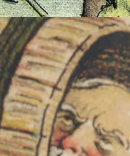
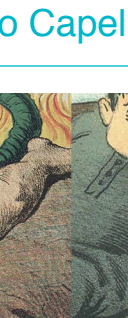




Miradas a la España de la
Restauración desde la caricatura política,
la iconografía y la prensa (1875-1923)

Gonzalo Capellán (ed.)



Miradas a la España de la Restauración
desde la caricatura política, la iconografía
y la prensa (1875-1923)

Colección HISTORIA #153

Directora de colección: Ángeles Barrio Alonso



CONSEJO CIENTÍFICO

D. Enrico Acciai
*Università degli Studi di
Roma «Tor Vergata»*
Dña. Rosa Cid
Universidad de Oviedo

D. Igor Goicovic
*Universidad de Santiago
de Chile*
Dña. Ana Belén Marín
Universidad de Cantabria

Dña. Rebeca Saavedra
Universidad de Cantabria
Dña. María José Vilalta
Universidad de Lleida

La colección *Historia* ha obtenido, en primera convocatoria julio de 2017, el sello de calidad en edición académica CEA, promovido por la UNE y avalado por ANECA y FECYT. Y ha sido renovado en julio de 2022.



CONSEJO EDITORIAL

Dña. Silvia Tamayo Haya
*Presidenta. Secretaria General,
Universidad de Cantabria*

D. Vitor Abrantes
*Facultad de Ingeniería,
Universidad de Oporto*

D. Ramón Agüero Calvo
*ETS de Ingenieros Industriales y
de Telecomunicación,
Universidad de Cantabria*

D. Miguel Ángel Bringas Gutiérrez
*Facultad de Ciencias Económicas
y Empresariales,
Universidad de Cantabria*

D. Diego Ferreño Blanco
*ETS de Ingenieros de Caminos, Canales
y Puertos, Universidad de Cantabria*

Dña. Aurora Garrido Martín
*Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad de Cantabria*

D. José Manuel Goñi Pérez
*Modern Languages Department,
Aberystwyth University*

D. Carlos Marichal Salinas
*Centro de Estudios Históricos,
El Colegio de México*

D. Salvador Moncada
*Faculty of Biology, Medicine and
Health, The University of Manchester*

D. Agustín Oterino Durán
*Neurología (HUMV), investigador del
IDIVAL*

D. Luis Quindós Ponce
*Radiología y Medicina Física,
Universidad de Cantabria*

D. Marcelo Norberto Rougier
*Historia Económica y Social
Argentina, UBA y CONICET (IIEP)*

Dña. Claudia Sagastizábal
*IMPA (Instituto Nacional de
Matemática Pura e Aplicada)*

Dña. Belmar Gándara Sancho
*Directora, Editorial
Universidad de Cantabria*

TOMO II

Miradas de la España de la Restauración
desde la caricatura política, la iconografía
y la prensa (1875-1923)



Gonzalo Capellán (ed.)

Miradas de la España de la Restauración / Gonzalo Capellán (ed.). – Santander : Editorial de la Universidad de Cantabria, [D.L. 2024]

649 páginas : ilustraciones ; 24 cm. – (Historia ; 153)

El tomo I de este proyecto se publicó con el título: Dibujar discursos, construir imaginarios : prensa y caricatura política en España (1836-1874)

ISBN 978-84-17888-82-4 (obra completa). – ISBN 978-84-19024-25-1 (Tomo II)

1. Caricaturas y dibujos humorísticos-España-S. XIX. 2. Caricaturas y dibujos humorísticos-España- S. XX. 3. Prensa y política-España-S. XIX. 4. Prensa y política-España-S. XX. I. Capellán de Miguel, Gonzalo, editor de compilación. II. Dibujar discursos, construir imaginarios : prensa y caricatura política en España (1836-1874)

741.5(460)"18/19"

070:32(460)"18/19"

THEMA: AFF, JP, NH, ADSE, 3MN

Esta edición es propiedad de la EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD DE CANTABRIA; cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Esta obra ha sido sometida a evaluación externa por pares ciegos, aprobada por el Comité Científico y ratificado por el Consejo Editorial de acuerdo con el Reglamento de la Editorial de la Universidad de Cantabria.

© Imágenes cubierta: Colección GCdM

© Gonzalo Capellán. Universidad de La Rioja (ed.)

ORCID: 0000-0003-4118-0821

© Editorial de la Universidad de Cantabria

Avda. de los Castros, 52. 39005 Santander

Tlfno.: 942 201 087

ISNI: 0000 0005 0686 0180

www.editorial.unican.es

ISBN: 978-84-17888-82-4 (O. C.)

978-84-19024-24-4 (T. II | Rústica)

ISBN: 978-84-19024-25-1 (T. II | PDF)

DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2024.003>

Hecho en España - *Made in Spain*

Santander, 2024

SUMARIO

Presentación.....	9
GONZALO CAPELLÁN	
Introducción. La Restauración, 1875-1923	11
MANUEL SUÁREZ CORTINA	
Recepción y efectos de la caricatura en la lucha política durante la Restauración, 1875-1923	45
ANTONIO LAGUNA PLATERO Y FRANCESC-ANDREU MARTÍNEZ GALLEGO	
Caricaturas sobre el «pueblo» en la prensa satírica andaluza de la Restauración. El caso de <i>El Alabardero</i> (Sevilla, 1879-1880).....	73
MARÍA EUGENIA GUTIÉRREZ JIMÉNEZ	
El horripilante antinocedalismo del semanario carlista rebelde <i>El Cabecilla</i> (1882-1884): Cándido Nocedal, de fallido Don Juan Tenorio a <i>infiltrado</i> del liberalismo en el carlismo.....	101
JOSÉ LUIS AGUDÍN MENÉNDEZ	
Políticos en los mundos cómicos y alegres.....	131
JOSÉ MIGUEL DELGADO IDARRETA	
El discurso visual del anarquismo: la singularidad de <i>La Tramontana</i> y su <i>Almanach</i> (1881-1896)	161
ÁNGELES BARRIO ALONSO	
La ideología nacionalista vasca en las viñetas del diario <i>Euzkadi</i> (1913-1923)	187
PEDRO JOSÉ CHACÓN DELGADO	
Persona y monstruo. Cánovas en sus caricaturas.....	211
ISABELLE MORNAT	
Fusión y fisión. Representaciones visuales del Partido Liberal-Fusionista (1875-1883).....	237
LUIS FERNÁNDEZ TORRES	

El catón o el reformador: la construcción de la imagen pública de Antonio Maura	275
JESÚS MOVELLÁN HARO	
La (de)formación de los liderazgos republicanos a través de la caricatura satírica en la Primera Restauración (1875-1902)	305
EDUARDO HIGUERAS CASTAÑEDA	
Melquíades Álvarez y el reformismo político vistos desde la caricatura política ...	333
FRANCISCO M. BALADO INSUNZA	
«La situación de España». Economía y prensa satírica en la primera etapa de la Restauración, 1874-1902.....	365
ANDRÉS HOYO APARICIO	
De las diosas romanas a las mujeres de carne y hueso. La nueva imagen de las alegorías femeninas en la prensa de caricaturas.....	397
RAQUEL IRISARRI GUTIÉRREZ	
Las caricaturas anticlericales en la prensa política de la Restauración.....	427
SERGIO SÁNCHEZ COLLANTES	
La regeneración de España en la caricatura política tras el desastre del 98....	463
NATXO VIANA RUIZ DE AGUIRRE	
Las relaciones España-Marruecos y el Desastre de Annual	491
FRANCISCO VILLATORO SÁNCHEZ	
La crisis de la Restauración en la revista <i>España</i> (1915-1924): la mirada de Luis Bagaría	521
JUAN FRANCISCO FUENTES	
La construcción visual del concepto de ciudadanía en el republicanismo español durante la Restauración (1876-1923)	547
LARA CAMPOS PÉREZ	
El miedo al lápiz. Libertad de prensa y censura de caricaturas en España (1875-1923)	571
REBECA VIGUERA RUIZ	
La revolución como movimiento. Algunas metáforas visuales	597
JAVIER FERNÁNDEZ SEBASTIÁN	
Dicotomías visuales. La constitución de 1869 como símbolo de la democracia frente a la constitución de 1876 en la caricatura política	633
GONZALO CAPELLÁN	

PRESENTACIÓN

Gonzalo Capellán
Universidad de La Rioja

En 2022 la Editorial Universidad de Cantabria publicó el primer tomo de una obra que pretendía aportar una peculiar mirada a la Historia contemporánea de España, tomando como principal referencia las fuentes visuales, en especial la caricatura política difundida desde la prensa periódica, si bien la sátira dibujada circuló y se socializó de maneras muy diversas –láminas sueltas, almanaques, cajas de cerillas, postales...–, contribuyendo a configurar el imaginario colectivo de la época.

Bajo el título, *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)* se inició un recorrido verbo-visual por nuestra historia gracias a las aportaciones de un nutrido grupo de científicos sociales especialistas en diversas disciplinas, procedentes de más de una decena de universidades españolas y extranjeras. Concurrieron para ello investigaciones estudios desarrollados en el marco de varios proyectos de investigación financiados en el marco del Plan Nacional de I+D+i.

Los resultados de este proyecto colaborativo se presentaron en un Coloquio Internacional organizado por la Universidad del País Vasco, en Bilbao en septiembre de 2021. Solamente un año más tarde se celebró un segundo Coloquio en el que se pudieron debatir los trabajos de la segunda fase del proyecto que desde similares premisas metodológicas e historiográficas avanzaba en el tiempo su análisis para abordar el período 1875 a 1923.

El presente libro es el resultado final de esta segunda fase del proyecto, que reúne a más de una veintena de autores de una docena de universidades bajo el título *Miradas a la España de la Restauración desde la caricatura política, la iconografía y la prensa (1875-1923)*.

De nuevo han concurrido en su elaboración los recursos procedentes de distintos proyectos de investigación (expresamente reconocidos por los

autores al comienzo de sus respectivos capítulos)¹ y la generosa ayuda de diferentes instituciones que albergan fondos de prensa y caricatura, gracias a las cuales puede disfrutar el lector de más de 300 imágenes a lo largo de este tomo. Entre ellas destacan la Biblioteca Nacional de España, la Hemeroteca Municipal de Madrid (Ayuntamiento de Madrid), el Arxiu de Revistes Catalanes Antigues, el Centre de Lectura de Reus, el Portal Digital de la Cultura Vasca (Euskariana), el Archivo Municipal del Ayuntamiento de Málaga o el Ministerio de Cultura a través de Biblioteca Virtual de la Prensa Histórica.

Una buena parte de ellas proceden de una colección privada al servicio del grupo de investigación que lidera el proyecto desde la Universidad de La Rioja, HICOS (Historia, Iconografía, Conceptos, Símbolos). Algunas de ellas, por constituir todo un discurso visual que las dimensiones del formato del libro no permiten apreciar en toda su riqueza y detalles cuentan con códigos QR para su acceso sin limitaciones de tamaño. Adicionalmente en el portal de la Universidad de Cantabria se ofrece el acceso a esas imágenes en formato digital.

Una mención especial debe hacerse a la Casa de la Imagen, y a todo su equipo humano, que con sus medios y su saber hacer han permitido el fotografiado de alta calidad de algunas de las imágenes, contribuyendo, como siempre, de forma desinteresada a este proyecto por su dimensión académica y cultural.

¹ El coordinador de la obra, ha desarrollado todo el trabajo específicamente en el marco de un proyecto dirigido por otro de los autores, Juan Francisco Fuentes desde la Universidad Complutense de Madrid: «Diccionario de símbolos políticos y sociales de la Europa Contemporánea», PID2020-116323GB-I00 financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

INTRODUCCIÓN.

LA RESTAURACIÓN, 1875-1923

Manuel Suárez Cortina
Universidad de Cantabria

En la historia de España, la Restauración (1873-1923), aparece como una etapa central en la configuración de la época contemporánea, ya sea vista como la expresión del dominio clientelar de las burguesías, como una manifestación de ese vínculo entre oligarquía y caciquismo, que denunciaron en su día los regeneracionistas, o bien, desde la valoración que de ella hiciera la familia liberal, como un período de estabilidad, orden y prosperidad que llevó al país a la modernidad, bajo el liderazgo combinado de Antonio Cánovas del Castillo y Práxedes Mateo Sagasta (ilustración 1). Porque, en efecto, en ese largo período que cubre las décadas de entre siglos, España sentó las bases de su modernidad, social, política y económica. Y lo hizo desde la triple reformulación de los planteamientos del exclusivismo de partido, propio de la era isabelina, de la «superación» de la «utopía» democrática y federal que se ensayó en España en los años del Sexenio (1868-1874) y, no menos, de la «definitiva» derrota del tradicionalismo carlista.

Nació la Restauración, como bien conocemos, como un acto reactivo frente a las pretensiones de reformas más o menos radicales del Sexenio, y de forma específica para neutralizar de manera completa el programa de revisión que el republicanismo federal, primero, y unitario, más tarde, desarrollaron frente a los marcos doctrinales, institucionales y sociales de la revolución liberal en España. El ideólogo del nuevo orden nacido de Sagunto fue Cánovas del Castillo, liberal conservador, que había expresado muy bien las aspiraciones de un liberalismo de orden que, con un declarado rechazo de cualquier formulación democrática, al mismo tiempo, denostaba el exclusivismo de partido de la era isabelina. El resultado fue la articulación de un orden social y político que, bajo los presupuestos del doctrinarismo, restableció la monarquía borbónica

pasajera e imperfectamente como siempre se representan las cosas superiores en la naturaleza finita de los hombres), se encuentra mejor representada que por otra institución ninguna, por la monarquía hereditaria².

Y esa convicción de defensa de la monarquía hereditaria, del principio social y el catolicismo como factores centrales de la identidad nacional española impulsó desde los comienzos del Sexenio el proyecto restaurador que junto a unos pocos diputados inició Cánovas para restaurar la monarquía en la persona de Alfonso XII. Los alfonsinos, que poco a poco se fueron incorporando al proyecto de Cánovas, interpretaron que la restauración monárquica debía hacerse desde una ruptura múltiple. Naturalmente desde el rechazo frontal a las aspiraciones del carlismo, levantado en armas desde 1872 y que fue sometido meses después de la sublevación de Sagunto. Pero no menos, con la exigencia de la superación del exclusivismo de partido del período isabelino, incluida la propia reina cuyos derechos dinásticos tardó en traspasar a su hijo Alfonso. Y siempre, como un rechazo pleno de las aspiraciones democráticas que, bajo la forma de la monarquía de Amadeo o de la República –federal y/o unitaria–, se habían ensayado en España.

Sin duda, el adversario más directo era ese conglomerado de propuestas democráticas y republicanas que, en la concepción de Cánovas, representaba una ruptura con la historia de España y generaba un desorden social inaceptable. El proyecto, en definitiva, debía reformular por completo la experiencia del Sexenio, pero evitando una vuelta atrás que los moderados defendieron con ahínco desde la liquidación del orden republicano. El marco de ese proyecto lo delimitó muy bien el propio Cánovas en el manifiesto de Sandhurst que el príncipe Alfonso divulgó el 1 de diciembre de 1874: «Sea la que quiera mi propia suerte ni dejaré de ser buen español ni, como todos mis antepasados, buen católico, ni, como hombre del siglo, verdaderamente liberal». Toda una declaración de intenciones que marcarían las líneas directrices del nuevo orden político. Español, liberal y católico, una triada que marca perfectamente los territorios del liberalismo conservador que contempla la constitución de 1876 y que gestionará Cánovas del Castillo con el concurso de los liberales, bajo el liderazgo de Sagasta. Un orden político de componentes pragmáticos, positivistas, que eludía cualquier atisbo de idealismo político, toda vez que para Cánovas, la política «es el arte de

² Antonio Cánovas del Castillo, *Discurso en las Cortes constituyentes*, el día 8 de abril de 1869. *Obras Completas, tomo II: discursos políticos y parlamentarios*, Madrid, Fundación Cánovas del Castillo, 1997, pp. 153.

realizar en cada momento histórico aquella parte del ideal que las circunstancias hacen posible»³.



Ilustración 2. Cánovas y Pidal, *La Broma*. Colección GCdM.

Para su realización, Cánovas dispuso del apoyo que le ofrecían unas clases altas y medias temerosas del experimento republicano, bajo la amenaza de un nuevo orden social que resquebrajaba su *statu quo*. También de una Iglesia que rechazó desde el principio las propuestas de libertad religiosa, cuando no de laicismo, de una democracia republicana que rechazaba frontalmente la confesionalidad del Estado. Y, no menos, de un lobby cubano que hizo de los hacendados antillanos un instrumento eficiente para el cumplimiento de los cometidos políticos diseñados por Antonio Cánovas⁴. Y, desde luego, el Ejército que, a medida que se radicalizaba la república y se mantenía el curso de la guerra carlista en el norte, fue inclinándose a

³ Antonio Cánovas del Castillo, *Problemas contemporáneos*, Madrid, 1884, tomo I, Prólogo, pp. XXV.

⁴ Manuel Espadas ha estudiado ese impacto del lobby esclavista en el origen de la Restauración, *Alfonso XII y los orígenes de la Restauración*, Madrid, CSIC, 1990; véase también el papel de la llamada «The ladies revolution», José Varela Ortega, *Los amigos políticos. Partidos, elecciones y caciquismo en la Restauración (1875-1890)*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2001.

muchos generales a favor del derribo del régimen republicano. Del mismo modo que la Iglesia que, tras las políticas secularizadoras del Sexenio y la aplicación de la libertad religiosa, recuperaba posiciones a favor de su causa: la unidad católica (ilustración 2).

CONSTITUCIÓN Y SISTEMA POLÍTICO

La construcción del nuevo orden político pasaba tanto por la aprobación de una nueva constitución como por el acuerdo con un sector del liberalismo para que ejerciera el papel de oposición en el marco de la nueva situación. Fue así como se aprobó primero la constitución de 1876 y, más tarde, se llevaron a cabo las tareas de aproximación de los seguidores de Sagasta que, a lo largo de los años siguientes, reagruparon sus fuerzas como izquierda del nuevo sistema.

La constitución de 1876, la de más duración de la historia constitucional española hasta el momento, desde el punto de vista de su naturaleza no hace mención al problema de la soberanía; la fórmula de promulgación no fue debatida en las Cortes y se agregó más tarde. Se presenta como una constitución doctrinaria, pactada entre el Rey y las Cortes, de manera que no contempla la soberanía nacional, mostrando una continuidad con la constitución moderada de 1845. La potestad real y la representación nacional, lejos de contraponerse, se conjugan y completan entre sí. De otro lado, se presenta como una constitución flexible que, a semejanza del Estatuto Real de 1834 y la de 1845 podía modificarse mediante acuerdo de las Cortes con el Rey. Cánovas se preocupó de que no fuera una constitución rígida, resaltando que la constitución, al igual que otra ley cualquiera, podía interpretarse y aun modificarse por otra ley ya que la constitución, como tal, no era en sí misma una ley superior al resto del ordenamiento jurídico del país. Al mismo tiempo. Desde el punto de vista de su naturaleza, es una constitución completa y ordenada que, a través de silencios y ambigüedades, presentaba una amplia elasticidad, que fuera susceptible de aplicar una diversidad de propuestas gubernamentales.

Desde el punto de vista dogmático, la constitución contemplaba un conjunto de derechos, en una versión más restrictiva que la de 1869, cuya regulación era remitida a menudo a leyes ordinarias, y, sobre todo, limitaba y recortaba su ejercicio. Con relación a la libertad religiosa, suprimía la libertad de cultos y, tal y como establecía el artículo 11, se proclamaba la confesionalidad del Estado, no permitiendo otras ceremonias externas de

culto que las de la religión católica. Su límite estuvo en la tolerancia religiosa, siempre que no se desarrollara en el espacio público. El tema del sufragio tampoco quedaba contemplado en la constitución y remitía a leyes ordinarias que, en términos prácticos, significaba la renuncia al sufragio universal, más tarde, reimplantado por los liberales el junio de 1890. Pero, en todo caso, de forma consciente frenaba cualquier mecanismo de apertura a una democracia auténtica, que fue interpretada por Cánovas como un riesgo para la propiedad y para su concepción de España.

El reconocimiento de un conjunto de derechos muestra los componentes transaccionales con la constitución de 1869. Se recogían los referentes a la libertad y seguridad personales (legalidad de delitos y penas, habeas corpus, inviolabilidad de domicilio y correo, libertad de circulación...) el derecho de igualdad ante la ley y la igualdad de oportunidades para la consecución de empleos y cargos públicos, «según su mérito y capacidad», así como los derechos de propiedad, de expresión sin censura previa, de asociarse «para los fines de la vida humana» y el derecho de petición, individual y colectiva. Se trata, pues, de un texto constitucional que muestra una acomodación a las realidades del momento, que no representa una ruptura plena con la experiencia de 1869, pero que establece frenos y mecanismos de control a través de formulas diversas.

Desde el punto de vista de la regulación de los órganos constitucionales, en línea con lo establecido en el Estatuto Real de 1834, contempló la existencia de dos cuerpos colegisladores iguales en facultades: el Senado y el Congreso de los Diputados. En aquellos momentos no se quiso un Senado de designación regia, condición vitalicia y composición ilimitada, como en 1845; tampoco uno plenamente electivo como en 1869. De acuerdo con el artículo 20, contemplaba tres tipos de senadores: por derecho propio, vitalicios nombrados por la Corona y senadores elegidos por las Corporaciones del Estado y mayores contribuyentes. El número de senadores por derecho propio y vitalicios no podía exceder de 180, igual número que el de senadores electivos.

La regulación constitucional del Congreso era muy escueta. De un lado, el artículo 30 disponía que los diputados fueran elegidos por cinco años. En términos prácticos la dinámica política mostró que la duración efectiva de la legislatura era menor, como han estudiado, Ángeles Lario y Carlos Dardé⁵. De

⁵ Ángeles Lario, *El Rey, piloto sin brújula. La Corona y el sistema político de la Restauración (1875-1902)*, Madrid, Biblioteca Nueva/UNED, 1999; Juan Ignacio Marcuello Benedicto,

otro lado, el artículo 31 hacía compatible los cargos de ministro y la condición de diputado. Por último, el artículo 28 establecía que los diputados serían elegidos por el método que determinase la ley. De esta manera, sacando el sistema electoral de la propia constitución, la experiencia histórica mostró que durante su vigencia se aplicaron el sufragio restringido (ley de 1878), el universal (ley de 1890) y, más adelante, un nuevo sistema electoral, (ley de 1907). Conviene resaltar que Cánovas, para fortalecer la llegada de la Restauración había aplicado en las primeras elecciones constituyentes la ley de sufragio universal de 1870⁶. Con ello dotaba de mayor fuerza la sustitución del orden republicano por el monárquico.

Si nos centramos en su funcionamiento, el artículo 32 establecía que las Cortes debían reunirse todos los años, y por el 85 se disponía que el Gobierno debía presentar a estas el presupuesto del año siguiente. No contemplaba, sin embargo, su duración, lo que facilitaba múltiples interferencias como se observaría en el reinado de Alfonso XIII, cuando los gobiernos con frecuencia suspendieron sus sesiones. De acuerdo con el artículo 32 el Rey podía suspender a la vez o por separado la parte electiva del Senado y el Congreso de los Diputados, con la obligación en este caso de convocar o reunir, el cuerpo o los cuerpos disueltos en el plazo de tres meses. Entre 1876 y 1923, período de vigencia de la constitución –no hay que olvidar que en 1923 la constitución fue suspendida, que no derogada– las Cortes fueron disueltas una veintena de veces, con una duración aproximada de dos años.

El orden político y constitucional estuvo de esta manera mediado por el papel que la constitución otorgaba a la corona, que a través de la prerrogativa regia, podía intervenir de forma decisiva en el desarrollo de la vida política del país. Se podría decir, que en la constitución de 1876 la monarquía es el Estado, y no su representación⁷. De este modo, la constitución recogió los atributos esenciales de la Monarquía de un modo semejante a cómo lo venían consagrando las constituciones precedentes: inviolabilidad del rey, potestad legislativa compartida con las Cortes, sanción y promulgación de las leyes, la de hacerlas ejecutar en todo el Reino, mando supremo de las

Carlos Dardé Morales, *La corona y la Monarquía constitucional en la España liberal, 1834-1931*, Madrid, Silex, 2022.

⁶ Teresa Carnero Arbat, «Ciudadanía política y democratización. Un paso adelante, dos pasos atrás», en Manuel Pérez Ledesma (coord.), *De súbditos a ciudadanos. Una historia de la ciudadanía en España*, Madrid, CEPC, 2007, pp. 223-250.

⁷ Véase Bartolomé Clavero, *Manuel de Historia Constitucional de España*, Madrid, Alianza ed., 1989.

Fuerzas Armadas, designación de ministros responsables, nombramiento de funcionarios públicos, declaraciones de guerra, tratados de paz, acuñación de moneda y todos los inherentes a la autoridad real (ilustración 3).



Ilustración 3. *La Broma*, 12-10-1882. Colección GCdM.



Nos encontramos, pues, ante un diseño de una monarquía, más constitucional que parlamentaria, donde las facultades normalmente atribuidas al rey eran ejercidas, de hecho, por los ministros responsables. Con todo, al convertirse la corona en el eje del sistema político, al ser el rey el árbitro de la tensión entre los dos partidos del sistema y disponer de la prerrogativa regia, a lo largo del período de vigencia de la constitución, fueron muy diversas las actitudes del rey ante la acción gubernamental. Durante los reinados de Alfonso XII y la Regencia de María Cristina la corona siguió los dictados constitucionales de una forma escrupulosa; más tarde, sin embargo, en el reinado Alfonso XIII, el rey se implicó de una forma muy directa en la vida política, en un momento en que el sistema mostraba su

resquebrajamiento. Es así que, con razón, se ha dicho que Alfonso XIII era un rey político⁸.

El gobierno quedaba regulado por el título sexto *Del Rey y sus ministros* y se ocupaba en gran medida de la condición del monarca, siendo los artículos dedicados a los ministros escasos y breves. Aunque no se desarrollaba la figura del Consejo de Ministros, con el paso del tiempo la figura del jefe de Gobierno se fue fortaleciendo e, igualmente, el propio Gobierno como centro del poder político y rector de la vida nacional.

Desde este breve repaso a cómo la constitución de 1876 diseñó el orden político constitucional de la España de entre siglos se puede observar que, con sus límites y restricciones de derechos, fue un factor fundamental en la duración del sistema, mostrando un perfil dominante de su componente constitucional, más que propiamente parlamentario, toda vez que es el rey y no el parlamento el verdadero eje de la vida política⁹.

De forma peculiar, Cánovas del Castillo no rechazaba la importancia de la soberanía de la nación, pero en su concepción distinguía de forma clara el *principio* y *ejercicio* de la misma. De ese modo, observaba que eran la Monarquía y las Cortes a quienes correspondía representar a la nación. Así, la Monarquía se presentaba como representación por excelencia de esa soberanía, pero no menos como símbolo de la legalidad y de lo permanente. Ante la supuesta falta de madurez del cuerpo electoral, correspondía a la Monarquía dotar de estabilidad al sistema. Al convertirse la Corona en el árbitro del mismo, se garantizaba el acceso de la oposición liberal al poder, sin necesidad de dar apertura a la acción del Ejército –ahora «alejado» de la disputa política– y menos aún a la participación sin control de la masa electoral.

En este marco social e institucional las relaciones políticas se establecían al margen de la opinión pública. Era desde el poder que se determinaba la dinámica política, de arriba abajo, a partir de una red clientelar que hacía del Ministerio de la Gobernación el centro de la dinámica electoral a través de un encasillado que establecía las reglas de mayorías y minorías, al margen de un electorado que muy a menudo se mantenía pasivo ante el propio

⁸ Véase el conjunto de trabajos recogidos por Javier Moreno Luzón, *Alfonso XIII. Un político en el trono*, Madrid, Marcial Pons, 2003.

⁹ Juan José Solozabal Echevarría, «Restauración: régimen constitucional y parlamentario», *Claves de Razón Práctica*, 77 (1997), pp. 16-23.

proceso político. Con este control desde arriba, la oposición –republicanos y carlistas– recurrió a diversos procedimientos violentos desde el motín, la sublevación militar como Villacampa en 1886, o el levantamiento de partidas por parte de la oposición carlista.

No fue, sin embargo, este sistema de patronazgo y clientelas exclusivo de la España de la Restauración. La historiografía ha mostrado que en mayor o menor grado fue éste un método que se desarrolló en gran parte de los países de nuestro entorno, donde el patronazgo, la actuación de redes clientelares, alcanzó países de gobierno representativo tan significados como Inglaterra o Francia en la primera mitad del siglo XIX. O, más aún, en nuestro entorno de la Europa del sur donde el *rotativismo* (Portugal) o el *trasformismo* (Italia) muestran variables particulares del mismo sistema. La caracterización de la Restauración como expresión del peso del caciquismo y la oligarquía, como fue denominado por el regeneracionismo, ha perdido, sin embargo, protagonismo en las últimas décadas. Mercedes Cabrera y Fernando del Rey¹⁰ han revisado el sentido y alcance de esa formulación, mostrando la complejidad que tiene la relación entre bases sociales, intereses económicos y sistema representativo. Resulta evidente que el sistema político restaurado estuvo lejos de ser democrático, pero no careció de representatividad, toda vez que de forma creciente las demandas sociales y, sobre todo, de diversos grupos de interés no dejaron de influir en la configuración y desenvolvimiento del Parlamento en sus últimos años.

El desarrollo del sistema político se llevó a cabo con un bipartidismo, entre conservadores y liberales, que mediante el sistema de turno combinaron el equilibrio entre tradición y progreso, siempre bajo la activa participación de la corona que desde la prerrogativa regia podía frenar o estimular la rotación entre los dos partidos (ilustración 4). En las décadas finales del siglo XIX, Cánovas y Sagasta, como artífices del sistema, se fueron sucediendo en el ejercicio del poder. La muerte de Cánovas (1897) y de Sagasta (1902) abrió en los dos partidos una disputa de nuevos liderazgos que hizo de Maura, entre los conservadores, y Canalejas, entre los liberales, los nuevos referentes de la política oficial. Para entonces el sistema ya estaba tan consolidado a través de la sucesión de los reinados de Alfonso XII (1876-1885),

¹⁰ Fernando del Rey Reguillo, Mercedes Cabrera Calvo-Sotelo, «De la oligarquía y el caciquismo a la política de intereses. Por una relectura de la Restauración», en Manuel Suárez Cortina (ed.), *Las máscaras de la libertad. El liberalismo español, (1808-1950)*, Madrid, Marcial Pons/Fundación Sagasta, 2003, pp. 289-325.

la Regencia de María Cristina (1882-1902) y de Alfonso XIII (1902-1931) que ni siquiera la guerra y la pérdida de las colonias en el fin de siglo alteró el turno. Habría de ser una crisis interna del Partido Conservador que desde 1913 dio apertura a una inestabilidad gubernamental, que se extendió hasta la quiebra del régimen parlamentario en septiembre de 1923.

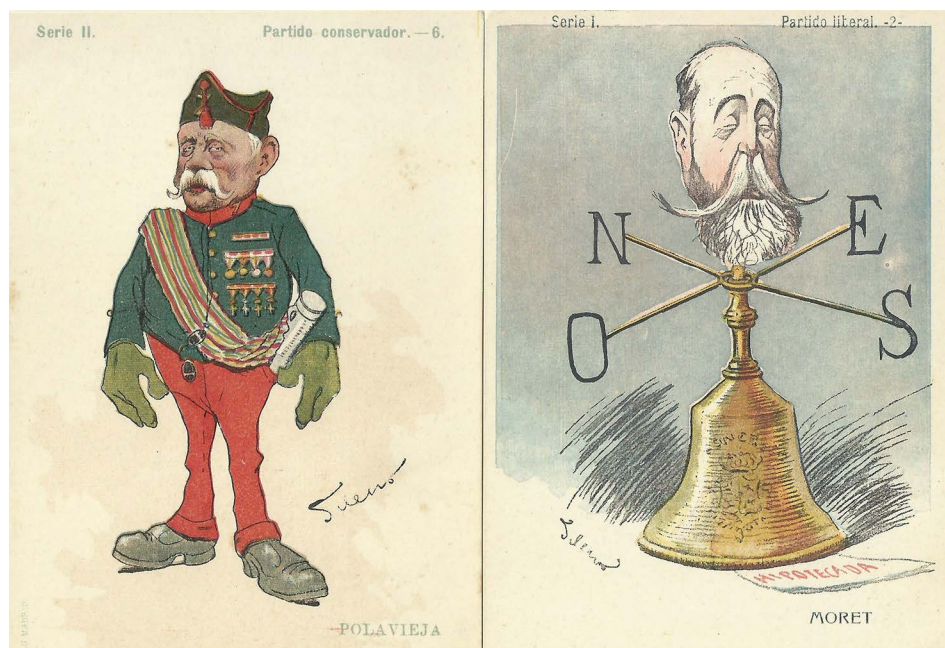


Ilustración 4. Postales dibujadas por Sileno hacia 1900. Partido Conservador (General Polavieja) y Partido Liberal (Segismundo Moret). Colección GCdM.

Otra dinámica tuvieron las diversas fuerzas de oposición al régimen. De un lado, el carlismo tuvo que renovarse a partir de una reformulación organizativa y un nuevo horizonte doctrinal que hizo del tradicionalismo un referente a la derecha del sistema. Bajo los postulados de la defensa de la monarquía tradicional y del catolicismo, la causa legitimista tuvo que gestionar en la segunda mitad de los ochenta la escisión integrista, cuya intransigencia religiosa, se acomodaba mal a los intentos de renovación desarrollados por los defensores de la monarquía liberal. Como nos ha mostrado Jordi Canal¹¹, los esfuerzos de renovación del carlismo se mostraron a través

¹¹ Jordi Canal. *El Carlismo. Dos siglos de contrarrevolución en España*, Madrid, Alianza, ed. 2000.

de la fundación de centenares de *círculos tradicionalistas*, verdadera pieza maestra de la experiencia modernizadora del fin de siglo. Muy arraigados en el País Vasco y Navarra, de persistente tradición foral, los tradicionalistas mantuvieron a lo largo de toda la Restauración una reconocible minoría parlamentaria donde, junto a su reorganización se enfrentaron a una renovación doctrinal que hizo del *Acta de Loredán* (1897) y de la *Rerum Novarum* (1891) sus marcas de referencia: la defensa de la monarquía tradicional, el catolicismo y la resolución de la cuestión social desde los presupuestos de la Encíclica de León XIII, conforman los ingredientes centrales de un carlismo que tampoco renunció a su propia organización militar como muestra la fundación en 1907 del *Requeté*.



Ilustración 5. Salmerón y Lerroux. *Cu-Cut*, Barcelona, 28-04-1904. Colección GCdM.

Los republicanos, por su parte, tuvieron que llevar a cabo una clara reorganización tras el fracaso de la República. Divididos entre la derecha posibilista, (Castelar) el centro progresista (Ruiz Zorrilla y Salmerón) y la

izquierda federal (Pi y Margall) a lo largo de las décadas de entre siglos ensayaron diversas experiencias de unión, alianza o fusión que no obtuvo los resultados deseados. Fueron los portavoces de una idea de democracia que se oponía con persistencia al régimen restaurado y sus modos clientelares, pero estuvieron lejos de poder resolver en su beneficio los momentos críticos del sistema, sobre todo, en la crisis de fin de siglo. La formación de la Unión Republicana de 1903 vino a ser un esfuerzo unitario en el que progresistas, krausoinstitucionistas y diversas minorías republicanas ensayaron un nuevo horizonte de democracia bajo el liderazgo de Nicolás Salmerón, en un último intento por regenerar al país desde un republicanismo parlamentario que renunciaba de forma definitiva a la violencia como modo de acceso al poder. Su fracaso pocos años después abrió un nuevo horizonte en el republicanismo histórico que se tradujo en la formación en 1908 del Partido Radical, bajo el liderazgo de Alejandro Lerroux, del Partido Reformista en 1912 con Melquiades Álvarez, al frente, y una participación transitoria en el ensayo de alianza con los socialistas en la llamada Conjunción Republicano Socialista (1909-1918). Fue necesario que el sistema se truncara en 1923 para que desde entonces un nuevo republicanismo emergiera como fuerza activa y protagonista del triunfo de la Segunda República en 1931¹² (ilustración 5).

De no menor interés se presenta la emergencia de dos nacionalismos alternativos al español en la España de fin de siglo. Su nacimiento en la España finisecular muestra la persistencia en España de unas bases etnoculturales de partida muy diferenciadas de la castellana. Con tradiciones, recursos lingüísticos y literarios propios, desde el país Vasco y desde Cataluña se fueron conformando identidades alternativas que se reclamaron como nación, poniendo en cuestión la naturaleza de España como tal Estado-nación. Su aparición y desarrollo puso de manifiesto las debilidades del proceso de construcción nacional en la España del siglo XIX y tras la crisis de fin de siglo, en el País Vasco y en Cataluña consolidaron una propuesta nacional alternativa que fue creciendo de forma sostenida hasta configurar un sistema de partidos propio divergente del resto del país, como se observó en la década de los treinta. Desde una radicalización del foralismo, y en medio de una profunda transformación productiva y social, Sabino Arana dio forma a un nacionalismo vasco nutrido de fuertes componentes tradicionalistas y católicos bajo la fórmula «Dios y Ley vieja» que excluía cualquier tentativa de transacción con el liberalismo y el republicanismo. A diferencia de Cataluña,

¹² Manuel Suárez Cortina, *El gorro frigio. Liberalismo, Democracia y Republicanismo en la Restauración*, Madrid, Biblioteca Nueva/Sociedad Menéndez Pelayo, 2000.

donde la tradición federal se insertó con fuerza en el catalanismo, el aranismo, con sus proclamas racistas, xenófobas y tradicionalistas, dificultó una lectura nacionalista por parte de las izquierdas vascas.

Este dominio del aranismo, los *aberrianos*, dentro del nacionalismo vasco no ocultó la presencia en el mismo de un sector «posibilista», los *euskalerriacos*, que apostaron por una fórmula autonomista, que facilitó al nacionalismo vasco una mayor adaptabilidad como se pudo observar en los años de la Primera Guerra Mundial, cuando el partido se escindió durante un tiempo dando forma a dos propuestas, Comunión Nacionalista Vasca, de perfil autonomista, y el PNV que se mantenía bajo los postulados del primer Arana. La refundación de ambos sectores no se logró hasta los aledaños de la Segunda República, en un momento en que también se daba forma a un nuevo partido nacionalista, Acción Nacionalista Vasca (ANV), de perfil republicano y autonomista, en línea con los nuevos horizontes políticos de la Segunda República.

El caso catalán presenta perfiles distintos. La persistencia de una tradición cultural de largo recorrido, el papel activo de la lengua catalana como uso cotidiano y la lectura de los problemas de España desde una perspectiva particularista, dotaron al catalanismo de unas fuerzas plurales que en el fin de siglo bascularon hacia la formación de un catalanismo político de registros varios. La *renaixensa*, primero, la defensa del proteccionismo, y la visible fuerza de un catalanismo federal, junto a otro de perfiles tradicionalistas, dio forma a un catalanismo que solo derivó en nacionalismo en la década final del siglo XIX¹³. Fue con las Bases de Manresa (1892) que un catalanismo de perfiles tradicionalistas y corporativos se adelantó a la participación de la burguesía catalana en una propuesta de nacionalismo al margen de los registros del sistema. Para ese tránsito del reformismo del sistema, de su regeneración, al nacionalismo particularista fue necesaria la fractura del orden colonial que desde 1898 llevó a la pérdida de Cuba, Puerto Rico y las islas del Pacífico, como quedó establecido en el Tratado de París de diciembre de 1899. Fue entonces, desde 1901 que la burguesía catalana, bajo el liderazgo intelectual de Prat de la Riba y el político de Francesc Cambó, se formó la Lliga Regionalista. Años después, como una escisión de la misma, apareció un frente republicano y nacionalista que bajo el nombre

¹³ Véase Borja de Riquer, *Scolta, Espanya. La cuestión catalana en la España liberal*, Madrid, Marcial Pons, 2001; Josep María Fradera, *Cultura nacional en una sociedad dividida. Cataluña, 1838-1868*, Madrid, Marcial Pons, 2003.

de Centre Nacionalista Republicà, dio forma a un catalanismo de izquierdas, complementario y alternativo al proyecto del nacionalismo conservador que representaba la Lliga. Desde entonces en la política catalana, izquierdas y derechas pugnaron por articular un nacionalismo de nuevo cuño que ocasionalmente (Solidaridad Catalana) los mantuvo unidos por algún tiempo frente a la política oficial de Madrid.

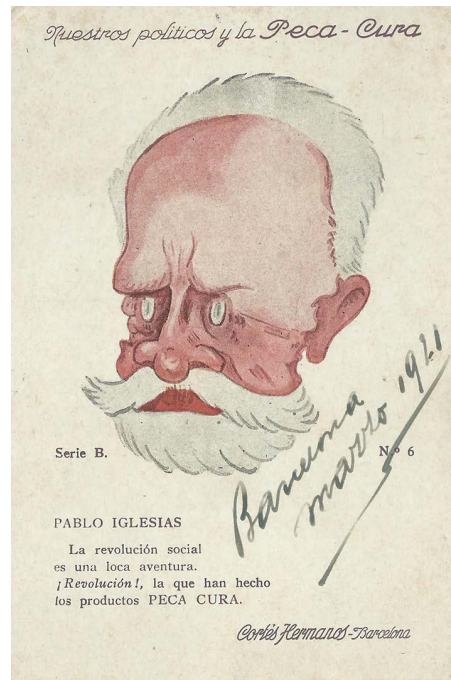
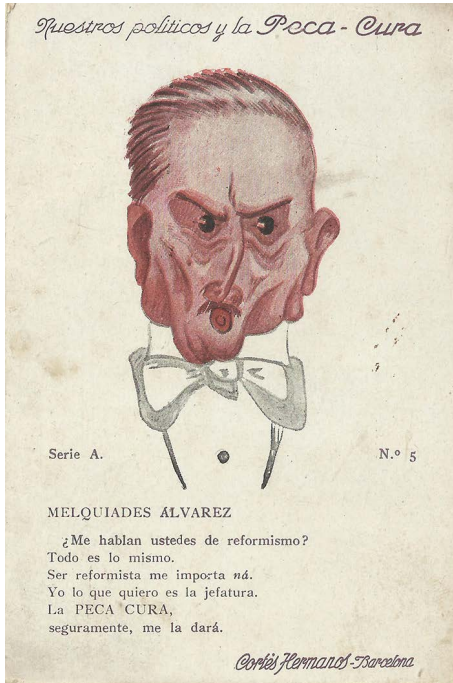


Ilustración 6. Postales. «Nuestros Políticos». Melquiades Álvarez y Pablo Iglesias, Barcelona, 1921. Colección GCdM.

Un universo radicalmente distinto lo presenta la emergencia del movimiento obrero que en la España de entre siglos se configuró a partir de dos opciones: la socialista y la anarquista. Una y otra son las herederas de dos corrientes radicadas en la Primera Internacional. La recepción en España de la misma encontró en la recepción del pensamiento bakuninista un perfil antiautoritario que se perfiló como un anarquismo y anarcosindicalismo que penetró en amplias capas de las masas obreras de Cataluña, Andalucía y algunos otros islotes, como en Asturias. De otro perfil se presentaba el nacimiento del socialismo, un derivado del pensamiento marxista que articuló su organización a partir de 1879 con el nacimiento del PSOE, y

subsidiariamente, con el sindicato socialista que fue la Unión General de Trabajadores (1888). La cultura socialista, impregnada de valores de clase y preocupada por el mantenimiento de la organización, perfiló un programa máximo de acabar con el capitalismo, al tiempo que, en sus prácticas cotidianas, con un perfil más reformista, apostaba por desarrollar la organización entre la clase obrera y lograr avances en las condiciones laborales y de vida de la clase trabajadora. Bajo el liderazgo de Pablo Iglesias, sus bases fueron los centros fabriles y mineros del País Vasco y Asturias, y el centro de España, en Madrid. El socialismo español, a diferencia de aquel desarrollado en Alemania, Italia o Francia, tuvo un ecosistema exclusivamente vinculado a los obreros industriales y mineros y no encontró eco en otros sectores sociales. En un país de base agraria, el peso demográfico y económico del proletario fue muy limitado y en parte estuvo bajo la influencia de un anarquismo y anarcosindicalismo que se extendió por todo el país. Esa débil base social del socialismo español hizo que su capacidad de llegar a las instituciones fuera muy reducida y solo en 1910 logró una representación parlamentaria cuando Pablo Iglesias accedió al Parlamento bajo la Conjunción republicano-socialista. En 1918 el PSOE obtuvo seis diputados, pero resalta esa exigüidad con el peso que los socialismos alemán, italiano o francés tuvieron en sus parlamentos donde alcanzaron un peso considerable (ilustración 6).

En contraste con la cultura socialista, los núcleos anarquistas por una organización menos rígida, defendieron la huelga general como instrumento de lucha, ocasionalmente la violencia terrorista, y desde las sociedades de resistencia, primero, y desde la Confederación Nacional del Trabajo, desde 1910, desarrollaron una intensa actividad huelguística y de movilización obrera que les llevó a tener más de setecientos mil afiliados en 1918.

ESPAÑA, POLÍTICA INTERNACIONAL Y COLONIALISMO

Es bien conocido que la Primera República española conoció un durísimo aislamiento internacional, toda vez que solo fue reconocida por muy pocos países, entre los importantes solo Estados Unidos y Suiza. La llegada del nuevo sistema restaurado habría de tener mejor suerte, en un momento histórico que fortalecía el establecimiento de regímenes sociales conservadores tras la Comuna de París. Con todo, ese proceso de inserción en el orden internacional no fue sencillo, toda vez que el propio Cánovas interpretó desde el principio que España, dada su debilidad, necesitaba de un tiempo de «recogimiento», sin insertarse en compromisos externos. La acción exterior

respondió a dos principios que resultaban contrapuestos. De un lado, interpretaba que España debía mantener buenas relaciones con el resto de países, pero, al mismo tiempo, no debía integrarse en sistemas diplomáticos que la obligaran a intervenir en potenciales conflictos. Al mismo tiempo, a pesar de sus componentes internacionales visibles, entendió que la cuestión colonial, la guerra de Cuba y los problemas con las colonias, eran un tema de política interior, separando de forma evidente, los temas coloniales de la política exterior.

El resultado de esa convicción de la debilidad nacional fue la aplicación de una política de *recogimiento* que trataba de evitar tanto el aislamiento como el compromiso¹⁴. Cánovas consideraba que las alianzas solo podían permitírseles aquellos países con capacidad militar suficiente, cuando no había ésta, solo podían acomodarse al marco de las relaciones internacionales con un perfil bajo, en función de las diversas coyunturas. «Las alianzas –diría en 1886– no se hacen ni por motivos idílicos ni por afectos del corazón; las alianzas entre naciones las hacen exclusivamente los intereses, y la coincidencia de los intereses es lo único que las determina»¹⁵.

Los planteamientos de la política exterior de los liberales fueron distintos. Frente al recogimiento canovista, los liberales ensayaron una política exterior activa que llevó a España a un vínculo coyuntural con la Tripe Alianza (Italia, Alemania, Austria-Hungría) que, finalmente, se extinguió en 1895, cuando se daba inicio al conflicto cubano y llevó a la guerra con los EE.UU. Los acuerdos respondían a la aspiración expresada por Moret de dar garantías a la Monarquía y asegurar la paz general, centrándose en los intereses españoles en el Mediterráneo. Melilla y las Antillas se convirtieron en los dos flancos más sensibles, mostrando el estrecho vínculo que había entre política colonial y relaciones internacionales en tiempos del imperialismo.

La cuestión cubana, primero, y la marroquí, más tarde, constituyeron los dos ejes sobre los que se vertebraba tanto la política internacional como la inserción de España en el nuevo orden internacional tras la crisis de fin de siglo. La cuestión cubana, esto es, la guerra de emancipación nacional

¹⁴ Julio Salom Costa, *España en la Europa de Bismarck*, Madrid, 1967; M^a Dolores Elizalde, «Política Exterior y política colonial de Antonio Cánovas. Dos aspectos de una misma cuestión», en Javier Tusell, Florentino Portero (eds.), *Antonio Cánovas y el sistema político de la Restauración*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998, pp. 233-288.

¹⁵ Antonio Cánovas del Castillo, *Diario de Sesiones del Congreso* «Contestación al discurso de la Corona», 7 de julio de 1886.

que dio inicio a la guerra de los diez años (1868-1878) solo se finalizó, y momentáneamente, tras la firma de la Paz de Zanjón, que obligó a modificar las relaciones de Cuba con la metrópoli, y que pocos años después daba por finalizada la economía esclavista, tras su eliminación en 1886. Antes, sin embargo, todavía hubo un conflicto (la guerra chiquita, 1880-1881), que no fue otra cosa que la antesala de la sublevación nacional que desde 1895 llevó a la guerra general en Cuba y al enfrentamiento con los Estados Unidos que finalizó con una dura derrota y la liquidación de los restos del imperio colonial tras la firma del Tratado de París en diciembre de 1899. Por ese tratado España reconocía la independencia de Cuba y cedía a los Estados Unidos, Puerto Rico, Filipinas y la isla de Guam en las Marianas. En las negociaciones se observaba la extrema debilidad de España que a punto estuvo de perder las Islas Canarias¹⁶.

Desde entonces, y convertida ya España en una potencia de tercera categoría, los intereses de España se vincularon a la entente franco-británica. Derrotada militarmente, humillada y en medio de un movimiento regenerador que ponía al descubierto los límites del sentimiento nacional, los nexos con Francia e Inglaterra se orientaban al flanco sur de Europa, en una posición defensiva y temerosa que buscaba garantías para la defensa de sus intereses en Canarias, Baleares y, no menos, en el norte de África. Desde entonces Marruecos devino en el sustituto de una acción colonial que había ido desdibujándose a lo largo del siglo XIX y que, primero, en la búsqueda de influencia, más tarde, a partir del Protectorado desde 1912, hizo de Marruecos un ingrediente central de la política española en las décadas siguientes. Desde 1904 la *entente cordiale* primero, los acuerdos de Cartagena de 1907, por los que se fortalecía su vínculo con Francia e Inglaterra, asociaba su acción en Marruecos a Francia y garantizaba la integridad territorial. Al margen de dichos acuerdos quedaban las potenciales reclamaciones que España podía hacer sobre Gibraltar.

La política colonial en Marruecos estuvo mediada en todo momento por la propia relación con Francia, ya que hubo de negociar las zonas respectivas de influencia, establecer la geografía colonial de cada país, y no menos, la propia acción de guerra toda vez que, tras el desastre de *Annual* (1921) el

¹⁶ Sobre la crisis de fin de siglo véase Juan Luis Pan-Montojo (coord.), *Más se perdió en Cuba. España, 1898 y la crisis de fin de siglo*, Madrid, Alianza, 1998; una síntesis muy reciente Tomás Pérez Vejo, *3 de julio de 1998. El fin del imperio español*. Madrid, Taurus, 2022.

sometimiento de las tropas marroquíes solo se logró con la convergencia de la acción militar de España y Francia en Alhucemas en 1925¹⁷.

CATOLICISMO Y MODERNIDAD. EL CONFLICTO RELIGIOSO

Es indudable que la España de la Restauración, que su orden político, era liberal, pero no menos que el influjo que sobre el mismo ejerció el conservadurismo le dio un sesgo claramente católico. ¿Cómo combinar los componentes secularizadores del liberalismo con el peso que la Iglesia tuvo en su desarrollo bajo la protección del canovismo?



Ilustración 7. Caricatura anticlerical en *El Clarín* (cabecera circunstancial de *El Motín* de José Nakens), 9-8-1883. Colección GCdM.

Esa compleja relación entre el reconocimiento de la tradición católica de España con la acomodación a la modernidad, llevó a Cánovas a sostener que era necesaria la superación de la unidad católica, de un lado, pero no menos

¹⁷ Véase Daniel Macías (ed.), *A cien años de Annual. La guerra de Marruecos*, Madrid, Desperta Ferro, 2021.

desdeñar la libertad religiosa que se había desarrollado en los años del Sexenio bajo la aplicación de la constitución de 1869. El resultado fue la aprobación del artículo 11 de la constitución que establecía la religión católica, apostólica, romana como la religión del Estado, obligaba a la nación a mantener el culto y a sus ministros, al tiempo que reconocía la tolerancia religiosa. Eso sí, solamente se autorizaban en público manifestaciones de culto católico¹⁸.

Esa fórmula, que rechazaba tanto la unidad católica como la libertad religiosa, no contentaba ni a los católicos más extremos, ni menos aún a aquellos sectores del liberalismo que reclamaban la secularización de las instituciones. Las décadas de entre siglos conocieron, de este modo, una fuerte confrontación entre secularización y confesionalidad que se mostró tanto a través de la expansión del poder de la Iglesia, como de una declarada oposición, a veces virulenta, de un anticlericalismo que protagonizaron liberales, republicanos y anarquistas (ilustración 7).

No cabe hablar de un único modo de ser católico y otro anticlerical. Antes bien, ambos campos conocieron formulaciones diversas. En el campo católico, dominó un amplio sector que se asociaba a los planteamientos del *Syllabus errorum*, que rechazaba el liberalismo en todas sus formulaciones, pero que, siguiendo los dictados papales, se sometía al poder legítimamente constituido. Su concepción era la de la defensa de la unidad católica y el cumplimiento de lo establecido en el Concordato de 1851 que establecía la confesionalidad del Estado, la obligación del Estado de atender las necesidades eclesíásticas a través del presupuesto de culto y clero, y el reconocimiento de tres órdenes concordatarios¹⁹. A su vez, la cuestión religiosa vino mediada por aquella que establecía la división entre los seguidores del carlismo y quienes aceptaron, de mejor o peor grado, el marco constitucional de 1876. La tensión entre ambos sectores fue tal que obligó al papa a publicar la Encíclica *Cum Multa* (1882) con el fin de superar la confrontación entre ambos sectores. De otro lado, desde 1881, y siguiendo los dictados de los obispos, se formó la Unión Católica, un instrumento al servicio de la Iglesia y el papado que acabó insertándose en el sistema canovista en 1884, cuando Alejandro Pidal ocupó la cartera de Fomento, de la que dependía la educación.

¹⁸ Remedios Sánchez Férriz, «El artículo 11 de la Constitución de 1876», en *Revista de Estudios Políticos*, Nueva época, núm. 15 (mayo junio 1980), pp. 119-146.

¹⁹ Véase Gregorio Alonso, *La nación en capilla. Ciudadanía católica y cuestión religiosa en España (1793-1874)*, Granada, Editorial Comares, 2014.

Lejos de suavizarse la tensión en el campo católico, en la segunda mitad de la década en el campo carlista se produjo la escisión integrista, una vía de afirmación del catolicismo más intransigente que no reconocía la distinción entre religión y política y que perduró entre los católicos hasta finales del siglo. Para entonces, la publicación de la Encíclica *Rerum novarum* dio un nuevo aliento con el impulso de un movimiento católico que tuvo su plasmación en el campo sindical, educativo y político.

El resultado, como ha mostrado la historiografía, fue una presencia creciente de los católicos en las diversas esferas de la vida pública, percibida como un proceso de recristianización de España, cuyo símbolo más llamativo habría de ser la consagración de España al Sagrado Corazón de Jesús en mayo de 1919. Prensa, congresos católicos, sindicatos, colegios, ligas católicas... mostraban la pujanza de un catolicismo que se beneficiaba del apoyo y tolerancia del Partido Conservador²⁰. La mejor expresión de esta presencia creciente de la cultura católica en la España de entre siglos fue el crecimiento de las órdenes religiosas y su actividad en el campo educativo. La fuerza de las escuelas y colegios católicos alarmaba a un liberalismo que observaba que la Iglesia mostraba una fuerte sintonía con una percepción conservadora del orden moral y político.

Para los sectores secularizadores y laicistas este crecimiento de la presencia eclesiástica en todos los frentes constituía un riesgo inaceptable. Ya en 1887 con la Ley de Asociaciones, el Partido Liberal trató de conocer el alcance real de los efectivos eclesiásticos. Tras el fin de siglo, la confrontación entre clericales y anticlericales fue creciente. Iniciativas gubernamentales (Canalejas), debates parlamentarios y movilización callejera hicieron de la confrontación clerical/anticlerical uno de los referentes de la vida política de la primera década del siglo xx. La expresión más dura de esa confrontación fue la llamada *Semana Trágica*, cuando un anticlericalismo virulento hizo de templos, imágenes y personas el centro de su impulso anticlerical, cuando no sacrofóbico. Poco más tarde, en un intento por controlar el crecimiento de las órdenes religiosas, José Canalejas llevó al parlamento la llamada *Ley del Candado* (1910) que, tras dos años de debate, finalmente no fue convertida en ley.

²⁰ Véase Feliciano Montero, *El movimiento católico en España, 1889-1936*, Alcalá de Henares, UAH, 2017.

LOS LÍMITES DEL CAMBIO SOCIAL

El orden político de la Restauración se desenvolvía en un orden social y económico en su tránsito a la modernidad. Cuando se da inicio a la Restauración, España tenía unos dieciséis millones de habitantes; en 1931 esa cifra superaba los veintitrés millones y medio. Como han mostrado los demógrafos, la transición del viejo al nuevo orden demográfico, con singularidades regionales, no se consolidó hasta la primera década del siglo. Hasta entonces España había tenido un modelo de tipo tradicional, en el que las epidemias y las crisis de subsistencias fueron crecientes. En 1877 el 64 por ciento de la población se ocupaba en el sector primario. Son rasgos de una sociedad aún retrasada, en comparación con los países del norte: Francia, Alemania o Inglaterra, y más en línea con la Europa del sur: Italia, Bulgaria o Portugal.

Junto a la transición demográfica, los comienzos del siglo xx vieron un fuerte incremento en los procesos migratorios, tanto interiores como exteriores. La urbanización conoció incrementos significativos en zonas como Cataluña, el País Vasco, Madrid o Asturias. En Vizcaya, con un fuerte impulso de las actividades mineras y siderúrgicas, Bilbao pasó de 32.734 habitantes en 1877 a 83.306 en 1900; en Gijón de 30.300 en 1887 a 42.700 en 1900; Barcelona, de 248.943 en 1877 a 533.000 en 1900, y Madrid, de 397.816 a 539.835. Un crecimiento brusco que demostraba transformaciones de fondo, pero no menos desarticulaciones del viejo modelo urbano. Es el momento del derrumbe de las murallas interiores en las ciudades, cuando se desarrollaba un proceso de segregación social y espacial, entre aquellos barrios burgueses del ensanche y los núcleos periurbanos o arrabales donde se acoge a los recién llegados. La nueva ciudad burguesa muestra esa fisonomía de contrastes entre los ensanches, de trazado reticular, de habitación espaciosa, calles y avenidas anchas, de cafés, teatros y donde se ubican los grandes edificios de la administración –ministerios, gobiernos civiles, banco de España, diputaciones,...– En contraste, los arrabales muestran los perfiles de un espacio segregado, donde los excluidos del bienestar han de establecerse en asentamientos baratos, las clases populares cohabitan en condiciones de penuria, y la chabola, el tugurio, el barracón y la caseta marcan los límites de una sociabilidad popular donde cohabitan las enfermedades, la suciedad y la falta de agua potable, origen de una salubridad insuficiente que acentuaba el riesgo de enfermedades intestinales, causa de una gran parte de la mortalidad del momento.

Todo ello era expresión de un nuevo orden social en el que la distinción entre clases altas, medias y populares se va percibiendo en registros múltiples: renta, residencia, modos de vida y consumo. La Restauración vio crecer de un modo claro una polarización social adscrita a las actividades económicas y una política de ennoblecimiento de las clases dirigentes por la Corona. Es aquel «bloque de poder» que fundió por la cúspide a la nueva burguesía ascendente, en el que actividades productivas, consejos de administración, títulos nobiliarios y representación institucional y política se dan la mano.

La obtención de un título nobiliario expresaba un reconocimiento social al que aspiraron aquellos representantes de las nuevas actividades productivas: minería, industria, ferrocarriles, banca, seguros... que vieron reconocido su nuevo estatus por la concesión de un condado, ducado o marquesado. A través de esa política de títulos nobiliarios, la Corona fortaleció los nexos entre viejas clases dominantes y nuevos portavoces de un orden social en clara mutación. La mejor muestra de ello es que desde 1875 se crearon en España 214 marquesados, 167 condados y 30 vizcondados, haciendo de la nobleza española una de las más abiertas y pujantes de Europa. Muchos de ellos provinieron de las colonias, sobre todo, Cuba; otros, de la fuerza que la minería y la industria tuvo en zonas como el País Vasco. Cuando se hace balance de esa sintonía entre riqueza, título nobiliario e influencia política se observa como un conjunto de apellidos reflejan la nueva fisonomía que en España presentan las llamadas «clases altas»²¹.

La distancia entre estas clases altas y las clases medias en la España de la Restauración era notable. Estaban constituidas éstas por un estrato intermedio, no superior al diez por ciento de la población, formado por una mesocracia que había disfrutado de las oportunidades ofrecidas por la educación media y superior, al amparo de la Ley Moyano (1857) que hizo de los médicos, abogados o ingenieros los protagonistas de la sociabilidad burguesa en las capitales de provincia que, por formación y estatus, se promociona en el bufete o en el estrado parlamentario. Entre ellos los médicos y los abogados se presentan como los mejores portavoces de unas clases medias que por estilo de vida, sociabilidad y renta se alejan gradualmente de las clases populares. Son, en definitiva, quienes dan el tono de la sociabilidad

²¹ Véase Miguel Artola Blanco, *El fin de la clase ociosa. De Romanones al estraperlo, 1900-1950*, Madrid, Alianza ed. 2015.

burguesa en las ciudades, a través de sus tertulias en cafés, casinos, liceos y ateneos (ilustración 8).



Ilustración 8. «Ande yo caliente y riase la gente». *El Tupé*, 22-12-1882. Colección GCdM.

Entre clases medias y clases populares los elementos distintivos son múltiples. Habitación, renta, estilo de vida, los separan; pero dada la diversidad que presentan estas clases populares: obreros industriales y agrícolas, artesanos, costureras, sombrereros, zapateros, y un conjunto variado de oficios tradicionales en vías de desaparición, las fronteras en ocasiones son difusas. En términos de renta poco se parecen las condiciones de un trabajador industrial o minero de Vizcaya y Asturias, con el jornalero agrario extremeño y andaluz. El primero podía recibir entre 3 y 4 pesetas diarias, frente a la 1,5 o 2 pesetas del jornalero agrario. Con estas condiciones laborales esas clases populares tuvieron unas condiciones de vida muy precarias. Los niveles de consumo fueron muy bajos y la renta de la clase trabajadora se agotaba en sus dos terceras partes en satisfacer las necesidades elementales de nutrición. La reposición o renovación del vestido, calzado y otros elementos suntuarios

era excepcional. Qué decir de la inversión en vivienda o gastos en ocio. Satisfacer la dieta diaria era todo un reto. Generalmente el campesino se alimentaba de productos generados en su entorno y, si no puede hablarse de una dieta uniforme, cabe señalar que su comida en la España de entre siglos fueron las verduras, legumbres, patatas, arroz, arenques, bacalao y, en ocasiones, algo de tocino. La carne, naturalmente, quedaba lejos de la dieta por su precio (2 pesetas el kilo de vacuno, 1,5 de cordero). No es de sorprender, pues, que en la cultura burguesa de la España de entre siglos se observara que el problema social, esto es, las condiciones de vida y habitabilidad de las clases populares, constituía todo un problema que en el orden social llevó al crecimiento del movimientos sociales como el anarquismo y el socialismo, y en el político al intento de reformular el papel del Estado, cuyo abstencionismo había dejado a las clases populares bajo el dominio absoluto de las reglas del mercado. La puesta en marcha de instituciones como la *Comisión de Reformas Sociales* (1883-1903) y el *Instituto de Reformas Sociales* (1904-1924), con mayor o menor éxito, no dejaba de mostrar el reconocimiento y la inquietud que las clases dirigentes tuvieron ante el agravamiento de la «cuestión social».

En este marco, la reformulación del abstencionismo del Estado, la puesta en marcha de diversas iniciativas para dar solución o suavizar el problema social, explica cómo los conservadores desde el catolicismo social, los liberales formulando una revisión del abstencionismo del Estado, o los republicanos reclamando un cambio de régimen, estimularon múltiples propuestas de reforma social buscando fórmulas diversas para abordar el problema, aunque estuvieron lejos de darle solución²².

EDUCACIÓN, CIENCIA Y CULTURA EN UNA ESPAÑA EN TRANSFORMACIÓN

La España de entre siglos era aún un país inmerso en una cultura tradicional que veía como en algunos núcleos urbanos la modernidad social y cultural fluía bajo el influjo de la cultura europea del momento, francesa preferentemente. El sistema educativo español, construido básicamente desde el medio siglo a través de la Ley Moyano, en línea con los propios límites del

²² Véase Juan Ignacio Palacio Morena (coord.), *La reforma social en España. En el Centenario del Instituto de Reformas Sociales*. Madrid, CES, 2004.

sistema productivo, como ha mostrado Andrés Hoyo²³, tenía unos niveles de desarrollo bajos. En 1860, el 76 por ciento de los mayores de diez años no sabían leer ni escribir. En 1900 ese colectivo aún alcanzaba el sesenta por ciento. No es de sorprender, pues, el retraso que España presentaba la alfabetización, en contraste con los países del centro y norte de Europa que en ese momento ya habían alfabetizado gran parte de su población. A ello, indudablemente, contribuyeron elementos no solo económicos, sino otro de tipo cultural y religioso, toda vez que en España la coincidencia entre alfabetización y escolarización era altísima, al tiempo que en aquellos países del norte, de tradición protestante, la alfabetización se cumplía desde los primeros años en el seno de las familias. En comparación con la Europa noroccidental, España, en línea con los países de la Europa del sur, inició la transición a la alfabetización universal ya muy avanzado el siglo XIX.

Desde el punto de vista institucional se observa el retraso con que las autoridades españolas asumieron la importancia de la educación. Hasta 1900 no se creó el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y sólo en 1901 los maestros recibieron su salario del Estado. Previamente, sus honorarios descansaban sobre las arcas de los ayuntamientos, muy mal dotados ante la falta de una financiación que diera garantías a la atención de la enseñanza primaria. De otro lado, algunos ensayos educativos desarrollados durante el Sexenio democrático fueron un absoluto fracaso para el desarrollo de la enseñanza primaria, pues los gobiernos, con una concepción de la enseñanza como un bien más sometido a las leyes del mercado, optaron por instrumentos educativos al servicio de las clases medias y altas de las capitales de provincia.

Junto a este retraso alfabetizador, compartido con sus vecinos del sur de Europa, en España la cuestión educativa estuvo, a su vez, mediada por el papel que la Iglesia tuvo en la formación de los españoles. A lo largo de la Restauración la cuestión de la enseñanza fue objeto de debate y disputa, toda vez que conservadores, liberales y republicanos tuvieron concepciones encontradas en qué y cómo enseñar. Inicialmente entre conservadores y liberales antes de 1898 hubo bastante acuerdo en los temas de educación, pero la sensibilidad hacia el catolicismo y la Iglesia de los conservadores

²³ Andrés Hoyo, «Capital humano: México y España en el contexto internacional», en *Instruir, educar y progresar. La educación en España y México en perspectiva comparada (1808-1930)*, Granada, Comares, 2022, pp. 297 y ss. Sobre el proceso de alfabetización en España véase Narciso de Gabriel, «Alfabetización y escolarización en España, (1887-1950)», en *Revista de Educación*, 314 (1997), pp. 217-243.

contrastaba con el mayor acercamiento de los liberales hacia la libertad de enseñanza, en línea con los postulados de la Institución Libre de Enseñanza, que se fundamentaba en el respeto a la religión, pero desde la neutralidad de la escuela en temas de credos, política o filosofía. Esa divergencia, y los procesos de basculación del conservadurismo hacia su esfera católica, frente a la cercanía de sectores liberales hacia la masonería y de los republicanos al librepensamiento, facilitaron que tras 1900 el conflicto entre clericalismo y anticlericalismo tuviera su propia faz educativa.

El peso de la enseñanza católica bajo el impulso de las órdenes religiosas estimuló la reacción liberal y republicana, pasando de las aulas a la prensa cuando, tras la crisis de fin de siglo, tras el estreno de *Electra* de Benito Pérez Galdós, la movilización anticlerical adoptó nuevas formas, en el Gobierno, en el Parlamento y en la calle. En esos años de inicio del siglo, la cuestión religiosa, bajo la forma de confrontación clerical/anticlerical, va a dominar el escenario político uniendo el proceso de secularización de la cultura a una confrontación política que vinculó las lucha de los republicanos, la legislación liberal a favor del control de las congregaciones religiosas con la intervención estatal en los colegios de la Iglesia.

No es de sorprender esta iniciativa liberal. Para entonces el crecimiento de las órdenes religiosas y su peso en el sistema educativo era notable. A la altura de 1908 había en España 24.862 escuelas oficiales y 5.212 privadas (de las que 5014 eran católicas, 92 protestantes y 107 laicas. La Iglesia, de otro lado, presionaba en línea con lo establecido por el Concordato de 1851 en la naturaleza confesional de España, y exigía la obligatoriedad de la enseñanza de la doctrina católica y la catolicidad de los maestros. Una enseñanza oficial, bajo los marcos de la confesionalidad del Estado y una enseñanza privada dominada por las congregaciones masculinas y femeninas que, según datos de la Nunciatura en la España de 1901, educaban a 167.897 alumnos gratuitos, 59.879 de pago y 57.902 asilados. Así pues, tanto en el campo de la enseñanza popular como aquella dirigida a las clases medias, el crecimiento de la educación católica era plenamente reconocible.

En la segunda enseñanza el peso de la Iglesia era igualmente notable. En 1900 había 59 institutos frente a 466 colegios privados, la mayor parte en manos de religiosos. Frente a 14.000 alumnos de matrícula oficial había en torno a 30.000 en los colegios de religiosos. La primacía de la enseñanza de la Iglesia sobre el Estado en los colegios era aplastante, con su influencia sobre las clases medias y superiores de las ciudades españolas. No es de sorprender, pues, que la enseñanza católica, sus planteamientos y valores

fueran objeto de crítica cultural y política, como nos muestra la novela *AMDG* que Ramón Pérez de Ayala publicó en 1910, tras su paso por el colegio de los Jesuitas en Gijón²⁴.

La respuesta a esa percepción de que los jóvenes españoles estaban en manos de la Iglesia fue el anticlericalismo generalizado que desde 1900 se desarrolló por España y que culmina en el terreno político con el intento de Canalejas de controlar las órdenes religiosas bajo la ya mencionada *Ley del Cándado* de 1910. Como bien sabemos, aquella ley no llegó a su aplicación y en los años siguientes, cual Guadiana de la política, el anticlericalismo suavizó sus tonos. No así el clericalismo que, tras el fin de la Restauración, tuvo un revivir intenso bajo la dictadura de Primo de Rivera²⁵.

En esta España, al mismo tiempo liberal y católica, la ciencia tuvo sus recursos limitados, con luces y sombras en línea que el conjunto del país. Como en casi todos los órdenes de la vida, la realidad de la España de entre siglos era que iba un poco a remolque de lo que se avanzaba en los países del norte. Con escasas inversiones en ciencia y cultura, con un sistema universitario poco dinámico, no es de sorprender que los avances científicos y la creación de instituciones para el desarrollo de las ciencias no fueran un modelo a imitar. Los logros fueron a menudo el producto de individualidades que, como Santiago Ramón y Cajal en el campo de la neurociencia, o de Leonardo Torres Quevedo y Juan de la Cierva en el tecnológico, fueron muestras más del genio individual que de una política científica potente²⁶. Tal vez, lo más llamativo de esa realidad científica provenga de las iniciativas que desde comienzos del siglo xx se desarrollaron en el entorno de la Institución Libre de Enseñanza, con el impulso dado desde la Junta para Ampliación de Estudios (JAP) (1907), que habría de representar un estímulo al desarrollo de las ciencias en España. Con la JAP otros organismos como el Centro de Estudios Históricos (1910) (CEH), el Instituto de Ciencias Físico

²⁴ Sobre el peso de la enseñanza católica, Manuel Revuelta González, «La enseñanza de la Iglesia, una acción discutida y afianzada», en *Cien años de educación en España. En torno a la creación del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*, Madrid, Ministerio de Educación, cultura y Deportes, 2002, pp. 241-253.

²⁵ Véase Julio de la Cueva, Feliciano Montero (eds.), *La secularización conflictiva. España (1898-1931)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

²⁶ Véase una síntesis en Alfredo Baratas García, «La cultura científica de la Restauración», en Manuel Suárez Cortina (ed.), *La cultura española en la Restauración*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1999, pp. 279-295. Para una historia de la ciencia en España véase José Manuel Sánchez Ron, *Cinzel, martillo y piedra. Historia de la ciencia en España (siglos XIX y XX)*, Madrid, Taurus, 2001.

Naturales (1910) y otras iniciativas en Zaragoza (Academia de Ciencias Exactas Físico-Químicas y Naturales (1916), el Laboratorio de Investigaciones Bioquímicas (1918), o en Barcelona el Observatorio astronómico Fabra (1901) y el Institut d'estudis Catalans (1907) fueron iniciativas que alumbraron la posibilidad de incorporar a España a la ciencia y cultura modernas. Fruto de esos claroscuros de la ciencia en España es el premio Nobel que en 1906 recogió Santiago Ramón y Cajal como reconocimiento a sus investigaciones neurológicas que, en su caso, vinieron acompañadas de una intensa actividad al frente de la Junta para Ampliación de Estudios.

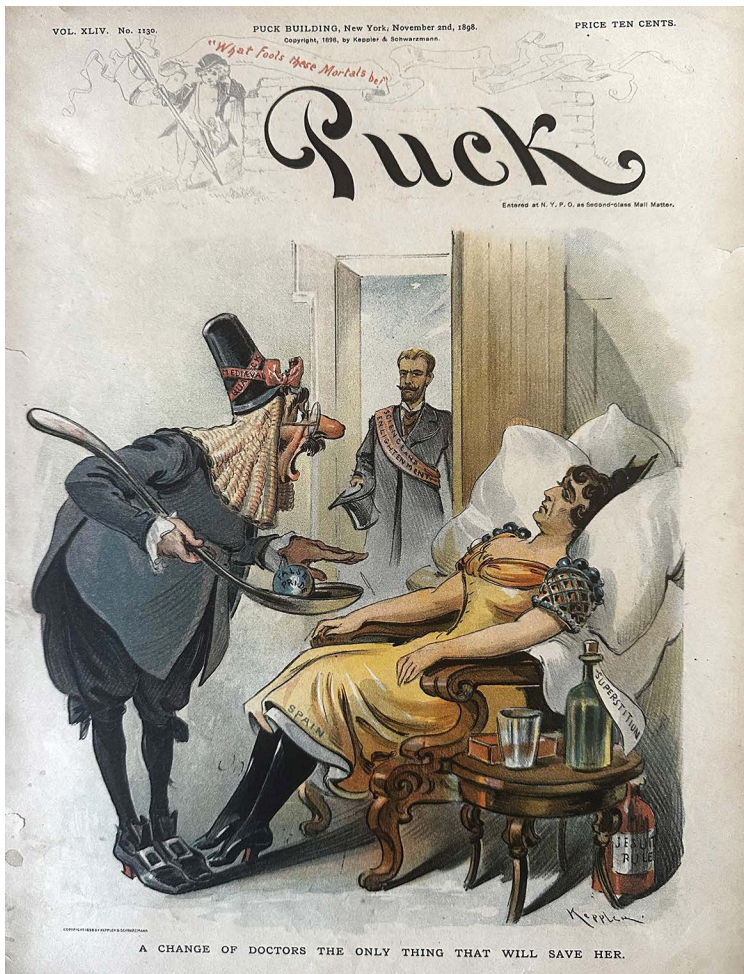


Ilustración 9. *Puck*, Nueva York, 2 -11-1898. Visión norteamericana de una España moribunda, atrasada por la superstición y el jesuitismo contrapuesta a la ciencia y la ilustración modernas. Colección GCdM.

Contrasta esa penuria de la ciencia española con la fuerza que en los años de entre siglos presentaba la actividad literaria, con la recepción de un realismo y naturalismo literarios que encontró en Clarín, Galdós o Blasco Ibáñez, sus mejores representantes. Es el momento en que la novela y en ensayo dan forma a una expresión literaria del «genio» nacional, donde el modernismo alcanzó en distinto grado a autores preocupados tanto por la regeneración nacional (Unamuno, Maeztu, Azorín, Machado,...) como por asociar el país a las nuevas técnicas narrativas de la modernidad (Valle Inclán, Juan Ramón Jiménez, ...). Es el momento de la llamada Edad de Plata de la literatura española, un impulso cultural que contrasta con el desaliento que los españoles vivieron en la crisis de fin de siglo y que, sin embargo, proporcionó el Premio Nobel de Literatura a José Echegaray en 1904 y a Jacinto Benavente en 1922.

Ciencia y literatura en tránsito a la modernidad cultural que mejor que nadie representó José Ortega y Gasset en el terreno de la filosofía que, más allá de los perfiles elitistas que puede segregar su pensamiento, dio impulso a la atonía cultural con su obra filosófica, pero no menos con iniciativas culturales y periodísticas como las revistas *España* y *Revista de Occidente*. Un pensamiento liberal, el de Ortega, que venía a reclamar una profunda renovación de las ideas, en un país que muy a menudo estaba anclado en un catolicismo conservador y reactivo a la modernidad, que en la España de entre siglos representaba mejor que nadie Marcelino Menéndez y Pelayo (ilustración 9).

LA CRISIS DEL SISTEMA (1914-1923)

A pesar de la grave crisis de fin de siglo, el funcionamiento del turno político es lo que caracterizó al sistema hasta 1913. Una división en el Partido Conservador entre el sector de los llamados idóneos y los mauristas quebró un turno entre liberales y conservadores que se había cumplido desde 1885 y que ni la derrota colonial había frenado. Esa división, y los efectos económicos y sociales de la Primera Guerra Mundial en España, alteraron los equilibrios sobre los que se había mantenido el sistema. En 1917 se produjo una fuerte crisis política y social que se tradujo en tres frentes: crisis militar, con las Juntas de Defensa, crisis parlamentaria y crisis social. No es posible entender esta crisis del verano de 1917 sin los efectos de la guerra, la división de aliadófilos y germanófilos, pero no menos del efecto social que el gap inflacionista produjo en la vida de muchos españoles²⁷.

²⁷ Véase Andreu Navarra Ordoño, *1914. Aliadófilos y germanófilos en la cultura española*, Madrid, Cátedra, 2014.

La salida de la crisis se llevó a cabo con la derrota de las aspiraciones democratizadoras de unos colectivos que, a pesar de sus programas particulares, tuvieron en común forzar al sistema a su renovación en una dirección múltiple: para los catalanistas representaba una exigencia de autonomía; para los socialistas y los republicanos, una república democrática con reformas sociales; para los anarquistas una alteración completa del statu quo social y económico. La solución transitoria fue unas elecciones y la formación de un gobierno de concentración nacional que no fue capaz de ofrecer estabilidad en un momento en que las fragilidades del sistema se hacían evidentes.

La sucesión de gobiernos, no ya de partido, sino de fracción, fue la característica de unos años en los que se sucedieron los retos: crisis social –trienio bolchevique– conflictos laborales y radicalización sindical, duras huelgas como la Canadiense que paró Barcelona durante varios meses en 1919, represión legal y extralegal de los conflictos y no menos el problema, tras la derrota de Annual²⁸ en julio de 1921, donde murieron casi 11.000 soldados. Los efectos de la derrota en Marruecos fueron múltiples y se sumaron a las dificultades por las que pasaba el sistema desde 1918. Más allá de las singularidades, limitaciones y problemas que ocasionaba la ocupación de la zona del Protectorado pactada con Francia en 1912, Marruecos se convirtió en el eje sobre el que basculaba la política española, el problema de las responsabilidades y el papel que en ello tuvo el rey Alfonso XIII²⁹ (ilustración 10).

Rey soldado, rey africano como se le caracterizó a menudo, Alfonso XIII, cuyo intervencionismo en la política fue permanente, se encontraba en una difícil situación por sus implicaciones en un conflicto que acabaría llevando, de forma directa o indirecta, a la quiebra del sistema constitucional³⁰. Los últimos gobiernos conservadores y liberales se enfrentaron a las consecuencias políticas de la derrota militar en medio de fuertes tensiones sociales. Como antes Cánovas del Castillo (1897) y José Canalejas (1912), un atentado había acabado con la vida de Eduardo Dato en marzo de 1921, poco después de un áspero debate sobre los límites del control del orden público. La convergencia de fuertes tensiones sociales y de orden público, las derivadas del

²⁸ Véase Daniel Macías, (ed.), *A cien años de Annual*, citado.

²⁹ María Rosa de Madariaga nos ofrece una síntesis del papel de Marruecos en la España del siglo xx, *Marruecos, ese gran desconocido. Breve historia del protectorado español*, Madrid, Alianza, 2019.

³⁰ Véase Morgan A. Hall, *Alfonso XIII y el ocaso de la monarquía constitucional, 1902-1923*, Madrid, Alianza, 2005.

fracaso militar en Marruecos y la propia debilidad de los gobiernos, incluido el de concentración liberal que presidió Manuel García Prieto fueron incapaces de articular una respuesta desde el interior del régimen. Cuando en el verano de 1923 se iba a debatir en las Cortes el informe Picasso, sobre lo sucedido en Marruecos, y las potenciales responsabilidades que afectaban a altas esferas de la política y la milicia, se fue abriendo camino la idea de dar por terminada la vida constitucional de un régimen que para entonces había cumplido casi medio siglo.

Más allá de la intervención activa o pasiva del rey en la llegada de Miguel Primo de Rivera al poder, de la suspensión, que no derogación, de la constitución de 1876 que daba sustento a la monarquía, la dictadura de Primo de Rivera representó la eliminación de una concepción liberal de la política, la corporatización de la economía y la liquidación de una oposición republicana que llevó a la recuperación de formas insurreccionales más propias del siglo XIX³¹.

En su largo recorrido el sistema de la Restauración, liberal, que no demócrata, había dado estabilidad a un orden político y social, de componentes burgueses, de tono conservador, que se mantuvo a lo largo de medio siglo en medio de profundas mutaciones económicas, sociales y políticas. Aunque tildado de clientelar y caciquil, ajeno a un verdadero régimen representativo, sin embargo, fue un marco constitucional y político que, con sus limitaciones, se fue adaptando a las necesidades y exigencias de una sociedad que poco a poco se iba modernizando. Es cierto que su ideal modernizador se desarrollaba en línea con lo que se consideraba tradiciones españolas; esto es, con un régimen monárquico y con el importante papel de la Iglesia como garante de las tradiciones culturales y freno a un proceso modernizador y secularizador más cercano a los ideales de liberales y republicanos. Esa idea de España, de nación católica, era, de otro lado, poco afín con las aspiraciones secularizadoras y laicistas de la democracia republicana, e igualmente de la tentación centrífuga de unos

³¹ Sobre los orígenes de la dictadura de Primo de Rivera véanse, entre otros, M^a T. González Calvet, *La Dictadura de Primo de Rivera. El Directorio militar*, El Arquero, Madrid, 1988. J. L. Gómez Navarro, *El régimen de Primo de Rivera: Reyes, dictaduras y dictadores*, Cátedra, Madrid, 1991; Eduardo González Calleja, *La España de Primo de Rivera: la modernización autoritaria, 1923-1930*, Madrid, Alianza, 2005.

nacionalismos periféricos, que en el País Vasco y Cataluña se fueron desarrollando desde comienzos del siglo XX³².



Ilustración 10. Postales. Alfonso XIII, París, 1912. Colección GCdM.

³² Véase Pere Anguera, Justo G. Beramendi, José Luis de la Granja, *La España de los nacionalismos y las autonomías*, Madrid, Síntesis, 2001.

RECEPCIÓN Y EFECTOS DE LA CARICATURA EN LA LUCHA POLÍTICA DURANTE LA RESTAURACIÓN, 1875-1923

Antonio Laguna Platero y Francesc-Andreu Martínez Gallego
Universidad de Valencia

VER EL MUNDO A TRAVÉS DE LA CARICATURA

Sin duda, ver la realidad a través de este prisma sería el primer gran efecto. Porque en una España donde el grabado y la fotografía apenas tenían presencia en una escasa y elitista serie de publicaciones, al menos hasta los primeros años del siglo xx, muchos que no sabían leer ni escribir o que apenas sabían a quién culpar de sus desgracias se aproximaron al rostro del poder a través de la versión deforme que ofrecía la caricatura. Y lo hicieron por diversos motivos: por la irresistible atracción que ejerce el dibujo de personas más o menos conocidas, máxime cuando se sumó el color como sucede tras la técnica tipográfica del cromo que imperó durante la Restauración; por el grado de credibilidad que ofrecía al lector/visor de la imagen crítica el compartir la misma adscripción política de la publicación; por la necesidad de liberar la opresión psicológica mediante la risa que provoca la ridiculización del poderoso; por la capacidad de la caricatura para dar a conocer el complejo y proceloso mundo de la política en clave sencilla y directa. Y podríamos seguir añadiendo elementos que hacen imposible no mirar la caricatura. En este caso, el morbo de ver transmutado en animal, vegetal o esperpento al hombre que encarna el poder que oprime. La reducción del poderoso al ridículo, juego metafórico fundamental de toda caricatura, deviene otra de las claves que justificaría la pervivencia de este recurso comunicativo a lo largo de los siglos. Tanto por la eficacia de su carga comunicativa, como por los efectos sedantes y liberadores que provoca en forma de risa, la caricatura ha sido, ayer como hoy, elemento fundamental del debate político.

Así pues, la capacidad comunicativa de la caricatura y, por lo mismo, su poder para conseguir llegar a amplios sectores de la población está fuera de toda duda. A pesar de la dificultad para medir con precisión el grado exacto de incidencia y, por lo mismo, de efectos sobre personas y acontecimientos, son numerosos los indicadores que permiten una notable aproximación:

- Las tiradas, siempre elevadas tanto en ejemplares como en lectores que hacen de su consumo un acto social;
- Las respuestas de los gobernantes, siempre exageradas en forma de censura, denuncias, multas y secuestros, lo que multiplicaba el alcance e impacto de la imagen al provocar una gran curiosidad por conocer lo prohibido;
- Las biografías de los editores y creadores de la prensa satírica, repleta de sucesos en forma de arrestos, persecuciones y hasta ejecuciones, convirtiéndolos en personajes notorios de la historia;
- Finalmente, la estrecha relación que se opera entre algunos acontecimientos y la aparición de la caricatura. Algunos están perfectamente reconocidos por la historiografía, como cuando en 1905 los militares asaltaron la redacción del semanario barcelonés *Cu-Cut*, un precedente del asalto al semanario *Charly Hebdó*; o cuando en 1890, el editor Eduardo Sojo fue detenido y su semanario *Don Quijote* suspendido en Buenos Aires por considerar que sus caricaturas habían promovido la llamada «Revolución del parque». Pero no se ha establecido todavía correlación entre otros muchos que, a continuación, intentaremos señalar (ilustración 1).

Son los asuntos que trataremos en estas páginas. Todavía falta camino que recorrer para justipreciar la influencia de la caricatura en el devenir de los acontecimientos; para evaluar la importancia que tuvo como imagen del mundo en un mundo sin apenas imágenes reproducidas; incluso, para medir su capacidad de crear símbolos en el imaginario colectivo popular. Como nos recuerda Marie-Linda Ortega (2015, 88), la expresión popular de tener «mala sombra» para identificar a una mala persona, proviene de la serie «Menestra», publicada por Ortega en *Gil Blas* en 1869; que «hacer el mono», como sinónimo de hacer el ridículo, es una expresión vinculada con el semanario madrileño de 1904, *Monos*; que la imagen del cura trabucaire, orondo y casi porcino, lascivo y hasta pederasta, es inseparable de Eduardo Sojo o Méndez Álvarez; o que personajes como José I Bonaparte, que apenas probaba destilados y fermentados alcohólicos, haya pasado a ser recordado como Pepe Botella será fruto de las caricaturas que, en estampas, circularon con profusión durante los años de la invasión napoleónica.



Ilustración 1. Número extraordinario de *Don Quijote*, 1898. Colección GCdM.



IMAGEN Y ALFABETIZACIÓN POLÍTICA: ANTECEDENTES

Al menos hasta mediados del siglo XIX, la caricatura no saltó -con las salvedades de rigor- a los papeles periódicos, que tanto animaban la política británica o francesa desde un par de década antes. En 1860, en plena guerra de África, *El Cañón Rayado* (22-3-1860) establecía diálogo entre un Side-Mahomet y un Míster Broquil, el segundo decía «De caricaturas. Haré que publiquen una poniendo en ridículo a los españoles, y no hay más que hablar, quedan desautorizados a los ojos de toda Europa. Más haré aun, haré que el *Charivari* le ayude. Cada caricatura del *Punch* y cada caricatura de *Charivari* estallará en el campo de los españoles como una bomba. Dadles por perdidos. La Europa toda se reirá de ellos». Y de este modo pretendía el míster ayudar a los marroquíes. Aunque, todo hay que decirlo, por entonces un periódico barcelonés, *El Cañón Rayado*, que tiró 24 números entre diciembre de 1859

y marzo de 1860, publicó gran cantidad de caricaturas de marcado carácter racista que pretendían apuntalar la «misión civilizadora» de España en el norte de África.

En la España de 1860, con el general O'Donnell y su Unión Liberal en el poder, algo similar a *Charivari* o *Punch* era impensable. La legislación de imprenta se cebaba especialmente en las caricaturas y si *El Cañón Rayado* tenía manga ancha, aun siendo redactado por progresistas, fue porque contribuía como nadie a elevar el *patriotismo emocional*. Aquel semanario dio una pista para el futuro: tuvo un extraordinario éxito; no hubo número que no fuese comentado por la prensa de Madrid (*La Correspondencia de España*, *Las Novedades*, etc.). La traducción en imágenes *de parte* de un conflicto bélico se demostró una poderosísima arma de propaganda. A rebufo de *El Cañón Rayado*, en Madrid surgió, en octubre de 1863, *El Cascabel. Periódico para reír*, que comenzó a incorporar pequeñas caricaturas a partir del mes siguiente, consiguiendo éxito de público (Palenque, 2002) (ilustración 2).



Ilustración 2. «Punch or the London charivari», 14-1-1860. Colección GCdM.

En 1864, los hombres políticos de la democracia española, decididos a hacerse oír, se atrevieron a lanzar semanarios satíricos con caricaturas. Lo hicieron en Sevilla, con *El Tío Clarín*, y en Madrid, con el célebre *Gil Blas* o con *La Tarántula* (Arnaldo, 1997, 148). Como ha dicho María Eugenia Gutiérrez (2017), respecto al primero, y lo hacemos extensivo al segundo, aquello era una forma de popularizar lo político. Fueron periódicos de éxito, pero también muy perseguidos por la fiscalía de imprenta. Se pudo ver entonces cómo el periódico salía, pero lo que se tachaba era su caricatura, mostrando así la desconfianza de las autoridades a que la política circulase en imágenes. Todos podían verlas en un país en el que pocos podían leer prensa. Las imágenes, desde los tiempos de la *Biblia pauperum*, cobraron especial relevancia en sociedades analfabetas. Y hay que tener presente que el 78 % de la generación de 1832 no tenía estudios, que el 51 % de la generación de 1876 tampoco, y que este último porcentaje solo se superaría a partir de la generación de 1915 (Núñez, 2005: 164). Ello dio como resultado un incremento constante de la alfabetización a partir de 1860, pero muy lento; y una aceleración nítida de los alfabetizados entre 1910 y 1939.

Junto con el diario *La Correspondencia de España*, fueron los satíricos *Gil Blas* y *El Cascabel* quienes iniciaron la venta de periódicos en la calle, a través de los vendedores ambulantes, los voceadores. De ese modo, se unían a quienes tenían puesto fijo (el antecedente del quiosco) y a los cafés que consentían la entrada de almacenistas de periódicos y fósforos, para superar la práctica de la suscripción, sin renegar de ella (*El Cascabel*, 18-06-1868). Desde entonces, la venta por voceo y en puesto fijo de la prensa satírica fue punta de lanza de este negocio: al fin y al cabo, tenía cosas que mostrar, a modo de escaparate, con sus caricaturas, a veces polícromas; y tenía que hacerse oír, acoplándose al donaire del vendedor. Las estadísticas de difusión de prensa basadas en el impuesto del timbre nunca harán justicia a la prensa satírica, mucho más presente en la vida cotidiana de lo que aquellas refieren. Opisso (1925: 408) cita la relevancia no solo de *Gil Blas* o *El Cascabel* en el tramo final de la monarquía isabelina, sino también de *El Pistón*, *El Panfuncionarismo* o *El Fígaro*. Y hay que añadir a *Satanás*, *El Alerta*, *El Mosquito* o *El Relámpago*, que se las ven con la policía porque la autoridad teme su auge circulatorio (Castro, 1998: 186).

Vino la Revolución de 1868 y alguno de sus simpatizantes se aprontó a escribir que la caricatura era «Arma del débil, libro del pueblo que aún no sabe leer, periódico cuando no los hay (...). Mientras la clase media o los nobles escriben libros y gacetas, el pueblo describe con el lápiz sus dolores,

sus alegrías, sus esperanzas y sus iras: se pinta cual es; representa a sus enemigos tal como le parecen y plantea las cuestiones brutal y cándidamente (...)» (Suárez y Barca, 1868, 828-829). Representarse y representar, he ahí la cuestión.

Durante el período 1868 a 1874, se publicaron 436 periódicos satíricos en España, la mayoría republicanos, muchos liberales avanzados, no pocos carlistas (Checa: 2006; Laguna y Martínez: 2018). Continuamente entraban en el fuego cruzado y *La Gorda* carlista se le oponía *La Flaca* republicana, y ambos movilizaban con la irradiación de sus caricaturas cromolitográficas¹. Serrano y Pardo (1876: 883) dice que alguno de los papeles satíricos del carlismo tenía «tal circulación como hasta esta época no se había conocido en España, pues nadie ignora que la tirada ordinaria de *El Papelito* ha sido de 25 a 30.000 ejemplares, habiendo algunos números de que se han tirado cuarenta mil, guarismo fabuloso». De hecho, el periodista más ducho de *El Papelito*, Manuel Azcárraga, fue objetivo predilecto de la Partida de la Porra, que dirigía Felipe Ducazcal, y que propinaba palizas a quien pudiese dañar la imagen de Prim, Sagasta o Amadeo de Saboya. También fueron víctimas de esta banda *El Cascabel* o *Don Quijote*, quedando así de manifiesto que el poder de la sátira era tal que ni siquiera quienes hacían uso de la violencia contra ella lograban aplacar su influencia.

Es fácil discernir que la prensa satírica no ha sido tratada con justicia por una historiografía que ha preferido recalar en las páginas de la prensa *seria*, y no tanto en la prensa popular, con independencia de su signo político. Pretendemos demostrar a continuación que el fuego satírico del Sexenio no se apagó con la Restauración. Que la tirada de la prensa satírica y sus efectos en la formación de corrientes de opinión fue relevante e invita a la historiografía a estar atentos a ella. Que cuando, triste, un redactor del pamplonés *Lau-buru*, decía el 7 de diciembre de 1882 que «La plaza de toros es mejor que el Ate-neo. La zarzuela bufa de argumento inverosímil, música juguetona y chistes groseros, superior al drama de escenas conmovedoras y culto lenguaje. *El Cencerro* vale más que *La Ilustración Española y Americana*. Estas opiniones no son mías, pero son ¡desgraciadamente! las de la mayor parte de los españoles», hacía una buena radiografía de lo

¹ Sobre *La Gorda*, el artículo que *La Ilustración Artística*, 22-8-1898, dedicó a uno de sus fundadores, José Fernández Bremón.

que acontecía. No parece que el elitismo que traspiraban sus palabras –*El Cencerro* era un periódico popular y satírico de gran tirada; *La Ilustración Española y Americana* un magnífico y bien hecho y caro magazine de actualidad– deba ser el norte que guíe a la historia de los medios de comunicación.

LA POLÍTICA Y SU TERRENO DE JUEGO EN LA RESTAURACIÓN

La Restauración fue un acto antes de ser un régimen. Un acto con forma y fondo de golpe de Estado. No solo se restauró la monarquía tras una república, sino también la dinastía borbónica en la persona, todavía púber, de Alfonso XII. Durante los cinco primeros años del nuevo régimen un factótum hizo y deshizo para moldear un régimen acotado, liberal pero no democrático, con posibilidades de apertura, pero con controles para que las puertas se mantuviesen entornadas. La primera medida fue hacer comprender a la oposición proveniente del antiguo partido Progresista (y de sus transformaciones durante el Sexenio), que quedaría fuera del juego político si no aceptaba las reglas construidas por Antonio Cánovas del Castillo. El factótum. El monstruo. El Cánovas del partido Conservador necesitaba de un partido Progresista, finalmente Liberal-Fusionista, para establecer turnos y aperturas solo paulatinas y reversibles, llegado el caso. Práxedes Mateo Sagasta no consiguió que el rey le encomendase la formación de gobierno hasta el 8 de febrero de 1881. Durante cinco años, Cánovas actuó como auténtico dictador, con especial ojeriza a los «excesos» de la prensa. En esos cinco años, los liberales intentaron hacerse oír a través de la prensa generalista diaria, pero también –tal vez, sobre todo– de la prensa satírica. Y llovieron denuncias que la fiscalía especial de imprenta trató con mano dura, así en la prensa diaria como –y, sobre todo– en la semanal satírica. El artículo 1 del Real Decreto de 31 de diciembre de 1875, expresaba que «injuriar a personas constituidas en autoridad» debía ser tenido por abuso de la libertad de imprenta y merecía castigo. La ambigüedad de la fórmula la hacía especialmente eficaz. ¿Qué es una injuria?

En 1877, *El Duende* y *El Solfeo* fueron denunciados y secuestrados en diversas ocasiones. *El Solfeo*, nacido semanal en 1875 y convertido en diario al año siguiente, criptorrepblicano, acumulaba ya una retahíla de suspensiones, pero esa fue la suspensión más larga, de 50 días, entre julio y septiembre de 1877, hecho que impulsó al diario a travestirse como *La Unión*. Por entonces, *El Solfeo* ya había creado un corpus de 555 caricaturas, en su mayoría

obra de Ricardo Becerro de Bengoa, pero con participaciones de José Luis Pellicer y Tomás Padró (Mornat, 2021). En 1878 fue denunciado uno de los periódicos más relevantes de Barcelona, *Lo Nunci*. En 1879 *El Mosquito* mallorquín fue multado con 250 pesetas por hablar sobre Cuba y aquello acabó con la publicación (Marimón, 2017). En 1879, *La Campana de Gracia* fue condenado a quince días de suspensión y al pago por parte de su director, Josep Roca i Roca, de las costas del juicio, porque una de las caricaturas resultaba ofensiva para el presidente del consejo de ministros, Cánovas del Castillo. Los fiscales sacaban de la chistera acusaciones de «ataque contra la forma de gobierno», «conspiración contra el orden legal» o «alentamiento de las esperanzas de los enemigos de la paz pública» y *La Voz Montañesa* (5-2-1880), con sorna, preguntaba si no podían ser acusados también de tener la «intención de comerse a un niño crudo»: al fin y al cabo, juzgar intenciones era cuestión de presuponerlas (*La Voz Montañesa*, 5-2-1880: 1).

El 7 de febrero de 1880 los agentes de orden público recogieron los ejemplares de *El Escándalo* y lo hicieron «de manos de los vendedores y los hicieron pedazos», según la Gaceta Universal (8-2-1880). En marzo se aplicó el artículo 46 de la ley de imprenta a *El Loro* en Valencia (*El Comercio*, Valencia, 16-3-1880: 2). En septiembre, el coruñés *La Tralla* recibió la correspondiente denuncia de la fiscalía de imprenta². En octubre de 1880 el periódico mallorquín *El Áncora* fue denunciado por su sección humorística³. Casi al mismo tiempo, el periodista Emilio Sánchez Pastor, que era redactor de *La Iberia*, comenzó a publicar en Madrid el satírico *Satanás*. Se hizo popular y al año siguiente fue diputado liberal por Castellón. En el ínterin, *Satanás* desapareció por la acción gubernamental. En diciembre de 1880 el sevillano *El Duende* fue denunciado: «ni aún los duendes tiene habilidad bastante para librarse de los Melendos de provincias»⁴. En julio de 1881 una caricatura motivó a la fiscalía para denunciar a *La Mosca*; se congratularon los periódicos clericales, que consideraban al satírico barcelonés un republicano de pro⁵. En abril de 1882, una denuncia recayó sobre el barcelonés *La Mosca*: la prensa lo expresó diciendo que «sigue el martirologio»⁶.

La dureza contra la prensa jocosa no pudo evitar el surgimiento, o la continuidad, de algunos satíricos plagados de buenas caricaturas. En Barcelona,

² *El diario de Lugo*, 21-9-1880, 2.

³ *La opinión* (Palma de Mallorca), 1-10-1880, 2.

⁴ *El Fígaro* (Madrid), 20-12-1880, 2.

⁵ *El Globo*, 15-7-1881, 2.

⁶ *El eco de la provincia* (Alicante), 13-4-1882, 2.

La Campana de Gràcia, que había nacido en 1870, y *L'Esquella de la Torratxa*, dos años más joven, se convirtieron en longevos: el primero duró hasta 1934, el segundo hasta 1939. La prensa satírica tenía muchas adscripciones, pero era la trinchera del liberalismo excluido por el régimen restauracionista, especialmente el demo-republicano, así como un reducto de las lenguas vernáculas del país⁷ y, en ocasiones, hasta de las opciones carlistas: en tanto eran periódicos que se dirigían a un público popular, intentaban hacerlo de la mejor manera posible para ser entendidos y para coadyuvar en tareas de propaganda y movilización.

Eduardo Lustonó sacó *El Buñuelo* en abril de 1880 con la intención de convertirse en azote del canovismo. Daniel Perea, Manuel Luque y Eduardo Sojo se ocupaban de las caricaturas, que ocupaban la mayor parte de las ocho páginas de la publicación. Sojo, *Demócrito*, realizaba la cromolitografía a doble página interior. El éxito lo llevó a ser objetivo del gobernador (y del propietario de *El Imparcial*, que lo llevó continuamente ante los tribunales), y consiguió que Lustonó, junto con sus amigos Juan Vallejo y José Nakens, columbrasen la posibilidad de fundar una nueva publicación con *Demócrito* por bandera⁸. Así surgió, el 10 de abril de 1881, *El Motín* (Laguna, Martínez, Sujatovich, 2020). Casi al mismo tiempo, los liberales, con Sagasta al frente, llegaban al poder, proclamando ampliar sustantivamente la libertad de prensa. *El Motín* puso a prueba tal voluntad. Desde un republicanismo nítido, no solo lanzó sus dardos a la doblez de Sagasta, sino a la de aquellos demócratas que, al estilo de Castelar, se inclinaban por el posibilismo, esto es, por aceptar la monarquía como marco de actuación política. *El Motín* tiraba entre 15 y 20 mil ejemplares y, aunque no podía compararse en difusión a otros satíricos, se convirtió en un periódico de referencia para el republicanismo español. La autoridad fue consciente de su impacto desde el principio. La revisión previa de las caricaturas de *Demócrito* suponía retrasos sistemáticos en la llegada a los suscriptores de la publicación (Laguna y Martínez, 2021). En su dilatada vida, que terminó en 1926, tuvo que soportar muchas denuncias, multas, secuestros, suspensiones y, como se verá, el acoso a su director.

⁷ Entre 1837 y 1977 el 38,3 % de los periódicos editados en el País Valenciano en valenciano fueron satíricos. El mayor porcentaje, con diferencia, entre los publicados en esa lengua.

⁸ *El Imparcial* consiguió una condena «ejemplar» para Lustonó.: tres años de destierro de la corte y 500 pesetas de indemnización por el delito de injuria y calumnia dirigidas desde las columnas de *El Buñuelo*, del que era director y propietario, contra D. Andrés Mellado (Crónica Meridional, 6-9-1881).

CUANDO LA LEY LO PERMITE

Los liberales, conocidos ya como Partido Liberal-Fusionista, habían llegado al poder en 1881 con un programa de reformas que asumía el liberal-progresista estampado en la Constitución de 1869. Entre ellas se encontraba la libertad de imprenta, que había que ensanchar con relación al gobierno de Cánovas. Como es sabido, comenzó entonces la elaboración de una ley que no quedó sancionada hasta el 26 de julio 1883, conocida como Ley de Policía de Imprenta o Ley Gullón.

El director de *La Broma*, Eloy Perillán Buxó tuvo muchos encontronazos gubernativos por textos o caricaturas publicadas. Intentó salvar la situación, desde el punto de vista económico, a través de un contrato con *La Correspondencia de España*, según el cual, sin aumentar el precio de suscripción del diario, se proporcionaba el semanario satírico al lector⁹. Es evidente que el Manuel de Santa Ana, propietario de *La Correspondencia* y dispuesto a mantenerlo en el primer puesto entre los diarios españoles, consideraba a *La Broma* el mejor reclamo. Y no es que los dueños respectivos fuesen de la misma cuerda. Mucho se cuidaba *La Corres* de ahuyentar políticos relevantes. Sin embargo, *La Broma* no iba por el mismo camino. Véase si no: «El último número publicado por el periódico *La Broma* es un ataque constante a la familia del Duque de la Torre (...) Se dice que la autoridad lo ha mandado recoger: lo dudo, porque la ley no habla de ataques a particulares, y aunque hablara, fuera inútil la orden de recogida, en atención a que el público lo ha arrebatado de las manos»¹⁰. Por entonces, febrero de 1883, *La Broma* acumuló once causas criminales en su contra.

La Broma, periódico republicano, sabía lo que era el acoso. Eloy Perillán se había exiliado al Uruguay en 1875, de donde pasó a Argentina, Chile, Bolivia y Perú antes de regresar a España en 1881 para fundar *La Broma*. El éxito sonrió a la publicación. En marzo de 1883 Eloy Perillán invitó a una reunión a todos los editores de prensa satírica e ilustrada de Madrid. Quería constituir un comité que luchase contra los abusos que se cometían contra este tipo de prensa por parte de las autoridades gubernativas. El comité lo presidió Luis Maraver, director de *El Cencerro*; el vicepresidente fue Leoncio Granda director de *El Cabecilla*; los secretarios, el propio Perillán y Sinesio Delgado por *Madrid Cómico*; los vocales, Granés, de *La Viña*,

⁹ *La Correspondencia de España*, 8-11-1882, 1.

¹⁰ *Crónica Meridional* (Almería), 7-2-1883, 2.

Nicolás González de *El Arte de la Lidia*, Jerónimo Flores por *Los Sucesos*, José Nakens por *El Motín*, Eduardo Sojo por *Las Noticias Ilustradas* y Reinante por *Chorizos y Polacos*. En el comité entraron también los directores de *La Mosca Roja* de Barcelona y *El Alabardero* de Sevilla, pues la intención era hacerlo extensivo a toda España¹¹ (ilustración 3).



Ilustración 3. Mancheta de *La Broma*, 28-6-1883. Colección GCdM.

La respuesta a este consorcio defensivo fue una nueva denuncia para *La Broma*, en junio de 1883¹². En agosto de 1883, Perillán fue condenado a seis años de prisión, tres de destierro y multa de 6.750 pesetas, accesorios y pago de costas¹³. Enrique Zumel, administrador del periódico, fue detenido en Valladolid en septiembre¹⁴. Ese mismo mes, fue denunciado *El Cencerro*¹⁵. En 1884 se revisó en apelación la sentencia de Perillán, y se dejó en cinco años de destierro a no menos de 200 kilómetros de Madrid y multa de 2.000 pesetas¹⁶. Perillán siguió publicando *La Broma*, dirigiéndola desde el destierro, hasta ser indultado. En septiembre de 1884 publicó una baraja política con cuarenta naipes estampados representado caricaturas de hombres políticos: se agotó la tirada en pocas horas¹⁷. En octubre, Perillán estaba de

¹¹ *La Correspondencia de España*, 20-3-1883, 3.

¹² *El Liberal*, 23-6-1883, 3.

¹³ *El Constitucional* (Girona), 12-8-1883, 3.

¹⁴ *La Correspondencia de España*, 13-9-1883, 3.

¹⁵ *Diario oficial de avisos de Madrid*, 25-9-1883, 2.

¹⁶ *La Voz Montañesa* (Santander), 9-2-1884, 2.

¹⁷ *La Correspondencia de España*, 22-9-1884, 1.

nuevo en los tribunales, denunciado por un oficial de barco al que no había gustado cómo había contado el naufragio del vapor que comandaba¹⁸. Esta vez la denuncia llegaba desde Cantabria. *La Broma* se leía por doquier. En noviembre de 1885 volvía a estar en los tribunales por una caricatura titulada «La moral conservadora», que finalmente se consideró solo una falta¹⁹. Tanto tribunal tenía su parte promocional: «cada denuncia presupone un ingreso de algunos cientos de duros en las arcas de la referida empresa periodística, pues los ejemplares de *La Broma* son buscados con avidez, y cada número aumenta considerablemente la tirada»²⁰.

En 1885 Perillán se decidió a cerrar *La Broma* para abrir *El Tribuno*, lo cierto es que, tras establecerse en Barcelona, volvió a editar *La Broma* en esa ciudad a partir de 1887, aunque por poco tiempo puesto que al año siguiente marchó a La Habana. Con todo, en la época barcelonesa: «Parece que la suscripción al periódico *La Broma* ha aumentado mucho en su tercera época»²¹. Bien se pudo decir, en la hora última: «En La Habana ha muerto Perillán Buxó, que aún no hace tres años hacía reír a media España con su chispeante periódico *La Broma*»²². Habrá que concluir que lo de «media España» no era una exageración.

Hasta la aprobación de la Ley Gullón, las denuncias a la prensa satírica, dada su relevancia, fluyeron. A continuación, y a pesar de una legislación que permitió vivir la «edad de oro de la prensa satírica», no hubo manera de sacudirse la ojeriza (Laguna, 2003). *El Motín* fue denunciado en agosto de 1884²³. Las caricaturas de *Verán Ustedes* eran denunciadas en julio de 1886²⁴. En 1892 fue detenido y puesto a disposición de la justicia Félix Limendoux, director de *El último mono*²⁵; al ser puesto en libertad tuvo que cerrar el periódico y se convirtió en redactor del satírico *El Cascabel*. En agosto de 1895 fue denunciado *Don Quijote*; una más²⁶. El mismo día de 1897 que vio la luz, el satírico oscense *Piave*, fue denunciado²⁷. En julio de 1899 era

¹⁸ *El Correo de Cantabria*, 15-10-1883, 2.

¹⁹ *La Correspondencia de España*, 13-11-1885, 2.

²⁰ *El Graduador* (Alicante), 22-2-1883, 3.

²¹ *El Correo de Cantabria*, 7-2-1887.

²² *Diario de Córdoba*, 24-3-1889, 1.

²³ *El diario de Lugo*, 15-8-1884, 3.

²⁴ *La Unión democrática* (Alicante), 28-7-1886, 2.

²⁵ *La Época*, 21-5-1892, 3.

²⁶ *La Época*, 9-8-1895, 3.

²⁷ *La Voz de la provincia* (Huesca), 27-4-1897, 1.

denunciado *El Disloque*²⁸. En mayo de 1905 era denunciado el barcelonés *La Tralla*.

La caricatura no solo sirvió para exaltar el nacionalismo español en la guerra hispano-cubano-norteamericana (García, 1985), sino también para denunciar los abusos que militares o compañías de navegación se aprestaron a cometer por mor de sus privados intereses. La reflexión intelectual que surgió de aquel trauma se plasmó en la literatura y en el arte, que se renovaron. Las más de las veces, la modernización se convirtió en un acercamiento a las corrientes artísticas y estéticas europeas. La caricatura de prensa no fue una excepción, experimentando un regeneracionismo introvertido.



Ilustración 4. *Gedeón*, 30-1-1896. Colección GCdM.

Ilustración 4a y 4b «Los carteles de la regeneración». *Almanaque de Calínez*, 1899.



²⁸ *La Época*, 26-7-1899.

Tras la derrota, el senador Rodolfo del Castillo, gaditano, oftalmólogo e historiador, vino a decir que las ramas del árbol de la ciencia no eran frondosas en España porque acá se leían muchos semanarios satíricos y resultaban favorecidos los que más y mejor ponían en ridículo al más encoquetado personaje²⁹. Ante tanto ataque, Manuel Bueno –famoso como heridor de Valle Inclán, pero también como periodista y crítico– tuvo que terciar para decir que tal vez algunos satíricos no mereciesen mucha defensa, pero otros sí. Y tanto. Su ejemplo era *Gedeón*. Allí escriben, inicialmente, Luis Royo, Francisco Navarro –su inspirador ideológico– y José Roure. Allí dibujan Pedro Antonio Villahermosa, *Sileno* y Joaquín Moya. Tiene mérito lo que afirma Bueno, conocido por sus tendencias socialistas, pues la orientación de *Gedeón* parecía más bien conservadora. Aunque, pese al patriotismo desplegado por sus dibujantes durante el conflicto bélico que terminó en 1898, *Gedeón* fue suspendido en 1899 y tuvo que cambiar de nombre, para llamarse, momentáneamente, *Calinez* (ilustración 4, 4a y 4b).

Gedeón, fundado en 1895, puso en solfa la actualidad política (Llera, 2003; Fourrel 2021). En 1904 pasó a manos de Rodrigo de Figueroa, hermano del conde de Romanones, y en 1909 fue adquirido por Torcuato Luca de Tena, que lo vinculó a la emergente editorial Prensa Española. No debe extrañar: los fundadores de la publicación habían surgido del entorno del semanario *Blanco y Negro*, inicial caballo de batalla de Luca de Tena. «Así, *Gedeón*, como semanario satírico de crítica política, se convirtió en uno de los más prestigiosos de su especialidad, se produjo el reciclaje de los dibujantes que ya colaboraban en la revista (*Sileno*, ya que Moya no llegó a evolucionar significativamente) y la entrada mayoritaria de nuevos valores, entre los que se cuentan Francisco Sancha, Joaquín Xaudaró, Melitón González o Manolo Tovar» (Caparrós y Gamonal, 2010).

Estará en la calle hasta 1912 y debe ser conceptuado como el rescate del humor que a mediados del siglo XIX representó *El Padre Cobos*, esto es, un intento del liberalismo conservador por mitigar la enorme presencia de la sátira democrática en la opinión pública. Un clavo saca otro clavo. Tuvo éxito, llegó a tirar 50.000 ejemplares, pero siempre buscó un público culto. Poco después de su desaparición, surgió *El Mentidero*, dirigido por el muy derechista Manuel Delgado Barreto, que bajó el diapasón de lo culto y se fue a indagar en lo popular hasta conseguir, según la ficha de la Hemeroteca Digital Hispánica, tiradas de 200.000 ejemplares, con dibujos de Francisco

²⁹ *La Correspondencia de España*, 15-12-1898, 1.

López Rubio y Gerardo Fernández, *Areuger*. Estuvo en las calles desde 1913 hasta 1922. Un humor rabiosamente conservador excavaba su trinchera frente a los satíricos republicanos, mayoritarios hasta entonces. La política se estaba haciendo de masas y era preferible una rebelión risible y tenue que una rebelión revolucionaria. Este humor conservador, que llevará por diferentes caminos al semanario *Gracia y Justicia* de los tiempos republicanos, se bifurcará en la segunda y tercera década del siglo xx, como tendremos ocasión de ver.

DEL *CU-CUT* A BAGARÍA

La revista semanal *Cataluña* llegó a decir que lo de la prensa humorística era idiosincrasia: «Nuestro pueblo tiene una predilección muy intensa por la sátira. Nuestro arte engendra con preferencia caricaturistas y son los periódicos satíricos los que mayor favor obtienen del público»³⁰. El canto a la relevancia de la prensa humorística era especialmente significativo realizado desde la ciudad que había conocido como una revista católica y catalanista (vinculada a la Lliga Regionalista), *¡Cu-Cut!*, era asaltada por militares que habían visto en un chiste gráfico una ofensa irreparable al honor del ejército español. Aquello sucedió un 25 de noviembre de 1905 y unos meses después, el gobierno español asumía una legislación de prensa al gusto de los militares asaltantes³¹. La conocida como Ley de Jurisdicciones permitía a la justicia militar juzgar las críticas al ejército, a la patria y a sus símbolos. El *¡Cu-Cut!* estuvo en pie hasta 1912, pero la ley de Jurisdicciones no fue derogada hasta tres días después de la proclamación de la República en 1931.

El golpe al *¡Cu-Cut!* y la ley de Jurisdicciones oscurecen a veces otro hecho trascendental para la prensa satírica, ocurrido en 1906: la detención, enjuiciamiento y encarcelamiento de José Nakens, editor de *El Motín*. Los hechos son conocidos (Pérez, 2000). Tras la comisión del atentado contra el rey Alfonso XIII, que dejó veinticuatro muertos, aunque ilesa a la pareja real, Mateo Morral, el terrorista, recaló en casa de Nakens y esto sirvió para que el periodista fuese acusado de cómplice del presunto perpetrador. Nakens fue condenado a ocho años de prisión, aunque solo cumplió dos,

³⁰ *Cataluña* (Barcelona), 9-3-1912, 2.

³¹ En diciembre de 1905 llegó a Barcelona el general Vicente Martitegui, como jefe del Cuarto Cuerpo del Ejército. Era un general de renombre: había sido ministro con Raimundo Fernández Villaverde. Su primer *ukase* fue prohibir los semanarios satíricos catalanistas.

puesto que fue indultado en 1908, tras una ardua campaña de los medios republicanos (ilustración 5).



Ilustración 5. *¡Cu - Cut!*, 2-1-1902. Colección GCdM.

Así pues, en Barcelona o en Madrid, la prensa satírica marcaba la agenda política del país y con la ley de Jurisdicciones en marcha, lo seguiría haciendo. Hay muchos ejemplos de ello. El gran dibujante *Apa*, Félix Elías Bracons, que había echado sus primeros lápices en *¡Cu-Cut!*, publicó *Papitu* a partir de 1908, convirtiendo esta revista en una mezcla de sátira y sicalipsis, fórmula de éxito por ambas partes. *Apa* se enfrentó al gobierno y a la Lliga Regionalista y lo pagó con el exilio (Marcos, 2010). El hecho de que la prensa satírica se inmiscuyese como ninguna en la política local, tuvo también sus sanciones. A finales de 1906, *El Lince*, satírico de la localidad de O Porriño, era denunciado³². Lo mismo sucedió con *La Careta*, publicación tinerfeña, en 1908³³.

³² *El Noroeste*, 6-12-1906, 1.

³³ *La Opinión* (Santa Cruz de Tenerife), 22-9-1908, 1.

La guerra mundial fijó reglas para el combate cultural en cuestión. Del mismo modo que todo combate político local, regional o nacional era estímulo para el surgimiento de hebdomadarios satíricos, también lo fue la pugna entre aliadófilos y germanófilos a partir de 1914. Más si cabe, puesto que la opinión pública experimentó una polarización extraordinaria. Fabián Vidal, seudónimo de Enrique Fajardo Fernández, escribía en 1915 un relato corto e intencionado en el que un periodista se vende al mejor postor, el bando germano, con la intención de hacer propaganda y, desde luego, a través de un semanario satírico con caricaturas. Pensaba llamar al periódico ¡*El Sinvergüenza!*. En un pasaje dice: «veo que el público solo pide hoy semanarios satíricos reaccionarios y germanófilos y que los compra sin preocuparse de la estirpe moral de quienes los redactan»³⁴.

La inquina de Vidal hacia los germanófilos, que regaban con dinero su propaganda a través de la sátira ilustrada, no significa que los aliadófilos no hiciesen lo mismo. En Barcelona, por ejemplo, *Apa* y su *Papitu*, tocado por la causa francesa, devino un convencido aliadófilo³⁵. La editorial Carceller, del editor de la revista satírica valenciana *La Traca*, sacaba en 1915 el semanario *El Chorizo Japonés*. Cosido a multas y suspensiones, su editor, Vicente Miguel Carceller, que ejercía de aliadófilo, satírico y pornógrafo a partes iguales, puso en solfa a la «España de charanga y pandereta, cerrado y sacristía», cantada por Antonio Machado en un célebre poema de 1913.

Fue Lily Litvak (1993) quien nos advirtió sobre la poca sensibilidad de la investigación literaria y periodística española hacia la literatura y la prensa sicalípticas. Dejar al margen a los autores o a las revistas más vendidas no es buena conseja para quien pretenda aproximarse al conocimiento de la textura social de la lectura en cualquier época (Zubiaurre, 2012). Y lo más vendido era el humor y la sicalipsis. El mayor teórico español del humor del primer tercio del siglo xx fue, sin duda, el escritor y crítico literario José Francés (1915, 1930), autor de gran cantidad de libros sobre la caricatura, fundador de los Salones de Humoristas a partir de 1915, promotor de tertulias plagadas de caricaturistas y autores satíricos. Pues bien, Carlos Fortuny, seudónimo de Álvaro Retana, en su célebre *La ola verde. Crítica frívola* (2015), sitúa a Francés cortando ramos de flores en «el jardín de la Pornografía». Este abrazo entre humorismo y sicalipsis no solo se vislumbra en Francés y otros críticos: no hay más que ver la nómina de dibujantes de los grandes

³⁴ *La Región Extremeña* (Badajoz), 5-7-1915, 1.

³⁵ *La Esfera*, 14-4-1917,

semanarios satíricos y compararlos con quienes pasaron por las páginas de *Vida Galante*, *Muchas Gracias*, *Papitu* o tantas otras publicaciones del mismo estilo (Sánchez, 1935). A modo de ejemplo, el célebre humorista Tovar publica tanto en Fray Lazo o Gedeón como en *La Hoja de Parra* o *La Pulga*. Y, como él, tantos otros.

Deudor de tal estirpe de caricaturistas fue el gran Bagaría, que tuvo la fortuna –y la calidad– de crear estilo. Su asunción de los vientos vanguardistas que soplaban en la Europa de los ismos y la Belle Époque –se sentó con Rusiñol, Casas, Nonell o Picasso en *Els Quatre Gats*–, no lo llevó, como a muchos otros, al arte por el arte y al humor despolitizado. Al contrario, su terreno de juego fue el humor político. «Gran impresionista de la línea» o «dibujante de la sinterización» y «caricaturista del esquema y del trazo conciso» lo llama Sánchez de Palacios (1935: 106).

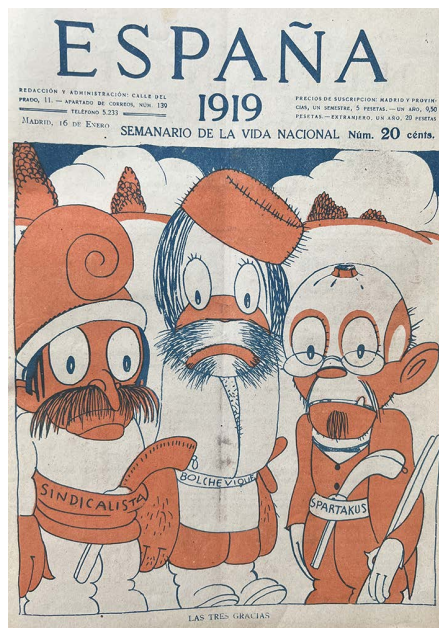


Ilustración 6. Bagaría, *España*, 16-1-1919. Colección GCdM.

El trampolín de Bagaría fue la Gran Guerra, pero no como aliadófilo o germanófilo, sino como extraño antibelicista. Original en todo, bohemio hasta las cachas, escéptico supino y psicólogo vocacional, sus dibujos zoomórficos y vegetales eludían el naturalismo, pero componían perfiles imposibles de borrar en la mente del destinatario. Lo dijo Ortega en 1923: «El perfil con

que Bagaría los pinte, será el que quedará. Y no el que ellos tengan» (Cit. Elorza, 2007:51). Se embarcó casi siempre en periódicos diarios y revistas que pretendían renovar. Fue la bandera caricaturesca de la *nueva política*. El león y Juan Español, dos de sus personajes estrellas, se vinieron arriba cuando sonaban timbres de democratización; pero de inmediato cayeron en depresión ante la tozuda realidad del caciquismo, el pucherazo, la compra del voto, el nepotismo, la intervención militar o la injerencia regia, mimbres del sistema de la Restauración (González Calleja, 2007) (ilustración 6).

El *momento* Bagaría no es inusual por la crítica gráfica al régimen, que ya habían desplegado con enorme acierto Eduardo Sojo, Pellicer, Antonio Macipe Samper, Tomás Padró, Segismundo Pey, Ricardo Becerro, Emilio de la Cerda, Apel·les Mestres, Manuel Moliné, Joan Llopart y tantos otros. Lo es por la acerba y mordaz crítica a la guerra imperialista que España protagoniza en Marruecos. Los desastres de Monte Arruit y Annual son objeto de múltiples viñetas. El caricaturista duda de que el Informe Picasso, que elabora una comisión de investigación parlamentaria, vea la luz. Bagaría predice el golpe de Estado y lo entiende tan bien como Blasco Ibáñez: aquello no es más que una mayúscula cortina de humo para proteger a una monarquía –la gran protagonista de la Restauración– que ha hecho caja y ha dejado hacer caja a otros con la conquista del territorio norteafricano, a un coste muy alto en vidas españolas.

De nuevo, lo fulgurante es la recepción. Bagaría, él y sus dibujos, se hicieron enormemente populares. Sucedió con algunos dibujantes en la prensa diaria, donde dibujaban su *columna de opinión*, en forma de viñeta. Sucedió, por ejemplo, un poco más tarde, con el alzireño Ernesto Guasp, colaborador de *El Mercantil Valenciano* antes de dirigir *El Be Negro* en Barcelona en 1931.

CLERÓFOBOS Y ULTRAMONTANOS

Durante todo el período de la Restauración, el conflicto ideológico-político entre clericalismo y anticlericalismo cobró una fuerza inusitada. Con frecuencia, los periódicos satíricos que tenían tan difícil atacar las altas esferas del Estado, desviaban el tiro hacia la institución que las apoyaba: la iglesia católica. *El Tío Conejo*, popular satírico nacido en febrero de 1875 y dirigido por Luis Marever (el *Fray Liberto* que había sido editor del famoso *El Cen-cerro* en Córdoba y Madrid, periódico satírico, republicano y federal), fue suspendido por 15 días en julio de ese año por una de sus viñetas; justo un año después los curas decían desde el púlpito que no podían tener por

católicos a quienes lo leyese³⁶; en abril de 1877 se gestó una polémica en la ciudad de León, dado que el satírico madrileño se leía más que el serio y muy católico *La Crónica de León*³⁷. En 1879 *El Tío Conejo* figuraba como el tercer periódico madrileño por tirada, tras *La Correspondencia de España* y *El Imparcial* y por delante de *El Globo*, *El Liberal*, *La Fe* o *El siglo Futuro*³⁸. En 1881, consiguió autorización para cambiar su nombre por *El Cencerro*, título suprimido en 1875, al producirse el golpe de Estado de Sagunto. Sorprendente. Un satírico –no era el único, *La Filoxera* también estaba bien situada– colándose entre los periódicos más leídos (y menos estudiados) de 1879. En 1881, *El Cencerro-El Tío Conejo* llegó a tirar 70.000 ejemplares, superando a *La Correspondencia de España* (50.000), *El Imparcial* (40.000), *El Globo* (20.000) o *La Ilustración Española y Americana* (12.000)³⁹.

En 1879 el ministerio de la Gobernación realizó una estadística de la prensa. Contabilizó 541 publicaciones, de las que 139 eran periódicos políticos; y aunque la estadística era muy defectuosa arrojaba luz sobre la importancia de la prensa satírico-política: *La Ignorancia*, *El Mosquito* y *El Violón* en Palma de Mallorca, *Lo Nunci*, *L'Esquella de la Torratxa*, *El Mosquito*, *Lo Pregoner*, *Lo Avi* y *El Trapero* en Barcelona; *El Papa-moscas* en Burgos; *La Filoxera* y *El Tío Conejo* en Madrid; *El Tío Cavila* en Valencia; *El Mosquito* en Valladolid⁴⁰. Dado que una buena porción de esta prensa era anticlerical y republicana, el espectro de la opinión católica del país resultó soliviantado. Y reaccionó.

Un publicista católico de Orihuela, el abogado Adolfo Claravana, ensayaba en 1883 un periódico quincenal, *La Lectura Popular*, dedicado a difundir pequeños relatos de exaltación de la moral religiosa. El periódico iba dirigido a las clases trabajadoras y en el prospecto advertía en su prospecto: «El día que podamos ilustraremos con figurillas nuestros artículos morales y con caricaturas nuestros diálogos, poniendo al servicio del bien los instrumentos que tanto han servido para el mal, pues para fines mejores que el ofender al prójimo dio Dios al artista el genio de la sátira y de la caricatura». El quincenario tuvo un éxito inusitado. Llegó a tirar 60.000 ejemplares, retiró a su dueño de la abogacía y hasta de la concejalía de su localidad, que ostentaba por el partido Liberal, y le permitió dedicarse en cuerpo a la publicación

³⁶ *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 7-7-1876, 4

³⁷ *El Porvenir de León*, 25-4-1877, 3.

³⁸ *Gaceta Universal*, 3-10-1879, 2.

³⁹ *El Amigo* (Madrid), 27-2-1881, 1.

⁴⁰ *Gaceta Universal*, 3-11-1879, 3.

(montó su propia imprenta en Orihuela), mientras su alma giraba, ya para siempre, hacia el apostolado católico y hacia el carlismo, versión Comunión Tradicionalista. Y, sí, este mayúsculo propagandista quiso contrarrestar las irreverentes y anticlericales caricaturas que tanto ofendían su concepción religiosa, aunque no temía hacerlo a través de la sátira y aun de la caricatura⁴¹.

Aunque lo habitual era la condena. Un diario católico balear explicaba en 1881 que «una de las cosas que, a nuestro entender más eficazmente contribuyen a la corrupción y envilecimiento que se notan en esas masas que forman la cúspide de la *civilización* moderna y la base de la revolución futura, es esa plaga de semanarios satíricos, sarcásticos y sacrílegos que en prosa y en verso, con grabados y cromos, ofrecen la caricatura sangrienta de todo lo que hay de noble y grande». Ya se sabe: periódicos indecentes que confundían la libertad con el libertinaje, «diabólica propaganda»⁴². En 1885 la prensa católica española se hacía eco de los semanarios satíricos impíos que se editaban en Barcelona, expertos en alarmar las conciencias cristianas⁴³.

Claravana y el diario balear *El Áncora* tenían muy clara la eficacia de la caricatura que circulaba en estampas o se acogía a las páginas de una prensa satírica de gran circulación. Finalmente, la lucha se centró entre satíricos. En Valencia, la aparición del semanario *La Traca*, propuesta del editor Vicente Miguel Carceller, en 1909, hizo que *El Palleter* de Thous volviese a la palestra en 1913. El católico *Diario de Valencia* anunciaba su reaparición afirmando que tenía la ventaja «de no recurrir al lenguaje grosero tan usual, por desgracia, en semanarios satíricos populares»⁴⁴. Casi al mismo tiempo, *El Norte*, otro periódico católico, explicaba que «los semanarios satíricos, aquellos que enlazan lo serio con lo jocoso, los que a veces por antítesis que suele gustar a los lectores, tratan los asuntos importantes trivialmente y los triviales con seriedad, son tan gran arma de propaganda que debemos lamentarnos todos de los escasos que son en la prensa jaimista». El periodista argumentaba que si buena parte del carlismo catalán se había hecho catalanista era porque leía los semanarios satíricos de esa tendencia, singularmente *¡Cu-Cut!*⁴⁵. Claravana

⁴¹ Antonio José Mazón Albarracín: «Apuntes para la biografía de Adolfo Claravana», en el blog *Oriola vista desde el Puente de Rusia*, <http://oriola-vdpr.es/?p=11533#:~:text=%20Adolfo%20Clavarana%20Garriga%20%201%20Tom%C3%A1s%20Capdep%C3%B3n.,el%20carlismo.%20Pero%20en%201888%20nac%C3%ADa...%20More%20>

⁴² *El Áncora* (Palma de Mallorca), 22-8-1881, 2.

⁴³ *Lau-buru* (Pamplona), 6-2-1885, 2.

⁴⁴ *Diario de Valencia*, 16-2-1913, 1.

⁴⁵ *El Norte* (Girona), 20-7-1914, 1.

o los hermanos Thous en Valencia habían revitalizado la sátira carlo-católica como antídoto. Y funcionaba, como proclaman los 50 mil ejemplares de *El Palleter* o los 60 mil de *La Lectura Popular* (ilustración 7).



Ilustración 7. *La Traca*, 21-4-1931. Colección GCdM.



La Traca de 1909 era un rescate. Entre 1888 y 1892 una publicación con ese nombre se editó en Valencia, con pólvora republicana, anticaciquil, popular y anticlerical. Vicente Miguel Carceller, joven con ínfulas que llegará a convertirse en «el editor que se hizo millonario explotando su ingenio», según el periodista Enrique Malboysson, no solo mantuvo el lenguaje socarrón, intenso, grueso y popular de la publicación que emulaba, sino que convirtió a *La Traca* en un fenómeno de masas a base de difundir una filosofía vitalista, materialista, y de añadir a los textos y a los dibujos críticos con lo existente una pizca de desfachatez erótica, de aliento vital y de mucha inquina contra la iglesia católica, sus ministros y sus servidores. La avalancha fue fabulosa. No había número de *La Traca* en que no se denunciase, con nombres y apellidos, los abusos (muchas veces sexuales) de algún cura, y cuando no aparecía tal, una viñeta genérica recordaba la condición humana

y la debilidad de la carne de monjas y prelados, sus apetencias nada griegas por la pederastia o su apego al dinero.

Clericales y anticlericales decidieron, pues, convertir la sátira en su aliada. Pero con desigual fortuna. Los segundos, a pesar de la lluvia de denuncias y suspensiones, pudieron adobar sus recados con erotismo o escatologías que la «buena prensa» no se podía permitir. La prensa satírica anticlerical parecía ganar el combate en la segunda década del siglo xx. Pero no estaba todo dicho.

EL HUMORISMO CONTRA LA SÁTIRA: *FINIS RESTAURATIO*

Declaró Alfonso Rodríguez Castelao que el humorismo es la socarronería de las gentes cultas, así como la socarronería es el humorismo de las gentes incultas. El periodista que lo reseñaba hacía sus propias apostillas: «El humorista practica el pesimismo activo; el socarrón el pasivo optimismo. Aquél busca el pensamiento y el corazón; este se limita a lograr la risa. (...) Así los semanarios satíricos han tenido títulos demostrativos de uno y otro género»⁴⁶.

Es decir, que Castelao, la pléyade del Salón de los Humoristas animada por José Francés, y un buen número de jóvenes dispuestos a hacer de la caricatura un arte emergente, se habían impuesto construir el humor serio, el humor culto, el humor vanguardista, el humor incomprensible para los zafios, esto es, para las clases populares, amantes de la socarronería y de la risa. Francés lo teorizó en 1924 en su libro *El arte que sonrío y castiga*: «Ellos pedían la cabriola del payaso y nosotros les dábamos la amargura del poeta social; querían la deformación ridícula y encontraron las figuras tan humanas del dolor, de la miseria, de la rebeldía. Para su limitada inteligencia les bastaba con una caricatura. Nosotros creemos que necesitaban del cauterio del humorismo» (Francés, 1924: 10-11, cit. Guijarro, 2012: 66).

Las revistas que, con cierto lujo editorial y magnífica factura, acogen el Humor Nuevo son *Buen Humor* (1921-1931), *La Risa*, *La Vida*, *Flirt*, *Color* o *Gutiérrez* (1927-1935) y sus cultivadores son Joaquín Xauradó, *Oraduax*, Francisco López Rubio, Antonio Bellón, Federico Galindo, Antonio Orbeagozo, Antonio Robles, Roberto Robert, X, Manuel Tovar, *Don Hermógenes*, Ángel Andrade, Felipe Márquez, Bartolozzi, Carlos Gómez Carrera, *Bluff*, Manuel Humbert, Fernando Perdiguero, *Menda*, Enrique Martínez de Tajada, *Echea*,

⁴⁶ *El Orzán* (A Coruña), 16-6-1920, 1.

Román Bonet, *Bon*, Antonio Lara, *Tono*, Miguel Mihura o Ricardo García López, *K-bit*, entre otros. La pléyade ha sido tildada como la Otra Generación del 27 (Mainer, 2002; Torrijos, 2003; González-Grano de Oro, 2004).

Sus méritos artísticos son grandes, sin duda. Pero eso ahora no viene al caso. Es sorprendente que un Luis Bagaría, renovador hasta la médula de la caricatura, no figure en los listados de Humor Nuevo. También se podría decir lo mismo de Enrique Pertegás, Sade, el gran dibujante de *La Traca*. O de los antivanguardistas, pero innovadores en otra dirección, por ser generadores de la estética libertaria (Litvak, 1993). Lo que sucede es que tales dibujantes no eran del agrado de las pimpantes revistas que se vendían caras y se orientaban a un público «inteligente», bienpensante, elitista y, eso sí, con sentido del humor.

El Humor Nuevo entabló un combate *imaginario* con la risa carnavalesca representada por los madrileños *Don Quijote* y *El Motín*, la valenciana *La Traca*, la alicantina *El Tío Cuc* (Lillo, 2017), la mallorquina *Foch y Fum* (Marimón, 2017), la gaditana *Cádiz por dentro*, la jerezana *Don Fastidio* (Otero, 2004), las barcelonesas *L'Esquella de la Torratxa*, *Papitu* o *Cuca Fera* (Solà, 2005), las ilerdenses *El Pelleresca* o *Poticracia* (Busto, Macià, Sabaté, 2005) o esa multitud de periódicos locales, flor de un día, que surgieron para denunciar con acidez «los males de la patria» chica (en Villena, por ejemplo: *El Tío Juan*, 1903, *El Bordoño*, 1906, *El Tábano*, 1912-13, *La Matraca*, 1915; López, Amorós, Puche, 2007).

La tensión entre formas de utilizar el humor para construir imaginarios políticos se prolongó. *La Traca*, embozada como La Sombra o La Chala durante la dictadura de Primo de Rivera, vertida al castellano a partir de 1931, popularísima hasta el medio millón de ejemplares, socarrona hasta decir basta, se convirtió en uno de los semanarios más populares de la Segunda República. Pero tuvo en frente a esa sucesora de *El Mentidero* que fue *Gracia y Justicia*, herramienta fundamental «no tanto en la crítica a los políticos concretos, si bien es cierto que una parte sustancial de la imagen distorsionada y vilipendiada de Manuel Azaña fue elaborada desde las páginas de su redacción, sino en su capacidad para destilar un discurso abiertamente reaccionario, cuando no situado en los albores del fascismo, con la herramienta del humor» (Bordería, 2015). Semanario más que capaz de popularizar la ideología que representaba.

Delgado Barreto y Gerardo Fernández, los fautores de *El Mentidero* y de *Gracia y Justicia*, fueron fusilados en Paracuellos en noviembre de 1936.

Vicente Miguel Carceller y Carlos Gómez Carrera, *Bluff*, editor y caricaturista de *La Traca* respectivamente, fueron fusilados en Paterna el 28 de junio de 1940.

Es posible que a la historiografía le cueste darle relevancia a la prensa satírica y humorística. Pero es evidente que los contemporáneos se la dieron. La leyeron, la hicieron suya, la utilizaron como ariete en el combate, la amaron, la odiaron... hasta fusilarla (ilustración 8).



Ilustración 8. *Gracia y Justicia*, 2-7-1932. Colección GCdM.

BIBLIOGRAFÍA

- ARNALDO, J. (1997): «Arte y profecía: preconceptos de vanguardia en la España del siglo XIX», *La balsa de la Medusa*, 41-42, 129-156.
- BORDERÍA, E. (2015): «Gracia y Justicia o la demolición satírica de la democracia en la Segunda República», en Bordería, E., Martínez Gallego, F.A., Gómez Mompert, J.L. (eds.): *El humor frente al poder. Prensa humorística, cultura política y poderes fácticos en España (1927-1987)*. Madrid. Biblioteca Nueva, 73-87.
- CAPARRÓS, Lola y GAMONAL, M. A. (2010): «Gedeón en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (1897-1912). Crítica de arte y caricatura en la España de la Restauración», *Cuadernos de Artes Gráficas*, 41, 249-268
- CASTRO ALFÍN, D. (1998): *Los males de la imprenta. Política y libertad de prensa en una sociedad dual*, Madrid, CIS.
- CHECA GODOY, A. (2006)., *El ejercicio de la libertad*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- FORTUNY, C. (Álvaro Retana) (2012). *La ola verde. Crítica frívola*. Madrid. Asociación de Libreros de Lance de Madrid.
- FRANCÉS, J. (1915). *La caricatura española contemporánea*. Madrid. Sociedad General Española.
- (1924): *El arte que sonríe y que castiga. El humorismo contemporáneo*. Madrid. Sucesores de Rivadeneyra.
- (1930). *La caricatura*. Madrid. Compañía Iberoamericana de Publicaciones S.A.
- FOURREL DE FRETES, C. (2021): «El teatro-mundo del bufón en Gedeón (1895-1912): la sátira política desde las letras y las artes», en M.A. Orobon y E. Lafuente (coords.): *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 259-275.
- GUIJARRO, J. L. (2012): *Cuidado con la pintura. Caricaturas del arte en tiempos de vanguardias: Madrid, 1909-1925*. Madrid. Eutelequia.
- GUTIÉRREZ JIMÉNEZ, M. E. (2017): «Los modos de ver “El Tío Clarín” (Sevilla, 1864). Una forma de popularizar lo político», *Historia Social*, 89, 3-30.
- LAGUNA PLATERO, A. y MARTÍNEZ GALLEGO, F.-A. (2018): «La eclosión de la prensa satírica en España (1868-1874)», *El Argonauta español* [En línea], 15 Consultado el 08 abril 2022. URL: <http://journals.openedition.org/argonauta/3077>; DOI: <https://doi.org/10.4000/argonauta.3077+>.
- (2021): «La eficacia de la propaganda política a través de la prensa satírica: el caso de El Motín (1881-1926)», en M. A. Orobon y E. Lafuente (coords.): *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 169-186.
- LITVAK, L. (1993): «Introducción» en Lily Litvak (ed.): *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras (1918-1936)*. Madrid. Taurus.

- MAINER, J. C.S (2002): «El humor en España, del Romanticismo a la vanguardia», en Molins, Patricia (ed.): *Los humoristas del 27*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- MARCOS, E. (2010): «Contra la Lliga Regionalista. Apa y el catalanismo de izquierda en los primeros años de la revista *Papitu*», *Historia y Política*, 24, 213-238.
- MORNAT, I. (2021): «El criptorrepublicano *El Solfeo* (1875-1877)», M.A. Orobon y E. Lafuente (coords.): *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 139-152.
- NÚÑEZ, C. E. (2005, 2ª ed.): «Educación», en Carreras, A. y Tafunell, X. (coords.): *Estadísticas históricas de España. Siglos XIX-XX. Volumen I*. Madrid. Fundación BBVA, 155-244.
- OPISSO, A. (1925): *Historia de España y de las Repúblicas Latino-Americanas, Tomo XXV*, Barcelona, Casa Editorial Gallach, Imprenta Elzeviriana, 1925.
- ORTEGA, M.-L. (2012): «La (mala) lengua de la caricatura: la verdad en tiempos de crisis», *IC – Revista Científica de Información y Comunicación*, 12, pp. 81-108.
- PALENQUE, M. (2002): «Carlos Frontaura, escritor y empresario. Su obra literaria y periodística: El Cascabel», en Marie-Linda Ortega (ed.): *Escribir en España entre 1840 y 1876*. Madrid. Visor Libros, 163-200.
- SÁNCHEZ DE PALACIOS, M. (1935): *Los dibujantes en España*. Madrid. Ediciones Nuestra Raza.
- SERRANO, N. M. y PARDO, M.r (1876): *Anales de la Guerra Civil: España desde 1868 a 1876*, vol. 1, Madrid, Astort Hermanos.
- TORRIJOS, J.M. (ed.) (2003): *José López Rubio: La otra generación del 27. Discurso y cartas*, Madrid: Centro de Documentación Teatral.
- ZUBIAURRE, M. (2012): *Culturas del erotismo en España, 1898-1939*. Madrid. Cátedra.

CARICATURAS SOBRE EL «PUEBLO» EN LA
PRENSA SATÍRICA ANDALUZA DE LA RESTAURACIÓN.
EL CASO DE *EL ALABARDERO*
(SEVILLA, 1879-1880)

María Eugenia Gutiérrez Jiménez
Investigadora del Proyecto HI[C]PAN¹
Universidad de Sevilla

Esta disertación nace queriendo analizar la representación iconográfica y literaria del término pueblo en *El Alabardero* (1877-1878; 1879-1881; 1882-1885), la publicación satírica más representativa de la ciudad de Sevilla en el periodo comprendido entre los años que anteceden al primer gobierno liberal (1881-1883) de la Restauración borbónica y la muerte de Alfonso XII en 1885. No obstante, el periodo de estudio del periódico se circunscribe a los años 1879 y 1880², dado que es en ese tiempo cuando se realiza el paso del tratamiento de los intereses materiales y la información teatral al periodismo satírico independiente. Este posicionamiento editorial se produce en un contexto particularmente complejo y poco favorable, en teoría, al desarrollo de la prensa de oposición.

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto PAIDI 2020 *Historia Crítica del Periodismo Andaluz* (HI[C]PAN), con referencia: P18-RT-1552, financiado por la Consejería de Economía y Conocimiento de la Junta de Andalucía desde el 1-1-2020 hasta el 31-1-2023.

² En la Hemeroteca Municipal de Sevilla se custodian los números del año 1879 hasta 1885. Asimismo, en la Hemeroteca Municipal de Madrid se encuentran los del año 1879 y 1880, y un número del año 1883 y otro de 1884.

PLANTEAMIENTO

En el plano político, el 7 de enero de 1879 se aprobaba la Ley de Imprenta promovida por Romero Robledo, ministro de Gobernación, que ratificaba la política represiva sobre la prensa periódica ya establecida por el real decreto de 1876 –el depósito previo y la censura, a pesar de que el artículo 13 de la Constitución de 1876 reconocía la libertad de expresión y la de prensa sin sujeción a la censura previa (*Gaceta de Madrid*, 184, 2-7-1876)– y los tribunales especiales para juzgar los «delitos de imprenta». Esta legislación restrictiva tiene como fin limitar la labor de mediación que debiera ejercer la prensa en todo sistema representativo y evitar corrientes de opinión desfavorables a la gestión del gobierno y/o contrarias al orden político instituido. El falseamiento electoral que sustenta el sistema canovista (vid. Suárez Cortina, 1997) adquiere su correlato en la fabricación de una esfera pública representada por personas privadas –una minoría de propietarios³– que desde la aplicación del constructo llamado por Cánovas del Castillo *consciencia nacional* (García Escudero, 1989: 93) están legitimadas para discutir sobre los negocios públicos.

Este sistema de control parte de la desconfianza de Cánovas hacia la voluntad del pueblo y la posibilidad de que esta interfiera en los negocios públicos, puesto que la posición del pueblo se concibe como fácilmente manipulable por la capacidad de la prensa para «extraviarla». Esta concepción, paradójicamente, viene a reforzar el carácter voluble y la pluralidad como rasgos asociables a la opinión pública moderna. Pero se hace desde una actitud defensiva que niega la equiparación de la soberanía popular con la opinión mayoritaria, premisa que los demócratas y progresistas defendían desde las postrimerías del reinado de Isabel II. En el discurso pronunciado por Cánovas el 25 de noviembre de 1878 en el marco de la discusión de la Ley de Imprenta que se aprobaría en 1879 se refleja dicha máxima de la doctrina liberal-conservadora.

La necesidad de blindar el sistema canovista –por antidemocrático (Arenas Posadas, 2022: 185-189)– de cualquier oposición periodística y antidinástica es tal que en la réplica a las intervenciones del Marqués de Sardoal, quien llegaría a ser ministro de fomento en el gobierno de Posada Herrera en 1883,

³ Esta idea subyace en el planteamiento defendido por Walter Lippman sobre el «gobierno de los hombres influyentes», desarrollado en sus obras *Public Opinion* (1922) y *The Phantom Public* (1925). No obstante, Lippman no considera que un gobierno basado en la opinión pública sea una ficción.

y de Castelar, republicano posibilista que también se sumaría a las filas del partido liberal-fusionista, Cánovas defiende la imposición de límites a la libertad de prensa, porque por encima de este derecho debe protegerse la seguridad del Estado y la moral que funda el orden político (1878: 12-15). De modo que se posiciona a favor de homologar el delito de imprenta –inexistente para Castelar siguiendo los preceptos del publicista Girardin– con la injuria y la calumnia, tanto si se expresan de forma directa e indirecta; en el segundo caso, mediante las alusiones.

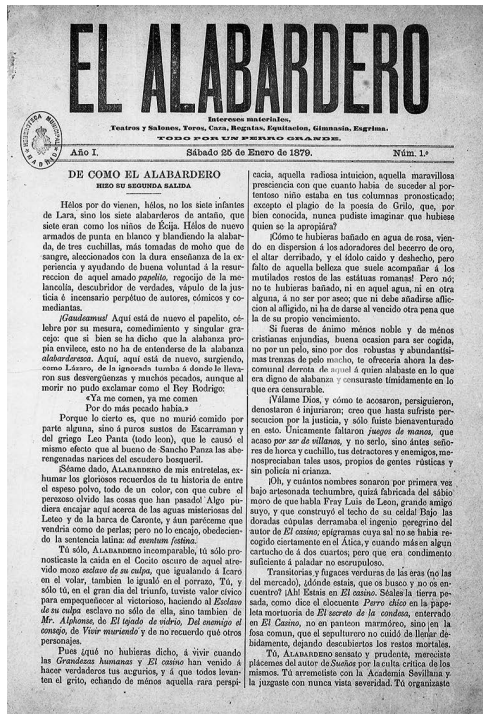


Ilustración 1. Primera portada de *El Alabardero* tras su resurrección ante la opinión pública, 25-1-1879. Hemeroteca Municipal de Madrid.

«Pero ¿cómo juzgar los delitos que indirectamente cometen los periódicos?». Mediante la conciencia de los jueces: «esa es la única que puede fallar cuando hay ataques indirectos por medio de la imprenta» (Cánovas del Castillo, 1878: 20 y 21), proponiendo que la materialidad del periódico que contiene el mensaje icónico o literario se considere el «cuerpo de delito» y que la valoración del daño causado determine el castigo. En el caso que nos ocupa, ¿con qué criterios se examina la intencionalidad del dibujante

para identificar la alusión en una caricatura? ¿Cómo se mide el daño al honor del individuo que se siente aludido? En el marco de esta ambigüedad jurídica resucitaba el 25 de enero de 1879 la publicación objeto de estudio: *El Alabardero*, que se centraría en tratar los «intereses materiales, Teatros y Salones» en esta nueva época; y todo por el módico precio de «un perro grande» –en alusión al popular nombre de la moneda española, una «perra chica»– el número suelto. El 3 de enero de 1880, sin embargo, desvelaría el significado real de la alabarda con tres puntas, adscribiéndose al periodismo satírico, y costando «un perro chico».



Ilustración 2. En la última plana se encuentra la referencia gráfica al precio de *El Alabardero*, que se vende por «un perro grande», 30-8-1879. Hemeroteca Municipal de Madrid.

El marco legislativo antes descrito lejos de desincentivar la creación de publicaciones satíricas, ligadas a la prensa de oposición, pareció favorecerlas⁴, obligando a directores y editores a repensar y dotar de contenido el carácter

⁴ Checa Godoy en *Historia de la prensa andaluza* contabiliza entre 1875 y 1900 unos sesenta periódicos satíricos en Sevilla aproximadamente. Sin embargo, entre 1901 y 1923 la cifra decrece hasta una decena (2011: 292).

independiente que justificaría la existencia de dichas cabeceras. Asimismo, se podría argüir otra razón, ligada al escenario político, para comprender el mantenimiento, que no declive, de esta modalidad de prensa en un marco legal restrictivo. La razón podría hallarse no tanto en que los directores supieran a qué atenerse, ya que la legislación favoreció la arbitrariedad y discrecionalidad en la actuación de los gobernadores civiles en las provincias, sino por el hecho de que las fuerzas políticas excluidas del sistema, los republicanos y los carlistas, solo podían legitimarse y divulgar sus ideas desplazando la acción política al ámbito de la cultura. En consecuencia, asumimos la definición de las familias republicanas como fuerzas culturales y sociales (Townson, 1994: 23) excluidas del escenario político oficial.

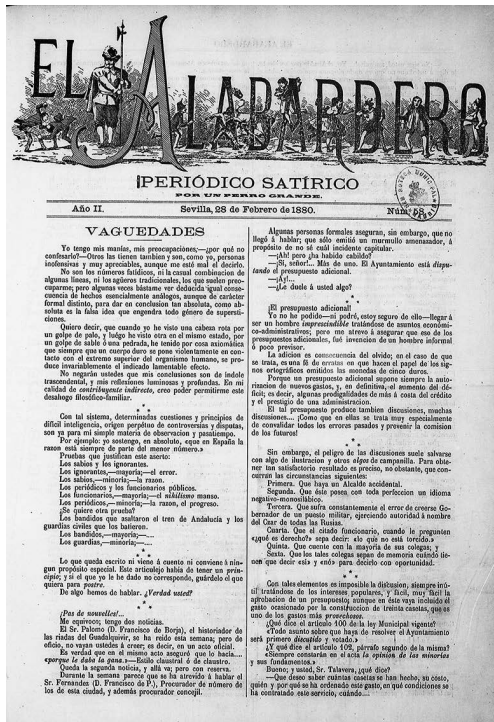


Ilustración 3. En enero de 1880 se publica la cabecera del periódico ilustrada, 28-2-1880. Hemeroteca Municipal de Madrid.

En enero de 1879 *El Alabardero* se presentaba ante la opinión pública sevillana como un semanario de carácter independiente que bajo la fórmula eufemística de informar sobre los «intereses materiales», ejercería la vigilancia sobre la gestión de los negocios públicos y convertiría toda realidad

censurable en objeto de su alabarda. Esta adscripción, por el contrario, no evitó la prohibición de publicar cuatro de las láminas litográficas que se iban a dar al público suscriptor entre noviembre y diciembre de 1879, y otras dos en el primer trimestre del año 1880. Lo cierto es que *El Alabardero* tuvo que defenderse de los ataques lanzados por otras tribunas periodísticas coetáneas, tales como *El Universal* (1878-1895), *Gaceta comercial* (1877-1879) o *Los Debates de Sevilla* (1879), en torno a su postura.

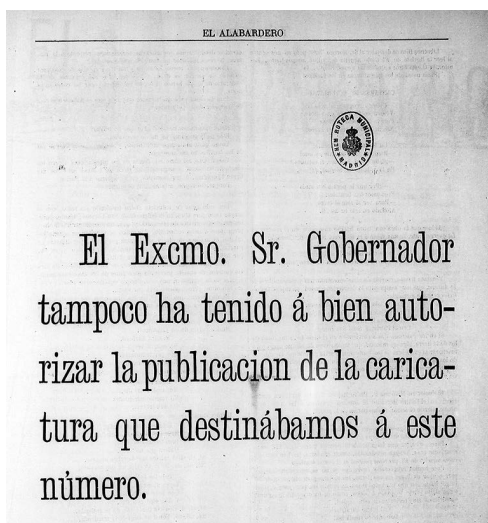


Ilustración 4. Plana en la que se comunica al público la prohibición de publicar la caricatura de ese número. La orden fue dada por el gobernador civil Francisco Martínez Corbalán. *El Alabardero*, 23-11-1879. Hemeroteca Municipal de Madrid.

El periódico fue tildado de libelo, agravio del que se defendió declarando que «como publicación periódica, tiene un director conocido, y en los centros oficiales consta que no es un papel anónimo. Tiene [...] redactores que, con su director, asumen toda clase de *responsabilidades*» (*El Alabardero*, 32, 30-8-1879). Y en 1880, de liberal-fusionista, improprio al que respondía argumentando que no recibía subvenciones de nadie ni se dedicaba al pasteleo. La posición de sus directores debió determinar su asociación con el republicanismo: de enero de 1879 a finales de mayo de 1880 estuvo dirigido por Manuel Padilla y Salvador, y desde finales de mayo hasta su suspensión en el verano de 1881, la dirección recae sobre Mariano Casos. Con el primero la cabecera se sitúa en la línea del republicanismo institucionista y con el segundo en el republicanismo radical. Sea como fuere *El Alabardero* reitera que es un periódico que actúa «en nombre de la moralidad y en pro de los

sagrados intereses de nuestros vecinos», siendo «su posición de oposición a todos los centros administrativos» (59, 6-3-1880: 1 y 4).

Si bien es cierto que desde diferentes voces autorizadas se ha enunciado la idea de que es a partir de la aprobación el 26 de julio de 1883 de la Ley de Policía de Imprenta bajo el primer gobierno liberal cuando comienza la «edad de oro» del periodismo español contemporáneo y, por ende, la de la prensa satírica (Gamonal Torres, 1983: 59 y 71), se ha de considerar cómo en años precedentes se instituyen las condiciones necesarias para que en la década de los ochenta España se iniciara en el capitalismo de edición (Mollier, 1988) debido, entre otros factores, a que el entramado institucional dotó a las élites de una política económica que propició una relativa estabilidad. Empero, no debe obviarse que la modernización fue un proceso que se dio con ritmos divergentes en las diferentes provincias dependiendo de la implicación del capital en la industrialización (imprentas, litografías, fototipia⁵ y talleres de fotografía) y la adaptabilidad de la producción cultural a la aún persistente y grave realidad del analfabetismo.

Estas rémoras ya habían sido consideradas por los agentes promotores de la prensa satírica desde los años sesenta, consolidándose esta modalidad periodística a lo largo del Sexenio democrático a través de una fórmula editorial que sin desdeñar la politización y haciendo uso de las láminas litográficas para popularizar la información gráfica de actualidad a bajo coste (Gamonal Torres, 1983: 39), acabó materializándose en un producto misceláneo que combinó la comicidad, la crítica política y la crónica visual de información local/nacional. El grado de eficacia comunicativa fue tan alto que se admite su comparación con la organización editorial y material del periodismo popular europeo y estadounidense (Laguna Platero y Martínez Gallego, 2018), sin que por ello se anulen las diferencias que separarían a tales modelos.

A partir de esta estructura narrativa el semanario satírico participa de la socialización de la cultura gráfico-impresa, fenómeno que no supuso una universalización de la lectura ni amortiguó las diferencias sociales (Martínez, 2003: 294), pero sí facilitó múltiples y simultáneas formas de relación con

⁵ En Sevilla el establecimiento de fototipia, fotolitografía y litografía de Francisco Saña e hijos era el único especializado en esta técnica. La revista festiva *Sevilla en Broma* explica a los lectores que se habían pasado por la redacción para comprar el primer número que: «nos vemos en la imposibilidad de complacerle, porque no existiendo en esta capital otro artista más que el señor Saña que pueda hacernos la tirada en foto-tipia, nos veríamos precisados a suspender la publicación corriente del periódico» (30-4-1893).

la cultura impresa por los iletrados que habitaban las urbes o frecuentaban espacios de sociabilidad tales como barberías, tabernas o clubes republicanos –estos últimos proliferan en Andalucía en la década de los noventa, tras la aprobación del sufragio universal masculino (Morales Muñoz, 2005; Jaén Milla, 2016)–, donde se compartía el contenido mediante la oralización tanto de las gacetillas como de los dibujos satíricos.

Por consiguiente, para el análisis –embrionario– de la representación iconográfica y literaria del pueblo en *El Alabardero* se tomarán tanto las láminas litográficas publicadas entre 1879 y 1880 como los artículos de fondo de la primera plana y las gacetillas insertas en la sección «Alabardazos», que remiten de forma complementaria al significado de la lámina, para averiguar en qué medida estas cabeceras satíricas próximas a los ideales de las fuerzas socioculturales excluidas del sistema pudieron, mediante el argumento del divorcio de la opinión pública con los representantes políticos (Fernández Sebastián, 2003: 484) y, en el caso de *El Alabardero*, de la corporación municipal, abrir una grieta en la esfera pública por la que permeara, contrariamente a lo admitido/conocido hasta hoy (Sánchez Illán, 1999: 53), una moral alternativa que disputara la que regía el orden hegemónico.

EL PROYECTO DE *EL ALABARDERO*. LA PLUMA Y EL LÁPIZ DE OPOSICIÓN

Desde la consideración de la cultura como un conjunto de lugares sociales desde los cuales articular modos de contrarrestar, siguiendo aquí a Gramsci (2013), la dirección intelectual y moral que ejerce la oligarquía gobernante. O bien como «el terreno sobre el que se elaboran las transformaciones», según señala Hall (1984: 95) en referencia a la cultura popular, a partir de los procesos de contención y resistencia gestados por la agencia de una colectividad, el proyecto editorial de *El Alabardero* en la etapa inaugurada en 1879, a diferencia de la época anterior iniciada en 1877 hasta 1878 en la que se definía como literario (Rojano León, 2017: 20), hace de su discurso icónico-verbal un espacio heterotópico –coincide con el éxito del género chico (opereta festiva) y la renovación de la ficción con las obras de Emilia Pardo Bazán–, una especie de escenario teatral o un lugar imaginado pero verosímil desde donde el escritor satírico o periodista-ilustrador anticipa lo que se prevé acabará sucediendo o señala el significado oculto de conductas «alabardeables», es decir, discutibles por y ante la opinión pública.

El Alabardero aparece asociado a dos nombres propios en el periodo de estudio que hemos demarcado. En primer lugar, hemos de referir las

colaboraciones del escritor, poeta, folclorista y abogado Francisco Rodríguez Marín y las del dibujante y fotógrafo Teodoro Aramburu Murua. No obstante, en el artículo de fondo del primer número de 1879 se hace referencia a «siete alabarderos» como integrantes de la redacción (*El Alabardero*, 25-1-1879), aunque sin enunciar nombres propios. Rodríguez Marín formó parte en su juventud de las corrientes krausistas sevillanas, lideradas por Antonio Machado Núñez (abuelo del poeta sevillano autor de *Campos de Castilla*) y Fernando de los Ríos, en torno a las cuales se gestó *La Enciclopedia* (1877-1882), publicación desde la cual se defendió uno de los presupuestos filosóficos krausistas esenciales: la agencia del pueblo se considera el eje principal de la transformación histórica y social. Más tarde fue redactor de *El Posibilista*, fundado en 1876 por Pedro Rodríguez de la Borbolla –popularmente conocido como «D. Pedro de las Mercedes»– y alineado con el partido liberal-fusionista (Rayego Gutiérrez, Real Academia de la Historia, online).

Su marcha de *El Posibilista* pudo deberse a la incompatibilidad ideológica entre las denuncias realizadas por Rodríguez Marín sobre las irregularidades que se cometían en la gestión del «Pósito im-pío» de Osuna⁶, localidad sevillana de la que era oriundo y en la que vivía en aquellos años, y el apoyo que necesitaba Rodríguez de la Borbolla de los propietarios ursanenses para su salto hacia la política nacional. Así, el 24 de mayo de 1879 se constata en *El Alabardero* que «El señor Marín se ha divorciado de la musa elegíaca [tras la edición de su última obra *Entre dos luces*] para unirse [...] con la risueña, retozona y desenfadada musa del epigrama y la sátira». No hemos podido comprobar si esta fecha coincide con el inicio de su colaboración con el semanario satírico, pero sí hemos verificado que *El Alabardero* acogió de forma extractada los dos opúsculos que recopilaban los artículos publicados a este respecto (14-8-1880), asunto que pareció estar en el origen de la suspensión temporal que sufrió el periódico en 1881.

La dedicatoria del primer folleto, titulado *Basta de abusos. El pósito del Dr. Navarro (apuntes para la historia de Osuna)*, ofrece un claro indicio de su posicionamiento: «A los pobres y menesterosos de Osuna / En fe de humana confraternidad». En el segundo, titulado *El Gobernador civil de Sevilla y El Alabardero*, firmado por el director Mariano Casos y Rodríguez

⁶ «Aquello es un foco de inmoralidades y de administrativas inmundicias; [...] lo que allí se ha hecho es ab-usar del patrimonio destinado a aplacar el hambre y remediar la miseria del pobre, en beneficio del acomodado, del rico que de los préstamos necesita para sostener su lujo, acaso para alimentar los peores vicios» (Rodríguez Marín, *El Alabardero*, 7-7-1881).

Marín, se dirige a los lectores explicando que: «El. Sr. D. Antonio de Acuña y Solís⁷, gobernador civil de la provincia de Sevilla ha decretado la muerte de *El Alabardero*». Sin embargo, los artífices del periódico han resuelto que no desaparece: «¿No puede salir *El Alabardero* periódico? ¡Pues saldrá *El Alabardero* libro! [...] El gobernador cuenta, contra nosotros, con su bastón de mando y las mordazas legales. Nosotros, con la razón que nos asiste y, como periodistas perseguidos por el encono oficial, con las simpatías de la opinión pública» (Casos y Rodríguez Marín, 1881: 6-7).

Las denuncias sobre los abusos cometidos por los representantes de la corporación municipal fueron una constante en la etapa estudiada: desde la cobranza del arbitrio sobre vertientes y canalones, pasando por el gravamen sobre la sal (15-2-1879), el impuesto de consumo (7-7-1879), y el arbitrio sobre los bultos y fardos (08-2-1879), así como la denuncia del mal estado de las infraestructuras ferroviarias tras el accidente en la línea Sevilla-Jerez-Cádiz (17-5-1879). El lenguaje mordaz usado por las distintas plumas que constituían la redacción se vio complementado con un discurso icónico de trazo simple, determinado por el pragmatismo y la necesidad de facilitar la comprensión de los hechos de actualidad narrados y sus consecuencias en la vida de los vecinos de Sevilla.

Uno de los dibujantes que colaboró con mayor frecuencia en el retrato cómico de la realidad durante 1879 fue el caricaturista Teodoro Aramburu Murua⁸, quien en 1877 había inaugurado junto a su hermano Ricardo Aramburu, también ilustrador de prensa, un taller de fotografía en la calle Sierpes de Sevilla. Méndez Paguillo menciona sus colaboraciones en *El Loro* (1867), *La Giralda* (1868), ambos satíricos, y *El Renacimiento* (1884) (2017: 8 y 13). Asimismo, también participó en la ilustración de las portadas de *Sevilla en Broma* desde 1893. En la representación de la actualidad también hallamos indicios de los trazos de Tomás Povedano, que colaboraría en *Perecito*

⁷ Protegido por el duque de la Torre, Acuña y Solís fue gobernador civil de la provincia de Sevilla en 1881, cargo en el que fue precedido por Francisco Martínez Corbalán, del partido conservador. En 1882 pasaría a serlo de Granada. Es tío de la escritora y periodista librepensadora Rosario de Acuña y Villanueva.

⁸ Aramburu fue el ilustrador de *Anales del Toreo. Reseña histórica de la lidia de reses bravas. Galería biográfica de los principales lidiadores: razón de las primeras ganaderías españolas, sus condiciones y divisas* (1868), escrita por José Velázquez y Sánchez. Biblioteca virtual de Andalucía [en línea]: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.cmd?id=1000467>.

(1887-1888), y del dibujante que se oculta bajo el pseudónimo «Aben-Said», que comienza a aparecer en junio de 1880.

El proyecto editorial estuvo auspiciado desde su origen en el año 1877 por Juan Pérez Gironés, quien fuera propietario y director de *El Alabardero*, además de fundador de la imprenta y editorial Gironés y Orduña. Propietario de tierras de labranza y una fábrica de papel de fumar, poseía en la capital andaluza un establecimiento de encuadernaciones, un almacén de papel blanco, de color y dibujos, y una agencia de publicidad, enumera Rojano León (2017: 21-22). En la primera mitad de 1879 constatamos una ampliación del negocio tipográfico, ya que en la cuarta plana de *El Alabardero* comienza a aparecer la referencia a la imprenta, librería y litografía Gironés, Orduña y Castro. Esto explicaría que desde el número 4 se anunciara la venta de una acuarela de [Mariano] Fortuny por una perra gorda «y artículos y versitos por los mejores poetas y literatos del mundo» (15-2-1879), o para complacer a los suscriptores, «y dada la importancia de las obras musicales que se representan en el coliseo de San Fernando, daremos algunos suplementos gratis (¡hay que asombrarse!) con las revistas de las óperas nuevas que se canten en dicho teatro» (26-4-1879), además del almanaque ilustrado del periódico (29-11-1879).

El punto de inflexión en la organización editorial del periódico se haya en junio de 1880: de ser semanal, pasaría a ser bisemanal, saliendo los miércoles con una doble plana de anuncios y los sábados con caricaturas (19-6-1880), rescatando así la combinación del tratamiento de los intereses materiales, noticias y anuncios, por un lado, y la edición festiva con caricaturas, por otro, ya ensayada por otro satírico sevillano entre 1866 y 1867: *El Tío Clarín*, que contó desde 1865 con el respaldo del periodista Carlos Santigosa, editor e impresor de la edición sevillana de *Las Novedades*.

La posición vigilante del escritor satírico en la tragicomedia de lo real

La categorización de *El Alabardero* como prensa de oposición se ve justificada por la búsqueda de la justicia como principio regenerador. Su conversión en satírico, por tanto, se debe a la toma de consciencia sobre «la tristísima condición a que estaba reducida la tercera capital de España [desde] el punto de vista económico y moral» (30-6-1880). Con el anuncio de su paso a la periodicidad bisemanal y la salida de dos ediciones, reitera su misión respecto de la edición con caricaturas. Así, «indagará, estudiará, sorprenderá secretos, seguirá la torcida pista de cada uno y de todos los concejales; penetrará en

los laberínticos trámites de los negocios municipales, y todos los sábados ¡paf! Lo de siempre; dará su apabullo y sus correspondientes cáusticos y sangrías sueltas a la *familia feliz*» (*El Alabardero*, 22-5-1880).

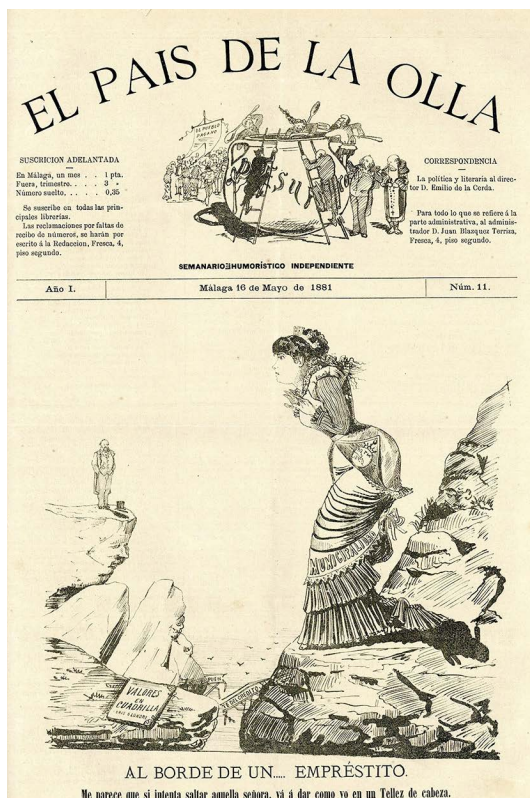


Ilustración 5. Emilio de la Cerda Gariot. *El País de la Olla*, 11, 16-5-1881. Archivo Municipal - Ayuntamiento de Málaga/Fondo Documental, HEM-A FL-36.

Su alabarda se convierte en el medio para el ejercicio implacable de la crítica contra las irregularidades del poder local y admite que censura a los representantes del municipio porque «los supone incapaces de arrepentimiento y rehabilitación y los conceptúa fatalmente condenados a una vida de perpetuos extravíos, que muy bien puede acabar en un espectáculo tragicómico». Por ello reconoce que no siempre se limita a hacer reír. Por el contrario, a veces sabe que hiere «el sentimiento público, sobreexcitando los ánimos y apurando la sátira mordaz». Pero, con ello, argumenta, no busca «mezquinos intereses», sino rehabilitar la virtud cívica que debiera guiar la conducta en tales esferas de poder (*El Alabardero*, 30-6-1880).

Refiere, así, las diferencias que persisten entre la prensa satírica y la prensa festiva, representada desde 1880 en *Madrid Cómico*. Estudiada dicha modalidad periodística por Botrel (2015), el humor festivo tiende a asociarse a la máxima de «Vivir para reír» y su manifestación cultural se ve reducida al entretenimiento y a la despolitización que sufre la risa cuando se desvincula de la crítica de actualidad y se aproxima al modo discursivo de la literatura (*Madrid Cómico*, 27-4-1889). El responsable y principal ilustrador del satírico malagueño *El País de la Olla*, Emilio de la Cerda, publicó en el número del 16 de mayo de 1881 un artículo titulado «Cómo debe escribirse un periódico satírico», donde además de cuestionar «la creencia general entre el vulgo» de concebir al escritor satírico como «un espadachín», apunta que la sátira se diferencia del humor festivo por el efecto que provoca entre los públicos: debe «dar un pellizco, y que el agraciado se ría». De lo contrario, se enfrentan a la denuncia de la persona que se siente aludida. «La sátira decente escuece –advierte–, pero no hace sangre». En consecuencia, no deberían crearse tantas enemistades entre los caricaturistas y las autoridades, declara De la Cerda. «El escritor festivo que no quiere hacer de la sátira un venablo, tiene que trabajar más que el que se abandona a las inspiraciones de su diabólica Musa» (*El País de la Olla*, 16-5-1881).

Ellos, tanto los redactores y dibujantes de *El Alabardero* como De la Cerda desde *El País de la Olla*, conocen la musa que les inspira y la finalidad del pellizco que provoca: «un año hace que los epigramas, la sátira, la censura y la crítica, esgrimidas como armas de la razón, han combatido y socavado los falsos cimientos que servían de base al error sistemático y al absurdo entronizados» (*El Alabardero*, 30-6-1880). Esa finalidad se liga a la instrucción del público contra las interesadas resignificaciones que ha sufrido y sufre el término democracia. Así lo narra *La Pulga*, otro satírico coetáneo editado en Granada, propiedad de Manuel Aceituno Ayuso y dirigido en esta época por Rafael Guerrero Carmona. Desde su explícito alineamiento con las tesis de Ruiz Zorrilla y Salmerón, esgrime que el uso realizado por ciertos políticos «egoístas» ha acabado desnaturalizando lo que debe significar el término: en ella ha de encontrar origen la «verdad» del proyecto –ilustrado– que conllevaría la emancipación social. Ruiz Zorrilla y Salmerón, que actúan según sus convicciones, son «los únicos y verdaderos apóstoles de la democracia» (*La Pulga*, 18-1-1883).

En el caso de *El Alabardero*, el principio de regeneración no está ligado a la defensa de la democracia como constructo abstracto sino al ideal de moralidad republicana (Capellán, 2022) como base para la configuración de

otro orden político posible; de ahí que se impugnen las prácticas corruptas como causa que somete a la colectividad a asumir la carga de violencia que el Estado ejerce mediante los impuestos. Este es el sentido del espectáculo tragicómico de la cotidianidad local que muestra *El Alabardero*. ¿Es también el origen de una práctica divergente de la prensa como cuarto poder?

LA REPRESENTACIÓN DEL PUEBLO DE SEVILLA DESDE UNA MIRADA LOCAL

El abordaje del objetivo principal propuesto parte de las conclusiones señaladas por Juan Francisco Fuentes en el texto «Representaciones del pueblo en el Sexenio revolucionario: imágenes de una transición», publicado en la obra colectiva *Dibujar discursos, construir imaginarios* (2022). La politización de las clases populares y, por ende, su participación en los espacios públicos durante el Sexenio democrático (Serrano García, 2002; Caro Cancela, 2018) no pareció corresponderse con un aumento del uso del término en el discurso periodístico (Fuentes, 2022: 495-496). No obstante, sí se perciben transiciones en la traducción iconográfica del concepto en el estudio realizado por Fuentes en torno a dos cabeceras satíricas editadas en Barcelona y adscritas al republicanismo democrático y federal como *La Flaca* (1869-1876) y *La Campana de Gracia* (1870-1934).

Las transiciones identificadas en la representación del pueblo se podrían concretar en dos, aunque cabe especificar que ambos modos de representación convivirán durante todo el periodo de la Restauración: mientras en *La Flaca* se transita de la alegoría del león hispano y la figuración de la matrona hacia la regionalización del pueblo como traducción del mito federal, en *La Campana de Gracia* se percibe el paso del pueblo como sujeto político del liberalismo a la representación realista del proletariado industrial (Fuentes, 2022: 517-518).

En el espacio heterotópico configurado por *El Alabardero*, la traducción iconográfica y textual del término parece encajar con una de las características que en este periodo se vincula a las culturas políticas republicanas expulsadas de la vida política oficial: «el localismo, en términos territoriales, sociales y políticos», consecuencia de la interacción entre la continuidad observada en la asociación de los ideales republicanos con la defensa de la democracia y su concepción como un movimiento de oposición (Duarte y Gabriel, 2000: 14-15). El municipio se convertiría también en la unidad central de representación de los hechos locales en periódicos satíricos o de oposición.

Asimismo, se percibe una doble estrategia discursiva, presente tanto en las láminas como en las gacetillas, que tendría como fin ganar el favor de la opinión pública sevillana, aduciendo así la consideración del periódico como un ser social que desde su ubicación en la esfera pública puede mediar entre los representantes del pueblo y el pueblo en sí, expulsado de los espacios donde podría ejercer la soberanía. En la lámina 32 (30-8-1879) hallamos la representación del pueblo sevillano regionalizado por la identificación de la indumentaria tradicional andaluza, con sombrero de ala ancha, la chaquetilla corta y la alabarda sin punta, mientras corteja a una dama llamada «opinión pública» (vid. Irisarri Gutiérrez, 2023). El diálogo entre ellos es elocuente, considerando el contexto local:

«—Ya sabe usted que la estoy queriendo siempre...

—¡Ea, vamos, que no lo creo... Si es usted como el relé é Pamplona...».



Ilustración 6. *El Alabardero*, 32, 30-8-1879. Hemeroteca Municipal de Madrid.

El tipo andaluz que lleva la alabarda presenta en la espalda de su chaquetilla el símbolo con el que se identifica a la ciudad de Sevilla, que consta del

acrónimo «NO-DO» y una madeja. Ese «no-madeja-do» se ha traducido tradicionalmente como «no me ha dejado» y representa la fidelidad de la ciudad al rey Alfonso X «El Sabio». Esto es lo que cuenta la leyenda, aunque su origen histórico es bastante difuso. Por consiguiente, y asociado lo expuesto a la escena representada, se infiere que la dama Opinión Pública está desvelando un posible desencuentro, pero ¿con quién? La alabarda parece indicar una asociación del pueblo de Sevilla con el periódico satírico, el cual se apropia en su representación iconográfica del símbolo de la ciudad que, por otro lado, puede asociarse también con la corporación municipal. Sea como fuere, esta lámina apunta indiciariamente la primera estrategia comunicativa, que comprende la escenificación de la brecha existente entre los representantes políticos de la corporación municipal, dedicados al «pandillaje caciquil», y el pueblo, que carga con la ineficacia administrativa de sus regidores.



Ilustración 7. *El Alabardero*, 6, 1-3-1879. Hemeroteca Municipal de Madrid.

En este periodo *El Alabardero* no cesa de denunciar la inacción por parte del alcalde de Sevilla entre 1879 y marzo de 1880, José María de Hoyos y Hurtado, sobre la mala administración en el área de Consumo, dirigida por «D. Paco [González Álvarez] en el lenguaje alabardero», y de referir al pueblo como una inocente víctima, tal y como se apunta desde los primeros números en diferentes gacetillas: «Y la inocente víctima, el pueblo que come, y el comercio que paga los bultos, crucificada en la cruz de los impuestos y de los derechos íntegros» (*El Alabardero*, 8-2-1879). Este mismo sentido se vislumbra en la lámina 7 (1-3-1879), firmada por Aramburu.

En este caso, la representación de la ciudad de Sevilla –la interpretación se ancla en la identificación del acrónimo en el escudo– aparece con algunos de los atributos propios de la matrona romana, antes asociada a la traducción iconográfica de España, y siendo agente paciente de la acción que ejerce la Providencia, que envía un surtido de impuestos para afrontar la plaga de la deuda pública. Así, el pie de la lámina indica con sarcasmo: «Y con mano pródiga derramaron sobre ELLA sus beneficios».

El maltrato que padece el pueblo de Sevilla por la mala administración de los recursos por parte de sus representantes se reitera en una tercera lámina, correspondiente al número 82 (*El Alabardero*, 17-7-1880). Aquí aparece el acrónimo de la ciudad como una especie de ideograma por el efecto de la síntesis ejecutada por el dibujante «Aben-Said». Bajo el marco de la actualidad, el impago por parte de la corporación municipal a la empresa del gas vuelve a ser un hecho noticioso. Con anterioridad, el periódico había comentado: «En los destacados tiempos del Sr. Hoyos hemos estado a pique, los sevillanos, de que la Empresa del gas deje de alumbrarnos; y si tenemos de noche luz artificial es debido a la galante condescendencia de dicha Empresa, aceptando un arreglo, en nuestro juicio demasiado favorable para el Ayuntamiento» (*El Alabardero*, 32, 30-8-1879: 4). El diálogo de la lámina 82 escenifica una circunstancia similar:

«¡Gas! —¿Eh? Amigo, o usted me paga o yo apago.
(El otro) —Guerbo...».

Se constata, pues, la continuidad de las transiciones señaladas en la representación iconográfica del pueblo, así como en la imagen que proyectan los textos periodísticos, añadiendo, además, nuevos particularismos a ese universo de significación, tales como el identificado en *El Alabardero* al asociar la imagen del pueblo sevillano con el acrónimo de la ciudad. Esta forma de representar al pueblo desde la municipalidad lejos de desafiar la

unidad en la defensa de una organización social y territorial descentralizada ayuda a impugnar la organización centralizadora del sistema canovista enraizada en las prácticas del caciquismo. Esta idea tendrá una proyección en el encuentro entre los particularismos asumidos por el proyecto federal y el historicismo del movimiento regionalista, dado que las cosmovisiones que promueven ambas fuerzas tienden a enunciar «una alternativa a la organización centralizadora y uniformizadora del régimen de la Restauración» (Duarte Montserrat, 2013: 25).

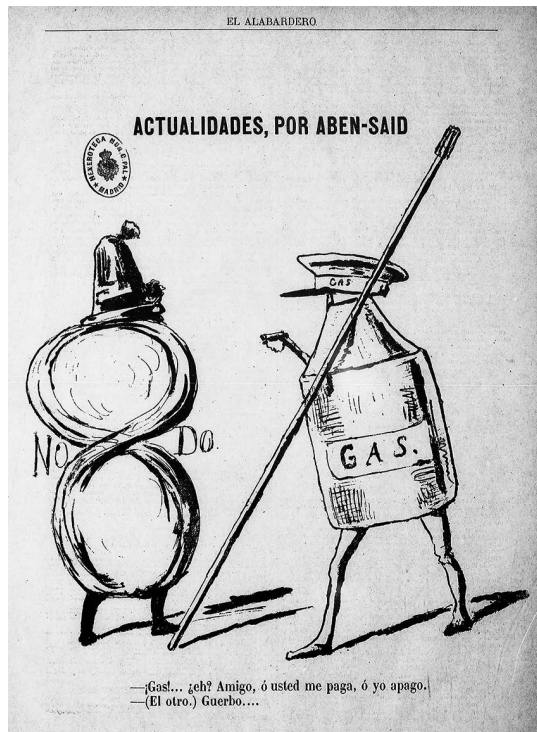


Ilustración 8. *El Alabardero*, 82, 17-7-1880. Hemeroteca Municipal de Madrid.

EL PUEBLO, UN «JUAN LANAS»

La máscara narradora de *El Alabardero*, el soldado que protege a los representantes de la soberanía popular «secuestrada», emprende al vigilar a los representantes políticos de la corporación municipal otra estrategia comunicativa que completaría la antes enunciada, desarrollándose esta segunda

principalmente en el discurso periodístico no iconográfico. La traducción discursiva de esta segunda estrategia se imbrica en la función educativa de la acción informativa. Para ello, el pueblo se convierte en público espectador de sí mismo, del espectáculo de la ficción política en la que se encuentra inmerso, buscándose así no solo la formación de una consciencia sino además una canalización del descontento que cuestione la desmovilización que sustentaba la teoría de las «masas neutras» evocada por Cánovas y, por ende, que dicha acción contribuya a generar ¿ciudadanía? La plasmación de esta estrategia tiene un origen cultural y supone la reutilización de una figura ficcional que trascendió de la literatura popular a la comedia (1848), pasando por la zarzuela (1857) hasta llegar a la prensa de oposición: se trata del uso del personaje Juan Lanás.

En la edición semanal con caricaturas de *El Alabardero*, correspondiente al 26 de junio de 1880, se concreta de forma evidente dicha estrategia.

«Pues, *Juan Lanás* es, ese pobre diablo que unas veces se llama obrero, [...] hombre de ciencia, industrial, comerciante, agricultor, artista. Unas veces se llama *masa*, *muchedumbre*; otras, clase, gremio. [...] Pero sea cualquiera el traje que vista, el disfraz con que se presente, la actividad que revele y la entidad que personifique, nunca pierde el concepto de explotado, que le concede el derecho de poderse llamar *contribuyente*; es decir, *Juan Lanás*» (Número 76).

El pueblo como concepto sufre aquí un proceso de personificación que contribuye a la pragmática política, dado que permite que el pueblo convertido en público lector, con independencia de si lee el número de *El Alabardero* de forma individualizada en el salón del hogar o lo escucha leer y comentar de forma colectiva en la barbería o club, identifique la condición de explotado de Juan Lanás con la suya propia. Asimismo, se revela la causa del sometimiento, de cariz social: la ineficaz gestión de los negocios públicos por parte de los representantes políticos del municipio. La clase política, por tanto, sigue siendo el principal problema social para el progreso de la colectividad, al tiempo que se apunta hacia la economía como eje central de la acción política, puesto que la condición de contribuyente se presenta como el mecanismo de control social mediante el cual, primero, se limita el ejercicio de la soberanía y, segundo, se obstaculiza el potencial de todo ser social para su regeneración.

La traducción iconográfica de Juan Lanás llegaría a través de otro satírico, *El Motín*, uno de los referentes básicos para el estudio de la «conformación de la cultura republicana del siglo xx» (Laguna Platero y Martínez Gallego, 2021: 173), y ejecutado por el trazo del ilustrador Eduardo Sojo, «Demócrito»,

el 8 de mayo de 1881, tras la llegada del primer gobierno liberal. Ceballos Viro, en la obra *Hablar a los ojos* (2021), analizaba esta representación como ejemplo de la metonimia en la sátira dibujada del siglo XIX.



Ilustración 9. *El Alabardero*, 26-6-1880. Hemeroteca Municipal de Madrid.

«...hallamos a un gigante dormido, una suerte de Gulliver [también *Gargantúa y Pantagruel*, de Rabelais] al que un lema identifica como Juan Lanás, personaje proverbial que encarna, por sinécdoque, a las clases subalternas; las regiones [etc.]; el gobierno de Sagasta [...] banquetea sobre su espalda, literalmente a lomos del pueblo [...]; varios personajes se afanan por arrancarle a Juan Lanás la camisa, que representan la Hacienda [...]; no lejos de allí vemos cómo un obeso fraile se regala con una jicara de chocolate...» (Ceballos Viro, 2021: 46).

Se retoma, así, la interpretación de hombre apocado que se deja someter o explotar, dado que se encuentra dormitando. A diferencia de la pasividad manifiesta en el dibujo de «Demócrito», la representación discursiva de Juan

Lanas en *El Alabardero* es diferente. Contrariamente a lo esperado, este Juan Lanas «suele discurrir; y da en el maldito vicio de querer analizar las cosas y de explicarse por qué suceden otras [...] ¡Qué digno de lástima es Juan Lanas en tales casos!» (*El Alabardero*, 26-6-1880). La clave está en la capacidad reflexiva, sobre sí y las circunstancias materiales que determinan la vida, adquirida en su condición de público espectador de la farsa política municipal.



Ilustración 10. «Juan Lanas». *El Motín*, 5, 8-5-1881. Colección GCdM.



«Sí, sí, yo recuerdo que las cosas iban mal, muy mal; recuerdo que había un alcalde [Sr. Hoyos]; y un ayuntamiento [...] Recuerdo que, uno y otro, se habían empeñado en un sistema de absurdos [...] recuerdo que habían logrado desacreditar la administración, empobrecer la fortuna local y reducir a los últimos términos del abandono y la incuria a esta ciudad feliz; [...] recuerdo que en las manos de esos hombres las rentas más pingües se extinguieron y que todos los servicios públicos se desmoralizaron; todo, todo lo recuerdo» (*El Alabardero*, 26-6-1880).

En este caso, el recuerdo como base del testimonio moral que engendra la memoria se instituye como vía para canalizar el descontento, primero, mediante la crítica social y, segundo, a través de la creación literaria proyectada en la esfera pública. *El Alabardero* contaba, de este modo, la intervención del Estado, o incautación de las rentas de consumo, en el ayuntamiento de Sevilla y criticaba que el gobernador civil en la provincia no hubiese destituido a los «malos administradores». Queda por valorar si la personificación del pueblo en Juan Lanás y su representación desde lo local/municipal tiene continuidad en otros satíricos andaluces como el malagueño *El País de la Olla* (1881-1883) y el granadino *La Pulga* (1882-1883), y si esta estrategia comunicativa funda una narrativa común en la prensa de oposición que permea en las decisiones del primer gobierno liberal en materia de imprenta.

REFLEXIONES INCONCLUSAS

Tras el desarrollo de esta disertación, cabe plantear la revisión crítica de ciertos tópicos asentados en la historiografía sobre la Restauración borbónica a la luz de los resultados arrojados por distintos estudios –eso sí, parciales– que desde la historia de la comunicación analizan las virtualidades de la prensa satírica con caricaturas, como prensa de oposición, en la configuración de una esfera pública, quizás, menos contralada de lo que hasta ahora hemos asumido. Entre los tópicos que perviven subrayamos aquel que alude al carácter impermeable del sistema canovista frente a corrientes críticas de opinión debido a los pilares que lo sustentan: el turnismo entre los partidos políticos y el falseamiento electoral, así como la Ley de Imprenta de 1879; todo ello comprendería una acción defensiva de carácter total para intentar no solo excluir a los republicanos antidinásticos sino también desdibujar la herencia del Sexenio democrático.

Si consideramos los hechos históricos que cierran el periodo de institucionalización del sistema canovista, hemos de considerar el Pacto del Pardo entre los partidos políticos a la muerte de Alfonso XII y las sucesivas denuncias por parte de la prensa satírica sobre los abusos cometidos por las autoridades provinciales y del Estado en la aplicación de la Ley de Policía de Imprenta de 1883. A este respecto, *El Motín* elevó una queja contra la aplicación de las leyes y disposiciones vigentes sobre la prensa, señalando tales abusos: primero, «la aplicación a los periódicos del art. 22 de la ley provisional sobre multas gubernativas, que está [...] taxativamente derogada por la citada ley de policía», lo cual conllevó, por un lado, la imposición de

multas sin que se facilite la defensa efectiva del agraviado o la enmienda de sus errores y, por otro lado, que la autoridad gubernativa se convierta en juez; segundo, la imposición de penas por supuestos ataques a la moral pública; tercero, «la mala interpretación de los artículos 816 y 822 de la ley de Enjuiciamiento criminal, por la cual se introduce el odioso secuestro» de lo considerado como instrumento de delito; y cuarto, la conducta de algunos agentes de la autoridad que se dedican a obstruir la circulación de ciertos periódicos (*El Motín*, 16-3-1884). El 21 de diciembre de 1884 la caricatura de *El Motín* representaba una «verdad innegable» tomada de *El Alabardero* de Sevilla.



Ilustración 11. Caricatura dedicada al director de *El Alabardero*. *El Motín*, 21-12-1884. Biblioteca Nacional de España.

Estos hechos constituyen indicios suficientes para plantearnos si el desplazamiento al ámbito cultural de la acción de las familias republicanas excluidas de la vida política oficial, canalizadas, asimismo, por la prensa satírica con caricaturas, entre otros medios, pudo abrir alguna grieta en la esfera pública que hiciera que el discurso contrahegemónico afectara a la toma de decisiones políticas, aun aparentando por parte de los representantes políticos la impermeabilidad en el sistema de las opiniones que circulan en los márgenes del mismo. Hemos de recordar aquí que la intervención del secretario del gobernador civil de la provincia de Sevilla para comprobar si las denuncias realizadas por Rodríguez Marín en *El Alabardero* sobre la administración del Pósito de Osuna tenían un principio de realidad. O las sucesivas denuncias sobre la mala gestión del área de Consumo realizadas por el satírico sevillano, que estuvieron también en el origen de la intervención del Estado en el ayuntamiento de Sevilla.

Algo parecía moverse sin que nada aparentara cambiar. Esta percepción parece estar presente en la fundación de la doble estrategia comunicativa que desarrolló *El Alabardero* entre los años 1879 y 1880, nada propicios, según el marco legal, para la crítica política. Por un lado, y desde la representación iconográfica principalmente, se constatan algunas de las transiciones observadas durante el Sexenio democrático en el concepto de pueblo: de su representación realista y regionalizada, como ejemplificaba la lámina de agosto de 1879, a la municipalización del pueblo como colectividad. En los casos analizados, el pueblo se ve representado a partir del símbolo de la ciudad de Sevilla hasta convertirse en una especie de ideograma eficaz. La plasmación en el orden discursivo iconográfico de esta estrategia podría ligarse, en cierto sentido, a la transformación que sufre el proyecto federal en este periodo con el reconocimiento de la autonomía municipal, como lugar social básico desde donde se construye la comunidad o el ser social, y la solidaridad entre los particularismos de los pueblos y regiones de España. Luego, la representación del pueblo desde la mirada local no afecta ni al reconocimiento de la diversidad cultural ni a la unidad en la acción de las culturas políticas republicanas.

Por otro lado, la estrategia comunicativa pergeñada se vería completada mediante la traslación en los textos, ya sean artículos de fondo con tintes editoriales o gacetillas breves, de una imagen del pueblo como público espectador de sí mismo y sus circunstancias. Todo ello se realiza a través de la figuración de Juan Lanás, aunque con una diferencia sustancial respecto del personaje de espíritu apocado y fácil de engañar de la literatura popular: el

Juan Lanas construido por *El Alabardero* no representa a un pueblo pasivo. Por el contrario, en el desdoblamiento como público que asiste a la farsa política en la que se desarrolla su vida se halla la potencia transformadora que habilita la capacidad para recordar y, por ende, señalar las causas de sus males y la capacidad para instituir una memoria que habilite al pueblo como soberano desde una visión contrahegemónica del orden social dado.

En definitiva, la labor de vigilancia a los representantes políticos de la corporación municipal realizada por la prensa satírica con caricaturas alineada con el republicanismo, como sucede en el caso de *El Alabardero* entre 1879 y 1880, mantiene viva la memoria de la experiencia política del Sexenio, aunque sea de forma soterrada; y en su acción informativa y de denuncia no solo pretende educar sino también abrir grietas, si quiera en la conciencia de una potencial ciudadanía, a través de las cuales se pueda dar continuidad al proyecto de mejora y progreso social identificado con la democracia. Por todo ello, *El Alabardero* (1-11-1879) clama que «ante esos dramas inevitables, que la individualidad no puede combatir aun cuando, inteligente, los puede precaver», el pueblo ha de unirse bajo las formas del ser social.

BIBLIOGRAFÍA

- ARENAS POSADAS, C. (2022). *Lo andaluz. Historia de un becho diferencial*. Sevilla: El Paseo Editorial.
- BOTREL, J.-F. (2015). La risa por la risa. El ejemplo del *Madrid Cómico* (1883-1897). *IC Revista científica de Información y Comunicación*, 12, 59-78. <https://icjournal-ojs.org/index.php/IC-Journal/article/view/327>.
- CÁNOVAS DEL CASTILLO, A. (1878). *Discurso pronunciado por el Excmo. Sr. Don Antonio Cánovas del Castillo, presidente del consejo de ministros, en la sesión celebrada por el Congreso de los Diputados el 25 de noviembre de 1878 con motivo de la discusión de la ley de imprenta*. Madrid: Imprenta de Manuel G. Hernández. <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.do?id=8274>.
- CAPELLÁN, G. (2022). «El nuevo leguaje de la corrupción política en la España del siglo XIX. Neologismos, semántica y metáforas visuales», en Gonzalo Capellán (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*. Santander: Ediciones Universidad de Cantabria (pp. 421-468).
- CARO CANCELADA, D. (2018) (ed.). *La revolución de 1868 en Andalucía*. Jerez de la Frontera: Ediciones Presea y Peripecias Libros.
- CASOS, M. y RODRÍGUEZ MARÍN, F. (1881). *El gobernador de Sevilla y El Alabardero. Proceso de un funcionario público*. Sevilla: Imprenta de Gironés y Orduña.

- CEBALLOS VIRO, Á. (2021). «El concepto de sátira en la España decimonónica y su aplicación en la prensa periódica», en Marie-Angèle Orobon y Eva Lafuente (coords.), *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza (pp. 35-51).
- DUARTE MONTSERRAT, Á. (2013). *La Federal y las Naciones. Propuestas republicanas de Federación y Autonomía en la España de 1900*. Sevilla: Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces.
- DUARTE, Á. y GABRIEL, P. (2000). ¿Una sola cultura política y republicana ochocentista en España? *Ayer*, 39, 11-34. <https://www.jstor.org/stable/41324983>.
- FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, J. (2003). «Opinión pública», en Javier Fernández Sebastián y Juan Francisco Fuentes (dir.), *Diccionario político y social del siglo XIX español*. Madrid: Alianza Editorial (pp. 477-486).
- FUENTES, J. F. (2022). «Representaciones del pueblo en el Sexenio revolucionario: imágenes de una transición», en Gonzalo Capellán (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*. Santander: Ediciones Universidad de Cantabria (pp. 495-518).
- GAMONAL TORRES, M. A. (1983). *La ilustración gráfica y la caricatura en la prensa granadina del siglo XIX*. Granada: Diputación provincial de Granada.
- GARCÍA ESCUDERO, J. M. (1989). *Cánovas. Un hombre para nuestro tiempo. Introducción y antología*. Madrid: BAC.
- GRAMSCI, A. (2013). *Antología*. Selección, traducción y notas de Manuel Sacristán. Madrid: Akal.
- HALL, S. (1984). «Notas sobre la desconstrucción de «lo popular», en Raphael Samuel (ed.), *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona: Editorial Crítica (pp. 93-109).
- JAÉN MILLA, S. (2016). *Ni iglesias ni tabernas: republicanismo y escuelas de ciudadanía en Jaén (1849-1923)*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- LAGUNA PLATERO, A. y MARTÍNEZ GALLEGO, F. A. (2018). La eclosión de la prensa satírica en España (1868-1874). *El Argonauta español* [Online], 15. <https://doi.org/10.4000/argonauta.3077>.
- (2021). «La eficacia de la propaganda política a través de la prensa satírica: el caso de *El Motín* (1881-1926)», en Marie-Angèle Orobon y Eva Lafuente (coords.), *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza (pp. 169-186).
- MARTÍNEZ, J. A. (2003). Historia de la cultura e historia de la lectura en la historiografía. *Ayer*, 52 [Ensayos bibliográficos], 283-296. <https://www.revistaayer.com/articulo/733>.
- MÉNDEZ PAGUILLO, J. C. (2017). Caricaturas y revistas satíricas en la Sevilla del siglo XIX. *Revista internacional de Historia de la Comunicación* (RiHC), 9, 01-36. <https://idus.us.es/handle/11441/78787>.

- MOLLIER, J.-Y. (1988). *L'argent et les lettres. Histoire du capitalisme d'édition, 1880-1920*. París: Fayard.
- MORALES MUÑOZ, M. (2005). «Cultura y sociabilidad política en el liberalismo radical», en Diego Caro Cancela (ed.), *El Primer Liberalismo en Andalucía (1808-1868). Política, economía y sociabilidad*. Cádiz: Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz (pp. 249-295).
- RAYEGO GUTIÉRREZ, J. (en línea). *Francisco Rodríguez Marín* [Biografía]. Real Academia de la Historia. <https://dbe.rah.es/biografias/4771/francisco-rodriguez-marin>.
- ROJANO LEÓN, F. (2017). *El Alabardero y El Baluarte. La imprenta y editorial: Gironés y Orduña*. Madrid: Editorial Círculo Rojo.
- SÁNCHEZ ILLÁN, J. C. (1999). *Prensa y política en la España de la Restauración: Rafael Gasset y El Imparcial*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- SERRANO GARCÍA, R. (2002) (dir.). *España, 1868-1874. Nuevos enfoques sobre el Sexenio democrático*. Valladolid: Junta de Castilla y León y Consejería de Educación y Cultura.
- SUÁREZ CORTINA, M. (1997) (ed.). *La Restauración, entre el liberalismo y la democracia*. Madrid: Alianza.
- TOWNSON, N. (1994) (ed.). *El republicanismo en España (1830-1977)*. Madrid: Alianza.

Referencias hemerográficas

- El Alabardero* (Sevilla, 1879-1880)
- La Campana de Gracia* (1870-1934)
- Los Debates de Sevilla* (Sevilla, 1879)
- La Enciclopedia* (Sevilla, 1877-1882)
- La Flaca* (1869-1876)
- Gaceta comercial, fabril y agrícola* (Sevilla, 1877-1879)
- Gaceta de Madrid*, 184, 02-07-1876
- La Giralda* (Sevilla, 1868)
- El Loro* (Sevilla, 1867)
- Madrid Cómico* (1880-1923)
- El Motín* (Madrid, 1881-1926)
- El País de la Olla* (Málaga, 1881-1883; 1895-1896)
- Perecito* (Sevilla, 1887-1888)
- La Pulga* (Granada, 1865-1866; 1870; 1882-1883; 1886-1887; 1896-1900)
- El Posibilista* (Sevilla, 1879-1884)
- El Renacimiento* (Sevilla, 1884)
- El Universal* (Sevilla, 1878-1895)

EL HORRIPILANTE ANTINOCEDALISMO DEL SEMANARIO
CARLISTA REBELDE *EL CABECILLA* (1882-1884):
CÁNDIDO NOCEDAL, DE FALLIDO DON JUAN TENORIO A
INFILTRADO DEL LIBERALISMO EN EL CARLISMO*

José Luis Agudín Menéndez
Universidad de Oviedo

LAS POLÉMICAS DE *EL SIGLO FUTURO* Y *LA FÉ* EN EL MARCO DE DESCONCIERTO DE
LA COMUNIÓN CATÓLICO-MONÁRQUICA

En febrero de 1876 el pretendiente carlista al trono de España Carlos VII y sus partidarios ponían rumbo al exilio a consecuencia de la derrota sufrida en la Segunda Guerra Carlista (1872-1876) y con ello comenzaba un período largo de incertidumbre que ha sido objeto de un relato cuyo trasfondo fue perfilado por parte de la historiografía tradicionalista previa a Melchor Ferrer como oscuro y tenue. Entre los cirujanos que trataron de poner freno a la hemorragia que supuso, por una parte, el descalabro en el campo de batalla y, por otra, la institucionalización del régimen canovista que aminoró todos aquellos problemas que habían inquietado a los viejos carlistas, neocatólicos y conservadores que integraron la Comunión Católico-Monárquica (Canal, 2006: 95), debe destacarse, en el plano del liderazgo político y propagandístico, la dupla conformada por Cándido Nocedal

* El autor quiere agradecer las lecturas y sugerencias de los profesores Gonzalo Capellán de Miguel (Universidad de la Rioja) y Eduardo Higuera Castañeda (UNED). Asimismo, el primero de ambos facilitó amablemente a quien suscribe estas líneas algunas caricaturas de interés para la elaboración de este texto.

(1821-1885) y el diario *El Siglo Futuro* (1875-1936)¹. Este periódico había sido fundado un año antes del ocaso bélico carlista por encargo del neocatólico, que antaño fuera ministro de Gobernación, a su hijo Ramón y se proponía organizar a las masas católicas y evitar que estas fueran arrastradas por Cánovas del Castillo y su aliado, irónicamente, Alejandro Pidal y Mon (Agudín Menéndez, 2021). La estrategia del clan Nocedal fue totalmente la contraria a la que se emprendió durante los años del Sexenio Democrático, al menos en lo que concierne a la participación electoral. Por el contrario, se privilegió la exhibición del poderío muscular católico-monárquico a través de la organización de peregrinaciones y el uso de la herramienta periodística. Puede que esta fuera una táctica equivocada y que mermara apoyos en el carlismo, pero su estructura logró mantenerse, pese a la escisión integrista ulterior, hasta la Jefatura-Delegada del Marqués de Cerralbo.



Ilustración 1. Eduardo Sojo, *Demócrito*, «Y dice el evangelio: los primeros serán los últimos», *El Buñuelo*, 9-9-1880. Colección GCdM.



¹ La primera biografía crítica de Nocedal se debe a Hoces Íñiguez (2022).

En 1879 Nocedal fue designado como Jefe-Delegado de don Carlos, cargo que mantuvo hasta pocos días antes de su fallecimiento en 1885. Su elección causó una enorme controversia, que ya se había iniciado unos años antes con la aparición en Madrid de otro diario que representó al carlismo, *La Fé* (1875-1891), dirigido por Antonio Juan de Vildósola y su cuñado Vicente de la Hoz, al que hay que sumar un tercer diario en discordia, *El Fénix*, comandado por uno de los primigenios redactores de *El Siglo Futuro* y estrecho colaborador de don Carlos, Ceferino Suárez Bravo. La razón por la que el relato historiográfico tomó este rumbo estribaba precisamente en el protagonismo que ejerció de modo incontestable Cándido Nocedal desde entonces. Tanto su proyección coetánea como la posterior a su muerte sufrieron un serio proceso de erosión en las que jugó un papel destacado la prensa satírica². Una caricatura suficientemente ilustrativa de este momento es la llevada a cabo por el dibujante republicano Eduardo Sojo para el periódico satírico anti-monárquico *El Buñuelo* (ilustración 1). En ella se advierten elementos comunes que fueron denunciados tanto desde las filas de los disidentes carlistas de *La Fé* y *El Cabecilla* como por los republicanos. Nos referimos a la percepción de Nocedal de un sueldo por cesantías por haber sido ministro en época de Isabel II, una vez que ya abandonó las Academias (Morayta, 1898, T. IX- Libro XI: 1188). En uno de los bolsillos de la chaqueta de Cándido Nocedal así aparece identificado a modo de iconotexto. Las cesantías se simbolizaron de distintas maneras e incluso se personificaron en una fémina a la que Nocedal pretendía seducir al tiempo que dejaba a carlistas puros e integristas enfrentarse en un combate fratricida cuyo final no era otro que la extinción de la Comunión Católico-Monárquica (*El Cabecilla*, 13-1-1883). En otro número de *El Cabecilla*, tal como se puede observar en la ilustración 2, aparecía una columna dórica rematada por una silla real –que encarna tanto a la Monarquía de Alfonso XII como al sistema de la Restauración propiamente dicho– aparecen sosteniéndola tanto su artífice Cánovas como el líder republicano posibilista Emilio Castelar y Nocedal. En frente empujaban quienes pretendían derribar la columna: los dirigentes del republicanismo progresista Manuel Ruiz Zorrilla y Cristino Martos y el general Francisco Serrano. Se afirmaba que Nocedal sustentaba el sistema porque a fin de cuentas se beneficiaba económicamente de él. A pesar de todo, y volviendo

² Ferrer (1959, T. xxviii-i: 47-48). A su entender, el predominio de los rebeldes feístas tras el cisma integrista de 1888 coadyuvó a que perdurara hasta por lo menos la década de 1930 la visión de un Cándido Nocedal «descentrado, falso y caricaturesco».

a la ilustración 1, el dibujante *Demócrito* veía positivamente la designación de Nocedal para el cargo por el enojo que supuso tanto para Suárez Bravo como para Vildósola y la Hoz y las represalias que tomaría contra los que eran sus principales críticos. Y se alegraba, como se hizo desde *El Motín* en otra caricatura, porque los *carcas* de *La Fé* y *El Siglo Futuro*, al tirarse «religiosamente su monarquismo a la cabeza, y d. Carlos en medio pagando los vidrios rotos», ahorran el trabajo a los liberales de «apabullarlos»³. Al propio tiempo se recordaban los escándalos que salpicaban al *rey-prendiente* Carlos VII, «el héroe de Oroquieta, el seductor de bailarinas, el Tenorio de baronesas, el del Toisón, el del As de Oros», a los que prestaremos atención más adelante.

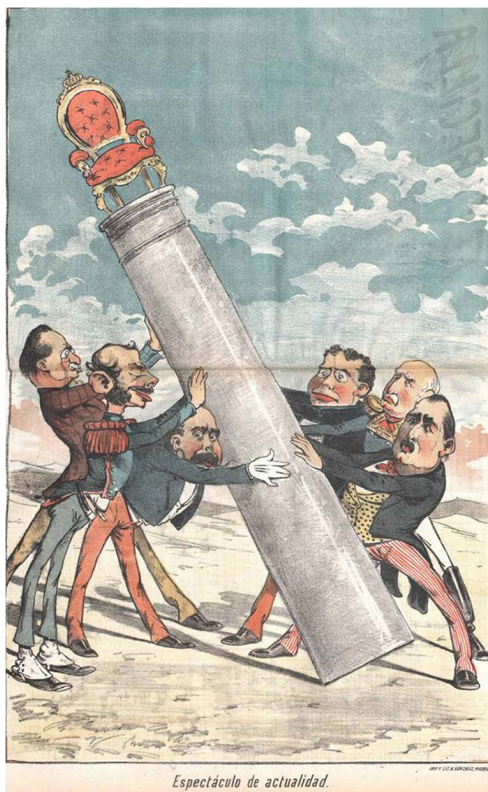


Ilustración 2. Francisco Ramón Cilla, «Espectáculos de actualidad», *El Cabecilla*, 8-1-1884. Biblioteca Nacional de España.

³ *El Motín*, 8-10-1882. Caricatura «El que paga el pato».

EL CABECILLA (1882-1890): UN DESAFÍO SATÍRICO DE LOS REBELDES FEÍSTAS AL MOMENTO ÍNTEGRO/NOCEDALISTA DEL CARLISMO DE POSGUERRA

El conflicto intestino que sumió al carlismo en aquellos años ha sido examinado por medio de las polémicas periodísticas; no así mediante el estudio de las caricaturas. Se podría hablar, en este sentido, de una guerra de imágenes que reforzaría visualmente el discurso periodístico y, en cualquier caso, no actuando como mero complemento sino adquiriendo personalidad propia⁴. En efecto, quienes lideraron ambos proyectos periodísticos antagónicos de *El Siglo Futuro* y *La Fé* decidieron sacar a la luz semanarios humorísticos que entablaron batalla mediante las viñetas. Sus impulsores se concienciaron de los efectos que las imágenes tenían sobre el público lector tradicionalista, pero igualmente sobre el de sus potenciales enemigos en las fuerzas hegemónicas y de oposición. De este modo, canovistas, sagastinos y republicanos también reflejaron en sus propias publicaciones todas las réplicas y contrarréplicas de carlistas puros e integristas, así como las de estos con el pidalismo. De acuerdo con Peter Burke (2005: 100), tanto caricaturas como viñetas contribuyeron a «desterrar la mistificación del poder y fomentar la participación de la gente sencilla en asuntos de estado». Tal como ocurrió con Nocedal, los dibujos políticos presentaron «asuntos controvertidos de una forma simple, concreta y memorable» y mostraron a los «actores del drama político como mortales falibles y en modo alguno heroicos». Así pues, quienes abrieron la veda en 1882 fueron los fundadores de los semanarios satíricos *Rigoletto* (1882-1887) y *El Papelito* (1882-1883).

Quien con los años abandonará el carlismo para unirse a las filas del progresismo zorrillista, sin renunciar por ello a su defensa del catolicismo, Isidoro Ternero, fundó el semanario *El Cabecilla* como réplica a la oferta de los íntegros. De hecho, el subtítulo se reivindicaba como «montaraz de pura raza» frente al *Papelito*, que se definía como «periódico de pura raza». Estuvo poco tiempo como propietario y director del rotativo ya que se acogió a las recomendaciones de la encíclica *Cum Multa* de León XIII que le llevaron a abandonarlo. Como bien es sabido, aquella encíclica tenía la pretensión de poner fin a la desunión entre los católicos españoles. En una extensa carta donde se disculpa por los ataques desmedidos contra Nocedal, Ternero trató de disuadir al Jefe-Delegado de proseguir las querellas periodísticas

⁴ Siguiendo lo propuesto por Capellán de Miguel (2020 y 2021).

insanas entre íntegros, *rebeldes* y *mestizos*⁵. Los testimonios periodísticos posteriores atestiguan la popularidad de *El Cabecilla* y no les faltaba razón atendiendo a las contribuciones a Hacienda que realizó este semanario político situándose en cabeza de las publicaciones que componían la categoría de los periódicos políticos semanales junto a *El Motín* y *El Papelito* (*El Correo Español*, 10-11-1913; Pascual Martínez, 1994, T. I). A continuación, abordaremos la demonización que predominó en las representaciones que sobre el Jefe-Delegado de la Comunión se publicaron en *El Cabecilla* atendiendo dos vertientes indisociables: de una parte, se analizará la visión de Nocedal como infiltrado del liberalismo para hacer saltar por los aires a la Comunión; de otra, se estudia la deformación de la trayectoria política de Cándido Nocedal y los atributos y complementos que integraban el ecosistema nocedalista. Este recorrido se completa con la consulta de otros semanarios satíricos –*El Buñuelo* y *El Motín*– advirtiéndose contrastes y elementos comunes en las imágenes humorísticas sobre Cándido Nocedal.

En puridad, se puede hablar de un momento conceptual íntegro o *nocedalista* dentro de la trayectoria semántica del integrismo y, por ende, del carlismo⁶. Efectivamente los íntegros, como despectivamente eran conocidos tanto por pidalistas como por los carlistas puros de *La Fé* y *El Cabecilla* –siendo designados estos por los nocedalistas con el término de *rebeldes*–, no eran sino una continuación de los *neos* cuya actividad se extiende entre finales de la década de 1850 y principios de la de 1870 y fueron sucedidos por el integrismo nocedalista propiamente dicho, una derivación del cisma cuyas raíces se sitúan en parte en el momento íntegro que comprendería 1879 y 1885⁷. La paradoja del integrismo es que sus orígenes sentaron sus bases en el liberalismo moderado en tiempos de Juan Donoso Cortés. A la hora de referirse en la prensa a los íntegros/integristas, aún prevalecían indistintamente voces como las de *neos*. Como ocurrió con el término *neocatólico* en sus primeros momentos, el concepto íntegro tuvo en un principio un

⁵ Isidoro Ternero a Cándido Nocedal (Espinosa de Henares, 24-5-1883), © Real Academia de la Historia. España, *Legado Ramón Nocedal* (Correspondencia de Cándido Nocedal), Caja 3, exp. 64, doc. núm. 2.

⁶ Acerca de las posibilidades de los momentos conceptuales como herramienta analítica *vid.* Capellán de Miguel (2013).

⁷ Sobre la evolución de los conceptos *Integrismo*, *Tradicción* y *Carlismo* nos remitimos a las entradas de Olabarría Agra (2002a y b) y Canal (2002) en el *Diccionario político y social del siglo XIX español*. Asimismo es inexcusable hacer mención aquí a la disección que Hibbs-Lissorgues (1993 y 1995) emprende en torno a la polisemia periodística generada durante el momento íntegro.

sentido despectivo, e incluso injurioso, acabando por ser asumido con todas sus consecuencias por los nocedalistas. De todos modos, este concepto, que puede dar lugar a equívocos, con el que se prefirieron identificar carlistas puros e integristas a partir del Sexenio fue el del tradicionalismo. Toda esta polisemia se plasmó y difundió encapsulada tanto en las caricaturas en las que se arremetió contra el grupo íntegro que monitorizó la Comunión Católico-Monárquica como en aquellas que atacaron a los rebeldes y separados de la ortodoxia oficial.

CÁNDIDO NOCEDAL COMO *EL CABALLO DE TROYA* DEL LIBERALISMO CANOVISTA Y SAGASTINO EN EL SENO DEL CARLISMO

El Cabecilla dirigido posteriormente al alimón por Rafael de Balanzategui y Leoncio González de Granda, se dedicó en cuerpo y alma a *la guerra sin cuartel* contra Cándido Nocedal, tal como declaró en su primer editorial. Ello acarreó a la publicación no pocos problemas judiciales que se tradujeron en multas, destierros y recogida de ejemplares, puesto que los Nocedal no toleraron estos ataques⁸. Esta situación resultó también plasmada en las caricaturas que ocupaban las láminas de las páginas centrales del periódico y de las que se encargó el caricaturista Francisco Ramón Cilla. El referido semanario periodístico se hizo con los servicios de este dibujante tan en boga en aquellos momentos merced a sus trabajos en *Madrid Cómico* y que fue protagonista del fuego cruzado entre feístas e íntegros, ya que trabajó para ambos bandos en liza sin importar en absoluto la ideología de quien lo contrataba⁹. En sus dibujos se sostenía que Nocedal contó con la aquiescencia del presidente liberal-fusionista Práxedes Mateo Sagasta. Los carlo-feístas no percibieron beneficio alguno con la promulgación de la Ley Gullón de Prensa de 1883. Así, puede apreciarse en la ilustración 3 al director de este semanario satírico, Leoncio González de Granda, entre barrotes, mientras que Nocedal y Sagasta discurren por los pasillos del presidio apareciendo caricaturizados como milicianos nacionales, habida cuenta de que ambos formaron parte del cuerpo, y en situación de compadreo comentando la censura ejercida sobre el semanario montaraz. Como habrá ocasión de observar, la mayor parte de las viñetas que retratan a Nocedal en esta época subrayan precisamente la pertenencia en su juventud a este, dibujándolo

⁸ Una caracterización de este y los otros semanarios en Navarro Cabanes (1917: 143-146). Las denuncias en *El Siglo Futuro*, 11-3 y 14-10-1884.

⁹ Un escueto trabajo sobre la obra del caricaturista extremeño en Urdiales (2008).

con el uniforme y chacó. Se trataba de estigmatizar su evolución política desde el progresismo al carlismo y de explotar las amistades e influencias con liberales, conservadores y pidalinos a los que se combatía por igual desde las columnas de *El Siglo Futuro*.

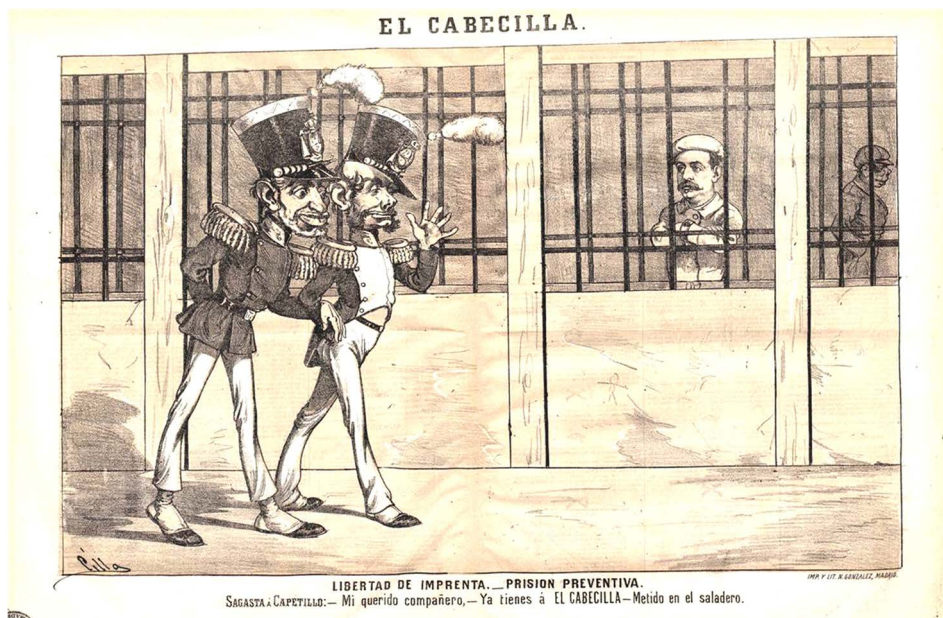


Ilustración 3. Francisco Ramón Cilla, «Libertad de Imprenta. Prisión preventiva», *El Cabecilla*, 17-3-1883. Biblioteca Nacional de España.

Esta campaña antinocedalista resultó persistente hasta 1885, aunque fue a ser sobre todo en sus meses iniciales de andadura (septiembre de 1882-enero de 1883) cuando realmente adquirió una intensidad significativa. Las primeras viñetas de este semanario destacaban por su policromía, un aspecto que se abandonó a partir del segundo año de la publicación cuando esta ya no era propiedad de Isidoro Ternero. A partir de entonces las imágenes fueron a dos tintas con alguna que otra excepción. A nuestro entender, y en comparación con otras viñetas contemporáneas que aparecieron en *El Motín*, se debe destacar la visceralidad con la que se atacaba a Nocedal, resultando las imágenes en ocasiones mucho más crueles que las de los rivales políticos. La primera viñeta era toda una declaración de intenciones de los propósitos ya expresados por sus propulsores en el diario *La Fé*. En ella Cilla representa a Cándido Nocedal como un torero que se dispone a asestar el golpe definitivo a un toro navarro, analogía del convaleciente partido carlista, que acababa

de recibir tres banderillas que simbolizan las traiciones carlistas de militares como Rafael Maroto y Ramón Cabrera y a quienes buscaron desconcertar al carlismo (el liberal Eugenio de Aviraneta). A pesar de ellas, el bovino mantiene su cabeza erguida tras hacer pedazos a un par de caballos en cuyos iconotextos aparecen nombrados como *Amadeo y la Federal*. Se trata de una alusión históricamente errónea a que los carlistas vencieron, durante el Sexenio Democrático, tanto a Amadeo de Saboya como a la I República y al cantonalismo. Esta es la primera de una serie de viñetas donde se explota la idea de que el Jefe-Delegado de la Comución había sido infiltrado por Cánovas y Sagasta con la intención de poner fin a la existencia de la Comución Católico-Monárquica. Era el precio que debía pagar a cambio de las suculentas cesantías que percibió a manos de Sagasta, tal como se puede observar en otro par de viñetas políticas del dibujante extremeño (*El Cabecilla*, 21-10-1882 y 12-5-1883). Para lograr sus fines, Nocedal contaba con el respaldo de un par de semanarios periodísticos (*El Papelito* de Salvador Morales y *Rigoletto* del Barón de Sangarrén que terminaron abandonando a Nocedal), entendidos adecuadamente por Melchor Ferrer como adláteres de *El Siglo Futuro*, y de las plumas del polemista Gabino Tejado y del escritor Antonio de Valbuena –respectivamente, redactor-jefe y colaborador literario de *El Siglo Futuro*–. También aparecen en las gradas de la plaza de toros de la imagen Antonio Cánovas y Alejandro Pidal con quienes Nocedal se entendía en el ámbito de las academias, a pesar de que en público polemizaban y se insultaban. Esta es una cuestión que también se pone de manifiesto en otra caricatura del propio Cilla donde se contrastan precisamente esas dos facetas de Nocedal: la del consumado académico y la del dirigente carlista. Obsérvese que nunca se añadía al dirigente católico-monárquico la emblemática boina carlista que sí se le incorporó en los dibujos del semanario *El Motín* acompañado del símbolo del Sagrado Corazón de Jesús. En este caso específico de contraste de caricaturas, Nocedal y sus secuaces son representados colocándose la boina carlista bajo la atenta mirada de los colegas de Nocedal en la Academia que la observan con indiferencia. Se consideraba desde *El Cabecilla* que, en función de sus antecedentes liberales, este distintivo tradicionalista «jamás cubrió la diminuta cabeza del gran prepósito», aduciéndose en un poema que «aunque [Nocedal se ponga] la boina/ siempre [será] miliciano»¹⁰. Como respuesta de bienvenida a aquella primera caricatura, desde *El Papelito* se publicaba una viñeta semejante a

¹⁰ Sobre la importancia de la boina y las querellas que generó sobre todo en el siglo xx véase el reciente texto de Fuentes y Sánchez Martín (2020).

la de *El Cabecilla* con la que pretendía demostrar la soledad en la que se encontraba la facción feísta, cambiándose la figura del toro bravo por la de un ternero débil e inofensivo, etiquetado como *El Cabecilla* y en alusión al propietario del rotativo, y distinguiéndose tres jóvenes banderilleros que portaban como muletas tres periódicos representativos del sector íntegro ante un público entusiástico de carlistas seguidores de los nocedalistas que exigía la retirada del novillo al corral (*El Papelito*, 9-9-1882).



Ilustración 4. Francisco Ramón Cilla, «Nadie ha podido acabar/ Con este carlistonazo; / Pero yo de un golletazo / Lo voy ahora a reventar», *El Cabecilla*, 2-9-1882. Colección GCdM.

Enfatizando la idea de la infiltración liberal de Nocedal en las huestes de la amalgama católico-monárquica, en las planas del semanario *El Cabecilla* se publicó otra elocuente caricatura, cargada de numerosos elementos simbólicos. Pero antes que nada conviene indicar que Nocedal fue apodado despectivamente desde las columnas de este semanario como *Capetillo*; apelativo con reminiscencias al fundador de la Casa de Borbón, Hugo Capeto, del que descendían tanto el pretendiente Carlos VII como el restaurado Alfonso XII¹¹. Con ello se pretendía denunciar el cesarismo despótico que ejerció el

¹¹ Se trataba también de una referencia a uno de los apellidos paternos del Jefe-Delegado (Hoces Íñiguez, 2022: 54, 112 y 571).

personaje en su Jefatura-Delegada. En efecto, don Carlos había dado carta blanca a Nocedal para responder a lo que el *rey-pretendiente* se refería como injurias de los díscolos¹². Nótese que en todas las representaciones aparece como iconotexto encapsulado la palabra «poderes» delegados por Carlos VII. Pues bien, y volviendo a la viñeta objeto de análisis (ilustración 6), acapara el protagonismo un gigantesco Nocedal con forma de hidra monstruosa que manipulaban desde el basamento del pedestal áureo Cánovas y Sagasta –descritos como el *Malagueño* y el *Gran Oriente*–; pedestal construido a base de los 40.000 reales que Nocedal recibía por cesantías. A un lado de la misma, Carlos VII está aprisionado por uno de los brazos serpentinos que compondrían los poderes de Nocedal, que también tapa los ojos del pretendiente. Al otro lado, se muestra a un carlista de la facción rebelde, que enarbola la bandera con el trilema Dios-Patria-Rey, atrapado por el otro brazo de Nocedal, al tiempo que luchaba sin tregua contra la Revolución, cuya alegoría no era otra que la habitual figura femenina ataviada con el gorro frigio, que se protegía paradójicamente con el escudo identificado como el diario *El Siglo Futuro* a punto de ser destruido.

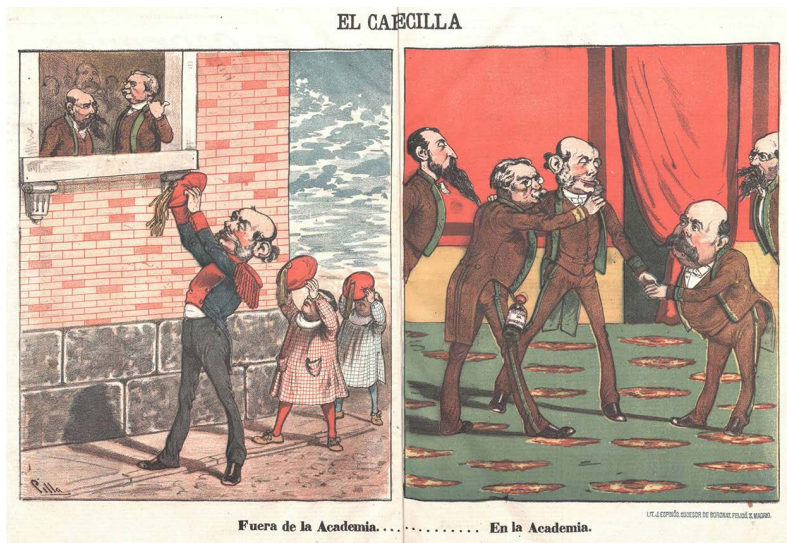


Ilustración 5. Francisco Ramón Cilla, «Fuera de la Academia / En la Academia», *El Cabecilla*, 7-10-1882. Biblioteca Nacional de España.

¹² Carlos de Borbón y Austria-Este a Cándido Nocedal (Viareggio, 9-9-1882), Archivo General de la Universidad de Navarra, *Fondo Melchor Ferrer* (Transcripciones Documentos Reales Carlos VII), Caja 158/008, camisa 7.



Ilustración 6. Francisco Ramón Cilla, «La Hidra tradicionalista», El Cabecilla, 23-12-1882. Biblioteca Nacional de España.

La idea de que don Carlos estuviera abducido por el liderazgo de Cándido Nocedal también fue explotada desde las páginas del semanario anticlerical *El Motín* presentando al despectivamente conocido como *Carlos Chapa* a los pies de Cándido en una posición de deferencia en abierto contraste con la primera ilustración de *El Buñuelo* o también partido por la mitad por un serrucho que manejaba Nocedal. Carlos VII lucía en este y otros dibujos humorísticos de Eduardo Sojo un toisón donde aparece colgado un as deoros. Cabe recordar que la imagen del *rey-pretendiente* resultó perjudicada porque se vio envuelto en aquellos primeros años de exilio en el conocido *affaire* del Toisón de oro, toisón que había recibido como herencia del Duque de Módena, así como el haberse labrado una fama de libertino a raíz de su idilio con una corista húngara. No solo viñetas sino historietas atribuidas a José Nákens indagaron todavía a finales de los años noventa en estas cuestiones cuando parecían haberse dejado de lado y la proyección de Carlos VII se había recuperado¹³. Cabe plantearse la hipótesis de que el grupo

¹³ Nákens (1897-1899), especialmente folletos núm. 19-21. También Canal (2000: 214-215 y 2009: 111-112). De las representaciones de Carlos VII en la caricatura política se ha

feísta, al hilo de su ofensiva personalista contra el Jefe-Delegado, se hubiera aprovechado de la circunstancia de que Cándido Nocedal incurriera en las mismas prácticas licenciosas que don Carlos para de esta manera ocultar entre los seguidores carlistas el libertinaje del pretendiente carlista. Así lo que se conseguía no era sino erosionar la percepción de buenos católicos que entre sus seguidores se había logrado.



Ilustración 7. «El Rey del Rey del As de Oros», *El Motín*, 5-11-1882. Biblioteca Nacional de España.

Justamente y en relación con la defensa del catolicismo y las actitudes despóticas nocedalistas, se halla otra caricatura comparada titulada «Las dos banderas» que muestra a la perfección la división de la Comunión Católico-Monárquica en dos sectores irreconciliables, según la percepción feísta de aquel momento de predominio íntegro oficial: de una parte, los que enarbolaban la bandera tradicional, española y sometida incondicionalmente a las enseñanzas de la Iglesia y representados por *La Fé*; de otra, los nocedalistas que se apoyan en el culto a la personalidad del Jefe-Delegado –recalcado por medio de la bandera blanca con la insignia *Rey-Rey-Rey*– y

en el reparto de los panfletos periodísticos que surtían sus subordinados. En ese contraste pueden advertirse las diferencias entre los contornos paisajísticos desérticos y floridos, así como la falta de respaldo del sector nocedalista pese al insistente empleo de la infraestructura propagandística, frente a los puros que demostraron siempre que pudieron el arrastre popular a través de suscripciones y listados de firmas. La lectura de *El Cabecilla*, en efecto, corrobora que había una competición con los nocedalistas para demostrar cuál de las dos facciones era más carlista.



Ilustración 8. Francisco Ramón Cilla, «Las dos Banderas», *El Cabecilla*, 25-11-1882. Biblioteca Nacional de España.

RETRATO DEMONIACO DE UN NO CARLISTA: NOCEDAL, SUS ATRIBUTOS Y SU CORTE DE BUFONES

Como se puede observar en todas las caricaturas que se han analizado, existe otra serie de elementos que requieren una explicación. Se trata no solo de los personajes que componen el círculo más estrecho de colaboradores de Nocedal, sino un conjunto de atributos vinculados a su vida pública y privada. Ya se ha puesto de relieve anteriormente la pertenencia de Nocedal al cuerpo

de la Milicia Nacional durante el período de las regencias y el incongruente cobro de 40.000 reales por cesantía al haber sido ministro de Gobernación en época de Isabel II, al tiempo que ejercía la jefatura de la Comunion Católica-Monárquica, mas queda destacar la asistencia del dirigente carlista al Teatro de Lara adonde acudía a seducir actrices¹⁴. Esta es otra cuestión común que resalta sobremanera el ámbito carlista-feísta y se extiende al de los republicanos. Se pretendía hacer hincapié con estos tres aspectos en la contradicción flagrante de la condición de anti sistema de Nocedal que se beneficiaba del erario público del propio sistema al que presumía de atacar. Su defensa a ultranza del catolicismo también fue cuestionada desde *El Cabecilla* y *El Motín*, poniendo de relieve que era una postura hipócrita. Esta, de todos modos, es una constante en la trayectoria del integrista y que en cierto modo perjudicó seriamente a los avances del catolicismo español. Una ilustración que pone de manifiesto este posicionamiento es aquella donde se muestra una procesión en la que los carlistas y presbíteros íntegros llevan a hombros a un Nocedal representado como miliciano nacional en el espacio que corresponde a las vírgenes¹⁵. O, por poner otro ejemplo, en ese recorrido biográfico que realizó *El Motín* por su trayectoria en base a seis momentos emblemáticos (ilustración 10), destaca aquella escena en que, con ropajes religiosos, se atribuía las prerrogativas religiosas que no le correspondían en plena organización de la peregrinación de 1882. Cabe recordar que, durante la gestación del que fue fallido peregrinaje al Vaticano, Nocedal polemizó con gran parte de la jerarquía que no estaba dispuesta a aceptar la preeminencia de los seculares carlistas en la Junta organizativa y la no presencia de la Unión Católica en su organización. Además de todo ello, Nocedal incumplió los propósitos de las élites eclesíásticas al desenterrar el hacha de guerra contra Vildósola y la Hoz y Pidal y Sánchez de Toca, aunque igualmente desobedecieron las otras partes en litigio. La campaña de desprestigio contra Nocedal fue especialmente virulenta en 1882, ya que, desde dentro del carlismo, se buscó denodadamente su destitución a raíz del fracaso de la celebración del periplo a Roma, habiendo sagazmente obtenido beneficio

¹⁴ Según recuerda Morayta (1898, T. IX- Libro XI: 1190, nota núm. 1), los rebeldes no guardaron respeto ni miramiento alguno por sus rivales llegando a escribir que Nocedal ocupaba todas las noches «la butaca fila 2ª, número 6 del Teatro de Lara, para insinuarse cerca de una actriz muy agraciada, con la cual daban a entender [que] estaba en correspondencia». En las viñetas de *El Cabecilla* se puso especial énfasis en estas cuestiones baladíes por medio de calabazas –cosecha del Lara– que denotaban el fracaso de la seducción constante de Nocedal a la actriz.

¹⁵ *El Motín*, 22-7-1883. Caricatura «Íntegros o mestizos o el rosario de la aurora».

Nocedal de su fracaso y consolidando su liderazgo. También habían hecho piña contra él todos los enemigos externos del carlismo por considerar al movimiento contrarrevolucionario una formidable amenaza. Así pues, en *El Motín* se presentaron de modo elocuente estas dos vertientes de la fallida romería en la que Nocedal era nuevamente el protagonista (ilustración 9): por una parte, aquella interna marcada por las disensiones intestinas carlistas –identificada como un Nocedal engalanado con la indumentaria militar carlista, excesivamente armado y con un semblante fiero y rabioso–; por otra, se muestra un Nocedal inocente y vestido de devoto peregrino, ajeno a las fricciones de carlistas-feístas-pidalistas. Fue a partir de ese momento cuando los enfrentamientos se recrudecieron y tuvo que intervenir el *rey-pretendiente* amonestando a los rebeldes. Lo que sí se consiguió es cambiar la percepción del *rey-pretendiente* en torno al exclusivismo nocedalista.



Ilustración 9. «Peregrinación/ Por dentro/ Por fuera», *El Motín*, 5-2-1882. Colección GCdM.



Ilustración 10. «D. Cándido Nocedal», *El Motín*, 24-6-1883. Biblioteca Nacional de España.

Bastante sintomático de aquel instante vibrante en las filas carlistas era el aleluya inserto en el periódico joco-serio barcelonés *La Mosca* donde se repasa la trayectoria de Nocedal (ilustración 11)¹⁶. Gran porción de la lámina (aleluyas 18-23) se centra en la polémica que envolvió la organización eminentemente carlista del peregrinaje y los desencuentros del Jefe-Delegado con las altas jerarquías eclesiásticas. En cambio, Nocedal sintonizaba con el bajo clero (aleluya 16: «Con curas todos los días/ frecuente las sacristías»). La evolución política de Nocedal reflejada, al decir de la propia explicación del semanario, podía acompañarse con una mixtura de himnos y cantos populares: «Principien con la *Muñeira*, sigan con el *himno de Luchana*, un poco del *de Riego* y terminen con un responso del mejor maestro bufo y el *Trágala* a toda orquesta» (*La Broma*, 25-3-1882). En fin, esta biografía icono-textual lanzaba la imagen de un político con un inteligente sentido del oportunismo. Se pone énfasis en las diferencias de Nocedal con Claudio Moyano que volverían a aflorar en el decenio de 1880 a cuenta de su elección como senador (aleluyas 9 y 11)¹⁷. Su candidatura recibió el respaldo de *La Fé* y de Isidoro Ternero y fue atacada por *El Siglo Futuro*. Se recuerda, asimismo, su relación con la prensa a través de aquella restrictiva ley que promulgó durante su ejercicio como ministro de Gobernación y su papel al frente del célebre semanario humorístico neocatólico *El Padre Cobos* (aleluyas 8 y 10). Su faceta como implacable fiscal de imprenta se equiparaba con la que se ejerció desde el Tribunal de la Santa Inquisición en las centurias previas. Así, Nocedal era representado con los hábitos de un inquisidor general propio de los tiempos modernos. Esta comparativa ya se publicó en otra caricatura de *El Motín* que guarda parecidos con el óleo sobre lienzo de Domingo Valdivielso titulado *Felipe II presidiendo un auto de fe* (1871). Pese a que Nocedal despreció la táctica carlista insurreccional, otros tres aleluyas subrayan que no parecía ajeno a las conspiraciones en época de Amadeo (aleluyas 14-15) y con motivo de la organización de la romería de 1882. Así se aprecia, por ejemplo, en el aleluya 18 con la incorporación del iconotexto «enganche» y el alistamiento de veteranos exmilitarios carlistas armados para esta nueva aventura. Puede interpretarse del mismo modo la ilustración núm. 9 ya analizada en lo que atañe al retrato burlesco de Nocedal como un militar carlista dispuesto a derrocar al régimen saguntino.

¹⁶ Un repaso somero acerca de este formato en Capellán de Miguel (2022: 20-24).

¹⁷ *La Época*, 9-5-1884 y *El Siglo Futuro*, 10-5-1884.



Ilustración 11. «Historia de Cándido. (no se da al fiado)», *La Mosca*, 25-3-1882. Colección GCdM.





Ilustración 12. «Bello ideal del carlismo», *El Motín*, 9-4-1882. Colección GCdM.

Para sustentar sus argumentos acerca de las intenciones nada benévolas de Cándido Nocedal con respecto al carlismo, desde *El Cabecilla* se recurrió a la lectura de los *Diarios de Sesiones* para recordar el anticarlismo de Nocedal en 1855 cuando apoyó, sin ambages, la represión contra los carlistas que se sublevaron infructuosamente en Aragón, Cataluña y Castilla. Resulta incomprensible el entendimiento de la ilustración 13 sin la descripción que la acompaña donde se redonda en que los carlistas de entonces eran descendientes de aquellos que había contribuido a represaliar quien regía en aquel tiempo los destinos del carlismo. Se hacía uso de la victimización de los carlistas y de sus familias, siendo presentados en ambos casos arrodillados y en posición orante para demostrar, tal vez, su profesión de fe católica más profunda que el Nocedal liberal de entonces. De este modo las imágenes satíricas contribuían a que en los imaginarios sociales de los seguidores

carlistas se tendiese agrupar a Nocedal en la misma categoría de aquellas figuras que como el firmante de la Paz de Vergara, Rafael Maroto, o quien reconoció hacia poco tiempo a Alfonso XII, el prestigioso caudillo Ramón Cabrera, dificultaron las tentativas de éxito del carlismo. Con todo, se debe insistir en que jugaba a favor de los feístas el acreditado pasado liberal de Nocedal y la controversia que supuso su designación en 1871 como director de la prensa carlista y luego de la minoría católico-monárquica. En portada del semanario se recordaba, de hecho, que en una carta al ideólogo Antonio Aparisi y Guijarro confesaba Nocedal que se apartaría definitivamente de la política; ideólogo del que por cierto los rebeldes se valieron para enfrentar al nocedalismo. Lo que se inició en 1879 no dejaba de ser, a grandes trazos, una continuación de aquel enfrentamiento acaecido durante el Sexenio. Los rebeldes recordaron en los editoriales de *La Fé* y de *El Cabecilla* que Nocedal, aparte de ser un neófito, era un traidor según se desprende de una misiva de Cándido a Ceferino Suárez Bravo donde atacaba al *rey-pretendiente* tras el fracaso en la Segunda Guerra Carlista (Urigüen, 1986)¹⁸.

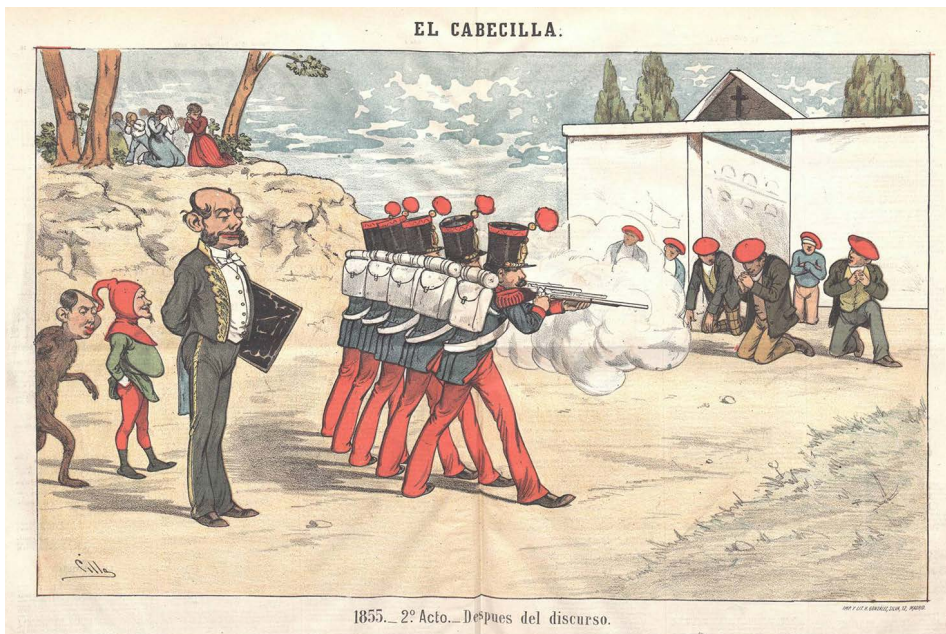


Ilustración 13. Francisco Ramón Cilla, «1855. 2º Acto... Después del Discurso», *El Cabecilla*, 16-12-1882. Biblioteca Nacional de España.

¹⁸ La carta es reproducida por Morayta (1898, T. IX-Libro XI: 1188).

Ramón Cilla no se limitó a dibujar a Nocedal ya que en todas las caricaturas se le presenta acompañado por sus subordinados, dibujados a un menor tamaño y ridiculizados tanto o más que el protagonista de este texto. Sorprende que su hijo Ramón Nocedal, apodado *Capetillo el legítimo*, que era el verdadero conductor de *El Siglo Futuro*, solo apareciera en las caricaturas de este semanario durante este período en una sola ocasión. Los que sí estuvieron presentes de modo habitual fueron Gabino Tejado, Juan Manuel Ortí y Lara, Antonio de Valbuena, el Barón de Sangarrén o Leandro Herrero. Se les parodió en todos los dibujos humorísticos como bufones y mascotas. Siendo conscientes de que podían explotarse las disensiones que se produjeron en el seno de la ortodoxia oficial íntegra, desde *El Cabecilla* parece que se valieron del drama shakesperiano de *Julio César* para representar la puñalada que el escritor Antonio de Valbuena, una suerte de Bruto, asestó a su amigo Nocedal, un trasunto de Cayo Julio César (ilustración 14). Así, en el puñal se identifica un iconotexto que alude al comunicado de abandono de Valbuena como redactor de *El Siglo Futuro* y *El Papelito* que no fue publicado en las páginas de *El Siglo*, sino en las de los republicanos *El Progreso* y *El Globo*.



Ilustración 14. Francisco Ramón Cilla, «También tú... Bruto», *El Cabecilla*, 10-3-1883. Biblioteca Nacional de España.

Entre los complementos que acompañaron a la pléyade nocedalista descollaron lógicamente los periódicos que componían la red de prensa tejida en torno a *El Siglo Futuro*. Este último diario era dibujado en una ocasión como el portaestandarte de la dictadura nocedalista y en otra como una tremebunda navaja que brindaba Nocedal a Cánovas, Sagasta y Serrano para destruir al Partido Carlista (*El Cabecilla*, 13-1 y 24-2-1883). La prensa tradicionalista se vio salpicada de tal manera que se convirtió en las múltiples maneras en que apareció perfilada como una protagonista más de las caricaturas políticas de los adláteres nocedalistas y antinocedalistas, no presentándose en cualquier caso en una posición subsidiaria sino a la misma altura que los representantes de cada facción parodiados. Tal era la obsesión de este rotativo satírico con Nocedal que careció del menor rubor cuando dio a conocer la dirección de su domicilio, una especie de corte desde donde emitía los edictos de la Comunión, convirtiéndolo en una ocasión en una especie de farmacia cuyos medicamentos se situaban en una estantería y no eran otros que los polemistas al servicio de Nocedal y como corolario de la ingesta de todos estos el diario *El Siglo Futuro* (ilustración 15).

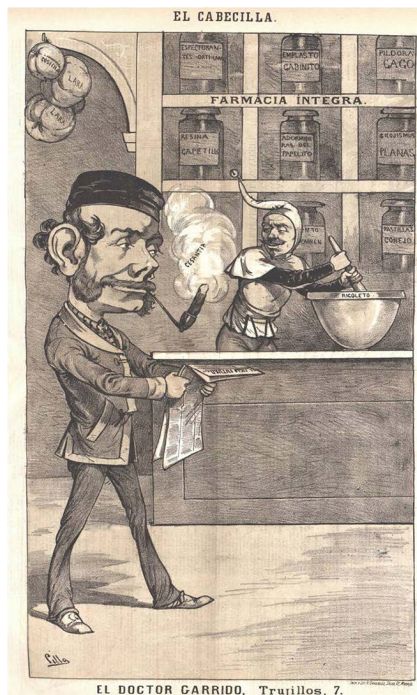


Ilustración 15. Francisco Ramón Cilla, «El doctor Garrido. Trujillos 7», *El Cabecilla*, 3-2-1883. Biblioteca Nacional de España.

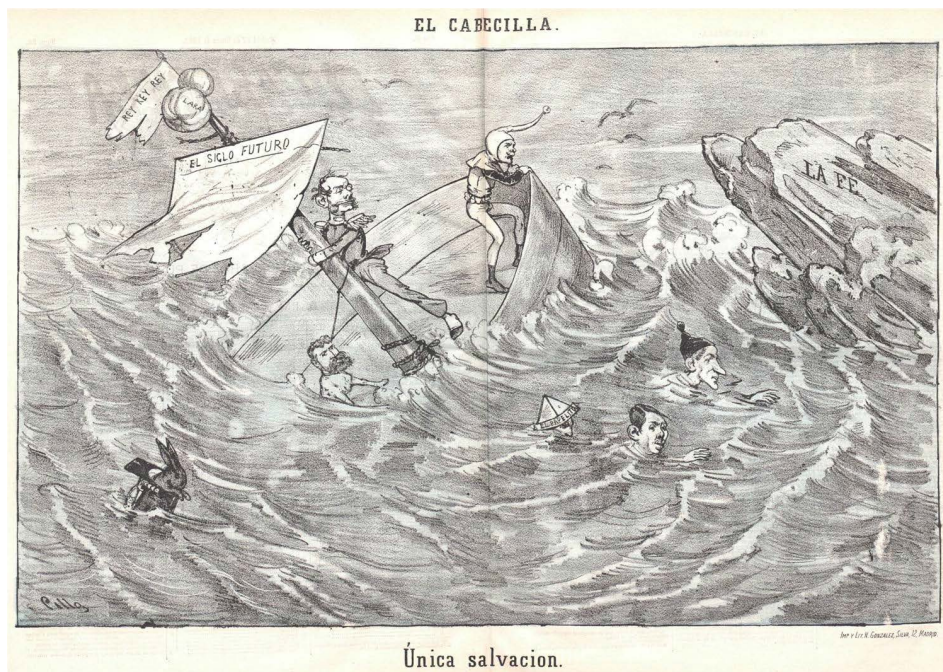


Ilustración 16. Francisco Ramón Cilla, «Única salvación», *El Cabecilla*, 27-1-1883.
Biblioteca Nacional de España.

Con todo, había entre los feístas un hálito de esperanza que debía fundarse en el cambio de criterio del *rey-pretendiente*, quien depositaría su confianza en quienes se percibían como los garantes de las esencias carlistas de la Comunión Católico-Monárquica. Aquí el caricaturista jugó tanto con representaciones masculinas en gesto heroico¹⁹ como femeninas lo que suponía la traslación al ámbito católico-monárquico de la alegoría de la democracia, aunque tampoco resulta sorprendente atendiendo a las colaboraciones de Cilla con revistas periodísticas de otro signo ideológico. También era un símbolo de la nación como se desprende de la ilustración 8²⁰. Así se ha podido apreciar al carlista perjudicado tanto por el sistema que la había derrotado en los campos de batalla y que entonces le oprimía

¹⁹ Es una constante en la historia del carlismo la búsqueda de la ejemplificación a través de la confección del canon del heroísmo, fundado no solo en las figuras representativas de la Comunión sino en el movimiento propiamente dicho. *Cfr.* Caspistegui (2021: 170).

²⁰ Acerca del empleo de la figura de la mujer en la prensa satírica el texto de Capdevila (2012: 20-22).

como por la política exclusivista del nocedalismo. Esta es la figura del voluntario carlista con una bandera en la mano que figuraba en la cabecera del semanario y que encarnaría los ideales de pragmatismo pregonados por el tándem La Hoz-Vildósola y la no renuncia a la vía belicista de acceso al poder que tanto había cuestionado el mismo Cándido Nocedal. Su hijo denunció posteriormente que el hecho de que la inexperiencia parlamentaria carlista y su precoz propensión belicista les privó del acceso al poder por la vía del legalismo. Lógicamente se enfatizaba la heroicidad con el dibujo de personajes como Vildósola y el propio Leoncio González de Granda, quien había servido como militar en las filas de Carlos VII. De tal manera que en la ilustración 16 *La Fé* se presenta como una serena roca, una especie de dique de contención, que habría de poner fin a la borrasca que atravesaba desde 1879 el Partido Carlista sepultando a una nave a la deriva denominada *La Soberbia* que comandaba Nocedal y de la que desertaban algunos de sus más acérrimos partidarios. En la ilustración 17, por último, el diario *La Fé* tomaba forma de deidad debajo de la cual hacía su aparición el director de *El Cabecilla*, González de Granda, y en una posición de debilidad se observa tanto a Nocedal como a una alusión al gabinete que reunió a canovistas y pidalinos.



Ilustración 17. Francisco Ramón Cilla, «El triunfo de *La Fé*», *El Cabecilla*, 9-3-1884. Biblioteca Nacional de España.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Dada la notoriedad que alcanzó este semanario humorístico y su incansable hostilidad contra Nocedal y los íntegros cabe preguntarse por la trascendencia posterior que la imagería caricaturesca tuvo sobre Nocedal. Y es que su descrédito perduró mediante otros, pasando su hijo y la disidencia integrista que encabezó a ser objeto de anatemas por parte de los carlistas. A pesar del carácter perecedero de los dibujos, el mensaje y las consignas del feísmo perduraron habida cuenta de que sus tesis se impusieron en la Comunión Católico-Monárquica, si bien Carlos VII no los encumbró ni depositó en ellos el liderazgo propagandístico del resucitado partido carlista encabezado por el Marqués de Cerralbo. De todas formas, pasaron a ser resortes fundamentales del nuevo aparato propagandístico que no se caracterizará precisamente por una lealtad férrea al *rey-pretendiente*. Los nuevos altavoces periodísticos mantuvieron disputas que parecían de otros tiempos y que incluso se extendieron hasta los días de la II República cuando se escenifique la formación de una nueva *amalgama contrarrevolucionaria tradicionalista*. El flamante maridaje entre las dispersas familias tradicionalistas estuvo marcado por las tensiones entre los *cruzadistas* e integristas que no dejaban de ser hijas de las fricciones que habían enfrentado a feístas e íntegros durante los primeros años de la Restauración y entre neocatólicos y carlistas poco antes del estallido de la Segunda Guerra Carlista (Canal, 2000: 294-295). Para entonces las figuras de Cándido Nocedal y su hijo habían sido recuperadas por el carlismo, siendo reivindicadas por la prensa carlista como propias. Decenios antes la editorial Biblioteca Regional de Barcelona publicaba el volumen *Políticos del Carlismo* de Reynaldo Brea en el que no había un capítulo dedicado a Nocedal, aunque sí alguna que otra mención. Así pues, Cándido Nocedal sufría una *Damnatio memoriae* de la que se libró gracias a la recuperación que llevaron a cabo sus albaceas integristas. De hecho, todavía en los tiempos de Ramón Nocedal la documentación conservada permite observar polémicas en torno a su figura en las que se vieron envueltos el diario *El Siglo Futuro* y el arzobispo de Oviedo Fray Ramón Martínez Vigil (ilustración 18).

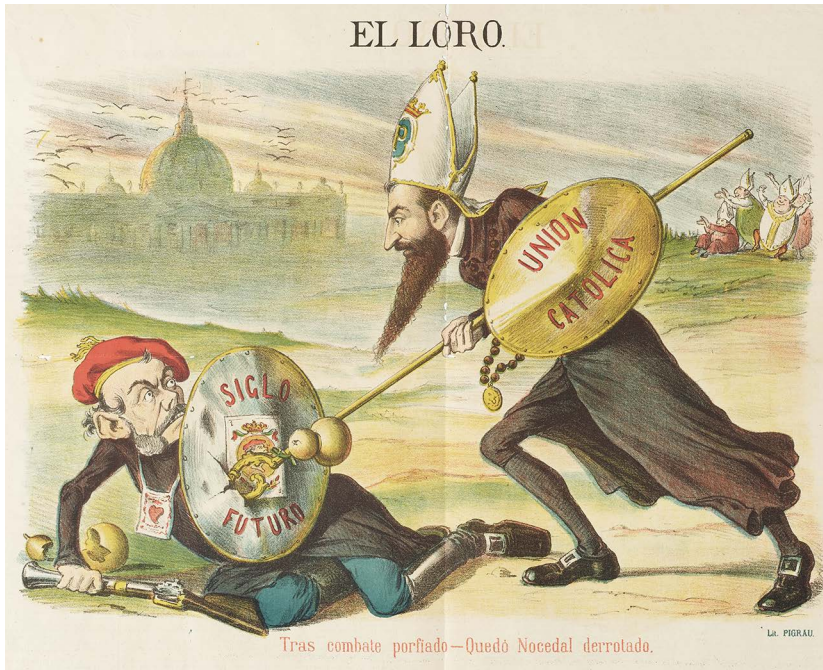


Ilustración 18. *El Loro*, 4-3-1882. Colección GCdM.

Pero, volviendo a la cuestión fundamental del empleo de la caricatura por parte del carlismo, que no resultaba una novedad teniendo en cuenta la tradición de rotativos satíricos durante el Sexenio, no conviene conformarse solo con observar la caricatura como un útil al servicio de la crítica política, en este caso destinado a la demonización de Cándido Nocedal, sino también por la capacidad que tenían las imágenes para transmitir, más allá del humor que pudieron generar en la tesitura en la que se produjeron, imaginarios sociales de una subcultura política concreta, en este caso el carlismo rebelde o feísta. Aunque el trasfondo fundamental de la deshumanización de Cándido Nocedal tuviera mucho de personalismo, no hay que olvidar otros factores de considerable relieve como la ideología —el papel ocupado por la religión y la monarquía legitimista en el ideario católico-monárquico, que debería parecer fuera de dudas, pero que, desde luego, era una cuestión que los enfrentaba— o la participación política en el régimen de la Restauración. Las acusaciones mutuas de confraternización con el liberalismo, que se tornaban exageradas en el caso de Cándido Nocedal en función de sus amistades y las percepciones de las cesantías, y la involucración de la figura del pretendiente exiliado, al que de algún modo ayudaron a erosionar ambas partes

contendientes, eran habituales en el discurso escrito y el visual. La pretensión de *La Fé*, que como es sabido se había visto saldada con la separación dictada de común acuerdo entre Nocedal y Carlos VII, de cumplir los dictados del nuevo pontificado distaron de ser una realidad, pese a excepciones como las del primer propietario del rotativo. La prensa también aparecía como protagonista efectiva de las caricaturas de *El Cabecilla*, *Rigoletto* y *El Papelito*. Las múltiples formas con las que se identificaron las redes de prensa *siglofuturista* y *feísta* no deben ser tampoco dejadas de lado. En particular la visión que se ofrece de *El Siglo Futuro* ha perdurado como la de un diario oscurantista, lo que no permitía ver su capacidad para la modernización de una empresa periodística y la actualización de sus contenidos.


BIBLIOGRAFÍA

- AGUDÍN MENÉNDEZ, J. L. (2021). *El Siglo Futuro (1914-1936): Órgano del integrismo y de la Comunion Tradicionalista*. Oviedo: Universidad de Oviedo [tesis doctoral dirigida por Víctor Rodríguez Infiesta y Jorge Uría González].
- BURKE, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- CANAL, J. (2000). *El carlismo. Dos siglos de contrarrevolución en España*. Madrid: Alianza.
- (2002). «Carlismo», en Javier Fernández Sebastián y Juan Francisco Fuentes (Dir.), *Diccionario político y social del siglo XIX español*. Madrid: Alianza (pp. 120-123).
- (2006). *Banderas blancas, boinas rojas. Una historia política del carlismo, 1876-1939*. Madrid: Marcial Pons.
- (2010): «Incómoda presencia: el exilio de don Carlos en París», en Fernando Martínez López, Jordi Canal y Encarnación Lemus (Eds.), *París, ciudad de acogida. El exilio español durante los siglos XIX y XX*. Madrid: Marcial Pons (pp. 85-112).
- CAPDEVILLA, J. (2012). «La figura femenina en la prensa satírica española del siglo XIX», *Historietas: Revista de estudios sobre la Historieta*, 2, pp. 9-30.
- CAPELLÁN DE MIGUEL, G. (2013). «Los «momentos conceptuales»: una nueva herramienta para el estudio de la semántica histórica», en Javier Fernández Sebastián y Gonzalo Capellán de Miguel (Eds.), *Conceptos políticos, tiempo e historia*. Santander: Universidad de Cantabria (pp. 195-234).
- (2020). «Democracia. Iconografía política de los conceptos fundamentales de la modernidad», *Historia y Política*, 44, pp. 173-217.
- (2021). «Imágenes de la democracia: la representación de los conceptos fundamentales (y sus símbolos)», en Francisco Ortega, Rafael Acevedo y Pablo Casanova

- Castañeda (Coords.), *Horizontes de la historia conceptual en Iberoamérica. Trayectoria e incursiones*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia (pp. 165-232).
- (2022). «Introducción. Miradas a la historia de España desde la caricatura política», en Gonzalo Capellán de Miguel (Ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*. Tomo I-Volumen I, Santander: Universidad de Cantabria (pp. 11-56).
- CASPISTEGUI, F. J. (2021). *Los espacios de la propaganda carlista*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- FERRER, M. (1959). *Historia del Tradicionalismo español*, T. xxviii-i, Sevilla: Editorial Católica.
- FUENTES, J. F. y MARTÍN SÁNCHEZ, I. (2020). «Boina/sombrero: una dicotomía social y simbólica en la España del siglo xx», *Historia y Política*, 43, pp. 225-254.
- HIBBS-LISSORGUES, S. (1993). «La prensa católica catalana de 1868 a 1900 (II)», *Anales de Literatura Española*, 9, pp. 85-102.
- (1995). *Iglesia, prensa y sociedad en España (1868-1904)*. Alicante: Institución Juan Gil Albert.
- HOCES ÍÑIGUEZ, I. (2022). *De progresista a carlista. Cándido Nocedal (1821-1885), una biografía política*. Madrid: Ediciones Doce Calles.
- MORAYTA, M. (1898). *Historia General de España desde los tiempos antehistóricos hasta nuestros días*. T. IX, Madrid: Felipe González Rojas Editor.
- NÁKENS, J. (1897-1899). *Los crímenes del carlismo*. 45 folletos, Madrid: Dos de Mayo.
- NAVARRO CABANES, J. (1917). *Apuntes bibliográficos de la Prensa Carlista*, Valencia: Sanchis, Torres y Sanchis.
- OLABARRÍA AGRA, J. (2002a). «Integrismo», en Javier Fernández Sebastián y Juan Francisco Fuentes (Dirs.), *Diccionario político y social del siglo XIX español*. Madrid: Alianza (pp. 383-386).
- (2002b). «Tradición», en Javier Fernández Sebastián y Juan Francisco Fuentes (Dirs.), *Diccionario político y social del siglo XIX español*. Madrid: Alianza (pp. 674-679).
- PASCUAL MARTÍNEZ, P. (1994). *Escritores y editores en la Restauración Canovista, 1875-1923*. 2 tomos, Madrid: Ediciones de la Torre.
- REDONDO GONZÁLEZ, B. (2022). «Las penas del nene terso y macarroni o las campañas gráficas contra Carlos VII y Amadeo I en la prensa del Sexenio», en Gonzalo Capellán de Miguel (Ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*. Tomo I-Volumen I, Santander: Universidad de Cantabria (pp. 185-224).
- URDIALES, A. (2008). «Gesto, comicidad y movimiento en Francisco Ramón Cilla», *Educación y Biblioteca*, 20/163, pp. 55-59.
- URIGÜEN, B. (1986). *Orígenes y evolución de la derecha española: el neo-catolicismo*. Madrid: CSIC.

POLÍTICOS EN LOS MUNDOS CÓMICOS Y ALEGRES

José Miguel Delgado Idarreta
Universidad de La Rioja

uando se edita el primer número de la revista semanal *El Mundo Cómic* en 1872 estamos todavía en los años del Sexenio Democrático bajo la Constitución de 1869 que ya determinaba que se podía «emitir libremente sus ideas y opiniones, ya de palabra, ya por escrito, valiéndose de la imprenta o de otro procedimiento semejante»¹. Es el punto de partida de una «política democrática con respecto a la prensa» (Seoane y Saiz, 2007: 119), que venía a ratificar el decreto sobre libertad de prensa del Gobierno Provisional donde en su preámbulo se escribía que «nada más ya de medidas preventivas; nada de providencias recelosas contra la libre emisión del pensamiento humano, nada de murallas ni de censuras contra las producciones de las impresas o representadas; nada de Juzgados especiales», firmado por el ministro de la Gobernación Práxedes Mateo-Sagasta². Decreto, primero, y Constitución, después, vienen a mostrar que la libertad es total «dentro de este espíritu el gobierno no se atreve a promulgar ninguna ley especial de imprenta, ... (a pesar) de algunos puntos poco precisos» (Almuiña, 1977: 247), es la doctrina democrática sobre los derechos claramente contrapuesta a la perspectiva del liberalismo doctrinario (Marcuello, 1999: 82).

En esta situación se editará *El Mundo Cómic* con el subtítulo de «Semanaario humorístico» entre 1872 y 1876 bajo los auspicios de los directores literario Manuel Matoses, sustituido en 1873 por M. Villanueva y más tarde por Miguel Ramos Carrión, y artístico José Luis Pellicer, que colaboraría hasta los momentos finales, aunque al cierre en 1876 figura Félix Jaime y Mainar,

¹ *Gaceta de Madrid*, Constitución de 1869, 158 de 7-6-1869, artículo 17.

² *Gaceta de Madrid*, 298 de 24-10-1868, Ministerio de la Gobernación, Decreto de 23-10-1868, p. 2.

donde se insiste en varios momentos sobre «la variedad» como principio de la publicación (Ruano y Fuente, 1933: 66)³. Constaba de ocho páginas donde, principalmente Pellicer, caricaturista barcelonés, trataba de mostrar la vida cotidiana como figura en «Delante de la librería de Durán» donde se puede leer un ejemplar de la revista junto a otros «monos» de Urrabieta «Los despojados», Perea «Sin colocación», o Luque «Adornos de Madrid». En 1876 al editarse el último número conocido continuará el mismo modelo, aunque hayan cambiado los firmantes o dibujantes siendo, en realidad, una nueva empresa como se señala en la «advertencia» recordando los pagos de suscripción⁴. Un punto de partida que en años posteriores se tomará como modelo, porque tanto los denominados alegres, como los cómicos o como lleguen en algunos casos a subtitularse variarán página, firmas, editor, imprenta, pero siguen el mismo esquema de presentación.

PRENSA ALEGRE Y CÓMICA

Los últimos números conocidos de *El Mundo Cómico* se corresponden con el mes de marzo de 1876, año en que se había iniciado un nuevo periodo histórico conocido como Restauración y que tendrá su espíritu en la Constitución de 1876, publicada en julio de ese año, y cuyo artículo 13 señala que todo español tiene derecho «de emitir libremente sus ideas y opiniones, ya sea de palabra, ya por escrito, valiéndose de la imprenta o de otro procedimiento semejante, sin ejecución de censura previa»⁵. Ello no fue óbice para que durante los primeros momentos se denotaran ciertas restricciones (Seoane y Saiz, 2007: 128) como denotaba claramente la Ley que regulaba el derecho de publicar un nuevo periódico o los delitos de imprenta en 7 de enero de 1879⁶, o como escribe Almuiña la libertad se ponía al servicio del régimen (1977: 252-253), con lo que «se esfumaban los derechos absolutos e ilegales de las concepciones del *Sexenio*» (Marcuello, 1999: 85). Habrá que

³ *El Mundo Cómico*, I, 1, Madrid, 3-11-1872 (Fondos de la Biblioteca Nacional de España (BNE) Hemeroteca digital, también existe un repertorio en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura y Deporte apareciendo los domingos. En Ruano, F. y Fuente, R., (1933) *Catálogo de las publicaciones periódicas madrileñas ...*, figura en 1872 como 694, del mismo citando que tiene grabados en negro y color, realizándose en la imprenta de R. Labajos, Cabeza, 27 de Madrid y al precio de un real el ejemplar, indicando que inició su publicación en octubre, cuando el número 1 es de noviembre.

⁴ *El Mundo Cómico*, V, 160, Madrid, 25-3-1876. La «Advertencia», p. 8.

⁵ *Gaceta de Madrid*, Constitución de 1876, 184 de 2-7-1876, artículo 13.

⁶ *Gaceta de Madrid*, 8 de 8-1-1879, Ley de regulación de imprenta, pp. 73-76.

esperar a la Ley de Policía de Imprenta de 1883, firmada por el ministro de la Gobernación Pío Gullón bajo el gobierno de Sagasta donde se especifica el derecho de libertad para cualquier impreso, como libros, folletos, hojas sueltas, carteles y periódicos, ley que permaneció vigente hasta 1938 pasando por la dictadura de Primo de Rivera y la II República⁷. Nueva coyuntura que permitirá la aparición de un novel elenco de periódicos dedicados a la prensa de partido, la prensa obrera, o que verá nacer la prensa regional y local (Delgado, 2015: 257), además de a la dedicada a la risa, modelo que no era nuevo, porque desde las primeras décadas del siglo XIX se había mostrado como «entretener y analizar el contexto social de la época desde una óptica satírica, burlona, festiva y cómica» (Rubio, 2003: 93), como se puso de manifiesto, así mismo, en dibujar discursos al «focalizar la atención, adicionalmente, en los testimonios visuales» (Capellán, 2022: 11). En esta tesitura y siguiendo la pauta de *El Mundo Cómico* aparecerán todo un bloque de revistas «visuales» bajo diversos apelativos que llenarán los años finales del siglo XIX, sobre todo a partir de 1880 con la aparición de *Madrid Cómico*, de tal manera que sólo en la década de los ochenta del novecientos encontramos dieciocho cabeceras, once en la década de los noventa y otras dos sin fecha específica, lo que mostraría el auge de este tipo de publicaciones.

Madrid Cómico

Décadas finales del siglo XIX que mostraban por una parte la variedad ideológica de la sociedad, la modernización de los procesos de imprenta y la libertad de imprenta (Marimón, 2017: 149), sobre todo a partir de 1883 lo que permitió la aparición de una prensa satírica en auge. Será *Madrid Cómico* la que marcará ese punto de partida, no solo porque apareció en 1880 sino por su duración, ya que no desapareció hasta 1923 «convirtiéndose, por su impacto y longevidad, sin duda en uno de los periódicos satíricos más populares de la Restauración» (Versteeg, 2011: 10), lo que hace que en ese abanico temporal quepa el resto de la prensa alegre y cómica más o menos efímera o perdurable. *Madrid Cómico* figura en el catálogo de prensa madrileña con el número 827 y se cita como «Periódico festivo e ilustrado», con ocho páginas, lo que inicialmente repetía el modelo de *El Mundo Cómico*, aunque luego fue cambiando y haciéndose habitual las 16 páginas en años del siglo XX, se publicada a dos colores con caricaturas y viñetas en la imprenta de M.

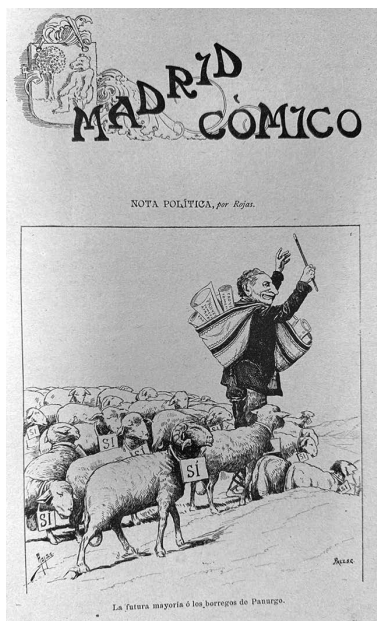
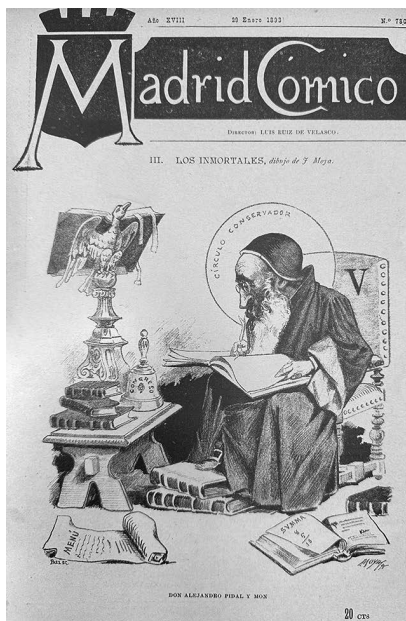
⁷ *Gaceta de Madrid*, 211 de 30-7-1883, Ministerio de la Gobernación, Decreto de 26-7-1876, pp. 189-190.

G. Hernández y luego en la de Antonio Marzo (Ruano y Fuente, 1933: 77)⁸. En palabras del profesor Botrel se trataba de «semana tras semana, de hacer reír, o al menos de sonreír» (2015: 63). Ya desde el número uno se perfila lo que va a ser la publicación, que salía los domingos y en los últimos años los sábados. En sus cinco décadas de edición se muestra una portada con un dibujo, unos textos dando las gracias por su acogida o con un «Prólogo», donde escriben que sobra, pero que «es una recomendación del público que un amigo cariñoso del autor coloca al frente del libro», o en un «periódico político, en su artículo prólogo, iza la bandera de sus opiniones», así que concluye «que el dicho al hecho hay mucho trecho y no el que mucho ofrece es el que mejor cumple», pero su intención es «conquistar tus gracias, lector querido»⁹. Diversas viñetas y comentarios, incluida una poesía, completarán ese primer número.

Para ultimar esta rápida presentación *Madrid Cómico* fue una revista con «un espacio discursivo para el debate crítico sobre la nación y buscaron el diálogo con los lectores a fin de animarles a participar activamente en el debate» (Versteeg, 2011: 11), donde el campo literario-periodístico fue evidente, lo que facilitó las firmas de personas como Leopoldo Alas «Clarín» o Jacinto Benavente, que incluso llegaron a dirigir el periódico algún tiempo, junto a periodistas como Sinesio Delgado, Luis Taboada, Jacinto Octavio Picón, o José Martínez Ruiz «Azorín» (Veerteeg, 2011). En sus dibujos de portada aparecerán personajes de la literatura, arte, música, toros y política, siendo uno de los más ilustrativos en este aspecto apareciendo políticos del partido liberal, conservador o republicano, así asoman republicanos como Emilio Castelar, por «su elocuencia singular», Ricardo Becerro de Bengoa o Eduardo Benor Rodríguez, o los liberales dentro de «Nuestros Oradores», Cristino Martos, quien «pone siempre al rival en un aprieto... y le tachan de veleta» (ilustración 1), Segismundo Moret (ilustración 2) «que es orador de los mejores» o de «Notabilidades riojanas», Práxedes Mateo Sagasta por «el talento de este chico» que en otro formato posterior (1898) aparecerá caracterizado como el viejo pastor o Manuel Ruiz Zorrilla, masón, progresista-liberal. Tampoco debemos olvidar a conservadores como Cánovas, o el miembro del Tribunal Supremo y Senador por Asturias, Félix Aramburu y Zuluaga,

⁸ *Madrid Cómico*, 1880-1923, (Fondos de la BNE. Hemeroteca digital) «Periódico festivo e ilustrado», semanal, tuvo varias etapas, ya que estuvo suspendido entre 16-7-1881 y 25-2-1883 (segunda época) y ya sin interrupción hasta el 25-12-1897. Apareciendo en diversas etapas alcanzando la última la que concluiría en 1923.

⁹ *Madrid Cómico*, I, 1, 4-1-1880, las gracias p. 2, «Prólogo», pp. 2-3.



Ilustraciones 3a y 3b. Marques de Pidal por Joaquín Moya. Sagasta por Rojas, *Madrid Cómico*, XVIII, 780, 29-1-1898. Colección GCdM.

Prensa alegre

El tan largo recorrido de *Madrid Cómico* le permitió conocer a otros periódicos de la sátira, en este caso los denominados «alegres», como el editado en Filipinas *Manila Alegre* entre 1885 y 1887, *Madrid Alegre* (1889-1890) y ya en las décadas de los noventa *Gijón Alegre*¹⁰ del que conocemos poco salvo que se edita desde 1893 (Sánchez Vigil, 2008: 105) y como dibujante a José Castro que firmaba habitualmente como J. Castro (Cuadrado, 2000: p. 241), aunque también se hace referencia que había nacido en 1890 (Grabiffosse, 2018: 43), *La vida alegre* en 1894 y el barcelonés *París Alegre* al inicio del siglo xx entre 1901 y 1902. Así mismo conocemos los casos de *Andalucía Alegre* y *Granada Alegre*, publicadas ambas en Granada (Gamonal, 1983 y en prensa)¹¹. Destacan, en este caso, su impronta social, el que se declaran

¹⁰ Agradezco al profesor Sergio Sánchez Collantes que me facilitó la información sobre su existencia.

¹¹ Agradezco a la profesora María Eugenia Gutiérrez Jiménez la información sobre la existencia de ambos.

festivos, incluso eróticos o simplemente alegres, como denotan sus cabece-
ras, y cómicos.

Destaquemos en primer lugar *Manila Alegre* dentro de este grupo de «alegres» nacido un 6 de diciembre de 1885¹², presentando cuatro páginas, desde el 3 de marzo de 1887 pasará a tener ocho, subtulado «Periódico festivo ilustrado», publicándose «los días 1, 8, 16 y 24 de cada mes», pudiendo suscribirse en Manila y «Provincias», según reza en la última página, teniendo las oficinas en Carriedo, 20 principal. El administrador era D. R. Zaidín y el director Pedro Groizard. En cuanto a su director Groizard fue autor, entre otros trabajos, de *Sarisari (quisicosas de Filipinas)*, editado en Manila en 1898 y que era «una colección de artículos que entre sí no tienen más relaciones que las de origen y que, por lo mismo, pueden ser *tomados* y leídos sin orden ni concierto»¹³. En las portadas del semanario veremos aparecer a la sociedad española en Manila, desde los censores del periódico, a «uno de nuestros dibujantes», Ignacio del Villar, al «médico de los niños», como presentan a Alberto Díaz de la Quintana, o al escritor que «conquistó laureles y triunfos», D. V. Barrantes, o a la «notable escritora» García de Espinar, aunque el último número conocido, 18 de junio de 1887, muestran un elenco de dibujos bajo el título «Hong Kong pintoresco»¹⁴.

Un nuevo periódico verá la luz en Madrid como es el caso de *Madrid Alegre* (1889-1890) «Semanao festivo», que se vendía al precio de 15 céntimos, con ocho páginas, con dos colores y caricaturas, se reitera el modelo. Se editaba en la imprenta Bernardo Bartuilliu, en la calle Trafalgar, 9, con litografía de los Hijos de González en Cueva, 7 (Ruano y Fuente, 1933: 94)¹⁵. Además, tenía corresponsales como muestra la propaganda en la página final de cada número. El primer número conocido corresponde al 12 de octubre de 1889 con una portada dedicada a «El piropro de moda», muestra de la tendencia del propio periódico, a la vez que anuncian en esa misma

¹² *Manila Alegre*, 1885-1887 (Fondos de la Hemeroteca Municipal de Madrid. Biblioteca digital).

¹³ Groizard, P., (1898), *Sarisari (quisicosas filipinas)*, Manila, Imp. De «La Oceanía Española», prólogo de R. G. Mercet, pp. 7-8. Libros de la Biblioteca Hispánica, consultado 3-3-2022.

¹⁴ *Manila Alegre*, III, 23, 16-6-1887, Portada.

¹⁵ Figura con el número 1.028, citado como nacido el 2-10-1890, cuando se vislumbra que su número 2, primero conocido, corresponde a 12 de octubre de 1889. Posteriormente en Apéndice aparece como 2.637 con varias aclaraciones sobre la imprenta de J. Cruzado, Divino Pastor, 9, y litografía en Jesús del Valle, 36, «en la de Foruny», Paseo de Santa Engracias, 12 y en Bravo, Desengaño, 14. Cambia también que la fecha de inicio fue 5-10-1889, de nuevo equivocado (p. 240).

portada el «primer concurso español de belleza». También encontramos las correspondientes viñetas y dibujos firmado por el ya famoso Ramón Cilla, que aparecerá caricaturizado en la prensa del momento en varios períodos, o Eduardo Sáenz Hermúa, que firmaba como «Mecachis» y luego dibujante en *ABC*. Entre los escritores localizamos a «los más renombrados literatos y poetas» entre ellos José Zorrilla o Ramón de Campoamor¹⁶.

La perspectiva de la política es mínima, lo que no significa que no dediquen algún «mono» a «Las elecciones municipales» donde dos barrenderos con escoba y pala dicen en pie «barriendo mucho y bien»¹⁷, o que un lector de prensa lee que «Don Romualdo Pérez, 2 votos»¹⁸, destaca la portada con la esquila de Doña Rosa Mercedes Martín, viuda de Gómez, esposa del fundador del periódico¹⁹. El número 37 pondrá punto final a la efímera vida del periódico²⁰.

Ya en la década de los noventa apareció *La vida alegre* un 29 de marzo de 1894 con el subtítulo de «Revista cómica», con ocho páginas, cuatro colores y se realizaba en la imprenta de P. Núñez, en calle Espíritu Santo, 18 de Madrid (Ruano y Fuente, 1933: 99)²¹. La presentación se titula «¡Caballeros!», lo que muestra claramente quien podía ser su público, «se publicará los jueves», además de anunciar textos de escritores españoles y franceses como Zola, Daudet o France-Bouget. Incluso señalan que desde el número dos publicarán «el Plutarco del amor, comenzando con La Mujer de Putifar». El director, tal como figura en cabecera fue el madrileño Luis Gabaldón. Las portadas son viñetas sobre tema suscrito por Pedro de Rojas, que firmaba como Rojas, y que también formará parte del elenco de *Madrid Cómico* y se dedicarán a «El coche misterioso», de caballos, «El fénix de los funámbulos» en el circo, y «Contra un padre no hay razón»²². En los tres números conservados aparecen los anuncios correspondientes que permitirán la financiación de la edición²³.

¹⁶ *Madrid Alegre*, 1889-1890, (Fondos de la BNE. Hemeroteca digital), 2 de 12-10-1889.

¹⁷ *Madrid Alegre*, 7, 16-11-1889, portada.

¹⁸ *Madrid Alegre*, 10 de 7-12-1890, portada.

¹⁹ *Madrid Alegre*, 14 de 4-1-1890, portada.

²⁰ *Madrid Alegre*, 37 de 20-6-1890, portada.

²¹ *La vida alegre*, 1894, (Fondos de la Hemeroteca Municipal de Madrid. Biblioteca digital). En el catálogo de prensa madrileña es la referencia 1.084 del año 1894 (p. 99), aunque se señala que tiene cuatro páginas, cuando en los números conservados son ocho.

²² *La vida alegre*, firmados por Rojas las viñetas correspondientes explican sus Títulos de portada.

²³ *La vida alegre*, los anuncios en p. 2 en los números 1, 29-3-1894 y 3, 19-4-1894, en el 2 en la p. 8 de 8-4-1894.

El último de este grupo con el adjetivo «alegre» se presenta *París Alegre*, editado en Barcelona al iniciarse el siglo xx entre 1901 y 1902. Su naturaleza es erótica tal como se puede deducir de su presentación «Ah,... señores!» en la que escriben que «la mujer, eterno femenino, la bella mitad del género humano...», centrándose en la vida de París poniendo el objetivo en el boulevard, el cabaret, en los juerguistas, en el derroche de fortuna, en las burbujas de champán y, añaden en otro momento

«¡Todo por la mujer y por la fotografía!»
 O en términos más literarios
 «Todo por la belleza y por la verdad»,
 firmado por «HE DICHO»²⁴.

Consta de 16 páginas, abundantes fotografías y alguna litografía que aparecerá quincenalmente y se subtitula «Revista ilustrada con Fotografías del natural» al precio de 20 céntimos estando su administración en Librería Francesa, Rambla del Centro, 8 y 10 de Barcelona. Presentan trabajos de E. Zola o sonetos de Quevedo, por ejemplo. Los números que se conservan tiene un tema bajo los «Placeres de París» dedicados a «Moulin-Rouge», Montmatre, «El Boulevard Saint-Michel y el Barrio Latino»²⁵.

El segundo año de existencia y último, correspondiente a 1902, continúa con la tónica erótico-festivo subtitulándose «Revista Picaresca» como aparece en portada del primer número del año dos. En la temática de «Placeres de París» insisten en los bulevares citando el de los italianos, de nuevo Montmatre o Poissonnière y «Los barrios Bajos», o «Las alegres jóvenes del Moulin-Rouge», así como epigramas de Stendhal o La Rochefoucauld²⁶.

Prensa cómica

Más interesante por su parte política a cerca de las caricaturas de políticos en portada corresponde a los denominados «cómicos». Siguiendo la pauta marcada por el *Mundo Cómico* y *Madrid Cómico* y a su regazo van a aparecer varias cabeceras en Madrid, ciudad dominante en sus ediciones, y Barcelona,

²⁴ *París Alegre*, (Fondos de la BNE. Hemeroteca digital), 1, 15-4-1901, p. 2: «¡Ah,... Señores!».

²⁵ *París Alegre*, dentro del año uno y de los ejemplares que se conservan aparecen las firmas de Zola y Quevedo en el número 9 de 16-8-1901 y en «Placeres de París» los encontramos en los números 1 de 15-4-1901, 9 de 16-8-1901 y 17 de 16-12-1901.

²⁶ *París Alegre*, ejemplares del año dos con «Placeres de París» en números 11, 1-6-1902, 19, 1-10-1902, con epigramas de Stendhal y La Rochefoucauld, 24, 16-12-1902.

pero, a su vez, se leerán en otras poblaciones como Cádiz, Gijón, Granada, Logroño, Sevilla o Valencia, desde 1883 hasta 1890. Una década al amparo de *Madrid Cómico*, pero de vida efímera todos ellos.

Ilustración Cómica

Al amparo de *Madrid Cómico* encontramos en primer lugar en 1881 la revista *Ilustración Cómica* que vivió a lo largo de unos meses de ese año²⁷. Apareció con 8 páginas y caricaturas y a dos colores (Ruano y Fuente, 1933: 80), realizándose en la imprenta y establecimiento tipográfico de M. P. Montoya en calle Caños, 1, siendo su director y propietario Manuel Jorroto Paniagua²⁸. Sus portadas rompen el modelo anterior al colocar en ellas una serie de viñetas con un tema como «Geometría recurrente» o «Muera el progreso y la civilización moderna» donde presenta una curiosa explicación firmada por el director, Jorroto, señalando que «Como católico, apostólico y romano que soy y me glorio de serlo, nunca había leído un periódico religioso y político»²⁹, lo que explicaría la portada correspondiente.

Hipódromo Cómico

La revista semanal ilustrada, como se subtitula, *Hipódromo Cómico*³⁰ lanza su «Número Prospecto» en Barcelona el 25 de septiembre de 1883, con ocho páginas estando la administración en calle Cometa, 6, al igual que la litografía, siendo la tipografía de P. Ortega en calle Santo Domingo de Call, 9, tal como figura a pie de la última página, y la impresión en Casa de Luis Tasso y Serra, en Arco del Teatro, 21 y 23. Se vendía tanto en Barcelona como en el resto de España, tal como se propone en la suscripción. Ellos mismos escriben «lo que somos» y se responden «El público lo verá con el tiempo» a la vez que se dirigen a la prensa de Barcelona saludando y nombrado a cada uno de los periódicos con los que van a sobrevivir como pudieran ser, entre otros, *Diario de Barcelona* o *La Vanguardia*, periódicos, concluyen que «dais

²⁷ Agradezco al profesor Gonzalo Capellán de Miguel que me facilitó el periódico *La Ilustración Cómica* de su propiedad.

²⁸ *Ilustración Cómica*, I, 1, de febrero la propiedad y dirección, y en I, 6, 20-9-1881 el establecimiento tipográfico.

²⁹ *Ilustración Cómica*, I, 6, 20-9-1881, «Explicación de los grabados», pp. 3-4. Manuel Jorroto había dirigido *La Ilustración Cristina* y colaborado en *La Ilustración Católica*, entre otros (Ossorio y Bernard, 1903), lo que haría entender esta aseveración de catolicismo.

³⁰ Agradezco a la profesora Rebeca Viguera Ruiz la referencia inicial del periódico y cuyos fondos se encuentran en Arxiu de Revistes Catalanes Antigues (ARCA).

a Barcelona joyas de ilustración a su corona...» y añaden posteriormente en «Las carreras de caballos» que es una diversión moderna, «por su pintoresco aspecto, por el lujo que en ellas se despliega» haciendo alusión al mundo griego y romano en artículo firmado por S. Armet Ricart. Tampoco olvidan a las lectoras, «que oléis a jazmín»³¹. Como se conservan número sueltos el siguiente corresponde al 1 de 6 de octubre donde se dirigen «A nuestros suscriptores» anunciando que en los últimos números de cada mes duplicarán las páginas y en «Lo que somos» inciden en que son «alegres y divertidos». En las páginas centrales aparecen dibujos firmados por Rusiñol dedicada en este caso «En las regatas», siendo Moya, que ya había firmada las centrales del Prospecto, quien firma el «mono» final titulado «Al hipódromo» donde se aprecia a «Los que se van y lo que se llevan» en clara alusión política³². No aparecía a tiempo lo muestra la nota que leemos en el número 2 indicando que no ha podido «ultimarse hasta hoy» porque faltaba «el correspondiente permiso del Gobierno Civil»³³. El número 6 ponía punto final a esta revista, no sin recordar a personajes como Gayarre, Zorrilla o los actores cómicos del Romea³⁴. Vida breve, apenas dos meses para esta publicación barcelonesa.

La Semana Cómica

En junio del año 1887 se inició la publicación en Barcelona de *La Semana Cómica*³⁵ bajo la dirección de Antonio Liminiana, siendo el administrador J. Fernández de la Reguera, que más tarde colaboraría en *Barcelona Cómica*, tal como figura en portada de ese primer número, con dibujo del actor Antonio Vico por Isculiqui y realizado en la litografía Sola. Cada ejemplar se iniciaba con una sección titulada «La Semana» donde se daban noticias de lo ocurrido firmado por Fernández de la Reguera, con una estructura similar, una vez más a todos los analizados, por lo tanto, con viñetas que cubrían las páginas centrales y una última página con otra y anuncios que financiaban en parte la edición. Entre los colaboradores encontraremos a periodistas como Mariano de Cavia, Sinesio Delgado o escritores como Alarcón, y entre los dibujantes

³¹ *Hipódromo Cómico*, 1883, Prospecto de 25-9-1883. Aparece en portada la caricatura de «El Doctor Letamendi» especialista en Patología como avisa el cuaderno que lleva bajo el brazo y en el verso del pie.

³² *Hipódromo Cómico*, 1, 8-10-1883, «En las regatas» en pp. 4-5 y en «Al hipódromo», p. 8.

³³ *Hipódromo Cómico*, 2, 18-10-1883, p. 2.

³⁴ *Hipódromo Cómico*, Gayarre en 3, 18-10-1883, Zorrilla en 4, 1-11-1883 y los actores cómicos del Romea, en 6, 25-11-1883.

³⁵ *La Semana Cómica*, 1887-1894, (Fondos Hemeroteca Municipal de Madrid. Biblioteca digital, 1887, y BNE. Hemeroteca digital desde 1888), I, 1, 9-6-1887, segunda edición.

aparecen Escaler, el escultor Benlliure o Cilla³⁶. En cuanto a los políticos podemos encontrar al liberal y apoyo constante de Sagasta, Víctor Balaguer, aunque curiosamente no aparece como tal, sino como poeta catalán (ilustración 4) o los republicanos Emilio Castelar y Nicolás Salmerón (ilustración 5) que surge de la caja mágica con un cartel que señala «7312 votos». *La Semana Cómica* se cerraría el 2 de agosto de 1894 señalando que se trataba de una «Revista Literaria ilustrada» estando la redacción y administración en la calle Arco del Teatro, 9, pasaje de Barcelona y 16 páginas como al principio de su aparición, debiendo dirigir la correspondencia al administrador Luis Bru y siendo ahora el establecimiento tipográfico de Calzada³⁷.

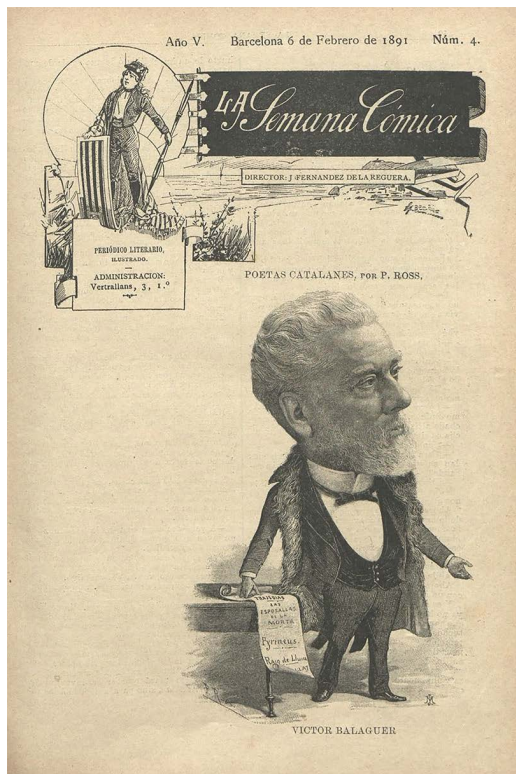


Ilustración 4. Víctor Balaguer por P. Ross, *La Semana Cómica*, V, 4, 6-2-1891. Hemeroteca Municipal de Madrid.

³⁶ *La Semana Cómica*, I, XXI, 21-10-1887, Ramón Cilla dibujado por Gallo, portada.

³⁷ *La Semana Cómica*, 30, 2-8-1894, para el tipo de revista p. 2, para correspondencia y tipografía, p. 16.



Ilustración 5. Nicolás Salmerón y Alonso por Escaler, *La Semana Cómica*, VI, 16, 21-4-1892. Hemeroteca Municipal de Madrid.

Revista Cómica

Conocemos que la *Revista Cómica* se editó en 1887, que era semanal con ocho páginas a tres colores, con grabados y dibujos en litografía, realizados en la Tipolitografía de la calle Espíritu Santo de Madrid y que comenzó a editarse el 6 de mayo, y que en 1889 varió el tamaño de las páginas (Ruano y Fuente, 1933: 90). Poco más puede añadirse salvo la existencia de ejemplares en Museo Renacimiento³⁸.

Cádiz Cómico

En octubre de 1887 vería la luz *Cádiz Cómico*³⁹, que se define como «Periódico semanal, festivo, ilustrado y literario» con ocho páginas y una estructura

³⁸ *Revista Cómica*, 1887 (Fondos Museo del Romanticismo), 5-6-1887, 9, 1-7-1887, 10, 8-7-1887, todas ellas con escenas de baños en verano por el Padre Cobos.

³⁹ Agradezco al profesor Gonzalo Capellán de Miguel que me facilitó el periódico *Cádiz Cómico* de su propiedad.

que sigue el modelo, a la vez que anuncia que «contiene artículos y poesías de reconocidos literatos y viñetas de los mejores autores», además se anuncia también una caricatura en portada «dibujada con esmero», y salvo en el primer número las páginas centrales muestran una serie de viñetas sobre un tema concreto en cada una de ellas. La redacción y administración se ubicaron en Sacramento, 65, bajo y la correspondencia se dirigirá al director⁴⁰. Solo se conservan once números y llama la atención el último que se edita como *El Mosquito y El Cádiz Cómico* concluyendo que la redacción «desea a sus suscriptores Un Feliz Año Nuevo»⁴¹. En cuanto a las caricaturas que aparecen en portada presentan a «Nuestros pintores», un catedrático, un médico, un actor cómico, el arquitecto municipal o un grupo de periodistas bajo la firma de Vega. Destacan, por otro lado, bajo el título de «Nuestros políticos» el Excmo. Sr. D. Eduardo J. Genovés, jefe provincial del Partido Conservador y enfrentado al liberal Cayetano del Toro, y diputado entre 1876 y 1884 (ilustración 6)⁴², un segundo personaje a destacar fue el alcalde Miguel Guilloto y Segundo, que había pasado de ser «Miguelillo» a «serio y respetable Don Miguel» al ganar la alcaldía y no podemos dejar de anotar al conocido periodista Adolfo Castro y Rossi que asimismo fue alcalde gaditano y gobernador de Cádiz y Huelva, en la portada del número⁴³.

Granada Cómica

Nació *Granada Cómica*⁴⁴ en el año 1887 y perduró hasta el siguiente, 1888, dejando de editarse durante una década, ya que no volvió a ver la luz hasta 1897, sin perder sus esencias republicanas bajo la corriente que defendía Ruiz Zorrilla (Gamonal, 1983: 187, 189 y 205). Una vez más se toma como ejemplo el modelo madrileño, que, como se señala, era «una especie de híbrido de contenido satírico-político de orientación republicana con una parte gráfica donde Jacobo Calera “Colín”, ..., combinó el humor gráfico festivo

⁴⁰ *Cádiz Cómico*, 1887, 1, 2-10-1887, p. 3.

⁴¹ *Cádiz Cómico*, 11, 26-12-1887, p. 8.

⁴² *Cádiz Cómico*, 1, 2-10-1887, portada. Respecto a Eduardo José Genovés y Puig ver José Marchena Domínguez, *Diccionario Biográfico*, Real Academia de la Historia (RAH), donde se señala que además fue presidente de la Diputación Provincial entre 1876 y 1877, y periodista, fundador en 1872 de *La Voz de Cádiz*.

⁴³ *Cádiz Cómico*, 8, 30-11-1887, portada para el alcalde Miguel Guilloto y para el periodista Adolfo de Castro, 4, 23-11-1887, portada. En este caso ver Lourdes Gutiérrez Gutiérrez, *Diccionario Biográfico*, RAH.

⁴⁴ Agradezco a la profesora María Eugenia Gutiérrez Jiménez la información sobre la existencia del semanario.

y político». Reapareció, como se ha indicado en 1897, mezclando «colaboraciones literarias, retratos de representación y el tipo de sátira política gráfica vigente durante la primera parte de la Restauración» (Gamonal, en prensa).

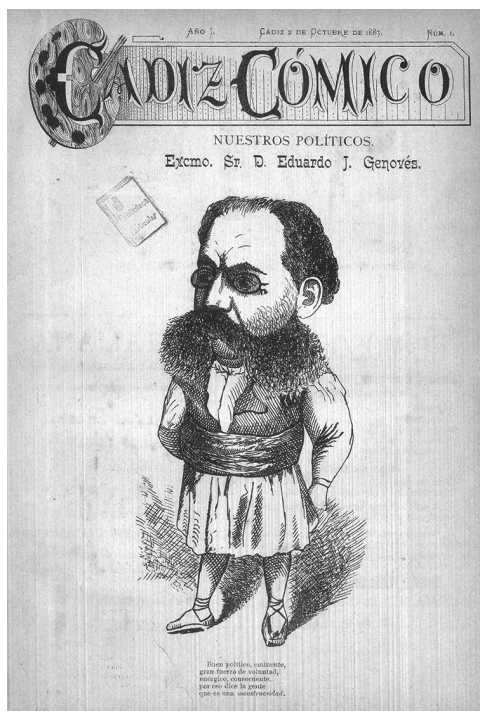


Ilustración 6. Eduardo Genovés, *Cádiz Cómico*, I, 1, 2-10-1887. Colección GCdM.

Logroño Cómico

Un nuevo periódico verá la luz en Logroño a lo largo de 1888 como fue *Logroño Cómico* del que se conservan solo nueve ejemplares siendo el primero conocido el número 2, por lo que como se trata de una publicación quincenal el primer número correspondería al 13 de mayo de 1888⁴⁵. Fue fundado por Facundo Martínez Zaporta, editor previo de *El Comercio* y en 1889 de *La Rioja*, diario que aún hoy permanece, y que fue su director y destacando como viñeta junto a la cabecera del escudo de Logroño sobre

⁴⁵ *Logroño Cómico*, 1888, Fondos Biblioteca-Hemeroteca Instituto de Estudios Riojanos, 2, 27-5-1888, primer ejemplar conocido.

el que se sobrepone una «L»⁴⁶. Constaba de ocho páginas, según modelo ya resaltado, con viñetas en las páginas centrales y un nuevo «mono» en la final donde aparece un anuncio del propio periódico y que se cita como «Periódico ilustrado, festivo, literario y de espectáculos», señalando que la correspondencia se recibirá en Litografía Segura, que según otro anuncio contiguo se ubicaba en calle Mercado, 23 de Logroño (Delgado, 2017). Llar la atención al ser el único periódico en la serie «cómicos» que todas las portadas son caricaturas de políticos de la entonces provincia de Logroño, así encontramos a diputados riojanos, al alcalde de Logroño y jefes de partido de la provincia. Destacan los diputados donde encontramos, por ejemplo, al liberal Tirso Rodríguez (ilustración 7), o al jefe del Partido Reformista José María de Eulate (ilustración 8) (Delgado, 2001: 769)⁴⁷.



Ilustración 7. Tirso Rodríguez por Pancho (P) *Logroño Cómico*, I, 4, 24-6-1888. Instituto de Estudios Riojanos (IER).

⁴⁶ *Logroño Cómico*, año I, 2, 27-5-1888, en cabecera la viñeta del escudo de la ciudad de Logroño y sobre la que se dibuja una «L».

⁴⁷ *Logroño Cómico*, I, 4, 24-6-1888, portada para Tirso Rodríguez Sagasta, fue diputado por Arnedo (La Rioja) desde 1886 a 1903, ver José Luis Ollero Vallés en *Diccionario Biográfico RAE* y para José María de Eulate Moreda, fue diputado por Torrecilla en Cameros (La Rioja) en 1884 y 1893 y gobernador de Álava, I, 8, 19-8-1888, portada.

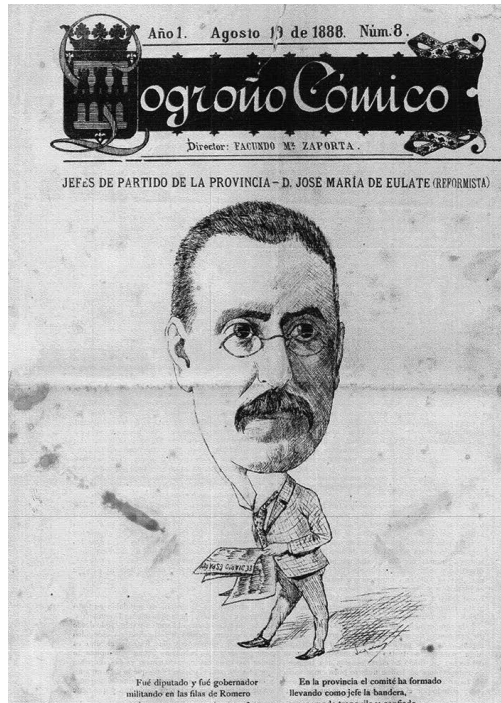


Ilustración 8. José María de Eulate, reformista por Segura, *Logroño Cómico*, I, 8, 19-8-1888. IER.

Barcelona Cómica

El año 1889 será uno de los más ilustrados en cuanto a la aparición de prensa «cómica» y el de mayor repercusión en el tiempo como fue *Barcelona Cómica* al perdurar desde 1889 hasta 1900. Un 13 de junio de 1889 vieron aparecer en Barcelona el «Semanao festivo, literario, político e ilustrado» que contendría artículos, poesías, críticas y chistes con «caricaturas y retratos de nuestros primeros dibujantes», teniendo su administración en «calle Hospital, 100 y 102, pral.-1º» de la ciudad Condal. Que intentaron ser una referencia es que tendrán «agente exclusivo en Madrid como fue Julián Rodríguez» en calle Tesoro, 4, bajo. En su saludo deciden un nombre para la cabecera añadiendo «que ahora que todo es cómico, y porque no lo habíamos de ser nosotros», además anuncian a los dibujantes madrileños como Cilla, Pons, Mecachis, González y Moya, firmando la presentación Daniel Ortíz, su director, figurando posteriormente como directores literario Eduardo de Bray y artístico Ramón Escaler. En sus 16 páginas encontramos crónica, teatros, viñetas, diálogos, poesías, correspondencia, e incluso el folletín. Entre las

viñetas caricaturizan escritores como Zorrilla, banqueros como Arús, al tenor Gayarre con motivo de su fallecimiento, conocidos periodistas como Peris Mencheta, fundador de la agencia de noticias Mencheta⁴⁸. Resulta curioso no encontrar una portada con políticos hasta el año 1896 donde aparece en el epígrafe «Ecos políticos» una serie de urnas bajo el título de «Encasillados» y los nombres de varias provincias y a Sagasta con un atado que dice «Candidatos» (ilustración 9), o en «Caricaturas contemporáneas» el republicano Ricardo Becerro de Bengoa (ilustración 10). El último número de *Barcelona Cómica* corresponde ya al año 1900 donde la fotografía empieza a dominar al dibujo, aunque la trayectoria siga siendo semejante⁴⁹.



Ilustración 9. Ecos políticos. Sagasta y el encasillado por Llopart, *Barcelona Cómica*, IX, 13, 28-3-1896. BNE.

⁴⁸ *Barcelona Cómica*, (Fondos BNE. Hemeroteca digital), I, 1, 13-6-1889, anuncio de la revista, p. 2, el saludo «¡Salud!», pp. 3-4. Caricatura al «Eminente José Zorrilla», I, 3, 27-6-1889, p. 7, dentro de «Catalanes Ilustres» al banquero Evaristo Arús, II, 49, 15-5-1890, portada, la de Julián Gayarre, fallecido en Madrid en 9-1-1890, II, 31, 9-1-1890, portada, y la Francisco Peris Mencheta, IV, s/n, 24-1-1892.

⁴⁹ *Barcelona Cómica*, XIII, 53, 22-12-1900.



Ilustración 10. Ricardo Becerro de Bengoa por Truch, *Barcelona Cómica*, IX, 5, 1-2-1896. BNE.

La España Cómica

Será, de nuevo, el año 1889 el que verá nacer el denominado *La España Cómica*⁵⁰, editado en Madrid semanalmente con artículos, caricaturas y dibujos a dos colores editado en la imprenta de E. Jaramillo y compañía, calle Cueva, 5 y en la de Félix de Silva y Sola, Cueva, 12, realizándose la litografía en L. Bravo de la calle Desengaño, 14 y Sandoval, 2 de Madrid (Ruano y Fuente, 1933: 93). El director artístico era Pedro de Rojas con administración en calle Estrella, 7, principal izquierda y constaba de ocho páginas, por supuesto,

⁵⁰ *La España Cómica*, 1889-1890, Fondos BNE. Hemeroteca digital.

las dos centrales estaban ocupadas por el correspondiente grupo de viñetas sobre tema monográfico y en la última el «mono» con su explicación, figurando que se trataba de un «Semanao festivo ilustrado y se publicaba los domingos». Entre los personajes de portada encontramos en «Desfile» escritores como Ramón de Campoamor, periodistas, como Sinesio Delgado y Mariano de Cavia, una vez más, el torero M. Vizoso o la actriz Lucrecia Arana, llamando la atención la aparición de un periodista y político, ya que fue diputado por Castrojeriz entre 1859 y 1863, Manuel María de Santa Ana, Marqués de Santa Ana⁵¹.

Gijón Cómico

De nuevo tenemos una población, que además no es capital de provincia, Gijón, para encontrar una nueva cabecera la del semanal *Gijón Cómico* en el año 1889. Solo se conservan dos números correspondientes a septiembre de 1889 con ocho páginas, administración en San Bernardo, 1 bajo y la imprenta El Porvenir de A. Carreño en Corrida, 40 bajo de Gijón, con portadas referentes al «Presidente del Ateneo-Obrero de Gijón» y el que «sube al tejado Manuel», sin especificar. Destaca la sección «Xixonaes» y los dibujos centrales⁵².

Valencia Cómica

El año 1890 verá nacer y desaparecer a *Valencia Cómica*, que se editaba en la imprenta de Vda. de Ismael Hasse en Guillén de Castro, 50 de Valencia, números más tarde figura como Gallo, 3 bajo, con 16 páginas y dibujos de E. Pastor, Pando o Rojas, con las páginas centrales dedicadas a temas monográficos, repitiendo el modelo acuñado hasta ahora, figurando como «Semanao ilustrado»⁵³. Llama la atención que también se vendía en Cuba⁵⁴. El último

⁵¹ *La España Cómica*, ver I, 4, 15-9-1889, I, 2, 1-9-1889 y 4, 14-9-1889. Ramón de Campoamor, I, 7, 6-10-1889, Sinesio Delgado, I, 10, 27-10-1889, Mariano de Cavia, II, 35, 20-4-1890, M. Vizoso, I, 19, 28-12-1889 y la actriz Lucrecia Arana, I, 18, 22-12-1889. Manuel María de Santa Ana, I 12, 17-11-1889.

⁵² *Gijón Cómico*, 1889 (Fondos BNE. Hemeroteca digital). Se conservan los números 2 y 4 de 1-9-1889 y 14-9-1889.

⁵³ *Valencia Cómica*, 1890 (Fondos Biblioteca Digital Valenciana y BNE. Hemeroteca digital). El primer número que conocemos corresponde al año II, 27, 8-6-1890, lo que indicaría que pudo iniciarse el año anterior 1889.

⁵⁴ *Valencia Cómica*, II, 41, 14-9-1890, donde anuncian Venta, suscripción y reclamaciones en la Isla de Cuba Sra. Vda. de Pozo e Hijos, Galería Ilustrada, Obispo, 55, Librería,

número conocido corresponde a 28 de diciembre de 1890 con una portada que dice «Un socialista» y pie «El chico de las cuartillas», casi siempre en el lado izquierdo de la portada dibujan a una valenciana en diversas poses.

Sevilla Cómica

La revista *Sevilla Cómica*⁵⁵, que apareció por primera vez en 1888 como «Revista semanal ilustrada», vio truncada su permanencia durante los siguientes diez años, así que no se pudo volver a leer hasta el 4 de septiembre de 1898 y concluye el 9 de octubre. Tuvo oficina en la Plaza de San Fernando, 20 y la tipografía se realizaba en Rodríguez y López de H. Colón, 19 de Sevilla, con dibujo se Atohits⁵⁶. El primer número corresponde al 4 de septiembre de 1898 y sale advirtiendo que «sale al cabo de diez años largos, como diría cualquier Cheste más o menos académico»⁵⁷ y con portadas dedicadas a la «Actualidad literaria», «Nuestros escritores» o «Nuestros literatos» y junto a la cabecera destacaremos el «Nodo», símbolo de Sevilla. En su número 4 indican que deja de publicarse y que en su lugar aparecerá «EQUIS» (sic), esperando que el nuevo semanario sea del agrado de los lectores, continuando en la misma oficina. También conocemos que colaboró José Arpa y Perea al reeditarse en 1898 (Méndez, 2017: p. 8 y 29 y Ramírez, 2000).

Otra prensa

En este último bloque encontraremos diversos periódicos que guardan relación con los ya estudiados y que se centra su edición en Madrid y con el nombre de la capital en cabecera como *Madrid Chismoso* y *Madrid Político* en 1885, *Madrid en Broma* y *Madrid Petit* en 1891, sin olvidar con sede en esta misma ciudad *España Humorística* en 1889, *La Caricatura* en 1892 y *El diablo mundo* en 1895, únicamente escapa a este centralismo *La Comedia Gijonesa* en Gijón en 1889 y *Sevilla en broma* en 1893.

Habana, p. 16. Así mismo anuncia que existe corresponsal en Madrid, Julián Rodríguez, en Kiosko de la Universidad, Plaza de Santo Domingo.

⁵⁵ Agradezco a la profesora María Eugenia Gutiérrez Jiménez la información sobre la existencia del semanario.

⁵⁶ *Sevilla Cómica*, 1888 y 1898, solo se conservan números de este último año (Fondos en Biblioteca de Humanidades de la Universidad de Sevilla. Fondo Hazaña). Datos de la propaganda I, 1, 4-9-1898 en p. 3.

⁵⁷ *Sevilla Cómica*, I, 1, 4-9-1898 «A la orden», p. 2.

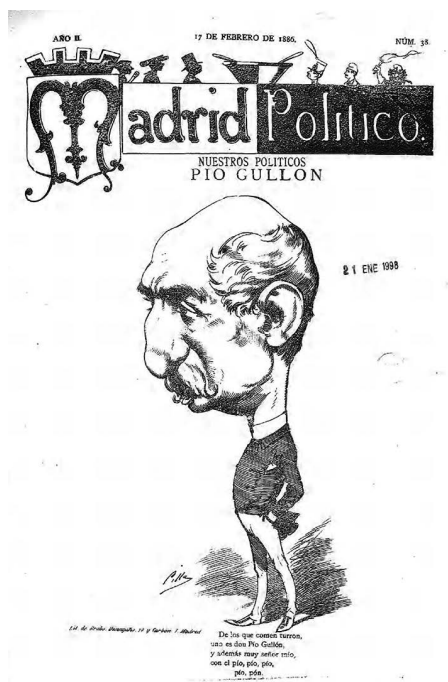


Ilustración 11. Pío Gullón por Cilla, *Madrid Político*, II, 38, 17-2-1886. Hemeroteca Municipal de Madrid.

En primer lugar, merece especial mención el semanario *Madrid político*, editado desde el 5 de junio de 1884 por la Imprenta Hispano-Americana en Atocha, 68 y en la de M. G. Hernández en Libertad, 16, aunque se conoce que el 5 de febrero de 1885 pasó a publicarse en la empresa de *Madrid Cómicó* (Ruano y Fuente, 1933: 86). De cualquier forma, el primer número que hoy conocemos corresponde al 30 de abril de 1885 y figura como «Semanao, literario, festivo, ilustrado» publicándose los domingos y con redacción en Barquillo, 22, pudiendo adquirirse también fuera de Madrid, ya que se señala que el pago en ese caso se realice por giro postal, siendo su director Sinesio Delgado⁵⁸ y tildado por el profesor Marimon como «una publicación más bien intrascendente» (2017: 153). Bajo el epígrafe de portada «Nuestros políticos» se inicia una amplia colección de políticos de la época como en ningún otro de los indicados hasta el momento. Así encontramos a Juan Francisco Camacho, que fue ministro de Hacienda, Gamazo, Cánovas, Sagasta, Pío

⁵⁸ *Madrid político*, 1884-1886, (Fondos de la Hemeroteca Municipal de Madrid. Biblioteca digital). Año I, 13, 20-4-1885, el coste y el giro en p. 8.

Gullón artífice de la ley de libertad de imprenta de 1888 (ilustración 11), el liberal, luego próximo al Partido conservador, Claudio Moyano (ilustración 12) y autor de la ley reguladora de la enseñanza de 1857, el cubano Rafael María de Labra (ilustración 13) activo antiesclavista y proponente en *Revista Hispano-Americana*, que había fundado y fue director, de la autonomía de Cuba⁵⁹, o el varias veces alcalde de Madrid, diputado, senador y ministro de la Gobernación durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena, Alberto Aguilera (ilustración 14)⁶⁰. Sin olvidar a Esteban Collantes, Beránguer, Vega Armijo, Jovellar, Salmerón, Conde de Cheste y un largo etc., además de algún director de periódico como Andrés Mellado de *El Imparcial* o Andrés Solís de *El Progreso*.

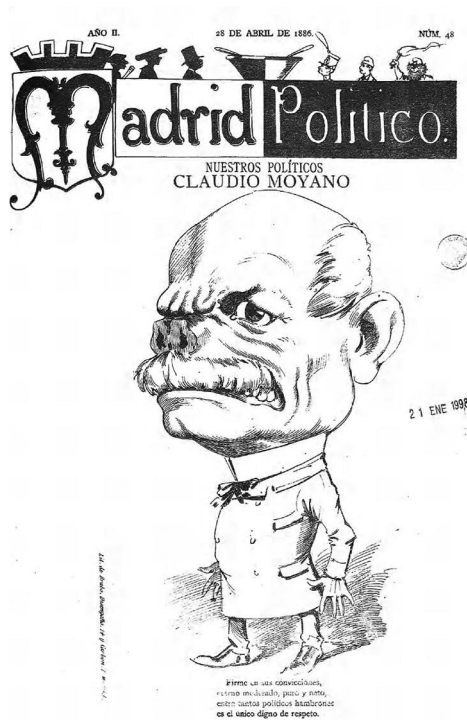


Ilustración 12. Claudio Moyano por Cilla, *Madrid Político*, II, 48, 28-4-1886. Hemeroteca Municipal de Madrid.

⁵⁹ Sobre Rafael María de Labra ver Gregorio de la Fuente Monge *Diccionario Biográfico*, RAH.

⁶⁰ Sobre Alberto Aguilera Eduardo José Genovés y Puig ver José Ramón Urquijo Goitia, *Diccionario Biográfico*, RAH.



Ilustración 13. Rafael M. de Labra por Cilla, *Madrid Político*, II, 61, 28-7-1886. Hemeroteca Municipal de Madrid.

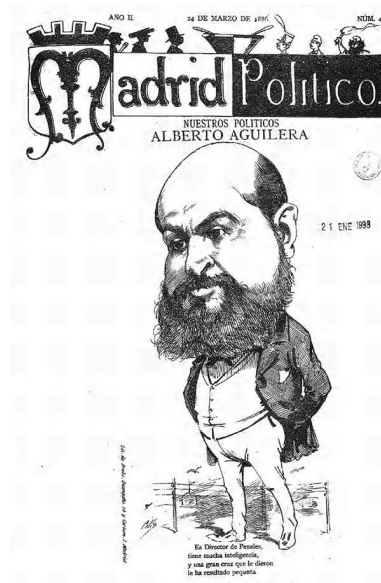


Ilustración 14. Alberto Aguilera por Cilla, *Madrid Político*, II, 43, 24-3-1886. Hemeroteca Municipal de Madrid.

Otro semanario característico de los años noventa fue *La Caricatura*⁶¹ que nació en 1892, aunque de corta vida pues desaparece al año siguiente. Se declara «Revista semanal ilustrada» y se distribuía los sábados o domingos con 16 e incluso 20 páginas, estando la administración en Churruga, 4, bajo, y litografía de Méndez en Isabel la Católica, 25 de Madrid, dibujos de Ángel Pons, que se anuncia como autor de historietas y notas alegres o Rojas, con ilustraciones como Gaspar Núñez de Arce o el republicano federal Francisco Pi y Margall (ilustración 15) resaltando que no aparecen en portada como suele ser habitual sino en interior en «Los hombres del día»⁶².

Con el título de Madrid aparecen *Madrid en broma* y *Madrid Petit*. Del primero poco sabemos salvo que se autonabraba «Semnario humorístico» que se editó desde el 18 de marzo de 1891 en Madrid en la imprenta de B. Bartuilli García en calle Trafalgar, 9 tal como figura en el catálogo de prensa madrileña (Ruano y Fuente, 1933: 95).

El segundo, *Madrid Petit*⁶³, también se corresponde con 1891, cuyo primer número surge el 14 de marzo, declarándose «Semnario festivo, literario, ilustrado» y se realizaba en la imprenta de Bernardo Bertuilli, Trafalgar, 8 (Ruano y Fuente, 1933: 95). Litografía Bravo en Desengaño, 14, y dibujos de Mecachis, Eduardo Sáenz de Heredia, que también fue dibujante de *La Caricatura*, y pudiendo adquirirlo en «puesto de periódicos de la calle Mayor, frente a la de Esparteros»⁶⁴. Llama la atención los dibujos, también de Mecachis dedicados a «Nobleza española» como el Conde de Puñorrostro (sic) o el Duque de Veragua.

Otros madrileños surgen como *España humorística* en 1889 y *El diablo mundo* en 1895. Respecto a *España humorística* solo conocemos que se editó desde el 3 de noviembre de 1889, que apareció con 16 páginas a dos colores y litografía en el taller de *Madrid Cómico* cambiando un 5 de febrero de 1890 a ocho páginas y a dos colores (Ruano y Fuente, 1933: 93). Es evidente que guarda el modelo de prensa a la que estamos aludiendo.

⁶¹ *La Caricatura*, 1892-1893, Fondos de BNE. Hemeroteca digital.

⁶² *La Caricatura*, I, 14, 22-10-1892, el anuncio de Pons en p. 16, Gaspar Núñez de Arce, p. 14, o para Pi y Margall, II, 44, 21-5-1893, p. 18.

⁶³ *Madrid Petit*, agradezco la referencia al profesor Gonzalo Capellán de Miguel, y los números que he podido comprobar.

⁶⁴ *Madrid Petit*, la litografía, I, 2, 11-3-1891 y anuncio en I, 3, 18-3-1891, p. 8.

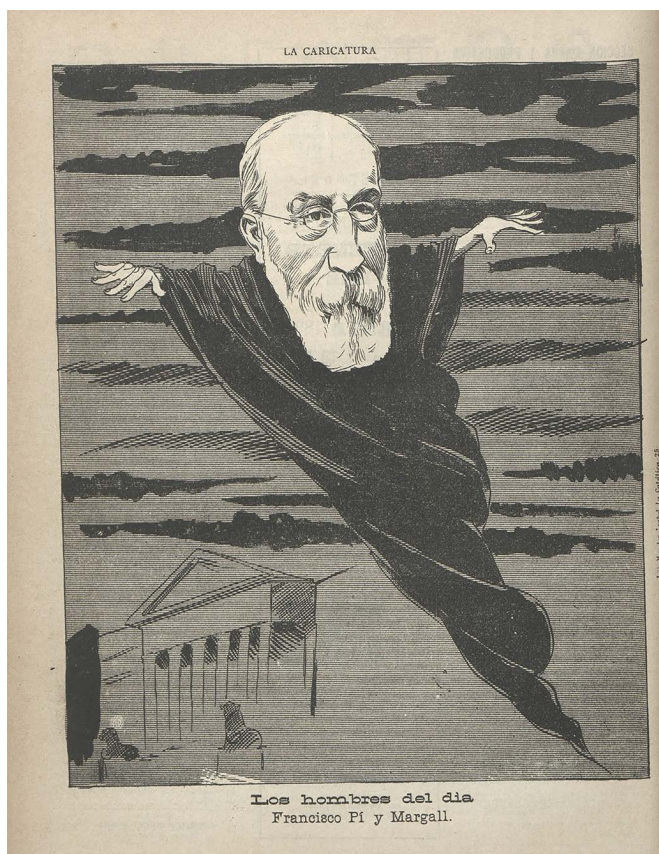


Ilustración 15. Francisco Pi y Margall, *La Caricatura*, II, 44, 21-5-1893. BNE.

En referencia a *El diablo mundo* era quincenal y se declaraba «Semana-rio satírico literario» con 16 páginas y grabados en color y blanco y negro publicado entre el 11 de septiembre de 1895 y el 6 de noviembre de ese mismo año, lo que la da una muy corta vida, se imprimía en Imprenta Ramón Inglés, en Fomento, 3 de Madrid (Ruano y Fuente, 1933: 101). Conocemos a uno de sus responsables por el trabajo de Ossorio y Bernard, como fue Enrique López Marín del que afirma que fue «fecundo autor cómico» y que también fue periodista en *La Ilustración española*, *Madrid Cómic* y *Vida galante* pasando a pertenecer a la Asociación de la prensa en 1896 (Ossorio, 1903, 233). Por su parte la profesora Inmaculada Benito nos da información sobre su nacimiento en Logroño y su vida en esta ciudad, con partida de bautismo en la Colegiata de La Redonda y lo cita como buen compañero, aunque «escrupuloso descontento» (Benito, 2011).

No se puede cerrar este elenco sin acudir a Gijón y Sevilla, como es *La Comedia Gijonesa*⁶⁵ en 1889, figurando como responsable del mismo Ataúlfo Friería Canal, que firmaba los textos como Tarte, y dibujos de Pepe, seudónimo de José Prendes-Pando Díaz que emulaba la prensa «cómica» de Madrid, mientras preparaba oposiciones a «oficial de administración del Tribunal supremo en Madrid» (González, 2001, XIII-XIV). Las caricaturas de ambos se pueden ver en portada del primer número en sus ocho páginas y vendiéndose como «Periódico semanal festivo, ilustrado»⁶⁶. Reproducirán a «Gente de la Casa» donde aparece sin nombre el presidente del Casino Federal, o el «probo industrial que protege al artesano y es todo un republicano», o el fundidor Anselmo Cifuentes⁶⁷. Y concluimos con *Sevilla en broma* en 1897⁶⁸ que pondera ser «Periódico festivo». Se publicaba los domingos con 18 páginas, siendo su administrador D. Isidro Pérez Ballester con oficinas en San Vicente, 3 de Sevilla y su director Felipe Trigo y desde número 3 Juan Antonio de Torre, realizándose en la imprenta El Orden, tirando las imágenes en fototipia⁶⁹. Destaca porque sus números se inician con dos páginas de anuncios cambiando, incluso el color, donde se indica que se publica los domingos y se cierra con otras dos con similar color, así mismo llama la atención comentarios manuscritos a pluma sobre el toreo en los primeros números. El último número conservado corresponde con el 15 de agosto de 1893. Entre las caricaturas encontramos a los conservadores Manuel Cano y Cueto, monárquico, y Javier Sánchez Dalp, Marqués de Aracena, y a José M. Gutiérrez de Alba⁷⁰.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Un largo recorrido por las dos últimas décadas del siglo XIX donde encontramos un grupo de periódicos satíricos que muestran un modelo de sociedad como se percibe por las caricaturas de periodistas, directores de periódicos,

⁶⁵ *La Comedia Gijonesa*, 1889, Fondos Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura y Deportes y Biblioteca Virtual del Principado de Asturias.

⁶⁶ *La Comedia Gijonesa*, I, 1, 21-3-1889, portada. El subtítulo en p. 8.

⁶⁷ *La Comedia Gijonesa*, I, 3 de 14-4-1889, para presidente Casino Federal, para el industrial y republicano I, 8, 10-5-1889, Anselmo Cifuentes, I, 16, 14-7-1889.

⁶⁸ Agradezco a la profesora María Eugenia Gutiérrez Jiménez la información sobre la existencia del semanario.

⁶⁹ *Sevilla en broma*, 1893, Fondos en Biblioteca de Humanidades de la Universidad de Sevilla. Fondo Hazaña, 2, 30-4-1893, p. 7.

⁷⁰ *Sevilla en broma*, Cano y Cueto, I, 1, 23-4-1893, Sánchez Dalp, I, 15, 11-8-1893 y Gutiérrez del Alba, I, 14, 30-7-1893.

actores y actrices, compositores, toreros, etc. y presentan a una gama de políticos en caricatura, frecuentemente en portada destacando aquellos «defectos» que pueden identificar al personaje, sin omitir, por tónica general, el nombre en secciones como «Nuestro oradores», «Nuestros políticos», «Notabilidades», «Los hombres del Día», «Hombres ilustres», o simplemente «Contemporáneos». Prensa que tiene una estructura similar, una portada con la caricatura, textos, a veces recopilado de autores de la época o clásicos, que presentan la vida cotidiana, y viñetas centrales que juegan con el quehacer de cada día, o en la parte final poniendo ese punto de ironía que caracteriza a esta prensa, o con «el potencial crítico que la caricatura había demostrado atesorar» (Capellán, 2022: 13).

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Fuentes hemerográficas

Andalucía alegre

Barcelona cómica

Cádiz cómico

Caricatura (La)

Comedia gijonesa (La)

Diablo mundo (El)

España cómica (La)

España humorística

Gaceta de Madrid

Gijón alegre

Gijón cómico

Granada alegre

Granada cómica

Hipódromo cómico

Ilustración Cómica

Logroño cómico

Madrid alegre

Madrid chismoso

Madrid cómico

Madrid en broma

Madrid petit

Madrid político

Manila alegre

Mundo cómico (El)

París alegre

Revista cómica

Semana cómica (La)

Sevilla cómica

Sevilla en broma

Valencia cómica

Vida alegre (La)

Bibliografía

ALMUÑIÑA FERNÁNDEZ, C., (1977). *La prensa vallisoletana durante el siglo XIX (1808-1894)*, Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid.

BENITO ARGÁIZ, I., (2011). «Enrique López Marín (Logroño, 1866-Madrid, 1919), colaborador del semanario *Madrid Cómico*», *Berceo*, 160, 47-72.

BOTREL, J-F., (2015). «La risa por la risa. El ejemplo del *Madrid Cómico* (1883-1897)», *Revista Científica de Información y Comunicación*, 12, 59-78.

CAPELLÁN G., (ed.), (2022). *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*, Santander: Universidad de Cantabria.

CUADRADO, J., (2000). *Atlas español de Cultura popular. De la historieta y su uso, 1873-2000*, Madrid: Sinsentido Fundación Germán Sánchez Rupérez.

DELGADO IDARRETA, J. M. (2001). «La Rioja», en José Varela Ortega, *El poder de la influencia. Geografía del caciquismo en España (1875-1923)*, Madrid: Marcial Pons, pp. 497-514 y 768-769.

— (2015). «El debate constitucional en la prensa liberal y en el Parlamento», en J. A. Caballero López, J. M. Delgado Idarreta y R. Viguera Ruiz, *El debate constitucional en el siglo XIX. Ideología, oratoria y opinión pública*, Madrid: Marcial Pons, 227-259.

— (2017). «*Logroño Cómico*, un nuevo modelo de lectura: la imagen», en Víctor Rodríguez Infiesta y Rebeca Viguera Ruiz (coords.), *Lectura y lectores*, París: PILAR, pp. 137-158.

Diccionario Biográfico, Madrid: Real Academia de la Historia.

GAMONAL TORRES, M. Á., (1983). *La Ilustración gráfica y la caricatura en la prensa granadina del siglo XIX*, Granada: Diputación Provincial.

- (En prensa). «La prensa gráfica granadina en el siglo XIX: un recorrido por la ilustración gráfica y la caricatura como medios de masas», en M.^a E. Gutiérrez Jiménez, L., *Historia crítica del periodismo andaluz. Trayectorias y memorias para la relectura desde la periferia (siglos XVI-XX)*, Granada: Comares.
- GONZÁLEZ ESPINA, C., (2001). «Introducción a *La Comedia Gijonesa. Semanario Festivo Ilustrado*, edición facsímil. Gijón: Libros del Peixe.
- GRABIFFOSSE, F., (2018). *Líneas de vuelo. Ilustración y diseño gráfico en Asturias (1879-1937)*, Gijón: Cultura y Educación, Museo Casa Natal de Jovellanos.
- MARCUELLO BENEDICTO, J. I., (1999). «La libertad de imprenta y su marco legal en la España liberal», *Ayer*, 34, 65-91.
- MARIMÓN RIUTORT, A., (2017). «Entre el humor y la política. La prensa satírica durante la Restauración: el caso de Mallorca», *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, 16, 149-175.
- MÉNDEZ PAQUILLO, C., (2017). «Caricaturas y revistas satíricas en la Sevilla del siglo XIX», *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, 9, 1-36.
- OSSORIO Y BERNARD, M. (1903). *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid: Imprenta y Litografía de J. Palacios.
- RAMÍREZ GÓMEZ, C., (2000). *Mujeres escritoras en la prensa andaluza del siglo XX (1900-1950)*, Sevilla: Universidad de Sevilla.
- RUANO, F. y FUENTE, R., (1933). *Catálogo de las publicaciones periódicas madrileñas. Hemeroteca Municipal de Madrid 1661-1930*, Madrid: Artes Gráficas Municipales.
- RUBIO CREMADES, E. (2003). «La publicación de *La Risa* en el contexto de la prensa satírica y festiva de la primera mitad del siglo XIX», en Salvador Montesa (ed.), *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo: actas del XVI Congreso de Literatura Española Contemporánea*, Málaga: Publicaciones del Congreso.
- SÁNCHEZ VIGIL, J. M., (2008). *Revistas ilustradas en España: del romanticismo a la guerra civil*, Gijón: Ediciones Trea.
- SEOANE, M. C. y SAIZ, M. D., (2007). *Cuatro siglos de periodismo en España. De los avisos a los periódicos digitales*, Madrid: Alianza editorial.
- VERSTEEG, M., (2011). *Jornaleros de la pluma: La (re)definición del papel del escritor-periodista en la revista* Madrid Cómic, Madrid: Editorial Iberoamericana.

EL DISCURSO VISUAL DEL ANARQUISMO: LA SINGULARIDAD DE LA TRAMONTANA Y SU ALMANACH (1881-1896)

Ángeles Barrio Alonso
Universidad de Cantabria

HUMOR, SÁTIRA Y CRÍTICA SOCIAL EN LA PRENSA ILUSTRADA DECIMONÓNICA

La renovación que en las últimas décadas ha experimentado el análisis del discurso político a través de la imagen, ha ampliado considerablemente las posibilidades hermenéuticas de la prensa ilustrada para los historiadores. Dentro de ella, la prensa satírica y la caricatura, un universo de publicaciones ideológicamente muy diversas, se presenta como un terreno propicio para ponderar, a través de la virtualidad de sus contenidos textuales o iconográficos, el alcance de unos discursos que, bajo formas humorísticas y burlonas, estaban destinados a provocar en sus lectores algo más que la risa. No es necesario abundar sobre el valor del humor como instrumento de comunicación, que ha sido objeto de reflexión desde la Antigüedad, ni sobre la utilidad pública de la ironía o la sátira, una cuestión no exenta de polémica; pero, en cualquier caso, la intencionalidad que se atribuye a la complicitad que se ha de establecer entre emisor y receptor es la clave de su historicidad, de su valor como fuente, y de su idoneidad para descifrar contextos sociales. El potencial de comunicación de la prensa satírica tiene en la imagen un vehículo de expresión más directo, incluso, que el del discurso textual, lo que hace de ella un instrumento potencialmente más eficiente que la propaganda de los textos de la prensa escrita en la difusión de ideas e imaginarios. De acuerdo a la máxima popular de «una imagen vale más que mil palabras», el valor semántico neto de la prensa satírica ilustrada es que puede ofrecer al público, a través de códigos narrativos

iconográficos y significantes relativamente sofisticados, significaciones y resignificaciones complejas pero más fáciles de interiorizar que los discursos literarios y textuales, a un simple golpe de vista (Capellán, 2022).

La prensa satírica fue en el siglo XIX un instrumento de comunicación muy útil y versátil para la crítica social porque representaba la otra cara del discurso político «canónico» –la importancia de los discursos dicotómicos está estudiada como recurso eficaz para potenciar los mensajes políticos y su arraigo en el imaginario social–, una cara, por lo general, poco amable, deformada, sarcástica, amarga, desvergonzada, irreverente, procaz, incluso, que estaba destinada a divertir a las clases populares desde lo paródico, lo grotesco, lo hiperbólico, mientras las ideologizaba. El valor pedagógico de la prensa satírica tuvo como aliadas a las innovaciones técnicas de la imprenta y el grabado –de la xilografía a la calcografía, a la litografía y a la cromolitografía, para llegar a la fotografía tal como la conocemos, ya en el umbral del siglo XX– que le permitieron mejorar ostensiblemente la calidad de la imagen y multiplicar su difusión (Riego, 2001). No es casualidad que, a partir del medio siglo XIX, la sátira y la caricatura política experimentaran en todo el mundo un auge insólito, con una eclosión de publicaciones que, en España, bajo un marco de libertad de expresión relativamente precaria, que condicionaría su supervivencia y su continuidad en muchas ocasiones, coincidió con los ciclos de inestabilidad característicos de la implantación del liberalismo, retroalimentándose en la Restauración, tras las frustraciones del Sexenio y la República, con el descontento de las clases populares y trabajadoras que seguirían reclamando libertades y derechos (Moreno, 2022).

Dentro de la prensa satírica, las cabeceras de inspiración libertaria, con su combinación de registros críticos característicos del discurso «anti» del anarquismo de finales del siglo XIX (Barrio Alonso, 2015), lograron dar a sus imágenes una dimensión discursiva, probablemente, más eficiente que la de la prensa obrerista militante, en cuanto a la potencial difusión entre las clases trabajadoras de valores identitarios e imaginarios de emancipación y cambio social (Gutiérrez Jiménez, 2020). Tanto el semanario barcelonés *La Tramontana* –que publicó entre 1881 y 1896 más de setecientos números–, como su *Almanach* –que entre 1888 y 1896 editó con éxito su número anual, excepto en 1894 y 1895 que no salió a causa de la suspensión impuesta a *La Tramontana* por la policía de imprenta–, a través de su crítica radical de la realidad social, desvelaron en sus páginas los préstamos, transferencias e «interferencias» de las cosmovisiones del republicanismo y el internacionalismo societario, donde se contienen algunas de las claves fundamentales

del complicado proceso de conversión del antiguo «pueblo», protagonista del Sexenio y la República, en «clase», en la Restauración.

LA TRAMONTANA, UN PERIÓDICO VERMELL

El semanario barcelonés *La Tramontana* y su *Almanach* –mucho menos estudiado que el semanario–, fueron exponente de una cultura política libertaria de naturaleza híbrida, liberal por filiación y obrerista por evolución, en la que los valores del republicanismo –especialmente, los del federalismo– y los del societarismo internacionalista se integraron y se proyectaron en los espacios de convivencia que ofrecían a las clases populares y trabajadoras los ateneos obreros, los círculos republicanos, las escuelas neutras del libre-pensamiento o las logias masónicas; un universo de sociabilidad no estanco, sino heterogéneo y plural, en el que participaron activamente las sociedades obreras vinculadas a la Internacional española que compartían con el republicanismo su lucha en pro de las libertades y derechos (Álvarez Junco, 1977; Termes Aredevol, 1977; Gabriel, 2009). En ese espacio simbiótico decisivo en la construcción de identidades situó el semanario *La Tramontana* sus objetivos de moralización de las clases trabajadoras a través de los característicos lenguajes subversivos del anarquismo contra el poder, el Estado, la Iglesia, los militares, los políticos y los acaparadores, unos discursos a veces explícitos, a veces ocultos, bajo juegos de palabra, ironías e imágenes trasgresoras y burlescas de doble sentido y de fácil interiorización por parte del lector.

En las imágenes y los textos de *La Tramontana* se desvela esa mezcla de principios, ideas y valores de genealogía diversa: por un lado, el antidogmatismo y antiautoritarismo como apoteosis de la libertad individual, la condena moral del capitalismo y del Estado, la renuncia a la conquista del poder político y el aborrecimiento del parlamentarismo y los partidos, propios de la filosofía anarquista; pero, por otro lado, y al mismo tiempo, el ideal de la descentralización característica del federalismo, la defensa de las libertades, la repulsa del clericalismo y la reacción, la confianza en razón y la ciencia, la fe en el progreso, la técnica y la tecnología, como valores compartidos con el republicanismo más social, que junto a las propuestas promisorias de una sociedad libre y justa, funcionaron como referentes identitarios morales, más que ideológicos, entre unas clases populares que, en el umbral de los años ochenta, se habían convertido ya en clases trabajadoras. La urdimbre ideológica del discurso no político, sino antipolítico, del semanario *La Tramontana* y su *Almanach* estaba tejida con aquellos valores representados

en un escenario dicotómico, el «pueblo» frente a los «enemigos del pueblo», con unos atributos iconográficos que hacía reconocibles de un solo golpe de vista a los protagonistas de ese antagonismo.

El potencial subversivo de la prensa satírica le daba ventaja sobre la prensa obrerista en la difusión del mensaje de oposición, pero *La Tramontana* representaba, además del espíritu de rebeldía al nuevo régimen monárquico, el compromiso con el desarrollo de una cultura popular catalana al publicarse íntegramente en catalán, lo que no era habitual en la prensa de inspiración anarquista. Gracias a ello, y a su continuidad, al ser la publicación más longeva de su especialidad –se publicaron en total setecientos diecisiete números–, gozó de un gran arraigo social en Cataluña (Olivé, 1984; Litvak, 1995). Porque *La Tramontana*, aunque aparece frecuentemente catalogada como prensa anarquista, no era propiamente un órgano militante del obrerismo internacionalista, sino una más entre las numerosas cabeceras dedicadas a la sátira política en los años finales del siglo XIX (Madrid, 1991). Entre aquellas publicaciones, en muchos casos efímeras, de apenas unos números por las acometidas de la censura y las denuncias, de las que la excepción por su continuidad y su éxito de público serían *La Campaña de Gracia* o *L'Esquella de la Torratxa*, que sobrevivieron hasta los años treinta del siglo XX, *La Tramontana* se presentaba al lector como el viento que barría las impurezas e injusticias. De ahí la figura omnipresente del payés con barretina –las similitudes con el gorro frigio eran evidentes– como representación del pueblo, del pueblo trabajador que, además, era catalán, una referencia doblemente identitaria, pero sin connotación nacionalista, que la propia dirección del periódico se encargó de aclarar en el primer número para no confundir al lector. En el primer número del semanario publicado el 16 de febrero de 1881, ya destacaba en la cabecera la imagen de un gigante con barretina que «ventaba» con sus carrillos hinchados a curas, políticos, burgueses e instituciones; una metáfora visual directa, gráficamente muy expresiva, corroborada por un texto firmado escuetamente por la redacción bajo el titular «Aquí estamos!», para dejar claro al lector qué era y que no iba a ser *La Tramontana*¹ (ilustración 1).

La Tramontana era un periódico «vermell», un periódico rojo, dedicado a la salud pública, a los intereses populares y a las artes y las letras, como declaraba en su cabecera. Pero, como aclaraba la nota de la redacción, *La Tramontana* era un periódico catalanista, no separatista, avanzado en las

¹ *La Tramontana*, Barcelona, 16 de febrero de 1881. Núm. 1: «Ja hi som».

ideas, pero no sectario, defensor de los derechos, las libertades y la solidaridad y contrario al adoctrinamiento y a la centralización administrativa. El icono del payés con barretina del grabado de su cabecera, que también sería el protagonista en las portadas de los almanagues, como veremos más adelante, vendría a ser la «regionalización» del republicanismo a través del doble significado del payés aseado y vestido con la indumentaria típica, blusa, armilla de pana o *jupetí*, pantalón hasta la rodilla, y calzado con *espardenyes*, de acuerdo a su condición de pueblo honrado, portando los símbolos de la catalanidad, aventador y azote de la reacción, el militarismo y el clericalismo, pero no de Cataluña, sino de España y el mundo entero.



Ilustración 1. Cabecera de *La Tramontana*, *La Tramontana*, Barcelona, 4-4-1890. Colección GCDM.



Fundado por Evarist Ullastres, un habitual de los círculos del librepensamiento barcelonés, miembro destacado del partido federal, con colaboradores habituales como Antonio Pellicer, Rosend Arús, Eudald Canivell, o Joan Llopart, en las ilustraciones, entre otras figuras del ambiente intelectual de izquierdas de la Barcelona de fin de siglo, y dirigido por Josep Llunas i Pujals, el semanario *La Tramontana* iba a ser exponente de un compromiso educador a través de una cultura popular, en este caso, de una cultura popular catalana, a partes iguales subsidiaria de la filosofía anarquista, con su objetivo de regeneración moral de la humanidad, y del humanitarismo e igualitarismo característico del federalismo de aquellos años. Poco antes de su aparición, el 12 de febrero de 1881 se había publicado el «Pregón» de *La Tramontana* con una tirada de veinticinco mil ejemplares que se repartieron con rapidez, con una breve declaración de federalismo e internacionalismo que parecía venir a completar la labor hecha desde el periódico *Lo Pontón*, dirigido por Josep Roca i Roca –uno de los representantes más destacados del federalismo catalanista–, en el que había colaborado Josep Llunas, y en cuyas páginas se habían tratado temas que se repetirían en *La Tramontana*, como la crítica a la guerra franco prusiana y a la figura de Napoléon III, o la exaltación de la Comuna de París (Martí Font, 2015; Peralta Ruiz, 2018).

Los antecedentes tipográficos de *La Tramontana* estaban en la imprenta La Academia de Evarist Ullastres –junto con Almirall, una de las personalidades más activas y reputadas del federalismo catalán–, que se ubicaba en la Ronda de la Universidad, y donde recalaba lo más granado del librepensamiento y el anarquismo barcelonés de fin de siglo: Josep Llunas, Pedro Esteve, Antonio Pellicer, Anselmo Lorenzo, Eudald Canibell, Celso Gomís, etc., un grupo que, tras el fracaso del Sexenio y la República, hicieron de su militancia durante la Restauración la ritualización de los valores y aspiraciones que la República había dejado atrás. De las prensas de La Academia salió primero, en octubre de 1880, en Sants, *La Teula*, dirigida por Josep Llunas –aunque los primeros tres números se imprimieron en el taller de Lluís Tasso, donde se imprimía *La Ilustración*–, y después, *La Teula Barcelonina*, antecedente directo de *La Tramontana*, dirigida también por Llunas (Vicente i Izquierdo, 1994). Pero, sin duda, la dirección de Llunas, por su personalidad, resultó decisiva para *La Tramontana* y su vida editorial.

LA IMPRONTA DE JOSEP LLUNAS I PUJALS EN LA TRAMONTANA

Josép Llunas i Pujals, nacido en Reus en 1852, había sido una personalidad emblemática del activismo republicano del Sexenio, en el que las alianzas

progresistas, liberales y obreristas habían dado base doctrinal a la propia Internacional. Llunas había sido, como uno de los fundadores de la FRE, la sección española de la AIT, un internacionalista muy activo en la Sociedad de Oficio de impresores «La Solidaria», y secretario del Ateneu català de la clase obrera; había luchado como voluntario por la República en el Segundo Batallón de los Guías de la Diputación contra los carlistas en Caldas de Montbui, pasando después a la clandestinidad y reanudando, en la Restauración, su activismo en la batalla ideológica en la prensa. En la dirección de *La Tramontana*, bajo los seudónimos de «Ruc Nafrat», «Electrico», «Gimnástico», o «Lo Dimoni Gros», encontró el vehículo idóneo para expresarse y difundir sus ideas, especialmente cuando en 1887, a la muerte de Ullastres, se hizo propietario de la cabecera dándole un giro algo más radical a la publicación (Vicente i Izquierdo, 1994).

Su trayectoria en los ambientes internacionalistas catalanes y su trabajo en La Academia representaba a una generación en transición desde el colectivismo y el federalismo de los bakuninistas de los primeros tiempos de la Internacional al anarquismo de fin de siglo, en plena metamorfosis de emancipación del republicanismo pero lastrado ya por un incipiente faccionalismo que enfrentaría a los individualistas puros, partidarios de la clandestinidad y la violencia, con los anarquistas templados partidarios de la acción colectiva, la organización y la vida pública. Llunas, a pesar de su intensa actividad en la prensa, nunca abandonó su compromiso societario y, de hecho, participó en 1881 en la creación de la FTRE, la sucesora de la fenecida FRE, fiel a su ideal bakuninista. Librepensador, masón, feminista, pacifista y anticlerical, además de tipógrafo, periodista y poeta, Llunas aspiraba a contribuir a la difusión de una literatura obrerista antagonista de la literatura burguesa, como puso de manifiesto en su discurso de inauguración del I Certamen Socialista celebrado en Reus en 1885 (Morales, 1991). El propósito de Llunas, que ponía el énfasis en la noble causa del obrero y en la naturaleza universal de la cuestión social, no era acercar a los trabajadores a las grandes obras de la literatura burguesa, como la de Galdós, la de Pardo Bazán o la de Zola, sino hacerlos protagonistas de su propia cultura y, mediante el humor, ayudarles a superar la dureza de la vida cotidiana. A diferencia de otros publicistas anarquistas, como era el caso de Anselmo Lorenzo, colaborador y director del periódico *Acracia*, que escribía siempre en castellano, Llunas consideraba que no había nada mejor que el lenguaje popular en catalán –un lenguaje textual e iconográfico no exento de vulgaridad, incluso obsceno y procaz, en ocasiones– para facilitar la transmisión del mensaje promisorio de redención social en paralelo a la

crítica al clericalismo, al reaccionarismo y a la corrupción política tanto del Estado como de las instituciones locales. Quizá por ello, aunque publicó en 1893 en *La Tramontana* la novela proletaria de Anselmo Lorenzo, *Justo Vives*, Llunas no ocultaba que la consideraba una obra de lectura provechosa para las clases trabajadoras, pero literariamente muy limitada (Martí Font, 2015).

La Tramontana salía al público, efectivamente, para abonar el terreno de un catalanismo no elitista, como hasta entonces había sido, sino popular y orientado a las clases trabajadoras en un sentido universalista y ecuménico de valores morales característico de la filosofía anarquista, opuesto a los planteamientos de los regionalistas (Barrio Alonso, 2021). El periódico salía inicialmente los sábados, al precio de dos cuartos, en un formato de 28,5 por 38 centímetros, impreso en tres tintas, negro, rojo y blanco. Después, en los años noventa, saldría los viernes al precio de cinco céntimos ejemplar, una peseta treinta ejemplares o la suscripción por un mes, y dos pesetas si se vendía al extranjero. Estandarte del librepensamiento, la masonería y el anticlericalismo, convencido como estaba Llunas de que no había en España una burguesía capaz de defender la separación Iglesia/Estado, *La Tramontana*, hizo de capellanes, frailes y obispos, sus particulares dianas satíricas, especialmente, en las secciones «ventades» y «mal temps», que reproducirían sus imágenes a todo color en las portadas y contraportadas de los almanques.

La Tramontana competía en público con *El Obrero*, órgano de las Tres Clases de Vapor, con *La Guerra social*, o con *El Socialista*, y buscaría con sus imágenes irreverentes y sus textos incisivos llegar a más lectores y colocar su mensaje con más eficacia y rapidez que sus competidores. Con su lenguaje visual directo no tuvo dificultad para hacerse un hueco, incluso, entre un espectro social más amplio de público que el de las clases bajas y trabajadoras, que se situaba en la oposición ideológica al régimen, al clericalismo y al militarismo, y que celebraba su desparpajo y mordacidad. Su discurso «anti», no obstante, le acarreó muchos problemas de multas y suspensiones que fue solventando a costa de recursos diversos, como cuando en la suspensión entre octubre de 1881 y mayo de 1882, publicó en su lugar *La Sardana*, más neutra y menos irreverente, pero igualmente incisiva, como se ponía en evidencia en el grabado de su cabecera que representaba a un grupo de políticos bailando en torno al becerro de oro. Pero no sólo fueron las suspensiones y las multas, sino también las limitaciones económicas las que pusieron constantemente en peligro su continuidad, especialmente cuando, a la muerte de Ullastres, Llunas se hizo con la propiedad de la cabecera en

enero de 1887, manteniéndose en la dirección, apoyado por Celso Gomis y Eudald Canibell.

La llegada al gobierno de los liberales en 1881 había introducido ciertos cambios en la legislación sobre libertad de prensa que acabaron con las restricciones de la ley de 1879 de Romero Robledo. Pero, en concreto, la llamada Ley Gullón de policía de imprenta de julio de 1883, por más que representaba el espíritu jurídico genuinamente abierto del partido de Sagasta, no reducía los delitos de imprenta, sino que solamente los sacaba de la jurisdicción especial llevándolos al Código Penal, un código, el de 1870, cuya reforma, sin embargo, no llegaría a superar el trámite parlamentario (Suarez Cortina, 2000). Con la nueva ley, que trataba de responder al mandato constitucional de la libertad de prensa sin las restricciones impuestas por Cánovas y los conservadores en 1874 y 1879, respectivamente, se aligeraba el proceso para publicar y, mediante un tratamiento especial de las figuras del fundador del periódico o propietario, el administrador y el director, la responsabilidad de los contenidos recaía sobre el director, con lo que la figura de Lluas, en el caso de *La Tramontana*, resulto decisiva para la intensidad crítica que el periódico y sus almanaques emplearon no solo contra los conservadores, sino también contra los liberales. Así, en las imágenes del semanario y los almanaques más acidas contra el recorte de libertades y la política de orden público, además de Cánovas circunspecto, aparecían siempre las figuras de Romero Robledo con su característica sonrisa conejuna y su uniforme de húsar, y la de Sagasta representado, además de con su reconocible tupé, con el atributo de la porra, igualándole a Cánovas con el sable (Ollero Vallés, 2022).

A medida que en los años ochenta se intensificaron las movilizaciones y protestas en todo el país –las oleadas de huelgas y revueltas campesinas en Andalucía y el dramático episodio de La Mano Negra, fueron solo una muestra localizada– y en los noventa crecieron las manifestaciones anticlericales y, especialmente, los atentados de los anarquistas partidarios de la violencia, las multas y suspensiones fueron más onerosas y frecuentes para *La Tramontana*. La suspensión de diciembre de 1893 a enero de 1895 fue a causa de la represión por el atentado con bomba en El Liceo de Barcelona. La más grave, sin embargo, tuvo lugar a raíz del atentado anarquista contra la procesión del Corpus en la calle Canvis Nous de Barcelona el 7 de junio de 1896 y la apertura del proceso de Montjuich, porque fue la definitiva. La detención de Lluas en la madrugada del 11 al 12 de junio coincidiría con la salida de imprenta del que sería el último número de *La Tramontana*,

en el que, paradójicamente, se hacía pública una impugnación radical de la violencia y el terrorismo en nombre del ideal anarquista². Lluñas fue puesto en libertad sin cargos después, pero la experiencia debió de resultarle ejemplarizante, *La Tramontana* no volvió a editarse y Lluñas, con el tiempo, se fue retirando a un espacio como el de la prensa deportiva, ideológicamente no comprometido y libre de sobresaltos con las autoridades.

De la tirada del semanario no hay datos fiables, aunque se estima que la media de venta estaría entre unos cuatro mil ejemplares. Se sabe que del número extraordinario dedicado al centenario de la Revolución Francesa se pensaba hacer una tirada de siete u ocho mil ejemplares, que parece que se agotaron en muy poco tiempo. El recurso a los números extraordinarios de aniversarios de grandes sucesos fue una constante en *La Tramontana*, como el de publicar almanaques, y una manera muy efectiva para reponer las arcas vacías del periódico. Además de al centenario de la Revolución Francesa, en el que se prestaba mucha atención a sus mujeres protagonistas, lo que no era nada habitual, se dedicaron números extraordinarios a la muerte de Garibaldi, al aniversario de las revueltas anticlericales y la quema de conventos de 1835, a la Revolución de septiembre de 1868, a la Comuna de París, al cuarto centenario del descubrimiento de América, a la Exposición Universal, al Primero de Mayo, etc.

Además de los números extraordinarios, *La Tramontana* publicaría sus almanaques sucesivamente en 1888, 1889, 1890, 1891, 1892, 1893 y 1896, siguiendo las pautas del formato habitual de este tipo de publicación, que le permitía llegar a un público mucho más variado en gustos y posibilidades económicas que el del semanario. El formato misceláneo del almanaque facilitaba un despliegue de contenidos literarios e iconográficos bajo los cuales, en forma de alegoría, sobreentendidos o metáforas, se podían lanzar mensajes igual de subversivos que los del semanario. Como el almanaque podía llevar cubiertas en papel especial y composiciones gráficas técnicamente sofisticadas, su lenguaje visual podía ser más directo que el de las características viñetas del semanario, y su mensaje más potente. Además, al abordar temas de actualidad social y política, juegos, viajes, curiosidades, etc., podía funcionar como una publicación de entretenimiento sin dejar de ser, al mismo tiempo, pedagógica (Palenque, 2014).

² *La Tramontana*, Barcelona, 12 de junio de 1896.

EL ALMANACH DE LA TRAMONTANA: SECCIONES, PROTAGONISTAS E IMÁGENES

El *Almanach* era una publicación especial, independiente del semanario, que se vendía al precio de un real, en la que destacaban la portada y la contraportada con grabados a todo color –aunque en el primer número ambos iban a una sola tinta– con un cuerpo de textos e imágenes de firmas y contenidos muy diversos. El primer almanaque, el de 1888, tenía 24 páginas, los siguientes tenían entre 16 y 20 páginas y, aunque mantenían el precio inicial de venta de un real, tenían mayor calidad gráfica. Los primeros se imprimieron en La Academia, el de 1892 en la imprenta de la viuda y los hijos de Ullastres, y los de 1893 y 1896, respectivamente, en la imprenta L’Avenç (Martí Font, 2015). Por lo general, la portada y la contraportada representaban un tema monográfico con grabados a todo color de gran calidad estética y visual, sin más referencia de autoría que la de «ilustrados por reputados artistas», un pie aclaratorio de la dirección quedaba más importancia a los contenidos que a las firmas. La composición de los grabados era, por lo general, una figura central rodeada de imágenes subsidiarias en forma de orla o marco, que la completaban, aunque, a veces, también se usaba la viñeta. Los temas y protagonistas eran los representados en el semanario, aunque el tratamiento de las imágenes era técnica y estéticamente mucho más refinado. El payés con barretina, por ejemplo, ya no «ventaba» como en la cabecera del semanario, sino que, dibujado a todo color y armado con la pluma de la libertad de prensa y el afilado buril del grabador, aparecía en poses solemnes, unas veces atizando el cañón del 1º de mayo, otras sujetando la ratonera de los enemigos de la libertad, o, también, en otras avasallando a obispos mitrados, sacristanes con roquetes, capellanes con teja o birrete, a plutócratas y políticos de levita y guantes blancos, a rectores togados y a militares con bicornio o casco, y a sus correspondientes cohortes de reptiles, insectos, batracios y roedores, metáforas zoológicas burlescas, representadas siempre en confusa retirada ante el avance arrollador del payés/pueblo, a cuya colosal obra de limpieza de «inmundicias» contribuían la técnica y la tecnología, la ciencia y el progreso.

Como era habitual en este tipo de publicación, había secciones fijas y otras secciones variables y muy diversas de actualidad, epigramas, pensamientos, epitafios, charadas, etc., entre las que habría que destacar las de mayor contenido político. Entre las fijas, una de las más características era la del juicio del año con un poema largo, había también una sección astronómica, con alusiones al estado de la política y la vida social del año, y un calendario particular, cada año dedicado a un tema genérico, un calendario

ideológico de claras intenciones pedagógicas. El calendario de 1888, por ejemplo, que era liberal, no era el del santoral católico como en otros almanaques, sino una representación de los eventos y personalidades que habían marcado el proceso de desenvolvimiento del liberalismo en todo el mundo, con las firmas de J. Llunas, R. Arús y Arderiu, C. Gomis, Joan Llopart, J. Torrens, A. Pellicer, Dr. Rocatimba, J. Vilaseca, A. Pla, J. Aine Rabell, J. Sans, J. Barbany, Q. Roig, LL. Millá, J. Feine, T. Jordá, A. Tolrá, O. Bartrina, P. Sistachs..., entre otras. El calendario de 1889 era republicano, el de 1890 positivista, el de 1891 socialista, el de 1892 civil, el de 1893 librepensador y el de 1896 laico. En la sección astronómica, por ejemplo, el sol era el sol de la libertad, la luna en sus variantes se correspondía con los partidos, así la luna llena era para los fusionistas, la de miel para Cánovas, el cuarto menguante para los conservadores, aunque el vaticinio definitivo era que todos se quedarían «a la luna de Valencia»; en el caso de las estrellas eran privativas de los ascensos militares; en el de los eclipses, el total era para España. Entre las observaciones atmosféricas, la tramontana, viento de los vientos, bufaría por todos los rincones, las lluvias serían las de impuestos y contribuciones, los relámpagos los que saldrían de las bocas de algunos predicadores, y los pedriscos los que se producirían en las «revoluciones» atmosféricas, en velada alusión a la futura revolución social³.

Entre las secciones de crítica política, la firmada por Rosendo Arús y Arderiu en el *Almanach* de 1888, representaba la gran olla del presupuesto de la que comían todos los partidos en animalesca competencia por llenar su cuchara (ilustración 2). La dedicada a la Exposición Universal de Barcelona en el *Almanach* de 1889, era una crítica al pacto de intereses que el empresariado catalán había tratado de establecer con la monarquía con la Exposición, que legitimaba así el evento con su presencia en Barcelona. En este caso se trataba de dos grabados en los que en un escenario teatral, la regente María Cristina representaba coronada a la Exposición, adornado su vestido con el escudo monárquico de Cataluña. En el grabado de la inauguración, ante la expectante mirada de un grupo de políticos y empresarios en el proscenio –se podía ver a Rius Taulet, alcalde de Barcelona y a Claudio López Bru, marqués de Comillas, entre otros– que le mostraban las maquetas de las obras en actitud obsequiosa, el «Sentido Común», desde bambalinas, prevenía a la regia invitada con un «¿a dónde vas?» (ilustración 3). En el segundo grabado, el de la clausura, ésta desolada veía como políticos y empresarios le daban

³ *Almanach* de *La Tramontana*, 1888: «Judici del Temps», T. Ros.

la espalda mientras volaban por los aires las facturas sin pagar, mientras el «Sentido Común» le preguntaba «¿qué has hecho?» (ilustración 4). La crítica al republicanismo elitista de Castelar frente al plebeyo de Pi y Margall, aparecía en un grabado sobre la cuestión social publicado en el *Almanach* de 1891, en el que Castelar, enarbolando una bandeja con un pastel de socialismo coronado por un gorro frigio, iniciaba con soltura palaciega un paso de baile sobre unas flores, mientras que Pi y Margall levantaba con actitud serena la maqueta de una fábrica aplaudido por unas manos proletarias. El pie para Castelar era un sarcástico «con criterio oportunista, pasterlea y se hace el artista», mientras que para Pi no pasaba de levemente irónico: «con criterio racional casi llega a radical» (ilustración 5). En los almanaques había también anuncios hilarantes contra Cánovas, Sagasta o Castelar, entre otras figuras políticas, como el de la contraportada del *Almanach* de 1891 en el que, con una ortografía deliberadamente incorrecta, se ofrecían anuncios con títulos explícitos contra el sufragio universal y las políticas canovistas, como «La Desvergüenza Política», «El Teatro Nacional presentando la Compañía del Nuevo Feo (y Bizco) Malagueño», o el no menos sarcástico del «Romano nou: Lo tambor y la criada» utilizando en alusión a Sagasta y Castelar un conocido romance del momento (ilustración 6).

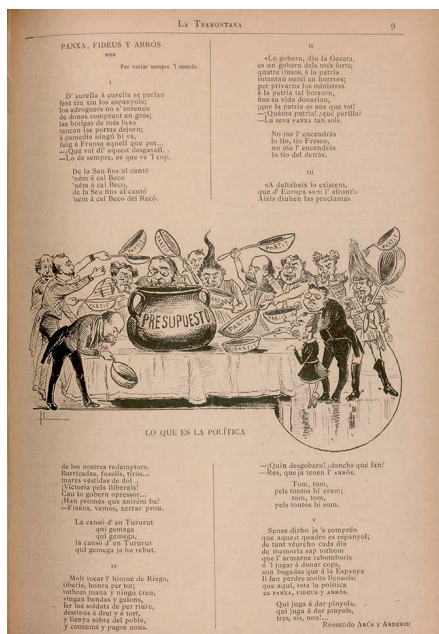


Ilustración 2. La olla del presupuesto: panza, fideos, arroz, *Almanach* 1888. Centre de Lectura de Reus.



Ilustración 3. La Exposición Universal de Barcelona: La Inauguración, *Almanach* 1889. Colección GCdM.



Ilustración 4. La Exposición Universal de Barcelona: La Clausura, *Almanach* 1889. Colección GCdM.

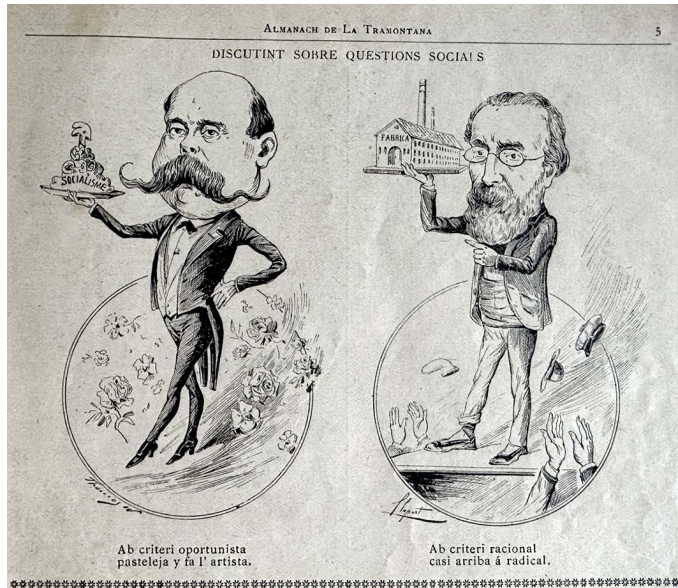


Ilustración 5. Castelar y Pi i Margall discutiendo sobre la cuestión social, *Almanach* 1891. Colección GCdM.



Ilustración 6. Anuncios denigratorios contra Cánovas y el conservadurismo, *Almanach* 1891. Colección GCdM.

Pero los mensajes visuales más impactantes de los almanaques solían ir en las portadas y contraportadas, con grabados a todo color, sin más soporte textual que un pie alusivo. En el *Almanach* de 1888, aunque a una tinta, aparecía reproducido el grabado del gigante con barretina de carrillos hinchados de la cabecera del semanario como trasunto de un nuevo mundo iluminado por el característico sol radiante de la sociedad futura del imaginario anarquista (Litvak, 2001; Peralta Ruiz, 2017), sobre el que se recortaba dominante la figura de un joven y risueño payés de mayor tamaño con barretina y las cuatro barras del escudo colgado al cuello (ilustración 7). En los almanaques sucesivos, con los grabados de las portadas ya a todo color, el payés con barretina portando la pluma de la libertad de imprenta, el buril de grabador y los símbolos de la catalanidad, era el protagonista absoluto de la composición con las iconografías características de la virtud republicana de la libertad y la razón y los valores libertarios del sol alumbrado el horizonte promisorio de la revolución social, la locomotora alada del progreso o la imagen de la ciencia triunfando sobre la reacción y el clericalismo.



Ilustración 7. El payés con barretina del Almanach y el del semanario, *Almanach* 1888. Centre de Lectura de Reus.



Ilustración 8. Paso a la Libertad, *Almanach* 1889. Colección GCdM.



En el grabado de la portada del *Almanach* de 1889, bajo el rubro «Paso a la libertad», la locomotora del progreso con las alas y el vapor de la civilización llevaba a la libertad –representada como la Estatua de la Libertad americana con su antorcha– iluminando al mundo y arrollando todo a su paso, llevaba al payés con barretina al frente como la vanguardia del progreso que embestia a todo lo que se opusiera al paso de la libertad (ilustración 8). En la contraportada, sin embargo, bajo el título «La situación política de España», la composición, firmada por Llopart, era siniestra: en la parte superior del grabado un sable y una porra eran emblemas del arte de gobernar, mientras España con túnica romana y gorro almenado, aparecía como una enferma yacente que acudía al Estado para curarse, en un escenario de manifestaciones contrapuestas de la vida social, por un lado, todo miseria, por otro lado todo riqueza y corrupción. El Estado aparecía representado por un cuerpo de plutócrata cuya cabeza correspondía, a su

vez, en referencia a la hidra mitológica, a ocho cabezas de acaparadores de la riqueza nacional por el simple derecho de herencia, como encarnación del «monstruoso Estado moderno», que no proporcionaba otro remedio a los males de la atribulada enferma que una sangría a cargo de los estadistas representados como sanguijuelas con las caras de Cánovas, Sagasta, Castelar, Romero Robledo... En esa imagen característica de las «sanguijuelas del Estado», de la «España del turrón», maltratada por los políticos (De la Fuente Monge, 2022), una de ellas, la de la autonomía, con la cara de Pi y Margall, se escapaba del cuerpo de la enferma para deslizarse hacia el escudo de España –el escudo no monárquico–, que ésta intentaba retener a duras penas en su mano derecha. En la parte inferior del grabado, una modesta moneda de ochavo, como representación del dinero del pobre, frente a la altivez del duro, el dinero del rico, se colaba por entre las pilas eléctricas de la base, que representaban el progreso y la tecnología, para llevar el cable hasta la bomba, una bomba que, como vaticinaba *La Tramontana*, en algún momento habría de explotar (ilustración 9).



Ilustración 9. La hidra mitológica y las sanguijuelas del Estado, *Almanach* 1889. Colección GCdM.



En el *Almanach* del año 1890, el grabado de la portada, que excepcionalmente llevaba la firma de Joan Llopart, se apoyaba sobre la cabecera reproducida del semanario, firmada por Eudald Canibell en la parte inferior. En él, el payés con barretina aparecía en actitud serena y pensativa doblada su rodilla sobre una ratonera en la que se revolvían atrapados y asustados un cura, un militar con bicornio y un político/plutócrata con levita. En el de 1891, el grabado de la portada a todo color se enmarcaba bajo un arco portal del 1º de Mayo, flanqueado por una mano que sostenía con firmeza amenazadora una gran cachiporra, mientras que el payés con barretina observaba atentamente desde el objetivo de una imponente cámara fotográfica de fuelle cómo se disolvía en negra humareda el porvenir burgués (ilustración 10).



Ilustración 10. El negro porvenir del burgués visto por el payés a través de la cámara de fuelle, *Almanach* 1891. Colección GCdM.

En la portada del *Almanach* de 1892, bajo un marco de menestrales y payeses con pancartas reivindicando derechos y deberes, la jornada de ocho horas y la revolución social, poniendo en fuga a curas, obispos, plutócratas, académicos, militares, capellanes, sacristanes y frailes, el payés con barretina

atizaba con su pluma el cañón del 1º de mayo. En la contraportada, sin embargo, cuatro viñetas hacían balance crítico del año para España: represión de civiles por parte de la fuerza pública, lucro de empresas ferroviarias que causaban el mismo daño social que las desgracias naturales, el poco honorable papel de España en Europa, y, entretanto, una sociedad ajena a los problemas nacionales, se ocupaba en toros y procesiones (ilustración 11).



Ilustración 11. Viñetas de la situación política de España, *Almanach* 1892. Colección GCdM.

El payés aparecía bajo unos cables de telégrafo en la portada del *Almanach* de 1893, avanzando a grandes zancadas y ensartando con su pluma a plutócratas, políticos e, incluso a un rey que en vano trataba de sujetarse la corona, que se daban despavoridos a la fuga –entre ellos Ruiz Zorrilla junto a Amadeo de Saboya–, una alusión nada piadosa a la formación de Unión republicana y a los valores del Sexenio que, para los anarquistas, había echado a perder el republicanismo. Pero la carga de profundidad contra las libertades cercenadas iba no en la portada, sino en el cuerpo de

la publicación, como una declaración de guerra por parte de la dirección de *La Tramontana* a «La Fulla» y a los «fulleros», expresión aplicada a la reacción clerical y reaccionaria, a los que comparaba con los «burgueses», tildándolos socarronamente de especie botánica venenosa⁴. A «La Fulla», precisamente, dedicaba el *Almanach* el grabado de la contraportada, una composición visualmente impactante bajo el significativo título de «El liberalismo es pecado», en el que sobre una gran hoja aparecía la cabeza del clérigo integrista Salvá y Salvany, autor del libro del mismo título, sonriendo indecorosamente babeante sobre tres imágenes de torturas y ajusticiamientos inquisitoriales, como síntesis de la persecución contra la heterodoxia que se practicaba en España. Rodeando la iconografía central, una triple cadena circular, a modo de rosario de tipos humanos demonizados, reprimidos y torturados por el clericalismo, remataba en la parte inferior central con la imagen del payés con barretina –es decir, *La Tramontana*– exangüe y en actitud sacrificial, representando la persecución que sufría el semanario (ilustración 12).



Ilustración 12. El liberalismo es pecado. *Almanach* 1893. Colección GCdM.

⁴ *Almanach de La Tramontana*, 1893: «La fulla. Estudis agri-culs», Lusbel.



Ilustración 13. ¡Pobra España!: la prensa amordazada y la ciencia ultrajada, *Almanach* 1896. Colección GCdM.

En el *Almanach* de 1896, el payés aparecía sobre un proceloso mar en la proa de un barco al frente de un grupo de menestrales y payeses con piedras en la mano, amenazando con las «ventadas» de la punta de su pluma a los «mal tems» y a los «mal temps» con forma de distintas especies de peces, barbos y besugos con birretes, pez espada con casco bismarckiano, etc. En el juicio del año, en formato de verso largo firmado por Domingo Bartrina, el balance era, como siempre, terrible, denunciando la corrupción y el pastero de los políticos, los sacrificios para el trabajador, los recortes de libertades con obispos, rectores y ministros poniendo trabas al progreso, mientras que en los casinos republicanos se prometían grandes movilizaciones que luego quedaban en «música», una visión catastrofista de España que se prorrogaba en la sección astronómica⁵. La distancia con el republicanismo era ya muy evidente, en este caso, al utilizar la figura del eclipse como metáfora de la suspensión de más de cinco meses que había sufrido

⁵ *Almanach de la Tramontana*, 1896: «Judici de l'any», Domingo Bartrina; «Butlletí astro-còmic de *La Tramontana*», sin firma.

Llunas, advirtiendo a los lectores de que aquel «eclipse» iluminaría más las conciencias proletarias de lo que imaginaban los que amordazaban la libertad de prensa. El calendario de ese año, no por casualidad, era laico y en la sección de actualidad se hacía alusión en un grabado a una sola tinta a las precauciones que el Estado adoptaba en la devota España de rosarios y procesiones, una demostración de que la religión del Estado era «la de un Estado de sitio», como rezaba el pie del grabado.

Pero además, dos grabados a todo color destacaban en el que iba a ser el último almanaque publicado, uno bajo el epígrafe «Pobre España», representaba a dos figuras femeninas, la ciencia humillada y la prensa amordazada, a las que Sagasta, Romero Robledo y Silvela inmovilizaban para que Cánovas las atara al árbol de la reacción y el clericalismo, cuyas ramas estaban cuajadas de panderetas, guitarras, escapularios, cilicios, rosarios, dados, mitras, birretes, sables, porras, fusiles y grilletes. España, al lado, cabizbaja miraba con tristeza al león del pueblo a sus pies, entre imágenes de fuerte dramatismo de cargas contra civiles, una siniestra procesión y una madre despidiendo, bajo la tétrica mirada de la muerte en un cementerio fantasmagórico, al hijo que partía a la guerra de Cuba, sobre el expresivo pie: «A lo que hoy ha llegado el árbol de la libertad, inmenso, triste y excepcional cementerio nacional» (ilustración 13). El otro grabado, en la contraportada, bajo el epígrafe «El papu de la actualidad» –el papu o papus, personaje que se utilizaba popularmente en Cataluña para atemorizar a los niños– era una composición sumamente hiriente bajo el significativo pie «Explicando el transformismo se espanta al clericalismo», en el que la figura central era el naturalista Odón de Buen, el principal divulgador de las teorías de la evolución en España, que acababa de sufrir la separación de su cátedra de ciencias naturales en la Universidad de Barcelona, por la denuncia del cardenal Casañas –amigo de Salvá y Salvany–, por difundir ideas heréticas en el aula y publicar libros contrarios a la doctrina de la Iglesia. En el grabado, cuya parte superior coronaban imágenes de clérigos tronando desde las torres de las catedrales, aparecía representado Odón de Buen emergiendo como un resorte de una caja de sorpresas con los atributos académicos de muceta y birrete y sus libros de zoología, anatomía, fisiología, teoría celular y antropología volando por los aires, mientras un obispo y un clérigo con roquete se daban espantados a la fuga. Odón de Buen, con semblante apacible, sostenía en su mano izquierda al mono de Darwin tocado burlescamente con una mitra y un documento acreditativo bajo el brazo con el rótulo de «transformisme» (ilustración 14).



Ilustración 14. Explicando el transformismo se espanta el clericalismo, *Almanach* 1896. Colección GCdM.

Con la desaparición de *La Tramontana* y su *Almanach*, la lucha en pro de los derechos y las libertades del «pueblo» emprendida por Lluas y sus colaboradores desde sus páginas, perdía uno de los principales activos en Cataluña. La integridad de Lluas frente a la policía de imprenta y su sincera reprobación y denuncia de la violencia anarquista en junio de 1896 no fueron suficientes para evitar que la publicación, al no poder garantizar su continuidad, acabara siendo, definitivamente, víctima de los «enemigos del pueblo».

BIBLIOGRAFÍA


- ÁLVAREZ JUNCO, J. *La ideología política del anarquismo español, 1868-1910*, Madrid, Siglo XXI, 1978.
- BARRIO ALONSO, Á. «La cultura política libertaria», en Forcadell, Carlos, Suárez Cortina, Manuel, *La Restauración y la Segunda República. 1874-1936. Historia de las culturas políticas en España y América Latina*. Vol. III, pp. 255-283. Madrid, Marcial Pons/Prensas Universitarias de Zaragoza, 2015.
- «Discursos sobre nación y patria en el anarquismo español de entre siglos», *Historia contemporánea*, 66, 2021, pp. 403-432.
- CAPELLÁN, G. «Introducción. Miradas a la historia de España desde la caricatura política», en Gonzalo Capellán (ed.) *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*, Santander, Ediciones Universidad de Cantabria, 2022, pp. 11-56.
- DE LA FUENTE MONGE, G. «Las imágenes de España como nación» en Gonzalo Capellán (ed.) *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*, Santander, Ediciones Universidad de Cantabria, 2022, pp. 361-394.
- GABRIEL, P. «Els herois del poble. Literatura de voluntat popular, militancia política democrática al segle XIX a Catalunya», *Anuari Verdaguer*, 2009, 17, 255-284.
- GUTIÉRREZ JIMÉNEZ, M. E. «La mirada fronteriza, La prensa satírica ilustrada con caricaturas como expresión de una visión radical en el siglo XIX», *Historia y Comunicación social*, 25 (1), 2020, 79-91.
- LITVAK, L. *Musa libertaria: arte, literatura y vida cultural del anarquismo español: 1830-1913*, Madrid, Fundación Anselmo Lorenzo, 2001.
- «La prensa anarquista 1880-1913», en Hoffmann, Bert, Joan i Tous, Pere, Tietz, Manfred (eds.), Madrid, Vervuert / Iberoamericana, 1995, pp. 215-237.
- MADRID SANTOS, F. *Prensa anarquista y anarcosindicalista en España, 1869-1939*, tesis doctoral, Universidad de Barcelona, Publicaciones y Ediciones de la Universidad de Barcelona, Publicacions i Edicions, Barcelona 1991.
- MARTÍ FONT, J. *Josep Lluanas i Pujals, la literatura obrerista i la construcció del'anarquia en català al segle XIX*, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2015.
- MORALES, M. «La subcultura anarquista en España: el primer certamen socialista (1885)», *Mélanges de la Casa Velázquez*, 1991, t. xxvii (3), pp. 47-60.
- MORENO, C. «Humor satírico, prensa y caricatura en España, 1836-1874. Un enfoque teórico» en Gonzalo Capellán (ed.) *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*, Santander, Ediciones Universidad de Cantabria, 2022, pp. 557-572.
- OLIVÉ SERRET, E. «*La Tramontana*» periòdic vermell (1881-1893), el nacionalisme de Josep Lluanas i Pujals», *Estudios de Historia Social*, 28-29, 1984, pp. 319-326.

- OLLERO VALLÉS, J. L. «Del tupé a la porra. La construcción de la imagen de Sagasta en el Sexenio Democrático», en Gonzalo Capellán (ed.) *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*, Santander, Ediciones Universidad de Cantabria, 2022, pp. 245-265.
- PALENQUE, M. «Un Diluvio de Almanagues. Los Almanagues de la prensa ilustrada: Blanco y Negro (1896-1900)», *Anales*, 26, 2014, pp. 327-362.
- PERALTA RUIZ, G. *La representació iconogràfica dels imaginaris simbòlics: nacionalismes i republicanismes al segle XIX*. Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2017.
- RIEGO AMEZAGA, B. *La construcción social a través de la fotografía y el grabado informativo en la España del siglo XIX*. Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2001.
- SUÁREZ CORTINA, M. «Libertad de prensa, elites republicanas y periodismo», en *El gorro frigio. Liberalismo, democracia y republicanismo en La Restauración*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, pp. 61-89.
- TERMES ARDEVOL, J. *Anarquismo y sindicalismo en España. La Primera Internacional, (1864-1881)*, Barcelona, Crítica, 1977.
- VICENTE I IZQUIERDO, M. «La Tramontana (1881-1896), periòdic Vermell escrit en català», *Gazeta*, 1994, 1, pp. 371-394 (<https://raco.cat/index>).

LA IDEOLOGÍA NACIONALISTA VASCA EN LAS VIÑETAS DEL DIARIO *EUZKADI* (1913-1923)¹

Pedro José Chacón Delgado
Universidad del País Vasco (UPV-EHU)

PRESENTACIÓN DEL DIARIO *EUZKADI*

 El diario nacionalista *Euzkadi* aparece por primera vez en Bilbao el 1 de febrero de 1913 y se publica desde la capital vizcaína hasta el 18 de junio de 1937. Luego continuó, durante la Guerra Civil, publicándose desde Barcelona, entre el 7 de diciembre de 1936 y el 18 de enero de 1939 (al menos esas son las fechas de la fuente con que contamos y que nos reproduce el diario en la plataforma Liburuklik –Patrimonio Bibliográfico Digitalizado– del Gobierno Vasco: www.liburuklik.euskadi.eus).

El director desde su fundación fue Engracio de Aranzadi «Kizkitza», el primer seguidor guipuzcoano de Sabino Arana y que al fundarse el periódico en la capital vizcaína se trasladó a vivir a Bilbao. Kizkitza fue sustituido en 1926 por Pantaleón Ramírez de Olano. De modo que durante todo el periodo que vamos a considerar aquí –los diez primeros años del diario– fue Engracio de Aranzadi su director y verdadero guía ideológico, con artículos y polémicas en primera plana que tuvieron fuerte influencia en las directrices del movimiento nacionalista (Castells, 2015).

El periódico consiguió una audiencia considerable, compitiendo directamente con los otros dos diarios más importantes del periodo, el católico *La*

¹ «Este trabajo se enmarca dentro de las tareas del Grupo de Investigación de la Universidad del País Vasco (UPV-EHU) de Historia Intelectual de la Política Moderna: conflictos y lenguajes jurídicos y políticos. IT1633-22, financiado por el Gobierno Vasco».

Gaceta del Norte y el republicano-socialista *El Liberal*. Durante este periodo (Mees, 1990) el partido nacionalista pasará a denominarse oficialmente Comunión Nacionalista Vasca, donde el poder interno giró en torno al sector moderado o autonomista del partido, encabezado por los antiguos «euskalerriacos», liberales fueristas comandados por la familia Sota y procedentes de la Sociedad Euskalerrria de Bilbao. La ideología de este partido heredaba, por supuesto, todos los dogmas sabinianos, pero se diferenciaba de sus más acérrimos seguidores en la metodología a seguir, más gradualista, más atenta al medio plazo y a consolidar el ascendiente social que a provocar la confrontación política (Castells, 2015: 36ss).

Un pequeño sector radical y ultraortodoxo, organizado en torno al hermano del fundador, Luis Arana Goiri, quedó relegado a los márgenes del partido y formó su propia corriente, llamada «Euzkaldun Batzokija». Esta corriente de los viejos sabinianos, quedaría integrada luego por una escisión radicalizada de Comunión Nacionalista Vasca surgida en 1921, en torno al semanario *Aberri*, que había sido hasta entonces el órgano oficial de *Juventud Vasca*, por lo que fueron denominados «aberrianos». Esta escisión también aparece reflejada en las viñetas del periódico *Euzkadi*, por ejemplo de una manera puntual en el ejemplar del 14-7-1922. Pero el grueso del periodo aquí considerado y de las viñetas que lo reflejan se van a referir, como es obvio, a la ideología desplegada por Comunión Nacionalista Vasca, tanto en su práctica política cotidiana como en sus manifestaciones y propaganda política.

Y en esa tarea de difundir esa ideología, el personaje clave fue el director de *Euzkadi* durante todo el periodo considerado, que fue, como ya hemos dicho, Engracio de Aranzadi, *Kizkitza*. En su libro *La patria de los vascos*, el capítulo final se titula «¿Cuál es la única patria de los vascos?», donde dice que los cuatro elementos de la patria-nación son la raza, la lengua, las instituciones y el territorio (Aranzadi, 1910: 55-71). Ni una palabra de la religión, que fue el principal argumento en Sabino Arana Goiri. De modo que podríamos establecer la hipótesis, a falta de confirmación, de que cuando los nacionalistas citan el lema «Euskadi es la patria de los vascos», atribuyéndoselo a Sabino Arana, en realidad su autor es Engracio de Aranzadi. Sirva este apunte para corroborar lo que los autores que manejamos aquí, como Castells y Mees, resaltan de Aranzadi, como un personaje de primerísima importancia para entender la evolución de la ideología nacionalista en el primer tercio del siglo xx.

Sin pretender un dato preciso y un recuento exhaustivo, sino unas cifras que nos den una idea lo más aproximada posible del conjunto y distribución

de las viñetas en el diario *Euzkadi*, (entre otras razones porque en los tres últimos años del periodo falta la reproducción de más números de los deseables en la plataforma que nos ha servido de base documental digital para este trabajo), hemos manejado un total de algo más de trescientas viñetas. La gran mayoría están referidas a cuestiones ideológicas y políticas. Descartamos de ellas algunas que fueron reproducciones de viñetas importadas de otros medios, sobre todo durante la Primera Guerra Mundial. Tampoco consideramos algunas pocas referidas a cuestiones de vida cotidiana, con un humor que a lo mejor nos parecería hoy en día un tanto pacato.

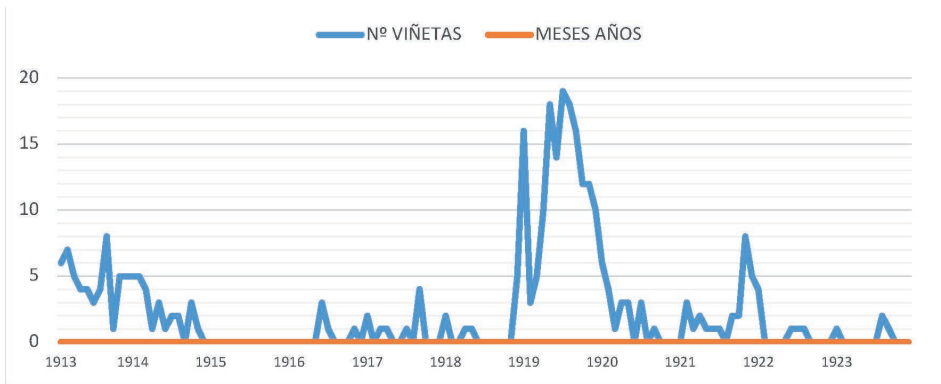


Gráfico 1.

Como podemos comprobar en el gráfico núm. 1, de esas trescientas viñetas consideradas en el ámbito ideológico y político la mitad del total está concentrada en un solo año, el de 1919. El resto están repartidas sobre todo en dos años, el inicial del periodo, 1913, y el de 1921. Esta distribución tiene una explicación histórica evidente. En 1913 se están poniendo las bases ideológicas con las que va a funcionar el periódico, por lo que las viñetas contribuirán a centrar sus fundamentos ideológicos. Justo después entramos en el periodo de la Primera Guerra Mundial, que supuso una verdadera consunción en el ámbito de las viñetas en el diario *Euzkadi*. Se dejaron prácticamente de publicar viñetas ideológico-políticas y las contadas que aparecen son referidas a cuestiones relacionadas con la guerra, como por ejemplo el tema de las restricciones y carestías de alimentos. En el año 1915, por ejemplo, no hemos encontrado una sola viñeta en el diario. En cambio 1919 es la eclosión de las viñetas para todo el periodo aquí considerado. Pero la aquí la explicación se debe fundamentalmente a la pérdida de posiciones

adquiridas por el nacionalismo tanto en el ámbito parlamentario español como en la Diputación provincial de Bizkaia, que se explica primero por el surgimiento de la Liga de Acción Monárquica a comienzos de ese año y después por su alianza electoral con el republicanismo y el socialismo en contra del nacionalismo vasco (Real Cuesta, 1991). Diríase que estando a la defensiva el nacionalismo dio de sí lo mejor de sí mismo, en cuanto a producción gráfica.

LA IMAGEN DE LO VASCO

Antes de haber visto estas viñetas del diario *Euzkadi*, nunca hasta ahora habíamos tenido ocasión de apreciar de un modo tan evidente esa imagen de lo vasco acuñada por el nacionalismo. Aunque Sabino Arana, el fundador de esta ideología, ya definió lo vasco por oposición a lo español, como no hizo uso de las ilustraciones en sus periódicos, nunca pudimos ver nada parecido que lo mostrara. Por lo tanto, el diario *Euzkadi* atesora la virtualidad de presentarnos por primera vez la imagen del vasco que el nacionalismo tenía en mente.

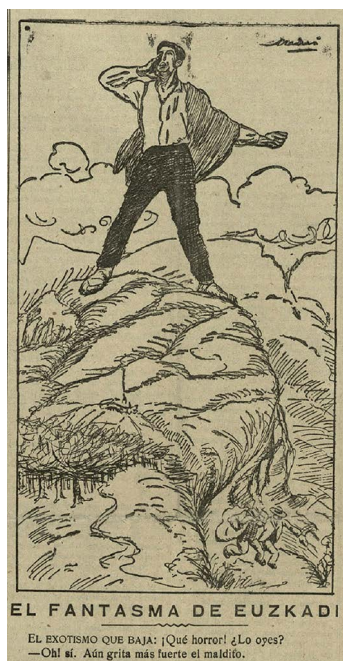


Ilustración 1. Euzkadi, 1-2-1914. *Euskariana*, Portal Digital de la Cultura Vasca.

Lo primero que nos llama la atención en este conjunto de viñetas, por tanto, es la definición de la imagen del vasco, o por elevación de lo vasco. Se trata de una figura masculina casi siempre. Aunque también aparecerá en dos ocasiones puntuales –con motivo de la felicitación del fin de año 1922 y luego del año nuevo de 1923– la figura de una mujer ataviada con el traje típico regional. En el caso mayoritario de la figura masculina, esta aparece con boina, blusón o camisa, fajín y abarcas, de reminiscencias indudablemente rurales, representado por un joven robusto y con rostro de facciones conformadas casi siempre por una nariz recta y afilada, frente amplia y mentón cuadrado. El vasco así configurado como representación o imagen del nacionalismo aparecerá de este modo singularizado y por supuesto ensalzado respecto de los personajes procedentes de otras corrientes políticas, representados en cualquier caso y circunstancia mediante figuras descompuestas, encorvadas, redondeadas o estiradas, pero siempre de manera exagerada, con rasgos faciales protuberantes, narices aguileñas o abultadas, labios desproporcionados, tez siempre tirando a oscura y barba desaliñada. El vasco aparecerá junto a ellos siempre más proporcionado o más alto o más grande o más apuesto.

La apoteosis de esa imagen está en la viñeta del 1 de febrero de 1914 (ilustración 1), donde una representación gigante de lo vasco surge de las montañas y se hace eco con el cuenco de la mano para lanzar un grito. Se titula «El fantasma de Euzkadi», que podría ser una traslación de la frase con la que comienza el *Manifiesto Comunista* de Marx y Engels: «Un fantasma recorre Europa: el fantasma del comunismo». Aquí sería el fantasma del nacionalismo que empieza a recorrer el País Vasco. Los dos pequeños personajes que huyen desfavoridos montaña abajo al oír el grito y la presencia del gigante vasco, hablan entre sí al pie de la imagen y no por casualidad se les introduce de este modo: «El exotismo que baja». Son los que el primer nacionalismo de Sabino Arana denominaba maketos: denominación despectiva hacia los inmigrantes que acudían al País Vasco, utilizada hasta la saciedad por Sabino Arana en sus primeras publicaciones. De los dos, uno va ataviado con un sombrero de ala ancha, tipo cordobés. Y al otro se le distingue una camisa a cuadros y un petate al hombro. Lo autóctono que se reafirma, lo exótico que huye. El nacionalismo vasco surge fundamentalmente como una reacción xenófoba contraria a la inmigración española de finales del siglo XIX en Bilbao. Todos los demás elementos son, a nuestro juicio, accesorios a este elemento principal. Sabino Arana será nacionalista porque despotricará contra los maketos. Si no hubiera tenido este componente desde sus primeros escritos en *Bizkaitarra*, su ideología habría pasado por fuerista sin

más, más propia del carlismo o del integrismo (por su impronta religiosa), que del liberalismo fuerista, del que procedía el grueso de los cuadros que se hicieron con el control del partido a partir de la defenestración de Luis Arana Goiri, el hermano del fundador, en 1915.

Engracio de Aranzadi, el director de *Euzkadi* y principal ideólogo del nacionalismo vasco en la primera etapa del diario, también procedía del núcleo fundacional integrista del partido, pero adaptó su ideología a los nuevos tiempos, descargándola del componente religioso, como hemos dicho. Esta representación de lo vasco se hace mediante una figura humana, un representante de ese colectivo, debidamente estilizado y ruralizado. Lo que no se hace en ningún caso es buscar un símbolo. Pensemos que la ideología fundada por Sabino Arana gira alrededor del lema «Jaungoikua eta Lagizarra» (Dios y Leyes Viejas). Pero en las viñetas nunca aparece, por ejemplo, una representación de Dios, ni tampoco, salvo por alguna indicación expresa en alguna viñeta, las llamadas Leyes Viejas. El lema del partido aparecerá, eso sí, en la primera página del diario, junto a la cabecera del título, a su izquierda, a modo de orla alrededor de los escudos de los territorios vascos.

Relacionemos esta cuestión con lo ya dicho en relación con la ideología de Engracio de Aranzadi, donde su concepto de patria-nación no precisa de la religión, sino solo de la raza, la lengua, las instituciones y el territorio. Desde luego el argumento de la raza es el más utilizado en las caricaturas, por el aspecto físico del personaje que ejerce de vasco en ellas. Más allá de la indumentaria, se aprecia por debajo una complexión atlética y musculosa, además de una cabeza proporcionada y unas manos recias y poderosas.

Hay varias viñetas que subrayan esta característica distinguidora. En la ilustración 2 (28-5-1919) aparecen representados todos los candidatos que compitieron en las elecciones a Cortes de 1919, cada uno con el nombre del distrito escrito en su ropa. El nacionalismo se erige en enemigo de todos los demás, a los que agrupa como candidatos de «la Liga», cuando resulta que Indalecio Prieto, que se presentaba por Bilbao, era socialista. Los demás que aparecen ahí, por cada distrito, son, de derecha a izquierda: por Durango, Luis de Salazar y Zubía; por Baracaldo, Fernando María de Ybarra y de la Revilla, Marqués de Arriluce de Ybarra; por Guernica, Ramón Bergé y Salcedo; por Valmaseda, Gregorio Balparda y por Marquina, Manuel Alonso y Aguirresarasúa, Marqués de Villafranca del Castillo (Ybarra Bergé, 1947: 554). De estos seis distritos, en la mitad, Durango, Marquina y Baracaldo, se tuvieron que anular los resultados, ganados los tres en principio por los candidatos nacionalistas: Ignacio Rotaetxe, Antonio Arroyo y Domingo Epalza

respectivamente. Cuando se celebraron nuevamente elecciones al Congreso de los Diputados en 1920, los resultados quedaron así: Alberto Aznar, Marqués de Zuya salió elegido por Marquina, Víctor Chávarri por Durango, José Luis Goyoaga por Baracaldo, Venancio de Nárdiz por Guernica, así como Gregorio Balparda por Valmaseda e Indalecio Prieto por Bilbao, con lo que, a excepción de Bilbao, los demás distritos pasaron todos a manos conservadoras, quedándose el Partido Nacionalista Vasco fuera del Congreso y con un único diputado por Navarra, en la persona de Manuel Aranzadi.



Ilustración 2. *Euzkadi*, 28-5-1919. Euskariana.

En otras viñetas del mismo estilo que esta, en este caso del año 1913 (ilustración 3, 18-5-1913), aparece el candidato nacionalista de un tamaño mucho mayor que todos los demás, como luchador en medio de un cuadrilátero y con una apariencia de fortaleza inigualable. Ante ese panorama, no le preocupa enfrentarse con todos a la vez. En la viñeta no se le identifica como candidato nacionalista sino que se le denomina «atleta vasco». El marco de confrontación es la Diputación de Bizkaia. Al candidato nacionalista no le importa luchar contra todos los demás que ahora, en lugar de llamarse los de «la Liga», como en la viñeta antes descrita, son los de «la Piña». Ese año se renovó la representación provincial en los distritos de Durango, Marquina y Valmaseda. El nacionalismo solo ganó en Marquina. Y no solo se apela a la fuerza o a la destreza, también a otras cualidades del género masculino que solo atesoraría el vasco frente a todos los demás. Hay una viñeta, que

no traemos aquí por razones de espacio, de 8-11-1913, donde el candidato nacionalista, que se identifica simplemente como «el vasco», se presenta ante la señorita que hace las veces de «cuerpo electoral» erigiéndose como su pretendiente favorito, el que ella ha elegido, frente a todos los demás que se ofrecen ante el padre de la susodicha, quienes les pregunta con qué cuentan para acudir ante él. Cuando le llega el turno al «vasco», en lugar de presentar las artimañas y corruptelas con que actúan los demás (socialista, republicano, liberal, conservador y jaimista), contesta que él cuenta «con la chica».



Ilustración 3. *Euzkadi*, 18-5-1913. Euskariana.

La última viñeta que queremos reproducir para definir al vasco (ilustración 4, 6-7-1919), dentro de esta serie en la que se enfrenta a todos los demás, es una muy singular, no por utilizar el símbolo de «la Piña», que servía, lo mismo que luego el de «la Liga», para aglutinar a todos los enemigos del nacionalismo vasco y que aparecerá en varias viñetas, sino, obviamente, por el rótulo de «No pasarán». La piña la intentan mover el grupo de los burgueses españolistas, entre los que solo se distingue la figura de Ramón Bergé, a la que las viñetas del diario *Euzkadi* siempre representaban con la figura de una rata o ratón. A señalar que en este caso los burgueses no llevan incrustada en la chistera la corona, que era también lo habitual en el diario para diferenciar a los monárquicos. La figura del vasco es la que empuja la piña para evitar que se aproxime al edificio del fondo que es la sede de la Diputación de Bizkaia, sita en la Gran Vía de Bilbao. En cuanto al título

de «No pasarán», decir que parece que se originó en España en el Trienio Liberal, aunque luego fue en las trincheras de Verdún, en la Primera Guerra Mundial, donde alcanzó más repercusión. Pero la consagración definitiva a nivel mundial la obtuvo en la Guerra Civil española, donde lo usaron tanto las derechas como las izquierdas, aunque al final fueron estas últimas las que lo acabaron por monopolizar (Fuentes, Diccionario símbolos, año, pp.). Sería, por lo tanto, esta viñeta una muestra de la transición entre la Primera Guerra Mundial y su consagración en la Guerra Civil española.

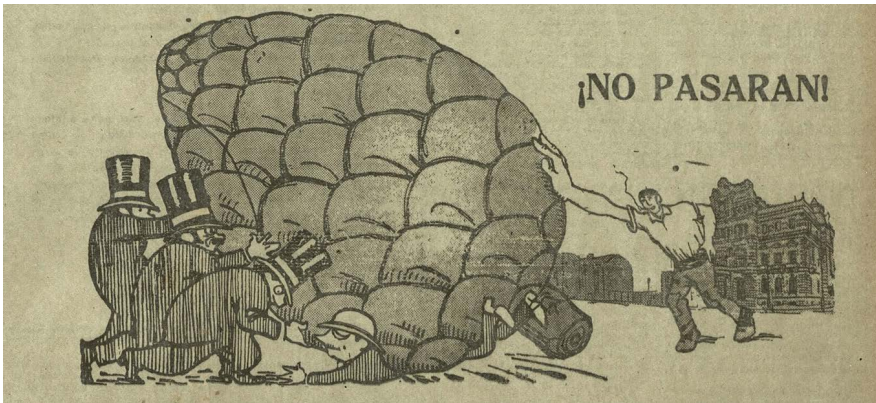


Ilustración 4. *Euzkadi*, 6-7-1919. Euskariana.

Hay también una serie larga de caricaturas, esparcidas por diferentes fechas entre los años 1919 y 1920, en las que aparecen personajes clave del nacionalismo. Se titula «Nacionalistas conocidos». Estos personajes aparecen en su traje habitual, urbano, sin ningún aspecto de ruralismo. Pues entre ellos destacaría la representación del principal benefactor del nacionalismo vasco de entonces, que no era otro que Ramón de la Sota Aburto (ilustración 5, 15-12-1919), el hijo del gran industrial Ramón de la Sota y Llano. Sota Aburto había llegado a ser el primer presidente nacionalista de la Diputación provincial de Bizkaia entre 1917 y 1919. La imagen nos lo muestra vestido de chaqué, elegante y atildado, pero para no confundirlo con ningún burgués españolista, detrás de su figura aparecen, como bajando de un monte, varios grupos de vascos, por su indumentaria y por enarbolar las ikurriñas, alzando los brazos y las banderas en señal de admiración por el personaje reproducido en primer plano. No era para menos: la familia Sota se puede decir sin lugar a dudas que sostenía una buena parte del entramado económico del partido nacionalista, al que financiaron generosamente y en cuyas empresas colocaron a muchos de sus dirigentes y afiliados.



Ilustración 5. *Euzkadi*, 5-12-1919. Euskariana.



Ilustración 6. *Euzkadi*, 24-1-1920. Euskariana.

Una de las diferencias más marcadas entre la primera ideología nacionalista, la sabiniana, y esta continuación y desarrollo de la misma, con Engracio de Aranzadi como ideólogo, es la importancia de las relaciones con el nacionalismo catalán. Para empezar, tenemos la visita de Cambó a Bilbao iniciada el 26 de enero de 1917, como lo anuncia el *Euzkadi* de ese mismo día con una caricatura del personaje en la portada. El 29 de ese mes hay otra caricatura de Cambó para informar extensamente a cuatro columnas de «La jornada de ayer en Bilbao: Magistral discurso de D. Francisco Cambó: El catalanismo: sus procedimientos de lucha». Cambó trajo al País Vasco el método del autonomismo y a partir de entonces el fuerismo provincial se fue sustituyendo, sobre todo en la táctica nacionalista, por el autonomismo regional, como paso previo y necesario para la independencia. Nada que ver con la visión de Sabino Arana, para quien el nacionalismo catalán era una forma de regionalismo, la raza catalana una versión de la española y el catalán un idioma español, procedente del latín, como el castellano. Para el nacionalismo de la Comunidad Nacionalista Vasca y de Aranzadi los catalanes son como hermanos y así se demuestra en la ilustración 6 (24-1-1920). En ella aparece el personaje del vasco y el del catalán con sus respectivos trajes típicos, boina el primero, barretina el segundo. Pero sobre todo el detalle está entre ellos, porque entre ambos abrazados se supone que conseguirán reducir y anular a los dos burgueses españoles anti-nacionalistas que tienen cogidos entre sus piernas, que aparecen representados con chistera y sobre todo con un rasgo distintivo que se reproduce en otras figuras de burgueses y que consiste en una corona incrustada en la chistera. En cambio, el personaje de Ramón de la Sota Aburto saldrá con chistera, como buen burgués, pero sin corona incrustada.

LA IMAGEN DE LO ESPAÑOL

Complementaria de la imagen de lo vasco, representada en las viñetas del diario *Euzkadi*, conviene referirse a la imagen de lo español. La idea de España y de lo español es consustancial al nacionalismo. Hasta el punto que cabe afirmar que sin la referencia a lo español el nacionalismo vasco no tendría sentido, no solo desde un punto de vista histórico, que es algo evidente, sino también desde un punto de vista ideológico. Cabe sostener que solo por la presencia de contingentes significativos de población procedente de otras partes de España, con motivo de la súbita industrialización de Bilbao y alrededores, se produjo un movimiento reactivo de rechazo y afirmación desorbitada de lo propio por parte del primer nacionalismo vasco representado por Sabino Arana (Chacón, 2010).

De hecho, quien fuera presidente del PNV y ahora alto directivo de Petronor-Repsol, Josu Jon Imaz, llega a afirmar que en el nacionalismo vasco no hay racismo sino antiespañolismo (Imaz, «Sabino Arana», *El Correo*, 30-11-2003). Donde afirma tal especie también dice que es España la que continuaba siendo racista (se entiende que cuando dice España separa a los vascos de esa consideración) tras la abolición de la esclavitud en 1880, y saca para ello afirmaciones de 1896 de Cánovas del Castillo sobre los negros. Pero ocurre que Sabino Arana, además de ser antiespañolista, también es racista. Porque cuando habla despectivamente de los inmigrados españoles, a los que llama «maketos», lo hace equiparándolos con los negros y también con los moros. Por ejemplo, refiriéndose al gran naviero Sota y a su empleado, un tal Sevilla, además de llamarles «maketos», les llama «fenicios». Y de los fenicios, Sabino Arana tiene esta opinión: «los fenicios eran negros, y dos de los nombres que en euskera se da a los maketos, a cuya raza pertenecen Sevilla y Sota, son *baltzak* (negros) y *azurbaltzak* (huesos negros), calificativos que denotan el color del alma española» (Arana, 1980, 666). O el conocido artículo titulado «Nuestros moros», que arranca así: «Los maketos. Esos son nuestros moros» (Arana, 1980, 196).

Para ser antiespañolista había que ser previamente racista. Y eso lo era Sabino Arana sin lugar a dudas. Pues bien, esa consideración de antiespañolismo rezuma por muchas de las viñetas que aparecen en *Euzkadi* en todo el periodo considerado, pero más abundantemente desde que el partido es defenestrado de los puestos que ocupaba en el Congreso y en la Diputación de Vizcaya a partir de 1919.

Los nacionalistas sentían tener que convivir, en lo que ellos consideraban entonces parte sur de «Euzkadi», la parte española: del País Vasco y que incluiría también Navarra, con los procedentes de la inmigración de allende el Ebro, mientras que, al norte, pasado el Bidasoa, vivían hermanos suyos a los que tenían que considerar extranjeros (ilustración 7, 15-8-1919). La imagen vuelve a incidir en el tópico del ruralismo –consustancial a la ideología nacionalista vasca–, desde el que se pueden marcar las diferencias. Los primeros nacionalistas eran en su mayoría «urbanitas», habitantes de una ciudad como Bilbao, y de un nivel social medio. No eran baserritarras ni tampoco potentados. Eran oficinistas y empleados, en definitiva, lo que se consideraría en un lenguaje ya un tanto añoso «pequeñoburgueses». Y entre «pequeñoburgueses» no podía salir la diferencia por la vestimenta, mucho menos por los apellidos que denotaran el origen de cada cual. En cambio, personificando al vasco en el habitante del campo, de los baserris (caseríos),

en los baserritarras, sí se podía marcar la diferencia respecto de los venidos de fuera. Aquí al venido de fuera se le representa con un sombrero de ala ancha, que puede ser castellano o también aragonés o andaluz. Parece un mayoral de una finca de toros, con el rostro renegrido por el sol y en cualquier caso más bajo de estatura que el vasco. La idea es remarcar qué tienen de común un personaje así y un vasco. Mientras que al otro lado del Bidasoa aparece otro vasco idéntico al de este lado. La trampa consiste en hacernos creer que los nacionalistas van vestidos de aldeanos por el centro de Bilbao, mientras que los maketos van vestidos de camperos. Ni unos ni otros van así. Menos aún en los estratos sociales medios urbanos en los que surge la ideología nacionalista.

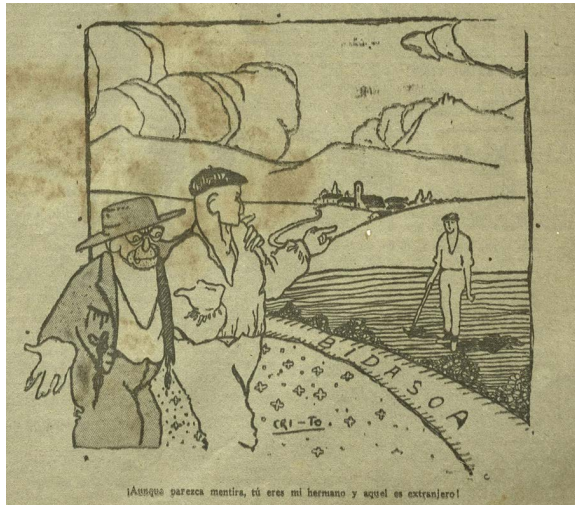


Ilustración 7. *Euzkadi*, 15-8-1919. Euskariana.

De todas maneras, qué diferente panorama nos dibuja esta viñeta si la comparamos con una que aparece en las primeras fechas de publicación del diario *Euzkadi*, concretamente el 31 de julio de 1913 (día de San Ignacio, importante señalar esta fecha porque es la de la fundación del PNV en 1895), donde aparecen dos vascos abrazados con el río Bidasoa de por medio: se entiende que uno es de la parte sur o española del País Vasco y el otro de la parte norte o francesa (ilustración 8). La leyenda al pie está en euskera (de las ocasiones contadas en que aparece este idioma en las viñetas de *Euzkadi*). Y dice lo siguiente: «Ama baten semiak alkar ezagutzen eta laztantzen asi dira ta... gero gerokuak». Que vendría a decir: «Los hijos de una misma madre empiezan por reconocerse y acariciarse y luego lo que tenga

que darse». En el sentido de que una vez que tomen conciencia de que son hermanos la idea de una unidad política vendrá de suyo. Pero de todos es sabido que la ideología nacionalista vasca no prende en la parte norte, en el País Vasco francés. El sentimiento nacionalista francés entre los vascos del norte es demasiado potente para que eso pase, fuera de unos pocos núcleos aislados, y sobre todo por influencia de su contacto transfronterizo. El grueso del departamento de Pirineos Atlánticos donde se incluyen los territorios históricos vascos vota siempre mayoritariamente a partidos franceses de centro-derecha.



Ilustración 8. *Euzkadi*, 4-8-1919. Euskariana.

En la ilustración 9 (4-8-1919) se nos presenta un inmigrante de otras partes de España recién llegado a la Plaza Circular de Bilbao, junto a la que se sitúa la estación del tren por la que entraban la mayor parte de contingentes procedentes de allende el Ebro. El inmigrante viene vestido con la ropa típica de su pueblo. Por la apariencia parece un meseteño, con un sombrero de ala muy ancha y copa pequeña, con una faja enorme de la que sobresale una navaja (recordemos el tópico implantado por Sabino Arana de que los maketos usan fácilmente la navaja), con una manta colgada del hombro y

con una vara típica del campo. A su lado aparece una maleta y un hatillo todo ello atado con cuerdas. Al pie de la viñeta el personaje nos explica por qué viene a Bilbao. Lo hace en un lenguaje que deja a las claras su escaso nivel cultural y sus errores de pronunciación del castellano. Según él, viene porque un primo suyo le ha dicho que en Bilbao otros más burros que él y viniendo también de fuera son concejales, diputados o gobernadores. Obviamente, la explicación de la llegada masiva de inmigrantes de otras partes de España a Bilbao estaba en la necesidad de mano de obra que surgió debido a la explotación intensiva de las minas de hierro y a la aparición de la siderurgia, sectores ambos muy demandantes de mano de obra poco cualificada. Que luego alguno de los procedentes de fuera alcanzara algún cargo municipal o provincial sería, desde luego, la excepción y no la regla. Pero al nacionalismo le interesaba difundir esta imagen del inmigrante como hecho el dueño de la nueva tierra de promisión.



Ilustración 9. *Euzkadi*, 4-8-1919. Euskariana.

Pero el gran tópico que se explota en la imagen de lo español de las viñetas de *Euzkadi* es el de la tauromaquia. Sabino Arana comparó en alguna ocasión la imagen del vasco con la del español y ponía como ejemplo de este último la del torero: «El bizkaino es de andar apuesto y varonil; el español, o no sabe andar (ejemplo, los quintos) o si es apuesto, es tipo

femenil (ejemplo, el torero)» (Arana Goiri, 1980, 627). Pero, aunque pudiera parecer lo contrario, no hay muchas alusiones en los escritos del fundador a la llamada «fiesta nacional». De hecho, hay una en la que advierte de la no necesidad de cebarse con este tema: «Para ser nacionalista, no es preciso ser enemigo de las corridas: basta no ser amigo de ellas en nuestro país, o sea partidario de que aquí se celebren» (Arana Goiri, 1980, 2291). En cambio, el diario *Euzkadi*, de la mano de Engracio Aranzadi, va a sostener una campaña muy intensa en contra de la tauromaquia. Muchas viñetas aluden de manera muy acerva contra este espectáculo, identificándolo con la imagen por antonomasia de lo español. En agosto de 1919, por ejemplo, se publican una serie de tres viñetas relativas a la tauromaquia. La primera titulada «Los toros, fiesta artística» (18-8-1919), donde bajo un ambiente escabroso, aparece en primer plano un caballo tumbado con las tripas fuera, con un torero encima de él y detrás un toro cosido a banderillas. La segunda titulada «Los toros, fiesta de la alegría» (20-8-1919), donde aparece en primer plano un torero herido sacado por dos subalternos y al fondo un caballo despanzurado, con el caballista en el suelo y el toro corneando en la tripa a otro caballo y sobre todo con la imagen de la muerte (una calavera) detrás del burladero del fondo. La tercera aparece el 25-8-1919 y se titula «Los toros, fiesta de la virilidad», donde se recoge el tópico sabiniano del torero como figura femenina, con su traje ajustado, marcando la cintura, las nalgas y los muslos. La viñeta que reproducimos aquí (ilustración 10, 29-3-1913) es de las primeras del diario *Euzkadi*, lo que marca la importancia ideológica del tema. Se titula «Lo de la plaza de toros o en plena cevelización [sic]». Aparece un toro atravesado por todo tipo de instrumentos punzantes, principalmente navajas, y rodeado por una docena de hombres que le siguen clavando lanzas y puñales, dándole con palos y tirándole del rabo, mientras otros corren acercándose para lo mismo.

El nacionalismo vasco quiere dejar bien claro que los intelectuales españoles de su tiempo, la mayoría taurófilos, no plantean una alternativa viable, ya que la civilización española es la de la tauromaquia, la del folklore, la del atraso, en definitiva, la del desastre del 98. Eso se demuestra en la ilustración 11 (19-11-1921) que representa las figuras de Miguel de Unamuno, con el periódico *El Liberal* en la mano, y de quien parece que es Gregorio Marañón, con el periódico madrileño *El Sol* en la mano. Detrás de ellos una pareja deforme de folklórica y torero, representando lo que el nacionalismo vasco entiende por civilización española. Su pie reza como sigue: «La voz de los intelectuales: Derribemos esta muralla que cierra los caminos de la civilización». La muralla tiene un letrero que pone: «Nacionalismo».



Ilustración 10. *Euzkadi*, 29-3-1913. Euskariana.



Ilustración 11. *Euzkadi*, 19-11-1921. Euskariana.

Con motivo de la celebración del día de la Hispanidad de 1919, que en aquella época se llamaba el «día de la raza», aparece la ilustración 12 (15-12-1919), subtitulada «Boceto para un monumento a la raza», donde sobre una plataforma, en la que aparece en el lateral apoyado un tullido andrajoso con su muleta bajo el brazo y el sombrero extendido para pedir, se erige una defecación humana, lo que en el País Vasco se llama un «mocordo», con banderitas de España clavadas y sobre todo con un caballo famélico encima, con un trapo cubriéndole un ojo y el caballista encima con la lanza en ristre presto a recibir en la suerte de varas. Dicho caballista sobre su caballo, de no estar familiarizado con la imagen taurina, podría parecer, en un primer momento, la representación del Quijote subido en Rocinante. La ideología nacionalista tiene que desprestigiar como sea la posibilidad de una raza española, porque la raza vasca es, tal como vimos más arriba referido al libro *La patria de los vascos*, del director de *Euzkadi*, Engracio de Aranzadi, lo más singularizador de lo vasco, junto con el idioma. La raza española es lo peor para la raza vasca, lo que la enmascara, lo que la oculta, y entonces todo desprecio es pequeño para representarla.



Ilustración 12. *Euzkadi*, 15-12-1919. Euskariana.

LAS CONFRONTACIONES ELECTORALES

Una vez analizados los fundamentos ideológicos del nacionalismo vasco en esta primera fase del diario *Euzkadi*, pasemos a sus aplicaciones prácticas. Es con motivo de las diferentes contiendas electorales, que ya hemos dicho que eran a tres niveles, municipal, provincial (diputación) y nacional (cortes), cuando aparecen las viñetas con marcadas diferencias entre el nacionalismo vasco y los demás. Mientras que el nacionalismo vasco aparece representado como lo vasco por naturaleza, el resto indiferenciado se agrupa bajo el calificativo de «la Piña». En «la Piña» están tanto los carlistas (jaimistas), como los republicanos, los socialistas y los monárquicos de todas las corrientes. Todos los que conforman «la Piña» son personajes contrahechos, encorvados, con símbolos de lo que representan (los jaimistas tocados con boina acabada en borla, los republicanos con el gorro frigio, los socialistas con visera y aspecto tosco, los monárquicos con chistera y una corona encajada en ella). Y todos aparecen como más pequeños siempre o más viejos o más débiles y contrahechos, o si no más grandes y gordos, o más altos y escuchimizados que el representante del nacionalismo. Las ilustraciones números 2, 3, 4 y 5 reflejan a la perfección esta cuestión de la confrontación electoral y de la diferencia entre «el vasco» y todos los demás, sean «la Piña» o «la Liga».

La quintaesencia de «la Piña» o de «la Liga» son dos personajes que representan, respectivamente, a Gregorio Balparda, liberal progresista y sobre todo azote del nacionalismo por aquella época, y Ramón Bergé, líder del maurismo vizcaíno. A Ramón Bergé se le representa siempre con la figura de una rata, erigida en pie sobre sus patas traseras. Sobre estos dos personajes se descarga sistemáticamente toda la fobia de las viñetas del diario *Euzkadi*. Ambos fueron protagonistas destacados de la creación, a partir de 1919 de la Liga de Acción Monárquica, que consiguió desbancar al nacionalismo de toda su representación obtenida tanto en las Cortes Generales como en la Diputación Provincial, hasta el final del periodo aquí considerado. De tener que seleccionar una entre muchas para representar a estos dos personajes, optaría por la ilustración 13 (12-2-1920) titulada «El alborozo mauruno» y subtitulada «Los niños precoces». Por varias razones. La primera por la representación siempre degradante de la figura de Ramón Bergé Salcedo (Bilbao, 1881-1947), en este caso como un niño (pero siempre como rata andando sobre sus dos patas traseras), al que le lleva un año que representa el «apoyo oficial» y el «caciquismo» grabados en su vestido. El maurismo sería así, para el nacionalismo vasco, una corriente política supeditada a su matriz madrileña y a su líder nacional Antonio Maura, que se caracterizaba, desde su posición en el

liberalismo conservador, por ser contraria a toda veleidad regionalista. Y por lo tanto era el mayor enemigo ideológico del nacionalismo. En este caso, la representación de Ramón Bergé lleva una banderita que pone «Maura sí». Pero hay más. El término que se utiliza para titularla —«alborozo mauruno»— utiliza el nombre del maurismo dándole connotaciones morunas. De hecho, el periódico *Euzkadi* también llama en diferentes viñetas a los de «la Liga» con el apelativo de «moros leales», leales a España se entiende. Recordemos que Sabino Arana a los maketos también les llamaba «moros», que a juicio de estos nacionalistas debía ser lo peor que se podía llamar a nadie.



Ilustración 13. *Euzkadi*, 12-2-1920. Euskariana.

Mención aparte merece la figura de Indalecio Prieto que entró en el juego de la Liga de Acción Monárquica, a cambio de tener asegurada la representación por Bilbao en Cortes Generales, que la mantuvo hasta 1923. Ese hecho motivó que se convirtiera en objetivo de multitud de viñetas. Probablemente es el personaje más representado del periodo en el diario *Euzkadi*.

Tanto el PSOE, que entonces no tenía complejos en proclamar su españolismo, a través de una figura como la de Indalecio Prieto, hijo de la inmigración (nacido él mismo en Oviedo), como su sindicato UGT, que practicaba métodos expeditivos contra el empresario, en sincronía con la política del partido matriz, suponían un enorme contratiempo para el nacionalismo vasco del periodo que consideramos. El socialismo, de la mano de Pablo Iglesias e Indalecio Prieto, tomó la decisión de concurrir a las elecciones de la mano

del republicanismo y a partir de 1910 esa conjunción republicano-socialista consiguió sus primeros éxitos electorales, tanto a nivel nacional como provincial y local. Tanto el nacionalismo como el socialismo conformaban dos movimientos políticos novedosos, frente a los partidos liberales, conservadores o incluso carlistas clásicos. Representaban la entrada de las masas en la política y por eso la rivalidad entre nacionalismo y socialismo fue evidente desde los primeros compases del siglo xx en Bilbao (Fusi, 1975). La ilustración 14 (29-4-1919) es, a nuestro juicio, la que mejor representa la competencia que se estableció a partir de entonces entre el nacionalismo y el socialismo. Al nacionalismo le interesaba romper el dominio que ejercía el socialismo y su sindicato sobre la población trabajadora. Y para ello no dudó en apelar a la diferencia, para ellos insuperable, que había entre quienes pertenecían a la raza vasca y quienes no. Esa diferencia se teñía de diferentes motivos colaterales, como por ejemplo el que alude esta viñeta en su diálogo: que los trabajadores inmigrantes, masivamente afiliados al sindicato UGT, ejercían un sindicalismo político, que favorecía más que a sus intereses como trabajadores, a los de los políticos que controlaban desde arriba el sindicato, es decir al PSOE y a Indalecio Prieto, que era su principal dirigente. Es por eso que desde el seno del PNV se promovió a partir de 1911 la creación de un sindicato afecto, Solidaridad de Trabajadores Vascos (actual ELA-STV), imbuido de la doctrina social de la Iglesia y desprovisto de su carácter de sindicato de clase. El título de la viñeta, «De fuera vendrá...», es muy típico del nacionalismo vasco. De hecho, una obra de teatro de Sabino Arana se titula así (Arana, 1982), haciendo alusión a los inmigrantes –maketos– que llegando en gran número serían capaces de sobreponerse a la población nativa, dominarla y, en último extremo, echarla de su propia casa. Esta teoría está hoy también en boga en los ámbitos de la extrema derecha europea con el nombre de teoría del «gran reemplazo», uno de cuyos autores de referencia es Renaud Camus, con un libro de dicho título.

Ya hemos dicho que Indalecio Prieto es, junto con Gregorio Balparda y Ramón Bergé, el personaje político más representado en las viñetas del diario *Euzkadi*, solo o en compañía de otros, como por ejemplo los demás políticos de la Liga o de la Piña, con los que se le asociaba de manera indiferenciada desde el diario *Euzkadi*, así como también con Antonio Maura (en dos viñetas: del 21 de abril y del 19 de mayo de 1919) y con Alejandro Lerroux (del 15 de enero de 1920). Pero para reproducir aquí hemos seleccionado una en la que se muestra su poder e influencia sobre los trabajadores, mayoritariamente inmigrantes, y su alianza con los partidos liberal-conservadores que tanto enervó al nacionalismo vasco contra él (Rivera Blanco, 2003). Así, la

ilustración 15 (23-6-1920), titulada «Hacia la Tercera Internacional o El rebaño socialista en Bizkaya» contiene la visión de los trabajadores socialistas como aborregados, el sometimiento del socialismo vasco, a través de Prieto, a los intereses de la burguesía y los de esta última en sincronía con el Estado a través del símbolo de la corona incrustado en la chistera.



Ilustración 14. *Euzkadi*, 29-4-1919. Euskariana.

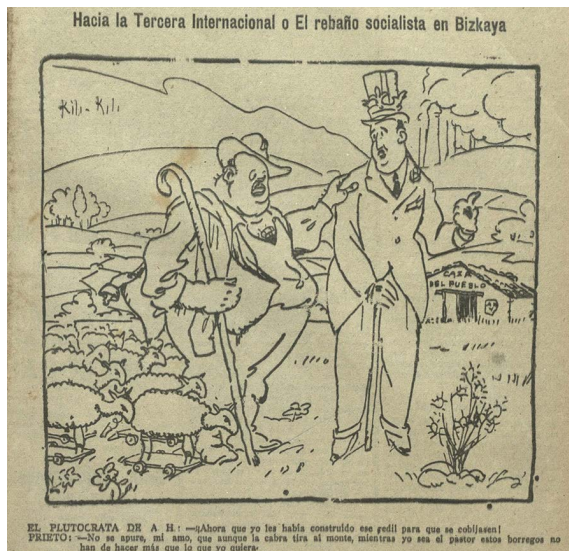


Ilustración 15. *Euzkadi*, 23-6-1920. Euskariana.

ASPECTOS MENORES Y CONCLUSIÓN

Hay una serie de aspectos menores en cuanto a que su tratamiento en viñetas fue muy limitado en este periodo al menos (1913-1923), lo que denota el rango secundario que ocupaban dentro de la ideología nacionalista de la época, pero tienen su interés para completar el análisis visual que venimos ofreciendo de este sector de la política vasca en el primer tercio del siglo xx. Primero estaría el tema del euskera, idioma al que ya hemos dicho que se le dedican muy pocas viñetas, bien porque muy pocas utilizan el euskera (una media docena respecto de un total de 300 que manejamos aquí), bien por el tema (solo hemos encontrado dos o tres que hablen de la discriminación al euskera en la escuela, por ejemplo, por la práctica del anillo o por la intromisión de maestros no euskaldunes). Luego estaría el tema de la imagen de Bilbao, siempre vilipendiada por el nacionalismo vasco, primero por considerarla villa, frente a las anteiglesias –verdaderas depositarias, a juicio del nacionalismo, del espíritu nacional vasco– y, segundo, por la mentalidad integrista que veía en la ciudad el foco del ateísmo, el liberalismo y la corrupción (Chacón, 2014). Para representar esa imagen de Bilbao, en *Euzkadi* hay una viñeta del 2-7-1914, titulada «Sobre la anexión de Begoña», donde Begoña es el conocido barrio de Bilbao, que aparece representada por una vasca vestida con el traje tradicional, mientras que Bilbao aparece representada por un pequeño burgués, con sombrero de chistera todo raído, lo mismo que el traje y que lleva de la correa a un perro famélico. El diálogo es el siguiente: «El: Uniéndote a mí serías una gran señora, alternarías con el gran mundo». «Ella: Un “disir” será eso, porque la “pinta” tuya...». Lo mismo le pasa a Engracio de Aranzadi respecto de San Sebastián, a la que fustigó sin piedad en sus primeros artículos, por ser la capital del turismo nacional y sede estival de la realeza (Castells, 1915: 14-15). También hay un par de viñetas donde se reprocha a los vascos nativos que se sumen al dominador español. Por ejemplo, una en la que se reprocha al sustentador del recién creado título de Conde de Abásolo, por preferir los fastos de la corte. Y otra en la que se reprocha a un trabajador vasco (al que se le llama «aldeano exotizado») que sirva los intereses de «la Liga». Y por último está el tema puntual de la desafección del sector aberriano del seno de Compañía Nacionalista Vasca, que recibió la atención del diario *Euzkadi* con dos viñetas en el año 1921, donde convierte al sector desafección en un niño que, como todos los niños, es inexperto y caprichoso.

Como conclusión tenemos que reconocer cómo gracias al recurso de las caricaturas se ponen de manifiesto de una forma muy intuitiva los

fundamentos ideológicos de una doctrina, en este caso la nacionalista vasca, en su segunda etapa, que se puede considerar la etapa expansiva, basada en la moderación, el autonomismo y el adoctrinamiento de las masas, donde la labor del diario *Euzkadi*, dirigido por Engracio de Aranzadi, resulta fundamental. Las luchas electorales y la actualidad política se representan a partir de esos fundamentos, erigiéndose la figura del vasco nacionalista por encima de todas las demás, tanto desde un punto de vista estético como también en cuanto a acaparamiento de espacio en las viñetas. El vasco siempre es el más grande. Son raras las viñetas –aunque también hay alguna– donde el vasco no aparece ocupando la mayor parte del espacio. Por ejemplo, la del *Euzkadi* de 17-4-1921. Pero en este caso es para explicar cómo el gobierno español trata con mayor consideración a los nativos del Riff que a los vascos. Se titula «Peor que a los del Riff» y cultiva el ángulo victimista, que también ha sido siempre consustancial a la ideología nacionalista.

BIBLIOGRAFÍA

- ARANA GOIRI, S. (1980). *Obras Completas de Sabino Arana Goiri*. San Sebastián: Senda.
- ARANA GOIRI, S., DE LA GRANJA, J. L. (ed. lit.) (1982). *De fuera vendrá...* San Sebastián: Haranburu.
- ARANZADI, E. (1910). *La patria de los vascos*. San Sebastián: Imprenta de Altuna.
- FUSI, J. P. (1975). *Política obrera en el País Vasco, 1880-1923*. Madrid: Turner.
- MEESE, L. (1990). El nacionalismo vasco entre 1903 y 1923. *Eusko Ikaskuntza, Cuadernos de sección Historia-Geografía*, 17, 115-139.
- CASTELLS, L. (2015). Estudio preliminar. En Engracio de Aranzadi, *La nación vasca*. Bilbao: Universidad del País Vasco, Servicio Editorial (pp. 9-77).
- CHACÓN DELGADO, P. J. (2010). El origen del nacionalismo vasco como antimarketismo: hipótesis de trabajo para una historia de las identidades en el País Vasco contemporáneo. *Inguruak. Revista vasca de sociología y ciencia política*, nº extra 1, 99-114.
- (2014). Sabino Arana odiaba Bilbao. *Cuadernos de Pensamiento Político*, 42, 99-114.
- REAL CUESTA, J. (1991). *Partidos, elecciones y bloques de poder en el País Vasco (1876-1923)*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- RIVERA BLANCO, A. (2003). *Señas de identidad: izquierda obrera y nación en el País Vasco. 1880-1923*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- YBARRA BERGÉ, J. (1947). *Política nacional en Vizcaya*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.

PERSONA Y MONSTRUO. CÁNOVAS EN SUS CARICATURAS

Isabelle Mornat

Université Gustave Eiffel-LISAA EA 4120

Nuestro estudio se centra en una figura cuya actuación, trayectoria y proyección políticas alimentaron y siguen alimentando una copiosa historiografía (Dardé Morales, 1997, Gómez Ochoa, 2000) y cuyo perfil generó un haz de críticas, ya desde el principio de la Restauración, bajo diversas formas, libros, artículos y numerosas caricaturas en la prensa satírica ilustrada. Las publicaciones satírico-políticas nacen entonces en todo el territorio, con especial pulso en Cataluña, a pesar de los continuos ataques de la censura.

Fue especialmente férrea en la primera etapa de la Restauración: entre 1875 y 1883, 55 periódicos madrileños fueron objeto de 196 denuncias. Entre ellos, periódicos políticos satíricos como *El Solfeo* o *La Filoxera* (Álvarez, 1981). El golpe de Estado de Pavía supuso la suspensión de los periódicos radicales, carlistas y federales. La Ley de enero de 1875 prohibía atacar el sistema de la monarquía constitucional, al rey o a la familia real, y apoyar cualquier otra forma de gobierno. Un decreto de 1875 aumentó las penas por ataques al rey y a la religión y amplió las condiciones de suspensión. Una real orden del año siguiente exigía la autorización previa para la publicación de impresos gratuitos y prohibía la venta en la vía pública. La Constitución de 1876 promovió un marco restrictivo en la tradición conservadora pero eliminó la censura previa. La ley sobre los impresos del 7 de enero de 1879 establece que «ningún dibujo, litografía, fotografía, grabado, estampa, medalla, viñeta, emblemas, o cualquier otra producción de la misma índole, ya apareciesen solas, o ya en el cuerpo de algún impreso podrán anunciarse, exhibirse, venderse o publicarse sin permiso previo del Gobernador o del Alcalde, donde no residiese el Gobernador» (López de Ramón, 2016). Por fin, la ley de 1883 sobre la prensa y los impresos establecía un marco legal que se mantuvo sin cambios hasta los años 1930 (Valls, 1988). El gobernador

civil se convirtió en la figura central de la represión, con cambios arbitrarios de criterios para interpretar la Ley de imprenta y prácticas de censura previa que los periódicos no dejaron de denunciar.

En aquel contexto legal evolutivo, «la caricatura adquiere su máximo esplendor» (Valls, 1988). El lenguaje visual satírico obedece a un principio de continuidad diacrónica y de contigüidad sincrónica al nutrirse la caricatura del material gráfico que circulaba alrededor. Las caricaturas del periodo estudiado, de 1875 a 1897, recurren a marcos semánticos ya establecidos durante el Sexenio democrático, metáforas del circo, de los toros, parodias de obras de teatro o de cuadros siguen nutriendo la veta burlesca como las escenas de carácter estacional del día de los santos o del carnaval.

Tiende a desaparecer cierto legado francés, en la estela del periódico *Le Charivari*, que había marcado la obra caricaturesca de Francisco Ortego –los cuadros antes/después, o de cómo se conocen a los protagonistas por un detalle– mientras se afianza la parodia de cuadros costumbristas. El reciclaje de las escenas costumbristas es una dimensión característica de la sátira política visual española del XIX. En los años 1870 y 1880, la literatura panorámica ilustrada seguía floreciendo inspirada en las colecciones inglesas y francesas de los años 1840 y las escenas costumbristas circulaban en muchos soportes, pliegos de cordel, abanicos y otros impresos que conformaban la *ephemera*. Aquel reciclaje permitía inversiones plurales al cruzar tipos populares y cambios de género (Mornat, 2014). Esta tendencia se advierte en la primera cabecera de *El Motín* por Demócrito con los políticos en manolas.

La cuestión del uso, de la recepción, de la circulación y apropiación de las caricaturas plantea bastantes retos si tenemos en cuenta las diferencias entre el público suscriptor del periódico, el público lector y el público espectador de las imágenes que podía ver las caricaturas sacadas de los periódicos en los escaparates. Si bien los textos pueden reflejar los intereses del público suscriptor –pensamos en la importancia que tenían la economía y los movimientos de la Bolsa en el periódico *El Solfeo* o la política arancelaria en *El Motín*, por ejemplo– las caricaturas pudieron tener una recepción más amplia.

Frente al auge de la prensa festiva en las grandes ciudades con títulos como *Madrid Cómico* (1880) y sus variaciones, *La Vida alegre* (1884) o *La España cómica* (1889), que popularizaban las cabezas y calabazas, aquellos retratos en pie con copla inspirados en el *Panthéon charivarique* de Benjamin Roubaud que apareció en *Le Charivari* a partir de 1838 (Mornat, 2021, b), la prensa política satírica ilustrada de la Restauración canovista recurre

a la risa popular de la inversión, a lo burlesco y a lo grotesco para pintar el carnaval político, que después del Sexenio alcanzaba su máxima expresión gracias a la generalización de la cromolitografía.

Introducida en el periodo revolucionario previo en *La Flaca* (1869), la cromolitografía se extiende durante el periodo estudiado (Bozal, 1879) y muchos periódicos ofrecen a sus lectores caricaturas a doble página a todo color. La generalización de los cromos hubo de tener repercusiones múltiples sobre los contenidos y el estatuto de las caricaturas, las parodias de cuadros son más numerosas (Mecachis en *La Broma*, Demócrito en *El Buñuelo*), las escenas son más detalladas, se afianzan las diferencias entre el estilo del dibujo de prensa y las composiciones más elaboradas. Los modos de difusión y aproximación pudieron también evolucionar, pensemos en el álbum de cromos de Enriqueta Sanfíz (1885) que en medio de flores y escenas amenas recoge caricaturas políticas. Puede aparecer, relacionado con la lámina y en apartado dedicado, un texto explicativo que se convierte a veces en espacio para ahondar el enfoque satírico.

Las caricaturas de un político de tanto alcance como Cánovas son numerosas. Para abordarlas, hemos basado el estudio en un corpus principal de doce periódicos republicanos emblemáticos del periodo, de mayores tiradas (Bozal, 1979), considerados integrantes de la oposición y cuyo material gráfico se ajusta a «una cultura política que combina las expectativas de creación de un sistema representativo democrático con el impulso resistente» (Duarte, Gabriel, 2000).

Como arquitecto y promotor de la Restauración, Antonio Cánovas del Castillo es el blanco idóneo de la sátira gráfica republicana. Dejando de lado las cuestiones de política exterior, en general las escenas grupales, las secuencias narrativas como las aleluyas y aucas, o las escenas que retratan a la pareja Cánovas y Sagasta, nos centraremos en las caricaturas personales.

En su biografía *Cánovas o el hombre de estado*, el Marqués de Lema recuerda que el calificativo dado por la prensa de *monstruo*, fue primero laudatorio, sinónimo de extraordinario. Pero Ramón de Campoamor empieza su biografía recalcando la oportunidad para sus detractores:

Hombre de Estado, orador, filósofo, poeta, literato; por la extensión y la intención de sus facultades intelectuales, se lo conoce entre las gentes imparciales por «monstruo de talento». Pero sus enemigos y sus amiguillos, unos por malevolencia, y otros por familiaridad, todos truncamos la frase llamándolo solo: ¡El monstruo! (Campoamor, s. f.).

El apodo fue en efecto un excelente acicate para los dibujantes que podían ahondar una veta caricaturesca histórica. Más allá de los iconogramas que conformaron una paleta que iría nutriendo las caricaturas con relativa constancia, seguiremos la pista de la monstruosidad canovista, abordando el periodo de la monstruosidad política del periodo fundacional e institucionalización del régimen con la conformación del partido conservador en los años 1880, el advenimiento de la monstruosidad gráfica y por último, la casi invisibilización caricatural de Cánovas.

ICONOGRAMAS CANOVISTAS

Los políticos de primer plano vienen retratados con uno o varios iconogramas adoptados por distintos dibujantes¹. La caricatura *ad personam* deforma algún rasgo físico o personal, real o inventado, son ejemplos paradigmáticos las desproporcionadas orejas de Herrera Posada, los dientes prominentes de Romero Robledo o el tupé de Sagasta. Otros atributos actúan como secuencia narrativa, asociando determinado episodio al protagonista, es el caso de la famosa porra de Sagasta. Conforman una caricatura *ad hominem*, que remite al estatuto, a los actos, al discurso y al comportamiento. El margen de creación y actualización depende del estilo de cada dibujante y de la situación política en aquellos 22 años de producción.

Los quevedos de Cánovas son el atributo casi sistemático, que no participa de ninguna degradación caricaturesca pero sí son uno de los elementos identificadores, con el medallón de Martínez Campos, en la lámina de *El Loro* (10-3-1883) que metafORIZA las corrientes políticas con distintas manos. El estrabismo viene a ser un rasgo de degradación grotesca, al ser exagerado en las caricaturas del «presidente malo» de *La Campana de Gracia* en la década 1880. Otros elementos grotescos, que afean al protagonista sin tener fundamento realista, aparecen de forma más puntual según la fantasía del dibujante, como el cráneo plano y la calvicie, las piernas cortas, la melena desgreñada. Las plumas del pavo real adornan algunas láminas y remiten a la diabolización cristiana, ya trillada, de la vanidad y del orgullo. El sombrero calañés, complemento representado con la idumentaria tradicional andaluza,

¹ El término *iconograma* procede del estudio de Umberto Eco, *Trattato di semiotica generale*, de 1975 (Eco, 1992). En «Symboles et allégories dans les caricatures américaines de la guerre d'Indépendance», Annie Duprat emplea el término para referirse a los atributos de las personas o de los lugares tradicionales (Duprat, 2008).

es un recurso burlesco ya muy asentado desde el periodo del Sexenio para recordar los orígenes de los protagonistas (Orobon, 2021). Se vuelve elemento del discurso visual político, para marcar con el sello conservador canovista a los representantes de los partidos dinásticos convertidos en «los esquiladores del país» (*El Motín*, 30-12-1883), una composición que aparece algunos años más tarde con Moret y Camacho en lugar de Herrera Posada y Martos, «Los partits Dinastichs» (*La Campana de gracia*, 1-8-1886). La letra «K», adorna la indumentaria de Cánovas mientras adquiere su estatura de arquitecto del régimen, especialmente en las páginas de *La Campana de gracia*.

Otros iconogramas remiten al estatuto, la indumentaria de gala con bicornio alterna con el chaqué con sombrero de copa alta, o escasamente el traje que llevaba en los retratos oficiales, que aparece en los años 90. Cánovas lleva a veces un atributo de mucho protagonismo en la caricatura, las tijeras, un símbolo de la censura que adquiere otros matices durante la restauración canovista tal y como viene explicando Sarmiento en *La Viña*:

Para pintar el cuadro de la situación, no hacen falta colores, ni pluma, ni papel; basta con volcar el tintero sobre la mesa, y mejor todavía con la tijera; es el instrumento ministerial. La tijera es el mejor instrumento para resolver los más intrincados problemas diplomáticos o políticos; cuando no se puede desenredar una madeja, se corta, y no se puede negar que el gobierno sabe manejar la tijera. Cuando le parece, corta la legalidad, y cuando se le antoja, corta el hilo de la existencia de la prensa de oposición. (Sarmiento, «De tijera», *La Viña*, 21-11-1880)



Ilustración 1. Luque, «La celebridad del día», *El Buñuelo*, 4-4-1880. Colección GCdM.

El atributo, cetro burlesco de un poder sin talento político, tiene bastante plasticidad semántica al ser también instrumento de los «esquiladores del país». Otro iconograma evoluciona durante el periodo, el sable o la espada. Propiamente dicho no es atributo de Cánovas sino de Martínez Campos, como recuerdo del pronunciamiento de Sagunto, pero muy pronto se asocia a «su dueño», como lo expresa una caricatura de Ricardo Becerro para *El Solfeo* (16-10-1876) o es el «sable de papá» cuando Cánovas encomienda a Martínez Campos la jefatura del ejército del Norte (*La Campana de gracia*, 25-5-1884). Para la primera lámina de *El Buñuelo* (ilustración 1), Luque representa a Cánovas como artista tragasables que ha tenido que *tragarse* el pronunciamiento militar al que era contrario (Varela Ortega, 2001). Algunos meses más tarde para la *Filoxera*, el dibujante da otro sentido al tragasables (ilustración 2), que engulle los precedentes gobiernos, figurados como espadas con las cabezas de Martínez Campos, Alonso Martínez, Sagasta y Orovio. La espada sigue acompañando a Cánovas una y otra vez hasta el final, difuso símbolo de la represión y recuerdo del pronunciamiento inaugural, «estigma indeleble de la ilegitimidad de origen» (González Calleja, 1994).



Ilustración 2. Luque, «Maledetti», *La Filoxera*, 4-7-1880. Biblioteca Nacional de España.

LA MONSTRUOSIDAD POLÍTICA DEL PERIODO FUNDACIONAL

Durante la «dictadura canovista», que empieza con el decreto del 5 de enero de 1874 que suspende una parte de las garantías constitucionales y se finaliza con la ley del 10 de enero de 1877 (González Calleja, 1998), *El Solfeo* y *La Campana de Gracia* producen un discurso visual que remite directamente a los temas candentes de la actualidad (la conciliación, la constitución interna, la comisión de notables, el artículo 11 del proyecto constitucional), y ya plantean los ejes del discurso anticanovista desarrollados en la etapa posterior.

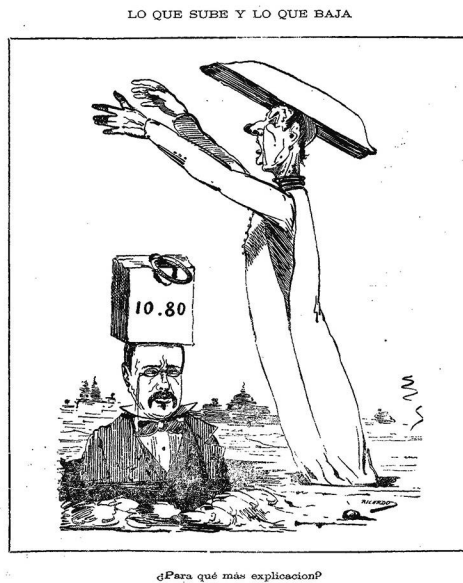


Ilustración 3. Ricardo Becerro, «Lo que sube y lo que baja», *El Solfeo*, 26-6-1877. Biblioteca Nacional de España.

Mientras *La Campana de gracia* ofrece entonces caricaturas realistas al final bastante benévolas de un Cánovas campechano, cansado de su labor, destaca en *El Solfeo* la creatividad de los recursos para degradar al enemigo o figurar una crítica mordaz sin medias tintas del sistema que se está fraguando, una dictadura, con el eclipse de las libertades públicas, la represión de la prensa, la suspensión de las garantías del ciudadano, la confesionalidad del Estado (Mornat, 2021, a). El periódico sentó así las bases de la diabolización iconográfica. No dejó de atacar la política reaccionaria de Cánovas, que Ricardo Becerro, redactor y dibujante del periódico, tachó de *monstruosidad política*:

No hay necesidad de acudir al circo de Price para ver un hombre que anda patas arriba, un monstruo gimnástico que, en vez de caminar por el suelo, camina por el techo. Ahí está Cánovas, colocado al revés de la libertad y del progreso hace ya algunos años. (Ricardo Becerro, «Monstruosidades políticas», *El Solfeo*, 11-6-1877).

La dinámica contraria al progreso se plasma en varios motivos gráficos. El esquema «Lo que sube, lo que baja» remite en una lámina de *El Solfeo* a la cotización del consolidado de la Bolsa de Madrid (ilustración 3). Aquel año 1877, la cifra «10.80» se incluía en las caricaturas para alertar contra el movimiento bajista y más allá denunciar el mal estado de la economía española. Mientras la Bolsa baja, figurada por un peso que clava a un Cánovas medio hundido, emerge de la tierra y se alarga la silueta de un cura demacrado con su típico sombrero canoa.

En 1883, durante el primer gobierno de Sagasta, *La campana de gracia* denuncia la influencia de los jesuitas, enemigo político de los liberales (Diego Romero, 2008) auspiciada por Cánovas, representado como el espíritu que derriba las promesas del tupé sagastino, la reforma liberal, la libertad de imprenta y la libertad de enseñanza (ilustración 4). La composición plasma la severa crítica que se hacía en el boceto biográfico *Cánovas, su pasado, su presente, su porvenir*, publicado en 1880:

Reservado estaba al Sr. Cánovas del Castillo ser el primer Ministro constitucional desde 1835 que se atreviera a permitir la reinstalación de las comunidades religiosas hasta tener la importancia que tienen en estos momentos. Han pasado por el Gobierno de la Nación hombres tan conservadores que podían muy bien ser confundidos con los partidarios de la Monarquía pura, han pasado partidos de espíritu y tendencias favorables al establecimiento de las comunidades religiosas, y han pasado ejerciendo una poderosa influencia en la suerte del país, y una decisiva influencia en el ánimo de la Monarquía; y sin embargo, ni esos partidos, ni esos hombres se han atrevido a permitir esa irrupción de frailes y jesuitas que nos proporciona el señor Cánovas del Castillo. (Saurin, 1880).

Alejandro Pidal y Mon integra el cuarto gobierno de Cánovas en 1884 como ministro de Fomento, Cánovas daba entonces un giro más a la derecha atrayendo a una parte del electorado carlista. *La Campana de gracia* denuncia entonces «La política del monstruo», título de la caricatura en la que Cánovas aplasta a Robledo mientras levanta a Pidal y Mon con sus apoyos carlistas (29-VI-1884). El mismo año *El Motín* versiona la lámina de *La Campana de gracia* de 1883: Pidal y Mon sustituye a Cánovas para figurar el espíritu que sopla y aplasta las alegorías de la vida económica, y más allá,

según reza el comentario de la lámina, «todas las manifestaciones de vida en el país, no solo las materiales, industria, comercio, agricultura, sino las intelectuales y morales, ciencia, honra y dignidad» (ilustración 5).



Ilustración 4. «No t'estiris-No t'arronsis», *La Campana de gracia*, 5-8-1883. Ministerio de Cultura, Biblioteca de Catalunya.

Ilustración 5. «Lo que sube. Lo que baja», *El Motín*, 30-11-1884. Biblioteca Nacional de España.



La vuelta atrás y la sombra de la constitución de 1845 alimentan la crítica de la política reaccionaria durante todo el periodo de dictadura canovista, reflejando los análisis desarrollados en los discursos de Castelar que tanto *El Solfeo* como *La Campana de gracia* reprodujeron entonces en sus propias páginas. En 1877, Ricardo Becerro representa a Cánovas como ángel de la conciliación-resurrección, que no resucita más que «moderados, neos y carcas» (ilustración 6). La misma composición vuelve a aparecer en *El Motín* siete años más tarde con una lámina titulada «¡Arriba el pasado!» que hace referencia a la vuelta de los conservadores al poder (ilustración 7).

LA RESURRECCION FINAL.



Lo único que ha sabido arreglar y resucitar en España el ángel de la conciliación, ha sido la plaga de moderados, neos y carcas.

Ilustración 6. Ricardo Becerro, «La resurrección final», *El Solfeo*, 15-5-1877. Biblioteca Nacional de España.

La eternidad canovista es otro tema que sanciona la política contraria al progreso, se plasmó gráficamente en las páginas de *El Solfeo* bajo diversas formas, con figuraciones de Cánovas como padre eterno o híbrido uróboros, un símbolo tradicional de la eternidad o de los fenómenos cíclicos. En medio de la caricatura «Símbolo de la eternidad canovista», aparece la cifra de la cotización de los fondos, que recuerda la paralización de los negocios. Cánovas (se advierte en su cuerpo los nombres de sus ministros) es tanto la serpiente original que encarna la eternidad como un «bicho intestinal», y el comentario ofrece una gradación desde la «boa» a la «solitaria» que enfatiza lo burlesco (ilustración 8). La serpiente maldita, con su polifacético simbolismo en el bestiario, ocupó de hecho un lugar destacado en las animalizaciones híbridas de Cánovas.



Ilustración 7. «¡Arriba el pasado!», *El Motín*, 24-2-1884. Biblioteca Nacional de España.

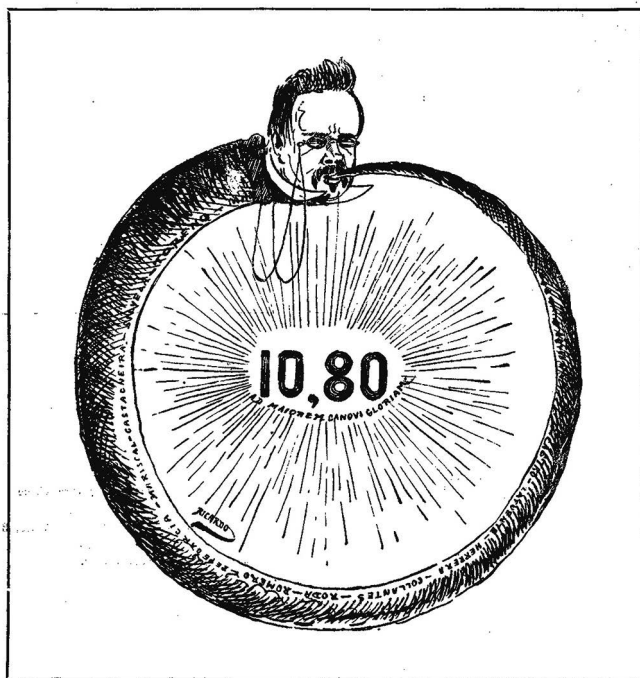
La figura del dictador, que sancionaba la omnipotente posición de Cánovas, se plasma en composiciones *ad hoc* o en diversas parodias, inspiradas en la *Divina Comedia* de Dante, o en cuadros de historia u obras de arte inventados. El *Proyecto de constitución de la Monarquía española* presentado a las Cortes en 1876 aborda el «turno pacífico y regular de los partidos en el mando» (Sánchez Ferriz, 1998), sin embargo, los gobiernos conservadores se suceden hasta el 8-II-1881 con Cánovas presidente del consejo, salvo el paréntesis Martínez-Campos en 1879. El entonces diputado conservador por Huesca, Alba Salcedo, se queja de aquella situación dañina:

Las monarquías constitucionales y el régimen parlamentario son ilusorios, si los hombres de Estado en vez de procurar en el más breve plazo posible la reorganización de los grandes partidos, para que comience el turno pacífico de éstos en el poder, la imposibilitan y contrarrestan con los poderosos medios que a su alcance pone la posesión de los resortes gubernamentales. (Alba Salcedo, 1877).

El Buñuelo plasma la anómala situación en una lámina titulada irónicamente, «El turno pacífico de los partidos» (30-9-1880): en medio de un

paisaje castellano desolador con un molino de viento en el fondo, un enjuto rocín mueve el estrambótico molino de caballos en cuyas palas aparecen idénticas cabezas de Cánovas. La figuración de Cánovas, amarrado al poder, pervivió hasta el final.

SÍMBOLO DE LA ETERNIDAD CANOVISTA



No es boa, ni culebra extraordinaria
es vicho intestinal, la solitaria.

Ilustración 8. Ricardo Becerro, «Símbolo de la eternidad canovista», *El Solfeo*, 14-6-1877. Biblioteca Nacional de España.

Ya en 1880, el calificativo «monstruo» se generaliza en los títulos y en los comentarios de las caricaturas. *La Viña* le dedica un número especial entero, un «número monstruo» (12-6-1880). En 1881, *El Motín* representa en la lámina «Centenario conservador» (29-5-1881) una estatua central, *Canovis maximus al monstruo del siglo XIX*, que concretiza con un dispositivo espejular las distintas escenas alrededor en las que Cánovas es verdugo, con sus secuaces, de la libertad y de la prensa de oposición (la «pícara prensa», la prensa republicana). La lámina, tal y como lo explica el apartado dedicado

al cromo, es fruto de la reacción ofendida ante la noticia que apareció en un suelto el 22-5-1881 en *El Demócrata, La Iberia, El Liberal*: «El juzgado del Centro se ha constituido interinamente en uno de los despachos de la Dirección de la Deuda, para entender con más facilidad en las falsificaciones que van descubriéndose en aquel centro», e incluye en el séquito admirador de Cánovas a figuras dispares como el bandolero catalán *Pancha Ampla*, Joan Pujol i Fontanet, las sanguinarias «honradas masas» carlistas, en referencia al discurso que pronunció Pidal y Mon el 16 de junio de 1880 para invitar a los carlistas a acatar la legalidad vigente², distintas tropas de húsares y demás jesuitas expulsados de Francia.

La alternancia con los liberales a partir de 1881, con la consecutiva desilusión ante la «asunción por el jefe liberal de la doctrina canovista» (Lario González, 1996), diluye los ataques personales exclusivos para dar paso a los retratos grupales en los que Cánovas es el maestro de la escuela conservadora que alecciona a la clase política (*El Motín*, 30-7-1882) y poco a poco los estigmas propios del que primero encarnó la reacción se comparten entre los miembros del partido conservador, y luego entre los representantes de los partidos dinásticos.

La figura del Cánovas sarraceno degollador de la prensa aparece en una escena de *La Broma*, (6-VII-1882), es el tema de la lámina «El bello ideal del monstruo» para *El Loro* (03-I-1885), pero pronto las figuras de los torturadores del país se generalizan. En «Saeta», Herrera Posada, Moret, Martos y Robledo presencian la tortura de la alegoría de España azotada por Sagasta y Cánovas delante de Serrano (*El País de la Olla*, 12-3-1883).

El calificativo de *monstruo* también se generaliza como se advierte en la lámina de *La Broma* titulada «Los monstruos en el aire» (31-8-1884) que escenifica la «descomunal batalla de los *monstruos dinásticos* de la edad presente» según aclara el comentario del dibujo. Mientras el uso despectivo de la palabra se extiende entre la clase política dinástica en el marco de la institucionalización y consolidación de la Restauración, fue la representación del cuerpo, un cuerpo monstruoso, la que tomó el relevo de la carga satírica para destacar a Cánovas entre todos los monstruos.

² «Sí, yo se lo digo a mi país, al país español; yo se lo digo al país que representan elementos de esa mayoría; yo se lo digo al país que representa el antiguo partido moderado; yo se lo digo al país que representan mis amigos; yo se lo digo a las honradas masas que arrojadas al campo por los atropellos de la revolución formaron el partido carlista». *Diario de Sesiones*, Legislatura 1879-1880, núm. 191.

ANATOMÍA DEL MONSTRUO

La calidad de monstruo abrió en efecto la veta gráfica de la hibridación monstruosa, uno de los recursos más mordaces de la caricatura, que no era mayoritario ni durante el Sexenio ni durante la Restauración. El cuerpo monstruoso aflora ya en época de *El Solfeo*, a través de algunas hibridaciones que se multiplican y enriquecen en los periodos posteriores. Podemos apreciar su advenimiento en dos retratos compuestos en septiembre de 1883, en *El Loro* (ilustración 9) y en *La Mosca roja* (ilustración 10).

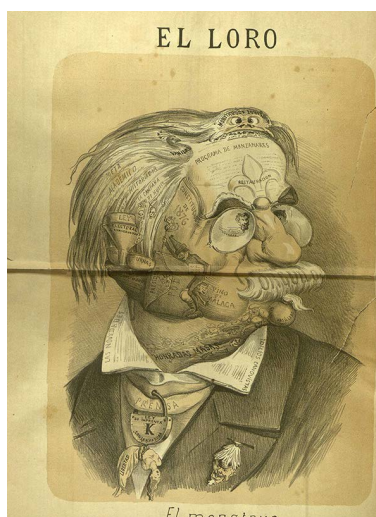


Ilustración 9. «El monstruo», *El Loro*, 29-9-1883. Colección GCdM.



Blanca Redondo dedicó un artículo a cinco retratos compuestos en España en el periodo anterior, en *El Caos* por Eduardo Sojo (Demócrito) y en *El Lío* por Tomás Padró en 1870 y 1874, retratos híbridos a medio camino entre la tradición plástica vinculada al artista Arcimboldo y el retrato frenológico al estilo de la serie que conforma *Le Piloni-Phrénologie* de André Belloguet en 1870. Aunque el dispositivo gráfico aparece para retratar a otros protagonistas (en *La Mosca roja*), no es un recurso habitual.

El prototipo de tales producciones es el retrato de Napoleón *Triumph des Jambres 1813* atribuido a los hermanos Henschel sobre el que Pierre Wachenheim precisa: «Esta violenta sátira, que pretendía revelar, primero a los

alemanes, el verdadero rostro de Napoleón tras la derrota francesa en Leipzig, fue un extraordinario éxito europeo³ (Wachenheim, 2010). No solo circuló en España, sino que también se adaptó como lo prueba la estampa catalana de la colección Antonio-Rodríguez Moñino *Napoleón en el año 1814*⁴.



Ilustración 10. «El monstruo conservador», *La Mosca roja*, 30-9-1883. Biblioteca de Catalunya.

El retrato arcimboldesco de *La Mosca roja* despliega un juego de mise en abyme de la monstruosidad gráfica con una quimera canovista y una Medusa que dibujan el rostro con una corona, el cuerpo entero de Martínez Campos y un embudo, un símbolo familiar del lenguaje de la caricatura (Redondo, 2021) que plasmaba «la ley del embudo», en este caso la inicua ley de imprenta conservadora, mientras los demás elementos remiten de forma reticular a la Restauración y a la trayectoria política de Cánovas.

La composición de *El Loro*, sin firma, quizás de Jaume Pahissa (Carrete, 1988), más cercana al trabajo de André Belloguet, tiene un estilo y algunos puntos en común con el retrato de Carlos María de Borbón estudiado por

³ Traducciones de las citas del francés al español de la autora.

⁴ Con una «adición catalana» explicada en el comentario de la estampa: «La espada, que penetra el corazón de Napoleón, es la España; que infatigable en la lucha, ha sido la primera nación, que ha causado la muerte al tirano» (Estampas de la Real Academia Española, 2004).

Blanco Redondo (Redondo, 2017). El retrato de Carlos Chapa también aparece en el mismo número del *Loro* junto con Cánovas.

En *La République: La caricature politique en France, 1870-1914*, Bertrand Tillier explica cómo los caricaturistas franceses de los años 1870 se apropian de la frenología, para componer retratos políticos satíricos hasta los años 1890, en un análisis que se aplica perfectamente a nuestro caso:

En los años 1870-1871, la irrupción de la frenología en la caricatura política revela la necesidad de construir una morfopsicología simbólica que permitiera rastrear la elocuencia de los rostros para revelar la verdadera y profunda naturaleza de las víctimas. Si se puede aprender a disimular o disfrazar los sentimientos fugaces, la fisonomía no puede engañar porque entrega –en el discurso de la carga satírica– las certezas de un carácter. El rostro se convierte en un atajo hacia el alma que forma parte de la necesidad de revelar la verdad humana y política. Mudo sobre lo que se puede esperar del individuo, el rostro se vuelve locuaz, como por ventriloquia. Procedimiento de la sospecha, el arte fisiognomónico convierte el rostro en una confesión –de vicios ocultos, de defectos, de perfidias– y se hace pasar por una palabra de verdad, donde el especialista pretende conocer su objeto de estudio mejor que éste se conoce a sí mismo.

El perfil es así un resumen de la trayectoria política de Cánovas (redactor del manifiesto de Manzanares, artífice de la Restauración), de sus distintas habilidades (historiador, novelista, poeta), de su andadura personal (empezó a ganarse la vida como profesor ayudante). También ofrece un epítome de la carga hacia su persona (crueldad, orgullo, vanidad) y de las críticas hacia lo que mucho más tiempo después vendría a llamarse el canovismo desde la oposición de signo republicano, al incluir iconogramas que remiten al fraude electoral, a la ley electoral censitaria, a la benevolencia hacia los neocatólicos (las «honradas masas» ilustradas de Pidal) y a la represión de la libertad de prensa figurada en una burlesca insignia de caballero de la orden de la Toisón de Oro, condición que Cánovas ostentaba desde 1875.

A lo largo de los años 1880, los dibujantes iban creando los símiles monstruosos según la actualidad. *El Loro* ilustra el regreso al poder de Cánovas en 1884 figurándolo como un pulpo gigantesco cuyos tentáculos de los distintos ministerios atrapan para engullirlos a los representantes de las tendencias más progresistas del mapa, el partido demócrata posibilista, el partido liberal y la izquierda dinástica (Herrera, Serrano, Moret, Castelar, Martos, Sagasta, Montero Ríos, López Domínguez). El pulpo lleva un *pickelhaube*, el casco

de punta prusiano. Cánovas en otras caricaturas es un «Bismarck II» o un lamentable «Bismark español», y el iconograma remite sin duda a la fama del canciller, anti-democrático e iracundo, es también un elemento exógeno que refuerza el recurso de la animalización (ilustración 11).



Ilustración 11. «El monstruo. Segunda edición corregida y empeorada», *El Loro*, 2-2-1884. Biblioteca de Catalunya.

En aquella época Cánovas se asocia a las calamidades, en especial al cólera cuya epidemia alcanzó su punto álgido en 1885, como vemos en la composición de *La Araña*, en la que Cánovas, Pidal y Cos Gayón, como murciélagos y cuervo, arrasan España junto con la alegoría del cólera asiático y otras plagas, la filoxera, la langosta, la deuda, y siembran el hambre y la miseria (ilustración 12). La calamidad estrechamente vinculada en la iconografía al monstruo sería una fuente de inspiración hasta el final del periodo, en el que la escalada gráfica asemeja a Cánovas a la plaga mortífera en muchas láminas o a la propia muerte española en *La Campana de gracia* que siguió una inspiración macabra (ilustración 13).

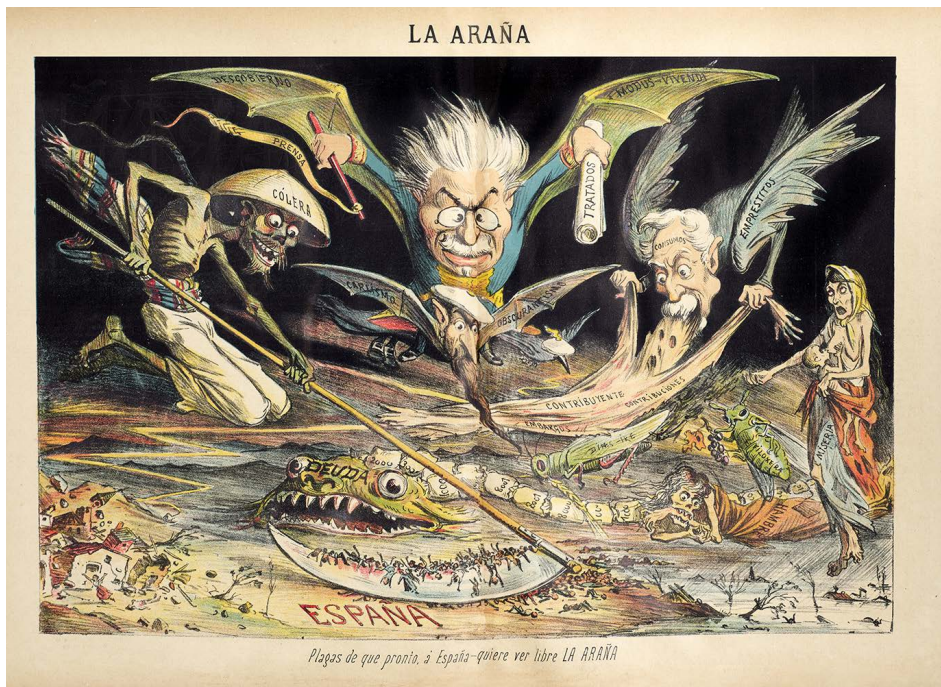


Ilustración 12. «Plagas de que pronto, a España quiere ver libre LA ARAÑA», *La Araña*, 15-8-1885. Colección GCdM.

La escalada de la monstruosidad culmina en el antepenúltimo periodo de gobierno canovista, después de la crisis de julio de 1890, en un contexto de dificultades económicas, conflictividad social, disidencia silvelista, irregularidades en el ayuntamiento de Madrid que supusieron la caída de Cánovas en 1892. Es el «ocaso» de Cánovas, título de un artículo de *El Imparcial*, el declive ante la opinión pública y las filas del partido conservador:

La figura del jefe conservador se empequeñece, y al disminuir en proporciones va cesando de ser imponente para sus correligionarios. Al contraste de los formidables problemas por la realidad planteados, la insuficiencia de dicho señor es perceptible aun para los que tuvieron largo tiempo sobre sus ojos venda de admiración y de respeto. El Sr. Cánovas se enreda en las cuestiones de Hacienda y de administración y las enmaraña y complica en vez de resolverlas. Anda buscando, no ya soluciones, expedientes para salir del paso, y toma por ministro al primero con quien tropieza en la oscuridad. (*El Imparcial*, 25-11-1891)

En aquel entonces contrastan las caricaturas de dos periódicos, *Don Quijote* y *El Motín*, que reflejaron dos vías antagónicas del ataque visual, por un

lado, la vía grotesca extremada, por otro lado una estrategia de figuración realista en la que Cánovas es un frío represor desbordado y manipulado o un rey fanteche burlado por la opinión, que «sigue con su manía de que es en la monarquía suplente de soberano» (*El Motín*, 12-11-1892).



Ilustración 13. «La mort espanyola», *La Campana de gracia*, 31-10-1891. Colección GCdM.

En una serie de caricaturas lo acompaña un perro, único iconograma sá-tirico, cancerbero de la represión, extensión homofónica, que cobra especial relevancia con las palabras –que tuvieron un importante eco en la prensa joco-seria y festiva–, pronunciadas en reacción al motín de las verduleras de Madrid el 2 de julio de 1892 a las que remite el periódico en un texto titulado «Lo del perro»: «De *canalla vil*, que se habría disuelto si sus criados hubieran soltado su perro, calificó el Sr. Cánovas a las vendedoras que se amotinaron contra los inicuos impuestos del ayuntamiento» (9-7-1892). Es así como el periódico representa a la pareja en medio de los motines del verano (8-5-1892), ilustra sus palabras sobre las verduleras (ilustración 14) o revela la identidad del «amo del amo del perro», Romero Robledo, pisando a Silvela (27-8-1892).



Ilustración 14. «Cómo trata al Pueblo un hijo del Pueblo», *El Motín*, 9-7-1892. Biblioteca Nacional de España.

En cambio, *Don Quijote* ofreció a lo largo del año 1892 una interesante escalada y desescalada monstruosa que siguió el ocaso del monstruo. En el primer número, una caricatura enlaza con la temática anterior de la epidemia innovando con una quimera horrenda, un dragón peludo con escamas y pinzas (ilustración 15).

La quimera canovista surge como collage de iconogramas que cruzan la tradición iconográfica seria con la expresión caricaturesca anterior acerca del protagonista. *La Campana de gracia* (13-2-1881) celebra «la caída del monstruo», el primer gobierno liberal, con la somera silueta de Sagasta con su tupé espumoso cual San Jorge matando al dragón Cánovas. La escena se reproduce en *Don Quijote* con la alegoría de España precipitando al monstruo al abismo (20-3-1892). Las pinzas de cangrejo-langosta aparecieron también antes en una caricatura de *El Solfeo* en la que Cánovas está montado en una langosta para figurar, según reza el comentario, un camino al revés del progreso y de

la libertad (11-7-1877). El mismo cangrejo aparece en el burlesco escapulario del pecho del Terso con la advertencia «Liberal detente que la estupidez y el retroceso van conmigo» en el retrato alegórico realizado por Tomás Padró para *El Lío* en 1874 (Redondo, 2017). Encarnación demoniaca que se vincula con la reacción del periodo fundacional, la quimera está representada en distintas composiciones en plena página o en escenas de detalle. Evoluciona a partir de junio de 1892 al convertirse a medias en perro, luego en perro completo, y ya con la caída de Cánovas, en perro muerto, en perro en el infierno y finalmente, en perro flaco, verdadera sombra del que fue.



Ilustración 15. «El trancazo. La enfermedad reinante», *Don Quijote*, detalle, 9-1-1892. Colección GCdM.



El ocaso de Cánovas como jefe del partido conservador y su insuficiencia como presidente del consejo están consumados en el último periodo. Es relevante entonces la casi desaparición de los elementos caricaturescos en los dibujos que se hacen de él. A pesar de que *El Motín* siguiera representando una y otra vez a los restauradores como los torturadores del país, los antiguos iconogramas vuelven a aparecer sin ninguna novedad, con aires ya

de caducidad expresiva. Es más, su figuración ha vuelto a la total normalidad figurativa en una escena de *Don Quijote* en la que es un médico entrado en años que no tiene más que recetas caducadas ante la alegría de una España doliente que reclama un cambio de régimen (*Don Quijote*, 12-4-1895).

Es quizás la caricatura de Mecachis para *Blanco y negro* en 1896, «Nota política», la que mejor refleja el eclipse del monstruo: Cánovas congratula a Cánovas, «el único que le comprende» sobre un fondo negro que evidencia el aislamiento del político (ilustración 16).



Ilustración 16. Mecachis, «Notas políticas», *Blanco y negro*, 19-9-1896. Getty Research Institute.

En aquel periodo de borrado caricatural de Cánovas, Aureliano Gil propone otro soliloquio para *Don Quijote* en un texto titulado «Cánovas y su conciencia» que escenifica la obsesión del presidente del consejo:

La conciencia

La guerra de Cuba nos tiene abrumados, es fuerza al momento la paz convenir;
las fiebres nos matan valientes soldados, y España con llanto les mira partir.
Ya que eres un Monstruo discurre algún medio que pronto y con honra nos

traiga la paz. Mas ¡ay! tú no puedes buscar el remedio. ¡De nada grandioso te sientes capaz! Estás abatido, te ves humillado, no tienes prestigios, ni alientos, ni fe; te ves por Romero y Bosch dominado, y lástima inspiras al mismo Fabié.

Cánovas

A mí todo me es lo mismo si no triunfa el silvelismo. Hoy absorbe [*sic*] mi atención la concejil elección. Solo el nombre de Silvela me desueta. Esto juzgo principal y lo demás me es igual. (*Don Quijote*, 10-V-1895).

La figura de un Cánovas que privilegia la gestión de las facciones del partido conservador antes que proyectar las reformas necesarias quedó *post mortem*. En 1902 en *Don Quijote* se levanta de su tumba para advertir: «Vengo a recordarles a ustedes que no se fíen de Silvela, que ese es de los hombres que engañan, que es más tonto de lo que parece» (*Don Quijote*, 31-X-1902).

Desde la política monstruosa hasta la hibridación gráfica y el final borrado caricatural, en una producción que siguió de forma detenida la vida política española de la Restauración, sin lugar a dudas las caricaturas de Cánovas, a menudo a la manera del palimpsesto, pudieron plasmar en forma de compendio paradigmático la esencia de las críticas hacia el canovismo que hubieron de tener una fuerte impronta en la valoración negativa de su balance político y compusieron una verdadera semiótica del aura y del poder políticos. En un imaginario gráfico republicano estructurado por la idea del progreso hacia la libertad, el corpus estudiado reafirma el estatuto de la caricatura política como praxis histórica colectiva.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes hemerográficas

La Araña (1885), Barcelona

La Broma (1881), Madrid

El Buñuelo (1880), Madrid

La Campana de Gracia (1870) Barcelona

Don Quijote (1892), Madrid

El Loro (1879-1885), Barcelona

La Filoxera (1878-1881/1884), Madrid

La Mosca (1881-1882), Barcelona

La Mosca Roja (1882-1884), Barcelona

- El Motín* (1881-1926), Madrid
El País de la Olla (1882-1883/ 1895-1896), Málaga
El Solfeo (1875-1878), Madrid
La Viña (1880-1884), Madrid

Bibliografía

- Catálogo de exposición. (2004). *Estampas de la Real Academia Española, colección Rodríguez-Moñino-Brey*. Madrid: Fundación cultural Mapfre Vida.
- ALBA SALCEDO, L. (1877). *La dictadura : apuntes políticos de actualidad*. Madrid [s.n.] (Estab. Tip. de Pedro Núñez).
- ÁLVAREZ, J. T. (1981). *Restauración y prensa de masas. Los engranajes de un sistema (1875-1883)*. Pamplona: Universidad de Navarra.
- BOZAL FERNÁNDEZ V. (1979). *La ilustración gráfica del XIX en España*. Madrid: Alberto Corazón.
- CAMPOAMOR, R. de. (s.f.). *Cánovas : estudio biográfico*. Madrid [s.n.] (Imp. de la Comp. de Impresores y Libreros).
- CARRETE PARRONDO, J., VEGA, J., BOZAL, V. y FONTBONA, F. (1988). *El grabado en España (siglos XIX-XX)*, T. ° XXXII de la Col.«Summa Artis». Madrid : Espasa-Calpe.
- DARDÉ MORALES, C. (1997). «Un siglo de interpretaciones (En el centenario de la muerte de Cánovas)» en *Revista de Occidente*, núm. 198, 1997, (pp. 88-104).
- DIEGO ROMERO, J. de. (2008). «La cultura política de los republicanos finiseculares» en *Historia contemporánea*, núm. 37, (pp. 409-440).
- DUARTE MONTSERRAT, Á. y GABRIEL SIRVENT, P. (2000). «¿Una sola cultura política y republicana ochocentista en España?», en *Ayer*, núm. 39, (pp. 11-34).
- DUPRAT, A. (2008). «Symboles et allégories dans les caricatures américaines de la guerre d'Indépendance», en Marie-France Auzépy y Joël Cornette (dir.), *Des images dans l'Histoire*. Paris: Presses Universitaires de Vincennes, (pp. 249-266).
- ECO, U. (1992). *La production des signes*. Paris: Poche-biblio-essais.
- GÓMEZ OCHOA, F. (2000). «Antonio Cánovas del Castillo: historiografía de un centenario», en *Ayer*, núm. 39, 2000, (pp. 255-266).
- GONZÁLEZ CALLEJA, E. (1994). «La razón de la fuerza: una perspectiva de la violencia política en la España de la Restauración» en *Ayer*, núm. 13, (pp. 85-114).
- (1998). *La razón de la fuerza: orden público, subversión y violencia política*. Madrid: CSIC.
- LARIO GONZÁLEZ, M.-Á. «Los 90 el fin de la esperanza. La crisis del 98 y la crítica al turnismo» en Juan Pablo Fusi Aizpurua, Antonio Niño Rodríguez (coord.), *Antes del desastre*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, (pp. 67-74).

- LEMA, Marqués de. (1931). *Cánovas o el hombre de Estado*. Madrid:Espasa-Calpe.
- LÓPEZ DE RAMÓN, M. (2016). *La construcción histórica de la libertad de prensa*. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid.
- MORNAT, I. (2014). «Masculino/femenino : estereotipos e inversiones en la caricatura española (siglo XIX)» en Sonia Kerfa y Jean-Claude Seguin (eds.), *Image et genre*, Université Lyon 2- GRIMH, (pp. 143-155).
- (2021, a). «El criptorrepblicano El Solfeo (1875-1877)» en Marie-Angèle Orobon y Eva Lafuente (coord.), *Hablar a los ojos: caricatura y vida política en España (1830-1918)*. Zaragoza: Prensa Universitaria de Zaragoza, (pp. 139-152).
- (2021, b). «Le détournement des degrés des âges et de l'aleluya dans la caricature espagnole (1868-1884)» en *Trayectorias Satíricas 2, Carnets de l'ASCIGE*, (pp. 37-66).
- OROBON, M.-A. (2021). «El arte de pret(h)erir. Símbolos, atributos y personajes políticos en la caricatura de la 2a mitad del siglo XIX» en *Trayectorias satíricas 2, Carnets de l'ASCIGE*, (pp. 59-76).
- REDONDO GONZÁLEZ, B. (2017). «Retratos des-compuestos: cinco peculiares caricaturas del Sexenio», en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, núm. 39, (pp. 155-190).
- (2021). «La calle al papel y el papel a la calle. Rastros del habla popular en la caricatura del Sexenio Democrático» en *Trayectorias satíricas 2, Carnets de l'ASCIGE*, (pp. 9-36).
- SÁNCHEZ FERRIZ, R. (1998). «Cánovas y la Constitución de 1876» en *Revista de estudios políticos*, núm. 101, (pp. 9-43).
- SAURIN, (1880). *Cánovas: su pasado, su presente, su porvenir*. Madrid: Tip. Correspondencia Ilustrada.
- TILLIER, B. (1997). «Les enjeux de la physionomie» en *La République: La caricature politique en France, 1870-1914*. Paris: CNRS Éditions.
- VALLS, J. F. (1988). *Prensa y burguesía en el XIX español*. Barcelona: Anthropos.
- VARELA ORTEGA, J. (2001) [1977]. *Los amigos políticos: partidos, elecciones y caciquismo en la Restauración (1875-1900)*. Madrid: Consejería de Educación y Cultura.
- WACHENHEIM, P. (2010). «À l'école d'Arcimboldo: portraits politiques satiriques allemands et français (XVIIe–XXe siècles)» en *Francia 37*, (pp. 413-424).

FUSIÓN Y FISIÓN. REPRESENTACIONES VISUALES DEL PARTIDO LIBERAL-FUSIONISTA (1875-1883)

Luis Fernández Torres
Universidad de La Rioja

INTRODUCCIÓN

Las caricaturas son un medio de aproximación a la cultura política de una época. No abordarlas implica excluir un fragmento relevante a la hora de intentar recomponer las condiciones ideológicas, sociales, morales y estéticas concurrentes en un marco de inteligibilidad concreto (Laguna y Martínez, 2021, 172; Rejero, 2010, 29). Su presencia en las fuentes históricas permite, por tanto, contemplar una pluralidad de dimensiones, que abre una vía privilegiada para el conocimiento de autores, medios de comunicación y, en definitiva, de la sociedad en su conjunto (Orobon y Lafuente, 2021, 31; Arcas, 2021, 225-226).

La «mirada oblicua» que dirigen a la realidad social y política se traduce de forma figurativa, especialmente en el siglo XIX, en un abigarrado y complejo conjunto de referencias, que parece exigir un cierto nivel cultural y un conocimiento de la actualidad política. En este sentido, su público objetivo se identificaría con las capas sociales medias, poseedoras del capital educativo y económico que permite el acceso a la prensa satírica que publica las caricaturas (Orobon y Lafuente, 2021, 26-27). Un enfoque que se ha visto matizado al subrayar su impacto en las capas populares, especialmente en la construcción visual, en el caso español, de los referentes clave del republicanismo (Laguna y Martínez, 2021, 173 y 186). De lo que no cabe duda es de la necesaria, por obvia, existencia de una comunidad de interpretación capaz de decodificar con ayuda de un contexto textual al menos algunos de los estratos de significado de tono satírico presentes, intencionalmente o no, en las ilustraciones publicadas en la prensa *joco-seria* (Ceballos, 2021, 43).

Nos encontramos así en la Restauración, el periodo histórico que delimita el objeto de este estudio, con la pervivencia de un paisaje de ilustraciones jocosas complejas que hibridan lo textual y lo visual, con tal prevalencia que esos rasgos contribuyen a dar un perfil propio a la práctica totalidad de la producción ilustrada de corte satírico. Siguen dándose pasos en el desarrollo de la caricatura que profundizan la autonomía de la imagen, pero esta aún no es completa. Es habitual encontrar en *El Motín* y en *La Broma*, por ejemplo, dos de los medios satíricos más representativos del periodo, secciones específicas destinadas a acotar textualmente el sentido de la caricatura de las páginas centrales, aportando información que no puede deducirse exclusivamente de la imagen. Lo narrativo se suma así a lo visual en un ejercicio con objetivos múltiples. Con ello se perseguía no solo facilitar la interpretación del público, sino también encauzar la de los gobernadores civiles para evitar la incautación del número (Ceballos, 2021, 48-49). Lo verbo-visual, en todo caso, servía al propósito de controlar la inherente ambigüedad presente en toda comunicación, limitando el rango de lo interpretable (Gutiérrez y Rodríguez, 2016, 208 y 213; Orobon y Lafuente, 2021, 20). La complejidad y riqueza visual de estas composiciones, saturadas de información, aclara el gran uso de los textos para acompañar las imágenes.

En el caso específico de este artículo, esa suerte de tándem icono-textual que impulsa la comunicación entre el dibujante y el público se presenta como un medio imprescindible para posibilitar la comprensión de una realidad perteneciente al dominio de la política moderna. Un componente de esa estructura, y esto es lo más relevante, hasta cierto punto visualmente virgen. Un territorio desconocido que carecía en buena medida de referentes plásticos previos abundantes sobre los que apoyarse. Los partidos políticos y los sistemas de partidos poseen un perfil propio cuya apreciación ha estado mediada fundamentalmente por el texto. Lo crucial en estos años es la multiplicación exponencial de las referencias visuales a los partidos, que ya se aprecia en el Sexenio.

Una de las características más sobresalientes de la sátira es su recurso a lo concreto para abordar objetos de naturaleza abstracta. En ese sentido, debe destacarse su capacidad para la representación e interacción de una diversidad de figuras, permitiendo una captación directa y no mediada verbalmente, que ofrece un ángulo de aproximación a la realidad y a su comprensión distinto a la naturaleza lineal que implica el texto escrito. De ese modo, principios como la libertad, la justicia, que se enmarcan en un plano moral, son perfilados en un contexto icono-textual en el que se relacionan

con realidades profanas que permiten aquilatar el valor de los primeros. Sin embargo, como anticipaba más arriba, no son estos principios los únicos objetos dotados de un alto nivel de abstracción que se encuentran en las fuentes ilustradas de la prensa satírica. En un nivel más cercano a la práctica cotidiana y ejerciendo una función organizadora de la realidad política, se abordan cuestiones como la plasmación visual de un sistema de partidos. Concretamente, el proceso de creación de uno, el Partido Liberal-Fusionista, en el contexto de formación de un nuevo marco constitucional. La representación de ambos objetos se entrelaza en esta etapa formativa, que condicionaría directamente el posterior medio siglo de la historia política española. Parte de su interés radica en lo que diferencia a esta nueva clase de realidades políticas abstractas de aquellas que cuentan con una tradición iconográfica de larga data, como es el caso de nación o pueblo, que más allá de su profundo proceso de resemantización, presentan estratos conceptuales y visuales sobre y contra los que se desarrollan diacrónicamente nuevas lecturas. Por el contrario, los partidos y, por extensión, los sistemas de partidos presentan una profundidad estratigráfica muy limitada, por no decir inexistente si nos atenemos al campo visual. No cabe duda del interés de observar las características y la evolución en el tiempo de todas las realidades mencionadas. No obstante, la segunda categoría permite apreciar el desafío de la construcción de parte del imaginario visual de la política moderna a lo largo de todo el proceso de su codificación visual en un espacio de tiempo corto y desde su origen.

En este sentido, su abordaje es un producto coetáneo a la expansión del género satírico en su vertiente ilustrada, otorgando forma plástica a lo que hasta entonces solo había sido un proceso comunicativo verbal, que contaba ya con casi cien años de historia desde que los primeros ilustrados españoles se ocuparan del fenómeno partidista en clave moderna (Fernández Sarasola, 2009; Fernández Torres, 2018). Esa distinta procedencia está en el origen, además de la propia naturaleza conflictiva de la política partidista, que no favorece su consideración positiva, de una particular forma de dicotomía visual que contrapone determinados principios al sistema de partidos. Se ha señalado que las imágenes de la lucha política y partidista tienden a ser negativas, un rasgo que aumenta a medida que la percepción de la degradación del sistema es mayor (Moreno Luzón y Almeida, 2015, 12), y que sirve a la creación de identidades políticas opuestas, habitualmente desde los extremos del arco ideológico liberal. En concreto, serían las filas de la democracia y del republicanismo las que surtirían de contenido las cabeceras satíricas más destacadas de los primeros años de la Restauración, muy críticas con

la actitud transigente del turnismo en formación (Moreno Luzón, 2015, 197; Orobon y Lafuente, 2021, 20; Checa, 2016, párr. 62; Capellán, 2022, 11-12). Este mundo democrático republicano tuvo además dificultades que le eran específicas para aceptar el pluralismo político, lo que permite estudiar otra faceta de la comprensión de los partidos políticos en una familia ideológica con una relación compleja con un sistema que asume un cierto pluralismo político como clave de bóveda de la estructura institucional (Peyrou, 2008, 136-139).

La dicotomía visual muestra así todo su valor comunicativo cuando junto a lo hiperbólico se recurre a alegorías que representan la república, la justicia o la verdad. Contrasta el trazo disímil entre ambas representaciones, entre los valores ideales y la política real, que compartiendo espacio muestran una intersección de dos dimensiones que se repelen mutuamente. Un producto genuino del republicanismo, que muestra un carácter «retardatario» en el uso de determinadas ilustraciones de finales del XIX (Reyero, 2010, 32). El uso de dicotomías visuales contribuye además a simplificar los mensajes, ayuda a fijarlos en el imaginario social mediante la contraposición, por ejemplo, de formas de estado alternativas –monarquía y república– (Capellán, 2022, 20), recordando a los contraconceptos asimétricos koselleckianos (Koselleck, 1993).

Por tanto, la asunción, de nuevo obvia, de que el lugar desde el que se despliega esa posibilidad de comprensión verbo-visual de esa realidad política condiciona los rasgos que se atribuyen a los objetos representados, lleva a buscar los medios y dibujantes concretos que contribuyeron a darle forma. Buena parte de las caricaturas analizadas en este trabajo se deben a Eduardo Sojo, Demócrito, considerado como el máximo exponente de la caricatura de las últimas décadas del siglo XIX. La etapa en la que colaboró con *El Motín*, cercano a la línea ideológica de Ruiz Zorrilla, y *La Broma y Gil Blas* (2ª época) abunda en referencias al fusionismo sagastino, con el espíritu crítico que caracterizan a los medios satíricos citados y a un autor que hizo profesión de fe de republicanismo (Laguna y Martínez, 2015, 113 y 115). No es irrelevante, recordar que parte del éxito de Sojo se debió a la ventaja técnica que poseía en el sector. En Málaga aprendió cómo publicar cromolitografías, más asequibles y eficientes desde los años sesenta, que aplicó en su vuelta a la capital en *Madrid Cómic* y en *El Motín*. Sojo logró plasmar, ayudado por su dominio de la nueva técnica, el perfil psicológico de sus víctimas, resaltando lo grotesco (Laguna y Martínez, 2015, 118-119 y 131).

Las fuentes utilizadas en este trabajo se extraen en buena medida de dos publicaciones. *La Broma y El Motín* constituyen un venero inmejorable

para seguir los avatares de la política del periodo formativo del turno, construido a partir de la intensa experiencia de la primera década de la Restauración más que siguiendo un modelo planificado con antelación (Marín Arce, 1993, 268). En ambos medios, será el liberalismo fusionista una de las víctimas más destacadas de sus «cromos». El turno pacífico, la exclusión política del republicanismo como rasgos del sistema y la codicia, soberbia e interés particular como elementos propios de la psicología fusionista son criticados con notable frecuencia en sus números semanales. No salió mejor parado el posibilismo y pactismo de Castelar (Laguna y Martínez, 2021, 180), que aparece en diversas caricaturas del periodo mendigando un puesto en el sector liberal o conservador (Arcas, 2021, 230-231).

Esta expansión del formato comunicativo iba a permitir, en definitiva, capturar de modo global e inmediato una compleja realidad política que limitada a la expresión verbal está atrapada estructuralmente en un desarrollo narrativo lineal. Pero ¿cómo hacer accesible un orden de la realidad cuya exposición se escapa a su captación visual? ¿Cómo visualizar una realidad que no se da en la experiencia directamente? Una respuesta tentativa se deduce del estudio sistemático de las fuentes visuales en la denominada prensa satírica y pasa por prestar atención a los recursos retóricos utilizados habitualmente: el uso de los distintos tropos, como la metáfora, la alegoría y, especialmente, la sinécdoque a través de la condensación del sistema político en sus componentes últimos: los políticos. Estos son situados en complejas escenografías, como es típico en esta fase del desarrollo de la sátira visual, en las que los atributos personales y su interacción revelan un concepto netamente negativo del sistema de partidos de los inicios de la Restauración, lo que no resulta especialmente llamativo, como tampoco lo es que sea Sagasta, artífice del fusionismo liberal, el político más representado en este periodo. Ya desde el Sexenio, el político riojano fue uno de los objetos preferidos de la prensa satírica, construyendo una imagen pública que se mostraría duradera en sus atributos esenciales (Ollero, 2022, 248) durante la primera fase de la Restauración. Con posterioridad, su imagen sufrirá cambios. Pasará a ser representado como un viejo pastor que mantiene unidas a las familias liberales, privilegiándose atributos como la ambición de poder, el posibilismo y el pragmatismo (Ollero, 2022, 265).

A este respecto, otro elemento al que debe prestarse atención atañe al modo en el que se coloca a los políticos en las caricaturas. Suelen agruparse en grupos de dos o tres, situándose los más relevantes en el primer plano de la imagen. Esto permite apreciar las posiciones relativas que en la estructura

de poder de sus partidos ocupa cada político. En el periodo previo a las elecciones de 21 de agosto de 1881, Sagasta, que normalmente aparece solo como figura destacada o acompañado por otro cabecilla, comparte plano con Martínez Campos. Una posición que se irá modificando con el tiempo. El general irá perdiendo posiciones, sin llegar a desaparecer, a favor de algunos ministros de Sagasta, especialmente Juan Francisco Camacho y Venancio González. Un caso interesante es el de Posada Herrera. Figura habitual de las representaciones satíricas, que suele aparecer ocupando un lugar periférico en la imagen, aparentemente sin interactuar con el resto de personajes.

Junto a las cuestiones planteadas anteriormente, en la serie de caricaturas que construye la idea visual de un sistema de partidos encontramos, el arsenal característico de este universo visual. Destaca el tono antifrástico, la ficcionalidad, caracterizada por los rasgos hipertrofiados, las dimensiones incongruentes, las coincidencias inverosímiles, el travestismo y los zoomorfismos que describen y afectan al objeto caricaturizado (Ceballos, 2021, 44, 48, 50; Laguna y Martínez, 2021, 170; Moreno Luzón, 2015, 196; Orobon y Lafuente, 2021, 20). La censura ética y la ridiculización de los personajes dibujados confluyen en la definición de la red de personalidades políticas que personifican las parcialidades de los primeros años de la Restauración. Especialmente *El Motín* ejemplifica el uso de lo grotesco para reducir la realidad política a una estructura maniquea (Llera Ruiz, 2003, 211-212).

CONTEXTO POLÍTICO

La actualidad ante la que reacciona y sobre la que pretende influir la prensa satírica en el campo de investigación responde al proceso de formación del futuro Partido Liberal. En este decurso, pueden delimitarse unos primeros años caracterizados por la hegemonía de los conservadores canovistas, que se mantuvieron en el poder desde enero de 1875 hasta marzo de 1880. Una fase en la que los principales objetivos de Cánovas consistieron en la pacificación del país, en el establecimiento de la monarquía alfonsina y eventualmente en la articulación de la opinión constitucional en dos grandes fuerzas políticas que se alternasen en el poder (Artola, 1991, 326). No era el político malagueño el único en defender la conveniencia de un modelo de partidos semejante para el funcionamiento de la política en España. De hecho fue un punto compartido con Sagasta con el objetivo de acabar con un excesivo pluralismo de partidos políticos percibido como deletéreo (Fernández Sarasola, 2009, 178). Sagasta había abogado desde su experiencia en

el Sexenio por su alternancia en el poder, inspirándose en el sistema político inglés, con gran capacidad de seducción en la Península (Ferrera, 2017, 359), criticando el exclusivismo y las tendencias centrífugas en el seno de unos partidos que debían estar internamente cohesionados, presentar contornos bien definidos y colaborar en la conservación de un marco institucional común, pasando del antagonismo al agonismo. Esta postura convivía con una intensa capacidad para polemizar con los oponentes hasta el punto de deslegitimarlos como actores políticos (Dardé, 2009, 188 y 190). Una característica que no era extraña a su época y que reflejaba la distancia que se abría en numerosas ocasiones entre la reflexión teórica y la práctica.

Sin embargo, los partidos dinásticos que al comienzo de la Restauración estaban amalgamándose como respuesta a esas posiciones teóricas no respondían a un proceso histórico de bipolarización social e histórica, lo que los impregnó de una sospecha no desencaminada de artificiosidad de la que se alimentó la prensa satírica, que los puso en la diana de su mordacidad por las torsiones ideológicas que debían realizarse para reducir la pluralidad de partidos a dos. Un sistema bipartidista, en definitiva, no encajaba en la historia política española (Fernández Sarasola, 2009, 199; Gómez Ochoa, 2003, 58).

Dentro de este esquema ideal de dos partidos en liza que comparten una serie de premisas sobre el funcionamiento del sistema político, el desarrollo de las parcialidades se caracterizó por un proceso de absorción o fusión de fuerzas más o menos cercanas ideológicamente. En el caso del Partido Conservador, el proceso de incorporación en momentos sucesivos de grupos políticos ideológicamente heterogéneos del espectro político de la derecha, desde integrantes del moderantismo histórico hasta católicos no carlistas, finaliza en torno a 1885 (Artola, 1991, 326). Si bien es cierto que tradicionalmente se ha privilegiado el estudio del proceso fusionista en el Partido Liberal, el conservadurismo no estuvo exento de interés y dificultad (Gómez Ochoa, 2003, 58 y 73).

Si la experiencia de la formación política conservadora puede calificarse como un desarrollo que oscila entre la fusión y la fisión, la del partido que debía hacerle frente fue si cabe aún más compleja. No lo tuvo fácil Sagasta en un proceso de estructuración del nuevo sistema partidista que se extendió entre 1876 y 1890 (Moreno Luzón, 1998 148-9; Artola, 1991, 328-329) en el que el político riojano estuvo lejos de jugar un papel secundario (Dardé, 2003, 97-98 y 108-109; Milán, 1999, 611-612). Unificar buena parte de la izquierda liberal dinástica fue su principal contribución y la plasmación práctica de

unas posiciones doctrinales que pueden rastrearse en sus proclamaciones de carácter doctrinal (Ollero, 2022, 181). No cabe duda de que su transigencia con las fuerzas a la izquierda del fusionismo, que Cánovas consideraba disidentes –y pretendía ilegalizar (Fernández Sarasola, 2009, 174)–, le facilitó ampliar su cohorte de apoyos políticos gracias a una comprensión más laxa del texto constitucional, interpretado como ley formal, no en clave de constitución interna, susceptible, por tanto, de albergar distintas interpretaciones de su articulado. Para Sagasta, el castigo a los partidos díscolos debía limitarse a su no participación en el turno, permitiendo en cambio que tuviesen una limitada representación parlamentaria. La idea clave para Sagasta era la conciliación (Fernández Sarasola, 2009, 179), siendo capaz de responder a algunas demandas del democratismo para ganarlo a la causa dinástica (Suárez Cortina, 2007, 137).

El interés de este movimiento de ampliación desde el núcleo del Partido Constitucional, que dominaba Sagasta, no solo viró a la izquierda. Su primer movimiento realizado con éxito consistió en la incorporación de parte del conservadurismo dinástico no canovista. El proceso de «doble apertura» a derecha e izquierda se desarrolló, en consecuencia, en dos fases, que alcanzaron un momento culminante en 1885 con la atracción de una izquierda que inicialmente había rechazado la dinastía borbónica, al campo legal delimitado por la Constitución de 1876 (Seco Serrano, 1999, 398). La suerte de atracción gravitatoria de grupos y personalidades políticas interesadas en formar parte del Gobierno y contrarias a Cánovas, en la que Sagasta jugó el papel central, se prolongó a lo largo de una década, pivotando entre las fisiones y las fusiones y despertando un fuerte interés en la prensa satírica.

La integración en el nuevo régimen del grupo que progresivamente se fue articulando en torno a Sagasta distó de ser unilineal y sencilla. Tanto las fricciones en el seno de los constitucionales y la política a veces contradictoria de Cánovas, que abogaba por la alternancia en el poder mientras su acción gubernativa mostraba ribetes exclusivistas, hicieron complejo el establecimiento de un nuevo sistema pacífico (Varela Ortega, 2001, 157; Milán, 1999, 616-617 y 623-627). Este posicionamiento no respondió a un rechazo arbitrario al régimen inaugurado en Sagunto. Las expectativas frustradas de alcanzar las altas instancias decisorias fueron desgastando en esos años iniciales la predisposición positiva que anidaba en sectores relevantes del antiguo progresismo. Parecía que Cánovas restringía ese acceso a todos los niveles, afectando desde el parlamentario hasta el senatorial y el municipal.

La sensación predominante era que la política seguida por Cánovas tendía a bloquear la posibilidad de permitir la mera existencia de una oposición. En una suerte de movimiento de tijera, el político malagueño parecía aferrarse al poder mediante la manipulación de las elecciones, por un lado, y la proyectada «ley de empleados», por otro, que aspiraba a asegurar la independencia de los funcionarios mediante la inamovilidad de su puesto. Ambas acciones suponían un golpe a las esperanzas de la oposición, a la que intentaba dar forma Sagasta, de repartirse un botín que sirviera para crear y fortalecer lealtades. La reacción se manifestó en forma de retracción del debate político, sin abandonar no obstante el hemiciclo parlamentario (Varela Ortega, 2001, 161-165). Debe tenerse en cuenta que eran los Gobiernos los que elegían a los diputados y no al revés gracias a la existencia de una administración centralizada, que en la práctica totalidad de las elecciones celebradas en la Restauración aseguró la victoria al Gobierno mediante el conocido sistema del «encasillado», fruto de un pacto primero entre las corrientes del partido en el Gobierno y de un acuerdo, en segundo lugar, con el partido de la oposición (Dardé, 2015, 17-20, 31, 41-42). Este intervencionismo gubernamental difería, por tanto, del que había sido común. En este caso, el objetivo era permitir la alternancia de dos partidos, garantizando una representación digna al partido situado en la oposición (Cabrera y Martorell, 1998, 48; Marín, 1993, 271).

Es de sobra conocida la importancia que para el mantenimiento de la frágil cohesión de los partidos de cuadros de la época tenía el reparto de los presupuestos, que solo era posible desde el control de los órganos de poder político. Con una militancia reducida, aunque con influencia social, y una actividad que prácticamente solo se avivaba con ocasión de los procesos electorales, la relevancia que adquirían tanto las principales figuras políticas como el escenario en el que se desplegaba su actividad, identificado con el parlamento, difícilmente puede subestimarse (Dardé, 2009, 186). En ese paisaje político, Sagasta destacaba como creador de clientelas y redes de favores a cargo del presupuesto (Arcas, 2021, 229). El parlamento, por otro lado, se transformaba en un teatro de variedades, una mascarada, en una plaza de toros, en un circo, en el que los políticos eran los payasos, funambulistas o domadores de fieras (Moreno Luzón, 2015, 214). La relevancia de los personalismos tenía su trasunto en el universo de las caricaturas, que recogían esa posición de pivote, teatralizándola e invirtiéndola paródicamente (Orobon y Lafuente, 2021, 31). La propia creación por agregación o escisión de los partidos de notables de la Restauración refleja la centralidad

de algunos políticos, reduciendo las bases a un papel secundario (Milán, 2009, 220).

La representación de estos vaivenes políticos se vio favorecida con el tiempo gracias a la progresiva relajación de las normas que regulaban las publicaciones. El primer Gobierno de Cánovas impuso a partir de diciembre de 1874 la suspensión de toda la prensa de oposición, la censura previa y sometió a una jurisdicción especial las publicaciones. No obstante, la primera ley de imprenta (25-1-1875) explica la continuidad de algunas publicaciones, como *La Campana de Gracia* o la *Esquella de Torratxa* y la creación de otras cabeceras nuevas. Este último fue el caso de *El Solfeo*, *La Filoxera* y *El Loro* en 1879 (Orobon y Lafuente, 2021, 24-5; Checa, 2016, párr. 72).

Pero fue con la legislación del primer Gobierno de Sagasta (Ley de Imprenta de 7-4-1881), más flexible que la vigente hasta entonces, cuando despegaron algunas de las publicaciones más relevantes del periodo gracias, entre otros aspectos, a la abrogación de la norma que imponía la censura previa. En 1881 se fundaron entre otros *La Broma* y *El Motín*. Este último, creado por iniciativa de José Nákens y Juan Vallejo, publicó su primer número apenas dos meses después de la transición a un Gobierno fusionista y ha sido considerado como principal representante del carácter mordaz y ácido de la prensa satírica de la Restauración (Ceballos, 2021, 48; Laguna y Martínez, 2021, 169 y 186), que alcanzó en cierto modo durante la Restauración su apogeo (Laguna y Martínez, 2021, 172). En sus páginas colaboraron entre otros Eduardo Sojo, que firmaba sus contribuciones con el pseudónimo Demócrito, adoptado durante la I República, Eduardo Sáenz Hermúa (Mecachis) y Ramón Cilla (Orobon y Lafuente, 2021, 25). De los primeros proceden las caricaturas más representativas que tematizan el fusionismo.

La ley de Policía de Imprenta de 26 de julio de 1883, más conocida como «ley Gullón», en vigor hasta la Guerra Civil, fue un paso más en una relativa normalización de la sátira visual en el panorama de la prensa periódica (Ceballos, 2021, 41). Alentó el número de publicaciones satíricas y aseguró la continuidad de las fundadas en los años previos. A pesar de su extensión, la libertad de la que gozaban estos medios era relativa. Las suspensiones, la censura y la recogida de los números formaban parte de su vida diaria en un intento de limitar el efecto corrosivo sobre el poder (Orobon y Lafuente, 2021, 29) de estos editoriales visuales que retrataban desde un prisma ideológico demócrata y republicano el perfil psicológico de los políticos (Laguna y Martínez, 2021, 171).

CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DEL PARTIDO FUSIONISTA

El estudio de las fuentes se ha realizado a través de la identificación de un conjunto de criterios que permiten estructurar e interpretar la construcción de una imagen del partido político Fusionista y de un todavía embrionario sistema de partidos. El tono crítico que impregna todo el tratamiento visual de este fenómeno por parte de los dibujantes se despliega en una serie de temas que aparecen de forma recurrente y que suelen presentarse de forma entremezclada. Destacan por su frecuencia la renuncia a los principios políticos originarios de los integrantes del Partido Fusionista, identificados con los valores de la Constitución de 1869 (*El Tupé*: núm. 1 junio 1881, 24-6-1881, 29-12-1881; *El Motín*: 20-11-1881; *Gil Blas* (2ª época): 19-2-1882, 16-4-1882; *La Broma*: 28-6-1882, 20-7-1882; *La Mosca*, 29-10-1881). Hay algún caso en el que se incide, por el contrario, en la acción legislativa positiva del fusionismo en el poder, que promueve la libertad frente al oscurantismo de los conservadores. Es el caso de la caricatura publicada en el primer número de *La Mosca* (9-4-1881), en la que un vagón de tren muestra a Sagasta agarrado a la fusión frente a un Cánovas travestido y a Sor Patrocinio, la monja de las llagas, cada uno con sus respectivos equipajes. El lastre carlista, las irregularidades, la intransigencia, los derechos nobiliarios se oponen a la libertad científica, la libertad de imprenta, de asociación y enseñanza, el matrimonio civil.

Los temas más comunes, sin embargo, remiten a las relaciones internas de las diferentes fracciones que se integran o aproximan al Partido Fusionista. Los sucesivos intentos de atraer a los sectores políticos situados a su derecha (*El Solfeo*: 22-4-1877; *El Motín*: 14-8-1881; *La Broma*: 13-10-1881, 3-11-1881, 17-11-1881, 29-9-1881, 27-4-1882, 3-8-1882, 24-8-1882, 2-11-1882, 22-11-1882) e izquierda (*La Broma*: 27-4-1882, 27-7-1882, 24-8-1882, 14-9-1882, 16-11-1882, 22-11-1882, 7-12-1882, 25-4-1883, 7-6-1883, 14-6-1883, 21-6-1883; *La Mosca*, 10-12-1881) y las relaciones con el Partido Conservador, también en formación (*El Tupé*: 22-12-1881; *El Motín*: 20-11-1881; *La Broma*: 6-10-1881; *La Mosca*, 17-9-1881), constituyen, de este modo, un lugar común que es abordado de forma constante.

Especialmente estos temas forman un grupo que vertebró la representación y puede ser considerado como núcleo de la comprensión visual de la política. Junto a ellos, hay una serie de subtemas que pueden conceptualizarse como temas adyacentes que contribuyen a la definición del fusionismo

como fenómeno político¹. Entre ellos se encuentra el impacto beneficioso en el conservadurismo más ultramontano que se derivaría de la existencia de un Partido Fusionista (*El Tupé*: 30-6-1881), las capacidades demagógicas y de manipulación de Sagasta para alcanzar y mantenerse en el poder (*El Motín*: 14-8-1881; *La Broma*: 17-11-1881), la persecución del interés propio en lugar del bien común (*El Tupé*: 22-12-1881) y la explotación del pueblo (*El Tupé*: 24-2-1882), entre otros.



Ilustración 1. Luis Fernández Torres, *La Broma*, 29-9-1881. Colección GCdM.

¹ En este punto, la noción de conceptos adyacentes de Freeden puede ayudar a calibrar su función. Michael Freeden, *Ideología. Una breve introducción*, Santander, Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2013.

Vinculados a determinados temas, se recurre a recursos visuales que sirven para reforzar el mensaje. En el caso de la degradación de los principios políticos rectores, las antes mencionadas dicotomías visuales se revelan como un elemento especialmente significativo. Estas pueden aparecer en un mismo plano (*El Tupé*: núm. 1 junio 1881; *El Motín*: 20-11-1881) o situarse en espacios separados (*La Broma*: 29-9-1881). Un ejemplo que ilustra este último modelo combina de forma interesante el tema de las difíciles relaciones intrapartidistas en el fusionismo, utilizando una escenografía religiosa. La «santa fusión dinástica» muestra el recurso a la dicotomía visual contraponiendo dos escenas compositivamente separadas. En la primera, Sagasta, que lleva una referencia a la Constitución de 1876 escrita en la calabaza sujeta al extremo superior de su bastón de peregrino, aparece como un santo laico llevado en procesión, impulsado por Alonso Martínez. Le lame la pierna un Venancio zoomorfo², mientras Posada Herrera actúa como representante de la iglesia y Martínez Campos porta un estandarte que celebra la fusión. La imagen opuesta muestra una escena transida de pelea y caos (ilustración 1).

Otro criterio que sirve a la clasificación y comprensión de la representación del fusionismo en las caricaturas toma en consideración la riqueza de las escenografías y la aspiración a plasmar la multiplicidad de las tendencias políticas estructuradas en torno al fusionismo sagastino. En primer lugar, estos rasgos favorecen una representación coral que habitualmente incorpora a los diferentes personajes integrándolos en un mismo punto de fuga narrativo, si bien en otros casos la multiplicidad no termina de coagular y nos hallamos ante una suerte de representación *collage* con narraciones paralelas que hacen hincapié en los atributos y características de los diferentes cabecillas políticos. El primer caso suele asociarse a la tematización de contextos políticos o acontecimientos concretos (*El Solfeo*: 22-4-1877; *El Motín*: 17-4-1881, 4-6-1881, 10-7-1881; *El Tupé*: 24-6-1881; *La Broma*: 2-11-1882, 16-11-1882, 22-11-1882, 7-12-1882), mientras el segundo aparece ligado de modo más endeble a la actualidad política y recuerda a un retrato de familia (*El Tupé*: núm. 1 junio 1881; *La Broma*: 24-8-1882, 14-9-1882, 25-4-1883). En ocasiones ambas plasmaciones se intersecan.

² Un recurso con larga tradición, como apunta Laura Corrales Burjalés, «Las caricaturas de El Sancho gobernador (1836-1837), periódico precursor de la sátira política en la España liberal», en Capellán de Miguel, Gonzalo (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*, Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria, 2022, p. 71.

Más fácilmente observable en las fuentes resulta la clasificación de las ilustraciones en función de la escenografía utilizada. En este sentido, predominan las escenas de contenido religioso, en las que tiene lugar, por ejemplo, la identificación con un santo o la representación de una procesión (*El Motín*: 4-6-1881; *El Tupé*: 30-6-1881; *La Broma*: 29-9-1881, 14-5-1882, 20-7-1882, 2-11-1882, 25-4-1883). El carnaval (*El Tupé*: 24-2-1882, *Gil Blas* (2ª época): 19-2-1882 16-4-1882), las corridas de toros (*El Motín*: 14-8-1881), el teatro (*El Tupé*: 29-12-1881) y la representación de cortes monárquicas (*La Broma*: 27-4-1882, 27-7-1882) constituyen otras escenificaciones habituales. Espacios urbanos y campestres, por último, sirven de trasfondo a escenas costumbristas (*La Broma*: 24-8-1882, 14-9-1882, 7-12-1882) y a la representación del fusionismo como una familia con una amplia prole no del todo bien avenida, como muestra Mecachis en dos ilustraciones de agosto de 1882, en las que transita entre la escena netamente familiar en el primer caso (*La Broma*, 3-8-1882), y una representación más costumbrista y con una composición coral *collage* en el segundo (*La Broma*, 24-8-1882).



Ilustración 2. Eduardo Sojo, *La Broma*, 27-4-1882. Hemeroteca Municipal de Madrid.

Del cruce entre los temas y la escenografía se aprecia una correlación entre las escenas monárquicas con un tono orientalista y las relaciones con los sectores políticos situados a la izquierda del fusionismo. En el «Harén fusionista», obra de Demócrito, confluyen ambos motivos. Sagasta, es presentado como el sultán de la «corte del gran calamar», rodeado tanto por representantes del liberalismo de izquierdas: la reina del posibilismo (sultana Valide: Castelar), que intenta ganarse al Sultán, Sardoal, Martos, Montero Ríos, Serrano y Moret; como por miembros de la fusión, con dos figuras que habitualmente ocupan un lugar central junto a Sagasta en las caricaturas de Sojo a lo largo de 1882. Se trata de los ministros Venancio y Juan Francisco Camacho. También encontramos a Navarro Rodrigo, a Vega Armijo, a Martínez Campos y a Pavía (ilustración 2).

El fusionismo en imágenes. Temas nucleares

Este epígrafe aborda una sucinta presentación de una selección de caricaturas que ilustran los tres temas nucleares que construyen la imagen del fusionismo y, por extensión, del sistema político de la Restauración. La ordenación será cronológica.

Abandono de principios políticos

El tratamiento de las ilustraciones permite apreciar, desde un prisma crítico republicano, la atribución de rasgos crecientemente conservadores a las fuerzas lideradas por Sagasta. En este formato, el punto de partida lo constituye la caricatura publicada en *El Solfeo* el 22 de abril de 1877, en la que se muestra la imposible convivencia en un espacio político compartido entre los principios vinculados a la Constitución de 1869 con quienes han aceptado el nuevo régimen y su marco legal. La publicación de cuatro páginas presenta la ilustración en blanco y negro en su tercera con el título «La fusión constitucional». En ella se muestra a Sagasta con el reconocible tupé dentro de una olla. Debajo de su busto, inscrito en el recipiente, puede leerse 69º en clara referencia a la Constitución de ese año, referente del Partido Constitucional. A su derecha, compartiendo el reducido espacio del caldero, está Alonso Martínez, con el número 76º identificándolo. Constitucionales y Centralistas aparecen en este caso personificados en sus respectivos líderes. Alonso Martínez, que se había distanciado del líder riojano con los «constitucionales disidentes» dos años antes, es alentado en la misma imagen por Cánovas, que apoyó al grupo centralista para debilitar a Sagasta. Este cuenta con el apoyo del general Serrano, que sujeta un fuelle en el que se

lee «Amoravieta»³, mientras mira a Sagasta y le expresa lo infructuoso de su esfuerzo. Antonio Cánovas muestra un perfil más confiado en su victoria. El fuego que calienta este preparado político está alimentado por troncos con los nombres de diversos periódicos: a la izquierda, *Semana*, *Constitucional*, *La Iberia*; a la derecha, *Revista de España*, *Mañana*, *Debates*. En el suelo, escrito «ELCAMPO» en referencia a Martínez Campos, quien con el golpe de Sagunto abrió el nuevo contexto político (ilustración 3).

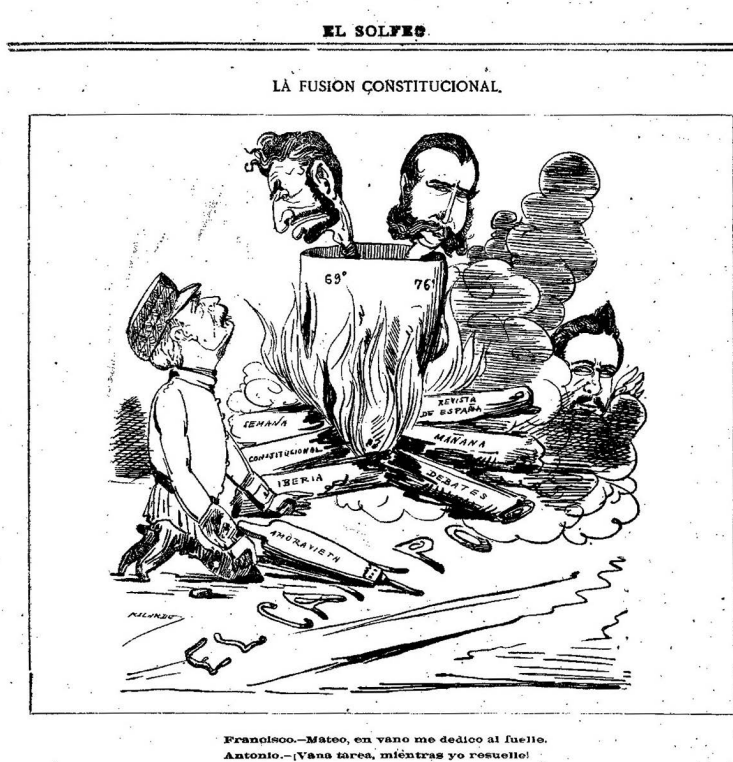


Ilustración 3. *El Solfeo*, 22-4-1877. Biblioteca Nacional de España.

La imagen muestra el momento en el que tras la escisión en el seno de los constitucionales renacen las esperanzas de una reconciliación o fusión

³ Serrano firmó el Convenio de Amorebieta en la III Guerra Carlista el 24-5-1872, en ese momento presidente del gobierno con Amadeo I. Intento de poner fin a la guerra e imitar a Espartero. No fue respaldado por sus respectivos bandos. Serrano tuvo que dimitir al no tener respaldo de Cortes ni rey.

entre ambos grupos que pueda dar lugar a un gran partido liberal. Recordemos que a comienzos de 1875 una fracción del constitucionalismo había pasado a apoyar al nuevo régimen. Encabezada por Santa Cruz, Martín de Herrera, el marqués de la Vega de Armijo y Alonso Martínez. Los disidentes pasaron a colaborar en la redacción de la nueva Constitución a raíz de la reunión del Senado de mayo de 1875, en tanto que Sagasta había optado por no reconocer expresamente la nueva situación. En ese contexto, la Ley Fundamental de 1869 continuaba siendo un principio irrenunciable para los sagastinos. No obstante, a fines de 1876 la situación se había modificado. Los centralistas se habían distanciado de Cánovas, ampliando el espectro de tendencias políticas opuestas a su Gobierno al tiempo que se abrían nuevas opciones para tejer alianzas que exigiesen a la Corona un cambio en la presidencia del Gobierno. La prolongación de la situación conservadora empezaba a ser percibida como una querencia exclusivista heredera de los gobiernos moderados del periodo isabelino.

Los años que transcurren entre la ilustración de *El Solfeo* y las siguientes se caracterizan por un vacío debido a las dificultades para la publicación de la prensa no adicta al nuevo régimen. Tres hitos consecutivos modificaron el contexto de forma decisiva, favoreciendo un auge de nuevas publicaciones, que encontraron suficiente material para parodiar los acontecimientos políticos que se habían acumulado en los últimos meses. Los acuerdos que llevaron a la creación del Partido Liberal-Fusionista, la crisis de febrero del Gobierno de Cánovas, que acabo con la propuesta de Sagasta como nuevo presidente, y la promulgación de la Ley de Imprenta incrementaron si no el interés, la oportunidad de abordar el proceso de creación de una fuerza política a partir del núcleo constitucional sagastino. El aumento de la presencia del fusionismo encabezado por Sagasta en la prensa satírica se vio asimismo catalizado por la convocatoria de elecciones generales para el 21 de agosto de 1881.

En los meses que median entre su subida al poder y la celebración de las elecciones generales, y a pesar de la aceptación del nuevo marco legal, la representación satírica de la balanza ideológica en el grupo de Sagasta parece no haberse inclinado aún. Así aparece ilustrado en *El Tupé*, al representar a un Sagasta de marcado tupé arrinconado contra la pared por Martínez Campos y Posada Herrera, que pretenden entregarle un documento que implica la asunción de la situación política inaugurada en 1875, mientras Montero Ríos desde el exterior de la estancia intenta acercar a Sagasta una hoja con el 69 impreso en ella (ilustración 4).



Ilustración 4. Ramón Puiggarí, *El Tupé*, 24-6-1881. Colección GCdM.

La abultada victoria del Partido Liberal-Fusionista, en sintonía con el intervencionismo electoral de los gobiernos, supuso el aumento de la crítica a los sagastinos, acusados, ahora sí, de haber abandonado los principios procedentes del Sexenio. En su último número de 1881, *El Tupé* confirma visualmente la renuncia de los principios por el fusionismo, que solo se sirve de ellos para lograr apoyos. Una representación teatral sirve para plasmar el engaño al pueblo. Publicada un día después de celebrarse el día de los santos inocentes, la caricatura (acompañada por el texto «¡¡INOCENTES!!») presenta un teatro con las butacas ocupadas por un público enfadado, activo, con estética goyesca, personificando al pueblo (Fuentes, 2022, 506-510). En el telón, cerrado, se leen principios del liberalismo avanzado: sufragio universal, Constitución del 69, derechos individuales, libertad de cultos. Sagasta y Martínez Campos asoman sus cabezas, riéndose de un público al que separa del escenario la orquesta dirigida por un Posada Herrera colocado de espaldas, como es común (ilustración 5). La misma idea se visualiza en esas fechas en *El Motín* de la mano de Demócrito (20-11-1881) y en *Gil Blas* (2ª época) dos meses después, con un Sagasta en plena celebración de carnaval intentando seducir a una joven con la promesa de acercarla a la libertad, aunque tanto ella (como el autor) lo rechacen, sabiendo que es un ardid (19-2-1882).



Ilustración 5. Ramón Puiggarí, *El Tupé*, 29-12-1881. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica (Ministerio de Cultura).

Demócrito ofrecerá posteriormente una elaborada y particular visión de este tema desde las páginas de *La Broma* titulada «Alquimia fusionista». Sagasta, con tupé y porra, es identificado aquí con un alquimista que intenta inyectar el sistema de la Restauración en el fusionismo con un resultado, mostrado en una segunda viñeta, explosivo. En uno de los matraces está la figura de Cánovas, que Sagasta intenta decantar hacia el segundo matraz, en el que encontramos a Venancio González en primer plano, figura política que, como sabemos, va ganando peso en las caricaturas por estar al frente del importante Ministerio de Gobernación, y a Martínez Campos, entre otros políticos fusionistas (ilustración 6). El malogrado experimento mostraría la incompatibilidad al menos de alguno de sus componentes respectivos. Un mes después, de nuevo en *La Broma* (ilustración 7), un escenario de resonancias religiosas representa al fusionismo, resaltando en un primer plano a Sagasta, Venancio González y Juan Francisco Camacho en el papel de inquisidores maniatando la libertad (Sagasta) y maltratando a la prensa (Venancio González).



Ilustración 6. Eduardo Sojo, *La Broma*, 28-6-1882. Colección GCdM.





Ilustración 7. Eduardo Sojo, *La Broma*, 20-7-1882. Colección GCdM.

Formación, estructura y relaciones internas del Partido Liberal-Fusionista

El marco temporal que acota este trabajo se detiene *grosso modo* en el momento en el que el fusionismo incorpora a la Izquierda Dinástica. Este apartado se limitará, por tanto, a abordar desde su representación visual en la prensa satírica, en primer lugar, el proceso de integración en el partido liderado por Sagasta de las corrientes personificadas por Martínez Campos, Alonso Martínez, Vega Armijo y Herrera Posada y, en segundo lugar, el posterior equilibrio de poder entre las diferentes fracciones.

Desde esta perspectiva, ampliaré brevemente los hitos básicos mencionados anteriormente que resultan relevantes en la formación de la fuerza política fusionista. El primero de ellos puede situarse en torno a 1878, cuando el grupo de antiguos unionistas dirigido por Manuel Alonso Martínez abandonó la colaboración con el Partido Liberal-Conservador, abriendo así la posibilidad de una posterior colaboración con el Partido Constitucional de Sagasta, del que se había distanciado a su vez tres años antes. A comienzos de 1875, la apuesta de Sagasta por el mantenimiento de la Constitución de 1869 y

la continuidad del experimento republicano de Serrano había provocado la separación de los que entonces fueron conocidos como «constitucionales disidentes» (Milán, 1999, 617-622; Artola, 1991, 332).

El segundo hito se localiza a comienzos de 1880. En ese momento, Cánovas llevaba gobernando cinco años y la erosión de sus apoyos seguía incrementándose a la vez que la impaciencia de las oposiciones. El 9 de marzo de 1880, el general Arsenio Martínez Campos, se incorporó con sus seguidores al Partido Constitucional tras una amarga experiencia de gobierno, en cuyo origen y desenlace el «artífice» de la Restauración jugó un papel clave. Tras una crisis de gobierno, el político malagueño permitió la configuración de un nuevo gabinete en marzo de 1879 que debía mantener una línea conservadora. La opción elegida fue el general Martínez Campos, lo que iba a permitir a Cánovas conservar el control del poder entre bambalinas e influir con la ayuda de Romero Robledo en las elecciones convocadas producido el traspaso de poderes. No pasaría mucho tiempo antes de que Cánovas volviese a detentar el poder oficial además del oficioso. En diciembre de ese mismo año recuperaría la presidencia para mayor frustración de los constitucionales (Varela Ortega, 2001, 166-169). Los desencuentros entre ambos políticos se remontaban como poco al golpe de Sagunto, realizado sin la aprobación de Cánovas, lo que le llevó a negar a Martínez Campos la entrada triunfal en Madrid y a no contar con él para integrarse en la Regencia (Seco Serrano, 1999, 396-397). Con el general se alejaron de la órbita canovista Sanz y el conde de Xiquena en mayo de 1880.

La política de Cánovas fue creando las condiciones para que grupos ideológicamente diversos fuesen encontrando en la oposición a su figura el material para construir una alternativa de poder. A la percepción de esa ventana de oportunidad, respondió la propuesta en marzo de 1880 de Navarro Rodrigo, antiguo unionista y representante de la tendencia más conservadora del Partido Constitucional, de un acercamiento a los centralistas. El movimiento no prosperaría en esas fechas por la negativa de Sagasta a incluir en el acuerdo a Posada Herrera (Varela Ortega, 2001, 169-171; Artola, 1991, 330), pero prefiguraba lo que iba a ser la futura composición del Partido Liberal-Fusionista.

Los obstáculos fueron superados poco después. En mayo de ese mismo año, el resultado de una entrevista de Martínez Campos, apoyado por los centralistas, con el Rey, en la que probablemente el monarca expresó la unidad de la oposición como condición necesaria para ser una opción de gobierno, llevó a estos dos sectores a reconocer el liderazgo de Sagasta

como requisito de su acceso al Gobierno. Parlamentarios constitucionalistas, campistas y centralistas se reunieron el 23 de mayo en el Congreso para anunciar públicamente el acta de fundación de una fuerza política conjunta que tenía como bandera la defensa de la Constitución de 1876 al tiempo que reconocía a Sagasta como clave de bóveda del nuevo partido. Era el aldabonazo de la constitución del Partido Fusionista, que sancionaba un discurso de Sagasta que reflejaba de forma visible sus habilidades negociadoras. Orgánicamente, la influencia de las distintas familias políticas quedó asegurada mediante la representación paritaria en el comité directivo: Sagasta y Romero Ortiz por los constitucionales, Alonso Martínez y Vega de Armijo en representación de los centralistas, y Posada Herrera y Martínez Campos a título personal. Un Posada Herrera representado en algunas caricaturas como muñidor del fusionismo y aspirante a desplazar a Sagasta del poder (*La Mosca*, 1-10-1881). Con ello se lograba conformar una alternativa viable a las fuerzas conservadoras aglutinadas en torno a la figura de Cánovas a la vez que se alejaba la posibilidad de una aproximación de la izquierda constitucional, que aceptaba la «situación», a los republicanos (Varela Ortega, 2001, 172, 175, 182-183; Milán, 2009, 200; Artola, 1991, 334).

A partir de ese momento, la presión en pos de un cambio de gobierno se redobló, como atestigua el resultado de una nueva reunión en junio de 1880 del Rey con un Martínez Campos al que acompañaba en esta ocasión Sagasta como líder de la oposición. La fuerza creciente de las críticas al Gobierno canovista desembocaron finalmente en la dimisión de este el 8 de febrero de 1881. El Monarca se inclinó por dar la alternativa a la propuesta liberal ante el peligro, expresado por la oposición legal, de optar por medidas de corte revolucionario. El exclusivismo, seña de identidad de los sucesivos gobiernos moderados en la época isabelina, parecía superado, inaugurando de forma embrionaria un nuevo sistema de partidos (Varela Ortega, 2001, 175-177).

La crisis de febrero de 1881 ofreció la oportunidad a un compuesto de tendencias ideológicamente heterogéneas de alcanzar el poder y configurar, como era habitual, un parlamento que les fuese favorable y permitiese recompensar los apoyos y fortalecer la red clientelar. De este modo, Sagasta, como Presidente del Consejo de Ministros, convocó elecciones generales para el 21 de agosto de 1881. El reparto constituía un proceso de especial relevancia, ya que galvanizaba o debilitaba las cadenas de lealtad de los partidos de cuadros, haciendo aflorar las discrepancias y fracturas internas con especial claridad. Esto no pasaba desapercibido al público ni, desde luego, a la prensa. Las sátiras hicieron énfasis en esas fisuras, especialmente

cuando los resultados electorales beneficiaron al ala más conservadora y recién incorporada al partido, perjudicando a los constitucionales, que constituían la fracción más numerosa. El descontento se tradujo en una escisión en el fusionismo en 1881 como reacción a la actitud benevolente de Sagasta con los fusionistas procedentes del Centro Parlamentario y del grupo del general Martínez Campos (Milán, 2009, 208).



Ilustración 8. Eduardo Sojo, *El Motín*, 17-4-1881. Colección GCdM.

Antes de que las elecciones se celebrasen, la lucha descarnada por reparto del botín en forma de cargos y escaños para los acólitos de cada tendencia en el seno del fusionismo fue el tema representado por Demócrito en una ilustración publicada durante su colaboración con *El Motín*. En abril de ese año, salió de la imprenta una caricatura sobre las relaciones entre los miembros de las distintas facciones fusionistas, preparadas para repartirse los escaños de las próximas elecciones generales. Nueve políticos desgarran una tela en la que aparecen desparramados, cubriendo todo el tejido, diversos distritos electorales. Entre los personajes se distingue en el extremo superior izquierdo a Sagasta. Martínez Campos ocupa el lado opuesto. A su

lado parece estar Alonso Martínez; José Luis Albareda, de espaldas, abajo en el centro (ministro de Fomento); el constitucional procedente del unionismo Juan Francisco Camacho de Alcorta (ministro de Hacienda), ocupa el centro hacia la izquierda (ilustración 8).

Esos meses previos al 21 de agosto fueron, por tanto, fructíferos en sátiras que tematizaban las relaciones de poder en el seno del fusionismo. Una nueva ilustración de Sojo, acompañada de la leyenda «Pasatiempos fusionistas», representa la lucha a varias bandas por el poder en el partido entre Martínez Campos y Sagasta, que aparecen echando un pulso mientras Posada Herrera, con el clásico atributo de unas orejas hipertrofiadas y vistiendo una levita, y Alonso Martínez tiran de una cuerda que rodea las manos de los primeros. Sagasta y el general de Sagunto están situados en primer plano, reflejando el mayor protagonismo en el fusionismo que les atribuye Sojo, sin olvidar que otras personalidades políticas pretenden alterar el equilibrio del partido en su favor (ilustración 9).



Ilustración 9. Eduardo Sojo, *El Motín*, 10-7-1881. Colección GCdM.

La lucha por la jefatura no alteraría el dominio de Sagasta en la formación política. El proceso lo ilustró una vez más Sojo poco después de publicarse

la anterior caricatura. En esta ocasión, el dibujante madrileño iba a servirse de una escenografía taurina para su propósito. A lo largo de cuatro viñetas con la leyenda global «La corrida de la fusión», las diferentes suertes de una corrida de toros muestran la formación del Partido Liberal-Fusionista y el predominio de Sagasta en él. En la suerte de varas, Cánovas, con su habitual apodo de «el monstruo», es derribado por el toro de la fusión. El protagonista de la suerte de capa es Posada Herrera, de nuevo fácilmente identificado por sus enormes orejas. Acompañándolo a caballo, vemos al ministro de Fomento, Albareda, y a la izquierda al gobernador del Banco de España, Antonio Romero Ortiz. A Víctor Balaguer (apodado Gacela), identificado por sus anteojos, le corresponde la suerte de banderillas. Sagasta aparece en el último tercio. Es el torero que se prepara para dar la estocada final al toro Fusión. Los políticos que aparecen en los diferentes tercios son representados como subalternos del torero, que han ido preparando con mayor o menor intención la llegada al punto culminante de la corrida, en el que el «maestro Mateo» (Tupé) tiene dominado al Partido-toro (ilustración 10).



Ilustración 10. Eduardo Sojo, *El Motín*, 14-8-1881. Colección GCdM.

Los conflictos por la jefatura desaparecen durante el resto del periodo analizado. Se producen cambios en la distribución de los personajes, transitando desde o hacia el primer plano de las ilustraciones o mostrando directamente, más allá de ese recurso compositivo, las luchas y modificaciones internas de los equilibrios entre las fracciones, que inevitablemente tienen siempre como protagonista a Sagasta. En ese conjunto, se integra la caricatura titulada «Aerostación política» publicada en *La Broma* después de las elecciones de agosto. Se está formando el congreso y el reparto de cargos y responsabilidades es uno de los puntos focales de la política nacional. En la imagen, el globo de la fusión asciende, llevando en su barcaza a un Sagasta acompañado de Venancio González, una figura que pasa a ocupar un lugar relevante en las ilustraciones satíricas, mientras se aleja de Martínez Campos y Alonso Martínez, que sujetaban una cuerda rota atada a la barcaza (*La Broma*, 13-10-1881).



Ilustración 11. *La Broma*, 3-11-1881. Hemeroteca Municipal de Madrid.

Otra fisura que amenazaba la cohesión del partido y con ella la permanencia en el poder, uno de cuyos requisitos era precisamente evitar las crisis internas y las escisiones, provenía de la derecha constitucional. En una caricatura de noviembre de 1881, aparece Navarro Rodrigo, que encabezaba un grupo conocido como los tercios navarros, pateando la olla del presupuesto,

de la que comen los habituales Sagasta, Martínez Campos y Alonso Martínez, entre otros. El pronóstico del dibujante era que Navarro se rebelaría ante el mando de Sagasta, lo que efectivamente acabaría sucediendo con la crisis ministerial que tuvo lugar en 1883 (ilustración 11),

Otra perspectiva, aportada por el dibujante Heráclito, describe visualmente el buen trato dado en el reparto electoral a los centralistas de Alonso Martínez, a Vega Armijo y a Martínez Campos, identificándolos con el giro conservador del Partido Fusionista. Sagasta lleva las riendas de un carruaje que pasa delante del Congreso de los Diputados, tirado con fuerza por algunos ministros constitucionales (Venancio González, Juan Francisco Camacho, León y Castillo, Albareda), que aportan representaciones zoomorfas a la ilustración. Debajo de las ruedas está el país, aplastado, los principios (sufragio universal, conciencia pública, prensa, opinión pública) y los recursos nacionales (crédito nacional, industria y comercio). El tema nuclear de las relaciones de poder se combina con la traición a determinados principios, la explotación de los bienes y la marginación del pueblo (*La Broma*, 17-11-1881).



Ilustración 12. *La Broma*, 22-11-1882. Hemeroteca Municipal de Madrid.



De la rumores de crisis del Gobierno fusionista, se ocupa Eduardo Sojo en dos caricaturas de noviembre de 1882 en las que la metáfora del entierro, celebrado en un cementerio de partidos políticos, en el primer caso (*La Broma*, 2-11-1882), y la del hundimiento del barco del Gobierno, en el segundo (ilustración 12. Eduardo Sojo, *La Broma*, 22-11-1882, Colección GCdM), sirven de vías para plasmar la pérdida de cohesión interna. En la última, se observa a Sagasta intentando llamar la atención de la nave del partido-barco de la Izquierda Dinástica, que aspira a ganar el favor real, postulándose como alternativa de gobierno. Este aspecto encaja en el tercero de los temas nucleares de la descripción del sistema de partidos. La relación con los grupos políticos situados a la izquierda del fusionismo fue ganando importancia en la prensa satírica ilustrada a lo largo de 1882 y especialmente en 1883.

Relaciones entre el fusionismo y la izquierda democrática. Prolegómenos de la fusión con el Partido Liberal

La crítica mordaz característica del género satírico se vuelve especialmente aguda cuando las caricaturas toman como víctimas a políticos situados en la órbita del republicanismo posibilista y de la democracia acusados de abjurar de sus principios para integrarse en el régimen político de la Restauración. Lo cierto es que una serie de acontecimientos a principios de los años ochenta apuntaron en la creciente integración en el sistema mediante el acercamiento a Sagasta de algunas fracciones situadas a la izquierda del Partido Fusionista. En esta lógica, el movimiento centrípeto impulsado por Sagasta a rebufo de los acontecimientos políticos para dar forma a una alternativa al Partido Conservador alcanzaría su máxima expresión a lo largo de 1885, cuando se aproximó a la Izquierda Dinástica, formada por elementos del antiguo Partido Radical, entre los que no se contaba Ruiz Zorrilla (Dardé, 2009, 195).

Es difícil ignorar el impacto de la consecución del poder por Sagasta, novedosa en la historia política nacional por el modo en que se produjo, y las esperanzas de alternancia y apertura política que alimentó. En lo que atañe al campo del liberalismo revolucionario, provocó una serie de movimientos en el seno del republicanismo que condujeron a la formación de una nueva fuerza a la izquierda de los fusionistas de Sagasta con vocación de sustituirles como alternativa viable a los canovistas. Un paso ineludible debía ser la aceptación de la monarquía alfonsina y, por tanto, del marco legal establecido en la ley fundamental de 1876, que materializaba la idea de constitución interna de Cánovas, vertebrada en torno a la monarquía y la confesionalidad del estado (Fernández Sarasola, 2009, 175), «verdades madres» de la política (Seco Serrano, 1999, 392).

En respuesta al nuevo contexto, Martos y Canalejas defendieron una actitud de benevolencia y de acción pacífica frente a la intransigencia de Ruiz Zorrilla, lo que provocó el surgimiento de un nuevo partido fruto de la escisión en las filas de la democracia republicana, al que se sumaría otro más. Dos partidos demócratas y republicanos existentes en ese momento iban a mostrarse proclives a aceptar el nuevo marco legal. Eso llevó a acuñar el oxímoron de Partido Monárquico-Republicano de Segismundo Moret, una de las escisiones republicanas. También Montero Ríos, seguidor de Ruiz Zorrilla, iba a proponer la aceptación de la legalidad. La coincidencia de la visión estratégica de estas y otras personalidades políticas, consistente en asumir la necesidad de una integración en el sistema político, motivó que entre 1881 y 1883 fuese tomando forma la creación de la Izquierda Dinástica, que también incorporaría a Serrano. Varias fuerzas acordaron así su integración en este nuevo partido, oficialmente constituido el 10 de octubre de 1881, que siguió reivindicando la Constitución de 1869, si bien se mostraba dispuesto a introducir ciertas modificaciones en su articulado de corte conservador (Artola, 1991, 335-337). Ese posibilismo se vinculó visualmente con la influencia sagastina, que «empollaba», en una representación plenamente zoomorfa, la incorporación al nuevo régimen de esos sectores de la izquierda (ilustración 13).



Ilustración 13. *La Mosca*, 10-12-1881. Colección GCdM.

Esta agrupación política ejerció pronto una atracción sobre algunos elementos fusionistas situados en su ala izquierdista, como López Domínguez, Balaguer y Linares Rivas, que abogaban por la separación de campistas y centralistas. Sagasta, consciente de que su poder inevitablemente exigía mantener cohesionadas las fuerzas que forzaron la dimisión de Cánovas, rechazó esa sugerencia (Varela Ortega, 2001, 188-195; Artola, 1991, 323).

El acercamiento entre fusionista y la Izquierda Dinástica, que se disputaron en adelante el título de oposición legítima, constituyó el paso previo a su unión. De nuevo, la sucesión de fisiones y fusiones se entrelaza y ofrece material para su elaboración satírica. Especialmente la compleja legislatura de 1883, que se inicia con una crisis de gobierno que fuerza a Sagasta a remodelar el Consejo de Ministros el 6 de enero de 1883 y finaliza en octubre con un nuevo gobierno de Posada Herrera, presidente hasta enero de 1884 (Varela Ortega, 2001, 197-217).

La escenografía monárquico-orientalista provee la imagería necesaria para representar visualmente esas relaciones entre Sagasta y la Izquierda, concebidas por la prensa satírica republicana como una traición. Demócrito establece en esa línea interpretativa una analogía entre el episodio de la rendición de Granada, inspirada en el cuadro de Francisco de Pradilla, finalizado en 1882, y la sumisión de Moret a los principios de 1876, encarnados en Sagasta. Sojo perfila a un Moret en el papel de Boabdil, que acompañado por el paje Martos, y los cortesanos Castelar, Sar道al, Beranger, Serrano y Montero Ríos, entrega la llave de la constitución democrática de 1869 a un Sagasta, que representa el papel de Isabel la Católica. Nos encontramos ante una caricatura especialmente compleja en la que aparece una multitud de políticos de la órbita fusionista y democrática, representando sus atributos particulares, e incluso un aleluya biográfico integrado en la vestimenta de Alonso Martínez (ilustración 14).

La sumisión es de este modo el leitmotiv que guía la representación de las relaciones entre ambas fuerzas políticas. El objetivo es plasmar visualmente la jerarquía y la consiguiente desigualdad entre ambos bandos, que raya en la humillación de las ideas democráticas. La autoridad parodiada de la monarquía sirve a ese propósito, como también reducir a los representantes de la democracia a figuras zoomorfas controladas por Sagasta, como se observa en una escena costumbrista coral de estructura *collage* en la que Serrano y Moret son los perros de presa monárquico-democrático y realista-democrático respectivamente de Sagasta (*La Broma*, 14-9-1882).



Ilustración 14. Eduardo Sojo, *La Broma*, 27-7-1882. Colección GCdM.



En este contexto, la capacidad de seducción atribuida a Sagasta como cabeza del fusionismo encuentra también su espacio para la representación. Mecachis ilustra el acercamiento de Sagasta a Martos, escenificando el episodio del *Génesis* del fruto prohibido, transformado en este caso en una fruta procedente del árbol del presupuesto, que Sagasta-Adán, ayudado por un zoomorfo Romero Girón, recientemente nombrado ministro de Gracia y Justicia en un intento de ganarse a la izquierda política, ofrece a un Martos en el papel de Eva. El texto que en esta ocasión acompaña a la imagen es especialmente extenso y aporta una dimensión narrativa que no puede extraerse de la mera observación de la caricatura (ilustración 15).

Una interesante trilogía de Eduardo Sáenz publicada en tres números consecutivos resume gráficamente este proceso de acercamiento y desencuentro que caracteriza 1883 y que supuso el final del primer gobierno de alternancia pacífica en la historia política española. Utilizando la metáfora de un casamiento, se escenifica la aproximación entre Sagasta (la novia fusionista) y López Domínguez (el novio de la Izquierda Dinástica), con

Martínez Campos como suegra. A través de la pedida de mano, la boda y el divorcio, que deja a Sagasta llorando ante Montero Ríos, que no hace nada para evitar la separación, el caricaturista nos presenta la desunión de las distintas tendencias en el fusionismo: la escisión de López Domínguez, el conservadurismo incómodo con el acercamiento a la izquierda de campistas, centralistas y vegarmijistas, y finalmente, la incapacidad de Sagasta, no obstante su virtuosismo negociador, para mantener unido al partido. Estas escenas presagian el final de la presidencia de Sagasta, que no tardaría en verse confirmado por los hechos. En octubre de ese año, Posada Herrera sería llamado por Palacio para sustituir a un Sagasta que optó ante las circunstancias por una retirada prudente (*La Broma*, 7, 14 21-6-1883).



Ilustración 15. Eduardo Sáenz Hermúa, *La Broma*, 25-4-1883. Hemeroteca Municipal de Madrid.

UNA APRECIACIÓN FINAL

Los partidos y, por extensión, los sistemas en los que se integran y a los que dan forma constituyen una estructura apegada en la percepción de los coetáneos a lo concreto, de modo que solo parece captarse esa parcela de la realidad humana mediante la sucesión de acontecimientos y los cambios,

reales o aparentes, que provocan en el sistema político. Lo contingente impregna con ello, también en el plano visual, la comprensión de una dimensión abstracta de compleja aprehensión. Esta saturación del acontecimiento, estructural en el campo de la política, construye, no obstante, de forma indirecta, tanto mediante las fuentes textuales como en los discursos visuales, la imagen del potencial funcionamiento de un embrionario sistema de partidos durante los primeros años de la Restauración.

En el contexto concreto del que se ocupa este artículo, el peculiar de la prensa satírica demo-republicana, este pluralismo político en formación es representado en términos netamente negativos, idea que la sucesión de caricaturas publicadas a las que el lector actual tiene acceso se encarga de reforzar, atribuyendo una serie de cualidades morales negativas a sus principales protagonistas: los políticos, que, recurriendo al uso de la sinécdoque, encarnan las distintas corrientes y formaciones políticas. Los partidos, en definitiva, no adquieren en esta etapa una representación visual estilizada, sino que permanecen atados a sus actores corpóreos últimos.

El interés de esta época radica, en todo caso, en mostrar un intenso desarrollo de la aproximación visual a las parcialidades políticas y a un sistema político bipartidista. El registro visual que podemos consultar muestra, en definitiva, una toma de posición censora, de denuncia del funcionamiento de la política que conecta con una tradición hegemónica que concibe a los partidos en términos deletéreos y que bajo diferentes formas puede rastrearse en el mundo hispano hasta el comienzo de las llamadas revoluciones atlánticas. A la crítica textual, contribuye así la visual, reforzando una codificación recelosa de la aceptación de un irreductible pluralismo político.

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

La Broma

Gil Blas (2ª época)

La Mosca

El Motín

El Solfeo

El Tupé

BIBLIOGRAFÍA

- ARCAS CUBERO, F. (2021). «Caricatura, política y sociedad en la crisis española de fin de siglo: el diario La Unión Mercantil (Málaga, 1895-1898)», en Marie-Angèle Orobon y Eva Lafuente (eds.), *Hablar a Los Ojos: Caricatura y vida política en España (1830-1918)*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza pp. 223-238.
- ARTOLA, M. (1991). *Partidos y programas políticos, 1808-1936*. T. I. «Los partidos políticos». Madrid: Alianza Editorial.
- CABRERA, M. y MARTORELL, M. (1998). «El parlamento en el orden constitucional de la Restauración», en Mercedes Cabrera (dir.). *Con luz y taquígrafos. El Parlamento en la Restauración (1913-1923)*. Madrid: Taurus, pp. 21-64.
- CAPELLÁN DE MIGUEL, G. (ed.) (2022). *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*. Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria.
- CEBALLOS VIRO, A. (2021). «El concepto de sátira en la España decimonónica y su aplicación a la prensa periódica», en Marie-Angèle Orobon y Eva Lafuente (eds.), *Hablar a Los Ojos: Caricatura y vida política en España (1830-1918)*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 35-52.
- CHECA GODOY, A. (2016). «Auge y crisis de la prensa satírica española en el Sexenio Revolucionario (1868-1874)», en *El Argonauta español*, núm. 13.
- CORRALES BURJALÉS, L. (2022). «Las caricaturas de El Sancho gobernador (1836-1837), periódico precursor de la sátira política en la España liberal», en Gonzalo Capellán de Miguel (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*. Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria, pp. 57-78.
- DARDÉ, Carlos (2003). *La aceptación del adversario. Política y políticos de la Restauración, 1875-1900*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (2009). «Sagasta y los partidos políticos», en José Miguel Delgado Idarreta y José Luis Ollero Valdés, *El liberalismo europeo en la época de Sagasta*. Madrid: Biblioteca Nueva – Fundación Práxedes Mateo-Sagasta, pp. 185-195.
- (2015) «Elecciones y reclutamiento parlamentario en España», en Javier Moreno Luzón, Javier y Pedro Tavares de Almeida, *De las urnas al hemiciclo: elecciones y parlamentarismo en la Península Ibérica (1875-1926)*. Madrid: Marcial Pons, pp. 17-44.
- FERNÁNDEZ SARASOLA, I. (2009). *Los partidos políticos en el pensamiento español. De la Ilustración a nuestros días*. Madrid: Marcial Pons.
- FERNÁNDEZ TORRES, L. (2018). *Arqueología del pluralismo político moderno. El concepto de partido en España (1780-1868)*. Granada: Comares.
- FERRERA CUESTA, C. (2017). «Modelos de referencia del Partido Liberal en la Regencia de María Cristina (1885-1902)», en *Revista de Estudios Políticos*, núm. 175, pp. 357-383.

- Freeden, M. (2013). *Ideología. Una breve introducción*. Santander: Ediciones de la Universidad de Cantabria.
- FUENTES, J. F. (2022). «Representaciones del pueblo en el Sexenio revolucionario: imágenes de una transición», en Gonzalo Capellán de Miguel (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*. Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria, pp. 495-518.
- GÓMEZ OCHOA, F. (2003). «La formación del Partido Conservador: la fusión conservadora», en *Ayer*, núm. 52, pp. 57-90.
- GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, R. y RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, B. (2016): «Imágenes de la prensa satírica decimonónica», en Luis Beltrán Almería (dir.), *Diálogos en la frontera. De la cultura popular a la cultura de masas en la era moderna*. Zaragoza: Diputación de Zaragoza – Institución «Fernando el Católico», pp. 201-219.
- KOSELLECK, R. (1993). «Sobre la semántica histórico-política de los conceptos contrarios asimétricos», en Reinhart Koselleck, *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós, pp. 205-250.
- LAGUNA PLATERO, A. y MARTÍNEZ GALLEGRO, F-A. (2015). «Eduardo Sojo, el Quijote de la caricatura», en *IC – Revista Científica de Información y Comunicación*, núm. 12, pp. 111-134.
- (2021). «La eficacia de la propaganda política a través de la prensa satírica: el caso de El Motín (1881-1926)», en Marie-Angèle Orobon y Eva Lafuente (eds.), *Hablar a Los Ojos: Caricatura y vida política en España (1830-1918)*. Zaragoza: Pressas de la Universidad de Zaragoza, pp. 169-186.
- LLERA RUIZ, J. A. (2003). «Una historia abreviada de la prensa satírica en España: desde El Duende Crítico de Madrid hasta Gedeón», en *Revistas: estudios sobre el mensaje periodístico*, núm. 9, pp. 203-214.
- MARÍN ARCE, J. M. (1993). «El Partido Liberal en la crisis de la Restauración», en *Espacio, tiempo y forma. Serie V, Historia contemporánea*, núm. 6, pp. 267-296.
- MILÁN GARCÍA, J. R. (1999). «Entre la conciliación y el exclusivismo: Cánovas y la formación del Partido Liberal en la Restauración», en Luis Eugenio Togores Sánchez y Alfonso Bullón de Mendoza y Gómez de Valugera (coords.), *Cánovas y su época*, vol. 1. Málaga: Fundación Cánovas del Castillo, pp. 611-632.
- (2009) «Los notables de Sagasta. Liderazgo, organización y representación liberal en la Restauración (1875-1903)», en José Miguel Delgado Idarreta y José Luis Ollero Valdés, *El liberalismo europeo en la época de Sagasta*. Madrid: Biblioteca Nueva – Fundación Práxedes Mateo-Sagasta, pp. 196-228.
- MORENO LUZÓN, J. (1998). «Partidos y parlamento en la crisis de la Restauración», en Mercedes Cabrera (dir.), *Con luz y taquígrafos. El Parlamento en la Restauración (1913-1923)*. Madrid: Taurus, pp. 65-102.
- (2015). «Imágenes del parlamentarismo español (1875-1923): ficciones y caricaturas», en Javier Moreno Luzón, Javier y Pedro Tavares de Almeida, *De las urnas*

- al bemiciclo: elecciones y parlamentarismo en la Península Ibérica (1875-1926)*. Madrid: Marcial Pons, pp. 189-220.
- OLLERO VALLÉS, J. L. (2022). «Del tupé a la porra. La construcción de la imagen de Sagasta en el Sexenio democrático», en Gonzalo Capellán de Miguel (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*. Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria, pp. 245-265.
- OROBON, M-A. y LAFUENTE, E. (eds.) (2021). *Hablar a Los Ojos: Caricatura y vida política en España (1830-1918)*. Zaragoza: Pressas de la Universidad de Zaragoza.
- PEYROU, F. (2008). *Tribunos del pueblo. Demócratas y republicanos durante el reinado de Isabel II*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- REYERO HERMOSILLA, C. (2010). «Cambio y crisis en el uso de la imagen política del siglo XIX en España. El papel de la alegoría, la historia y la realidad», en Félix Iñesta Mena (coord.), *El arte en tiempos de cambio y crisis. Y otros estudios sobre Extremadura*. Llerena: Sociedad Extremeña de Historia, pp. 27-52.
- SECO SERRANO, C. (1999). «El sistema político de la Restauración», en Luis Eugenio Togores Sánchez y Alfonso Bullón de Mendoza y Gómez de Valugera (coords.), *Cánovas y su época*, vol. 1. Málaga: Fundación Cánovas del Castillo, pp. 389-406.
- SUÁREZ CORTINA, M. (2007). «El liberalismo democrático en España. De la Restauración a la República», en *Historia y Política: Ideas, procesos y movimientos sociales*, núm. 17, pp. 121-150.
- VARELA ORTEGA, J. (2001). *Los amigos políticos. Partidos, elecciones y caciquismo en la Restauración (1875-1900)*. Madrid: Marcial Pons.

EL CATÓN O EL REFORMADOR: LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN PÚBLICA DE ANTONIO MAURA

Jesús Movellán Haro

Universidad de Cantabria/ Universidad de La Rioja (Grupo HICOS)

La vida de Antonio Maura y Montaner (1853-1925) coincidió con el régimen de la Restauración y, muy especialmente, con la crisis institucional, social y política que tuvo lugar ya desde los últimos años del siglo XIX y, sobre todo, durante el periodo posterior al Desastre del 98 (Calvo Poyato, 1997; Pan-Montojo, 2006; Pérez Vejo, 2020). Desde el gobierno, Antonio Maura intentó «reconstituir» las instituciones de la Restauración a partir de su propia cosmovisión sobre la política y las reformas necesarias para reconducir el régimen parlamentario y, muy particularmente, la calidad democrática de la vida pública. La «revolución desde arriba» y el «descuaje del caciquismo» planteados por Maura no se entienden sin antes tener en cuenta el propio pensamiento y preocupaciones del político mallorquín. Precisamente, en las reformas políticas de Maura se entreveía la influencia del regeneracionismo de entresiglos (Navarra Ordoño, 2015; Salavert y Suárez Cortina, 2007; Verdú, 2008), unida a una concepción providencial de la política que partía de su propia concepción sobre la moralidad (condicionada por su ferviente catolicismo); también respetó y en influyeron en sus propuestas el pensamiento krausista que representaron, en las Cortes, oponentes políticos como Gumersindo de Azcárate o Nicolás Salmerón, maestros de Maura durante su etapa de estudiante de Derecho en la Universidad Central (Capellán, 2005; Balado, 2021; Suárez Cortina, 2019; 2022).

Por otro lado, su capacidad como orador, su liderazgo en el Partido Conservador y su obstinada defensa tanto de la religión católica (en la firma del convenio de 1904 entre la Santa Sede y España o en la conocida como «cuestión Nozaleda» del mismo año. Escrivá, 2018; s. a., 1904) como de su proyecto regenerador para el régimen de la monarquía de Alfonso XIII le

situaron en una posición de particular protagonismo (González, 1990: 14-24; Gil Pecharromán, 1993: 233-266). La condición de Antonio Maura como «hombre fuerte» del conservadurismo nunca fue rehuida por él, ni siquiera cuando se apartó de la primera fila de la política. Como veremos, el concepto que tenía de sí mismo favoreció en buena medida su consolidación como referente y símbolo para muchos de sus seguidores (llegándose a acuñar toda una corriente, el maurismo)... Pero también para sus detractores y opositores.

De este modo, la construcción de la imagen de Antonio Maura se basó en la opinión pública y, muy particularmente, en la prensa de la época. La importancia de las caricaturas políticas en el desarrollo de los distintos imaginarios colectivos sobre experiencias históricas, conceptos políticos o personajes-símbolo de un periodo está fuera de toda duda, como se ha venido demostrando desde la historiografía (Orobon y Lafuente, 2021; Capellán, 2003: 719-732; Capellán y Fernández Sebastián, 2008) y como, de hecho, ya ha habido ocasión de poner en común en encuentros científicos como los organizados por la Universidad del País Vasco y el grupo de investigación HICOS (Capellán, 2022). Asimismo, la relevancia de la cultura visual en experiencias históricas como la de la Restauración, enmarcadas en el contexto del siglo XIX no sólo español sino occidental, remite directamente a construcciones icono-simbólicas como la que trataremos a continuación. Durante los años en los que Maura fue presidente del Consejo de ministros (1903-1904; 1907-1909 y los gobiernos de «urgencia» o «concentración» de 1918, 1919 y 1921-1922) el desarrollo de su imagen pública a través de la caricatura fue un hecho; en gran medida, consolidó su propio carácter de *personaje-símbolo* (Nora, 2004 [1984]) de la crisis del régimen de la Restauración.

Para el trabajo que presentamos hemos seleccionado, tanto por la cantidad como por la calidad de las caricaturas publicadas sobre el político mallorquín, el semanario satírico *Gedeón* (1895-1912) y la revista *España* (1915-1924). *Gedeón: el periódico de menos circulación en España* fue fundado por Francisco Navarro Ledesma, José Roure y Luis Royo Villanova. Se caracterizó por una crítica centrada, sobre todo, en el Partido Liberal de Sagasta durante su primera etapa, llegando a ser suspendido entre noviembre de 1898 y enero del año siguiente (Fourrel de Frettes, 2018: 59-86). Con el paso de los años, su línea editorial se movió en una particular ambigüedad que sirvió para que sus caricaturas se dirigieran prácticamente hacia todos los líderes políticos del periodo. En cuanto a Maura, las plumillas de dibujantes tan reconocidos como «Sileno» (Pedro Antonio Villahermosa), Joaquín Xaudaró o Joaquín Moya plasmaron, como veremos, una imagen de llena

de simbolismo y de gran calidad no sólo estética, sino iconográfica. La ironía, uno de los elementos básicos en la creación de las retóricas contra el poder, no dejó de estar presente en las imágenes sobre Maura, y sirvió, de paso, para criticar y ridiculizar a la oposición liberal y a la de las minorías demócrata, republicana e incluso carlista en las Cortes. Asimismo, hemos seleccionado *Gedeón* por considerarla una fuente iconográfica fundamental durante los dos primeros gobiernos de Antonio Maura (1903-1904 y el «Gobierno largo» de 1907-1909).

Por otro lado, no podíamos trabajar sobre caricatura política en las primeras décadas del siglo xx sin detenernos en la revista *España* y, más concretamente, en las caricaturas de Luis Bagaría, uno de los autores más prolíficos y reconocidos del periodo (Elorza, 1988; Marcos Villalón, 2003) y cuyos dibujos en esta publicación tuvieron como protagonista a Antonio Maura, sobre todo, durante sus tres últimos gobiernos «de urgencia» o «de concentración». En el contexto posterior a la crisis de 1917, la revista *España* fue uno de los órganos de expresión más influyentes entre los intelectuales del momento y de la llamada Edad de Plata de la literatura y cultura españolas (Araquistáin, 2001; Mainer, 2020). En gran medida, se asistió en esta publicación a la afluencia de distintas voces procedentes tanto de la Generación del 98 como de la del 14 e, incluso, de algunos de los que posteriormente formaron parte de la Generación del 27. Las portadas de la revista *España* firmadas por Bagaría eran el contrapunto ideal sobre el que añadir lo visual a las palabras de todos aquellos intelectuales, escritores y políticos. Complementariamente, remitiremos también a las caricaturas sobre Antonio Maura de Luis Bagaría publicadas en el diario *El Sol* (1917-1939), uno de los periódicos más relevantes de la época, fundado por Nicolás María Urgoiti y en el que colaboró activamente José Ortega y Gasset (a la sazón fundador de la revista *España*).

Por último, cabe destacar que desde la prensa maurista (sobre todo la más próxima a la tendencia de extrema derecha de Antonio Goicoechea) también se alimentó el mito de Maura como *personaje-símbolo*: líder providencial y virtuoso, a diferencia de sus opositores políticos de la izquierda parlamentaria (particularmente de Pablo Iglesias o de republicanos como Marcelino Domingo o Eduardo Barriobero, entre otros). En este capítulo, no obstante, no tenemos espacio para detenernos en este tipo de prensa, encarnada en los diarios *La Acción* o *El Mentidero*, ambos dirigidos por el periodista ultraderechista Manuel Delgado Barreto, quien contó con la colaboración de dibujantes de renombre como Gregorio Fernández de la Reguera (Areuger),

José López Rubio o Ricardo García López (K-Hito), estos dos últimos miembros de la Generación del 27 (Molins, 2002).

LA FORJA DE UN MITO: MAURA, DE GOBERNACIÓN A LA PRIMERA PRESIDENCIA (1902-1904)

El 18 de diciembre de 1902, en la contraportada del *Gedeón*, firmada por Sileno, se representaba la caída del gobierno del Partido Liberal liderado por Sagasta como un entierro al que los liberales (el propio Sagasta, Segismundo Moret, Vega de Armijo, entre otros) asistían afirmando que «¡Todos en él pusimos nuestras manos!», como si la visión de aquel cadáver alegórico fuera la de un *Ecce homo*. La comitiva se reunía abatida, en mitad de una atmósfera lúgubre y patética, emulando casi el óleo de Francisco Pradilla titulado *Doña Juana la Loca* (ilustración 1).

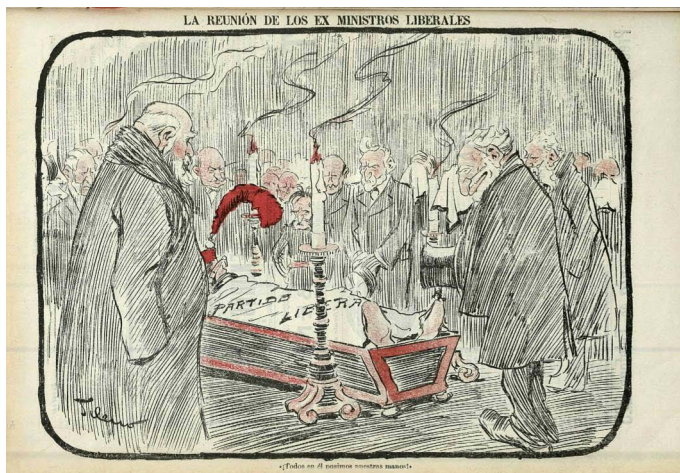


Ilustración 1. «La reunión de los ex ministros liberales». *Gedeón*, 18-12-1902: 8. BNE/Hemeroteca Digital.

En las páginas del *Gedeón* el «funeral liberal» había sido precedido, la semana antes, por la entrada triunfal del «carruaje conservador». El 6 de diciembre el gobierno había recaído en el Partido Conservador de Francisco Silvela. El protagonismo de dos de sus «hombres fuertes» (titulares de dos de las carteras de mayor relevancia, por otro lado) fue pronto representado en el semanario *Gedeón* como el de los dos caballos o centauros que tiraban del carro del gobierno de Silvela (ilustración 2). El centauro-Villaverde llevaba

en la mano la «Hacienda» (en clara alusión a la reforma tributaria de 1900 impulsada por él), pero el ministro de la Gobernación, el centauro-Maura, no era acompañado por referencia alguna.



Ilustración 2. «El tronco de Silvela». *Gedeón*, 11-12-1902, detalle de la portada. BNE/Hemeroteca Digital.

Este detalle resulta particularmente curioso desde el presente porque, aunque Raimundo Fernández Villaverde había sido titular de más carteras ministeriales y era un político con una mayor trayectoria política que Maura (Comín y Martorell, 1999: 7-19; Solé Villalonga, 1999: 21-31; Martorell, 1999: 73-91; Mazo, 1947), éste último no necesitaba explicaciones accesorias como las que portaba el primero. Maura había ocupado solo una cartera ministerial anteriormente y llevaba en las Cortes como diputado desde 1881. Sin embargo, iconográficamente parecía ser mucho más fácilmente identificable por el lector del *Gedeón*. Sus rasgos físicos eran inconfundibles ya entonces: el bigote poblado, tan blanco como su pelo y con un gesto que denotaba, la mayor parte de las veces, serenidad y suficiencia.

Desde principios de 1903, la construcción pública de la imagen de Antonio Maura se basó, en gran medida, en el protagonismo que el político

mallorquín no tardó en atesorar como ministro de la Gobernación. Dos grandes propuestas dieron forma tanto a su iniciativa política como a su presencia en la caricatura del momento: la «revolución desde arriba», por una parte y, por otra, la «sinceridad electoral». La primera se tratará de su gran proyecto político de «descuaje del caciquismo»: la Ley de Administración Local, como veremos indisoluble a sus representaciones satíricas, así como de leyes posteriores como la Ley Electoral de 1907 o la de Represión del Terrorismo de 1908; la segunda, en cambio, cristalizará en las elecciones «limpias» de abril de 1903. En enero de aquel año (ilustración 3), desde el semanario *Gedeón* se ironizaba sobre la «revolución desde arriba» que pregonaba Maura y que, según Moya (el autor), se basaba en el control del ministro de la Gobernación sobre el poder local representado por los alcaldes.



Ilustración 3. «La revolución desde arriba. (Gran tienda de saldos de A.M.)». *Gedeón*, 1-1-1903: 4. BNE/Hemeroteca Digital.

La «gran tienda de saldos de A. M.» ofrecía las alcaldías, según rezaba en el pie de imagen, teniendo en cuenta que «se mide por varas...de alcalde». Antonio Maura consideraba que, para poner fin al caciquismo generalizado en la política española de la Restauración, había que lograr que los ayuntamientos, en tanto que célula básica de la nación, recuperasen su independencia con respecto al poder de los gobernadores civiles. Sólo así podría acabarse con la influencia de los caciques. Moya, en esta caricatura, representaba a los alcaldes casi lanzándose sobre sus cargos, ante la atenta mirada de un Maura que mantenía las varas fuera del alcance de estos, controlando la «revolución desde arriba» como ministro de la Gobernación.

Poco después de ocupar la cartera ministerial, Maura había «resituado» a los gobernadores civiles para evitar cualquier connivencia entre estos y los caciques locales; esta situación de «descontrol» haría que los alcaldes enloquecieran ante los «saldos» que les ofrecía Maura (un poder mucho mayor para ellos, previsiblemente).

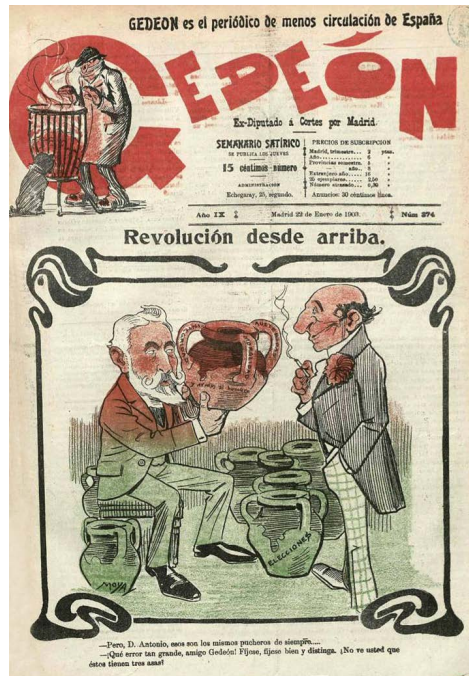


Ilustración 4. «Revolución desde arriba». *Gedeón*, 22-1-1903, detalle de la portada. BNE/Hemeroteca Digital.

Asimismo, el inicio de aquella «revolución desde arriba» buscaba revertir, por la vía de la política municipal y, por otro lado, por la vía electoral (lo que nos llevará a la «sinceridad electoral» de Maura) las perversiones del sistema político de la Restauración. No obstante, no parecía que las propuestas de Antonio Maura se basasen en novedad alguna. En enero de 1903, la «revolución desde arriba» pasaba por la «renovación» de unos «pucheros electorales» que eran los mismos pero que, según le aseguraba Maura a Gedeón, habían cambiado por tener tres asas, en lugar de dos (ilustración 4). Cada una de ellas representaba uno de los pilares del pensamiento político del propio Maura («integridad», «moralidad» y «austeridad», conceptos nada extraños en la vida política de la Restauración) unidos a un elocuente «y armas al hombro»

que podía leerse en el puchero, referente al uso de la fuerza como recurso fundamental en materia de orden público.



Ilustración 5. «Espectáculo interesante». *Gedeón*, 6-3-1903, detalle de la portada. BNE/Hemeroteca Digital.

La «revolución desde arriba» se criticaba desde este sector de la opinión pública por considerarse un episodio más en las luchas por el poder de los partidos dinásticos del régimen de la Restauración. No parecía que Maura tuviera en cuenta la situación de cada municipio (caricatura de las varas, ilustración 3). Su «revolución» no aportaría cambios significativos (imagen de los pucheros) y, por otro lado, parecía que todo aquello se planteaba con el único fin de aumentar la popularidad del ministro de la Gobernación, rival en el seno del Partido Conservador de otros hombres fuertes como Fernández Villaverde. ¿Era aquel anuncio de reforma por la «moralidad» de la vida política un acto de propaganda de Maura y un medio por el que favorecer a sus «preferidos»? En la portada del *Gedeón* del 6 de marzo (ilustración 5), Silvela y Fernández Villaverde observaban a Antonio Maura quien, en lo alto de la Puerta del Sol, lanzaba «actas» desde la olla de sus «preferidos». Según se lee en el pie de la imagen, *Gedeón*, al preguntar a los dos políticos

qué estaban mirando, recibe esta respuesta: «Nada: ver a Maura que está haciendo la revolución desde ahí arriba...y de paso esperamos a ver si se le escurre un pie».

Las primeras medidas de Antonio Maura como ministro de la Gobernación fueron muy criticadas tanto desde la oposición como en el seno de su propio partido e, incluso, desde la institución monárquica (González, 1997: 47-55). Su particular búsqueda de la «moralidad» en el ejercicio de la política era visto con especial recelo por el peligro que, para muchos, entrañaba alterar el orden representado por el turno pacífico. Las circulares enviadas desde Gobernación a los gobernadores civiles con instrucciones sobre cómo actuar de cara a las elecciones de abril de 1903 pronto fueron vistas como una maniobra más de Maura, incluso entre compañeros de partido (*Gedeón*, 6-3-1903: 4).

Las reformas y movimientos de gobernadores por parte de Maura se dirigieron hacia la consecución de la «sinceridad electoral». Era ésta una vieja ambición que ya había defendido el político mallorquín años atrás, en 1891:

[...] Yo sostengo que no hay estrago moral comparable, que no hay desastre tan grande para la vida moral de una Nación como un periodo electoral a la española y una revisión de actas a la española también. [...] Ya sé que todas las naciones tienen mucho que lamentar en punto a costumbres electorales; ya sé que en todas ha costado largos años llegar a aquella cultura que permite mirar como una excepción, con alguna mayor serenidad, el espectáculo de las manipulaciones con que aquí se verifica la designación de los elegidos del pueblo; lo sé. Sostengo, no obstante, que nos queda mucho camino que andar para igualarnos a las demás naciones; sostengo, sobre todo, que en el pueblo español tiene esto una gravedad singularísima [...]; porque en otras naciones, la ley, nada más por ser ley, ejerce un decisivo imperio, y yo os digo que el día que vea esto en la práctica de nuestras costumbres, me parecerá que hemos hecho gran jornada hacia el adelanto social y político de este país (Ruiz-Castillo, 1953: 229-230).

Doce años después, Antonio Maura tuvo la oportunidad de probar todas las ideas sobre las que organizar aquella «sinceridad electoral» que se proponía desde Gobernación y que, desde una prensa nada satisfecha con sus políticas de censura y orden público, fueron objeto de crítica. Durante la estancia de Maura en el palacio de la Puerta del Sol ya comenzó a perfilarse la imagen satírica en torno al líder conservador, principalmente ironizando sobre sus ambiciones moralizadoras, su propio concepto de democracia y su ejercicio del poder. El día de Viernes Santo de 1903, el

Gedeón retrataba a Maura como el «Tetrarca Herodes». Desde su trono y con un máuser en la mano izquierda, se mantenía impassible mientras del cielo llovían cuartillas de papel en la que se leía la palabra «Protestas». El rifle acompañaría en numerosas caricaturas posteriores a Antonio Maura, tanto por su conocida afición a la caza como por sus políticas represivas en materia de orden público, identificadas con el arma utilizada por el Ejército y la Guardia Civil. Rifle y trono (represión y poder despótico) acompañaban al Herodes-Maura en mitad de lo que el dibujante Sileno tituló «Semana de Pasión» (ilustración 6).



Ilustración 6. «Semana de Pasión». *Gedeón*, 10-4-1903, detalle de la portada. BNE/Hemeroteca Digital.

No sólo llovían cuartillas, sino piedras. Las protestas y la respuesta de las fuerzas de orden público tuvieron sus peores consecuencias en los sucesos de Salamanca, el 2 de abril, así como durante los siguientes días en Madrid, Barcelona o Valencia, saltando del ámbito universitario a las calles. Mientras Maura hablaba de «sinceridad electoral» y del inicio de su «revolución desde arriba», la opinión pública ya estaba desarrollando toda una iconografía en torno a él como tirano. Sileno, esta vez en *El Heraldo de Madrid*, denunciaba

con una claridad rotunda el carácter despótico y represivo que, para una parte de la opinión pública, significaban las políticas de Maura (ilustración 7).

HERALDO DE MADRID

El problema de Marruecos.

Para no ser malinterpretado por los señores que se creen capaces de entender lo que pasa en el mundo, conviene advertir desde el principio que el problema de Marruecos no es un problema de Marruecos, sino un problema de Europa.

EL DERECHO POLÍTICO AL AIRE LIBRE

CONTINUO LAS POLÍTICAS

APUNTES TAURINOS

Los toros de la última corrida de Madrid, el domingo 28 de marzo, fueron de una belleza extraordinaria.

«Caga usted, y uno de sus voladores desde arriba, qué quiere decir?»
 «¡No, sí, afirma en paz, si que quiere saber, que voy a Salamanca.»

Des de los días malos.

El hombre malo de hoy no es el mismo que el malo de ayer. El malo de hoy es un malo de salón, un malo de tertulia.

GUÍA DE LOS TRIBUNALES

Respecto a los juicios de los días malos, se puede decir que son juicios de una gran importancia.

La Gaceta.

En la Gaceta de Madrid se publica la lista de los nombramientos de funcionarios públicos.

ROZAS DEL DERECHO

En el derecho de los pueblos, el deber es un concepto que ha ido evolucionando a lo largo de la historia.

PAGOS

Los pagos de los días malos son un tema que preocupa a muchos de nuestros lectores.

MERCADO BRASILEÑO

El mercado brasileño presenta una gran actividad comercial, con un aumento notable en las exportaciones.

EL LABERINTO

HENRY WOOD

En el laberinto de la vida, es fácil perderse. Pero si se tiene la voluntad suficiente, siempre se puede encontrar el camino.

¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer!

¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer!

¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer!

¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer! ¡Qué mujer!

Ilustración 7. «El derecho político al aire libre». *El Heraldo de Madrid*, 5-4-1903: 3. BNE/Hemeroteca Digital.

A esta imagen del Maura-censor y tirano se unió, tras las elecciones de 1903, la de un ministro de la Gobernación que había favorecido el fortalecimiento del republicanismo tras las elecciones del 26 de abril. Tras unos

comicios que, posteriormente, serían reconocidos como los más limpios del régimen de la Restauración, y sin dejar de tenerse en cuenta el contexto de violencia posterior a los sucesos de Salamanca, las fuerzas políticas republicanas lograron importantes triunfos en algunas de las ciudades españolas más importantes (De Miguel Salanova, 2016: 553-591). El «David de la sinceridad electoral» (Maura) se medía contra el «Goliat de la jefatura republicana» (representado en el Gedeón por Nicolás Salmerón), poco antes de la celebración de los comicios (ilustración 8).

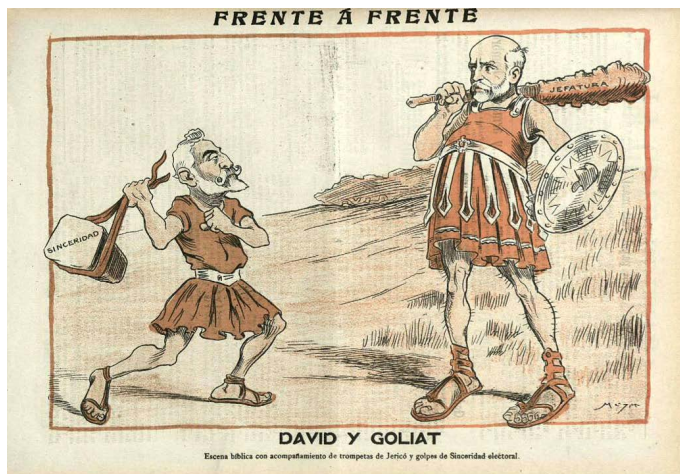


Ilustración 8. «Frente a frente». *Gedeón*, 24-4-1903: 5. BNE/Hemeroteca Digital.

Maura había salido escaldado del duelo. Una semana después, en la página 4 del semanario, se le podía ver regando con su «sinceridad electoral» el florecimiento de republicanos en distintas ciudades españolas (ilustración 9). Silvela, a la sazón presidente del Consejo de ministros, soplaba con la represión armada (el máuser) a aquel republicanismo victorioso, aupado tanto por la inacción del ministro de la Gobernación en los comicios como por la indignación ante el uso de las fuerzas de orden público contra la población civil el mes anterior. El «refrán conservador» del pie de la imagen era clarificador: «Maura lluvioso y Silvela ventoso, sacan a Mayo florido y hermoso».

Despótica y torpe, al mismo tiempo, la imagen de Maura como ministro de la Gobernación estuvo muy condicionada tanto por sus grandes ambiciones reformadoras como por la respuesta que se dio en las calles por parte de las fuerzas de orden público. Una vez se convalidaron los resultados

electorales, y a lo largo de los meses siguientes, fue frecuente ver en el *Gedeón* a Silvela y Maura montados en un automóvil dispuestos a arremeter prácticamente contra todo y todos (*Gedeón*, 22-5-1903; *Gedeón*, 29-5-1903), al tiempo que se retrataba al ministro de la Gobernación volviendo a su política de censura y dureza en materia de orden público (*Gedeón*, 15-5-1903: 8). Asimismo, y como crítica al control de la prensa ejercido por Antonio Maura, en junio se publicaba una portada titulada «Fogata de virutas» (*Gedeón*, 12-6-1903), en la que los títulos de los principales órganos de prensa demócratas y republicanos alimentaban las llamas.



Ilustración 9. «Refrán conservador». *Gedeón*, 8-5-1903: 4. BNE/Hemeroteca Digital.

La conceptualización simbólica en torno a Maura como personaje público se consolidó ya durante este primer año y medio como ministro y, durante el «Gobierno largo», se mantuvo con ligeros cambios. A todo lo anterior, además, debe añadirse la faceta clerical y «reaccionaria» que también sirvió para caricaturizar a Maura, ferviente católico. En el *Gedeón*, en febrero de 1903, se representó el ministerio de la Gobernación y a su titular como «la jesuita» y el «Reverendo Padre Maura», respectivamente (*Gedeón*, 6-2-1903). Dos meses después, se publicaba una caricatura de Sileno en la que se equiparaba el ministerio de Antonio Maura con la tercera novela de la cuarta serie de los *Episodios Nacionales* de Galdós: «Los Duendes de la camarilla». En la imagen podía verse alrededor del político conservador a sacerdotes, cardenales, numerosos rostros y hasta un moscardón o mariposa de cuyo cuello colgaba la palabra «preferidos» (*Gedeón*, 17-4-1903: 5).

En un contexto de fortísimas disputas entre clericales y anticlericales (De la Cueva y Montero, 2007; Suárez Cortina, 2014), y ya durante el gobierno liberal del conde de Romanones, con Segismundo Moret como ministro de la Gobernación, Maura se había posicionado desde su fervor como creyente y por la necesidad de que la Iglesia, en tanto que institución, fuese respetada. Ello contribuyó a la construcción de su imagen como clérigo y por la sátira que, desde órganos como *Gedeón*, se hizo de su propia concepción sobre la «democracia». De hecho, en septiembre de 1903 se publicaba una caricatura en la que se recreaba una entrevista del regeneracionista Luis Morote (entonces periodista del *Heraldo de Madrid*) y en la que Maura, pintor aficionado de acuarelas, mostraba un lienzo en el que clérigos de distintas órdenes religiosas representaban, para él, «la España democrática». Por si no fuera suficiente, se representaba a Antonio Maura con un solideo en la cabeza, reforzando su identificación con su propio carácter clerical (ilustración 10).



Ilustración 10. «Entreviú con el artista». *Gedeón*, 3-9-1903: 5. BNE/Hemeroteca Digital.

Cuando estalló la polémica en torno a la «cuestión Nozaleda», desde las páginas del *Gedeón* se ironizó sobre la defensa de Maura al obispo, procedente de Filipinas y que había sido designado para ocupar el Arzobispado de Valencia. Asimismo, a lo largo de 1904 la presidencia de Maura fue vista como la consagración de un nuevo tirano -un «César» sin un «Bruto» que lo traicionase (*Gedeón*, 21-1-1904)- que apenas encontraba oposición a su gobierno. Durante los primeros meses de 1904, en el *Gedeón* se retrató la actitud confiada de Maura, quien había consolidado su liderazgo en el Partido Conservador y a quien nadie podía hacerle sombra. Aunque *Gedeón*

advirtiera al político mallorquín de la posibilidad de recibir un «revolcón», el presidente del Consejo de ministros se mantenía tranquilo en un corral en el que los toros (representaciones de cada partido o facción política del momento) no iban a poner en aprietos a su gobierno (*Gedeón*, 1-4-1904: 8).

Unido al carácter clerical y despótico de Maura, durante su primer gobierno se añadió, además, el carácter providencial de su acción política, hecho elevado a una épica-mística casi mesiánica tras el atentado que sufrió en Barcelona en abril de 1904. El suceso no sólo desvió la atención sobre los propios problemas que había en el gobierno, sino que permitió a los ilustradores que colaboraban con el *Gedeón* burlarse de la piedad y carácter supersticioso de Antonio Maura. El «chaleco mágico» del presidente condensaría esta imagen providencial de «hombre tocado por Dios», hasta el punto de añadirse en las caricaturas del líder conservador un parche en su pecho, a modo de escapulario, en el que se leía la orden: «Detente cuchillo» (*Gedeón*, 6-5-1904). Posteriormente (tras el segundo atentado del que fue objeto Maura, en 1910, y que se saldó con una herida por arma de fuego), se cambiaría en el parche el «cuchillo» por la palabra «bala».



Ilustración 11. «El milagro del Santo». *Gedeón*, 13-5-1904, detalle de la portada. Colección GCdM.



La presidencia de Antonio Maura entre 1903 y 1904 sirvió para consolidar una imagen en torno a él caracterizada, como hemos visto hasta ahora, por

su clericalismo, su actitud autoritaria (acompañada de una oposición demasiado blanda, según los mismos dibujantes) y, por otro lado, su autopercepción como hombre providencial y cuyo liderazgo del Partido Conservador era casi el de un Mesías. La portada del 13 de mayo de 1904 condensaba todo el simbolismo en torno a Maura en un dibujo de Joaquín Xaudaró en el que el político mallorquín obraba el milagro de la jefatura ascendido a la categoría de santo del Partido Conservador (ilustración 11). La «peña» de la que brotaba el agua de la «Jefatura» representaba a Silvela. El siete que se adivina en el pecho del santo hacía alusión, de nuevo, a la salvación milagrosa de Maura tras el atentado de abril de aquel año, y el conjunto de la representación caricaturizaba la idealización de un líder político que había pretendido ser adalid de la moralidad y el buen gobierno mientras sus políticas de orden público, la censura y su presidencialismo habían demostrado todo lo contrario.

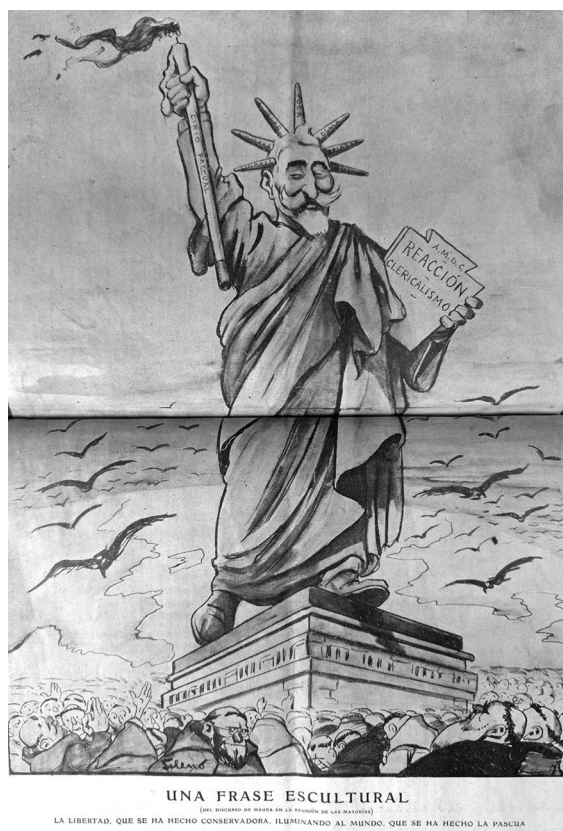


Ilustración 12. «Una frase escultural». *Gedeón*, 7-10-1904: 6. Colección GCdM.

Como apoteosis en el desarrollo de la imagen satírica en torno a Maura durante este primer periodo, destaca una imagen del *Gedeón* perteneciente al número del 7 de octubre de 1904. En ella, Antonio Maura aparece representado como la Estatua de la Libertad (ilustración 12). La caricatura, obra de Sileno, cuenta con todo lujo de detalles que hacen que esta imagen reúna, junto con la anterior portada de Xaudaró, la confluencia más acabada de todos los rasgos simbólico-iconográficos en torno a la figura de Antonio Maura ya durante su primer gobierno. La corona de la estatua contaba con el nombre de cada uno de los ministros del Consejo ([Sánchez] Guerra, Sánchez de Toca, [Allende]salazar, Osma, Linares, [Rodríguez] San Pedro y [Domínguez] Pascual). En la mano derecha levantaba la «antorcha», convertida en un cirio pascual (referencia al clericalismo) mientras que, en la mano izquierda, apoyada al costado, portaba la piedra de la ley en la que se lee claramente «A.M.D.G.», «Reacción» y «Clericalismo». Finalmente, una muchedumbre de clérigos y monjes se reunía a los pies de la escultura, mientras la flaqueaban desde el aire siluetas de cuervos. En el pie de la imagen, se puede leer: «Una frase escultural (del discurso de Maura en la reunión de las mayorías). La Libertad, que se ha hecho conservadora, iluminando al mundo, que se ha hecho la Pascua».

Mientras el propio Antonio Maura entendía aquella «libertad conservadora» como el respeto al imperio de la ley, del sufragio universal y de la moralidad en el ejercicio del poder y la política parlamentaria (Ruiz-Castillo, 1953: 13-45), desde órganos como el *Gedeón* la mirada sobre Maura era completamente opuesta. De un modo u otro, a lo largo de los dos años en que Maura ocupó, primero, la cartera de Gobernación y, después, la presidencia del Consejo de ministros podemos observar cómo se desarrolló toda una iconografía en torno a su figura y su acción política. El bienio 1903-1904 fue la «puesta de largo» de la construcción de la imagen pública de Maura.

EL OCASO DE LOS DIOSES: MAURA, ENTRE SU «GOBIERNO LARGO» Y LOS GOBIERNOS DE CONCENTRACIÓN (1907-1909; 1918-1922)

El regreso de los conservadores al Consejo de ministros, a principios de 1907, abrió una nueva etapa en la carrera política de Antonio Maura. Llamado a formar gobierno, desde las páginas del *Gedeón* no tardó en representarse la situación como la consumación de un liderazgo basado, realmente, en la práctica ausencia de oposición. Maura era, en rigor, el fraile que repartía «la sopa boba» a sus opositores liberales (*Gedeón*, 3-3-1907), al tiempo que se

le identificaba con un «gallo esmirriado» entre las gallinas de la oposición (liberales, carlistas, demócratas o republicanos) (*Gedeón*, 3-3-1907: 8). Desde el *Gedeón*, el nuevo gabinete de Maura era la consecuencia del fracaso de los liberales, y no el triunfo de los conservadores. Sea como fuere, Maura había vuelto a liderar un gobierno y podía continuar con su particular «revolución».

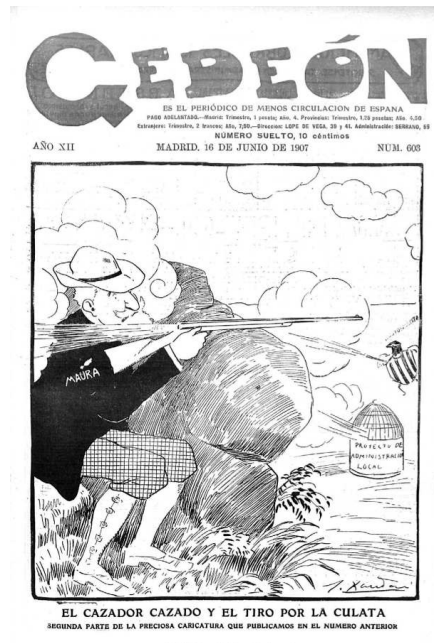
Durante el «Gobierno largo» de Maura el mayor motivo de sátira fue su proyecto de Ley de Administración Local, eje fundamental, precisamente, de su «revolución desde arriba», así como la Ley Electoral de 1907. En ambos casos, los ilustradores y colaboradores del *Gedeón* vieron un atropello hacia el sistema político y parlamentario de la Restauración (*Gedeón*, 23-6-1907: 4). Las caricaturas de este periodo no sólo mantuvieron la concepción simbólica en torno a Maura que ya se había desarrollado durante el gobierno de 1903-1904, sino que ahondaron en la sátira de ambos proyectos aportando una percepción claramente negativa sobre su naturaleza y finalidad. La búsqueda de «reconstituir España» a partir de la nueva Ley de Administración Local fue plasmada desde el *Gedeón* como el primer paso hacia la desmembración del país por parte de Maura a tijeretazos (*Gedeón*, 26-5-1907).

El proyecto de ley de Administración Local se organizaba a lo largo de 400 artículos (DSCD, núm. 20 ap. 5, 7-6-1907) y se planteó su debate y discusión a partir de la constitución de una comisión parlamentaria (DSCD, núm. 22, 10-6-1907: 389-411) para que todas las fuerzas políticas del hemiciclo pudieran presentar sus propias enmiendas u observaciones. En la sesión del Congreso de los Diputados del 10 de junio, Maura aseguró que la comisión, así como el debate sobre el proyecto de Ley de Administración Local, se basaría en el respeto a todos los partidos del arco parlamentario como representantes de la ciudadanía y en la importancia de estudiar y llevar adelante esta iniciativa:

[...] Tengan sus SS.SS. la seguridad de que se podrá discutir todo lo que se quiera con tal de que se esté discutiendo, pues de seguro no vamos a hacer otra cosa. Nuestra obra ha de ser nacional, si tenemos la fortuna de lograr aquellas coincidencias fundamentales, que dan el sello de obra común a un proyecto de ley; pero, en último caso, el Gobierno tiene que gobernar con arreglo a sus convicciones, y será una obra del Gobierno. Yo deseo recoger, y lo he procurado en el proyecto, nosotros queremos poder recoger, asimilar y concordar las opiniones ajenas con la nuestra; y con este espíritu está presentado [el proyecto] (DSCD, N° 22, 10-6-1907: 395).

La búsqueda de lo que, en la política actual, puede definirse como *consenso* fue interpretado desde el *Gedeón* como un reclamo del presidente del Consejo de ministros para captar las voluntades de las minorías catalanistas,

las más interesadas en el proyecto por sus propias reivindicaciones territoriales (*Gedeón*, 16-6-1907: 3). Sin embargo, pronto se hizo notar la oposición al proyecto y las dificultades de acuerdo para su aprobación. Si la portada del 9 de junio de 1907, firmada por Joaquín Xaudaró (ilustración 13a), retrataba a un Maura-cazador escondido, a punto de disparar a las perdices (que representaban a los regionalistas, los republicanos y los «solidarios» catalanes) que acudían al señuelo de la Ley de Administración Local, la del día 16 del mismo mes (también de Xaudaró, ilustración 13b) representaba a Maura contrariado, tras salirle «el tiro por la culata» por no contar con el apoyo de los diputados de Solidaridad Catalana, mientras el Partido Liberal se abstenía y se comenzaba a perfilar lo que, posteriormente, caracterizaría el obstruccionismo parlamentario de la oposición al proyecto de Ley de Administración Local.



Ilustraciones 13a y 13b. «Deporte maurista», *Gedeón*, 9-6-1907; «El cazador cazado y el tiro por la culata», *Gedeón*, 16-6-1907. BNE/Hemeroteca Digital.

La dependencia de Maura al catalanismo (sobre todo a la Solidaridad Catalana de Cambó) fue planteada desde el *Gedeón* como un claro síntoma de debilidad por parte del presidente del Consejo de ministros. La relación entre Maura y Cambó a lo largo del bienio 1907-1909 fue ridiculizada casi

mensualmente en las páginas de este semanario por ser, prácticamente, el único apoyo parlamentario con el que contó el gobierno conservador en la tramitación de su gran proyecto de ley. La historia de la Ley de Administración Local fue, finalmente, la de una enorme frustración para Antonio Maura, condicionada por el obstruccionismo de la oposición de las minorías parlamentarias y la indolencia, en gran medida, del Partido Liberal. La búsqueda de independencia de los ayuntamientos, la existencia de concejales corporativos y la posibilidad de que los municipios se organizarasen en mancomunidades fueron algunas de las reformas que plantearon mayores reservas entre la oposición. Sólo la fórmula mancomunal fue planteada posteriormente, durante el gobierno de Canalejas de 1910-1912, situación aprovechada por la Lliga Regionalista para impulsar la creación de la Mancomunidad de Cataluña, fundada finalmente en 1914 (González Casanova, 1974; Balcells, 2010; Ucelay-Da Cal, 2003).

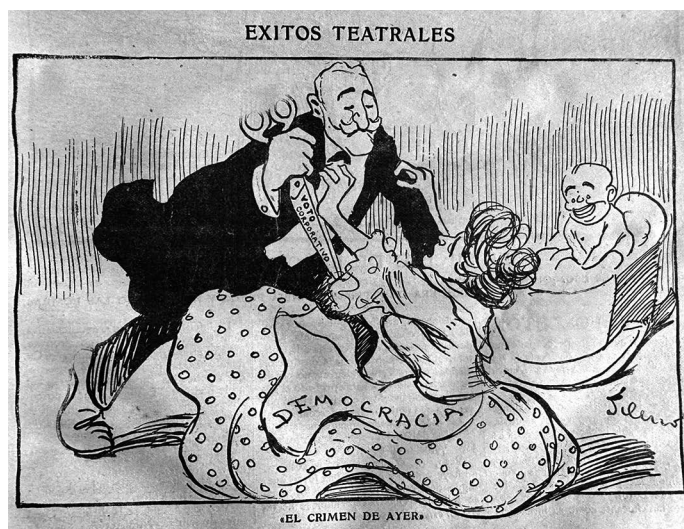


Ilustración 14. «Éxitos teatrales». *Gedeón*, 23-2-1908: 5. Colección GCdM.

Al margen del peligro de que se «rompiera España» por el interés que la Solidaridad Catalana tenía en que el proyecto de Administración Local llegase a término, desde las páginas del *Gedeón* se identificó la labor del gobierno (personificado en Antonio Maura) como la de un potencial asesinato de la democracia, representada ésta última como mujer y alegoría del sufragio universal vigente desde 1890. Tras el duro debate parlamentario del 22 de febrero de 1908 en el Congreso de los Diputados (DSCD, núm. 156,

22-2-1908: 4850 y ss.), la plumilla de Sileno plasmó al día siguiente lo que, desde la oposición al gobierno conservador de Maura, se entendía como la consumación de aquel asesinato a partir de propuestas del proyecto de ley como la del voto corporativo (ilustración 14). Maura, por medio de las reformas con las que quería consolidar su «revolución desde arriba» no sólo quería acabar con la democracia como la entendían los demócratas y los republicanos, sino que había encontrado en los catalanistas de Solidaridad Catalana su gran aliado en el proyecto de Administración Local, ante la pasividad del Partido Liberal liderado por Moret.

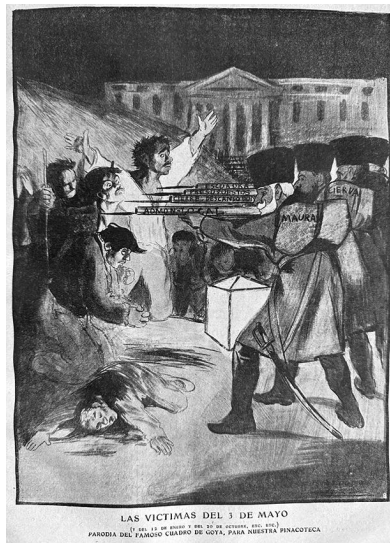


Ilustración 15. «Víctimas del 3 de mayo». *Gedeón*, 3-5-1908: 6. Colección GCdM.

Así, si en 1904 Antonio Maura se había apropiado de la Libertad, a mediados de 1908 parecía consumarse la desmembración de la democracia previa a la «revolución desde arriba». En el número conmemorativo del centenario del 2 de mayo de 1808, se parodiaban los Fusilamientos del 3 de mayo de Goya. Los «húsares» Maura y a Juan de la Cierva apuntaban al pueblo español con sus fusiles (en cuyos cañones podía leerse «administración local», «cierre por descanso dominical», «presupuestos» y «escuadra». Ilustración 15). Al igual que cien años atrás, la tiranía (antaoño napoleónica, ahora la de Maura) estaba dispuesta a utilizar la represión y las reformas legales para desoír los problemas sociales y económicos reales a los que hacía frente la ciudadanía. Por si fuera poco, y redundando en su carácter despótico, en julio de 1908 se identificaba a Maura con el cardenal Cisneros. Ante la

negativa del presidente del Consejo de ministros de cerrar el Congreso y dado el control que parecía tener desde la mayoría sobre las Cortes, Sileno vistió de cardenal a Maura y puso en su boca la famosa cita del clérigo de Torrelaguna («Estos son mis poderes») mientras señalaba la bancada de la mayoría conservadora (*Gedeón*, 5-7-1908: 7).

Aun con los problemas de González Besada, ministro de Hacienda, para presentar los presupuestos de 1909, la situación parecía estar bien controlada por el presidente del Consejo de ministros. Las políticas de orden público, el reformismo conservador que caracterizaba al gobierno y el liderazgo casi incuestionable de Maura en las filas del Partido Conservador hacían que, en octubre de 1908, se representase a Antonio Maura como un imitador de Práxedes Mateo Sagasta, peinándose el característico tupé con que se representó siempre al político riojano (*Gedeón*, 18-10-1908: 7). Imparable como el propio tiempo, la imagen de Antonio Maura parecía pasar de 1908 a 1909 ante Saturno-Gedeón sin cambiar nada, siendo tan «viejo» el nuevo año (y por lo tanto su vida política, encarnada en Maura) como el anterior (*Gedeón*, 3-1-1909).

El proyecto de Ley de Administración Local continuó siendo una de las referencias más utilizadas en las caricaturas sobre Maura y sus ministros, mientras en el *Gedeón* continuó criticándose la falta de iniciativa por parte de la oposición para terminar con el gobierno. Se ironizaba, de hecho, en marzo de este año al representarse a Maura como Sigfredo, rodeado por sus adversarios políticos a punto de emboscarlo. En el pie de la imagen se leía: «¿Quién será el encargado de dar el golpe sobre Sigfredo, que tiene tantos puntos vulnerables?» (*Gedeón*, 14-3-1909: 8-9). Las elecciones municipales de mayo pillaron a Maura con las manos «en la masa neutra», al observarse el aumento de concejales republicanos y de la oposición al gobierno incluso con la aplicación de la Ley Electoral de 1907; aunque planteada para acabar con el caciquismo, finalmente lo terminó apuntalando por medio de los polémicos artículos 24 y 29 (propuesto éste último por Gumersindo de Azcárate para estimular la participación en los comicios). Así y todo, y aunque parecía que el gobierno conservador se mantendría inamovible, la presión de la guerra en África terminó por acelerar la caída de Maura, sobre todo tras los sucesos de la Semana Trágica en Barcelona.

A este respecto, en las páginas del *Gedeón* se representó a Maura en una clara actitud de dejación de sus funciones. En el número del 18 de julio de 1909 se representaba al presidente del Consejo de ministros saliendo en tren a Santander dejándose en la estación «el lío de la cuestión marroquí»

(*Gedeón*, 18-7-1909: 5). Maura parecía mantenerse ajeno a lo que ocurría en Marruecos. Por otro lado, durante los sucesos de la Semana Trágica la imagen de Antonio Maura quedó relegada a un segundo plano. En el número del 1 de agosto del *Gedeón*, Maura y de la Cierva aparecían como catedráticos que habían suspendido todo, incluso las garantías constitucionales, en los exámenes extraordinarios a las leyes (*Gedeón*, 1-8-1909: 5). Más adelante, se representaba a Antonio Maura vestido de sereno, negándose a abrir las Cortes por mucho que lo pidiera a oposición (*Gedeón*, 1-8-1909: 13). El presidente del Consejo de ministros no iba a dar explicaciones, y mientras las caricaturas de las semanas siguientes recayeron en el gobernador civil de Barcelona (Ossorio y Gallardo) y en el ministro de la Gobernación (Juan de la Cierva) sobre Maura y los sucesos de Barcelona y Marruecos se impuso un curioso silencio en las páginas del *Gedeón*.

Tiempo después (a finales de octubre), la destitución del gobierno Maura se representó en el *Gedeón* como una caída otoñal que, por una vez, no generaba tristeza sino alegría. De un árbol se desprendían hojas, una por cada ministro conservador, y en el suelo, en la esquina inferior izquierda de la caricatura, aparecía una hoja con la efigie del presidente del Consejo de ministros (*Gedeón*, 24-10-1909: 13). Una semana después, se consumaba la «muerte» del líder y de su gobierno: el liberal Segismundo Moret, vestido de Don Juan Tenorio, aparecía entre las estatuas de Juan de la Cierva y Antonio Maura, presentándose como el «matador» del gobierno conservador. Terminaba así la equiparación de un hombre (Maura) con dos gobiernos conservadores (1903-1904 y 1907-1909) en las páginas del *Gedeón*, en las que se había insistido especialmente en la deriva autoritaria de una «revolución desde arriba» que había degenerado en atropellos constantes contra la democracia, tal y como se entendía desde este semanario satírico.

Así, vemos que Antonio Maura debía de contar con un espacio propio en el imaginario colectivo de la España de inicios del siglo xx. María Jesús González concluyó en su momento que el maurismo había recogido, al final de la carrera política de Maura, su legado y su propia figura, ascendida a la categoría de *mito* después de verse deslegitimada tras los sucesos de la Semana Trágica y la crisis del propio régimen de la Restauración (González, 1997: 391 y ss.). Para comprender esta afirmación, es imposible terminar este capítulo sin antes detenernos en el periodo correspondiente a los gobiernos de concentración de 1918, 1919 y de agosto de 1921 a marzo de 1922. Para tratar sobre este contexto, elegimos la revista *España. Semanario de la vida nacional*, una de las cabeceras más importantes e influyentes de la época, y especialmente las caricaturas firmadas por el prolífico Luis Bagaría.

En marzo de 1918, Bagaría firmaba una portada para *España* cargada de simbolismo e ironía. El título de ésta, «Jauja, 1918», se basaba tanto en chascarrillos como en recuerdos en torno al carácter providencial y ególatra de Maura (ilustración 16). Se ironizaba sobre su «inocencia» en la Semana Trágica («Semana Gloriosa para Maura», podía leerse en una bandera roji-gualda). Además, mediante la «amnesia» de los sucesos se intentaba burlar la censura (o burlarse de ella) al dibujar a otro personaje borrando una lápida *a las víctimas de 1909* para que no se acusase de *sectarios* a los redactores y colaboradores de la revista. Por su parte, Maura aparecía, montando un asno, como si se tratase de un César disfrutando en procesión de un *triumphus*. Incluso Dios, desde el cielo, se ofrecía como gobernador provincial mientras la escena era iluminada por un «sol de Justicia». En el centro de la caricatura y en un segundo plano, como punto de fuga, un *caganer* con gorro frigio aparecía tras un árbol.



Ilustración 16: «Jauja, 1918». *España*, 28-3-1918, detalle de la portada. BNE/Hemeroteca Digital.

Parecía, según Luis Bagaría, que sobre la responsabilidad de Maura en la Semana Trágica se había corrido un tupido velo. A esta situación obedecía, precisamente, esta caricatura. Bagaría presentaría, así, a un Maura autócrata, pagado de sí mismo y con «vicio» por el poder en *España* y en el diario *El Sol*, sobre todo ante el retraimiento de las izquierdas (*España*, 18-7-1918). En

sintonía con las caricaturas de Bagaría, en el editorial de la revista *España* del 8 de mayo de 1919 se responsabilizaba a la oposición de la vuelta de Maura al gobierno de la nación (*España*, 8-5-1919: 3). Por obra u omisión, parecía como si quienes habían liderado la campaña del «Maura, no» hubieran propiciado, finalmente, el retorno de Maura y la consolidación de su poder opresor y reaccionario.

Ya en 1903 se había caricaturizado al líder conservador como un político con gusto por el uso de la fuerza en el orden público (algo que para nada es excepcional en el contexto de inicios del siglo xx), pero la percepción que se tenía de Maura y que daba forma, realmente, a su imagen pública durante los gobiernos de concentración tenía que ver con la memoria sobre su «Gobierno largo» y la represión durante la Semana Trágica de 1909. Tanto el retraimiento de las izquierdas como su represión por parte del gobierno de Maura tenían su reflejo en las imágenes satíricas sobre el presidente del Consejo de ministros. Bagaría, en otra portada de mayo de 1919, representaba a Antonio Maura junto al maurismo (una fila de hombrecillos con taparrabos y escapularios del Sagrado Corazón colgando del cuello) con las «izquierdas» (identificadas con un hombre) amordazadas, atadas y con un candado en la boca (ilustración 17). Ante él, Maura preguntaba entre inocente y malicioso: «Ciudadano, si tienes algo que oponer al maurismo, ¿por qué no hablas?».

Antonio Maura, visto por Bagaría en la revista *España* (así como en el diario *El Sol*, en el que también colaboraba por estas fechas), personificaba todo lo que los gobiernos de concentración tenían de autoritarios, violentos y reaccionarios según la oposición. Por otro lado, a partir de 1921, durante la que sería su última presidencia del Consejo de ministros, Maura hubo de responder ante las Cortes sobre las consecuencias del Desastre de Annual de agosto de aquel año. Bagaría, desde el diario *El Sol*, retrató a un presidente cuya responsabilidad en el desastre del Barranco del Lobo y la Semana Trágica resonaba años después en la gestión de una nueva crisis en suelo africano (*El Sol*, 18-10-1921: 3). El desgaste político de Antonio Maura durante este último periodo de gobiernos «de urgencia» se acompañó de una concepción casi dictatorial en torno al político mallorquín desde los medios de opinión de la oposición, al tiempo que se recurría de nuevo a la imagen sobre la dejación de funciones y la indolencia que ya habían sido utilizadas en el *Gedeón* años atrás. Por su parte, en *España* o *El Sol* los dibujos de Bagaría fueron la mejor expresión del hastío hacia Maura, reflejando casi el propio agotamiento de las instituciones (aunque no de la vida política) durante los gobiernos posteriores a la crisis de 1917.



Ilustración 17. *España*, 15-5-1919, detalle de la portada. Colección GCdM.

PERSONAJE-SÍMBOLO DE UNA ÉPOCA. REFLEXIÓN FINAL

La imagen de Maura durante sus últimos años de actividad política como presidente del Consejo de ministros se vio lastrada tanto por su propio desgaste como por sus anteriores gobiernos, particularmente el del bienio de 1907 a 1909. El semanario satírico *Gedeón* contribuyó a desarrollar, tanto entre 1903-1904 como en el «Gobierno largo» de 1907-1909, toda una construcción de la imagen pública de Antonio Maura que, posteriormente, en medios como la revista *España* o el diario *El Sol* simplemente se repitieron magnificando el carácter autoritario y reaccionario del líder conservador.

Antonio Maura acabó siendo sinónimo del Estado, del mismo modo que sirvió para evidenciar la debilidad, inacción o incapacidad de los líderes de la oposición parlamentaria. La campaña del «Maura no» fue el reflejo en la oposición política de lo que, desde la caricatura (como manifestación de la opinión pública), se había ido desarrollando, al menos, desde 1903. La fuerte personalidad del político mallorquín, su liderazgo en el Partido Conservador

y, sobre todo, sus iniciativas reformadoras con las que intentó llevar a cabo la «revolución desde arriba» dieron forma a todo un discurso iconográfico y simbólico en torno a su figura.

Como se ha visto, la presencia constante de Maura en la prensa contribuyó a su conversión en un *personaje-símbolo* de la crisis de la Restauración. La concepción icono-simbólica en torno a Maura no puede entenderse sin la construcción de su imagen pública. Reformador y hombre de Estado para unos, catón y déspota para otros. La caricatura política contra Antonio Maura sirvió, en definitiva, para *visualizar los discursos* de una parte de la opinión pública que mostraba cada vez un mayor rechazo y hastío hacia el propio régimen de la Restauración.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- ARAQUISTÁIN, L. (2001), *La revista «España» y la crisis del estado liberal* (estudio preliminar y edición de Ángeles Barrio Alonso). Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria.
- BALADO INSUNZA, F. (2021). *Gumersindo de Azcárate. Una biografía política*. Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria.
- BALCELLS, A. (2010). *El projecte d'autonomia de la Mancomunitat de Catalunya del 1919 i el seu context històric*. Barcelona: Parlament de Catalunya.
- CALVO POYATO, J. (1997). *El desastre del 98*. Barcelona: Plaza & Janés
- CAPELLÁN DE MIGUEL, G. (2003). «El giro científico (1870-1910): hacia un nuevo concepto de “opinión pública”», en *Historia Contemporánea*, núm. 23: 719-732
- CAPELLÁN DE MIGUEL, G. (2005). *Gumersindo de Azcárate: biografía intelectual*. s. l.: Junta de Castilla y León.
- CAPELLÁN DE MIGUEL, G. (coord.) (2022). *Dibujar discursos, construir imaginarios*, Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria.
- COMÍN, F. y MARTORELL, M. (1999). «Villaverde en Hacienda, cien años después»:7-19, en *Hacienda Pública Española*, núm. monográfico.
- DE LA CUEVA MERINO, J. Y MONTERO, F. (2007). *La secularización conflictiva. España (1898-1931)*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- DE MIGUEL SALANOVA, S. (2016). «La Unión Republicana en el corazón de la monarquía. El triunfo electoral de 1903», en *Historia contemporánea*, núm. 53: 553-591.
- ELORZA, A. (1988). *Luis Bagaría. El humor y la política*. Barcelona: Anthropos.
- ESCRIVÁ SALVADOR, V. (2018). *Poder político y catolicismo en la España liberal. El caso del nombramiento de Fray Bernardino Nozaleda y Villa como arzobispo de*

- Valencia*. Valencia: Universidad Católica de Valencia «San Vicente Mártir» [tesis doctoral].
- FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, J. y CAPELLÁN DE MIGUEL, G. «Historia del concepto “opinión pública” en España (1808-1936): entre la moral, la política y la ciencia social», en CAPELLÁN DE MIGUEL, G. (coord.) (2008). *Opinión pública: historia y presente*. Madrid: Trotta.
- FOURREL DE FRETES, C. (2018). «La primera etapa del semanario satírico *Gedeón* (1895-1898): señas de identidad del “periódico de menos circulación en España”», en *Trajectorias satíricas. Carnets de l'ASCIGE*, núm. 1: 59-86
- GIL PECHARROMÁN, J. (1993), «Notables en busca de masas: el conservadurismo en la crisis de la Restauración», en *Espacio, Tiempo y Forma. Serie V Historia Contemporánea*, t. 6, 1993: 233-266.
- GONZÁLEZ CASANOVA, J. A. (1974). *Federalisme i autonomia a Catalunya (1868-1938)*. Barcelona: Curial.
- GONZÁLEZ, M. J. (1990). «¿Un conservador moderno? Antonio Maura, un retrato impresionista», en *Bulletin d'histoire contemporaine de l'Espagne*, núm. 10: 14-24.
- GONZÁLEZ, M. J. (1997). *Antonio Maura. Biografía y proyecto de Estado*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- MAINER, J. C. (2020). *17 de diciembre de 1927. El triunfo de la literatura*. Barcelona: Penguin Random House/ Taurus.
- MARCOS VILLALÓN, E. (2003). *Luis Bagaría. Entre el arte y la política*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid [tesis doctoral]
- MARTORELL, M. (1999). «Villaverde ante el Parlamento»: 73-91, en *Hacienda Pública Española*, núm. monográfico.
- MAZO, R. (1947). *Raimundo Fernández Villaverde*. Madrid: Purcalia.
- MOLINS, P. (dir.) (2002). *Los humoristas del 27*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía/ Ediciones Sinsentido, 2002.
- NAVARRA ORDOÑO, A. (2015). *El regeneracionismo: la continuidad reformista*. Madrid: Cátedra.
- NORA, P. (1984). *Les lieux de memoire*. París: Gallimard.
- NORA, P. (2008). *Les lieux de memoire* (trad. del francés por Laura Masello). Montevideo: Trilce.
- OROBON, M. A. y LAFUENTE, E. (coords.) (2021). *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- PAN-MONTOJO, J. (coord.) (2006). *Más se perdió en Cuba. España, 1898 y la crisis de fin de siglo*. Madrid: Alianza.
- PÉREZ VEJO, T. (2020). *3 de julio de 1898: El fin del Imperio español*. Barcelona: Penguin Random House/ Taurus.

- RUIZ-CASTILLO, J. (1953 [1917]). *Treinta y cinco años de vida pública* (dos tomos). Madrid: Biblioteca Nueva.
- S. A. (1904). *La cuestión Nozaleda ante las Cortes. Discursos del Excmo. Sr. D. Antonio Maura, Presidente del Consejo de Ministros (edición costeada por las mayorías parlamentarias)*. Madrid: M. Romero impresor.
- SALAVERT FABIANI, V. LL. y SUÁREZ CORTINA, M. (COORDS.) (2007). *El regeneracionismo en España: política, educación, ciencia y sociedad*. Valencia: PUV.
- SOLÉ VILLALONGA, G. (1999). «La reforma de Raimundo Fernández Villaverde»: 21-31, en *Hacienda Pública Española*, núm. monográfico.
- SUÁREZ CORTINA, M. (2014). *Entre cirios y garrotes. Política y religión en la España Contemporánea, 1808-1936*. Santander/ Cuenca: Editorial de la Universidad de Cantabria/ Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- SUÁREZ CORTINA, M. (2019). *Los caballeros de la razón. Cultura institucionista y democracia parlamentaria en la España liberal*. Santander: Genuève Ediciones.
- SUÁREZ CORTINA, M. (2022). *El león durmiente. Democracia, republicanism y federalismo en España, 1812-1936*. Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria.
- UCELAY-DA CAL, E. (2003). *El imperialismo catalán. Prat de la Riba, Cambó, D'Ors y la conquista moral de España*. Barcelona: Edhasa.

LA (DE)FORMACIÓN DE LOS LIDERAZGOS REPUBLICANOS A TRAVÉS DE LA CARICATURA SATÍRICA EN LA PRIMERA RESTAURACIÓN (1875-1902)

*Eduardo Higuera Castañeda*¹

UNED

LA CARICATURA Y LA CONSTRUCCIÓN DE LOS LIDERAZGOS REPUBLICANOS

A comienzos de 1884, *La Campana de Gracia* dedicó la caricatura de su cuarta página a abogar por la unión del fragmentado espacio republicano. El periódico de José Roca era una de las pocas publicaciones satíricas que sobrevivieron a las restricciones impuestas sobre la prensa de oposición durante la dictadura Canovista. Por ello, ejemplifica las líneas de continuidad que, más allá de la evidente ruptura política, arrancan del Sexenio Democrático y se desarrollan durante la Restauración. Bajo el título «Lo secret del demócrata» (9-3-1884), la caricatura representaba a Castelar, con mirada resuelta y, dándole la espalda, aparecía Ruiz Zorrilla con aire tribunicio. Debajo, Pi y Margall, adusto, de brazos cruzados, miraba desdeñoso a Salmerón, ensimismado en las nebulosidades de la filosofía krausista. Dos ramas de laurel, representación de un futuro triunfo, sostenían la composición, que giraba en torno a un enorme gorro frigio. «Ab l'agrupació de aquests homes –indica el paratexto– se trobará lo que's desitja».

La división de la familia republicana durante la Restauración fue una de las principales novedades de un movimiento político que siempre había

¹ Este capítulo se ha elaborado en el marco del proyecto de I+D+i «La construcción del imaginario monárquico. Monarquías y repúblicas en la Europa meridional y América Latina en la época contemporánea (siglos XIX y XX)», del Ministerio de Ciencia e Innovación (PID2019-109627GB-I00).

sido heterogéneo (Miguel González, 2007), pero que hasta entonces se había organizado bajo una única denominación. Continúa siendo un lugar común atribuir la progresiva dispersión del republicanismo a enemistades personales y a rivalidades entre sus líderes. Es una idea cuestionable, pero el hecho es que el personalismo fue otra de las características compartidas por las diferentes agrupaciones republicanas que, a un nivel coloquial, solían denominarse por el nombre de su líder. Sin duda, los caricaturistas contribuyeron decisivamente a alimentar esta tendencia, puesto que identificaron el espacio republicano con el rostro de sus jefes. Por otra parte, la construcción –o la destrucción– de sus respectivos liderazgos no puede entenderse sin la difusión de esas imágenes.

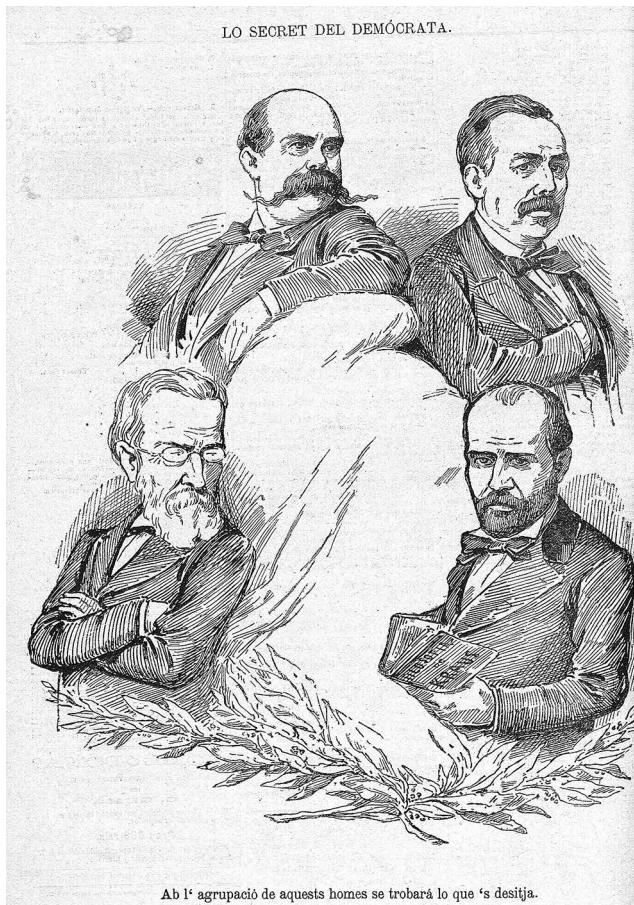


Ilustración 1. *La Campana de Gracia*, 9-3-1884. Biblioteca Virtual de la Prensa Histórica (BVPH), Ministerio de Cultura.

Los periódicos satíricos republicanos, por lo general, no fueron medios de partido, pero tomaron partido. Al contrario de cabeceras como *El Porvenir* o *El Globo*, no eran parte estructural de ninguna agrupación democrática ni actuaron como portavoces de sus líderes². Sin embargo, sí tuvieron una orientación bien definida que los llevó, dependiendo de la coyuntura, hacia un lado u otro del espectro republicano. En este sentido, conviene apuntar algunas ideas básicas sobre el complejo mosaico organizativo del republicanismo en la Restauración. Al menos desde que Álvaro de Albornoz publicó *El Partido Republicano* (ca. 1920), se ha utilizado el esquema de las organizaciones existentes en torno a 1890 como marco de análisis. Los actuales estudios sobre culturas políticas no han interrumpido esta inercia. De este modo, posibilistas, progresistas, centralistas y federales formarían espacios delimitables en virtud de elementos discursivos diferenciados³. Autores como Ángel Duarte y Pere Gabriel (2000) distinguieron únicamente dos culturas políticas republicanas: una de cuño patricio y otra de raíz plebeya. Sin embargo, el análisis de la caricatura política a fines del siglo XIX no refleja linderos tan nítidos.

No es necesario insistir ahora en el valor de las caricaturas para el estudio de las culturas políticas, sobre todo en la época de consolidación del Estado liberal y en la del tránsito a la sociedad de masas, que en España coincide a grandes rasgos con la cronología del Sexenio Democrático y de la Restauración. Sobre todo, porque este fue un momento en el que se experimentaron transformaciones profundas en el sector de la comunicación, con el despeque de la prensa industrial y el creciente protagonismo de la imagen en los medios escritos (Álvarez, 1981). Conviene enfatizar que las representaciones gráficas son, a la vez que soporte, un componente esencial de los discursos políticos. No solo traducen visualmente los imaginarios en las que cobran sentido, sino que, por su eficacia persuasiva, permiten difundirlos a gran escala y, en cierta medida, transformarlos de acuerdo con las intenciones del dibujante, de la línea editorial del medio para el que trabaja o de los intereses coyunturales que predominen en un momento dado (Orobon, 2021, 26-32; Capellán, 2022, 48-51; Laguna Platero y Martínez Gallego, 2019, p. 2).

² Puede citarse como excepción el periódico *La Pulga*, que tenía la consideración de órgano del partido Republicano Progresista en Granada. Así se reconoce en su número del 4-1-1883.

³ Como referencias básicas sobre el republicanismo en la restauración, baste con citar las aproximaciones de Javier de Diego Romero (2008) y de Ángel Duarte (2013). En cuanto a los liderazgos, es útil la obra colectiva coordinada por Demetrio Castro (2015).

Los caricaturistas, en definitiva, tuvieron un papel protagonista a la hora de construir los liderazgos republicanos en la Restauración. No partían de la nada. Ruiz Zorrilla, Pi y Margall, Castelar o Salmerón eran figuras perfectamente reconocibles gracias a la primera gran eclosión que experimentó la prensa ilustrada entre 1868 y 1874. Cada uno de ellos acarreaba una carga simbólica decantada en las narrativas que desarrolló cada medio. Esa carga sobrevivió y fue transformándose en los años siguientes conforme a los posicionamientos de cada personaje ante la cambiante coyuntura histórica, a la percepción de los periódicos respecto a ese posicionamiento y al imaginario específico en el que dibujantes y periodistas encuadraron su línea editorial.

Como en el Sexenio, tampoco en la Restauración puede concebirse un liderazgo sin la difusión de una imagen del dirigente que asocie su figura a una serie de valores políticos. Por eso la caricatura fue también un campo de batalla que enfrentó a diferentes devociones políticas. Sucedió entre distintas familias ideológicas, pero las pugnas intrafamiliares fueron aún más encarnizadas. Conviene advertir que la sátira política cobra sentido a la hora de atacar los símbolos del poder. Pero, como recuerda Carlos Reyero, durante la Restauración no hubo «un verdadero poder republicano» (2021, 154). Por eso, los medios radicales debían tender, más que a caricaturizar, a reivindicar y, en buena lógica, por lo que respecta a «los jefes», a retratar y ensalzar. Pero ese no fue siempre el caso. La imagen 1 es un buen ejemplo: el dibujante retrató a Ruiz Zorrilla y a Castelar, pero la caracterización de Pi y Margall y de Salmerón bordea la caricatura. En otras ocasiones, los periódicos simplemente hicieron desaparecer a los líderes de sus narrativas, de modo que su liderazgo quedaba difuminado o anulado. En todo ello late una dinámica que permite delimitar diferentes fases. Son las que, a grandes rasgos, dividen este capítulo.

DE LA CLANDESTINIDAD A LA CONSOLIDACIÓN DE LOS PARTIDOS REPUBLICANOS

Al hablar de líneas de continuidad entre la Restauración y el Sexenio no debe suponerse la inexistencia de interrupciones. De entrada, el marco de oportunidades para los movimientos políticos, ya restringido en 1874, se cerró abruptamente durante la dictadura canovista. Las fuerzas de oposición apenas tuvieron visibilidad en el terreno legal. Este angosto margen de actuación fue especialmente sensible en el sector periodístico. Antes de 1879, momento en el que la nueva reglamentación sobre la prensa permitió una cautelosa reaparición de las cabeceras de oposición al régimen, existieron

periódicos democráticos. Subsistieron, eso sí, disimulando su fe política y sorteando con dificultad los obstáculos legales que planteaban los decretos de 1874 y 1875. En este sentido, *El Solfeo*, el periódico «festivo» que fundó el periodista federal Antonio Sánchez Pérez en 1875, fue un caso paradigmático.

No es extraño que en el intervalo de 1875 a 1879 los dirigentes republicanos aparecieran con poca frecuencia en la prensa ilustrada. Al fin y al cabo, reivindicar su política podía constituir un delito de imprenta. Pero hay que considerar otro motivo: ¿realmente puede hablarse de líderes republicanos antes de la reorganización de sus partidos? El mapa del movimiento republicano se estaba reordenando en la clandestinidad, mientras que las jefaturas, gravemente erosionadas, perdieron eficacia por la dispersión de la militancia. Existen excepciones. El régimen toleraba a Castelar, resituado en el extremo conservador del movimiento democrático. El antiguo dirigente federal pudo organizar su alternativa «posibilista» aceptando las reglas del juego del sistema canovista. Y Castelar, por limitarme a los periódicos ilustrados, contaba con el apoyo de *La Campana de Gracia*, expresión de un republicanismo templado (Peralta Ruiz, 2012).

Ruiz Zorrilla también fue una excepción. Tras su conversión al republicanismo en 1873, supo aprovechar el desgaste de los ex presidentes de la Primera República. A ello unió su condición de víctima de la Restauración. El destierro y una infatigable política de oposición insurreccional a la monarquía fueron su marca personal durante veinte años. Sin embargo, a corto plazo, necesitaba ganar credibilidad, puesto que carecía de abolengo republicano (Higuera Castañeda, 2016, 294 y ss). Y lo cierto es que los periódicos ilustrados tardaron en despojarle de los rasgos que había acumulado durante su etapa como gobernante monárquico y en calarle el gorro frigio. Las mismas prevenciones pueden advertirse en las representaciones satíricas de otros dirigentes radicales, aspirantes a la jefatura del antiguo partido, como Cristino Martos o Montero Ríos. Las jefaturas republicanas, en definitiva, eran todavía débiles, incluso algo inconcretas. La caricatura no solo ayudó a visibilizarlas, sino a consolidarlas en la esfera pública.

Castelar y Ruiz Zorrilla fueron las figuras más visibles en *La Campana de Gracia* durante el primer quinquenio de la Restauración, pero tuvieron un tratamiento claramente diferenciado. Durante la campaña electoral de 1876, la revista catalana llevó al primero a su portada, ataviado con diferentes símbolos republicanos (16-1-1876). Aparecía rodeado por una multitud entusiasmada formada por hombres de diferentes regiones de España y de todos los estratos sociales que le proclaman candidato. El dibujante daba a

entender que Castelar conservaba su popularidad entre las masas. A la vez, remarcaba con un juego de palabras que el tribuno gaditano era un hombre de orden: «Si tingués de contentar a tots, tindria qu'anar per molts cantons, y ell, ja saben que cantonal n' 'u es».

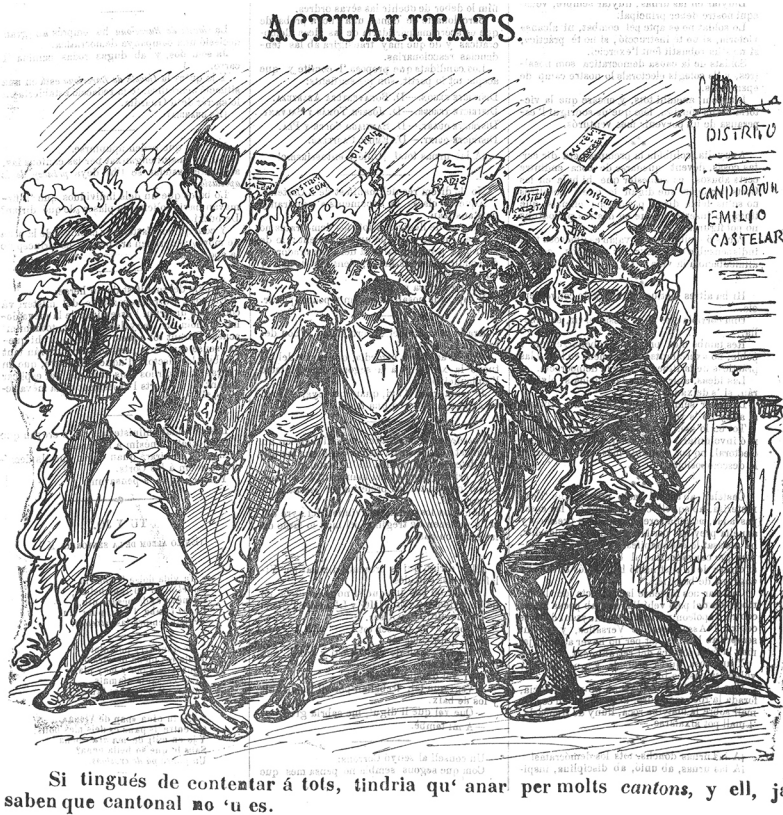


Ilustración 2. *La Campana de Gracia*, 16-1-1876. Biblioteca Virtual de la Prensa Histórica (BVPFH), Ministerio de Cultura.

Pocos días más tarde, la misma publicación hizo surgir a un Castelar apoteósico, resplandeciente y alado, de una urna rebotante de votos. En su mano izquierda llevaba una rama de laurel por su triunfo en Barcelona (*La Campana de Gracia*, 5-2-1876). Esta imagen contrastaba con la de otros jefes republicanos que, ante la contienda electoral, permanecían cruzados de brazos. En el número del 23 de enero de *El Solfeo*, Pi y Margall, Figueras y Tutau, con barretina en vez de gorro frigio, patinaban sobre el hielo del manifiesto en el que se pronunciaban por el retraimiento electoral (23-1-1876).

Y es que también el periódico de Sánchez Pérez mostraba en esos momentos una cierta predilección por Castelar. En un dibujo de Luque celebraban su estrategia legalista representando sus discursos parlamentarios como una bomba que hacía saltar por delante a una multitud de diputados, caracterizados todos ellos con el inconfundible tupé de Sagasta (18-7-1876).

Las coyunturas electorales fueron propicias para dibujar a los dirigentes republicanos. Así ocurrió en 1879, cuando *La Campana de Gracia* preparaba una nueva campaña en favor de la candidatura de Castelar. Ahora, sin embargo, entró en juego la ficción con la finalidad de recabar mayores apoyos para el jefe posibilista. En una caricatura publicada en abril de 1879, Castelar, Ruiz Zorrilla y Sagasta aparecían «preparándose para el combate». Es significativo que el único de ellos que llevaba el gorro frigio, como republicano de abolengo que era, fuera el primero, mientras que al segundo se le caracterizaba con los puntos negros que habían sido su enseña en la prensa satírica de 1870 en adelante (Higueras Castañeda, 2021). Lo cierto es que Zorrilla permanecía apartado de la lucha legal y abogaba más que nunca por los medios insurreccionales. Su aparición en esta y otras ilustraciones similares era una licencia del dibujante para llevar a las urnas a sus simpatizantes, que estaban comenzando a reorganizarse.

La irrupción de nuevas agrupaciones democráticas a partir de 1879 confirmó la fragmentación del movimiento republicano. Las divisiones de los partidos, personificadas por sus respectivos jefes, se convirtió desde entonces en un motivo recurrente. Una de las primeras manifestaciones de este tema fue la caricatura de *La Campana de Gracia* del 24 de agosto de 1879. En torno a una representación de la patria, fatigada y desolada por el peso de la deuda pública, se agitaban «las oposiciones» bajo las fechas 1868 y 1866. Eran el símbolo de la Gloriosa y de la sublevación del cuartel de San Gil. En el primer plano, un pensativo Pi y Margall con su libro *Las nacionalidades* bajo el brazo, se desentiende de todo. Tras él, peroran Carvajal y Castelar, mientras que Martos pide a Ruiz Zorrilla, que se agita tras los Pirineos, su regreso a España. Salmerón, también en el exilio, se devana los sesos leyendo a Krause. En tierra de nadie, Figueras, cariacontecido, se cruza de brazos mientras que, al fondo, Sagasta se abalanza, porra en ristre, contra la patria. Tras él, ensombrecido, está el general Serrano.

La imagen refleja desencanto con la lucha legal. Por supuesto, en el contexto de la primera fase de la Restauración no podía esperarse que un periódico llamara a sus lectores a las armas contra la monarquía. No, al menos, de manera explícita. Isabelle Mornat ha detectado una referencia

velada a las conspiraciones antimonárquicas (2021, 146). La escena se sitúa inmediatamente después de la publicación del manifiesto de Ruiz Zorrilla y Salmerón de 1876, un acuerdo programático en el que se defendía la legitimidad de los medios insurreccionales ante el cierre institucional. Su difusión dio lugar a la respuesta represiva de las autoridades, que encarcelaron y desterraron a numerosos militares, políticos y periodistas por creerles involucrados en una «conspiración reformista» (Higueras Castañeda, 2016, p. 311). A ello aludiría el paratexto al hablar del «temeroso aspecto que empiezan a presentar a altas horas los alrededores de algunas casas [...] sobre las cuales es necesario ejercer cierta vigilancia» (*El Solfeo*, 17-9-1876). Los tres personajes del primer plano, por sus trazas y la gravedad del gesto, quizá, conspiran. Uno de ellos recuerda a Pi y Margall. Otro, remotamente, a Ruiz Zorrilla. Es probable, como la autora indica, que el dibujante se limitara a sugerir sin comprometerse.

Esgrimir el lápiz para defender a Ruiz Zorrilla, considerado el verdadero epítome de la revolución, podía interpretarse como un ataque a la monarquía. Así, cuando el gobierno del duque de Broglie decretó su expulsión de Francia, tanto *La Campana de Gracia* como *El Solfeo* salieron en su defensa. El primero se burlaba del espionaje que el gobierno sostenía para seguir sus movimientos (*El Solfeo*, 28-9-1877). Por su parte, el semanario barcelonés utilizaba el recurso del contraste para denunciar a las autoridades francesas. A la izquierda de la imagen, un tigre con boina blanca, representación de Carlos VII, se relaja en una butaca. La animalización del adversario, en este caso, alude a los crímenes del general Cabrera, que terminaba de jurar obediencia a Alfonso XII, a la vez que se vincula el carlismo con la violencia irracional. A la derecha, Zorrilla está sentado sobre el jergón de una celda, a pan y agua, con la arropea de presidiario amarrada al tobillo. Un sable, símbolo del «septenato» de Mac Mahon, divide las imágenes. Se denunciaba, en suma, el diferente trato dispensado a «los amigos» y a «los enemigos de la libertad» por parte de la república conservadora (*La Campana de Gracia*, 22-7-1877).

EL ANHELO DE LA REVOLUCIÓN

Con el cambio de década la prensa ilustrada comenzó a recuperar el pulso y, a partir de 1883, el ritmo se aceleró. Entre la Ley de imprenta de 1879 y la promulgación de la Ley Gullón siguieron rigiendo tribunales especiales, pero comenzó a vislumbrarse una apertura que estimuló la pluralidad política. La llegada de Sagasta al poder en 1881 fue un momento clave. Para entonces

ya había concluido el proceso de reordenación de las fuerzas republicanas. *El Solfeo*, reconvertido en 1878 en *La Unión*, un periódico político serio, sin caricaturas, había representado el proyecto de estrechar las filas republicanas, pero no pudo impedir el impulso organizativo que dio lugar al Partido Progresista Democrático y a la reconstrucción del Partido Federal, pronto dividido entre la rama pactista de Pi y Margall, y los «federales orgánicos», dirigidos por Figueras hasta su fallecimiento en 1882.

Ruiz Zorrilla, encabezaba a los primeros desde el exilio. Su propósito consistía en dejar de lado las divergencias doctrinales y concentrar todos los esfuerzos en una acción de fuerza para derribar la monarquía. Por eso se veía a sí mismo, más que como el líder de los progresistas, como el de todos los republicanos «revolucionarios». Es decir, de los que aceptaban la prevalencia de la conspiración sobre las vías legales, que consideraban un juego trucado. Aunque Salmerón era menos renuente a moverse en el tablero parlamentario, se mantuvo junto a Ruiz Zorrilla hasta 1887, cuando su colaboración se volvió imposible (Dardé, 1996, 159). Frente a los federales, representantes de una cultura demosocialista y «plebeya» que les permitió mantener una importante influencia sobre las clases trabajadoras, los progresistas han sido definidos como una opción «patricia», con un menor calado popular y movilizados en torno a la idea obsesiva de la revolución (Gabriel y Duarte, 2001).

Organizarse como partido político, en el siglo XIX, significaba, ante todo, contar con un periódico. Así, frente al propósito unificador de *La Unión*, saltaron a la palestra voceros progresistas como *El Manifiesto* o *El Porvenir*, órgano personal de Ruiz Zorrilla; y federales, como *La Vanguardia* y *La República*, que rivalizaron con *El Globo*, todavía vinculado a Castelar (Suárez Cortina, 2000, 61-89). El vigor del periodismo democrático, pese a las limitaciones empresariales de la prensa de partido, demostraba que existía un público amplio, y sobre él se lanzaron también los periódicos satíricos de orientación republicana, que se unieron a los supervivientes de la etapa anterior. Así, desde 1880 aparecieron cabeceras como *El Loro*, *El Tupé*, *El País de la Olla* o *La Mosca Roja*. Sin embargo, en la Restauración, los republicanos no tuvieron una hegemonía sobre la prensa ilustrada tan evidente como en el Sexenio. Lo corroboran periódicos satíricos de orientación carlista, como *El Cabecilla*. Y sus ilustraciones también sirvieron para proyectar una imagen peyorativa de los líderes republicanos.

Merece la pena detenerse en un dibujo que Cilla insertó en este último periódico en 1883. Representaba «la escala liberal», y respondía a la

convicción contrarrevolucionaria de que el liberalismo era la antesala de la revolución social. Así, interesa retener el escalonamiento del radicalismo político, desde el moderantismo, personificado por el general Jovellar, a la anarquía, identificada con un hombre de aspecto brutal que representa la Mano Negra. Entre medias, Cánovas y Sagasta encarnan las dos versiones, avanzada y conservadora, del liberalismo monárquico. De ellos a la democracia de Ruiz Zorrilla solo hay un paso. El dirigente progresista seguía siendo reconocible por el estampado de puntos negros del chaleco y la corbata. La vestimenta es significativa: se le distingue como representante de las clases medias, como un burgués de chaqueta, no de levita, únicamente un escalón por encima de las clases trabajadoras que, tras él, están encarnadas en Pi y Margall, vestido de blusa y con gorro frigio⁴.



Ilustración 3. *El Cabecilla*, 7-4-1883. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

El periódico carlista diferenciaba, de este modo, la revolución patricia y la revolución plebeya, el republicanismo de linaje federal y el equívoco espacio

⁴ Sobre Pi y Margall y su imagen pública, además del capítulo que se incluye en este volumen, ver Campos Pérez (2022) y Gabriel Sirvent (2004).

que ocupaba un antiguo dirigente monárquico. Había pasado una década desde que Ruiz Zorrilla abrazó la causa republicana, pero todavía mantenía una imagen ligada a su pasado. Algunos dibujantes se resistían a poner sobre su cabeza el gorro frigio, atributo inequívoco del republicanismo. Se conserva, por ejemplo, un boceto de Manuel Luque, aproximadamente de 1881, en el que sí lo lleva puesto⁵. Sin embargo, en la caricatura que el dibujante estampó en la galería de «políticos de *El Buñuelo*» en esas fechas, le privó de ese reconocimiento. Cabe interpretar que el espacio del republicanismo todavía no estaba delimitado con claridad. Debe recordarse que, a mediados de 1881, apenas un año después de la formación del Partido Democrático Progresista, comenzaron las disputas entre su sector benevolente, encabezado por Cristino Martos y los partidarios de las posturas intransigentes frente a la monarquía. Después de varias reuniones infructuosas, algunos antiguos dirigentes radicales abandonaron las filas republicanas para saltar, bien al terreno dinástico, como hizo Montero Ríos, o bien a sus inmediaciones, como Martos. Estas disputas fueron un tema del que sacaron partido todas las publicaciones satíricas⁶.

El 5 de noviembre, una lámina de *El Loro* tomó de la iconografía cristiana la escena de San Miguel venciendo a Luzbel. En este caso, Martos era el arcángel armado con la espada de la jefatura del partido. Ruiz Zorrilla, aferrado a un pergamino en el que se lee «destierro voluntario», había sido vencido por la política de benevolencia. Mientras, Figuerola, Echegaray y otros revolotean como querubines en torno a Martos (*El Loro*, 5-11-1881). *El Tupé* respondió replicando la escena, pero en este caso Zorrilla vence al diablo de la benevolencia, un demonio de cuatro cabezas: las de Martos, Montero Ríos, Echegaray y Moret. Escudado en el manifiesto del 1 de abril, con los lemas «libertad, igualdad y fraternidad» para enfatizar su carácter republicano, sostiene una balanza con el resultado de la reunión de la asamblea progresista, en la que las posiciones intransigentes vencieron por amplia mayoría (*El Tupé*, 24-11-1881). Para *El Buñuelo*, en realidad, Ruiz Zorrilla no era únicamente el líder de los progresistas, sino el único «jefe de la democracia»⁷.

⁵ La ilustración está recogida en Espinosa Martín y Sánchez Díez (2013, p. 103). Asimismo, se encuentra disponible en línea en el catálogo de la Fundación Lázaro Galdiano: <http://catalogo.museolazarogaldiano.es/mlgm/search/pages/Main> [Visto: 7-10-2022].

⁶ Pueden servir de ejemplo las caricaturas publicadas por *El Buñuelo* del 6-5-1880, *El Loro*, 25-5-1881 y 20-8-1881 y de *La Campana de Gracia*, 2-10-1884.

⁷ «El jefe de la Democracia», *El Buñuelo*, 10-2-1881.



Ilustración 4a. *El Tupé*, 24-11-1881. Colección GCdM.





Ilustración 4b. *El Loro*, 5-11-1881. Colección GCdM.



No es improbable que las anteriores líneas las escribieran José Nakens o Juan Vallejo, redactores por entonces de *El Buñuelo* y, además, colaboradores de *El Porvenir*, órgano personal de Ruiz Zorrilla. Aunque no militaban en el partido republicano progresista, sus convicciones unitaristas (Pérez Ledesma, 2000) y decididamente revolucionarias se acomodaban a la línea política que simbolizaba aquél. Ese mismo año, junto al dibujante Eduardo Sojo, lanzaron *El Motín*, probablemente la revista satírica más relevante de la década de 1880 (Laguna Platero y Martínez Gallego, 2021). Sus páginas sirvieron para cimentar el protagonismo de Ruiz Zorrilla en la prensa gráfica y, por extensión, su imagen entre un público popular. Era la personificación de «la revolución», el único camino hacia la república, al que se asociaban una serie de valores que giraban en torno a la «hombría»: la consecuencia, la determinación, el valor, la honradez, etc. A la vez, explotaron la imagen de un claro antagonista, Castelar, condenado a representar contravalores asociados a una feminidad débil: era voluble, cobarde, coqueto... ante todo, como se verá, se trataba de negarle cualquier rasgo de virilidad.

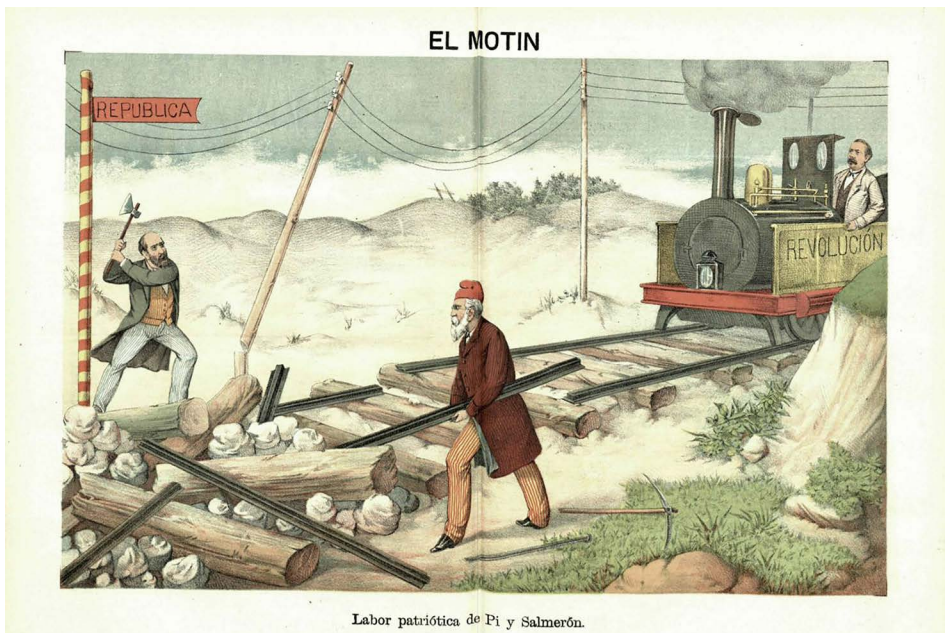
Ruiz Zorrilla y Castelar, fueron, en efecto, los indiscutibles protagonistas en las narrativas de los dibujantes republicanos hasta bien entrada la década de 1890. Incluso *La Campana de Gracia* mostró una creciente simpatía por Zorrilla, aunque no renunció a su devoción castelarista, que, a pesar de algunas críticas puntuales⁸, no se interrumpió hasta la disolución de su partido en 1893. Entre tanto, la revolución y la benevolencia convivieron en las páginas de la revista catalana, presentadas a menudo como un doble desafío, perfectamente compatible, frente a la Restauración. Puede servir de ejemplo la caricatura aparecida en *La Campana de Gracia* del 11 de julio de 1886, en la que Castelar apabulla con su oratoria a Cánovas, mientras Ruiz Zorrilla y Salmerón amenazan con la mirada a un asustado Sagasta: «L'un fa molta por al Mónstruo; / los altres dos á en Sagasta: / que's morin de pó'ls monárquichs / per avuy es lo que basta», concluye.

Al margen de esta publicación, el encarnizamiento de la prensa ilustrada republicana con Castelar corrió en paralelo al ensalzamiento de Ruiz Zorrilla. En este sentido, conviene retomar dos de los hilos que se han planteado anteriormente. La mayor parte de estos periódicos no pueden encasillarse en ninguna de las familias republicanas, conforme a la taxonomía habitualmente trazada para distinguirlas. Pero, en la medida que apostaban por la revolución como el «acto viril» que permitiría al pueblo español reconquistar

⁸ Véase *La Campana de Gracia*, 30-4-1882 y 18-11-1883.

sus libertades, defendieron a Ruiz Zorrilla. Y su lenguaje, en segundo lugar, era evidentemente plebeyo, no patricio, por lo que el «culto» a Ruiz Zorrilla y la revolución se promovió, esencialmente, entre el tipo de público al que iba dirigido ese discurso, que en realidad tenía poco de patricio. Esta fue una de las raíces del republicanismo radical y populista que se desarrolló a fines del siglo XIX y terminó de eclosionar a comienzos del siguiente.

A partir de entonces, las representaciones del político soriano dieron lugar a un nuevo personaje, despojado de los atributos que arrastraba de su etapa monárquica. Esta mutación es significativa, porque contrasta con los restantes dirigentes republicanos. Pi y Margall nunca dejó de ser un anciano con aspecto de sabio, enjuto, adusto, frío y distante. No tenía edad, como Salmerón –hasta varias décadas más tarde, los dibujantes le representaron con sus rasgos, todavía juveniles, de 1873– reconocible por el libro de Krause que casi siempre le acompaña. Por otra parte, puede percibirse cómo la prensa satírica republicana tendió a dejar en un segundo plano a Pi y Margall y a Salmerón, lo que no significa que quedaran invisibilizados. *El Motín*, más que relegarlos, cargó las tintas contra el dirigente federal, mientras que el segundo se convirtió en blanco de su lápiz tan pronto como se separó de Zorrilla para impulsar el partido centralista.



Labor patriótica de Pi y Salmerón.

Es complicado sintetizar las tramas que *El Motín* desplegó en torno a los liderazgos republicanos, pero, para el periodo en el que se centra este epígrafe, sí puede detectarse una corriente de fondo que las unifica: *El Motín* llamaba constantemente a la unidad contra la monarquía. Pero, al contrario de la unidad que predicaba *La Campana de Gracia* en la imagen 1, el periódico de Nakens y Vallejo dejaba fuera a los posibilistas, porque el deseado movimiento de concentración republicana tenía como único fin la revolución. En ese camino, Ruiz Zorrilla llevaba la iniciativa, mientras que primero Pi y Margall y, más adelante, Salmerón, constituían una rémora. Pero, en ocasiones, *El Motín* también fantaseaba con las posibilidades que se podrían presentar si la unión llegaba a verificarse. Pueden enumerarse algunos ejemplos.

En la lámina de *El Motín* del 8 de abril de 1883, Ruiz Zorrilla marcha decidido al encuentro de Pi y Margall, que le abre los brazos. Pero el torso del dirigente federal está cubierto de espinas y, Salmerón, precavido, hace un gesto de advertencia: «cualquiera se acerca a ti», reza el último verso del paratexto. Sin embargo, cinco años más tarde, el 13 de enero de 1888, una ilustración les presentó siguiendo a Ruiz Zorrilla para tomar el edificio de la Restauración por la fuerza. Los tres marchan resueltos, armados con estacas, pero les cierra el paso «el guardián de la monarquía»: un perro con el rostro de Castelar. El mayordomo de la casa, un aviejado Sagasta –al contrario que los republicanos, los políticos monárquicos sí envejecen en *El Motín*–, se frota las manos satisfecho. Por último, el 6 de abril de 1890, el periódico radical mostró a Pi y a Salmerón destruyendo los raíles de la vía que conduce a la república para hacer descarrilar la locomotora de la revolución, que conduce Ruiz Zorrilla⁹. En esos momentos estaba vigente la «coalición de la prensa republicana», promovida por Nakens, aceptada por los progresistas y una parte de los federales, mientras que Pi y Margall y los centralistas quedaron al margen.

Dibujar el liderazgo republicano, por tanto, equivalía a denunciar la división de sus dirigentes¹⁰. Predominaba el acento revolucionario, y todavía había héroes y culpables que permitían al «pueblo» albergar esperanzas. El pueblo, precisamente, era un personaje con un protagonismo creciente.

⁹ Existen dos escenas similares en las caricaturas de *El Motín*, del 20-10-1889 y del 28-12-1890.

¹⁰ Al margen de otras caricaturas que se comentan aquí, véase las de *El Motín* del 10-5-1885, 28-3-1886, y las de *La Campana de Gracia* del 11-4-1886 y el 28-3-1886.

Caracterizado como un hombre del pueblo, gallardo y bonachón, con pañuelo, faja, camisa y polainas de campesino, el «Juan Lanas» de *El Motín* era un gigante en comparación con la dimensión ridícula de Castelar, Salmerón y Pi y Margall, a quienes dibujó con sombrero calañés al primero, de la Vega de Almería al segundo, y con barretina al último (*El Motín*, 20-11-1887). Al contrario que ellos, ataviados con sus respectivos trajes regionales, Ruiz Zorrilla destacaba por su aspecto burgués y distinguido. En la ilustración del 21 de octubre de 1888, tomaba al pueblo de la mano y le mostraba «la causa de sus males» –la corrupción, el clericalismo, etc.–, una escena desoladora que Castelar, Sagasta y Cánovas trataban de ocultarle. Estas coordenadas, sin embargo, comenzaron a desdibujarse en la última década del siglo.

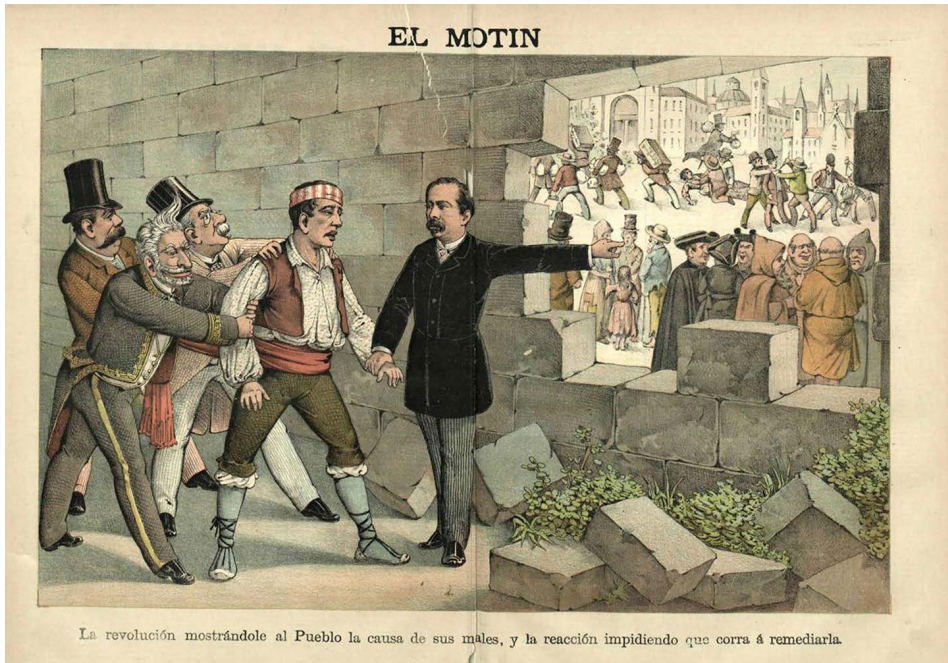


Ilustración 6. *El Motín*, 21-10-1888. Biblioteca Nacional de España.

EL AGOTAMIENTO DE LOS LIDERAZGOS HISTÓRICOS

El idilio entre *El Motín* y Ruiz Zorrilla terminó a comienzos de 1891. Nakens le lanzó a la cara una de sus expresiones recurrentes, «espero andando», para mostrar su impaciencia ante la aparente inactividad revolucionaria del

dirigente progresista¹¹. El artículo iba acompañado de una caricatura que mostraba a Zorrilla como un león recostado despreocupadamente mientras los chacales (Cánovas y Sagasta) y los buitres (Salmerón y Pi) le acechaban. Los motivos de esta ruptura son complejos, aunque, en realidad, bastante prosaicos. Por lo que respecta a este capítulo, basta con apuntar la justificación que *El Motín* ofreció del asunto: el periodo de «tregua» revolucionaria adoptado por Ruiz Zorrilla mientras el gobierno tramitaba una amnistía por delitos políticos fue interpretada por Nakens como una rendición. En abril negaba que su periódico hubiera sido nunca «zorrillista». Simplemente estuvieron a su lado hasta que descendió «al nivel de [...] Pi y Salmerón» (*El Motín*, 18-4-1891).

En los años siguientes, *El Motín* no dejó de fustigar a los líderes republicanos. No es paradójico que, al mismo tiempo, publicara sus retratos en una serie que se extendió a los mártires de la causa antimonárquica: el capitán Mangado, Villacampa, etc. Eran las imágenes que adornaban las tertulias y casinos de un movimiento que, a un nivel de base, exigía la unidad. López Estudillo esbozó una doble inercia que ayuda a comprender la crisis de los partidos republicanos históricos, que fue también la de sus líderes (1996). De un lado, existía una corriente radical que tendía a la unidad revolucionaria. De otro, una alternativa moderada que aceptaba el juego parlamentario. *El Motín* representaba con claridad a la primera, aunque lo cierto es que pocos periódicos hicieron tanto por sembrar la cizaña entre las agrupaciones antimonárquicas. Por otra parte, desde enero de 1892, Nakens tuvo un competidor que jugaba en el mismo espacio: *Don Quijote*.

Podría decirse que *El Motín* y *Don Quijote* tenían un espíritu similar. Diferían en los métodos y en el acento, pero desencadenaron una misma dinámica política. Ambos eran netamente revolucionarios y populistas, pero el propietario del segundo, el dibujante Eduardo Sojo, se carteaba con Ruiz Zorrilla y su periódico estaba abierto a las colaboraciones de dirigentes de todas las fracciones republicanas¹². Los dos, eso sí, culparon a los líderes de la falta de unidad del movimiento republicano y, por ello, de la supervivencia de la monarquía. Este era ya un tema recurrente. La novedad consistía en que cada vez se confrontaba con mayor insistencia la imagen de los jefes con la del pueblo. El resultado fue una progresiva disociación entre el «Juan

¹¹ Nakens, J., «Espero andando», *El Motín*, 11-3-1891.

¹² Sobre Don Quijote y Eduardo Sojo, véase Laguna Platero, Martínez Gallego y Sujatovich (2020) y Rubio Jiménez (1998).

Lanas» de *El Motín* o el «Juan Pueblo» de *Don Quijote* y los dirigentes republicanos. La representación del pueblo, de este modo, tomaba la iniciativa revolucionaria como protagonista de su emancipación política y, por tanto, asumía el liderazgo por encima de los partidos.



Ilustración 7. *Don Quijote*, 22-5-1892 (detalle del motivo central). Colección GCdM.

En mayo de 1892, *Don Quijote* representó a los cuatro jefes de los partidos republicanos sesteando, mientras que la República, con un despertador en la mano derecha y una antorcha –símbolo de la revolución– en la izquierda les grita «¡Despertad que ya es hora!» (22-5-1892). *La Campana de Gracia* también denunció la división, aunque no se cebó con los líderes ni perdió la esperanza de lograr un entendimiento. Por ejemplo, en 1893 celebró un discurso de Carvajal llamando a la unidad con un dibujo en el que Salmerón, Pi, Ruiz Zorrilla y una representación del pueblo catalán, ataviado de payés, llevaba en procesión a Marianne (16-7-1893). *El Motín* no se contuvo. Entre las caricaturas que dedicó a esta temática¹³, destaca una de marzo de 1892

¹³ Ver, por ejemplo, la del 12-2-1892, en la que pinta a los jefes republicanos como charlatanes.

en la que «El Pueblo pon[ía] en manos de cada ex jefe el ARTEFACTO que le correspond[ía]». Pi, Salmerón y Ruiz Zorrilla, vestidos de mujer, recibían de manos del pueblo plumeros, agujas y otros útiles de costura. De un plumazo, se invertían todos los valores ligados a la masculinidad que, bajo el foco de la sátira republicana, eran los atributos que un verdadero líder debía poseer. Se les daba, por otra parte, el mismo tratamiento que Castelar venía recibiendo desde principios de la década de 1880.



Ilustración 8. *El Motín*, 18-3-1892. Biblioteca Nacional de España.

El peor parado, en efecto, fue el líder posibilista, sobre todo después del giro monárquico de muchos dirigentes de su partido en 1893 y de su retirada de la política. Los caricaturistas republicanos se ensañaron con él ensayando todas las posibilidades que ofrecía la estrategia de la degradación icónica, generalmente combinando varias alternativas. La animalización era un recurso habitual que, en su caso, tomó casi siempre la forma de una cerda. Como ya se apuntó, la feminización remitía a un compendio de contravalores de la virilidad. Pero, probablemente, estas caricaturas giraban también en torno a la homosexualidad –real o supuesta, es indiferente, porque seguía implicando una condición vergonzante en la cultura de fin de siglo–, del tribuno gaditano. Incluso podría hablarse de «clericalización»,

algo que, sobre todo para *El Motín*, significaba rebajar hasta el extremo de la abyección al personaje retratado. Debe advertirse, por otra parte, que, en el imaginario del republicanismo radical, lo varonil estaba reñido con la sotana. Basta recordar el tratamiento que dio Azorín a la vestimenta del canónigo lectoral en *La Regenta*.

No es posible compendiar aquí todas las modulaciones que adquirió la representación de Castelar, pero merece la pena poner algunos ejemplos significativos. Castelar fue en *El Motín* una rata (14-8-1881), la joven que se deja rondar por Martos en la calle de la inconsecuencia (11-12-1881); o la esposa desolada porque Sagasta, su marido, le abandona por Cánovas, su nueva mujer (7-7-1890). Incluso perdió desde comienzos de la década de 1890 el favor de *La Campana de Gracia*, que lo convirtió en escultor «imposibilista», construyendo una inverosímil república monárquica (17-6-1893) y en un beato que ofrecía incienso en el altar de la monarquía (24-8-1895). En *Don Quijote*, en su habitual caracterización de cerda, fue Maritornes (4-1-1895), una odalisca (24-5-1895), la Magdalena (3-4-1896), un monje (20-11-1896), una monja (30-10-1896) o una viuda de luto por sus muchos maridos (16-3-1894, 10-12-1897, 20-8-1897).



Ilustración 9. *Don Quijote*, 29-6-1894 (detalle). Colección GCdM.

Muchas veces los motivos provenían de otras formas de ocio popular, como las zarzuelas de moda o el teatro por horas. Basta con un ejemplo. En enero de 1894 se estrenó en el teatro Apolo «La verbena de la Paloma». A los pocos meses, Demócrito utilizó la popular habanera de su tercer cuadro para poner a Castelar en el papel de Susana y a Sagasta en el de Julián, ambos frente al Palacio Real. El líder posibilista aparecía como una cerda vestida de chulapa: «¿Dónde vas con mantón de Manila? / Dónde vas sin el gorro, mujer?», pregunta, celoso, Sagasta. Hace referencia, por supuesto, al gorro frigio, que ya no le adorna. «Voy a dar un sablazo a esa casa / y a una amiga que tiene parné», responde la novia, despechada, aludiendo a la regente María Cristina.

En cualquier caso, el fenómeno más interesante en los años finales de la década fue la desaparición de los líderes republicanos de las ilustraciones. Era la prueba del progresivo desvanecimiento de las jefaturas. Solo de manera esporádica sus figuras reaparecieron en las láminas de los periódicos. Ocurrió, por ejemplo, con motivo de las victorias electorales de Madrid y Barcelona en 1893. En alguna ocasión se insistió en la temática de la deseada y lejana unión republicana retratando a los jefes, como hizo *Don Quijote* al 10 de enero de 1896. La novedad consistía únicamente en que el doctor Esquerdo aparecía con Salmerón y Pi y Margall en sustitución de Ruiz Zorrilla, que había fallecido en junio de del año anterior. De hecho, la muerte era el motivo que con mayor frecuencia justificaba la reaparición de uno de los grandes líderes históricos del republicanismo. La de Ruiz Zorrilla no fue la primera, pero sí la más dolorosa, al menos hasta 1899, cuando falleció Castelar, rehabilitado inmediatamente por los medios republicanos. En 1902, con la desaparición de Pi y Margall, terminó de cerrarse la época de los liderazgos históricos¹⁴.

LOS REPUBLICANOS SEPULTUREROS: A MODO DE CONCLUSIÓN

A fines de 1899, el periodista Alfredo Calderón escribía sobre el entierro del escritor republicano Villalba Hervás: «cortejo, el de siempre. Los republicanos sepultureros, unas cuantas docenas de ciudadanos que vamos enterrándonos unos a otros, y que por una especie de siniestro simbolismo, solo acertamos

¹⁴ Sobre la muerte de Ruiz Zorrilla, las imágenes más significativas son las que publicaron *La Campana de Gracia*, 22-6-1895 y *Don Quijote*, 21-6-1895.

a congregarnos entre tumbas»¹⁵. Allí estaban, entre otros, Salmerón, Esquerdo, Muro y Nakens. Calderón trazaba un cuadro en el que predominaba la nostalgia de los viejos líderes como elemento aglutinador de los republicanos. Y había algo de cierto en ello. No solo porque estaba desapareciendo una generación de líderes que habían forjado su jefatura durante el Sexenio y en los primeros años de la Restauración, sino porque el relevo no llegaba. Paradójicamente, los medios se presentaban ahora –en línea con lo que estaba ocurriendo con el «nuevo periodismo» a nivel internacional–, como guías y protectores del pueblo frente a los abusos del poder. Pero al mismo tiempo guardaban el anhelo de que apareciera un nuevo líder revestido de los atributos necesarios para precipitar la caída de la monarquía.



Ilustración 10. Basilio Paraíso en *Don Quijote*, 6-4-1900. Colección GCdM.

¹⁵ Calderón, Alfredo, «Miguel Villalba Hervás», *El Motín*, 18-11-1899.

La orfandad del movimiento republicano era más acuciante que nunca. Lo refleja una ilustración de septiembre de 1895, justo después del fallecimiento de Ruiz Zorrilla, en la que Marianne, de brazos cruzados y mirada incipiente, se queja: «hace veintiún años que aguardo inútilmente» (*Don Quijote*, 6-9-1895). El doctor Esquerdo intentó asumir el liderazgo revolucionario, pero la estrategia de conspirar con militares, después de Zorrilla, parecía ya imposible. En el contexto de la guerra de Cuba, *Don Quijote* dibujó al nuevo jefe progresista solicitando a Weyler, al que le habían salido otras dos novias tras su regreso de la isla: el carlista Vázquez Mella y un histórico liberal, Romero Robledo (19-11-1897).

La incapacidad revolucionaria de los republicanos se manifestó tras el Desastre de 1898. Entre tanto, puesto que era imposible exaltar a un líder capaz de revitalizar el movimiento antimonárquico, lo buscaron en sus inmediaciones. *Don Quijote* mostró especial entusiasmo con el movimiento de las Cámaras Agrarias y el proyecto de Unión Nacional, encabezado por un viejo amigo de Ruiz Zorrilla, Basilio Paraíso. Pero la idea de Paraíso no pasaba por rememorar su pasado republicano, sino poner en marcha una campaña política transversal que no se centrara en el antagonismo pueblo-trono. Pese a que no se decantó públicamente por la república –un empeño que le valió la silba de los republicanos valencianos, alentados por Blasco Ibáñez (Reig, 2002, 96)–, contó con el favor del periódico de Sojo, que le dedicó una larga serie de caricaturas entre 1899 y 1902 en las que le elevó a la categoría del nuevo gran enemigo público de la Restauración.

Es cierto que en estos mismos años los periódicos republicanos se esforzaron en aplaudir y promocionar a los jóvenes valores que, en la prensa y en las calles, demostraban su valía revolucionaria. Eran nombres nuevos que comenzaban a labrar su prestigio de manera ruidosa y se presentaban en la arena pública con recursos políticos muy distintos a los de los viejos jefes. Los casos más representativos, por su posterior trayectoria, son los de Blasco Ibáñez y Alejandro Lerroux. El primero, a punto de acabar el siglo XIX, era ya el líder indiscutido del potente movimiento republicano de Valencia y sus campañas anticlericales fueron rabiosamente aplaudidas por *Don Quijote* y *El Motín*. En 1894 ya había recibido el tratamiento de mártir en aquel periódico (ilustraciones 11a, 11b y 11c). Pero estaba lejos de poder considerarse un líder nacional, por lo que su figura no tuvo continuidad en la prensa ilustrada de Madrid. En los mismos años, gracias a sus campañas en *El País* y en *El Progreso*, comenzó a apuntar el prestigio de Alejandro Lerroux, que a la vuelta del siglo era la más clara esperanza revolucionaria de los republicanos.

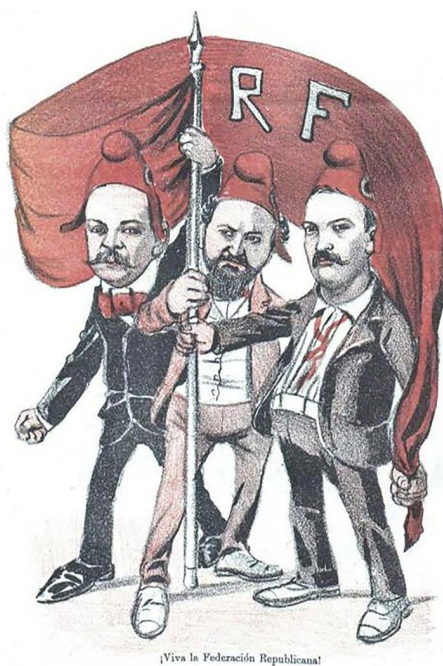
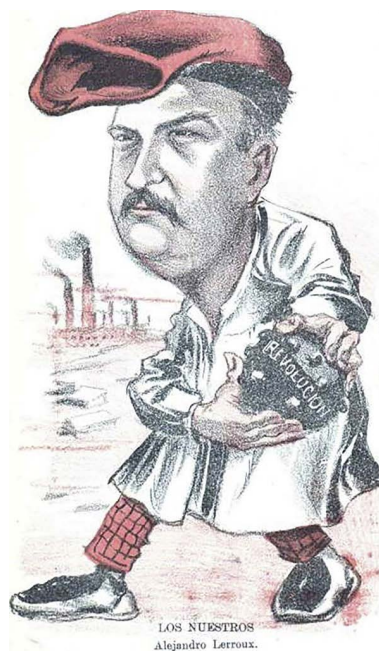


Ilustración 11a, 11b y 11c. *Don Quijote*, 27-4-1894, 7-3-1901 y 20-12-1902. Colección GCdM y Biblioteca Digital Memoria de Madrid.

Vestido de blusa y alpargatas, como los obreros fabriles de Barcelona a quienes su discurso radical apelaba, con la barretina roja, remedo del gorro frigio, que simbolizaba su aterrizaje electoral en la capital catalana, y la bomba de la revolución en sus manos –un símbolo que remitía a una idea de la revolución muy distinta de la que Ruiz Zorrilla había defendido–, Lerroux, varonil, decidido, miraba al porvenir (*Don Quijote*, 27-4-1901). No era todavía el «emperador del Paralelo», pero sí el nuevo emblema de la rebeldía republicana (Álvarez Junco, 1990). Lo demostró la constitución de la Federación Revolucionaria. Eran los brotes de un nuevo republicanismo que comenzó a germinar en los años siguientes, en los que se verificaron transformaciones tanto en el movimiento antimonárquico, con la superación de los partidos históricos (Suárez Cortina, 2022, 311-318), como en el de la prensa gráfica, revolucionada con el desarrollo imparable de la prensa industrial. Incluso a nivel estético se verificaron cambios profundos. No debe pasarse por alto la unidad visual que vincula las caricaturas de la primera Restauración con las del Sexenio Democrático. En adelante, las vanguardias artísticas reflejaron y transformaron la política de vanguardia.

BIBLIOGRAFÍA

- DE ALBORNOZ, Á. (c. 1920). El partido republicano. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ÁLVAREZ, J. T. (1981). Restauración y prensa de masas. Los engranajes de un sistema (1875-1883). Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.
- ÁLVAREZ JUNCO, J. (1990). El Emperador del Paralelo. Lerroux y la demagogia populista. Madrid: Alianza Editorial.
- CAMPOS PÉREZ, L. (2022). «Pi y Margall y los símbolos del federalismo en la prensa gráfica del Sexenio Democrático». En Capellán, G. (ed.). Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874). Santander: Ediciones Universidad de Cantabria, pp. 267-286.
- CAPELLÁN, G. (2022). Introducción. «Miradas a la historia de España desde la caricatura política. En Capellán, G. (ed.). Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)». Santander: Ediciones Universidad de Cantabria, pp. 11-56.
- CASTRO, D. (COORD.) (2015). Líderes para el pueblo republicano. Liderazgo político en el republicanismo español del siglo XIX. Pamplona: Universidad Pública de Navarra.
- DE DIEGO ROMERO, J. (2008). Imaginar la República. La cultura política del republicanismo español, 1876-1908. Madrid: CEPC.
- DUARTE, Á. y GABRIEL, P. (2000). «¿Una sola cultura política republicana ochocentista en España?». *Ayer*, 39, pp. 11-34.

- ESPINOSA MARTÍN, C. y SÁNCHEZ Díez, C. (2013). Caricaturas. Ilustradores de los siglos XIX y XX en la colección Lázaro. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano.
- GABRIEL SIRVENT, P. (2004). «Pi y Margall y el federalismo popular y democrático: el mármol del pueblo», *Historia Social*, 48.
- HIGUERAS CASTAÑEDA, E. (2016). Con los Borbones, jamás. Biografía de Manuel Ruiz Zorrilla (1833-1895). Madrid: Marcial Pons.
- (2021). «Ruiz Zorrilla y el radicalismo: puntos negros y claroscuros en las representaciones satíricas del Sexenio Democrático». En Capellán, G. (ed.) *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*. Santander: Ediciones Universidad de Cantabria, pp. 225-243.
- LAGUNA PLATERO, A. y MARTÍNEZ GALLEGO, F.-A. (2019). «The satirical press and the struggle for cultural hegemony in Spain: a case study on *La Traca*, 1884-1938». *Culture & Digital Journal*, 8, pp. 1-11.
- (2021). La eficacia de la propaganda política a través de la prensa satírica: el caso de El Motín (1881-1926). En Orobon, M.-A. y Lafuente, E. (coords.). *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*. Zaragoza: PUZ, pp. 169-186.
- LAGUNA PLATERO, A.; MARTÍNEZ GALLEGO, F. A. y SUJATOVICH, L. M. (2020). *Don Quijote (1884-1905 / 1892-1903)*. Semanario satírico de ambos mundos. Barcelona: Editorial Hacer.
- LÓPEZ ESTUDILLO, Antonio (1996). «El republicanismo en la década de 1890: la reestructuración del sistema de partidos». En Piqueras, J. A. y Chust, M. (comps.) (1996). *Republicanos y repúblicas en España*. Madrid: Siglo XXI, pp. 207-230.
- MIGUEL GONZÁLEZ, R. (2007). *La pasión revolucionaria. Culturas políticas republicanas y movilización popular en la España del siglo XIX*. Madrid: CEPC.
- MORNAT, I. (2021). «El criptorepublicano *El Solfeo* (1875-1877)». En Orobon, M.-A. y Lafuente, E. (coords.). *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*. Zaragoza: PUZ, pp. 139-152
- OROBON, M. A. (2021). «Introducción. A vueltas con la caricatura política en España: raíces europeas y evolución histórica», en . Orobon, M.A. y Lafuente E. (coord.). *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*. Zaragoza: PUZ, pp. 9-32.
- PERALTA RUIZ, G. (2012). «Les capçaleres de La Campana de Gràcia: símbols i iconografia». *Comunicació: revista de recerca i anàlisi*, 2, pp. 69-86.
- PÉREZ LEDESMA, M. «José Nakens (1841-1926): Pasión anticlerical y activismo republicano». En Burdiel, I. y Pérez Ledesma, M. (coord.). *Liberales, agitadores y conspiradores*. Madrid: Espasa, pp. 301-330.
- REIG, R. (2002). *Vicente Blasco Ibáñez*. Madrid: Espasa.

- REYERO, C. (2021). «Alegorías republicanas en Cataluña (1875-1909)». En Orobon, M.-A. y Lafuente, E. (coords.). *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*. Zaragoza: PUZ, pp. 153-167.
- RUBIO JIMÉNEZ, J. (1998). «Don Quijote (1892-1903). Prensa radical, literatura e imagen». En Romero Tobar, L. (coord.). *El camino hacia el 98: los escritores de la Restauración y la crisis del fin de siglo*. Madrid: Visor, pp. 297-315.

MELQUÍADES ÁLVAREZ Y EL REFORMISMO POLÍTICO VISTOS DESDE LA CARICATURA POLÍTICA

Francisco M. Balado Insunza

UNED

INTRODUCCIÓN

La trayectoria política de Melquíades Álvarez González-Posada (1864-1936) abarca, prácticamente, cincuenta años de la historia de España, desde la muerte de Alfonso XII hasta la Guerra Civil. En el presente trabajo, nos centraremos en el tiempo que transcurre desde su irrupción como figura política nacional del republicanismo finisecular decimonónico para liderar, ya en el nuevo siglo, el reformismo liberal-demócrata de base accidentalista hasta el golpe de Estado de Primo de Rivera en 1923, momento en el que se truncará el *cursum honorum* político que estaba culminando los meses anteriores al golpe militar.

La perspectiva de la cultura visual como elemento interpretativo general del periodo indicado tiene un valor indiscutible para comprender mejor la historia política¹. Por ello, la inclusión del reformismo político y de su principal líder en el análisis de las dos primeras décadas del siglo xx, a través de la imagen, en un sentido amplio como referencia, resulta especialmente significativa por dos razones: en primer lugar, porque nos vamos a referir a un personaje público que no participó de forma directa en los espacios de

¹ Véase, a título indicativo, Capellán de Miguel, G. *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874) (T. I - vol. 1)*. Editorial Universidad de Cantabria: Santander, 2022; pp. 616 y Aubert, P. «Prensa satírica, humorística, erótica y festiva. ¿Cómo hablar del Poder en España en el primer tercio del siglo xx?» en *El Argonauta Español*, núm. 17, 2020.

poder político hasta, prácticamente, la crisis final del régimen restauracionista. Melquíades Álvarez y el resto de sus correligionarios republicano-reformistas transitaron por los límites del sistema, ora colaborando en proyectos de calado técnico-social o apoyando propuestas gubernamentales desde el parlamento, ora hostigando decisiones y acciones ejecutivas, pero sin ocupar cargos de responsabilidad política hasta finales de 1922. En segundo lugar y, pese a lo anterior, el reformismo político en general y, Melquíades Álvarez en particular, desde su irrupción política en Madrid a mediados de 1901, fueron objeto de atención diaria en la prensa, tanto en su vertiente textual a través de editoriales, entrevistas, comentarios o artículos de opinión como en la cada vez mayor utilización periodística del retrato, la imagen fotográfica, la viñeta humorística y la caricatura, como elementos de interpretación, expresión y opinión política.

Estas dos razones, posición política en los límites del sistema y continua presencia pública en los medios de comunicación fueron, a la vez, las bases del modo en el que fueron visualizados, entendidos e interpretados Melquíades Álvarez y el reformismo político entre 1901 y 1923. Su imagen ayudará a completar claves y perspectivas sobre la forma en la que la opinión pública española del primer tercio del siglo xx fue percibiendo la evolución política del republicanismo liberal y reformista de proyección democrática como cultura política, de sus fundamentos y propuestas lo que, en definitiva, nos ayudará a observar, desde ese desarrollo comprensivo, el propio de la sociedad política española.

Desde su llegada a Madrid a mediados de 1901, como diputado electo por Oviedo, Melquíades Álvarez se significará como un líder que exhibirá su talento político en el escenario público, tanto en el parlamento, los ateneos, las asambleas o los mítines como en el Foro, durante más de tres décadas².

Este hecho, en el espacio mediático español de comienzos del siglo xx, significaba ser objeto de grandes elogios, exacerbadas loas, furibundas críticas

² Sobre el personaje y su evolución política, dos han sido las tesis doctorales que lo han tratado en términos políticos y dos los libros de ellas derivados: véase Suarez Cortina, M. (1985), *El Partido Reformista, 1912-1923*, Tesis doctoral dirigida por Juan Pablo Fusi Aizpurúa. Universidad de Cantabria y del mismo autor: *Republicanos y reformistas ante la crisis de la Monarquía de Alfonso XIII*, Madrid, Siglo xxi, 1986 y Balado Insunza, F. M. (2019), *Gumersindo de Azcárate y Melquíades Álvarez, entre el liberalismo y la democracia: una aproximación política*, Tesis doctoral dirigida por Susana Sueiro, UNED y, del mismo autor, *Melquíades Álvarez, la España que no pudo ser*, Marcial Pons (2023).

o ácidas diatribas. Todo era posible. Los medios afines saludaron su llegada con un entusiasmo plasmado en la utilización recurrente de su imagen. Sin embargo, el paso del tiempo, sus indecisiones y vaivenes políticos coyunturales, las diferentes propuestas y avatares sufridos irán modulando el halago hacia matizaciones críticas de diferente cariz según el sesgo ideológico y los intereses de cada medio.

Los críticos, por su parte, lo identificaron progresivamente como una amenaza y, por ello, el tratamiento que le brindó, especialmente, la prensa conservadora transitó desde la inicial indiferencia a la crítica y, de ahí, a la abierta hostilidad. Lo que resulta incuestionable es que el discurso político de Melquíades Álvarez no dejaba a nadie indiferente y esta circunstancia lo hizo protagonista habitual del escenario político nacional durante el primer tercio del siglo xx.

Otro elemento que se debe tener en cuenta es el hecho de que la presencia gráfica de la figura de Álvarez evolucionó en paralelo al modo en el que lo hizo la propia prensa en la coyuntura. Fotografías, retratos, viñetas humorísticas más o menos amables, caricaturas satíricas... la imagen del líder reformista se utilizaba por afines y contrarios, incluso como recurso publicitario. La encontramos subrayando sus virtudes, enfatizando sus rasgos faciales, reflejando su forma de vestir, destacando sus opiniones o atizando rumores sobre sus decisiones políticas. Tras adquirir mayor relevancia política, a partir de 1913-1914, la caricaturización crítica del personaje fue en aumento, rayando, en muchas ocasiones y, en medios muy identificados, la crítica desafortada e, incluso, el escarnio.

Para acercarnos al modo en el que su trayectoria pública y la del reformismo político que lideró fueron visualizados, hemos consultado fuentes hemerográficas de prensa satírica y, especialmente, política que comenzaba a incorporar a su discurso editorial la imagen, no solo dibujada sino también fotográfica. Gracias a los repositorios que se encuentran a disposición de los investigadores³ hemos abordado una ordenación sistemática de estas fuentes. El resultado de este trabajo prospectivo y de sistematización material ofrece un elevado número de referencias visuales sobre el reformismo y su líder en el tiempo acotado lo que hace imprescindible agrupar, de forma

³ Esencialmente hemos trabajado en las bases de datos digitalizadas de la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España (<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/advance>) y el Portal de Prensa Histórica (<https://prensahistorica.mcu.es/es/inicio/inicio.do>).

cronológica y temática, la información resultante. Así, es necesario advertir que los episodios tratados y las referencias visuales utilizadas lo son a modo de elementos indicativos, en el bien entendido que se podrían haber abordado otras líneas de análisis como la condición letrada de Álvarez, su papel durante la Primera Guerra Mundial como adalid de la aliadofilia, los planteamientos del reformismo sobre el nuevo republicanismo... en los que, por razones de espacio, no podemos adentrarnos.

Hemos dividido el presente estudio en cuatro partes. La primera, una referencia necesaria a la irrupción de Melquíades Álvarez en la vida política nacional a mediados de 1901 tras su exitoso periplo previo como profesor, abogado y político republicano en su Asturias natal. Tras este apunte inicial, se aborda la trayectoria pública de Álvarez y el reformismo entre 1901 y 1923 desde tres líneas de interpretación gráfica y visual.

La primera tiene como eje su oratoria. Todos los medios centrarán su atención en esta característica esencial y su incidencia en la conducta del político reformista; la segunda línea atiende a la idea de indecisión permanente que acompañó a Melquíades Álvarez a lo largo de su vida política que comprobaremos, esencialmente, en dos derivadas: la de su persistentemente anunciado paso al partido liberal y, por ende, al sistema y la de presentar al personaje y a su proyecto político en la línea de separación esencialista que, en términos coyunturales, marcaba la apuesta tradicional por la República o la aceptación de la Monarquía como forma de gobierno con el objeto de democratizarla mediante, de nuevo, el pacto con los liberales; finalmente, la tercera línea interpretativa tiene por objeto el análisis visual de su ambigua ambición por alcanzar el poder político en una carrera hacia su obtención que Álvarez culminará, como si de un *cursus honorum* se tratase, prácticamente coincidiendo con el golpe militar de septiembre 1923.

Con esta triple perspectiva pretendemos compendiar la visualización de la figura política de Melquíades Álvarez y del reformismo durante el tiempo indicado. Siempre transitando en los límites de sistema. A veces, virando hacia su interior, sintonizando con los liberales monárquicos; otras, basculando hacia su exterior, con las fuerzas contrarias al régimen. Con la República o con la Monarquía. Con los liberales o con republicanos radicales y socialistas. Todo un cúmulo de situaciones coyunturales que tendrán cumplida expresión gráfica en la prensa, desde la alabanza a la sátira.

Para concluir este capítulo introductorio, es imprescindible indicar algunos antecedentes para situar al personaje en el tiempo estudiado.

En su Asturias natal, dejó huella en la facultad de Derecho en Oviedo, como estudiante, primero y, más tarde, como profesor y es que Melquíades Álvarez nació a la docencia y a la política en la Universidad de Oviedo y lo hizo de la mano de un grupo de profesores universitarios y, especialmente, del catedrático de Derecho romano, Leopoldo Alas, *Clarín*. Con él, *tendría* una amistad entrañable, casi paternal. Melquíades lo consideraba su maestro, no sólo en la docencia, sino que coincidía con él en su visión de la política y la vida. *Clarín* lo acogió académicamente, por un lado, como discípulo y lo promocionaría en su incipiente carrera política, por otro. La trayectoria de Álvarez no se comprende sin este factor inicial: su formación en el republicanismo de cátedra asturiano de final del siglo XIX en el que destacaría tanto en lo académico como en la oposición al caciquismo pidalino que dominaba la región. Este liderazgo casi natural le otorgó relevancia y proyección nacional y, en él, tuvo importancia capital su ya advertido dominio de la oratoria. Modulaba la voz con maestría a lo que le añadía el manejo de las técnicas de expresión corporal, teatralidad e improvisación de las que existen algunas referencias⁴.

En ese entramado asturiano, entre universidad, ejercicio de la abogacía y vida de partido, Melquíades Álvarez se convirtió en líder político regional y, en tal condición, llegó a las listas electorales nacionales en 1898 y tras ella, a las de 1899 y 1901. Entre las tres, tuvo tiempo de acceder a la cátedra de Derecho romano en la Universidad de Oviedo y de casarse, en marzo de 1900, con Sara Quintana Bertrand, descendiente de una familia de industriales gijonenses, sector con el que quedaría vinculado, ampliando su interclasismo.

En las elecciones de 1901, Melquíades Álvarez obtuvo su anhelada acta de diputado. Su fama regional se iba a trasladar al ruedo político nacional. En un sistema fraudulento, el modo elegido por Álvarez para tratar de superarlo pasaría, con diferente intensidad y alianzas, por aceptar sus procedimientos y, desde dentro, tratar de transformarlo, eso sí, con las limitaciones impuestas por los resortes propios del régimen que determinaba la acción política. Ese era el escenario y las reglas del juego y Melquíades Álvarez, los aceptó (Balado Insunza, 2021).

⁴ *El Carbayón*, 9 de octubre de 1883 y 14 de octubre de 1884.

LA IRRUPCIÓN DEL MELQUÍADES ÁLVAREZ EN EL PARLAMENTO NACIONAL

La llegada definitiva de Melquíades Álvarez a Madrid supuso un cambio radical y ya permanente en su vida. Comenzaba un nuevo tiempo en el que será uno de los protagonistas, en medida importante, del devenir del liberalismo democrático de esencia republicana e institucionista en un complejo contexto político tanto en el ámbito de su cultura política como en el general del país (Suárez Cortina, 2017).

En 1901, Melquíades Álvarez, a pesar de gozar de un notable prestigio en su distrito, era un desconocido en la vida política nacional y un inexperto en el escenario del sistema en el que se desarrollaba la actividad política: el parlamento. Y, a pesar de ello, fue el encargado de representar a la minoría republicana en el debate de contestación al programa de gobierno de Sagasta.

La presentación, en la tribuna del Congreso de los diputados, de Melquíades Álvarez fue el 10 de julio de 1901⁵. Subía al estrado para defender la enmienda de su grupo al Mensaje de la Corona y allí compuso un discurso, resumen de principios y conceptos conformantes de la cultura política liberal-demócrata de esencia republicana y revolucionaria (del 68), centrado en las cuestiones religiosa y social. Causó una gran conmoción en la política española del momento. El diario liberal *El Día* subrayó su elocuencia y sentido gubernamental⁶; el conservador *La Época*, además de la elocuencia, se refería a su moderación⁷; *El Globo*, de tendencia liberal, a los elementos referidos por sus colegas, añadía su espíritu castelano y, por ello, en su carácter «muy liberal, muy democrático y muy republicano»⁸; *El Liberal*, muy partidario, lo igualaba a «los mejores de la gran Constituyente del 69», situándolo, desde este primer discurso, como «orador parlamentario de primera línea»⁹; los medios republicanos ensalzaban los caracteres reseñados (su palabra fácil, su gran cultura, su voz y ademanes)¹⁰, sin dejar de hacer referencia a posibles arrebatos hacia el dinastismo que inutilizaban su talento¹¹; en la orilla ideológica opuesta, *El Siglo Futuro* no dejaba de

⁵ *DSC*, núm. 25, 10 de julio de 1901, pp. 468-469.

⁶ *El Día*, 11 de julio de 1901.

⁷ *La Época*, 11 de julio de 1901.

⁸ *El Globo*, 11 de julio de 1901.

⁹ *El Liberal*, 11 de julio de 1901.

¹⁰ *El País*, 11 de julio de 1901.

¹¹ *El Motín*, 13 de julio de 1901.

reconocer su oratoria, aunque precisando la necesidad de gobernantes, de «firmes y patrióticas medidas de gobierno»¹².

Madrid Cómico hizo un resumen gráfico de estas opiniones editoriales y expresó visualmente como habían interpretado *El Heraldo de Madrid*, *La Correspondencia de España* y *El Liberal*, el discurso de Álvarez, lo que resultaba novedoso y, sin duda, situó, desde el inicio de su carrera política, las diferentes formas de captar el porte político del orador¹³.

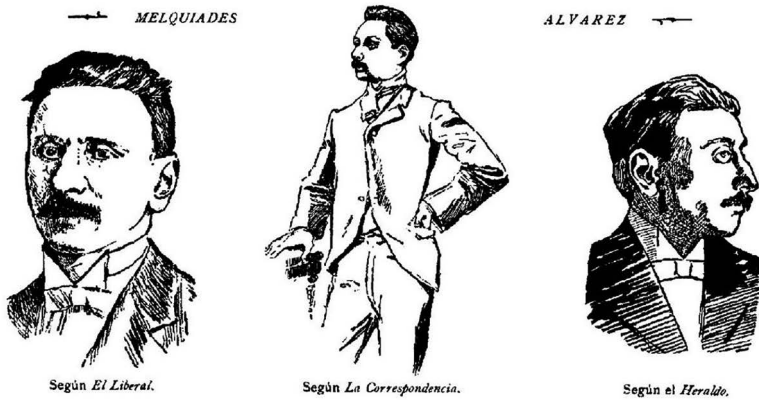


Ilustración 1. *Madrid Cómico*, 20-7-1901, p. 6. Hemeroteca Digital, BNE.

Fue la irrupción en la escena política nacional de Melquíades Álvarez. El semanario satírico *Gedeón* lo definió como el «hombre de moda en la vida política»¹⁴. Sin embargo, no fue el único discurso que pronunció Álvarez en aquella coyuntura.

La segunda intervención plenaria de Melquíades Álvarez en el Congreso de los diputados tuvo lugar los días 4 y 5 de noviembre de 1901¹⁵. Versó sobre la profunda crisis que el gobierno sagastino atravesaba y su falta de acción política. Su repercusión fue casi mayor que la de su estreno en el verano anterior, mereciendo el calificativo de «estadista de primera línea»¹⁶. Su presencia era apreciada ya en los medios políticos de la época y, junto a

¹² *El Siglo Futuro*, 11 de julio de 1901.

¹³ *Madrid Cómico*, 20 de julio de 1901, p. 6.

¹⁴ *Gedeón*, 17 de julio de 1901.

¹⁵ *DSC*, núm. 51 y 52, 4 y 5 de noviembre de 1901.

¹⁶ *El Liberal*, 6 de noviembre de 1901.

Gumersindo de Azcárate, republicano de larga trayectoria política, comenzaba a componer un dúo de alcance político que no pasaba desapercibido con la intención, no ocultada por medios liberales, de atraer a ambos hacia el sistema. Incluso, la prensa satírica lo reflejaba y, así, la viñeta de *Don Quijote* en la que ambos, a la puerta del «comedor de la mayoría» (liberal), dudan si entrar. Melquíades pregunta a Azcárate: «¿Entramos?» Y éste le responde: «No. Huelen muy mal estos guisos monárquicos». Aunque se rechazaba la oferta, lo cierto es que, con esta viñeta, se inauguraba una constante en la vida política de Melquíades, la de su «inminente» paso a las filas monárquicas como representante de la tendencia republicana «gubernamental» y «reformista» discrepante del republicanismo radical y federal¹⁷.

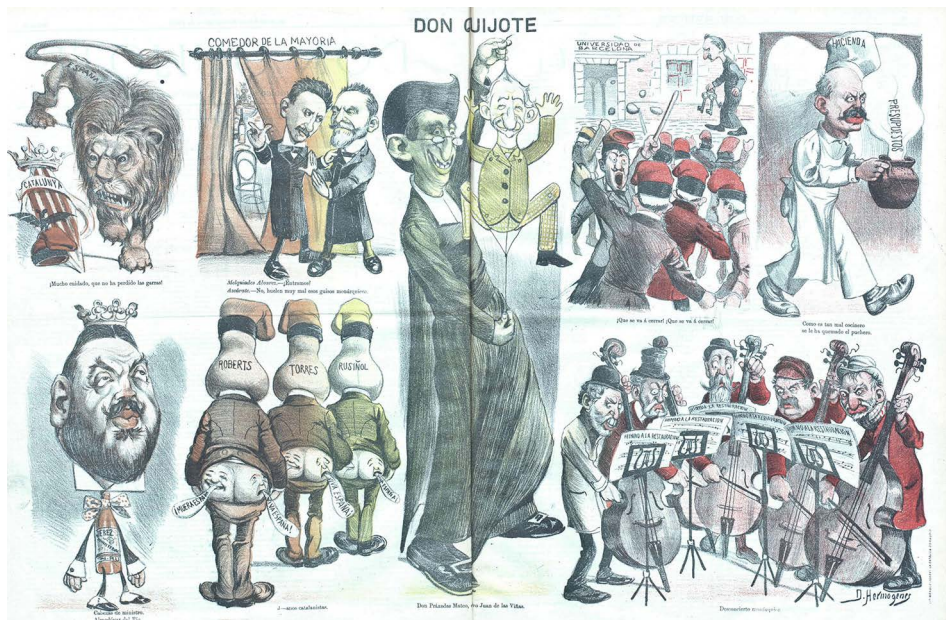


Ilustración 2. «Comedor de la mayoría». *Don Quijote*, 29-11-1901. Biblioteca Digital Memoria de Madrid (BDMM). Ayuntamiento de Madrid.

Todavía debemos anotar una tercera intervención plenaria en el Congreso antes de terminar el año 1901. El discurso que Melquíades Álvarez, centrado en la instrucción pública, pronunció en el Congreso de los Diputados el

¹⁷ *Don Quijote*, 29 de noviembre de 1901.

14 de diciembre de 1901 –y su rectificación del día 16¹⁸– fueron los de su consagración definitiva¹⁹.



Ilustración 3. «Humorada republicana». *Gedeón*, 29-1-1902, p. 4. Hemeroteca Digital. BNE.

Estos tres discursos parlamentarios de Melquíades Álvarez propiciaron los rumores de cercanía política entre los liberales y los republicanos moderados a los que el presidente del Consejo de ministros, Práxedes Mateo Sagasta, al comienzo de 1902, dio credibilidad, trasladando, con astucia, un mensaje de renovación, en los tiempos que se avvicinaban²⁰. Sagasta, en sus últimos momentos políticos, advirtió la debilidad liberal, los faccionalismos que se desarrollaban en el seno de su partido e identificó la presencia de Álvarez y de sus compañeros «gubernamentales» como refuerzo del propio gobierno liberal. Su pragmatismo podría encontrar el apoyo de los veteranos

¹⁸ *DSC*, núm. 86, 14 de diciembre de 1901, pp. 2487 y ss. y *DSC*, núm. 87, 16 de diciembre de 1901, p. 2528.

¹⁹ *El Globo*, 15 de diciembre de 1901. *El Imparcial*, 15 de diciembre de 1901. *El País*, 15 de diciembre de 1901.

²⁰ *El Día*, 22 de enero de 1902.

republicanos moderados. Para Sagasta, la sintonía entre liberales y republicanos moderados era evidente tal y como habían puesto de manifiesto los discursos parlamentarios de Álvarez.

A pesar de que fue rechazada y no se le dio crédito, la oferta de Sagasta tuvo fiel reflejo en la prensa satírica. El conservador *Gedeón*, elucubró con el paso de los veteranos republicanos moderados a la monarquía guiados por un Melquíades Álvarez que, con el gorro frigio en el suelo, hacía las veces de mediador entre ambas orillas, subrayando la viñeta el tránsito hacia el pecado representado con la «nómina» que les esperaba²¹.

1901-1923

Palabras, palabras, palabras

La irrupción parlamentaria de Melquíades Álvarez lo convertiría en uno de los líderes del republicanismo moderado en pleno tránsito entre el viejo y el nuevo republicanismo (Suarez Cortina, 2010, 119-136) y su prioridad sería la de adaptar el mensaje político republicano para poder ofrecer soluciones distintas a las planteadas por la generación política anterior, pero con las mismas bases culturales mientras se coronaba un nuevo monarca y desaparecía el segundo de los hacedores del régimen restauracionista, Práxedes Mateo Sagasta.

En este contexto, un mensaje político como el de Melquíades Álvarez, de bases republicanas, con vocación reformista y clara proyección democrática requería ser expresado con una gran dosis de pragmatismo y de pedagogía. En su difusión, la prensa jugaba un papel esencial.

A pesar de su condición de líder de una opción minoritaria situada fuera del sistema de turno, el constante despliegue de su principal arma política, la oratoria, le permitía tener una presencia mediática casi diaria.

Su palabra, su puesta en escena, su habilidad para mantener la atención del oyente conseguía deleitarlo, persuadirlo y hasta conmoverlo con discursos que, además estaban perfectamente articulados gramaticalmente (Girón Garrote, 2001). De igual modo, su expresión oral lograba captar la atención del periodista. Así, en las reseñas de sus actos públicos, el medio que recogía

²¹ *Gedeón*, 29 de enero de 1902.

la noticia ya fuese más o menos partidario o abiertamente hostil, destacaba su oratoria, su verbo y su capacidad para componer brillantes discursos. Y lo hacían textual y gráficamente. Ya lo hemos indicado en el caso de sus primeros discursos parlamentarios, de modo que, las referencias visuales que tenían a la oratoria de Álvarez como centro del mensaje informativo también comenzaron a sucederse, cada vez en mayor número.

En un momento en el que la imagen se fue convirtiendo en la prensa política, de manera creciente, en medio explicativo e interpretativo de actos y discursos públicos, Melquíades Álvarez no fue una excepción. Su seguimiento gráfico no solo incluía la fotografía informativa. También se utilizaba el retrato, la viñeta y la caricatura, en función del medio y del modo en el que era considerado e interpretado el personaje y su proyecto político.

Una de las primeras muestras de fotografía informativa sobre Álvarez fue la que le hizo José Luis Demaría «Campúa» publicada en *Nuevo Mundo* a finales de 1903. En ella, el diputado reformista aparece en pose solemne y su oratoria es la referencia de su brillante y vertiginosa carrera política. El pie de foto subrayaba su juventud, elocuencia y sentido de la modernidad²² con la palabra como eje de la esencia política de Álvarez.

Sin embargo, no solo desde la alabanza se construyó la imagen pública de Melquíades Álvarez partiendo de su oratoria. El personaje y su proyecto político tuvieron un momento de inflexión en el tratamiento gráfico por parte de la prensa: 1912, fecha de formación efectiva del Partido republicano reformista y 1913, año de referencia en su apuesta accidentalista. Aunque ya en la década anterior, entre 1903 y 1912, se atisba alguna tendencia hacia la crítica cada vez más ácida, percibida en diferentes viñetas y caricaturas, su progresiva inserción en el régimen político restauracionista aumentó el interés de la prensa y, por ello, además del elogio, asomó la crítica desde diferentes sectores del espectro político coyuntural. Fue una evolución lógica. La prensa textual, especialmente la conservadora, prestó mayor atención a los discursos de Álvarez en editoriales, comentarios y artículos de opinión y, también, en la imagen. Fue un proceso progresivo y, en él, participaron activamente medios satíricos conservadores y mauristas (éstos desde 1913/14) como *El Mentidero* y medios de información política, de diferente sesgo, que incluían viñetas humorísticas sobre actualidad política como *La Acción*, *El Sol* o *La Nación*. Anticipándose a ellos, uno de los primeros medios en

²² *Nuevo Mundo*, 12 de noviembre de 1903, p. 15.

explicitar la crítica humorística de forma gráfica sobre el discurso político de Melquíades Álvarez fue *Gedeón*. De tendencia conservadora, concentraba su crítica, según comentaristas de la época, «en los grandes y en los que triunfan» (Seoane y Saiz, 1996).

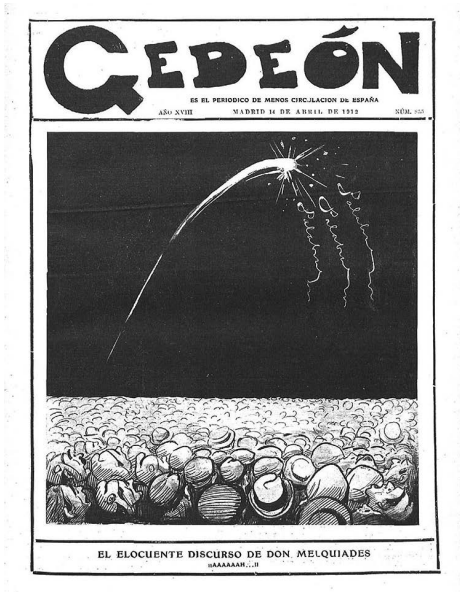


Ilustración 4. «El elocuente discurso de Don Melquíades», *Gedeón*, 14-4-1912. Hemeroteca Digital. BNE.

Con motivo de la puesta de largo del Partido republicano reformista, el 7 de abril de 1912, Melquíades Álvarez situó la orientación del partido en el reformismo como acepción «más en consonancia con el ambiente de los tiempos». Un partido, sostenía Álvarez, «muy gubernamental, pero inspirándose en radicales ideas y procedimientos»²³. Aquel día, Melquíades Álvarez pronunció otro de los discursos importantes en su vida política y las reacciones no se hicieron esperar. De un lado, las conservadoras que censuraban las críticas a la monarquía o las integristas que lo tachaban como una nueva taifa anticatólica²⁴ y, de otro, las de la prensa liberal que trataba de minimizar el efecto político del discurso llevándolo a su terreno²⁵.

²³ *La Época*, 6 de abril de 1912.

²⁴ *La Época*, 8 de abril de 1912 y *El Siglo Futuro*, 9 de abril de 1912.

²⁵ *El Imparcial*, 8 de abril de 1912. *El Globo*, 9 de abril de 1912.

El resumen gráfico del acto político lo encontramos en la portada de *Gedeón*, expresiva y crítica: «El elocuente discurso de Don Melquíades»²⁶. Con este título, el dibujante, a toda página, mostraba un fuego de artificio que, al explotar, dejaba leerse en el cielo iluminado hasta tres veces: «palabras, palabras, palabras» mientras los espectadores, absortos, solo acertaban a exclamar: «Aaaaaah!!!». El sarcasmo de la viñeta era evidente. Elocuencia sin fondo, superficialidad, efecto artificioso y efímero, sin contenido ni recorrido político. Eso era, en resumen, para *Gedeón*, el discurso de Melquíades.

Uno de los medios más combativos con Álvarez fue *El Mentidero*, semanario satírico-político de adscripción maurista dirigido por Manuel Delgado Barreto que, entre 1913 y 1921, tuvo como objetivo central ridiculizar tanto a conservadores «oficiales» como a liberales incluyendo, entre estos, a Melquíades Álvarez. Traslada una imagen despectiva del diputado reformista y recalca su oratoria vacía, cual charlatán con poses o atributos despectivos que lo ninguneaban y llegaban, en ocasiones, al escarnio. Toda valía para desacreditar los presuntos atributos políticos del adversario y, en el caso de Melquíades, se atacaba, sin piedad, su verbo, retratándolo, como en la caricatura que reproducimos, con el aspecto de una cotorra «reformista» en su palo²⁷.

Además de la creciente ridiculización en los medios especialmente contrarios ideológicamente al reformismo, otros periódicos, más afines al tribuno asturiano, incorporaban en sus crónicas retratos o imágenes que incidían en los rasgos característicos de la oratoria de Melquíades Álvarez.

La imagen fotográfica de Melquíades Álvarez como figura parlamentaria, realizaba los rasgos esenciales de su discurso: gestualidad, expresividad, mirada fija y penetrante... Sus ademanes oratorios eran resaltados constantemente. Los ejemplos son numerosos. Así lo retrata la composición fotográfica de *Nuevo Mundo*, con motivo del mitin anti-Maura de 27 de mayo de 1908, que convirtió a Melquíades en la figura representativa de aquel acto de toda la oposición al gobierno conservador. Liberales, republicanos (reformistas y radicales) y socialistas juntos. La «figura de actualidad» escogida fue la de Álvarez en ademán oratorio sobre un fondo del recinto en el que se celebró el acto y un texto a pie de foto que lo definía como «ilustre orador»²⁸.

²⁶ *Gedeón*, 8 de abril de 1912.

²⁷ Véase *El Mentidero*, 30 de mayo de 1914.

²⁸ *Nuevo Mundo*, 4 de junio de 1908, p. 17.



«Ademanos políticos» (composición)
Ilustración 6a. *Nuevo Mundo*, 11-4-1912, p. 19.
Ilustración 6b. *La Mañana*, 28-6-1910, p. 5.
Ilustración 6c. *El Sol*, 5-5-1919, p. 1.
Hemeroteca Digital. BNE.

Reformismo, transformismo, ilusionismo... Todo es lo mismo

La oralidad, la expresión, la puesta en escena no lo era todo. La apuesta reformista contenía principios, valores y formulaciones de carácter político que traían causa de la Revolución del 68 y, en el comienzo del siglo xx, trataban de actualizarse a la coyuntura, de abrirse paso en un régimen con escasas posibilidades de evolucionar estructuralmente hacia un sistema democrático.

El republicanismo reformista oscilaba coyunturalmente hacia la concertación con los liberales dinásticos («Bloque de izquierdas» en 1907; «Oferta de colaboración desinteresada» en 1915; «Concentración Liberal» en 1922-1923) o hacia el acuerdo con las izquierdas antisistema («Conjunción republicano-socialista» entre 1909 y 1913; unión de las izquierdas en torno a la Asamblea de parlamentarios y la huelga revolucionaria en 1917). Esta variable posición situaba al reformismo en la ambigüedad política permanente, lo que era reflejado por la prensa en editoriales, comentarios políticos, artículos de opinión y, naturalmente, a través de la imagen y la caricatura. Los ejemplos son numerosos. A título indicativo señalaremos dos etapas bien diferenciadas en la interpretación gráfica de la variabilidad política del reformismo y de su líder.

Durante la primera, desde el comienzo de la actividad política nacional de Álvarez y hasta 1913, se percibe en la prensa satírica un tratamiento humorístico sí, irónico, sin duda, pero descriptivo de cada coyuntura, recogiendo la información, los rumores, las declaraciones interesadas etc. La temática de fondo en esta primera fase del tratamiento gráfico de la política del republicanismo moderado era recurrente y se resume en dos derivadas. Por un lado, la prensa especulaba con el «inminente» paso de Álvarez a las filas liberales, casi desde su irrupción en 1901, como hemos indicado. Posteriormente, varios episodios demuestran como se mantiene esa interpretación. En uno de ellos, durante el verano de 1907, un sector de la prensa anunciaba la llegada de Melquíades al campo monárquico e, incluso, se fijaba el anuncio de tal circunstancia en un discurso que pronunciaría Álvarez en Sevilla, luego cambiado a Huelva el 1 de octubre. La prensa especulaba con su contenido, *Gedeón* le dedicó una viñeta³¹ y se insistió en «la evolución política de Melquíades ingresando en la monarquía [...]» asegurándose que «[...] en la primera crisis liberal que surja, Melquíades será presidente del

³¹ *Gedeón*, 1 de septiembre de 1907.

Congreso, y en la segunda, presidente del Consejo de ministros [...]»³². Todo quedó en nada y el discurso de Melquíades en Huelva nunca se produjo, probablemente, porque, en aquel momento, no había intención de dar el paso que se aseguraba.



Ilustración 7. «Melquíades a Sevilla», *Gedeón*, 1-9-1907, p. 3. Hemeroteca Digital. BNE.

Por otro lado, el hecho de que, entre 1907 y 1912, Melquíades y el reformismo basculasen desde el Bloque con los liberales a la Conjunción con republicanos y socialistas, mantendría continuidad en la prensa satírica su ambivalencia respecto a la elección entre la monarquía y la república. Algo que ya observó Sagasta, reflejaba con asiduidad la prensa política y la satírica que, como en el ejemplo que recogemos, utilizaba la escena central de una de las zarzuelas más famosas de la época: «La verbena de la Paloma». Melquíades, como Don Hilarión, no se decidía entre la morena (la república) y la rubia (la monarquía)³³.

³² *El Globo*, 5 de septiembre de 1907. *El País*, 6 de septiembre de 1907.
³³ *Gedeón*, 25 de abril de 1909.



Ilustración 8. «Una morena y una rubia», *Gedeón*, 25-4-1909, p. 8. Colección GCdM.

La segunda etapa se inicia en 1913, año en el que el acercamiento reformista hacia el régimen fue más que evidente y parecía iniciarse el fin de la ambigüedad política reformista. Podríamos dividir esta etapa, a su vez, en dos fases. La primera, tendría como antecedente la constitución del partido en abril de 1912, primer paso de una serie concatenada de acontecimientos durante el años siguiente –precipitados desde el asesinato de Canalejas– que van a coincidir en el tiempo con la aparición de una prensa satírica mucho más combativa con Álvarez y el reformismo que la existente hasta ese momento. Esta primera subetapa concluiría a finales de 1918 con el definitivo posicionamiento reformista en los límites internos del sistema, tras la aprobación del programa reformista en su decisiva asamblea de noviembre de ese año y la vuelta al parlamento de Melquíades en la primavera de 1919, tras su fiasco de febrero de 1918. En esta posición extremadamente crítica encontraremos a *El Mentidero* o a *La Acción*, ambos de orientación maurista y, también, a otros medios como los liberales *El Día*, publicado entre 1916 y 1919 o *El Sol*, publicado éste último desde finales de 1917. El caso de *El Sol* es significativo porque, en sintonía política general con el Partido reformista,

no dejaba de manifestar, con cierta frecuencia, posiciones críticas hacia Melquíades Álvarez. Visualmente, esa crítica política la expresaría con maestría su caricaturista de cabecera, Luis Bagaría.

La tesis general de la prensa satírica adversaria, a partir de 1913, sería la de insistir en la incoherencia del reformismo, enfatizar el «transformismo», leído como el ejercicio de pasar del republicanismo al monarquismo sin inmutarse, recalcar la heterodoxia como muestra de su anticatolicismo (de hecho, *El Mentidero* comenzará desde, finales de 1913, a llamar a Melquíades «El heterodoxo») y subrayar su soledad política o su insignificancia que se expresaba en lo vacío de sus discursos, el ridículo de sus apariciones públicas a las que nadie prestaba especial atención o el desconcierto entre sus propios correligionarios que se manifestaría en las primeras críticas y deserciones. Las claves visuales de este aumento progresivo del tono crítico general son clara demostración de lo enunciado. Melquíades será tachado de excéntrico, muñidor de pactos y componendas, personaje solitario e insignificante políticamente y, con todo ello, dibujado como payaso o repostero de buñuelos, entendido como componedor o chapucero, por citar dos ejemplos³⁴.

Resumen general de esta crítica fue el editorial de *El Día*, de orientación germanófila, que, en plena Guerra Europea, mayo de 1917, recogía en una viñeta interpretativa la posición del reformismo político. Es importante, en este caso, tener en cuenta, para comprender con exactitud la viñeta, la posición aliadófila de Melquíades Álvarez y la coyuntura, en pleno debate nacional entre los partidarios de los dos bandos en la guerra europea. El título de la viñeta era «Reformismo, Transformismo, Ilusionismo... todo es lo mismo» y en ella, podemos ver al «trilero» Melquíades que levanta en cada mano sendos cubos, uno con forma de corona y otro con forma de gorro frigio. Debajo de cada uno de ellos hay una corona (en el del gorro frigio) y un gorro republicano (en el de la corona). La frase del «trilero» anuncia: «Señoras y caballeros: fíjense en este bonito juego. A la una, a las dos...». La conclusión es clara. Daba igual que su apuesta fuese por la monarquía o por la república, el «trilero» Melquíades, era capaz de argumentar a favor de una u otra porque, en su discurso, al final, todo es lo mismo³⁵.

³⁴ Véase dos viñetas de *El Mentidero*: «Maravillas del transformismo», 10 de enero de 1914 o «Preparando la apertura del circo parlamentario», 31 de enero de 1914.

³⁵ *El Día*, 30 de mayo de 1917.



Ilustración 9. «Reformismo... Transformismo... Ilusionismo... Todo es lo mismo», *El Día*, 30-5-1917, p. 1. Hemeroteca Digital. BNE.

A pesar de esta permanente campaña en contra, de manera especial por parte de la prensa maurista, a partir de 1919 y hasta 1923 el reformismo político y Melquiades Álvarez comenzarán a ser visualizados por la prensa política general y por la liberal, en particular, como partido de gobierno y como líder con posibilidades de ser llamado a ocupar la presidencia del Consejo de ministros. Ya había sido llamado a consultas a Palacio –la primera vez que ocurrió fue en 1915, pero desde 1919 y hasta 1922, lo fue en todas las ocasiones salvo una– cuando se producía una crisis gubernamental. En esos momentos, el reformismo, ya inserto en el sistema, era tratado como una opción más del campo liberal.

Incluso Álvarez percibía que era una cuestión de tiempo y oportunidad su llegada al poder. La Concentración Liberal debía ser el instrumento, pero los acontecimientos de la coyuntura lo irían complicando de manera evidente: asesinato de Eduardo Dato, intensificación de la Guerra en Marruecos y Desastre de Annual, crisis social y pistolero, la propia deriva política de un sistema agotado... Aunque el reformismo llegaba tarde, la percepción gráfica era la de su propuesta política definitivamente inserta en uno de sus bloques, el liberal. Así lo expresaba Luis Bagaría en *El Sol* dibujando a

Álvarez junto al resto de líderes de las izquierdas formando parte, en los años finales del régimen, del «rompecabezas» que el caricaturista describía y con el que se preguntaba, ante la sistémica deriva total, quién cargaría con «el mochuelo», expresión que sintetizaba el irresoluble problema político en el que se encontraba el país³⁶.



Ilustración 10. «Rompecabezas político», *El Sol*, 14-1-1922, p. 1. Hemeroteca Digital. BNE.

Venga el poder

El inicio de 1913 fue la primera referencia temporal en la que situamos la progresiva vinculación efectiva con el poder por parte de los reformistas. Un proceso que comenzaría con la estrategia del entonces presidente del Consejo de ministros, conde de Romanones, para atraer a los republicanos reformistas hacia sus posiciones en un intento de liderar el Partido liberal y, a la vez, consolidar su permanencia en el gobierno (Moreno Luzón, 1998).

Los discursos parlamentarios de Melquíades Álvarez en las sesiones del 3 y del 7 de junio de 1913 sobre la política general del Gobierno escenificaron la apuesta de entendimiento de los reformistas con la monarquía para democratizarla³⁷.

La interpretación de *Areuger*, caricaturista de *El Mentidero*, tras este notorio ejercicio de acercamiento del reformismo hacia el sistema, fue expresarlo como la ambición de Melquíades de vestir el traje de gala, preceptivo en la toma de posesión de un ministerio. Así, ante la pregunta del precio de

³⁶ «Rompecabezas político», *El Sol*, 14 de enero de 1922.

³⁷ DSC núm. 217, 3 de junio de 1913, p. 6290.

la casaca, el dependiente, con sorna, contesta al político reformista: «para usted... no tiene precio»³⁸.



Ilustración 11. «Galantería sastreril», *El Mentidero*, 5-7-1913, p. 5. Colección GCdM.

Tenía razón la viñeta del semanario maurista. Melquíades no fue llamado a ocupar ningún cargo. Ni tras este acercamiento ni tras la proclamación de su apuesta política por la accidentalidad de la forma de gobierno en el acto celebrado en octubre de 1913 por el reformismo que significaba rechazar explícitamente el esencialismo republicano y actualizar la máxima revolucionaria del 68 que era la de someter a la soberanía nacional, con carácter previo, los designios del país y, por tanto, la forma de gobierno y sobre ese principio democrático construir todo el edificio constitucional. Ese anuncio concitó la atención de la opinión pública. De los afines y de los adversarios ideológicos. La prensa captó esta atención. La partidaria lo convirtió en una esperanza y la contraria, lo interpretó en términos de ambición de poder.

³⁸ «Galantería sastreril», *El Mentidero*, 5 de julio de 1913.

Fue ese el momento, a partir del cual, la prensa política y la satírica de ideología contraria al reformismo interpretó cada uno de los anuncios, posicionamientos y declaraciones programáticas de su líder como un paso más en su pretensión por acceder el poder. Prácticamente, todos los momentos de crisis entre 1913 y 1923, situaron al reformismo y a Melquíades Álvarez en el centro de un anhelo por llegar al poder que quedó reflejado gráficamente y satíricamente de forma sistemática.



Ilustración 12. «Don Melquíades en el poder», *El Imparcial*, 28-12-1916, p. 3. Hemeroteca Digital. BNE.

Así, para los afines, Melquíades Álvarez formaría ya parte de la solución. Comenzó, tras su oferta de colaboración desinteresada a los liberales en 1915, a ser llamado a consultas por el rey³⁹ y continuó siendo un elemento más del sistema político que incluía la pretendida ambición de poder de Melquíades Álvarez esgrimida por la prensa no afín tendría innumerables expresiones. Siendo debatible que Álvarez fuese un político con una ambición de poder desmedida, lo cierto es que fue insertándose en el sistema y la prensa política, especialmente la adversaria, con frecuentes viñetas, así

³⁹ Luis de Zulueta afirmó que era «importantísimo y de mucha significación [...] porque coloca al partido reformista en situación de ser Gobierno; [...] Significa [...] que su programa puede convenir algún día a la Monarquía y a la nación». *La Correspondencia de España*, 14 de diciembre de 1915.

lo reflejaba. Aunque se le trataba de menospreciar⁴⁰ su supuesta ambición formaba parte de la habitual inocentada de la prensa un 28 de diciembre anunciando su llegada al poder⁴¹.

A pesar de que se caricaturizaba a Melquíades como un payaso para trasladar una imagen de nula credibilidad del político reformista⁴², un gobierno presidido por Álvarez fue, probablemente, a partir de 1919, una posibilidad tangible. Así se visualizaba en la prensa textual y satírica del momento. Hay diferentes ejemplos. Uno de ellos, la viñeta de *La Acción* de 31 de mayo de 1921 en la Melquíades Álvarez enarbolaba una pancarta en la que se lee «Venga el poder» a pesar de las advertencias que le hace un asustado Santiago Alba⁴³, resume de forma precisa esta interpretación.



Ilustración 13. «Venga el poder», *La Acción*, 31-5-1921, p. 1. Hemeroteca Digital. BNE.

Sin embargo, entre las intrigas de los actores políticos del momento y los sucesos que iban minando la propia deriva del régimen, lo cierto es que habría que esperar a finales de 1922 para que se produjese, tras la conformación de la Concentración liberal, la efectiva llegada de los reformistas al gobierno con la incorporación de José Manuel Pedregal como ministro de Hacienda.

⁴⁰ Las referencias son numerosas. Entre otras: «La gente se ha cansado ya de mis equilibrios...», *El Mentidero*, 1 de abril de 1916 o «¡¡¡Hagamos ruido!!!» *El Mentidero* 2 de septiembre de 1916.

⁴¹ «Don Melquíades en el poder», *El Imparcial*, 28 de diciembre de 1916.

⁴² *El Mentidero*, 1 de diciembre de 1918.

⁴³ Véase *La Acción*, 31 de mayo de 1921.

Alcanzado el objetivo inicial, el mantenimiento en el poder –compartido con otras fuerzas– fue el paso decisivo que no pudo cercenar ni el problema marroquí ni, incluso, las presiones de la Iglesia que acabaron con la salida de Pedregal del gobierno a los cuatro meses de su nombramiento. El órdago ya estaba lanzado y no se trataba solo de reformar el art 11 de la Constitución, relativo a la libertad religiosa, sino de acometer una serie de reformas estructurales que permitiesen la transformación política del país.

La prensa interpretó coyunturalmente que, para los reformistas, era más importante conservar el poder que los principios. Así lo indicaba Bagaría en *El Sol*. En su viñeta de 4 de abril de 1922, tras la salida del ministro reformista del gobierno, se veía a Melquíades que llevaba de la mano a Pedregal y afirmaba: «¡Que importa que no nos hayan respetado nuestro liberalismo si en cambio nos respetan las actas!». Álvarez iba a mantener la apuesta por la Concentración, pasase lo que pasase.

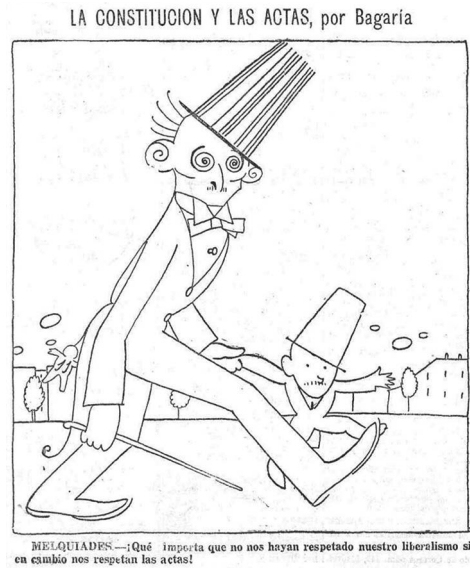


Ilustración 14. «La Constitución y las Actas», *El Sol*, 4-4-1923, p. 1. Hemeroteca Digital. BNE.

Con ese escenario, a principios de mayo de 1923, se celebraron elecciones a Cortes Generales. Dieron la victoria a la suma de los miembros de la Concentración liberal. El Partido reformista obtuvo 20 diputados. De acuerdo con lo comprometido desde la llegada de García Prieto a la presidencia del Consejo de ministros en diciembre del año anterior, Melquíades Álvarez fue

propuesto para ocupar la presidencia del Congreso de los diputados. Fue elegido sin ningún voto en contra (252 a favor y 4 en blanco)⁴⁴. Ser presidente del Congreso o del Senado había sido, durante el reinado de Alfonso XIII, un paso previo habitual antes de ser el encargado por el rey para la formación de gobierno. Naturalmente, en el caso de Álvarez, se trata de una mera especulación al frustrarse tal posibilidad a los pocos meses de esta elección.

En efecto, el 13 de septiembre de 1923 se produjo el golpe de Estado que dio al traste con las posibilidades de evolución democrática del régimen. Dos meses después, en su todavía calidad de presidente del Congreso de los Diputados y en compañía del Conde de Romanones como presidente del Senado, entregaron una nota al Rey en la que exigían la convocatoria de las Cortes, tal y como establecía la Constitución. La reacción del Directorio fue cesar a ambos presidentes en sus cargos en un episodio que fue interpretado por la prensa como el final del régimen constitucional.



Ilustración 15. «Los traperos desahuciados», *El Sol*, 14-11-1923, p. 1. Hemeroteca Digital. BNE.

Romanones y Álvarez fueron ridiculizados en la nota emitida por Primo de Rivera que manifestaba que «el país no se impresiona ya con películas de esencias liberales y democráticas; quiere orden, trabajo y economía, [...]»

⁴⁴ DSC núm. 1, 24 de mayo de 1923, p. 16.

Esta es la única verdad, y todo lo demás son himnos de Riego [...]»⁴⁵. El demoledor mensaje de los nuevos dirigentes del país situaba a Melquíades Álvarez como el representante de la «vieja política», algo que siempre había combatido pero que, en ese momento concreto, representaba. La viñeta de Bagaría en *El Sol* que interpretó la entrevista con el Rey y la reacción del directorio fue muy significativa⁴⁶. Bagaría titulaba «Los traperos desahuciados» y dibujaba a Romanones y a Álvarez como dos vagabundos que cargaban un saco con «el viejo tinglado electoral».

La situación era extraordinariamente complicada para el líder reformista. Había llegado, tras haber estado durante años buscando el camino adecuado, a la cúspide del régimen, desde la que pretendía coadyuvar a acometer reformas estructurales de calado que permitiesen orientar en sentido democrático al país. Cuando le quedaba un escalón, el edificio se venía abajo. ¿Qué hacer?

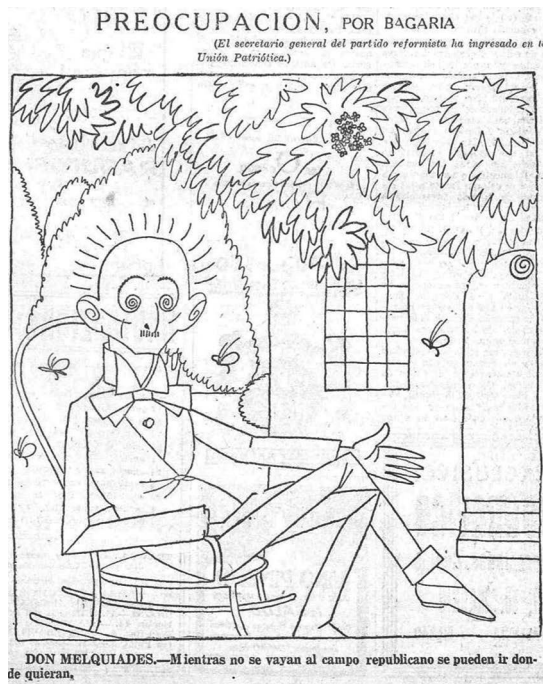


Ilustración 16. «Preocupación», *El Sol*, 25-5-1924, p. 1. Hemeroteca Digital. BNE.

⁴⁵ Soldevilla (1923), p. 419-410.

⁴⁶ *El Sol*, 14 de noviembre de 1923.

La división y la variedad de decisiones que fueron tomando los reformistas durante la Dictadura acabó por fragmentar el partido del que se llegó a especular con su disolución. Los abandonos fueron la norma y Melquíades entraba en un estado de ánimo que resumía Luis Bagaría en *El Sol* dibujándolo estupefacto y con nulo margen de maniobra, anhelando que los abandonos no fueran hacia el republicanismo. Paradojas que forman parte de otros procesos, en la trayectoria política de Melquíades Álvarez y que exceden el ámbito temporal de este análisis.

CONCLUSIONES

La trayectoria política de Melquíades Álvarez a lo largo de sucesivas coyunturas entre 1901 y 1923 resume el intento de superar, desde sus márgenes, el sistema restauracionista, democratizándolo. Para ello, el reformismo político, liberal-demócrata fue oscilando dentro y fuera del régimen en diferentes momentos. Esta realidad tuvo su reflejo en la prensa de forma textual y visual, en un tiempo, las primeras décadas del siglo xx, en el que se producía la propia evolución de la prensa política incorporando la imagen fotográfica y la viñeta caricaturizada a sus portadas, sin olvidar la presencia de una prensa satírica con larga trayectoria.

En ese contexto, Melquíades Álvarez fue un personaje permanentemente fotografiado, retratado y caricaturizado. Su imagen proyectaba virtudes innatas y características físicas y, especialmente, la caricatura interpretaba cada momento desde el humor, la descripción satírica, la burla, el sarcasmo e incluso, el escarnio.

La hibridación de lo serio con lo cómico (Capellán de Miguel, 2022), hizo que la caricatura política fuese efectiva a la hora de realizar una crítica efectiva de la actualidad y coadyuvase a aflorar aspectos no siempre visibles en la realidad política coyuntural. «La sátira dibujada» no era solo burla sino también un arma política demoledora. En el caso que nos ocupa, esta afirmación es un hecho evidente.

La caricatura política de Melquíades Álvarez a lo largo del tiempo analizado (1901-1923) evoluciona, como lo hace el propio personaje y su proyecto. De la admiración y la sorpresa que supuso su irrupción en la política nacional a la identificación final con el régimen que trató de superar desde su reforma. La interpretación de este proceso, habitualmente controvertido

utilizando fuentes textuales, aparece con nítida transparencia incorporando la imagen al proceso comprensivo.

Álvarez disponía de un instrumento que lo hizo poderoso, política y profesionalmente: la palabra. Era un orador excepcional y, además, el contenido sobre el que versase su discurso no iba a la zaga por lo que el conjunto asombraba a los auditorios, ya desde su juventud. La imagen captó esta doble virtud política del político reformista y constituyó un elemento interpretativo muy potente, favorable o contrario, de acción política.

Se ha sostenido que el Partido reformista significó el intento más importante de modernizar el sistema político de la Restauración ya en crisis. El profesor Suárez Cortina ha mantenido que «el reformismo fue, desde la muerte de Canalejas hasta la Revolución del 17, la posibilidad más llamativa de una transición a la democracia desde la monarquía» (Suárez Cortina, 2007, 136). Su objetivo fue implantar en España un sistema verdaderamente representativo, lo que conllevaba una apuesta por autentificar la política. El accidentalismo se convirtió en un elemento para la búsqueda de mayores consensos, en términos culturales, y una fórmula para que el Rey, en aquellos momentos de manifestación de la crisis del sistema, aceptase la fórmula reformista como proyecto de gobierno dentro del régimen.



Ilustración 17. *El Mentidero*, 12-7-1913. Colección GCdM.

Melquíades Álvarez lo intentó y su fórmula reformista fue interpretada desde la ambivalencia política de afines y adversarios y, progresivamente, como mero ilusionismo artificial, como transformismo, como instrumento para el acceso al poder, objetivo casi conseguido. El último escalón para alcanzar el poder político lo truncó el golpe de Estado de Primo de Rivera. A partir de ese momento, Álvarez sería la representación del caduco sistema que trató de modernizar, de democratizar. El tiempo histórico que se abría, tras el fin del régimen restauracionista, lo irá arrinconando lo que será también interpretado convenientemente por la prensa satírica.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Fuentes hemerográficas

El Noroeste (Gijón)

ABC (Madrid y Sevilla)

Blanco y Negro

Don Quijote

El Día

El País

El Heraldo de Madrid

El Liberal

El Mentidero

El Sol

España

Gedeón

La Acción

La Libertad

La Mañana

La Nación

La Voz

Mundo Gráfico

Nuevo Mundo

Bibliografía

- ÁLVAREZ-BUYLLA BALLESTEROS, M: *Entre la ciencia del Derecho y el arte de la política. Melquiades Álvarez*, juriconsulto, Oviedo, Ediciones de la Universidad de Oviedo, 2019.
- ÁLVAREZ-BUYLLA, M, GARCÍA PÉREZ, J. A. y VILLANUEVA VALDÉS, M. A.: *Melquiades Álvarez. Discursos Parlamentarios*. Oviedo, Ediciones Nobel. 2008.
- BALADO INSUNZA, F. M.: *Gumersindo de Azcárate y Melquiades Álvarez, entre el liberalismo y la democracia: una aproximación política*, Tesis doctoral dirigida por Susana Sueiro, UNED. Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2019.
- *Gumersindo de Azcárate, una biografía política*, Editorial Universidad de Cantabria, Santander, 2021.
- CAPELLÁN DE MIGUEL, G.: *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)* (T. I - vol. 1). Editorial Universidad de Cantabria, Santander, 2022.
- GARCÍA VENERO, M.: *Melquiades Álvarez: historia de un liberal*. Tebas 2ª ed. Madrid 1974.
- GIRÓN GARROTE, J.: «Estudio preliminar» en *Antología de discursos de Melquiades Álvarez*. Junta General del Principado de Asturias. Oviedo 2001, pp. XI-CLxxV.
- MORENO LUZÓN, J.: *Romanones: caciquismo y política liberal*. Madrid. Alianza. 1998.
- OLIVEROS, A. L.: *Asturias en el resurgimiento español (Apuntes históricos y biográficos)*, Silverio Cañada editor. Gijón, 1982.
- OLIVEROS, A. L. y MELLA PÉREZ, J.: *Un tribuno español. Melquiades Álvarez*. Gran Enciclopedia Asturiana. Gijón 1999.
- SUAREZ CORTINA, M.: *El Partido Reformista, 1912-1923*, Tesis doctoral dirigida por Juan Pablo Fusi Aizpurúa. Universidad de Cantabria, 1985.
- *Republicanos y reformistas ante la crisis de la Monarquía de Alfonso XIII*, Madrid, Siglo XXI, 1986.
- «El reformismo, 1912-1923: ¿una propuesta de modernización política?» en Boletín de la Institución Libre de Enseñanza, núm. 78-80, 2010, pp. 119-136.
- «Melquiades Álvarez. El reformismo y la cultura institucionista» en S. Sánchez Collantes (coord.), *Estudios sobre el republicanismo histórico en España*, Real Instituto de Estudios Asturianos, 2017, pp. 147-178.
- TUSELL, J. y GARCÍA QUEIPO DE LLANO, G.: *Alfonso XIII. Un Rey Polémico*. Madrid, Taurus, 2001.

«LA SITUACIÓN DE ESPAÑA». ECONOMÍA Y PRENSA SATÍRICA EN LA PRIMERA ETAPA DE LA RESTAURACIÓN, 1874-1902

Andrés Hoyo Aparicio
Universidad de Cantabria / SANFI

En su ensayo *Necesario pero imposible* (2013), título con el que se cierra *Tetralogía de la ejemplaridad*, el filósofo Javier Gomá propone distinguir entre «actualidad» y «realidad» como modo de acotar lo que debe ser tenido por ideal o ejemplarizante y que merece permanecer más allá de la mera novedad de las noticias de la vida cotidiana. Por «actualidad» se entiende todo aquello que nos conmueve por lo que es noticia hoy; mientras que «realidad» hace referencia a aquello que permanece siendo notable durante mucho tiempo¹. Tal distinción entre «actualidad» y «realidad» que propone Gomá es oportuno que también la tengamos presente y la adaptemos al estudio de los discursos visuales que se fueron construyendo y proyectando en la prensa satírica decimonónica, en donde se conjugaba con maestría lo cómico con lo serio, en una punzante y efectiva crítica correctiva de la actualidad más próxima que se combinaba con la de hacer aflorar en el debate público los aspectos más perennes y denunciabiles de la realidad. En esta tarea, prácticamente sin excepción, cada periódico fue cultivando una vehemente defensa a ultranza, y sin matices, de una determinada posición ideológica, haciendo gala de un polarizado y militante partidismo, que hace conveniente, también, un constante contraste con los consensos que resultan de la investigación historiográfica.

¹ Estas ideas pueden leerse también en la entrevista a Javier Gomá que publica la revista *Alfa & Omega*, 22 de octubre de 2020, pp. 22-23.

Preguntándose cuál es el estado de la ejemplaridad en nuestros días, Javier Gomá enfatiza que las muestras de escándalo con las que reaccionamos ante ciertos comportamientos de políticos, partidos o instituciones son, sobre todo, manifestaciones que lo que pretenden es que la participación en los asuntos públicos se reconduzca por la senda de lo digno y edificante. El escándalo es un homenaje a la ejemplaridad porque consiste en una comparación entre la realidad que se observa y el ideal que uno tiene vivo en su mente. Lo que significa que si uno se escandaliza es porque el ideal está vigente en la mente. Si sustituimos «ejemplaridad» por «moralidad» y «escándalo» por «sátira», cada periódico, a través de su apreciación dibujada, lo que iba construyendo era su particular relato crítico de la realidad perenne tal como era percibida e interiorizada. Desde esta perspectiva, en este texto la atención se va a centrar en la prensa satírica de filiación republicana. Ello se hace con el propósito de ir deconstruyendo los discursos dibujados que fueron configurado en el imaginario republicano el ideal con el que intervenir en el debate público dentro de un campo de actuación específico: el económico.



Ilustración 1. *La Campana de Gracia*, 27-7-1879. Biblioteca Virtual de la Prensa Histórica (BVPH).
Ministerio de Cultura.

Ejemplo de «realidad perenne» es la ilustración que publicó *La Campana de Gracia* el 27 de julio de 1879 (ilustración 1). Bajo el rótulo «La situacio d'España», la nación está simbolizada en la habitual figura femenina que, abatida, yace en el suelo amordazada por la severidad de la ley de imprenta vigente y que es acosada por todo tipo de plagas, entre las que destaca la mayor de todas ellas: la deuda, que bajo la forma de una negra bestia depredadora posa cómodamente sus afiladas garras sobre su vientre.

Ilustración 2. «Plagas de que pronto, a España» Quiere ver libre LA ARAÑA», *La Araña*, 15-8-1885, Hemeroteca Municipal, Ayuntamiento de Madrid.



Otro ejemplo lo tenemos en la imagen que publicó *La Araña* el 15 de agosto de 1885 (ilustración 2). Bajo un tenebroso cielo sobrevuelan «las plagas de las que pronto a España quiere ver libre La Araña». Junto al cólera, la filoxera, el hambre, la miseria y la deuda se reseñan nuevas amenazas que se identifican con caricaturizadas personalidades relevantes del gobierno conservador del momento, adornadas con amenazantes atributos zoomórficos. Con alas de vampiro se representa a Cánovas del Castillo blandiendo sus principales amenazas: la ley de prensa y los tratados de comercio. A sus pies sobrevuela Alejandro Pidal y Mon, uno de los más ardientes defensores de la unidad católica de España. Ataviado con alas de buitre, cierra la representación gubernamental el ministro de Hacienda Fernando Cos-Gayón. Obligado por el peso de la deuda y los vencimientos de los empréstitos, su misión se resume en imponer una fiscalidad que termina por devorar hasta la piel de los contribuyentes. El resultado es un territorio, España, en donde todo termina siendo ruina, destrucción y muerte.

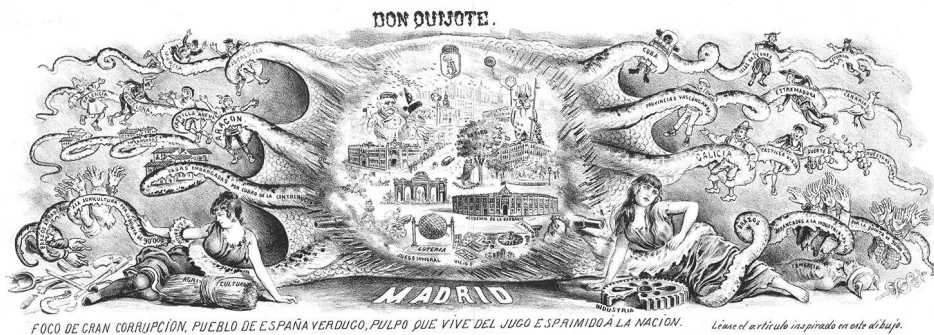


Ilustración 3. *Don Quijote*, 6-3-1892. Colección GCdM.



Un tercer ejemplo de «realidad perenne» también se puede ver con todo detalle en esta otra ilustración que publicó *Don Quijote* el 6 de marzo de 1892 (ilustración 3). En la imagen se usa la figura del pulpo, símbolo de la «gran corrupción», que «vive del jugo exprimido a la nación» (regiones y contribuyentes), y del que resulta el abatimiento de la agricultura, la industria y el comercio.

La cabeza, armada de cañones y bayonetas, mueve a su antojo los tentáculos. Representa lo perverso del centralismo de Madrid, que «engulle con la mayor tranquilidad del mundo lo que otros han obtenido por la laboriosidad o el esfuerzo común». En el interior de su cabeza se escenifica una ciudad, Madrid, de flamantes edificios y amplias plazas, en la que gente ociosa y acomodada hace ostentación de su situación paseándose en llamativos carruajes; una ciudad en la que se concentra el poder económico (representado en el edificio del Banco de España y en la persona del gobernador Francisco Camacho), el poder ejecutivo (la caricatura «monstruosa» de Cánovas del Castillo), el legislativo (edificio del Congreso de los Diputados), el poder militar (que simboliza la figura del búho derrochador de recursos públicos posado sobre el Palacio de Buenavista, sede del Ministerio de la Guerra) y el lugar donde se halla la «poco insondable» Corte de España. Madrid es, también, escenario de la corrupción municipal, de la suscripción de empréstitos ruinosos, academia de la barbarie (Plaza de toros de Las Ventas) y sitio donde campa a sus anchas la empleomanía, el vicio y el juego inmoral, en el que se incluye a la Bolsa, un espacio de negocio en el que prevalecen las maniobras agiotistas.

La lectura conjunta de las tres ilustraciones seleccionadas, publicadas en tres décadas diferentes y en tres periódicos distintos, facilitan la labor de delimitar y aprehender, dentro del campo de actuación en los asuntos económicos, cuáles eran los temas de denuncia recurrentes, sobre los que se fue construyendo un singular argumentario con el que intervenir en el debate público en torno a «la situación de España». El primero de estos relatos dibujados fue una contundente crítica a la gradual liberalización de los controles sobre los flujos de bienes, capital y mano de obra. El discurso visual que se proyectaba trataba de identificar las políticas librecambistas con los bajos salarios, el desempleo, el hambre, la destrucción de la industria, del comercio y la parálisis de la agricultura. Con ello se buscaba aglutinar un creciente consenso destinado a garantizar la protección del trabajo y de los trabajadores. Un segundo relato, que fue ocupando cada vez más espacio y atención, fijaba la atención en la situación de la Hacienda Pública, en donde

«deuda» y «déficit» eran palabras que se hermanaban. Se denunciaba los efectos de una política y práctica tributaria poco vigilante hacia los elevados porcentajes de elusión en sus obligaciones fiscales de los grupos con mayor capacidad de ahorro, por lo que gran parte de esta carga tributaria recaía entre quienes carecían de representación parlamentaria: menestrales y grupos sociales de rentas muy modestas. Ello ponía de manifiesto otra circunstancia no menor, lo que Miguel Ángel López-Morell (2018) ha denominado «la metamorfosis de las élites económicas y sus formas de interaccionar con la política en su provecho», es decir, la corrupción económica y la confusión entre la gestión de lo público y el interés privado en los círculos del poder. Dentro de esta discursividad visual de la que hizo estilo la prensa de orientación republicana, las prácticas corruptas, es sus más variadas formas y manifestaciones, fueron amplia y duramente denunciadas y satirizadas. Como reacción a lo que se consideraban comportamientos que traicionaban el lema «España con honra», que acompañó a los revolucionarios de 1868, en la cultura política republicana la «revolución moral» siguió siendo una pieza programática indispensable.

PROTECCIONISMO *VERSUS* LIBRECAMBISMO EN LA ÉPOCA DE LOS TRATADOS

Desde la llamada «generación de 1808» la polémica librecambismo-proteccionismo ha acompañado en todo momento la política arancelaria española. En la cultura económica de la España de la Restauración tal discusión conformó un amplio debate que trascendió el ámbito académico, en cuyo escenario confluyeron y se enfrentaron los más diversos itinerarios intelectuales: los que desde posiciones prohibicionistas avanzaron hacia sólidas propuestas de librecambio moderado (Joaquín María Sanromá, Laureano Figuerola, Segismundo Moret, José Echegaray, Manuel Colmeiro, Luis María Pastor); los que desde postulados próximos al librecambismo industrialista del Sexenio viraron hacia un proteccionismo integral (Antonio Cánovas del Castillo, Raimundo Fernández Villaverde); los que desde esa misma posición de librecambio industrialista, pero muy afectados por el fracaso de la experiencia democrática de la Primera República, elaboraron propuestas, en unos casos de librecambio radical (Gabriel Rodríguez) o, más preocupados por el «desenvolvimiento social», de proteccionismo ocasional (Gumersindo Azcárate, José Manuel Piernas Hurtado, Adolfo Álvarez Buylla); y también los más variados grupos de presión empresarial que en defensa de sus intereses materiales polemizaron desde posturas ancladas en la inercia del prohibicionismo económico que comenzó a regular el arancel de 1820 y

que, prácticamente, se mantuvo en sus principales características hasta 1869. En este contexto, asociaciones de propietarios y agricultores cerealistas, ganaderos e industriales, sobre todo del textil, atrajeron hacia sus postulados proteccionistas a los obreros de estos sectores esgrimiendo la amenaza del paro en caso de que se rebajasen los tipos arancelarios. La prensa republicana tomó pronto partido, contribuyendo con sus comentarios jocosos y sus ilustraciones satíricas a crear una concienciación pública en defensa de las políticas proteccionistas. El siguiente texto, publicado en el periódico barcelonés *El Loro*, es un magnífico ejemplo de ácido humor crítico hacia uno de los argumentos centrales del pensamiento librecambista: la ley de la ventaja comparativa:

¿Qué importa que hayan de cerrarse fábricas y que los obreros no tengan trabajo? Con las ganancias y con los jornales que dejen de percibir fabricantes y trabajadores podrán, sin duda alguna, vestir bien y barato, y eso es lo principal: telas buenas y económicas, aunque no haya dinero para comprarlas. A bien que el dinero ya vendrá después: cuando merced al librecambio se hayan deslindado perfectamente las esferas de la actividad de cada país, y cada nación esté dedicada, única y exclusivamente, al cultivo y explotación de sus especialidades. Un hombre de talento decía del gobierno constitucional: es un sistema magnífico; solo tiene malos los quinientos primeros años. Poco más o menos es el mismo plazo que necesita el librecambio para producir todos sus frutos. (*El Loro*, 11-6-1881:1).

Esta crítica al librecambio venía ya de lejos, especialmente en la prensa de orientación republicana editada en Barcelona. Uno de estos periódicos, *El Republicano*, ante los rumores de un tratado de comercio con Inglaterra que facilitaría la entrada de sus algodones, publicó en 1842 una mordiente caricatura en la que, en un alejado segundo plano, se representa a Espartero cobrando una comisión de los ingleses por haber tomado tal iniciativa, y en un primer plano se destaca cuál es la consecuencia: un padre harapiento, acompañado de su hijo, pierde su empleo en la industria. Por la misma fecha, *El Sapo y El Mico*, que también se editaba en Barcelona, publicaba un dibujo en el que aparece un fabricante dispuesto a cerrar su taller clamando antes sus empleados: «¡Trabajemos todos para luchar contra el inglés!», a lo que estos responden: «danos trabajo, he aquí la verdadera protección»; el fabricante concluye: «Tejedores, no hay pedidos; yo no os puedo dar trabajo». Parecida relación causa/efecto se puede observar en estampas posteriores. Así, por ejemplo, *La Flaca* ilustró las consecuencias que traería la reforma del Arancel de Aduanas que en 1869 quería impulsar el ministro de Hacienda Laureano Figuerola, que preveía una reducción progresiva de las tarifas y

la supresión del derecho diferencial de bandera. En la lámina que se publicó aparece Figuerola mostrando a un comerciante mayorista británico el desenlace de su reforma arancelaria: ruina de la industria, paro, hambre y pobreza (*La Flaca*, 13-3-1869).

Durante la Restauración el combate al librecambismo ocupó bastante espacio en la prensa satírica republicana. *La Campana de Gracia* ilustraba tal «cuestión palpitante» haciendo uso del mito de San Jorge y el dragón, aquel caballero que se enfrentó a la bestia y que libró una dura batalla hasta que le incrustó una gran lanza en el pecho, liberando al pueblo de su amenaza. De igual modo, en la imagen de *La Campana de Gracia*, un San Jorge proteccionista sale victorioso al lancear hasta su muerte al dragón librecambista (ilustración 4).

Este tipo de prensa hacía un frecuente uso del contrapunto y de la jocosidad como arma de crítica a la política librecambista. Como ejemplo de lo primero se puede citar la imagen que publicó el periódico *El Loro* (7-5-1881). La escena se enmarca dentro de un paisaje industrial ruinoso, con los símbolos de la fertilidad tirados por el suelo, en el que una mujer, con el ceño fruncido, trata de ahogar con la soga del librecambio a otra, que simboliza a la industria textil; todo ello tiene lugar bajo la desternillante mirada de un personaje británico que aplaude la escena pensando en las ventajas que va a obtener hacia sus intereses. Una muestra de lo segundo es esta otra estampa en la que el mismo periódico se mofa de los librecambistas inspirándose en el conocido pasaje de Don Quijote arremetiendo contra los molinos (ilustración 5). La escena la compone el quijote librecambista Segismundo Moret, quien sin mucha confianza embiste infructuosamente contra el molino gigante que da cobijo a los proteccionistas. Al fondo, entre los árboles, como dando a entender quién es el principal instigador, emerge la figura de Laureano Figuerola, impulsor de la librecambista Escuela Economista que dominó la política económica durante el Sexenio liberal.

En este tipo de relato visual crítico con la doctrina del librecambio apenas hubo cabida a la representación de ningún tipo de vestigio de conflictividad social atribuible a los abusos cometidos por los propietarios de las fábricas. El centro de atención fue, por lo general, la crítica a la política económica practicada desde el Estado, y más cuando se creía que se desprotegía a la producción nacional. Como ha advertido Juan Francisco Fuentes (2022: 518), la fábrica se entendía más como «símbolo de progreso que de opresión»; y se consideraba que las políticas librecambistas cerraban fábricas, con el consiguiente problema social del paro entre los trabajadores. Fabricantes y

trabajadores se enfrentaban a un enemigo común: el librecambio. Es desde esta perspectiva desde la que hay que entender la amplia cobertura crítica que se dispensó en la prensa satírica a todo anuncio de tratado comercial con los países vecinos.



Ilustración 4. *La Campana de Gracia*, 24-4-1881. BVPH. Ministerio de Cultura.

Ilustración 5. *El Loro*, 13-12-1879. Colección GCdM.

El periodo comprendido entre el final de las guerras napoleónicas y el comienzo de la Primera Guerra Mundial se caracterizó por la expansión del librecomercio contribuyendo en alta medida a la formación de una economía internacional estrechamente interconectada, con una intensidad y profundidad como nunca se había dado antes. La abolición en Gran Bretaña de las Leyes del Grano (1846) y de las Leyes de Navegación (1849) marcaron el comienzo de la era del librecomercio. Pero el impulso definitivo llegó con el tratado de Cobden-Chevalier (1860), que fijó de manera muy clara el camino de la cooperación y de la rebaja arancelaria internacional. Promulgaba la libertad de comercio, reduciendo al mínimo todos los aranceles entre Inglaterra y Francia. Una característica importante de este tratado fue la inclusión de una cláusula de «nación más favorecida». Significaba que si una de las partes negociaba un acuerdo con un tercer país, la otra parte del tratado se beneficiaría automáticamente de cualquier arancel más bajo concedido al tercer país. Por esta razón, esta cláusula convertía los tratados, formalmente bilaterales, en multilaterales. El tratado Cobden-Chevalier fue

el modelo ideal que inspiró una sucesiva oleada de parecidos acuerdos arancelarios bilaterales entre los demás países europeos, incluidos los que fue firmando España. De este modo el librecambio se expandió con suma rapidez. Estas relaciones librecambistas duraron hasta que se alteraron como reacción a la caída de los precios agrícolas a finales del siglo XIX, generando tensiones favorables a un viraje más proteccionista. Los productores europeos del momento creyeron ver la causa de esta deflación en la creciente competencia internacional a la que había dado lugar la proliferación de tratados comerciales que incluían la cláusula de «nación más favorecida». Poco a poco fue ganando espacio el criterio de volver a un marco regulador de mayor protección. A favor de este viraje se manifestó la prensa satírica de orientación republicana, criticando con dureza cada tratado comercial y *modus vivendi* que se iba acordando.



Ilustración 6. *La Campana de Gracia*, 23-4-1881. BVPH. Ministerio de Cultura.

El Arancel Figuerola de 1869 estipulaba en su «base quinta» que todos los derechos sobre la importación descenderían entre 1877 y 1881 hasta el 15 %, lo que significaba un desarme arancelario unilateral aplicable a todos los países y asentado sobre una tarifa única. Pero lo cierto es que, cuando se acercó esa fecha, ninguno de los ministros posteriores se atrevió con su aplicación, ni tampoco a derogarlo, hasta la llegada al Ministerio de Hacienda del liberal Francisco Camacho. Apoyándose en una oportuna reforma de su antecesor, el conservador José García Barzanallana, que introdujo la doble columna en el Arancel, Camacho aprovechó para aplicar los descuentos que preveía la «base quinta» sólo a los países con los que se suscribieran acuerdos comerciales. El tratado que se firmó con Francia se atuvo a este criterio, lo que desató violentas protestas, sobre todo en el ámbito industrial catalán. En referencia a lo que significaba este tratado, *La Campana de Gracia* publicó una estampa en la que un condescendiente Camacho, en la cocina-hogar de la Hacienda española, ayuda a Francia con la colada de la producción industrial catalana (ilustración 6). El pie de texto que acompaña la imagen pone de manifiesto la moraleja que se quiere denunciar: «En cada colada perdemos una sábana»; es decir, el tratado comercial con Francia significaba la ruina de la producción textil en Cataluña. Ajenos a esta escena principal, jugando distraídamente a los naipes, aparecen los tenidos por principales inductores de toda política librecambista: Segismundo Moret, Joaquín Echegaray y, embriagándose con el porrón de «argumento librecambista», Laureano Figuerola.

Los conservadores, cuando les tocó el turno, continuaron con la misma política comercial de tratados que había iniciado Camacho. Su oponente conservador, Fernando Cos-Gayón, impulsó el tratado comercial con Inglaterra, que si bien beneficiaba a los vinos finos andaluces, desató las protestas de industriales catalanes y cerealistas castellanos. A este tratado con Inglaterra siguieron en el tiempo otros firmados con Alemania, Dinamarca, Grecia, Países Bajos, Portugal, Rusia, Suecia, Estados Unidos, Italia, Suiza, Bélgica, Austria-Hungría. A la hora de comentarlos y censurarlos, la prensa satírica de orientación republicana no distinguía entre liberales (Sagasta) y conservadores (Cánovas del Castillo), pues el resultado de las políticas comerciales de sus respectivos gobiernos era el mismo: la ruina de la producción nacional (ilustraciones 7a y 7b).

Para la prensa republicana, la proliferación de tratados comerciales y el *modus vivendi* acordado con Gran Bretaña significaban la decadencia y el hundimiento de la industria y del comercio doméstico (ilustración 8).

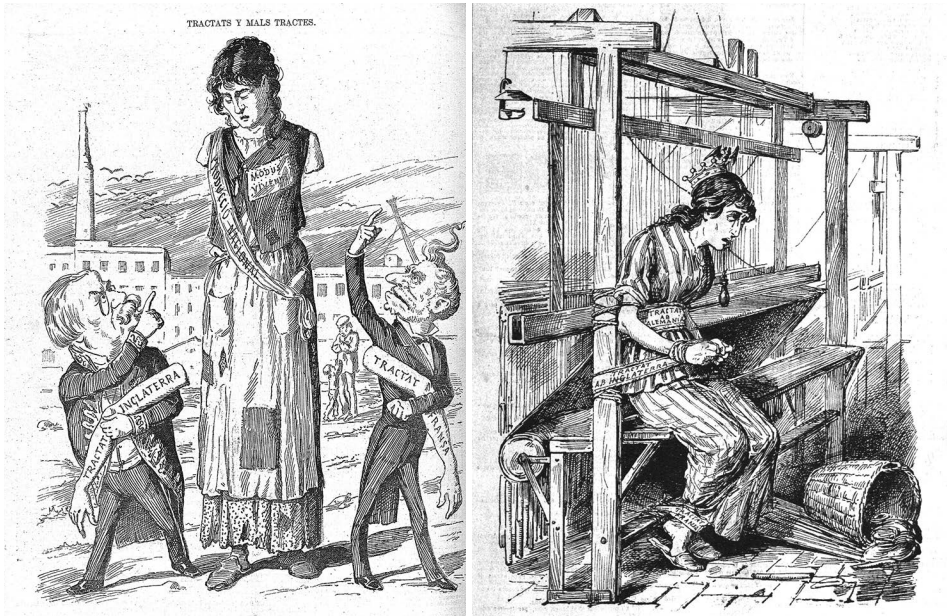


Ilustración 7a. *La Campana de Gracia*, 15-3-1885. Ilustración 7b. *La Campana de Gracia*, 1-8-1886. BVPH. Ministerio de Cultura.



Ilustración 8. *Don Quijote*, 25-5-1894. Colección GCdM.

DÉFICIT Y DEUDA, LA PERENNE REALIDAD DE LA HACIENDA PÚBLICA

Los ministros de Hacienda de la Restauración heredaron de sus predecesores del Sexenio un Estado deficitario y endeudado. Por esta razón, la tarea a la que tuvieron que enfrentarse todos ellos no fue nada fácil. La confección de cada presupuesto debía conjugar la amortización de la deuda que fuera venciendo, el pago de intereses, las políticas de fomento y la atención al gasto corriente, tratando de evitar que aumentara el gasto público. La decisión a la que se enfrentaban era, por tanto, la de recortar el gasto, aumentar los ingresos o, lo más difícil, combinar ambos a la vez. A lo que aspiraban en definitiva era a poder gestionar un presupuesto de dimensiones manejables y equilibrado.

Pero los gastos crecieron, al igual que lo fue haciendo el peso de la deuda. Lo habitual era que cada liquidación presupuestaria se saldara con déficit. Esta realidad perenne fue obligando a que la preferencia inicial por la elaboración de unos presupuestos más inclinados a conseguir frenar el gasto se fuera tornado en poner una mayor atención y empeño en ir reforzando los ingresos, bien aumentando el rendimiento de los impuestos ya existentes, bien recuperando anteriores figuras impositivas o, además, creando otras nuevas que ampliaran la fuente de ingresos. El principal problema para ello era la permanencia de un sistema tributario rígido, en su estructura fundamental obra de los hacendista de 1845, que combinaba los impuestos indirectos con los impuestos directos sobre el producto, que en muy pocas ocasiones permitió cubrir los gastos del Estado; un sistema que, además, no se acompañaba de suficientes y bien dotados mecanismo de control de la recaudación, ni para evitar el alto nivel de fraude y ocultación de las riquezas que deberían ser gravadas, sobre todo en lo que afectaba a la contribución territorial y a la contribución industrial y de comercio, cuyas bases impositivas no se ajustaban ni a las propiedades ni a los ingresos reales de los contribuyentes. Como ha señalado Francisco Comín, «los impuestos no los pagaban quienes constitucionalmente y por ley tributaria estaban obligados, sino aquellos que carecían de capacidad política» (Comín, 1998: 82). Ello explica la resistencia colectiva ante el fisco, sobre todo entre los menestrales y los grupos sociales de rentas más modestas, y más cuando tenían la sensación de que la carga fiscal se desplazaba hacia la imposición indirecta, sobre todo hacia el denostado impuesto de consumos, que fue causa de frecuentes alteraciones del orden público, fuente de corrupción municipal, motivo de contrabando y, por todo ello, blanco de batalla de la prensa satírica del periodo.

La caricatura habitual con la que este tipo de prensa presentaba a cada nuevo ministro de Hacienda era colocándolo, bien pensativo, bien con semblante abrumado, casi siempre de frente al armario vacío del Tesoro Público, en donde ya solo quedaban telarañas y roedores (ilustración 9b). Con ello lo que se quería era mostrar la incapacidad de todos ellos para poner remedio al problema de la insuficiencia crónica del sistema tributario, como dando a entender que tal ocupación constituía un brete del que querían pronto verse liberados, tal como se sugiere en la ilustración 9a en la que Amós Salvador pasa la responsabilidad de la gestión de una esquelética Hacienda a José Canalejas como si del juego de pasar la pelota, cada vez más caliente, se tratara.

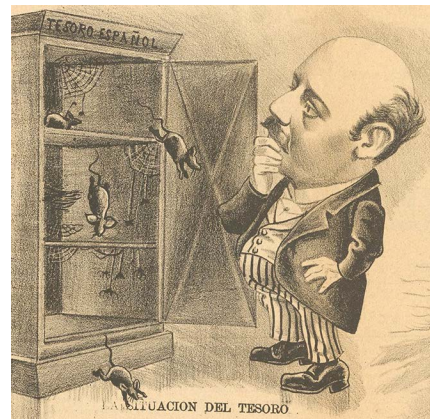
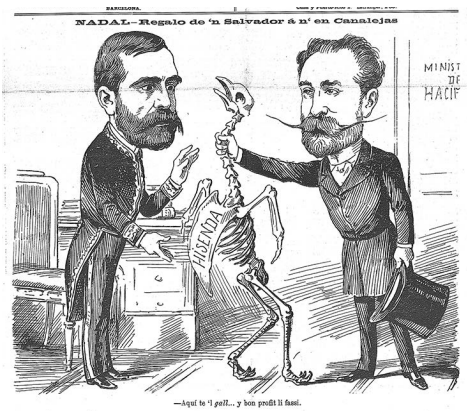


Ilustración 9a. José Canalejas y Amós Salvador. *La Campana de Gracia*, 22-12-1894. BVPH. Ministerio de Cultura. Ilustración 9b. Juan Navarro Reverter. *Don Quijote*, 27-3-1896. Colección GCdM.

Desde este tipo de publicaciones se ofrecía la imagen de unos ministros de Hacienda muy alejados de los intereses y de las necesidades de las clases populares y de los grupos de menestrales. Con especial animadversión se los retrataba como si de la peste se tratara, sobrevolando el territorio y rebanando con su guadaña a los contribuyentes (ilustración 10a). Otras veces, como si de matarifes ejercieran, desollando lo único que le quedaba al modesto tributario: la piel (ilustración 10b).

De todos los ministros de Hacienda de esta primera etapa de la Restauración, merecen singular atención el liberal Juan Francisco Camacho y el conservador Raimundo Fernández Villaverde. Ambos, en distintos momentos de este periodo, presentaron un completo programa destinado a combatir y reconducir la situación de la Hacienda Pública. Razón por la que fueron objeto de especial observación por parte de la prensa satírica.



Ilustración 10a. Germán Gamazo y Calvo. *La Campana de Gracia*, 17-6-1893.

Ilustración 10b. Fernando Cos-Gayón. *La Campana de Gracia*, 2-8-1885. BVPH. Ministerio de Cultura.

Juan Francisco Camacho ha pasado a ser considerado el hacendista liberal que, obligado por la necesidad de allegar fondos para financiar la guerra contra los carlistas, restituyera una estructura impositiva similar a la que había antes de la Revolución de 1868. La más importante fue la reposición del impuesto de consumos, a la que siguió el impuesto de derechos reales y trasmisión de bienes y el impuesto sobre la navegación de carga y viajero. A ello se unieron nuevos tributos, como el impuesto de cédulas personales y el impuesto sobre el consumo de granos, legumbres y harinas, que se asimiló al impuesto de consumos. Su principal obra llegó en su nueva etapa como ministro de Hacienda, entre 1881 y 1883. Su proyecto consistía en ejecutar una reforma global con la que nivelar el presupuesto, reforzando los ingresos y reduciendo los gastos. Para alcanzar este propósito su programa, que se presentó en el Congreso en octubre de 1881 y fue aprobado el último día de diciembre de ese mismo año, contemplaba la introducción de reformas tributarias, perfeccionar la Administración tributaria, una política arancelaria que modificaba la base quinta del Arancel Figuerola de 1869, una reducción del volumen de la Deuda, y un aumento del gasto, destinado a Fomento, Guerra y Marina, que se financiaría con el diseño de un presupuesto extraordinario

nutrido con la venta de montes públicos. Tal ambicioso plan le fue granjeando la oposición de otros ministros liberales en un gobierno presidido por Sagasta; también el enfrentamiento con los conservadores en el Parlamento. Pero, sobre todo, la resistencia en la calle, en la que coincidieron contribuyentes de toda condición, pequeños comerciantes e industriales, que orquestaron campañas de desobediencia civil, recomendaciones de impago de contribuciones y alteraciones del orden público. De este tipo de oposición, y de sus razones, se hizo amplio eco la prensa satírica, proyectando la imagen de unas medidas que de aplicarse significaban la muerte de la economía nacional (ilustración 11a), y de un ministro que, apurado por la «crisis», se dedicaba a engullir los recursos del país a través del diseño de un sistema tributario injusto por regresivo (ilustración 11b).



Ilustración 11a. *El Motín*, 19-2-1882. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Las guerras coloniales de finales de siglo agudizaron sobremanera los problemas de la Hacienda. El conflicto armado se fue financiando mediante el recurso al endeudamiento, con la emisión de pagarés y letras de Cuba y Filipinas, emitidos con amplios descuentos para atraer a los ahorradores, y con préstamos. Esta forma extraordinaria de financiación terminó por aflorar dentro del presupuesto una vez acabadas las guerras, en forma de

intereses y amortizaciones. En 1898, el 43 % del Presupuesto de gastos iba destinado, precisamente, a atender los intereses de la Deuda. La situación de las finanzas públicas era, por tanto, muy delicada. Y en tales condiciones financieras pasó a ocupar el Ministerio de Hacienda Raimundo Fernández Villaverde, dentro de un gabinete presidido por Francisco Silvela (1899-1900).



Ilustración 11b. *La Mosca Roja*, 20-1-1883. Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA).

Su principal objetivo fue la extinción rápida del déficit y la búsqueda inmediata del equilibrio presupuestario. Para ello resultaba fundamental aliviar el endeudamiento de la Hacienda. Su plan consistía en aplicar una reforma fiscal global más orientada a la contención del gasto que al aumento de los ingresos, que de producirse se deberían de alcanzar sin recargar las contribuciones y sin introducir nuevas figuras impositivas. En este sentido, la aprobación del impuesto del 20 % sobre los Intereses de la Deuda fue la excepción. La corrección fiscal que proponía Villaverde se fundamentaba en la reducción del peso de los impuestos sobre el producto, como la contribución territorial, y el de consumos, y que fueran ganando en importancia figuras impositivas más recientes como la contribución sobre Utilidades de la Riqueza Mobiliaria y los impuestos específicos de consumo (alcohol,

azúcar, ...). Con todo, el elemento central de su programa fue el «arreglo» de la Deuda. La intención era combinar varias actuaciones que redujeran su carga: la consolidación de la deuda del tesoro en deuda amortizable con un plazo de 50 años; la conversión de la deuda amortizable en deuda perpetua; la disminución del interés neto de la deuda pública; y la suspensión temporal de las amortizaciones. Finalmente, la vertiente monetaria de la estabilización de Villaverde consistió en reducir la cantidad de dinero en circulación, esperando con ello controlar los precios y recuperar el cambio exterior.



Ilustración 11c. *La Mosca Roja*, 30-9-1882. Colección GCdM.



El ejercicio presupuestario de 1900 se cerró con superávit, inaugurando la etapa de equilibrio presupuestario más larga de toda la época contemporánea. Por esta razón Villaverde ha pasado a la historia de las finanzas españolas como el ministro de Hacienda que no solo logró estabilizar el presupuesto, sino que «luchó porque sus sucesores en el cargo mantuvieran esa política fiscal de equilibrio durante diez ejercicios presupuestarios». Fue el «símbolo de ministro a imitar en la consecución del equilibrio presupuestario» (Comín, 2000: 47-48). Ahora bien, ello no debe ocultar las dificultades con las que se encontró a la hora de aplicar su programa y la reacción social a que

dio lugar en forma de movilizaciones y disturbios en la calle, especialmente violentos en ciudades como Zaragoza, Valencia, Murcia, Sevilla, Barcelona o Granada. Los tenedores de deuda del Estado organizaron airadas protestas al sentirse muy perjudicados por el «arreglo»; las críticas también vinieron de todos los sectores industriales y de distribución afectados por los impuestos especiales. Asimismo, encontró una dura oposición en las Cámaras de Comercio y en la Liga Nacional de Contribuyentes. De todo este malestar participó la prensa satírica, con una misión: la de desacreditar al personaje. Se ofrecía la imagen de un ministro que de lo único que era capaz era de seguir la partitura del presupuesto a ritmo de vals interpretado al piano con sus voluminosos y torpes pies (ilustración 12a); un ministro que descargaba toda la carga impositiva sobre los contribuyentes más modestos (ilustración 12b); un ministro que en su afán por alcanzar el equilibrio presupuestario dejaba al país como un difunto en un velatorio (ilustración 12c).

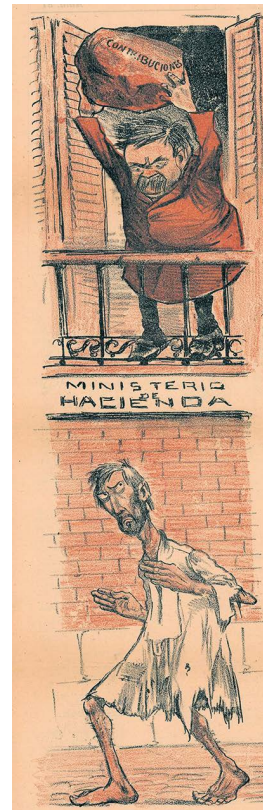
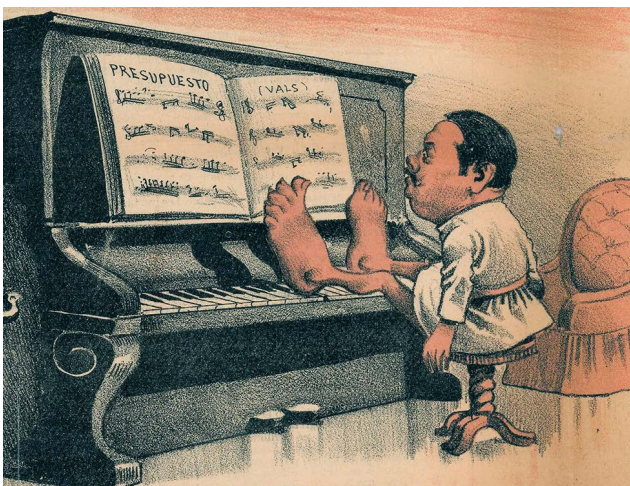


Ilustración 12a. *Don Quijote*, 12-1-1900. Ilustración 12b. *Don Quijote*, 26-12-1902. Colección GCdM.

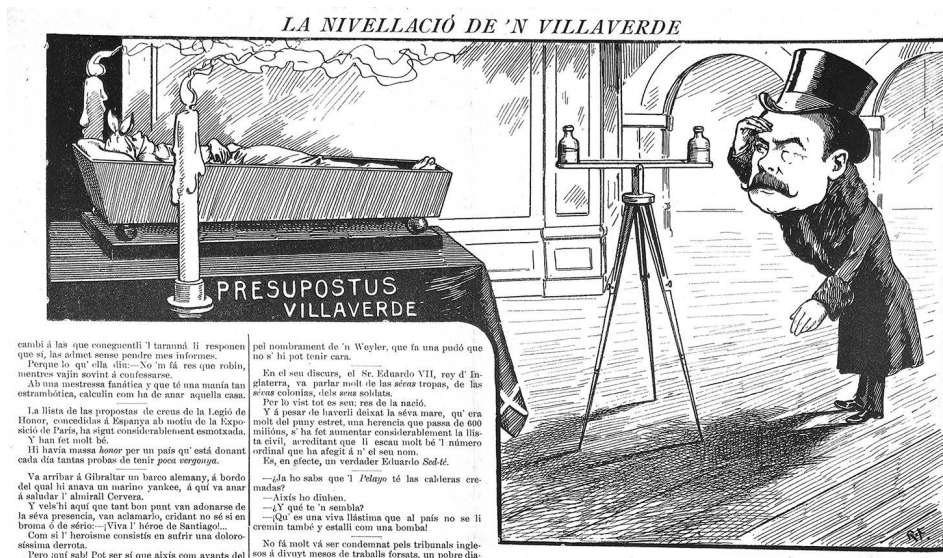


Ilustración 12c. *La Campana de Gracia*, 2-3-1901. BVPH. Ministerio de Cultura.

AYUDAS, FAVORES, PRIVILEGIOS Y MONOPOLIOS

Entre los políticos de la España liberal, muchos de ellos ligados a todo tipo de negocios, compañías y empresas, no había establecida una separación nítida entre las esferas pública y privada, con lo que, con frecuencia, confluían, llegando incluso a fundirse, estrechas vinculaciones entre el Estado y los intereses privados, tanto desde el punto de vista normativo como de la gestión de los espacios políticos, desde donde se desplegaban métodos y tácticas de actuación legales y, en ocasiones, ilegales. A su vez, los grandes propietarios y los más poderosos hombres de negocios, muchos de ellos de manera muy explícita, pusieron bastante de su parte para propinar un cambio de régimen político que pusiera fin al Sexenio Democrático. La Restauración «fue ampliamente aclamada por la comunidad económica» (Cabrera y Del Rey, 2002: 23); una comunidad cada vez más movilizadora que, dentro de su heterogeneidad, se fue expresando en defensa de sus intereses empresariales de manera más y mejor organizada, irrumpiendo y participando en el espacio público para influir con persuasivas estrategias de presión y hacerse con los favores del Estado para mejorar sus posiciones en el mercado.

Los resortes del Estado liberal proporcionaban un terreno propicio para la confluencia de intereses económicos y políticos, donde se alcanzaban acuerdos muchas veces logrados por procedimientos poco lícitos. José Antonio Piqueras ha catalogado una amplia tipología de prácticas corruptas. En función de los métodos empleados y de las características de la actividad económica sobre la que se incide, este historiador señala varias formas de interrelación entre Estado y negocios. Una de ellas englobaría a los beneficiarios de información privilegiada y de relaciones personales con los medios políticos; otra forma incluiría a los partícipes de actividades ilícitas realizadas bajo la protección o la complicidad del Estado. También se podrían añadir las distintas maneras de captación por las empresas de políticos en activo o próximos a la esfera del poder, la transferencia a manos privadas de propiedades públicas, la protección de intereses creados, los proveedores del Estado, los créditos al Estado, y las contrataciones de servicios públicos y empresas en régimen de concesión exclusiva (Piqueras, 1998: 23).

La evidencia de prácticas corruptas, con el concurso de políticos influyentes, se convirtió en un arma arrojadiza entre partidos y entre distintas culturas políticas enfrentadas, utilizada siempre con la clara intención de desacreditar al contrario. La prensa satírica de orientación republicana proporcionó amplia cobertura a estas formas de interrelación. Fue fuente de inspiración para los dibujantes, y motivo de denuncia perenne a través de la que se ponía en entredicho la moralidad de los partidos dinásticos.

En la España de la Restauración el mercado de valores se caracterizaba por su estrechez, escasa profundidad y por su reducida liquidez; todo ello abonaba un terreno propicio para dificultar la seguridad jurídica en la libre formación de los precios. El agiotaje bursátil ocupó, así, un espacio relevante en la crítica satírica. Un buen ejemplo lo tenemos en la lámina que publicó *La Campana de Gracia* el 24 de octubre de 1880, en la que un orondo ministro de Hacienda hace subir la «bola» de la cotización de los títulos públicos ante el alborozo de los ahorradores, a los que se les ha brindado un panorama encantador, para, seguidamente, dejarla caer sobre sus cabezas, quedando todos ellos aplastados.

Además de la especulación bursátil, los temas más recurrentes sobre los que fijaron el grueso de sus denuncias fueron los que tuvieron que ver con los auxilios a los ferrocarriles, las ayudas a la Compañía Trasatlántica, la concesión de monopolios y, sobre todo, con la relación que el Estado fue manteniendo con el Banco de España (ilustración 13):

El Banco de España, las empresas de ferrocarriles y la Trasatlántica, es tanto lo que quieren al país, que se lo comerían, o, mejor dicho, se lo comen (...). A este paso, dentro de poco, para encontrar a España, será preciso buscarla, no en el mapa de Europa, sino en el estómago de los fundadores y patrocinadores de esas empresas, creadas, según dicen, para su prosperidad. (*El Motín*, 7-8-1887: 3).

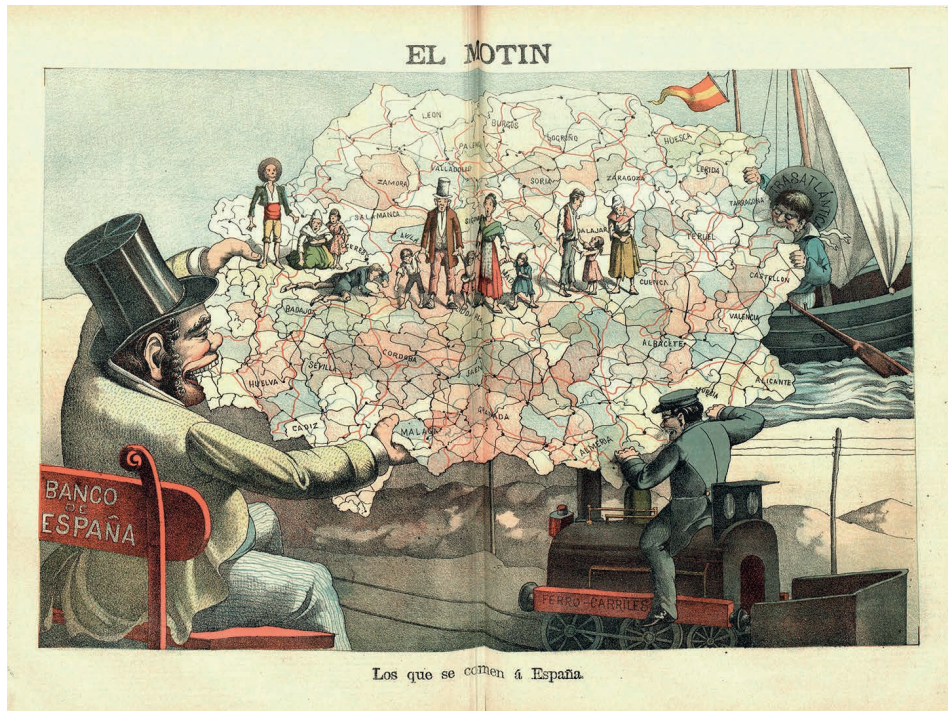


Ilustración 13. *El Motín*, 7-8-1887. Hemeroteca Digital. BNE.

La Ley General de Ferrocarriles de junio de 1855 dotó al Estado de un total protagonismo en la promoción ferroviaria al ser considerado el ferrocarril un servicio público. Por esta razón, se establecieron tarifas máximas y se garantizó el trato preferencial al Estado ofreciendo precios reducidos para el transporte de tropas y de empleados públicos, e incluso gratuito para el servicio de correos. En compensación, se aprobó la concesión de subvenciones y de ventajas fiscales a las empresas concesionarias, además de garantizar una rentabilidad mínima a los valores ferroviarios. Esta Ley impulsó la construcción de las principales arterias de la red ferroviaria española, que terminó completándose con el tendido de líneas transversales que auspició

la Ley General de Ferrocarriles de 1877 que estuvo en vigor hasta 1918. Sin embargo, pronto se fue constatando las dificultades de liquidez y, a veces, de solvencia por las que hubieron de pasar muchas de estas empresas ferroviarias. La crónica situación deficitaria de las compañías de ferrocarril fue una característica muy asentada y motivo principal de lo que se llamó «el problema ferroviario». En los consejos de administración coincidían con asiduidad hombres de negocios y relevantes políticos en activo. Entre ellos se tejieron relaciones y se facilitaron escenarios con evidentes conflictos de intereses, del que resultaron desembolsos no justificados de los caudales públicos y la promulgación de normas que no ayudaron, precisamente, a un funcionamiento equilibrado del sistema. Con frecuencia, la prensa satírica denunciaba esta vinculación. La manera gráfica de hacerlo fue retratando a políticos relevantes cabalgando a lomos de una locomotora, arrollando en su marcha a los modestos contribuyentes (vid. *El Motín* 25-2-1894; *Don Quijote*, 26-6-1896; *La Campana de Gracia*, 18-7-1896).

Especial fijación se tuvo en denunciar las consecuencias que consideraban que traían consigo las relaciones que el Estado fue manteniendo con el Banco de España. Esta institución financiera fue, desde su fundación, un establecimiento privado con fines de lucro, por lo que, bajo criterios de maximización del beneficio, se debía a los accionistas. Careció, por tanto, de toda autoridad respecto a los demás intermediarios financieros; sin embargo, mantuvo desde el primer momento una intensa relación financiera con el Tesoro Público. La implantación del llamado «decreto Echegaray» de 19 de marzo de 1874 estableció la circulación monetaria única y adjudicó a esta entidad el monopolio de emisión de billetes; todo ello en compensación al auxilio financiero que proporcionó al Gobierno bajo la forma de un crédito urgente de 125 millones de pesetas. Desde entonces fue consolidando su posición preeminente dentro del sistema bancario. Su misión fue no solo la de facilitador de crédito, sino que también actuó como agente del Gobierno: recaudaba ingresos ordinarios, efectuaba pagos por cuenta del Estado, le adelantaba liquidez y admitía títulos públicos en su cartera. La perenne insuficiencia financiera del Estado se fue cubriendo con préstamos y con abundantes emisiones de Deuda. En esta situación, el Banco de España no solo anticipaba préstamos sin intereses, sino que proporcionaba amplia liquidez monetizando directamente los títulos públicos. A cambio, conseguía que se fuera ampliando el límite de emisión, aumentando con ello la circulación fiduciaria. Todo ello, indudablemente, tensionaba los precios al alza y debilitaba la cotización exterior de la peseta. Y esto es lo que denunciaba la prensa satírica republicana.

ANY XXII—BATALLADA 1150 NÚMERO EXTRAORDINARI 6 DE JUNY DE 1891.

LA CAMPANA DE GRACIA

DONARÀ AL MENOS UNA BATALLADA CADA SENMANA

Aquest número, 10 céntims de pesseta per tot Espanya

Fora d' Espanya fixarán lo preu los CORESPONSALS.

ADMINISTRACIÓ Y REDACCIÓ: Librería Española, Rambla del Misl, atin. 34, botiget, BARCELONA PREU DE SUSCRICIÓ: Fora de Barcelosa cada trimestre ESPANYA pes setas l'10.—Cuba y Puerto-Rico, 2.—Estranger, 2'50.

L' ÚNICH SOBERÁ (Dibuix de M. Moliné.)

Sa Magestat lo Banch, rey y senyor absolut de la Espanya empaperada.

Ilustración 14. *La Campana de Gracia*, 6-6-1891. BVPH. Ministerio de Cultura.

Republicanos como Pi y Margall, Pedregal o Azcárate defendían la retirada del privilegio de emisión al Banco de España y el retorno a la libertad de emisión de billetes para todos los bancos. Para los republicanos el Banco de España era el verdadero y absoluto soberano gobernante. En la lámina que publicó *La Campana de Gracia* el 6 de junio de 1891 (ilustración 14) se representaba a esta entidad financiera como si del Rey Sol se tratara. Flanqueado y custodiado por Antonio Cánovas del Castillo (presidente del Gobierno) y

por Fernando Cos-Gayón (Ministro de Hacienda), se exhibía adornado con todo su poderío financiero, aplastando con su peso al comercio. Un vigor financiero que resultaba del drenaje del esfuerzo de las clases populares y del sacrificio de los menestrales de la agricultura, de la industria y del comercio, es decir, de «la España [al servicio] del Banco» (ilustración 15).

La concesión de monopolios fiscales fue, igualmente, objeto de crítica por parte de la prensa satírica. En abril de 1887, el ministro de Hacienda López Puigcerver arrendó el monopolio de fabricación y venta de tabaco en la península a la Compañía Arrendataria de Tabacos a cambio del pago de un canon variable. El contrato concedía a esta Compañía, participada mayoritariamente por el Banco de España, un porcentaje sobre la cantidad recaudada y un interés sobre el capital desembolsado, además quedaba exenta del pago de la contribución industrial y de los aranceles sobre la importación de tabaco, materiales y maquinaria destinados a la fabricación. Al año siguiente de este acuerdo la Compañía Arrendataria se hizo cargo de la recaudación del impuesto del timbre. Con un criterio parecido la Ley de Presupuestos Generales del Estado del año 1892 aprobó la creación de un monopolio estatal sobre la fabricación y venta de cerillas y fósforos. El Gremio de Fabricantes de Fósforos de España fue el que contrató con el Estado el arriendo de este monopolio.

Este tipo de adjudicaciones, escrituradas en condiciones muy ventajosas para los concesionarios, desataban todo un abanico de imágenes plenas de mordaces ironías con la clara intención de poner de manifiesto las connivencias entre los que tenían la capacidad de legislar y de ejecutar y los poderes económicos. A la Compañía Arrendataria de Tabacos, al Banco de España o al Banco Hispano-Colonial se les tenía por ser los «niños mimados del Gobierno» (*La Campana de Gracia*, 6-8-1892). A este elenco se unió la Compañía Trasatlántica. Fundada en 1881, se subrogó a todos los contratos que con el Estado vino disfrutando en régimen de monopolio su antecesora A. López y Cía. Consejeros de la nueva naviera fueron el senador Atanasio de Oñate, Conde de Sepúlveda, y Romero Robledo López. El primero facilitaba la conexión del Marqués de Comillas y todo su entramado empresarial con la Casa Real; el segundo, allanaba la relación con el partido conservador de Cánovas del Castillo. Cuando las cosas venían mal dadas, estas privilegiadas relaciones se materializaban en todo tipo de ayudas, favores y refrendos políticos, frecuentemente denunciados con la acostumbrada mordacidad en imágenes publicadas en la prensa satírica republicana (vid. *La Campana de Gracia*, 9-4-1892; *Don Quijote*, 24-7-1892).



Ilustración 15. *El Motín*, 14-11-1891.

Todo ello pone de manifiesto lo importante que para el mundo de los negocios era la cercanía al poder ejecutivo y legislativo, en donde, a su vez, dominaban las relaciones de patronazgo y clientela, y en donde las adhesiones se lograban y mantenían mediante un intercambio de favores a través de redes de relaciones clientelares que conformaban el entramado político del partido gobernante. Para este tipo de inversores era fundamental ganarse la

confianza de los líderes que se expresaban en las Cortes y en sus propios medios de prensa, y que eran capaces de movilizar lealtades en amplias circunscripciones del territorio nacional. La mordaz crítica se hacía extensiva, así, al conjunto de la clase política dinástica, dedicada a vivir a costa de la nación, chupando, insaciable, su sangre (ilustración 16).



Ilustración 16. *El País de la olla*, 11-12-1882. Biblioteca Digital Memoria de Madrid. Ayuntamiento de Madrid.

Los 27 años de restauración monárquica transcurridos entre la proclamación como rey ante las Cortes de Alfonso XII y la coronación de su hijo Alfonso XIII fue para la prensa satírica republicana un periodo negro resultado del tácito acuerdo al que llegaron las redes clientelares conservadoras y liberales para repartirse el acceso al poder y al presupuesto. Todo ello

bajo la vigilancia del ejército y la bendición de la iglesia, instituciones que disfrutaban de unas satisfactorias sumas presupuestarias. La política dinástica quedaba reducida a un juego entre partidos y sometida a los constantes cambalaches de sus dirigentes y amigos políticos. Mientras, el pueblo, crucificado, quedaba alejado de la participación en los asuntos públicos (ilustración 17).

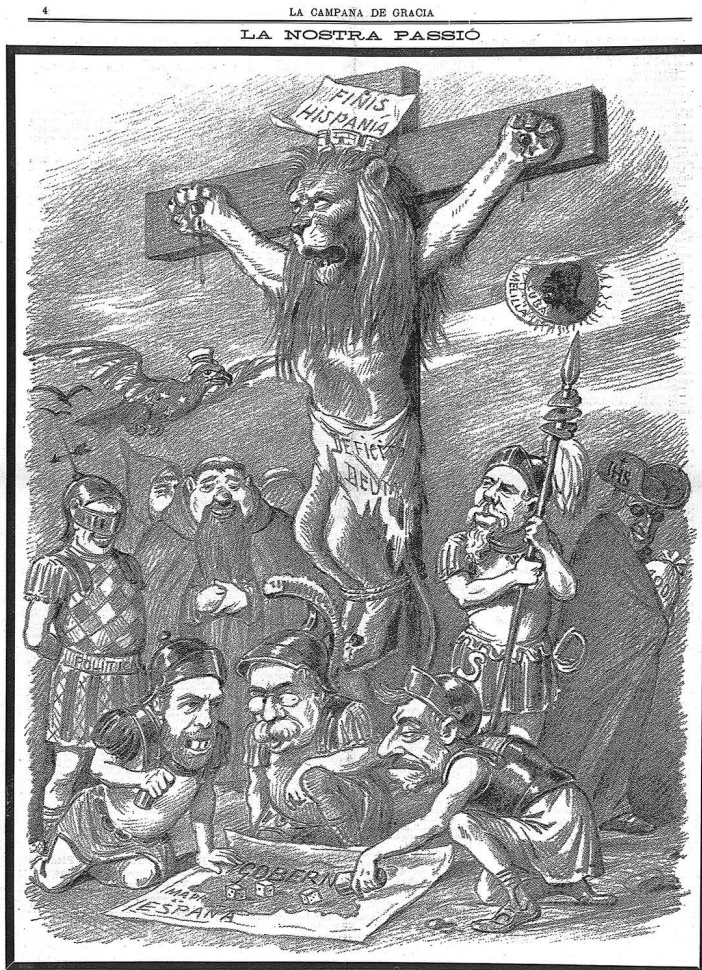


Ilustración 17. *La Campana de Gracia*, 4-4-1896. BVPH. Ministerio de Cultura.

BIBLIOGRAFÍA

- ANES ÁLVAREZ, R. y TEDDE DE LORCA, P. (1976). «La Deuda Pública y el Banco de España (1874-1900)», *Hacienda Pública Española*, (38), pp. 35-50.
- ARCAS CUBERO, F. (1990). *El País de la olla. La imagen de España en la prensa satírica*. Málaga: Editorial Arguval.
- CABRERA, M. (2018). «Corrupción, negocios y política», en Borja de Riquer *et al.* *La corrupción política en la España contemporánea*. Madrid: Marcial Pons, pp. 181-196.
- (2006). «Germán Gamazo (1840-1901)», en Francisco Comín, Pablo Martín Aceña y Rafael Vallejo (eds.), *La Hacienda por sus ministros. La etapa liberal de 1845 a 1899*. Zaragoza: Presas Universitarias de Zaragoza, pp. 481-514.
- CABRERA, M. y DEL REY, F. (2002). *El poder de los empresarios. Política y economía en la España contemporánea (1875-2000)*. Madrid: Taurus.
- CAPELLÁN, G. (2022). «El nuevo lenguaje de la corrupción política en la España del siglo XIX. Neologismos, semántica y metáforas visuales», en Gonzalo Capellán, *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*. Santander: Ediciones Universidad de Cantabria, pp. 421-468.
- COMÍN, F. (1998). «Corrupción y fraude en la España contemporánea», en M. González Jiménez, H. Pietschmann, F. Comín y J. Pérez (eds.), *Instituciones y corrupción en la historia*, Valladolid: Instituto Universitario de Historia Simancas, pp. 53-111.
- (1988). *Hacienda y economía en la España contemporánea (1800-1936)*. Madrid: Instituto de Estudios Fiscales.
- (2000). «La obra de Raimundo Fernández Villaverde en Hacienda», en *La Hacienda desde sus ministros. Del 98 a la guerra civil*. Zaragoza: Presas Universitarias de Zaragoza, pp. 23-60.
- (2018). «Presupuesto y corrupción en la España contemporánea (1808-2017): lecciones de la historia», en Borja de Riquer *et al.* *La corrupción política en la España contemporánea*. Madrid: Marcial Pons, pp. 81-110.
- COMÍN, F. y MARTORELL, M. (2006). «Juan Francisco Camacho: un liberal templado», en Francisco Comín, Pablo Martín Aceña y Rafael Vallejo (eds.), *La Hacienda por sus ministros. La etapa liberal de 1845 a 1899*. Zaragoza: Presas Universitarias de Zaragoza, pp. 369-403.
- COSTAS COMESAÑA, A. (1988). *Apogeo del liberalismo en «La Gloriosa». La reforma económica en el Sexenio liberal (1868-1874)*. Madrid: Siglo XXI.
- DE RIQUER, B.; RUBÍ, G. y FERRAN TOLEDANO, LL. (2018). «Más allá del escándalo. La historia de la corrupción política en la España contemporánea», en Borja de Riquer *et al.* *La corrupción política en la España contemporánea*. Madrid: Marcial Pons, pp. 47-80.
- DE RIQUER, B. *et al.* (2018). *La corrupción política en la España contemporánea*. Madrid: Marcial Pons.

- FUENTES, J. F. (2022). «Representaciones del pueblo en el Sexenio revolucionario: imágenes de una transición», en Gonzalo Capellán, *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*. Santander: Ediciones Universidad de Cantabria, pp. 495-518.
- FUENTES QUINTANA, E. (1990). *Las reformas tributarias en España. Teoría, historia y propuestas*. Barcelona: Crítica.
- GOMÁ, J. (2013). *Necesario pero imposible*. Madrid: Taurus.
- HOYO APARICIO, A. (1999). «La cultura económica en la España de la Restauración», en Manuel Suárez Cortina (ed.), *La cultura española en la Restauración*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, pp. 297-327.
- (2007). *Economía y mercado de valores en la España contemporánea. La evolución de la Bolsa antes del «big bang» español, 1831-1988*. Santander: Ediciones Universidad de Cantabria.
- (2021). «Mercado financiero y nacionalización. ¿Cuándo el Banco de España se hizo “banco de España”?», en Ángeles Barrio Alonso, Andrés Hoyo Aparicio y Manuel Suárez Cortina (eds.), *Latidos de nación. Europa del sur e Iberoamérica en perspectiva comparada*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- LÓPEZ-MORELL, M. A. (2018). «Las metamorfosis de los grupos económicos frente al poder político en la España contemporánea», en Borja de Riquer *et al.* *La corrupción política en la España contemporánea*. Madrid: Marcial Pons, pp. 197-214.
- MARTORELL LINARES, M. (2000). *El santo temor al déficit. Política y Hacienda en la Restauración*. Madrid: Alianza Editorial.
- (2003). «La política económica en el reinado de Alfonso XII: una década tranquila», *Ayer* (52), pp. 151-173.
- . (2006). «Fernando Cos-Gayón: el hacendista conservador», en Francisco Comín, Pablo Martín Aceña y Rafael Vallejo (eds.), *La Hacienda por sus ministros. La etapa liberal de 1845 a 1899*. Zaragoza: Presas Universitarias de Zaragoza, pp. 405-436.
- MORENO, C. (2022). «Humor satírico, prensa y caricatura en España, 1836-1874. Un enfoque teórico», en Gonzalo Capellán, *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*. Santander: Ediciones Universidad de Cantabria, pp. 557-572.
- PIQUERAS ARENAS, J. A. (1998). «Negocios y política en el siglo XIX», en Javier Paniagua y José A. Piqueras (eds.), *Poder económico y poder político*. Valencia: Fundación Instituto Historia Social, pp. 11-52
- RODRIGO Y ALHARILLA, M. (2001). *Los Marqueses de Comillas 1817-1925. Antonio y Claudio López*. Madrid: LID Editorial Empresarial.
- ROLDÁN DE MONTAUD, I. (1997). «Guerra y finanzas en la crisis de fin de siglo: 1895-1900», *Hispania* (196), pp. 611-675.

— (2006). «Joaquín López Puigcerver: un hacendista liberal en épocas de crisis (1841-1906)», en Francisco Comín, Pablo Martín Aceña y Rafael Vallejo (eds.), *La Hacienda por sus ministros. La etapa liberal de 1845 a 1899*. Zaragoza: Presas Universitarias de Zaragoza, pp. 437-480.

SERRANO SANZ, J. M. (1987a). *El viraje proteccionista en la Restauración. La política comercial española, 1875-1895*. Madrid: Siglo XXI.

— (1987b). *Los presupuestos de la Restauración (1875-1895)*. Madrid: Instituto de Estudios Fiscales.

— (2001). «Economía y controversias de política económica a finales del siglo XIX», en Enrique Fuentes Quintana (dir.), *Economía y economistas españoles. 5- Las críticas a la economía clásica*, Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, pp. 155-196.

DE LAS DIOSAS ROMANAS A LAS MUJERES DE CARNE Y HUESO. LA NUEVA IMAGEN DE LAS ALEGORÍAS FEMENINAS EN LA PRENSA DE CARICATURAS¹

Raquel Irisarri Gutiérrez²
Universidad de La Rioja (Grupo HICOS)

La figura femenina ha sido empleada en las caricaturas de sátira política presentes en la prensa satírica prácticamente desde sus inicios. Estas imágenes nos presentan lo que Burke (2005) denomina una «visión de la sociedad» y, como tal, están fuertemente imbuídas de la mentalidad e ideología de su autor y del contexto en que fueron creadas. Por tanto, la instrumentalización y articulación visual del cuerpo femenino estaban basadas en su construcción histórica como producto social y cultural normativizado de un discurso dominante –de la domesticidad y su modelo ideal– eminentemente masculino (Wittkower, 2006; Orobón, 2010). Sus representaciones adquirieron principalmente dos formas: la simbólico-alegórica, personificando complejos conceptos abstractos (Capdevila, 2012); o terrenal, es decir, mujeres reales que formaban parte del elenco de actores presentes en los acontecimientos políticos.

Centrando la atención en las personificaciones alegóricas, mediante su humanización y feminización se conseguía trasladar al imaginario colectivo una forma de identificación política y de relación que responde a

¹ Agradecimiento especial a los profesores Gonzalo Capellán de Miguel (Universidad de La Rioja) y Rebeca Viguera Ruiz (Universidad de La Rioja) por sus sugerencias y las caricaturas de gran interés que me facilitaron para la realización de este estudio.

² Actualmente forma parte del personal investigador predoctoral en formación de la Universidad de La Rioja gracias a un contrato FPI financiado por la Universidad de La Rioja y la Comunidad Autónoma de La Rioja.

estereotipos de género. Al interpretarse como cuerpo sexuado imaginado por hombres, los prejuicios y estereotipos sobre los patrones de comportamiento femeninos y las interrelaciones de género son transmitidos a la figura femenina alegórica (Burke, 2005). Asimismo, a través de la expresividad aportada por la forma femenina, se facilitaba al lector la empatía sentimental con el concepto en primera instancia y con lo narrado en la viñeta en última (Reyero, 2017).

Dentro de dichas personificaciones alegóricas femeninas se puede realizar una nueva subdivisión en función de la estética con que estas son dibujadas. Es así como se diferencia entre «matronas» y «damas». Las primeras generalmente son caracterizadas como diosas grecorromanas vestidas con túnica, toga y calcei y van acompañadas de una serie de atributos iconográficos (objetos, animales, colores...) que permiten su identificación. Este tipo de personificación alegórica deificada es la más tradicional y extendida sobre todo hasta los años 70-80 del siglo XIX. Su empleo proviene de época antigua en era empleado para la personificación de territorios (continentes, regiones geográficas, gobiernos, divisiones administrativas o ciudades) con el fin de otorgar un emblema de identidad a sus habitantes y visualizar una forma de poder (Reyero, 2017). Posteriormente, en los siglos XVII y XVIII, se impuso como medio de representación de las monarquías europeas para ya a partir de la Revolución de 1789, en el caso francés, y de la Guerra de la Independencia, en el español, recuperar esa iconografía de la matrona como figuración de la nación (Orobon, 2010 y 2012; Espigado, 2015).

Por el contrario, las «damas» también son encarnaciones alegóricas, pero en su versión más contemporánea. Con esta tipología representativa, siguiendo el espíritu de las caricaturas y viñetas, se pretendía acercar la política a todos los españoles, no sólo a la élite dirigente, fomentando su participación en los asuntos de estado (Orobon, 2010; Burke, 2005). Estas personificaciones también denominadas «manolas o españolitas de a pie» (Orobon, 2010), proyectaban los estereotipos de género sobre el imaginario político, acentuando así su carga de cercanía (Reyero, 2017). Por lo general, visten trajes propios de la época y su identificación se realizaba mediante la incorporación de atributos a su vestuario, la inclusión de iconotextos con su nombre en su vestimenta o directamente a pie de viñeta (Capellán, 2021). En estas damas alegóricas se plasmaban, como veremos, varios tipos de mujeres (burguesas, obreras, campesinas, soldados, artistas...) identificables a través de su vestimenta.

Han sido realizados múltiples estudios acerca de la figura femenina en la caricatura de la prensa satírica española por autores como Eduardo Fuchs (1920), Mornat (2011; 2014a; 2016), Capdevila (2012) o Laguna y Martínez (2015). Otros autores han centrado su atención en el análisis concreto de diferentes figuras alegóricas como el caso de la iconografía republicana y la alegoría de la nación española centradas en el Sexenio (Orobón 2010 y 2022; Sánchez, 2017; Fuente, 2022), la alegoría de España (Fuentes, 2002 y 2010), de Barcelona (Reyero, 2017), la democracia (Capellán, 2021) o la prensa (Viguera, 2022). Este estudio se focaliza en la evolución e imposición de la representación de la dama alegórica en las caricaturas de política de la prensa satírica decimonónica española. Para ello, en primer lugar se realizará un breve análisis de la evolución de su presencia en las caricaturas desde su aparición en las décadas 1830 y 1840, periodo que tomamos como inicio por ser considerado el comienzo del desarrollo del humor gráfico y momento en que la caricatura cobró independencia del texto. El término del marco temporal de análisis, situado en el fin de la primera Restauración (1902), viene determinado por el fin del periódico *Don Quijote*, el inicio del periodo constitucional de Alfonso XIII (1902-1923) y por la pérdida de peso de la caricatura de sátira política frente a la costumbrista y otros medios gráficos como la fotografía (Llera, 2003; Laguna Platero, 2003; Gutiérrez, 2022). El segundo objetivo de este trabajo, centrando mi atención en este último periodo de la Restauración (1875-1902), será la investigación de la imposición de este modelo representativo frente al de la matrona grecorromana que va cayendo progresivamente en desuso y el estudio de sus diferentes variantes representativas, aplicando a ello un enfoque de género.

Para ello se han seleccionado una serie de periódicos que, por su difusión, sus dibujantes de primera línea y la defensa de idearios políticos variados (republicanos, demócrata, independientes, conservadores...), aportarían una visión lo suficientemente amplia y representativa del periodo isabelino (*El Sancho Gobernador*, 1836-1837; *Guindilla*, 1842; *El Pájaro Verde*, 1860-1861; y *Gil Blas*, 1864-1872 y 1882), el Sexenio Democrático (*Juan Palomo*, 1869-1874; *La Flaca*, 1869-1873 y sus sucesoras *La Carcajada* 1872, *La Madeja Política* 1873-1874, *El Lío* 1874 y *La Madeja* 1875-1876; *El Padre Adam*, 1868-1870 y *La Campana de Gracia*, 1870-1934) y de la Restauración (*Don Quijote*, 1892-1902; *La Broma*, 1881-1887; *La Mosca*, 1881-1882 y su continuación *La Mosca Roja*, 1882-1884 y *Gedeón*, 1895-1912), como para poder analizar este fenómeno.

EVOLUCIÓN DEL USO DE LA FIGURA DE LA DAMA ALEGÓRICA

En aras a estudiar el desarrollo que tuvo la utilización del estilo de representación alegórica de la dama, se ha optado por la realización de un gráfico con los datos extraídos en el análisis de las caricaturas de las revistas analizadas que han sido clasificadas según el tipo de figura alegórica en damas o matronas de lo cual se ha obtenido el siguiente gráfico (Gráfico 1).

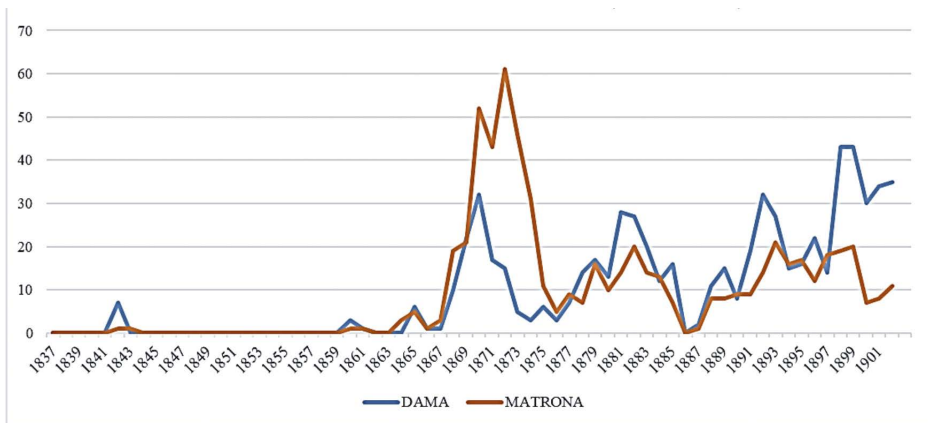


Gráfico 1. Evolución comparativa del uso de las alegorías de la dama y la matrona en la prensa satírica española (1836-1902). Elaboración propia a partir de los datos extraídos de la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España, la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, Biblioteca Digital Memoria de Madrid y el Arxiu de Revistes Catalanes Antiques.

En primera instancia se puede apreciar cómo de forma general aumenta la utilización de la alegoría como fórmula representativa, siendo especialmente utilizada durante el Sexenio Democrático. Este hecho se explica por el nuevo marco de libertades inaugurado con los primeros decretos emitidos por el gobierno provisional en octubre de 1868 y ratificados en la Constitución de 1869, por el contexto de efervescencia política que favorecía la aparición de este tipo de publicaciones, así como por la mejora de los medios técnicos de imprenta, como la cromolitografía, que propiciaron el extraordinario auge de la prensa en general y de la caricatura política en particular (Capellán, 2022; Laguna y Martínez, 2015). Contrariamente, con la Restauración borbónica vuelve a descender el empleo de estas encarnaciones femeninas lo cual posiblemente sea debido por un lado a la mayor estabilidad política que favoreció más el surgimiento de publicaciones de corte más festivo o de sátira costumbrista más que satírico-políticas (Llera, 2003). Además, en estos años también tuvo lugar un aumento de las representaciones alegóricas

masculinas que encarnaban conceptos como el país³, el contribuyente, el sufragio universal (*La Campana*, XXI, 114, 27-9-1890) o incluso las naciones (*Gedeón*, VI, 244, 25-7-1900) y del empleo de la fórmula iconográfica del travestismo de personalidades del ámbito de la política.

Durante el periodo isabelino que abarca desde 1830 a 1868 las representaciones alegóricas femeninas que aparecen en las publicaciones periódicas analizadas son minoritarias⁴. Ello es debido a que, en esta época de forma general, los medios técnicos para la impresión de caricaturas eran más limitados y costosos, además de unas leyes de prensa que oscilaban entre la restricción de progresistas y la prevención de moderados y unionistas (Laguna, 2003; Sánchez y Barrera, 1992). El repunte de la década de los cuarenta se corresponde principalmente con la publicación *Guindilla* (1842) en que encontramos varias alegorías femeninas. Además, en este periodo tuvo lugar la implantación de la litografía que sustituyó a la técnica xilográfica anterior, permitiendo agilizar tiempos y abaratar costes de impresión. Asimismo, la mayoría de ellas están localizadas en el periódico *Gil Blas* (13/30)⁵ y es que no fue hasta la década de los sesenta cuando la caricatura cobró mayor entidad (Llera, 2003).

Tanto en *El Sancho Gobernador* (2/2), *Guindilla* (7/9) como en *El Pájaro Verde* (4/6), nos encontramos una mayor presencia de alegorías en forma de dama encarnando a España, los miembros del gobierno y a Barcelona o la Reforma respectivamente. Con ello conseguían aumentar la emotividad de la figura alegórica al tiempo que acercaban aún más el concepto personificado al lector, pero con finalidades diferentes.

En el caso de *El Sancho Gobernador*, ambas damas alegóricas portan la corona mural y una falda con una cenefa de llamas posiblemente relacionadas con el espíritu santo en referencia a la confesionalidad católica de

³ Esta alegoría masculina es ampliamente representada en *La Campana de Gracia*, como por ejemplo en la caricatura «Física dinástica. La llegada de la palanca», año XIX, batallada 974, 21-1-1888.

⁴ Entre 1843 y 1859 hay un vacío en la gráfica que responde al arco sin publicaciones analizadas entre *Guindilla* (1842) y *El Pájaro Verde* (1860-1861). No obstante, se consultaron los números de *La Risa* (1843-1844), *La Postdata* (1842-1846) y *El Tío Camorra* (1847-1848) pero tan solo se encontró una representación alegórica femenina de España en forma de matrona (*Posdata*, 18-12-1842).

⁵ Estas fracciones entre paréntesis hacen referencia al número de caricaturas con damas alegóricas encontradas en cada periódico con respecto al total de figuras alegóricas femeninas.

la nación. Una de ellas (1, 1-10-1836) aparece delante del escudo nacional, acompañada por un león y esgrimiendo una espada llameante símbolo de la justicia, acompañada de una niña que posiblemente sea la joven reina Isabel II con las tablas de la ley, por lo que transmite mayor solemnidad y fortaleza encarnando al estereotipo de madre capaz de defender su hogar de los hombres (Espartero y varios obispos y frailes) que tratan de alcanzarlas a través de una cucaña. El segundo caso (14, 27-10-1836), en una escena mucho más dramática y conmovedora, está crucificada y es despellejada por dos miembros del gobierno que tratan de sacar de ella la mayor cantidad de dinero posible representando los dolores de la nación que es vejada y saqueada. Aunque esta segunda figura ha sido generalmente interpretada como una matrona, *mater dolorosa* concretamente (Álvarez, 2001; Fuentes, 2002; Orobón, 2010; Irisarri, 2022), su vestido difiere de la estética grecorromana para acercarse más a los trajes de la época con amplias faldas y parte superior fruncida. Estas figuras femeninas, a medio camino entre la atractiva joven y la honorable madre, permitían despertar sentimientos de patriotismo y defensa de la nación en el lector (Laguna y Martínez, 2015).

En *Guindilla* se recurre con mucha frecuencia a la transformación de los miembros del gobierno en mujeres mayores en ocasiones con ropa de burguesa y en otras con trajes más sencillos propios de clases sociales más bajas. Es así como encontramos por un lado a las denominadas «seis viejas» o «seis momias» (II, 33, 8-11-1842) que de forma colectiva representaban al gobierno sin más rasgos que distinguiesen a ningún personaje en concreto, y por otro lado a los personajes de «Tía Ramona» y «Tía Dionisia» que encarnaban al ministro de Hacienda, Ramón M^a Calatrava, y al ministro de Marina, Dionisio Capaz Rendón, respectivamente. Al emplear una versión de la dama alegórica envejecida con el pelo recogido en un moño, arrugas marcadas, verrugas, nariz ganchuda y sin dientes se genera un efecto de rechazo y desconfianza.

Por el contrario, en *El Pájaro Verde*, buscando aumentar el efecto persuasivo y despertar en los lectores sentimientos de amor y empatía hacia el concepto representado. Sus alegorías se vuelven «domésticas», de forma que el control que la mujer ejerce sobre el hogar, ámbito de gestión más libre, personal y autónoma, se proyecta sobre el ámbito político junto con la nueva moral cuya defensora designada dentro del nuevo orden liberal era la mujer, acentuando así la cercanía (Reyero, 2017; Orobón, 2010). Visualmente, esto se representa a través de la adopción de formas femeninas que recuerdan a mujeres corrientes de barrio con vestidos más sencillos, alpargatas, pañuelos

al cuello... (I, 4, 1860, p. 56 o I, 9, 1860, p. 137), o bien burguesas con vestidos y peinados más elaborados, botines y adornos (collares, pendientes...).

Este último es el caso de la alegoría de Barcelona (ilustración 1) que aparece en el núm. 2 de *El Pájaro Verde* que en medio de un baile de carnaval rechaza los intentos de seducción de un político que pretende sus favores por conocerle demasiado. Ésta aparece disfrazada con una máscara, una tiara con el murciélago de Jaime I, un vestido largo hasta los tobillos, manga acampanada, escote bote, con miriñaque o crinolina en cuya falda llevaba en un lateral el escudo de la ciudad (aparece borrado por lo que no se puede identificar con exactitud) con una corona de laurel y una banda con el mismo escudo de cuatro barras y la cruz de Santa Eulalia atravesando de lado a lado la misma.

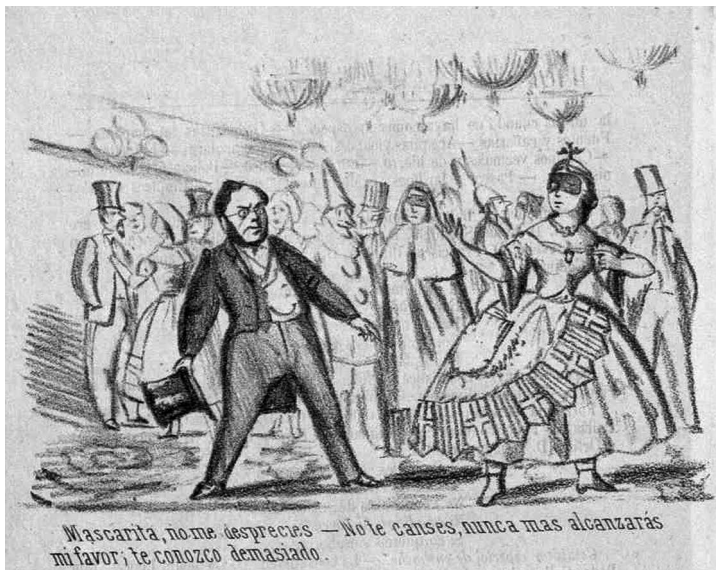


Ilustración 1. *El Pájaro Verde*, II, núm. 2, 1861, p. 24. Arxiu de Revistes Catalanes Antigues.

Con *Gil Blas* (35/78), se inicia el predominio de las matronas en las caricaturas tendencia que abarcará, salvo casos concretos, todo el Sexenio Democrático hasta los primeros años de la Restauración. Este hecho podría estar relacionado con la ratificación de la marginación de las mujeres de la ciudadanía a través de la Constitución de 1869, excluyéndola de este modo de la vida política tanto legal como iconográficamente en las caricaturas de la prensa satírica en que su aparición es muy esporádica. De este modo, su

participación en el ámbito de la política quedó limitado al plano simbólico en que su cuerpo era instrumentalizado para personificar la belleza de los ideales, con lo que se contribuía a forjar una imagen de la política como un campo exclusivamente masculino (Laguna y Martínez, 2015; Capdevila, 2012).

Al ser un periodo que ha sido ampliamente trabajado, tan sólo cabría señalar varios aspectos relativos a las alegorías femeninas en forma de dama. Primeramente, su inferioridad numérica frente a las matronas alegóricas antes señalada, es constante en casi todos los periódicos estudiados, especialmente en *La Flaca* y sus continuaciones (17/105) y en *La Campana de Gracia* (5/81), en que suele emplearse para la encarnación de naciones (especialmente España), ideas como la Revolución o la República, que de forma general fueron altamente representadas por el contexto postrevolucionario y la tendencia ideológica de estos periódicos, la Monarquía (en contraposición generalmente con la República), y otros conceptos comunes en el periodo (libertad, opinión, prensa...).

Como casos excepcionales están *El Padre Adam* y *Juan Palomo*. En el primero (25/37) predominan las damas alegóricas empleándose para la representación de multitud de conceptos sobre todo España, Francia, la Revolución y la Situación. Por su parte, *Juan Palomo* también resulta algo particular ya que ambas variantes de la representación alegórica se encuentran muy equiparadas (29 caricaturas con damas alegóricas y 33 con matronas), empleándose el tipo de la dama mayormente para la encarnación de naciones (sobre todo España, pero también Francia e Inglaterra) u otras unidades territoriales (La Habana, Cuba, Puerto Rico...).

A nivel estilístico, en estas damas alegóricas podemos distinguir varios subtipos: «en transición», de clase social (burguesa o popular), medievales o soldados, aunque todas ellas suelen compartir su identificación a través de la inclusión de su nombre en los ropajes, a pie de viñeta y/o mediante sus atributos. En primer lugar, las damas «en transición» son aquellas que han perdido los atributos clásicos de las matronas (toga, túnica y calcei) y lucen sencillos vestidos de manga corta o larga y pies descalzos. En el caso de la caricatura titulada «Actualité» de Mariani (ilustración 2), la alegoría de España (con espada en mano y descalza) le consulta a Francia, ambas con vestidos hasta los pies y sus nombres insertos en iconotextos en sus faldas y con gorro frigio, sobre Napoleón III que, enfermo, asoma su cabeza con un gorro para dormir a través de los biseles de su cama, en una caricatura que alude a la búsqueda de candidatos al trono de España.

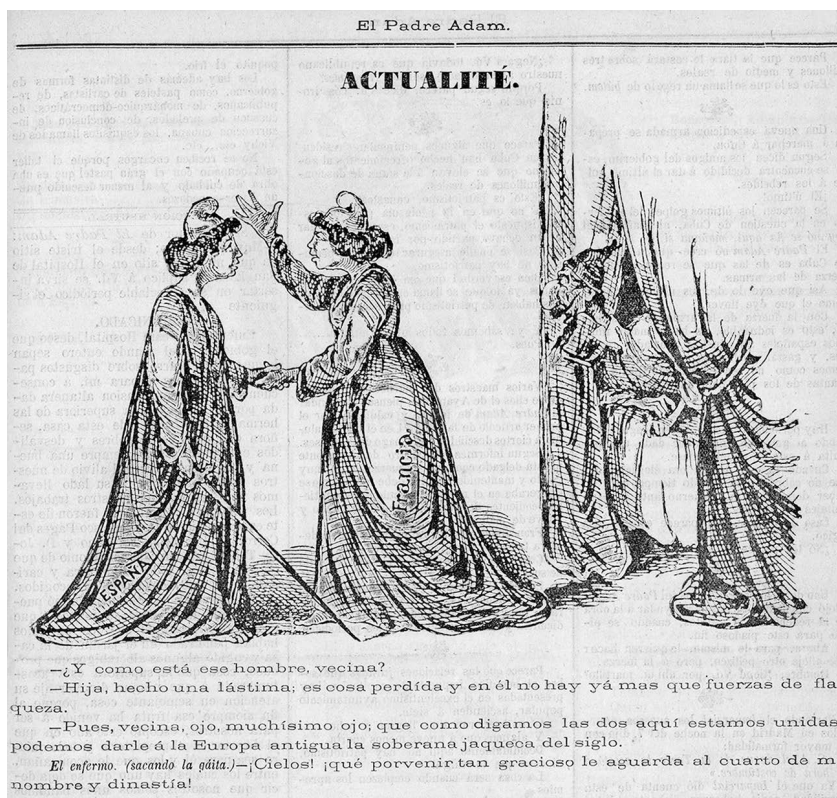


Ilustración 2. Mariani, «Actualité», *El Padre Adam*, II, núm. 73, 17-9-1869. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

En el grupo denominado «clases sociales» englobamos a aquellas que mediante sus ropajes se identifican con un determinado grupo social. Pueden ser o bien burguesas (las más abundantes), con amplios vestidos que siguen el canon de la moda francesa tan extendida en la época (*Juan Palomo*, III, 40, 6-10-1872; *El Padre Adam*, I, 17, 3-2-1869), o bien más popular con pañuelos en la cabeza y/o en los hombros, matones y delantales (*Gil Blas*, 289,11-8-1870; *La Campana de Gracia*, IV, 162, 22-5-1873), como trabajadora en una comparsa (*Gil Blas*, 271, 9-6-1870) o de bailarina (*La Flaca*, I, 52, 3-7-1870) o en su versión más folclórica o regional que en este periodo, como apunta Fuentes (2022), refleja la variada composición territorial e identitaria del pueblo español. Las medievales, son aquellas que aparecen vestidas, como su nombre indica, con vestimentas ambientadas en este periodo histórico generalmente relacionándolo con la historicidad del concepto (*Juan Palomo*, I, 8, 26-12-1869).

Por último, aunque de forma muy aislada, encontramos tres ejemplos de damas alegóricas que aparecen con atuendo de soldado, dos en *Juan Palomo* (II, 40, 6-8-1871; III, 48, 1-12-1872) y uno en *La Flaca* (I, 34, 13-2-1870) (ilustración 3) en que la alegoría del periódico *La Iberia*, con gorro y traje militar (con pantalones), falda hecha con las páginas del periódico, bayoneta en mano y bolso para la pólvora, defiende la candidatura del «rey calabaza».



Ilustración 3. *La Flaca*, I, núm. 34, 13-2-1870. Colección GCdM.

Por tanto, a pesar de la intencionada marginación de las mujeres reales de la caricatura política, éstas terminan por ser utilizadas desde el plano simbólico buscando no sólo despertar sentimientos positivos en los lectores como pasaba con las matronas sino, ya en el Sexenio con el sufragio universal masculino (1869), hacer de la política algo más popular y no patrimonio exclusivo de las élites gobernantes. Asimismo, como se ha podido apreciar, en ellas podemos encontrar una importante variedad tipológica que se prolongará y ampliará en el periodo posterior.

LA DAMA SE IMPONE: LA PRIMERA RESTAURACIÓN (1875-1902)

Durante la primera Restauración tuvo lugar una inversión del tipo de alegoría dominante, de forma que, como se ha apuntado antes, las damas alegóricas se impusieron como fórmula simbólica a las matronas. En el gráfico (Gráfico 2) se ha analizado de forma comparativa las caricaturas en que aparecen alegorías en forma de dama (color claro) y de matrona (color oscuro) por periódico. *La Campana de Gracia* (verde) es con diferencia la publicación periódica en que más caricaturas de sátira política con alegorías femeninas en forma de dama encontramos (305/360), seguida muy por detrás de *Don Quijote* (azul) (123/163) en que además la diferencia con respecto a las matronas es mucho mayor. En el caso de *Gedeón* (naranja) aparecen muy pocas representaciones alegóricas femeninas, y su práctica totalidad tienen aspecto de damas (40/42). En los casos de *La Broma* (morado) (27/37) y *La Mosca* y su continuación *La Mosca Roja* (amarillo) (31/46), debido a su efímera existencia de siete y cuatro años respectivamente, los números son mucho más bajos, aunque bastante representativos del cambio. En última instancia, *Gil Blas* (rosa) (1/5) y *La Madeja* (negro) (3/11), al ser periódicos cuya vida se ha desarrollado fundamentalmente en el Sexenio, su modelo representativo continúa siendo el mismo y predominan las matronas sobre las damas a nivel iconográfico.

Las causas de la inversión podrían encontrarse en una confluencia de varios factores. Por un lado, al agotamiento del vocabulario clásico y una aparente crisis de la alegoría como lenguaje político (Reyero, 2017). Por otro lado, el giro casticista e identitario que tuvo lugar en España con la crisis del 98' producida dentro del marco del *fin de siècle* europeo, unido al auge de los nacionalismos como formas de representación de los sentimientos nacionalistas, darían lugar a una mayor presencia de damas alegóricas con atuendos folclóricos o regionales (Burke, 2005; Fuentes, 2022).

Aplicando la perspectiva de género, hay que tener en cuenta dos elementos: su participación en política y el progresivo aumento de la alfabetización y educación. A pesar de que se excluyera a las mujeres de su participación directa en el ámbito político, las incursiones femeninas dentro del ámbito de la política mediante la expresión de su compromiso político desencadenaron respuestas desde las élites intelectuales que trataron de reconducir dichas transgresiones (Espigado, 2015). Además, se vio la oportunidad de aprovechar la potencial influencia de las mujeres en determinados espacios (familiar, amistad, tertulias u otras zonas de ocio...) desde los que podía formar parte

de manera indirecta de la política. Por ello, sobre todo a partir del Sexenio, los políticos empezaron a intentar explotar ese influjo en los hombres, para lo cual la clave era su instrucción ideológica y la inclusión de este nuevo público potencial en la orientación de sus discursos (Romeo, 1998). Esto se ve reflejado en la prensa, tal como ha estudiado la profesora Mornat (2021; 2014b) con periódicos como el tradicionalista y carlista *La Margarita* (1871-1872) o dentro de la sátira con *El Papelito* (1861-1871) o el mismo *Gil Blas*.

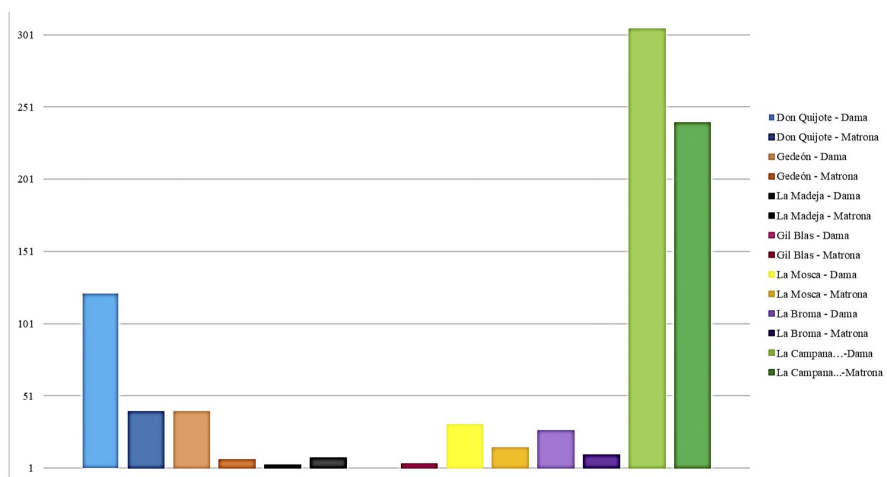


Gráfico 2. Uso de las alegorías dama y matrona por publicación en la prensa satírica de la primera restauración (1875-1902). Elaboración propia a partir de los datos extraídos de la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España, la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, Biblioteca Digital Memoria de Madrid y el Arxiu de Revistes Catalanes Antiques⁶.

Durante el Sexenio, se fomentaron iniciativas orientadas a la mejora de la educación femenina como el Ateneo de Señoras de Faustina Sáez de Melgar (1868), las Conferencias Dominicales para la educación de la mujer (1869) o la creación de la Asociación para la Enseñanza de la Mujer (1871) que inició una labor pedagógica que se continuará desde la Institución Libre de Enseñanza (1876) en la Restauración. En este último periodo continuaron las iniciativas de este tipo sobre todo por parte de intelectuales krausistas como la Escuela de Institutrices o la gran eclosión de literatura pedagógica, y en 1882 y

⁶ Los periódicos analizados son: *Don Quijote* (azul); *Gedeón* (naranja); *La Madeja* (1875) (negro); *Gil Blas* (Rosa) en su última época de 1882; *La Mosca* y *La Mosca Roja* (amarillo) que han sido agrupados bajo el título de «La Mosca»; *La Broma* (morado) y *La Campana de Gracia* (verde) a partir de 1875.

1892 se celebraron dos Congresos Pedagógicos, siendo de gran relevancia el segundo por el debate que se produjo en él en relación con la denominada «cuestión femenina» (Espigado, 2008; Fernández, 2008). Como vemos, poco a poco se fue defendiendo y aumentando, de forma muy progresiva y sobre todo enfocada en la clase burguesa, la educación femenina. De este modo, el analfabetismo en mujeres pasó de 90.95 % en 1860, a 85.32 % en 1870 y a 74.9 % en 1900 (Jagoe, 1998). Esto, a su vez, implicaba que el número de potenciales lectoras iba incrementándose también.

Si bien es cierto que una representación, sobre todo alegórica, nunca ha de ser leída como la realidad, es evidente que interfiere con ella y el imaginario de la sociedad en que surge. El recurso de la humanización de las alegorías al darles forma de damas contemporáneas acerca la política a este colectivo, al tiempo que tendría mayor efecto persuasivo, ya que no sólo apelaría a los sentimientos de los hombres, sino que implicaría también a las mujeres al verse representadas (Reyero, 2017). Asimismo, en la cuestión de las damas alegóricas sus vestimentas y conductas formaban parte del imaginario social relativo a la percepción de las mujeres de su época en el caso de las folclóricas o las de determinadas clases sociales, como veremos a continuación.

UN TRAJE PARA CADA OCASIÓN: VISTIENDO A LA DAMA ALEGÓRICA

Las matronas alegóricas desde el plano simbólico aportaban a las ideas que encarnaban el carácter (sentimental, abnegado, moralmente superior, débil de constitución...) y roles (madre, esposa, hija, viuda, hermana...) vinculados al modelo de feminidad burgués. Por su parte, las personificaciones alegóricas femeninas con apariencia de mujeres de carne y hueso, además de tomar los clichés de género, a través de la escenografía, sus vestiduras y actividades reproducen diferentes clases sociales y tipos femeninos propios del costumbrismo que van ganando visibilidad y que otorgaban diferentes connotaciones a la caricatura.

Las clases sociales: burguesas y mujeres del pueblo

Comenzando con las damas pertenecientes a diferentes clases sociales, este subtipo pasa a ser una de las caracterizaciones más extendidas. En ellas, la clase social no sólo se refleja en su indumentaria, sino también en las actividades que realizan o en la escenografía, es decir, en los espacios que

están ocupando. Dentro de estas a su vez se puede diferenciar entre dos tipos: la burguesa y la popular o mujer del pueblo.

Esta dualidad representativa podría verse explicada por el hecho de que desde mediados del siglo XIX incrementaron su protagonismo visual los tipos rurales y las distintas clases urbanas, asignándoles papeles simbólicos diferenciados: lo rural y al campesino se le ennoblecía e idealizó asociándole valores esenciales de la identidad; mientras, a lo urbano y a la burguesía se le vinculó con las transformaciones y discrepancias de la modernidad (Burke, 2005; Rejero, 2017).



Ilustración 4. Apels Mestres, «Barcelona y Fransa.- Nit del 1.er de Desembre de 1879», *La Campana de Gracia*, año X, núm. 543, 7-12-1879. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

A modo de ejemplo de las damas burguesas, podríamos destacar la representación de Barcelona y Francia realizada por Apeles Mestres para *La Campana de Gracia* (X, 543, 7-12-1879) (ilustración 4). En ella en un espacio decorado con cortinajes y grandes columnas, Barcelona –con la corona con el murciélago de Jaime I y el escudo en la falda– y Francia –con gorro frigio, el gallo y el emblema de la República Francesa– vistiendo trajes a la última moda, se están dando un beso en celebración de la República por parte de los demócratas barceloneses. De hecho, este tipo de escena, bastante atípica para la época en mi opinión a pesar de estar en el plano de lo simbólico, será repetida en otras dos ocasiones más en la misma publicación, si bien teniendo como protagonistas a España –con peineta, rosa, mantilla y cenefa con símbolos del escudo en el vestido– y Francia –con gorro frigio, escarapela y el emblema de la República Francesa en el vestido– (XII, 641, 18-9-1881) y a Cataluña y la República Argentina, aunque en este último caso como matronas nutricias con barretina y gorro frigio respectivamente (XXXII, 1654, 26-1-1901).

Además de llevar atuendos a la última moda con tocados, botines, zapatos de tacón o corsés, también realizan actividades de ocio (paseos, teatros, bailes, baños, viajes en tren o automóvil, lectura, labores de costura...) y aparecen en espacios propios a su clase como estancias ricamente decoradas, palcos de teatros, cafés, parques y jardines... siendo uno de los más comunes el salón.

Muestra de ello es la caricatura de *La Broma* (ilustración 5) en que las alegorías de la República (con gorro frigio) y la Izquierda (con sombrero con flor de lis) en traje de baño y bailarinas contemplan la escena desde la arena. Mientras Segismundo Moret con gorro de dormir y traje de baño corre por la arena hacia el agua, dentro están los principales políticos del momento: Martos convertido en una trucha que «nada entre dos aguas» (Cilla, 1883), Romero Girón siendo atacado por un cangrejo, representación de la opinión pública, que «trata de hundirle en los abismos» (Cilla, 1883), Sagasta con un hatillo en que lleva su uniforme de miliciano y su porra, Castelar travestido con pai pai y sombrero, Cánovas con dos calabazas con las caras de Silvela y Romero Robledo como flotadores metiéndose al agua, el general Martínez Campos al fondo con el sombrero militar, y Posada Herrera nadando al fondo con sus características orejas hipertrofiadas. La escenografía y la acción en que se enmarcan las alegorías se está mostrando una actividad de ocio –el turismo en zonas costeras– propia de la modernidad y de las clases acomodadas. Esta práctica, ligada a la moda los baños de mar, se desarrolló en

España desde la década de 1830 adoptando la forma del turismo de veraneo en torno a dos áreas de playa principales: el cantábrico y el mediterráneo (Brandis y Del Río, 2015).



Ilustración 5. Cilla, «En la playa», *La Broma*, año III, núm. 82, 2-8-1883. Biblioteca Digital Memoria de Madrid.

Entre las caricaturas que incluyen damas de clase popular se representa a campesinas con pañuelo en la cabeza y manto sobre los hombros (*Don Quijote*, II, 30, 21-7-1893; *La Campana de Gracia*, XVI, 864, 20-12-1885), pedigüeñas envueltas en harapos (*Don Quijote*, VII, 41, 21-10-1898; *La Campana de Gracia*, XXVI, 1344, 23-2-1895) u otros tipos femeninos vinculados con el ámbito del trabajo presentes en la sociedad española que aparecían también caracterizados en las obras de literatura costumbrista de la época: artistas de circo (*La Mosca Roja*, 2º, 25, 16-9-1882), monjas (*Don Quijote*, VII, 43, 4-11-1898; *La Campana de Gracia*, XXIX, 1538, 5-11-1898), profesoras (*La Campana de Gracia*, XXXIII, núm. 1713, 15-3-1902), obreras (*La Broma*, V, 168, 22-3-1885), propietarias de viviendas o negocios (*La Campana de Gracia*, XXV, 1323, 29-9-1894; café en *La Mosca*, II, 49, 4-3-1882; cacharrería en *Don Quijote*, XI, 51, 26-12-1902; barbería en *La Broma*, II, 8, 23-2-1882) o vendedoras ambulantes (*La Mosca Roja*, II, 46, 10-2-1883).



Ilustración 6. «Sant Joan. La bonaventura», *La Campana de Gracia*, XXIII, núm. 1205, 25-6-1892. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

En algunos casos, como la España buenaventura, «tipo interesante, por el misterio que rodea su ser y su existencia», según Gimeno Flaquer⁷, de *La Campana de Gracia* (ilustración 6), adoptan además la estética de una de las versiones iconográficas de las matronas, las «matres dolorosas», al aparecer famélicas, con ropa harapienta, tullida o maltratada, en alusión a los abusos de los políticos corruptos (Orobon, 2010). En esta caricatura España gitana –descalza, pañuelo de lunares, mantón con flecos y cenefa con los símbolos del escudo– lee las líneas de la mano de Cánovas ataviado con calañés, anteojos, casaca militar y portando pai pai del «poder», mientras éste pasea a su perro (Sagasta animalizado) por la Plaza de Oriente, frente al Palacio Real. Ésta le dice: «Tú fas partir a una dona molt digna, te li fas malbé 'l

⁷ El término «buenaventura» para referirse a las gitanas que trabajaban como adivinas, así como la descripción de este son extraídos de: Concepción Gimeno de Flaquer. «La buenaventura», *El Álbum de la Mujer*, año 1, t. 1, núm. 5, 7-10-1883, pp. 67-68.

patrimonio y la tiras a la miseria ¡Ay Antón! Tú acabarás malamente!», en alusión a la mala situación de la hacienda española que ella misma representa en su falda remendada en que aparece «emprestits» «déficit» y «despilfarros», y augurando el fin de su gobierno.



Ilustración 7. *Don Quijote*, III, núm. 19, 11-5-1894. Colección GCdM.

Otro tipo femenino que estaría asociado con las damas folclóricas por representar la tauromaquia como uno de los elementos representativos de la cultura nacional española, son las toreras. Tan sólo encontramos dos ejemplos de ello, ambos en *Don Quijote*, una España en el núm. 18 (año VII, 6-5-1898) y una República en el núm. 19 (III, 11-5-1894). Como podemos ver en la ilustración 7, esta segunda con el pie de «Preparándose para la suerte suprema» aparece figurada con traje de luces, montera, pendientes de nivel masónico, espada y capote con el iconotexto «Por la república». Aunque poco conocido actualmente, las toreras eran una ocupación de gran popularidad en la época que a finales de siglo, al igual que otros grupos de artistas femeninos, encontró una creciente oposición a su profesionalización. Su notoriedad se ve reflejada en ilustraciones en que se homenajeaba a estas artistas como es el caso de la composición que combina ilustración con fotograbado titulada

«Cuadrilla de fin de siglo» que apare publicada en el núm. 307 (VII, 8-10-1896) del periódico ilustrado y literario barcelonés de *La Saeta* (1890-1910?) (ilustración 8). Forma parte de un conjunto de dos ilustraciones en las que se presenta a una cuadrilla de toreras que realizaban espectáculos conocidos como «michiganga», una especie de espectáculo de recortadores.



Ilustración 8. «Cuadrilla de fin de siglo», *La Saeta*, VII, núm. 307, 8-10-1896. BVPH.

Siguiendo el ejemplo de *Guindilla* con sus políticos transformados en ancianas, en la caricatura titulada «Muñecas de Gedeón. Para el concurso de BLANCO Y NEGRO» (ilustración 9), Moya dibuja a los políticos Práxedes Mateo Sagasta, Raimundo Fernández Villaverde y Melquíades Álvarez González-Posada como pequeñas damitas burguesas los dos primeros (con

sombrero militar y el característico tupé a Sagasta y con un pompón aplicándose polvos a Villaverde) y como una chiquilla del pueblo con pañuelo en la cabeza, delantal, zuecos, cesta de mimbre (posible alusión a la procedencia asturiana del político) y urna en mano a Melquíades (*Gedeón*, VII, 317, 18-12-1901).

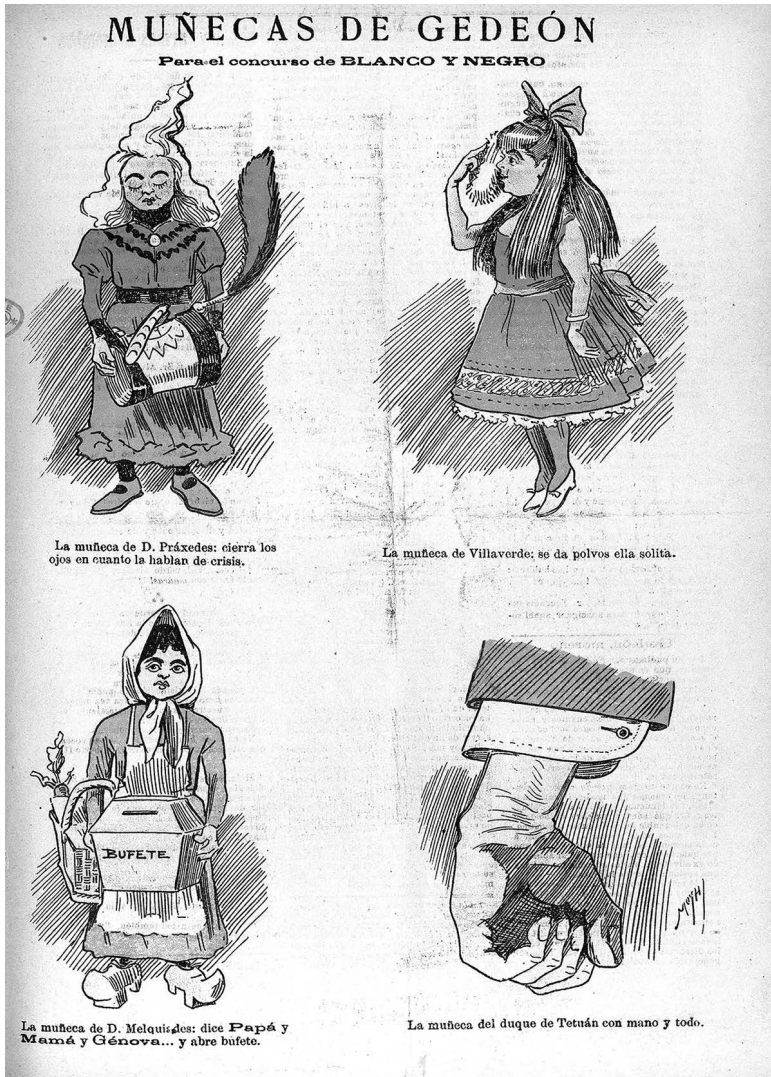


Ilustración 9. Moya, «Muñecas de Gedeón. Para el concurso de BLANCO Y NEGRO», *Gedeón*, VII, 317, 18-12-1901. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

Las damas folclóricas

La versión folclórica de la dama con atrezo regional propio de determinados estereotipos regionales (sombreros, mantillas, peinetas, flores, trajes regionales...) en este último periodo está mucho más extendida.

Probablemente esta proliferación de damas folclóricas sea producto de la crisis identitaria que tuvo lugar tras el desastre del 98', y a su vinculación con las corrientes ideológicas del regeneracionismo y el regionalismo. Esta era empleada para la representación de determinadas regiones de la geografía española (Valencia, Sevilla y Cataluña en *La Campana de Gracia*, XXXI, 1623, 23-6-1900; País Vasco en *Don Quijote*, II, 8, 23-2-1894), reflejando los problemas porque pasan determinadas regiones tanto hacendísticos (*La Campana de Gracia*, XXXI, 1601, 20-1-1900) como por las pretensiones de otros países en ellos (Canarias en *Don Quijote*, II, 34, 18-8-1893).



Ilustración 10. *Don Quijote*, VII, núm. 23, 10-6-1898. Colección GCdM.



También España era vestida con trajes regionales como seña de identidad nacional, como es el caso de la viñeta de *Don Quijote* (ilustración 10)

dedicada al conflicto hispano-estadounidense de 1898, en la preparación por parte del ministro de Marina, Ramón Auñón y Villalón, de una armada española para proteger las costas de Cuba y Filipinas del ejército estadounidense. En ella una España folclórica con traje de sevillana con lunares, encaje y volantes, mantón de flecos bordado, rosa en el pelo y calañés, dice al presidente estadounidense McKinley, animalizado con orejas de cerdo y con un traje adornado con la bandera: «No me sirves ni para descalzarme».



Ilustración 11. Demócrito, «Triana y la Macarena», *La Broma*, II, núm. 48, 7-12-1882. Colección GCdM.



En muchas ocasiones elementos de la folclórica (mantón, peineta...) se entremezcla con la burguesa (*Don Quijote*, II, 31, 28-7-1893) o la popular. Este último es el caso de la pelea a navajazos entre chulos en defensa de las Constituciones que aparece en *La Broma* bajo el título de «Triana y La Macarena» en referencia a los dos barrios sevillanos (ilustración 11). En el sótano de una taberna con cubas al fondo, mesas volcadas y catites, botellas y guitarras tiradas por el suelo, Sagasta (navaja con iconotexto «doy la unción y defiendo la fusión») protege a la Constitución del 76' mientras su

adversario, el general Serrano identificable por el cuchillo con el iconotexto «Alcolea», y otros políticos como Beranger y Martos, tratan de proteger a la del 69'. Entre ambos grupos se sitúa Alfonso XIII, con un gran calañés, ojos bizcos, grandes bigotes y tijera a la espalda, tratando de mediar en el conflicto y Juan Francisco Camacho de Alcorta tratando de frenar a Sagasta. Carlos VII, con traje de andaluz, en el lateral izquierdo de la escena parece estar preparando su navaja para intervenir. Al fondo, delante del cartel de «Manifiesto zurdo», un Castelar feminizado contempla la escena. Todos ellos van ataviados con el traje típico andaluz con toreras, fajines y catites, acorde con el escenario elegido, mientras que las Constituciones, de vestimenta no tan regional, están vestidas con peineta y flor en el pelo semirrecogido, mantón con flecos, delantal (la del 76) y vestido con volantes y el iconotexto identificativo correspondiente a cada una.



Ilustración 12. Mecachis, «Una petición de mano», *La Broma*, III, núm. 55, 25-1-1883. Biblioteca Digital Memoria de Madrid.

Tanto en los casos de las mujeres de distintas clases sociales como en las folclóricas, al trasladar las alegorías al plano de la contemporaneidad estas adoptan, además de la apariencia, carácter y rol femeninos, clichés conductuales de género. Es por ello que las encontramos representando situaciones

cotidianas del ciclo matrimonial, especialmente las de enamoramiento y cortejo (desde la ventana *La Broma*, II, 9, 2-3-1882; *La Broma*, III, 65, 5-4-1883; *Don Quijote*, XI, 39, 3-10-1902; de paseo *Gedeón*, VI, 224, 7-3-1900; declarando sus intenciones amorosas en un sofá *Don Quijote*, XI, 14, 11-4-1902; *Gedeón*, VII, 279, 27-3-1901) o discusiones de pareja (*Gedeón*, VIII, 368, 11-12-1902), con personajes de la política del momento, al modo en que lo harán en las caricaturas de sátira costumbrista las mujeres terrenales (Capdevila, 2012). En *La Broma*, por ejemplo, se incluye una caricatura (ilustración 12) en la que la Constitución del 76^o, señora mayor burguesa, tratando de concertar la boda de su hija la Situación, está reunida con los pretendientes reunidos en torno a un brasero: Sagasta, Cánovas y Alfonso XIII.

Ficciones de la dama

La fórmula figurativa de la dama acercaba las alegorías a la realidad de las españolas y mostraban su diversidad de circunstancias alejándose de esa concepción de las mujeres como colectivo simplificable a un único modelo o tipo. No obstante, en las caricaturas analizadas también encontramos algunos casos que no tenían su correlato con la realidad.

Es el caso de las mujeres soldado de las que, si bien de forma minoritaria, encontramos ejemplos en tres revistas distintas (*La Campana de Gracia*, XVI, 848, 30-8-1885; *La Campana de Gracia*, XXII, 1166, 26-9-1891; *Gedeón*, V, 192, 26-7-1899; *Don Quijote*, VII, 13, 1-4-1898) y cuya estética probablemente se pueda explicar por la confluencia de dos realidades. La primera de ellas es la tradición iconográfica de las matronas Minerva que, protegidas con petos y cascos y armadas con espadas y hachas, defendían a la nación de las amenazas (Orobon, 2010; Irisarri, 2020).

En segundo lugar, aunque en este periodo en concreto las mujeres no formaban parte del ejército español, por lo que no estaría reflejando una realidad contemporánea, desde inicios de siglo con la Guerra de la Independencia encontramos ejemplos de españolas que tomaron las armas para defender a la nación⁸. Asimismo, a raíz de las continuadas derrotas de los

⁸ Véase Elena Fernández García (2009). *Mujeres en la Guerra de la Independencia*. Madrid: Sílex, D.L. o (2008). «Transgresión total y transgresión parcial en las defensoras de la patria», *Mélanges de la Casa de Velázquez* (38, 1), pp. 135-154. Con respecto a las «heroínas» del Sexenio véase: Orobon (2012). «Alegorías y heroínas: usos políticos de la imagen femenina en el Sexenio democrático (1868-1874)», en M^a Concepción Marcos del Olmo y Rafael Serrano García (eds.), *Mujer y política en la España Contemporánea (1868-1936)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 30-36.

ejércitos españoles en los diferentes conflictos de finales de siglo se configuró una percepción de heroica de las mujeres como viudas o madres dolientes y abnegadas que se quedaban a cargo de su familia durante la ausencia de sus integrantes varones que se habían sacrificado por la nación (Capdevila, 2012).

La desnudez de la dama

En último lugar, en este periodo tiene lugar un significativo incremento en la utilización de la desnudez en las alegorías femeninas. Estas aparecen con el cuerpo al descubierto, tapándose con banderas o trapos que dejan entrever sus cuerpos (*La Mosca*, II, 50, 11-3-1882; *La Broma*, V, 172, 19-4-1885; *Don Quijote*, VIII, 36, 8-9-1899) o bien en ropa interior (*Don Quijote*, I, 15, 17-4-1892).

Posiblemente este fenómeno guarde relación con el desarrollo de la prensa sicalíptica, dentro de la prensa ilustrada de finales de siglo, en que se podían encontrar viñetas de humor erótico, reportajes fotográficos de mujeres en ropa interior... o bien la inclusión de este tipo de contenidos dentro de la propia prensa satírica (Solá, 2011; Soldevilla, 2011; Aubert, 2020). Además, también tuvo lugar la proliferación de nuevos espacios de ocio (cafés cantantes, *music-balls*...) o espectáculos comerciales (cuplé, teatro bufo, teatros de variedades...) en que la mujer era contemplada como mero objeto de deseo y exhibición por parte de un público masculino (Clúa, 2016).

En función de su actitud y conducta, se puede distinguir entre dos tipos de caricaturas. En las primeras, la alegoría muestra pudor, vergüenza e indefensión ante una mirada masculina, por lo que la figuración continuaría el canon más tradicional en que la desnudez se asociaba con la pureza o la fecundidad o es meramente artística (por ejemplo, la España que Demócrito dibuja para *La Broma*, II, 33, 17-8-1882).

En las segundas las alegorías erotizadas parecen sentirse cómodas con la exposición de sus cuerpos o bien parecen posados «robados» en que el espectador ha penetrado en el ámbito privado (dormitorios, vestuarios...) para contemplarlas. Este es el caso de la caricatura de *Don Quijote* (ilustración 13) en que, bajo el título de «La política y la chinche» vemos a la Política practicando la moda inaugurada por las artistas del cuplé de la búsqueda de la pulga perdida entre los pliegues de la ropa interior femenina (Aubert, 2020). La alegoría en corsé, enaguas y botines, con el pie apoyado en una silla, desnudándose rebusca en su escote la chinche (posiblemente por el sombrero que lleva esté representando al Tratado de Fez, firmado ese mismo año).



Ilustración 13. «La política y la chinche (Fábula)», *Don Quijote*, año III, núm. 25, 22-6-1894. Colección GCdM.



Ilustración 14. «La pulga», *La Saeta*, año VI, núm. 264, 12-12-1895, p. 9. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

La vinculación en este caso con la sicalipsis y la inclusión de contenidos eróticos en la prensa ilustrada se hace explícita, ya que esta misma escena la volvemos a encontrar en *La Saeta* (1890-1910?). En este caso, la fotografía forma parte de una serie de ocho tituladas «La pulga» (año VI, 264, 12-12-1895, pp. portada, 4-5, 8-9, 12-13 y 16) en que una joven anónima, se está desnudando con el pie apoyado en la silla (ilustración 14) para buscar el bicho que le incomoda ajena a la presencia de la cámara. Ambos son momentos íntimos erotizados en que el espectador, cual voyeur, se cuela en las habitaciones de las mujeres para contemplar cómo se van desnudando.

REFLEXIÓN FINAL

La instrumentalización del cuerpo femenino en el plano alegórico-simbólico como medio de encarnación de conceptos abstractos, a pesar de ser un fenómeno minoritario dentro del conjunto de caricaturas políticas de la prensa satírica española, contenía una gran variedad representativa. Además de una primera distinción entre matronas o damas, como hemos visto, también encontramos otros tipos femeninos (burguesas, folclóricas, campesinas, obreras, monjas, soldados, artistas...).

Asimismo, la evolución de la dama alegórica ligada no solo al desarrollo de la prensa satírica o al contexto político, sino también a la situación de las españolas. Este tipo de personificación mucho más humanizada permitía hacer de la política algo mucho más popular y, cuando se trató de aprovechar la influencia de la mujer en sus ámbitos de actuación (doméstico, lúdico...), también podía resultar una imagen mucho más atractiva y sentimental para ellas, público lector cada vez más numeroso si bien eminentemente burgués, al poder identificarlas con ellas mismas o con sus contemporáneas.

Por último, si bien estas alegorías están construidas desde una visión masculina, cargadas de estereotipos y clichés de género y al modelo de feminidad burgués, constituyen el reflejo de diferentes realidades de las mujeres y formas de participar de la vida de su país. Con ello se evidencia también una cierta transformación en la percepción de las mujeres como un colectivo que no podía ser englobado por el ideal del ángel del hogar.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ JUNCO, J. (2001). *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid: Taurus.
- AUBERT, P. (2020): «Prensa satírica, humorística, erótica y festiva ¿Cómo hablar del Poder en España en el primer tercio del siglo XX?», *El Argonauta español* (17), s.n.
- BRANDIS, D. y DEL RÍO, I. (2015). «Paisaje y cultura en la oferta y promoción del turismo en España (1875-1936)», *Ería*, 96, pp. 77-96.
- BURKE, P. (2005): *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- CAPDEVILA, J. (2012). «La figura femenina en la prensa satírica española del siglo XIX», *Historietas: Revista de estudios sobre la Historieta*, 2, pp. 9-30.
- CAPELLÁN DE MIGUEL, G. (2021). «Imágenes de la democracia: la representación de los conceptos fundamentales (y sus símbolos)», en Francisco A. Ortega, Rafael E. Acevedo P. y Pablo Casanova Castañeda (eds.). *Horizontes de la historia conceptual en Iberoamérica. Trayectorias e incursiones*. Santander: Genuève Ediciones (pp. 165-232).
- (2022). «Introducción. Miradas a la historia de España desde la caricatura política», en Gonzalo Capellán (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*. Santander: Ediciones Universidad de Cantabria (pp. 11-56).
- CILLA (1883). «El cromo de hoy». *La Broma*, año III, núm. 82, 2-8-1883, s.n.
- CLÚA, I. (2016). *Cuerpos de escándalo. Celebridad femenina en el fin-de-siècle*. Madrid: Icaria.
- ESPIGADO TOCINO, G. (2008). «Las mujeres en el nuevo marco político», en Isabel Morant (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina. Volumen III. Del siglo XIX a los umbrales del XX*. Madrid: Cátedra (pp. 27-60)
- (2015). «Pasiones políticas: la representación de la mujer política en el siglo XIX», *Historia Social* (81), pp. 151-168.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, E. (2008). «Transgresión total y transgresión parcial en las defensoras de la patria», *Mélanges de la Casa de Velázquez* (38, 1), pp. 135-154.
- (2009). *Mujeres en la Guerra de la Independencia*. Madrid: Sílex, D.L.
- FERNÁNDEZ VALENCIA, A. (2008). «La educación de las niñas: ideas, proyectos y realidades», en Isabel Morant (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina. Volumen III. Del siglo XIX a los umbrales del XX*. Madrid: Cátedra (pp. 427-454)
- FUCHS, E. (1920). *La mujer en la caricatura*. Barcelona: Imprenta Delriu.
- FUENTES, J. F. (2002). «Iconografía de la idea de España en la segunda mitad del siglo XIX», *Cercles: revista d'història cultural* (5), pp. 8-25.

- (2010). «La matrona y el león: imágenes de la nación liberal en la España del Siglo XIX», *Archivos de la filmoteca: revista de estudios históricos sobre la imagen* (66), pp. 44-67.
- (2022). «Representaciones del pueblo en el Sexenio Revolucionario: imágenes de una transición», en Gonzalo Capellán (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*. Santander: Ediciones Universidad de Cantabria (pp. 495-518).
- FUENTE MONJE, G. de la (2022). «Las imágenes de España como nación», en Gonzalo Capellán (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*. Santander: Ediciones Universidad de Cantabria (pp. 361-394).
- IRISARRI GUTIÉRREZ, R. (2020). «Alegorías femeninas en la prensa satírica española de las últimas décadas del siglo XIX», en Nadia Aït-Bachir, Raquel Irisarri Gutiérrez, Víctor Rodríguez Infiesta y Rebeca Viguera Ruiz (coords.), *El historiador y la prensa: homenaje a José Miguel Delgado Idarreta*. Caen: Université de Caen Normandie (pp. 23-47).
- JAGOE, C. (1998). «La enseñanza femenina en la España decimonónica», en Catherine Jagoe, Alda Blanco y Cristina Enríquez (eds.), *La mujer en los discursos de género. Textos y contextos en el siglo XIX*. Barcelona: Icaria (pp. 105-146).
- LAGUNA PLATERO, A. (2003). «El poder de la imagen y la imagen del poder: la trascendencia de la prensa satírica en la comunicación social», *IC Revista Científica de Información y Comunicación* (1), pp. 111-132.
- LAGUNA PLATERO, A. y MARTÍNEZ GALLEGO, F. (2015). «Imaginarios femeninos a través de la prensa satírica: de *Gil Blas* a *Don Quijote* (1864-1902)», *RAE-IC: Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*, 2 (3), pp. 49-63.
- LLERA RUIZ, J. A. (2003). «Una historia abreviada de la prensa satírica en España: desde El Duende Crítico de Madrid hasta Gedeón», *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 9, pp. 203-214.
- MORNAT, I. (2014a). «Masculino/femenino: estereotipos e inversiones en la caricatura española (siglo XIX)», *HAL*, s.n., s.p. Enlace: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01346438> [consultado: 23-08-2022].
- (2014b). «Iconografía de la emancipación femenina: Los fantasmas de la mujer política», en Isabel Morales Sánchez (ed. lit.), *Resistir o derribar los muros: Mujeres, discurso y poder en el siglo XIX*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (pp. 75-86).
- (2011). *La femme et la satire: étude sur le corps féminin et les femmes dans la caricature de mœurs à Madrid (1864-1894)*. Toulouse: Histoire. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II.
- (2016). *Femmes en images. La caricature de mœurs espagnole au XIX siècle*. Francia: Presses Universitaires de Strasbourg.

- (2021). «Emancipación femenina e ideología de la domesticidad en la prensa satírica decimonónica española: Gil Blas, El Papelito, El Cascabel», *Babel, Civilisations Et Sociétés* (xx), pp. 161-181.
- OROBON, M. A. (2010). «El cuerpo de la nación: alegorías y símbolos políticos en la España liberal (1808-1874)», *Feminismo/s* (16), pp. 39-64. Enlace: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/19401> [consulta: 23-08-2022].
- (2012). «Alegorías y heroínas: usos políticos de la imagen femenina en el Sexenio democrático (1868-1874)», en M^a Concepción Marcos del Olmo y Rafael Serrano García (eds.), *Mujer y política en la España Contemporánea (1868-1936)*. Valladolid: Universidad de Valladolid (pp. 13-36).
- (2022). «Marianne en tránsito: la alegoría de la república en la caricatura del Sexenio Democrático», en Gonzalo Capellán (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*. Santander: Ediciones Universidad de Cantabria (pp. 287-310).
- REYERO, C. (2017). «Barcelona es todas las mujeres: polimorfismo femenino y polise-mia patriótica de una alegoría capital (1808-1860)», *Ayer*, 106, pp.47-78.
- ROMEO MATEO, M. C. (2008). «Destinos de mujer: esfera pública y políticos liberales», en Isabel Morant (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina. Volumen III. Del siglo XIX a los umbrales del XX*. Madrid: Cátedra (pp. 61-84).
- SÁNCHEZ COLLANTES, S. (2017). «La construcción simbólica del republicanismo español en el Sexenio Democrático», *Investigaciones Históricas, época moderna y contemporánea* (37), pp. 132-174.
- SÁNCHEZ ARANDA, J. J, y Barrera, C. (1992). *Historia del periodismo español desde sus orígenes hasta 1975*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, S.A.
- SOLÀ I DACHS, L. (2011). «Papitu y las revistas sicalípticas catalanas», *Tebeosfera: Cultura Gráfica* (9), s.n.
- SOLDEVILLA ALBERTÍ, J. M. (2011). «Sicalípticos. Erotismo y transgresión en las revistas ilustradas de principios del siglo XX», *Tebeosfera: Cultura Gráfica* (9), s.n.
- VIGUERA RUIZ, R. (2022). «Las representaciones de la prensa», en Gonzalo Capellán (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*. Santander: Ediciones Universidad de Cantabria (pp. 469-494).
- WITTKOWER, R. (2006). *La alegoría y la migración de los símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela.

LAS CARICATURAS ANTICLERICALES EN LA PRENSA POLÍTICA DE LA RESTAURACIÓN

Sergio Sánchez Collantes
Universidad de Burgos

INTRODUCCIÓN¹

A principios del siglo xx, el anticlericalismo constituía un factor de movilización muy poderoso en las calles de muchas poblaciones españolas, que alcanzó su punto álgido en las manifestaciones de julio de 1910. Confesionalidad y secularización libraban aquellos años una guerra cultural (Louzao, 2011: 65) que en Francia y en Portugal se saldó con la aprobación de leyes de separación de la Iglesia y el Estado (1905 y 1911). Mientras tanto, ya desde el último tercio del xix, se venía intensificando la difusión de una cultura visual anticlerical. El objeto de este trabajo es analizar las irreverentes caricaturas y viñetas difundidas en la prensa satírica, así como su circulación y recepción, por tratarse de un elemento coadyuvante en la movilización anticlerical que contribuyó a fijar estereotipos, mitos y representaciones en el imaginario popular. Ya a mediados del ochocientos se afirmaba que ciertas caricaturas «hacen más efecto en el pueblo que todos los discursos de la oposición» (Chao, Romero y Ruiz, 1849: 289).

Dado el ingente universo figurativo contenido en estas publicaciones, se optó aquí por trabajar con las cabeceras más emblemáticas de 1880-1911, complementando la muestra auxiliarmente con otros títulos. En los ochenta,

¹ Trabajo realizado en el marco del proyecto PID2019-109627GB-I00. El texto final se enriqueció con las reflexiones hechas en el coloquio *Visualizar la Historia* (Universidad del País Vasco, 8-9/9/2022) y en el seminario «Espacio, sociedad y cultura en la Edad Contemporánea» (Universidad Complutense de Madrid, 29/9/2022).

el gran periódico anticlerical ilustrado fue *El Motín* (1881-1926), impulsado por José Nakens y Juan Vallejo. Hubo entonces otros de existencia más corta, como *La Broma* (1881-1887) –dirigida por Eloy Perillán–, *El Buñuelo* (1880-1881), *El Clarín* (1881) o *La Mosca Roja* (1882-1884). De los noventa, destacó el semanario *Don Quijote* (1892-1903), fundado por Eduardo Sojo, que venía de colaborar en muchos de los citados. Y para los inicios del xx, es representativo *El Diluvio Ilustrado*, al que Claudi Ametlla (1963: 354) atribuyó un «anticlericalisme violent i de mal gust».

Todas las publicaciones de esta naturaleza se ensañaron regularmente con la Iglesia y el clero católicos, en ocasiones con una irreverencia y un mal gusto que después intensificará *La Traca*, definido por el monje Plácido Gil (2006: 102) como «el colmo de la indecencia» y «lo más indecoroso que se puede imaginar». Títulos como *El Motín* atacaron igualmente a beatas y devotas, con un cariz misógino que ha estudiado Pilar Salomón (2011). Pero lo que escandalizaba a unos hacía las delicias de otros, y no faltaron mujeres entre quienes lo distribuyeron o ejercieron de corresponsales (Sánchez Collantes, 2006).

Durante este periodo de tránsito del «periódico de partido» al «periódico de empresa», en el anticlericalismo militante se consideró una abjuración inaceptable sacrificar determinados principios o señas de identidad con el fin de priorizar las ventas y la ganancia. Sojo subrayaba que *Don Quijote* no era un periódico de negocios –«Este periódico se compra pero no se vende», rezaba en la cabecera–, y en esta idea abundó Ricardo Fuente desde *El Motín*, reprochándole a ese tipo de prensa el venderse al mejor postor (Laguna y Martínez Gallego, 2020: 36-37). Pero los ingresos tampoco debieron de ir mal en títulos como *La Traca*, al que se le atribuye para 1931 una tirada récord de un millón de ejemplares, al parecer únicamente superada por un número del *Heraldo de Madrid* en 1935 (Laguna, 2015: 296).

En las campañas anticlericales de entresiglos se destacaron muy especialmente los republicanos, para quienes se convirtió en una palanca movilizadora decisiva cuando, sobre todo en el ámbito urbano, otras organizaciones empezaron a disputarles su histórico ascendiente sobre importantes sectores de las clases populares y trabajadoras. Las críticas del anticlericalismo republicano sin duda podían ser compartidas por culturas políticas como la socialista o la anarquista, pero en el obrerismo no devino un estímulo tan crucial, ya que funcionaron mejor otros reclamos idiosincráticos que apelaban a las condiciones materiales de la clase obrera. La eventual confluencia de opiniones, por lo tanto, no significó un tratamiento parangonable en sus

publicaciones periódicas. En el anarquismo, donde los argumentos no eran muy distintos respecto a la Iglesia (Álvarez Junco: 204), los eclesiásticos compartían la condición de «enemigos del pueblo» con otros agentes (Litvak, 1988: 62). Por añadidura, como es sabido, hubo rivalidades entre todas estas fuerzas de la izquierda. Al respecto, parece clarificadora una viñeta que publicó *El Diluvio* (3-11-1906) en la que se equiparan las voces «clericalismo» y «anarquismo», conceptuándolas figurativamente como aguas sucias.

En algún caso, hasta los más probados adversarios del clericalismo reconocieron en algunos correligionarios una especie de monomanía. Así, un director de *El Diluvio* recordaba un colaborador que escribía siempre sobre asuntos municipales diversos, pero sus trabajos «adolecían del defecto de que, en todos ellos, viniera o no a cuento, salía un cura que era el promotor de la irregularidad, y con el que se metía a fondo» (Claramunt y Pujulá, 2016: 94). Para Seoane y Sáiz (1996: 112), «el clericalismo era el chivo expiatorio simplificador en la prensa republicana, y en menor medida de la liberal, como la masonería lo era en la prensa católica». Sin entrar a valorar lo disímil de la influencia de ambas entidades –la masonería y la Iglesia– en un Estado confesional, y juzgando también una simpleza el reducir todos los problemas del país a la influencia clerical, parece evidente que a un sector del republicanismo le funcionó como estrategia para la movilización de sus bases. De hecho, en la actividad de figuras como Nakens hay quienes han apreciado un «nacionalismo anticlerical», porque sus discursos también sostenían que el clericalismo era perjudicial para la nación y que contribuía a su degeneración, con el mérito de lograr una audiencia variopinta en la que se difuminaban las fronteras entre un anticlericalismo culto y otro más popular (Sanabria, 2009: 71-72).

CIRCULACIÓN Y RECEPCIÓN DE LAS IMÁGENES

En estos años hubo publicaciones satíricas que llevaron una vida precaria, como *La Broma*, *La Batuta* o *El Iris*, los cuales pagaban al timbre unas cantidades que llevaron a Jesús Timoteo (1981: 64) a estimar «un volumen de tirada que no supera el nivel familiar o del círculo de amigos». No parece haber sido el caso de otros que centran este trabajo. *El Motín* publicaba unos 12.000 ejemplares en 1882 (Frías, 1991: 174), moviéndose luego entre 20.000 y 50.000 (Laguna, 2017: 91). Y, si creemos su versión, hasta 10.000 lanzaba en sus comienzos *Don Quijote* (17-7-1892), cifra que aumentó hasta los 30.000 según Laguna (2017: 91), quien afirma que consiguió vender 90.000

copias de sus almanaques. *El Diluvio*, cuyo suplemento *El Diluvio Ilustrado* (1904-1911) es el que interesa aquí por su contenido gráfico, rondaba los 10.000 ejemplares en 1905 (Seoane y Sáiz, 1996: 107). Eran menos que los 20.000-25.000 de *Las Dominicales del Libre Pensamiento* en 1890 (Álvarez Lázaro, 2001: 174), pero las viñetas, ausentes en este último, introducían un atractivo diferenciador. Odón de Buen (2008: 77) recordaba que *El Diluvio* era muy popular «y acentuadamente librepensador», y que también «gozaban del favor popular» *L'Esquella de la Torratxa* y *La Campana de Gracia*, que «encantaban y guiaban a los numerosos lectores».

Las cifras de tirada deben observarse con cautela. Pero, al mismo tiempo, no hay que subestimar el efecto multiplicador que podía lograr un único ejemplar que se hallara a disposición del público en ateneos, círculos políticos, sociedades de recreo, cafés, tabernas, peluquerías u otros establecimientos, fenómeno imposible de cuantificar en números. Eran precisamente los espacios de sociabilidad donde los ponentes de las asambleas de la Buena Prensa (1905: 526, 577) insistían que debía haber periódicos católicos para contrarrestar las lecturas impías. Por no hablar de las lecturas públicas en voz alta, como las que se documentan entre trabajadores vizcaínos (Louzao, 2011: 249). La prensa anticlerical figura asimismo entre los títulos que leían los obreros de Gijón que respondieron la encuesta de la Comisión de Reformas Sociales (Castillo, 1985: 395). Y Rosario de Acuña lo constató también en Trubia, aunque matizó que frecuentemente tenían que hacerlo a escondidas (*Las Dominicales del Libre Pensamiento*, 9-7-1887). Lo evidente es que hubo una apreciable circulación en provincias, que en títulos como *El Motín* se puede vislumbrar analizando la sección de correspondencia administrativa, ya que a veces detallaba el número de ejemplares en los paquetes enviados a tal o cual población, datos hoy muy valiosos para los estudios locales (Sánchez Collantes, 2019).

Las imágenes anticlericales circularon de forma un tanto laberíntica. Por lo pronto, la caricatura de un periódico a veces reaparecía en otros o les servía de inspiración, dando lugar a calcos –integrales o parciales– e intervisualidades que redimensionan su alcance. *El Motín* fue un semanario que creó escuela en su tiempo, pero muchas veces tomó las caricaturas de otras cabeceras afines. En ocasiones declaró haberla copiado de una publicación que no especificaba por sí «sufr[ía] el colega las consecuencias» (*El Motín*, 22-11-1885); mientras que otras veces citó sin rebozo la fuente de origen (*La Tramontana*, *La Campana de Gracia*, *El Alabardero* de Sevilla, etc.). Asimismo, haría falta indagar en qué medida algunas de estas láminas anticlericales

se reprodujeron en las cajas de cerillas. Como ha explicado Gonzalo Capellán (2022: 422), la trasposición de imágenes de la prensa satírica a un soporte así de popular, coincidiendo además con el auge de la industria de los fósforos en España, intensificó la difusión de sus mensajes entre públicos más amplios y contribuyó a fijarlos en el imaginario. Su poder explica, por ejemplo, que en 1869 un guardia civil hubiera identificado al republicano José María Orense gracias al retrato que circulaba en las cajas de cerillas (Rodríguez Solís, 1931: 171). Precisamente aquel año, un diputado habló en las Cortes de caricaturas que «se compra[ba]n en secreto y se enseñ[a]n a hurtadillas» (*DSC*, 25-6-1869: 3112), fenómeno que sin duda continuó y que enlazaba con la literatura de cordel y los romances de ciego.

Ocasionalmente, la socialización de estas imágenes quedó divorciada del acto de lectura de la prensa en sí mismo, produciéndose a través de otros mecanismos y prácticas sociales. Su empleo a modo de póster, por ejemplo, hizo de algunas cabeceras un producto polivalente. Si la Ley de Imprenta de 1883 dividía los productos impresos en «libros, folletos, hojas sueltas, carteles y periódicos» (Fuentes y Fernández Sebastián: 1998: 159), lo cierto es que hay categorías que se difuminaban en casos como *El Motín*, cuya litografía a doble página en el pliego central resultaba apta para su empleo como lámina o cartel. Esta posibilidad impulsó su circulación y alcance, porque gracias a su exhibición las caricaturas llegaron a espectadores involuntarios y, a menudo, permanecieron en su memoria. Así lo reconoció el médico Carlos Martínez (1990: 35), que recordaba haberlas visto de niño en un escaparate:

Como contraposición pintoresca a toda forma de clericalismo teníamos en Avilés a «el Checo», un zapatero remendón. Las paredes y el techo de su pared, en la calle de La Herrería, los tenía el Checo totalmente empapelados con grandes ilustraciones en colores sacadas del semanario *El Motín*. Yo, que pasaba todos los días ante el taller, camino del colegio, no dejaba de echar una ojeada a aquel despliegue gráfico, del que recuerdo muy bien un grabado que representaba a unos obispos muy gruesos, con vestiduras de oficiantes, mitra y báculo, sentados en un automóvil, bajo cuyas ruedas se veía un Cristo clavado en la Cruz.

Martínez, nacido en 1899, conoció *El Motín* en su época de ilustraciones en blanco y negro, así que las que vio en aquel taller seguramente se habían acumulado durante años. Semejante alarde debió de producir un daño económico al negocio, ya que habría disuadido a un sector de la clientela. De hecho, en las asambleas de la Buena Prensa (1905: 595) hubo quienes propusieron «obligarse los católicos a no comprar en tienda o establecimiento,

ni a concurrir a sitios en los que hubiese publicaciones anticristianas». Testimonios como el del zapatero prueban que la práctica de emplear las caricaturas a modo de póster no fue sólo un recurso literario de escritores como Felipe Pérez y González (1888: 7), que al concebir una obra teatral decidió que una tienda de vinos y comidas tuviese las paredes llenas de caricaturas enmarcadas de *El Motín*, *La Broma*, *El Charlatán* y otros similares, «y cromos, a ser posible, los de Ortego, que representan escenas de frailes y de chulas o majas, u otros análogos»; ni se trató de una ocurrencia de periodistas como Luis Bonafoux, que en el folletín de una cabecera de Buenos Aires (*El Rebelde*, 7-4-1901) menciona a Lucas, «un castellano al revés» que había empapelado las paredes de su vivienda con caricaturas de *El Motín*, de forma que tales imágenes «venían a ser los santos de la devoción de su casa». De hecho, el diputado Rodrigo Soriano protestó en las Cortes por la detención de una pareja acusada de exhibir en su hogar varias láminas de Sojo (Laguna y Martínez Gallego, 2015: 114).

Por otro lado, experiencias como la de Martínez sugieren que el grado de irreverencia podía hacer más indeleble el recuerdo de ciertas estampas entre los pequeños. En las memorias de Eugenio Noel (2013: 14, 65, 73), aparte de reflejarse la importancia de las ilustraciones de los libros para su formación («el grabado ha sido mi maestro»), constan igualmente varias evocaciones infantiles de estos periódicos y sus caricaturas: «[recuerdo] las láminas de los puestos de periódicos, donde reclamaban mi atención *El Motín* y el *Don Quijote*, [semanario que] pintaba a Cánovas crucificado entre dos ladrones, que luego fueron nada menos que presidentes del Consejo». En el mismo sentido, testimonios de Barcelona revelan que ante los kioscos de Las Ramblas, «llenos de grabados y cromo-litografías» de esta prensa satírica, «ha[bía] siempre parado un numeroso corro de espectadores» (Laguna y Martínez Gallego, 2021: 173). A otros, en los espacios privados, les pudo haber ocurrido lo que a Odón de Buen (2008: 25) con un tío suyo: «demócrata, estaba suscrito a periódicos avanzados que me hizo leer».

Hay que matizar, sin embargo, que no todos los republicanos simpatizaron con estos contenidos anticlericales, pues muchos los consideraron de mal gusto. Ahí está el testimonio de Adolfo Posada (1983: 196), que reconoció haberse entendido con carlistas como Estrada o Barrio «mucho más fácilmente y mejor que lo hubiera hecho, llegado el caso, con las gentes de *El Motín* o de *Las Dominicales*». Estas posturas comedidas a veces fueron censuradas por los más furibundos, que tachaban de clericales a otros correligionarios para desacreditarlos: una vez asociado lo clerical con algo

muy detestable y funesto en el imaginario republicano, la acusación era un insulto particularmente ofensivo, aunque su reiteración terminase banalizando el descalificativo. Una posición más atemperada o transaccional respecto a las relaciones Iglesia-Estado, por ejemplo, bastó para que Castelar fuera recurrentemente caracterizado como beato o religioso (*El Motín*, 26-9-1886; *Don Quijote*, 7-4-1893), y que las aleluyas sobre su vida contuvieran alguna viñeta alusiva: «Y alborozado echa un baile / cada vez que encuentra un fraile» (*El Motín*, 3-7-1881). Ni siquiera Pi y Margall se libró de estos dardos gráficos (*El Motín*, 12-6-1881).

Tampoco hay que creer que la prensa anticlerical sólo interesó o hizo sonreír a quienes profesaban un anticlericalismo militante, pues hubo más gente, para decirlo en palabras de Caro Baroja (1980: 212), que «celebraba los chistes y las obscenidades que se hacían a cuenta de los clérigos, frailes y monjas». En este sentido, habría que documentar mejor las emociones que despertaron en católicos de a pie como el padre del escritor Alfonso Camín (1978: 25-26), quien, según su hijo, «no era un anticlerical, ni mucho menos» y «veía las cosas de la Iglesia con bastante respeto», pues de hecho «aparecía en la iglesia algunos domingos señalados»; pero, exceptuando a don Ceferino, «no se llevaba bien con los curas»: «los [...] consideró siempre “unos vagos de siete suelas”, [...] unos “fartones” que, además, llevaban el desamor y las disputas a los hogares». En otros casos, estas publicaciones se consultaban por curiosidad o pura distracción. Ya en la guerra civil, el estudiante benedictino Plácido Gil (2006: 102) halló en *L'Esquella de la Torratxa* caricaturas en blanco y negro que le gustaban.

La propagación de imágenes tan desvergonzadas preocupó a las autoridades desde el inicio de la Restauración. El decreto sobre la prensa que en 1875 había prohibido los ataques al sistema monárquico y a la religión católica no limitó su vigilancia a los textos, sino que abarcó también las «alegorías, metáforas o dibujos» (Suárez Cortina, 2000: 65). Entre 1884 y 1885, *El Motín* sumó más de ochenta procesos, catorce multas de 500 pesetas y varias prisiones de directores y repartidores (Pérez Ledesma, 2000: 313). Y, al terminar el siglo, *Don Quijote* llevaba acumuladas noventa denuncias (Rubio, 1998: 304). A esas trabas legales se añadieron otras interpuestas en diferentes momentos de la cadena de distribución hasta su llegada a los lectores o suscriptores, muchos de los cuales se quejaban de retrasos o sustracciones. Bien es verdad que las quejas al respecto también se documentan en opciones conservadoras, según denunció *El Siglo Futuro* (Timoteo, 1981: 101). También se dio el extremo contrario, es decir, que hubiese quien los

recibiera contra su voluntad, algo que, más allá de la anécdota, formó parte de las batallas del momento: Carlos M^a Cortezo (1923: 233) mencionó el caso de un sacerdote al que «algún mal intencionado» le gastó «la pesada broma» de suscribirlo a *El Motín*.

Mayor si cabe resultó la alarma entre las autoridades eclesiásticas, que vieron en tales cabeceras la quintaesencia de la irreligiosidad. Las referencias a ellas afloraron en las asambleas de la Buena Prensa (1909: 213), quedando englobadas en la categoría de la «mala prensa» que había que combatir. Era el tipo de publicación periódica que la documentación vaticana que trata el estado de la prensa en 1895 (Cárcel Ortí, 1988: 807) definía como la que «no vacila en proponerse como meta la difusión de los errores y de la impiedad». Criticar al clero no implicaba necesariamente atacar la religión, pero hay que reconocer que en la mentalidad católica de la época no se percibía bien esa línea difusa: ¿cómo no iban a considerar un ataque a su religión el hecho de ver gráficamente denigrados a los ministros de Dios?

Sea como fuere, los anatemas recogidos en distintas pastorales o manifestados desde los púlpitos, si bien resultaban operativos para disuadir a muchos fieles de esas lecturas, fueron objeto de mofa en la prensa anticlerical. El obispo de Oviedo (Martínez Vigil, 1898: 113) y otros prelados las condenaron, y los párrocos recibieron instrucciones en consonancia. Aquellos años, *El Motín* (4-3-1883) se burló de la demonización en una sangrienta escena que presentaba a sus responsables como feroces ogros provistos de garras y cola, que habían convertido la redacción en una terrorífica carnicería donde trinchaban y engullían religiosos. También ironizó con el repunte de ventas que reportaban las excomuniones, como hizo con varios diarios de Santander cuyos directores presentó en hiperbólico contraste antes y después de la excomunión: a un lado, famélicos y desharrapados; al otro, rollizos y enriquecidos (*El Motín*, 8-1-1882). Muy paródicamente, Nakens hasta se arrogó las facultades de la autoridad eclesiástica en otra caricatura (*El Motín*, 17-5-1885) donde, invirtiendo los papeles, una personificación del semanario anatematiza simbólicamente a sus enemigos, que huyen deslumbrados. Según una anécdota de cuya autenticidad dudaba Ricardo Fuente (1988: 14), cuando a Luis Bagaría le dijeron que había sido excomulgado por una caricatura que había dibujado, puso «cara de asombro y palpándose con ambas manos el pecho, los hombros y los brazos, comentó: «Pues yo no noto nada»». Y los mensajes de la Iglesia fueron asimismo contestados con ironía por *El Diluvio* (5-1-1906), como ilustra el diablo que apareció en portada sobre una jocosa quintilla:

«Que estamos endemoniados
dicen por ahí los curas.
Y, por eso, resignados,
al demonio consagrados,
pensamos hacer diabluras».



Ilustración 1. «Idea que tienen en las sacristías de los redactores de El Motín». *El Motín*, 4-3-1883. Biblioteca Nacional de España.

Parece innegable que, en mayor o menor grado, las caricaturas contribuyeron a agitar la opinión anticlerical. Pero las hubo más explícitamente violentas, que espoleaban de forma abierta a sus partidarios, como una de *El Motín* (30-6-1910) que azuza a un obrero hostigado por un enjambre de zánganos con tocados religiosos: «Si continúan molestándote, ¡pisotéalos!». O la de *El Diluvio* (17-11-1906) en la que un labrador que personifica al pueblo español amedrenta a un eclesiástico al que coge de la oreja con una mano mientras sostiene un garrote en la otra: «Ya que los clericales amenazan, el pueblo debe pegar». Por lo demás, las viñetas no dejaron de reflejar las movilizaciones de 1910, ironizando sobre «los temores» que habrían suscitado en las altas jerarquías de la Iglesia (*El Diluvio*, 9-10-1910).



Ilustración 2. «Si continúan molestandote, ¡pisotéalos!». *El Motín*, 30-6-1910. Biblioteca Nacional de España.

EJES TEMÁTICOS Y ESTRATEGIAS COMUNICATIVAS DEL ANTICLERICALISMO GRÁFICO

Una disección temática de las caricaturas que publicaron los títulos citados puede ser un buen método para una caracterización general. Por lo pronto, se observa un notable ensañamiento con el clero regular, convirtiéndose el antijesuitismo prácticamente en un subgénero; pero no es menor el protagonismo del clero secular. Un recurso muy frecuente consistió en imputarles a todos los religiosos faltas e incumplimientos ostensibles en relación con lo que predicaban, acusándolos por tanto de hipocresía. Así, hay viñetas relacionadas con los pecados capitales que instrumentalizan el propio

discurso cristiano contra la Iglesia. *El Diluvio* (5-5-1906) incluso consagró un monográfico a estos vicios. Otras veces, ironizan con la vulneración de los Mandamientos o resignifican su contenido (*El Motín*, 26-7-1885). A menudo, como explicó Caro Baroja (1980: 212), «ponían una especie de gusto tremendista en interpretar la religión católica de una manera antidogmática, más sentimental que racional, de todas formas, presentando a Cristo como a un revolucionario, amigo de los pobres; a los papas, como a grandes falsarios, y a la Iglesia, en general, como una gigantesca compañía comercial». A esas acusaciones gráficas cabría extrapolar las reflexiones que hizo Ángel Duarte (2013: 149) a propósito de los sueltos anticlericales: «Lo interesante de este verismo narrativo [...] es que acaba convirtiendo en poco o nada importante el hecho de que lo que se cuente sea cierto. En cualquier caso, pasa a ser *creíble*».

Muchos ejes temáticos enlazaban claramente con la tradición de denuncia anterior en la prensa satírica y aun con el pensamiento ilustrado. Así, la molicie del clero ya había sido blanco de títulos como *El Sancho Gobernador* (1836-1837), igual que los amores ilícitos o su apoyo a la causa carlista (Corrales, 2022: 66-67). Aparte, hay que aclarar que, incluso en un «símbolo del anticlericalismo en la Restauración» como fue *El Motín* (Cazottes, 1982: 104), esta línea de denuncia se combinó con otras críticas sociales y políticas, aunque disminuyeron en sus últimas épocas (Martínez Gallego, 2017: 63).

Los temas de las caricaturas, por lo demás, se planificaban. ¿Quién los decidía? Cabe inferir que era una prerrogativa del director, aunque los acordara con el dibujante de turno, al que hay que suponer en sintonía ideológica. La redacción del periódico, como espacio de sociabilidad creativo del que surgían iniciativas y proyectos, también debió de ser una fuente de ideas. La de *El Motín*, descrita por Cansinos-Asséns (1995: 41-52), fue lugar de paso de cientos de republicanos (Pérez Ledesma, 2000: 316) y un lugar propicio para charlar sobre el apartado gráfico. Jaime Claramunt, uno de los responsables de *El Diluvio*, reveló que había conversaciones al respecto y que ultimaba detalles con ilustradores como Bagaría: «No se contentaba con acudir a mi despacho de la dirección, los días que teníamos fijados para señalar los asuntos de las caricaturas, sino que, a cada dos por tres, sostenía conmigo conferencias que resultaban muy interesantes». A su vez, los propios dibujantes compartían ideas y risas: «Los días en que se distribuía el trabajo entre los caricaturistas que formaban la Redacción de *El Diluvio* ilustrado se promovían entre ellos las mayores zalagardas» (Claramunt y Pujulá, 2016: 127).

Actitudes políticas e imagen de España

Tratándose de prensa política, un buen eje para comenzar es el de las adhesiones ideológicas. La crítica a las posiciones antiliberales y reaccionarias del clero enlazaba con precedentes claros en el Sexenio, como ilustra la famosa caricatura de *La Flaca* (14-8-69) que, al denunciar que la asignación presupuestaria de la Iglesia beneficiaba al carlismo, reclamaba de hecho más medidas secularizadoras (Higueras, 2022: 231). Aquellos años, hasta los pasatiempos contenían reprobaciones poco sutiles, como en la charada cuya solución era «el clero de España no jura la Constitución» (*La Flaca*, 24-4 y 1-5-1870).

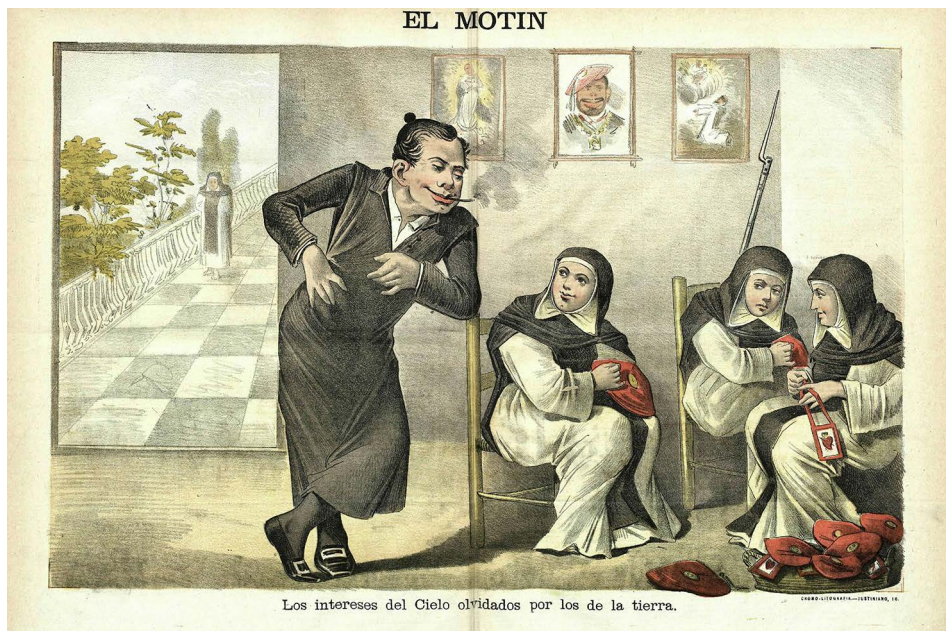


Ilustración 3. «Los intereses del Cielo olvidados por los de la Tierra». *El Motín*, 26-10-1884. Biblioteca Nacional de España.

Finalizada la guerra, durante la Restauración numerosas ilustraciones condenan el activismo de muchos religiosos –singularmente del clero regular– a favor de la causa carlista. La boina, los trabucos y otras armas se integran en las escenografías (*El Loro*, 5-3-1881). *El Motín* (27-10-1889, reutilizada el 27-1-1910) presentó a un obispo, un fraile y un sacerdote sobre un montón de calaveras con la leyenda «Predicando el exterminio de los liberales de hoy sobre los cráneos de los de ayer». En otras ocasiones, la viñeta se centró

en los recursos económicos, señalando a la Iglesia como entidad financiadora de la reacción y, de paso, acusando a quienes practicaban la «caridad católica» (*El Loro*, 18-6-1881). Tampoco las religiosas escaparon a la crítica, como ejemplifica una caricatura de *El Motín* (26-10-1884) en la que un grupo de monjas dominicas confeccionaban boinas rojas y escapularios con la imagen del Sagrado Corazón bajo un retrato del pretendiente: «Los intereses del Cielo olvidados por los de la Tierra», apostillaba la leyenda. Percibidas como una movilización política, también las peregrinaciones son blanco de los dibujantes, que les dedican incluso aleluyas (*Don Quijote*, 20-4-1894).

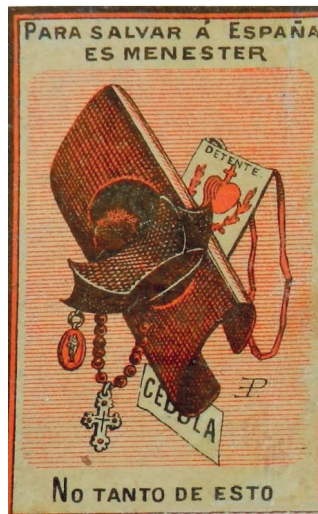


Ilustración 4. «Para salvar a España es menester / no tanto de esto». Caja de cerillas, s. f. Colección GCdM.

Dicha asociación se trasladó igualmente a las cajas de cerillas desde la época del Sexenio. Un cromó en el que se observan superpuestos un bonete, un rosario, un sombrero de teja y el Sagrado Corazón llevó por leyenda «Para salvar a España es menester / no tanto de esto» (colección GCdM). Ya entrado el novecientos, todavía se le achacaba a la Iglesia una incitación al odio contraria a los mensajes cristianos, como ilustra otra viñeta de un clérigo de hosco semblante con un trabuco a la espalda y sobre la leyenda «amaos los unos a los otros» (*El Diluvio*, 26-3-1910), apotegma que figura igualmente en otra portada protagonizada por un cura con boina carlista que blande un puñal y una pistola (*El Diluvio*, 17-6-1911). Las monjas también eran dibujadas preparando sus armas para «la nueva cruzada», incluso en primera plana (*El Diluvio*, 24-11-1906).

La alianza del clericalismo con la monarquía y las fuerzas conservadoras también era señalada en las caricaturas como causa de degeneración y abatimiento nacional. Una portada de *El Diluvio* (20-8-1910) presentaba el clericalismo como una monstruosa figura tricéfala (Iglesia, carlismo y Gobierno maurista) que trataba de arrancar un árbol de la libertad. La antítesis iconográfica de este lo encarnaba el árbol del absolutismo, que *La Mosca Roja* (29-4-1882) dibujó como una amenaza para toda Europa. Según una expresiva contraposición de *El Motín* (30-11-1884), inspirada en otra de *La Campana de Gracia*, el avance de entidades como la Compañía de Jesús iba en detrimento de la prosperidad del país: la espigada figura de un jesuita, con su atuendo característico, se alza en representación de «lo que sube»; mientras que «lo que baja» es la industria, la agricultura y el comercio del país, ideas encarnadas por sendas alegorías oprimidas, en primera instancia por Cánovas, que las pisa, y en último término por el céfiro que expele un Pidal alado. Al jesuitismo lo representan otras tratando de dominar el mundo (*La Mosca Roja*, 5-8-1882).



Ilustración 5. «Lo que sube / Lo que baja». *El Motín*, 30-11-1884. Biblioteca Nacional de España.



Ilustración 6. «Vuelta a empezar. La humillación de siempre». *El Diluvio*, 11-3-1905. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

En el contexto de confesionalidad del Estado restablecido por la Constitución de 1876, la sátira anticlerical censuró o lamentó gráficamente lo que juzgaba una claudicación, enlazando de algún modo con esa tradición de representaciones de la nación martirizada (Orobon, 2010: 55-56). Sobre el rótulo «La humillación de siempre», *El Diluvio* (11-3-1905) mostró en portada una alegoría de Hispania que, llorosa y maniatada, se postra ante un clérigo en el confesionario. En otra ocasión, apareció crucificada y con una lanza clavada en la que se lee «Roma» (*El Diluvio*, 26-3-1910). La sumisión de las autoridades civiles ante el poder eclesiástico está presente en muchas caricaturas (*El Loro*, 17-4-1880; *El Diluvio*, 18-2-1905). Otra personificación de España es llevada ante el Papa por una monja de aspecto temible en *El Diluvio* (25-8-1906), siendo también muy expresiva la alegoría cautiva que trata de librarse de las ataduras de varios sacerdotes y dirigirse hacia la luz de la República (24-11-1906). Por lo demás, abundan las críticas a la llegada de nuevas congregaciones expulsadas de Francia, con escenas que desaprueban la actitud de los gobernantes españoles (*El Loro*, 17-4-1880). Para

los anticlericales, la institución no sólo había recuperado una situación de privilegio, sino que la había mejorado: «Progresan tanto en España los curas y los preladados, que antes llevaban custodia y hoy día van custodiados» (*Don Quijote*, 25-10-1895).

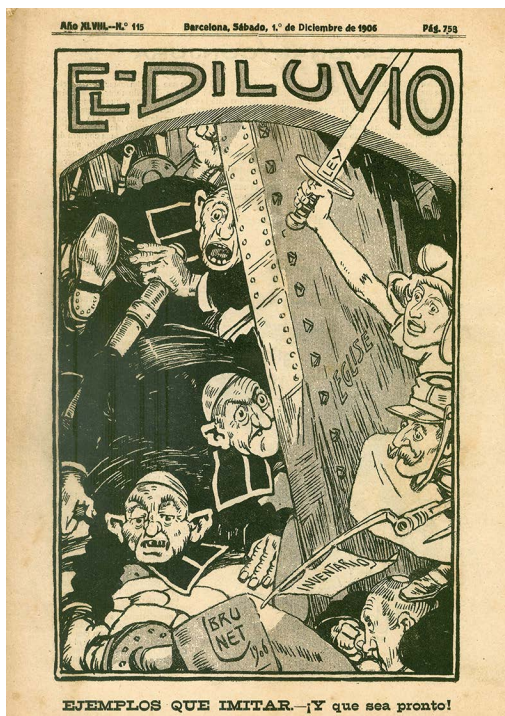


Ilustración 7. «Ejemplos que imitar. —¡Y que sea pronto!». *El Diluvio*, 1-12-1906. Colección de SSC.

Entre las representaciones más icónicas del anticlericalismo librepensador, hay que destacar una publicada por *El Motín* (1-3-1885), y que tomó de *La Tramontana*, donde una alegoría de España se abraza a otra de la Libertad republicana ante un sol regenerador en el horizonte, mientras una serie de eclesiásticos situados en la penumbra tiran de ella hacia la oscuridad y el clericalismo que señala el letrado, bajo una bandada de cuervos y murciélagos. El cariz librepensador se reforzaba en imágenes como la de la siniestra portada de *El Diluvio* (4-12-1909), titulada «Más víctimas», en la que un vesánico eclesiástico señala rabioso y amenazante al espectador, mientras se alza sobre un fondo negro ante las calaveras de Giordano Bruno, Servet, Hus, Savonarola y otros teólogos heterodoxos, en su mayoría quemados en la hoguera. En otra viñeta (*El Diluvio*, 23-2-1907), un grupo de religiosos le

prenden fuego a una alegoría del país sobre la leyenda «El eterno Giordano Bruno». El italiano también apareció en litografías de *El Motín* (8-3-1885) que acusaban a la Iglesia de organizar su inmolación mientras la Ciencia y la Libertad lo glorificaban.

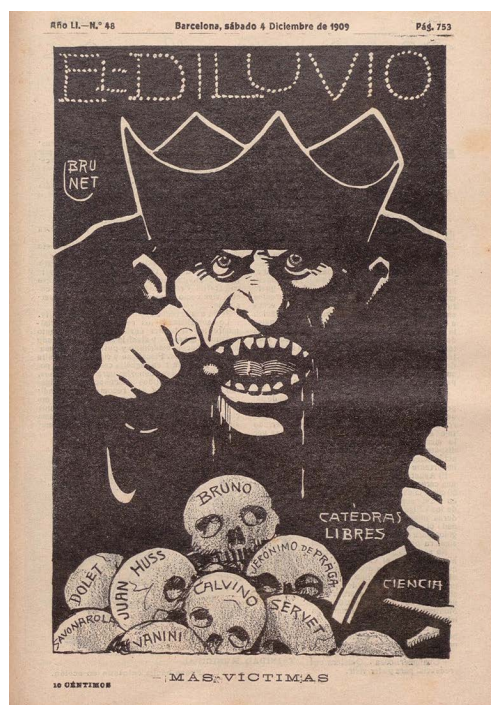


Ilustración 8. «Más víctimas». *El Diluvio*, 4-12-1909. Dipòsit Digital de Documents de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Recurso al cristianismo

Una estrategia discursiva muy socorrida para impugnar las conductas políticas del clero y desautorizarlo consistió en adoptar una retórica cristianizante que se creía que podía facilitar la persuasión. Sabedores del fuerte arraigo de las enseñanzas y los valores evangélicos en la sociedad de su tiempo, los dibujantes anticlericales multiplicaron los guiños al cristianismo, tratando de volver contra la Iglesia sus propios mensajes. Hay, pues, un discurso visual de reminiscencias lamenesianas en el que, lejos de fustigar al cristianismo *per se*, reivindican sus ideales para desacreditar al clero por conculcarlos sistemáticamente.

Las dicotomías visuales, no exentas de demagogia, alimentaron una estrategia comunicativa muy hábil que contrastaba los discursos y la praxis de la Iglesia. En este sentido, las caricaturas de *El Motín* opusieron «El que perdonaba» a «Los que no perdonan» (15-4-1893); la humildad de «La casa del patrón» al boato de «La casa del siervo de los siervos del patrón» (14-7-1910); «El fruto de ocho horas de trabajo» a «El fruto de veinticuatro horas de descanso» (28-7-1910); en fin, «Los que predicán la abstinencia y los que la practican» (14-4-1910).

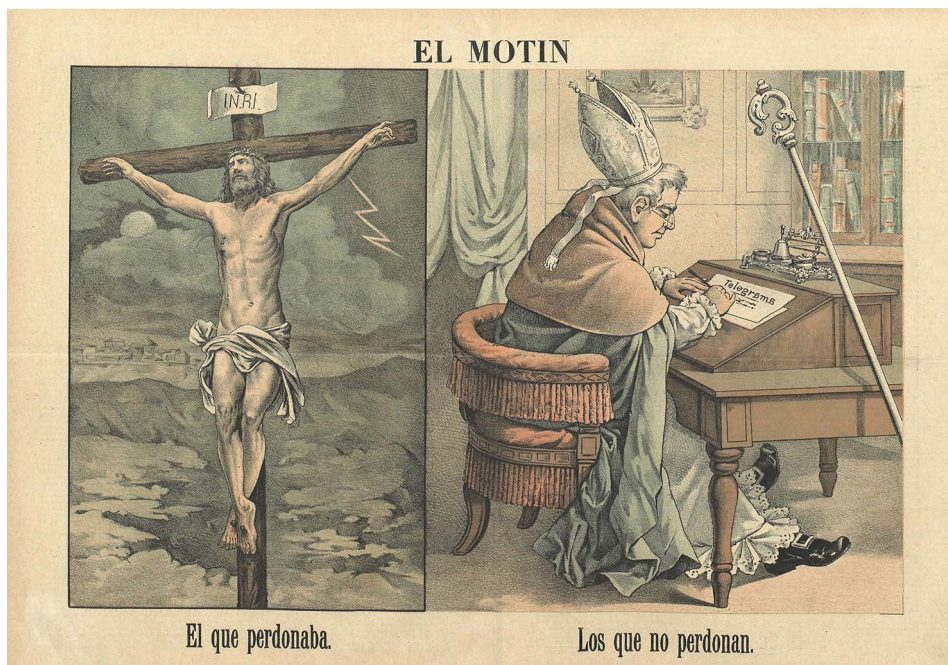


Ilustración 9. «El que perdonaba / Los que no perdonan». *El Motín*, 15-4-1893. Biblioteca Nacional de España.

Sin dicha estructura, representaron a Dios lamentándose ante Jesús por la conducta de sus ministros: «¡Y que yo te mandara a ti a la tierra para ver ahora esto!» (*El Motín*, 16-6-1910); e insinuaron que si Cristo regresara al mundo expulsaría a los eclesiásticos cual mercaderes del templo (*El Motín*, 9-3-1895; 12-5-1910). En el mismo sentido, *El Diluvio* (10-9-1910) presentó a «el Cristo moderno», en el papel que le hacían representar los fariseos del momento, como un lacayo al servicio del clericalismo, con la tiara papal en una bandeja. El culmen de la apropiación se dio en láminas como la

que *El Motín* (15-11-1885) le dedicó a un Jesús en la cruz que, resignificado, permitía equiparar la persecución del semanario con la que había padecido el hijo de Dios.



Ilustración 10. «Catecismo práctico». *El Diluvio*, 18-4-1908. Colección de SSC.

Señalados como vulneradores impenitentes de la paz y del «Amaos los unos a los otros», numerosas caricaturas presentan también a religiosos y devotos en guerra y lucha permanente entre ellos (*El Motín*, 8-10-1882; 22-7-1883; 15-3-1885). En otra escena de *El Motín* (10-11-1910), ante el monograma IHS, un cura desdoblado a modo de Jano dispensa la comunión a una beata a un lado mientras, al otro, arroja furiosamente bombas («Maneja la hostia bendita / igual que la dinamita»).

Para el caso francés, Doizy (2006) ha estudiado cómo a finales del XIX se multiplicaron las caricaturas ya no dirigidas a atacar al clero, sino al dogma, al parodiarse aspectos doctrinales y de las Sagradas Escrituras pero con el propósito de reforzar el sentimiento antirreligioso y deconstruir los códigos de las representaciones cristianas. En la España de la Restauración, esto no

resulta tan claro o dominante, al menos en la prensa anticlerical republicana, donde acaso se consideró poco eficaz. Por más que lo asegurase el obispo Martínez Vigil (1898: 97), no eran títulos «fundados especialmente para hablar mal de Dios», sino más bien del clero, aunque se les pueda atribuir una «impiedad desenfrenada» y un carácter anticatólico.

La educación, un territorio en disputa

Indisociable de las luchas políticas se consideraba asimismo la enseñanza, que los adversarios de la confesionalidad del Estado pretendían secularizar. A su juicio, el control de la Iglesia exponía a los niños a supersticiones y doctrinas peligrosas, impidiendo que la escuela cumpliera una función racionalista y emancipadora de las conciencias. De ahí que en el Sexenio ya hubiera caricaturas que representaban clericales movilizados con pancartas como «Religión o muerte» y «Abajo la enseñanza», liderados por el pretendiente carlista (*La Flaca*, 7-8-1869). La educación a cargo de religiosos fue tratada por *El Motín* en una sucesión de escenas que ridiculizaban lo que definía como «sistema de enseñanza mestizo-carca-conservador» (*El Motín*, 3-5-1885). Pero, sobre todo, cabría destacar la ofensiva caricatura que, bajo el rótulo «La educación del católico», presentaba a un niño con cabeza de burro que salta a la comba con la ayuda de un sacerdote y un fraile (*El Motín*, 9-6-1910).



La educación del católico.

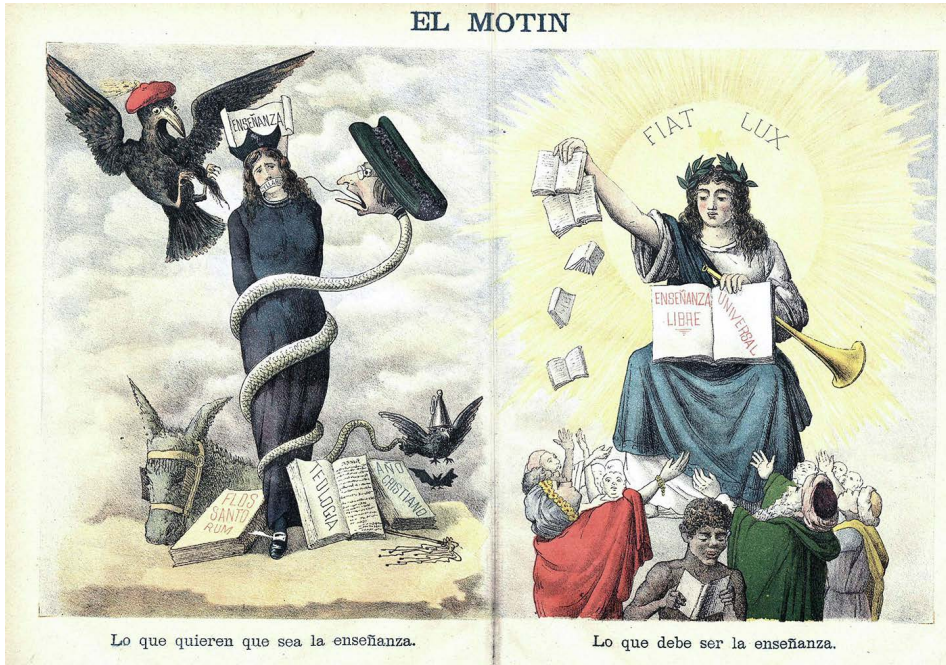


Ilustración 12. «Lo que quieren que sea la enseñanza / Lo que debe ser la enseñanza». *El Motín*, 31-5-1885. Biblioteca Nacional de España.

Algunas ilustraciones relativas a la educación se distinguieron por su fuerza simbólica. Un contraste gráfico muy eficaz lo publicó *El Motín* (31-5-1885), articulado en dos escenas opuestas regidas por las leyendas «Lo que quieren que sea la enseñanza» y «Lo que debe ser la enseñanza»: de un lado, ante un plomizo fondo, se ve una alegoría de la enseñanza con sotana y amordazada por el «Syllabus», a la que envuelve una serpiente antropocéfala que lleva un gorro de teja, mientras un cuervo con boina carlista se cierne sobre ella y a sus pies reposan un látigo de siete colas y varios textos religiosos entre los que emerge un asno con anteojeras; al otro lado, otra alegoría tocada con una corona de laurel y envuelta en un halo radiante, bajo el mensaje *fiat lux* (que se haga la luz), muestra un libro que reivindica la enseñanza libre y universal ante un grupo de personas que recogen, felices, sus enseñanzas. En estas oposiciones gráficas se produce una expresiva apropiación de la luz, que en el discurso teológico es símbolo de la divinidad (Doizy y Laloux, 2005: 46). En general, quienes atacaban la enseñanza laica se representaban normalmente como figuras tenebrosas, oscuras, extravagantes o, a veces (*El Diluvio*, 23-5-1908), anacrónicas.

Otra de las caricaturas más significativas de *El Motín* (19-5-1910) presentaba un aula con estudiantes en cuyos cerebros un religioso introducía otros objetos de culto, como rosarios y crucifijos. Esta viñeta también ilustra espléndidamente fenómenos como los calcos, las intervisualidades y la circulación transnacional de ideas y modelos, porque es casi idéntica a la que había publicado *Les Corbeaux* (1-12-1907). Fenómeno igualmente común a otros países fue el de asociar con la enseñanza libre conceptos como la razón, el progreso, la verdad o el desarrollo de la ciencia, idea central de la escena de *El Loro* (8-7-1882) que, titulada «Luz y tinieblas», protagoniza una fulgurante alegoría femenina que deslumbra y ahuyenta a los elementos clericales. Otra de *El Motín* (22-4-1894) definía como «el amo de España» a un fraile que apaga tres velas consagradas al Progreso, la Libertad y la Ciencia.



Ilustración 13. «Cómo preparan los clericales el cerebro de los niños para la civilización». *El Motín*, 19-5-1910. Biblioteca Nacional de España.

El bestiario clerical

El recurso a la animalización fue otra estrategia comunicativa habitual para atacar al clero deshumanizándolo. Las criaturas con las que se le identificaba, además, gozaban de mala reputación por asociarse tradicionalmente con la ruindad, lo siniestro, el mal agüero o la suciedad, entre otras cualidades: cuervos, murciélagos, serpientes, arañas, cerdos... En general, un tocado religioso (bonete, sombrero de teja, mitra...) y, ocasionalmente, algún monograma bastaban para significar al animal. La figura zoomórfica en ocasiones hacía abstracción del conjunto de la institución, como en la caricatura de *El Motín* (26-4-1885), que representa a la Iglesia como un cerdo bruno y ensoñado, con manos humanas pero pezuñas en las extremidades inferiores, al cual una alegoría de España lleva de la oreja ante Cánovas, que recibe una advertencia: «La bestia negra ha rugido y aquí te la traigo. O le pones el bozal, o te devora».



Ilustración 14. «La bestia negra ha rugido y aquí te la traigo. O le pones el bozal, o te devora». *El Motín*, 26-4-1885. Biblioteca Nacional de España.



Ilustración 15. «Olfateando la presa». *El Diluvio*, 11-1-1908. Dipòsit Digital de Documents de la Universitat Autònoma de Barcelona.

La mayoría no constituyeron metáforas privativas de España, ya que existía un léxico en parte transnacional. Los cuervos, sin ir más lejos, dieron nombre a una beligerante cabecera francesa, *Les Corbeaux*, en 1905-1909 (Doizy y Laloux, 2005: 25-26). Eran los «pajarracos de la más funesta de las reacciones» que ya había denunciado en el Sexenio una caricatura de *La Correspondencia del Diablo* (23-3-1873). Y la paremia «cría cuervos y te sacarán los ojos» figura como leyenda en bastantes escenas en las que dichas aves representan al elemento clerical (*El Loro*, 4-9-1880). *El Diluvio* (11-1-1908) publicó uno gigante en primera plana acechando a Hispania, sobre sacos de «rentas», «millones» y «negocios». Con menor frecuencia, aparecían también rapaces nocturnas, como el mochuelo con bonete que, en otra portada de *El Diluvio* (10-9-1910), destroza con sus garras unos papeles en los que se lee «Democracia», «Libertad» y «Política antivaticanista».

Otros animales recurrentes son los murciélagos, que, generalmente en bandadas, acechan o sobrevuelan escenas como la que representó una alegoría de España presa del «gobierno conservador-clerical», y a la que martirizan diversos eclesiásticos y políticos como Pidal, Romero Robledo o el propio Cánovas (*El Motín*, 11-1-1885). Igualmente común fue metamorfosarse al clero en arañas. Una gigantesca tocada con un solideo en *El Diluvio* (19-9-1908) denunció «la plaga clerical en Inglaterra». La metáfora se había popularizado desde 1892 con la exitosa novela de Blasco Ibáñez *La araña negra*, que para Manuel Revuelta (1984: 712-713) compila «todos los tópicos» contra los jesuitas, que aparecen como personajes siniestros y monstruosos (Revuelta, 1984: 713). Semanas antes de las manifestaciones de 1910, *El Motín* (3-2-1910) lanzó en portada otra descomunal araña negra encarnadora del jesuitismo y a la que presenta como un freno para la prosperidad del país.

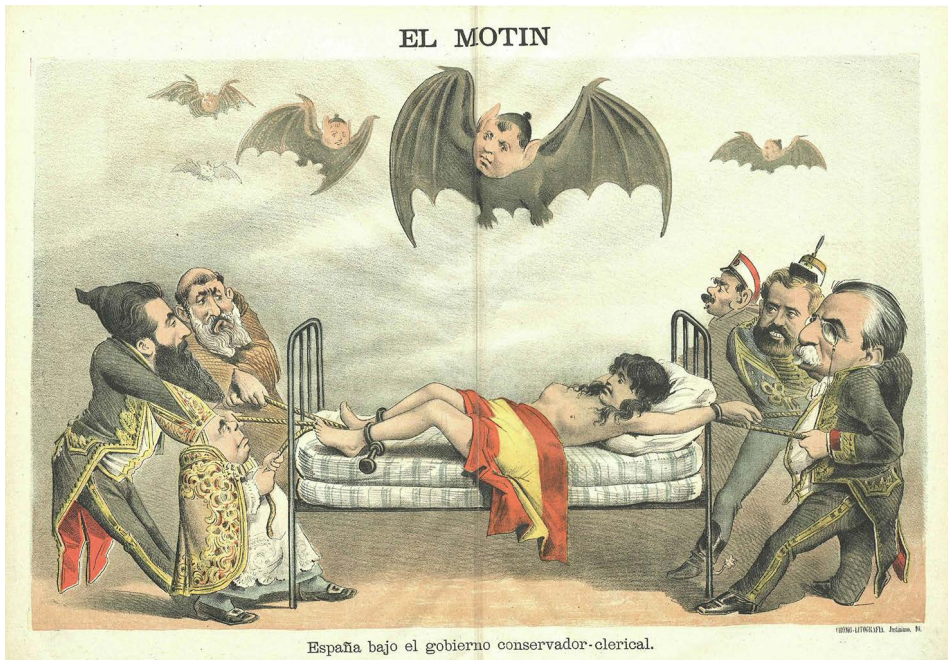


Ilustración 16. «España bajo el gobierno conservador-clerical». *El Motín*, 11-1-1885. Biblioteca Nacional de España.

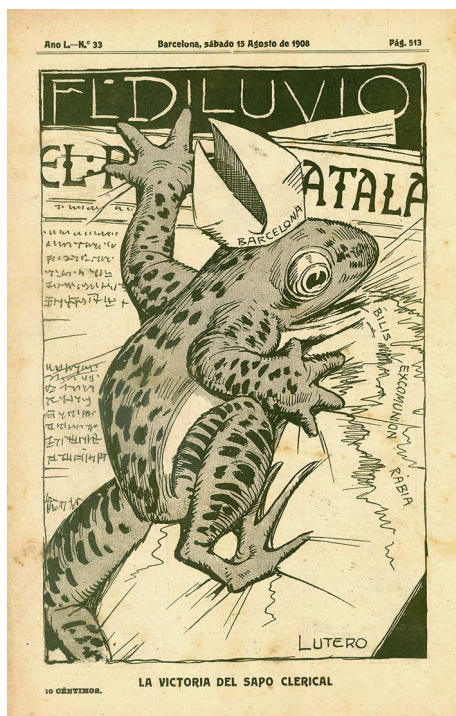


Ilustración 17. «La victoria del sapo clerical». *El Diluvio*, 15-8-1908. Colección de SSC.

Reptiles y batracios también gozaron de cierta presencia, como muestra en *El Diluvio* (15-8-1908) un gigantesco «sapo clerical» con mitra episcopal (encarnando al obispo de Barcelona) que gargajea bilis, rabia y excomuniones representados por iconotextos. Otras veces, los sapos y culebras son expelidos por la boca de algún religioso (*El Diluvio*, 5-11-1910). Sin olvidar las viñetas que asimilan a los religiosos con insectos y plagas como la filoxera (*Don Quijote*, 4-1-1901; *El Diluvio*, 23-2-1907), fenómeno que también se dio en Francia (Doizy y Laloux, 2005: 49). O con enfermedades: una escatológica portada de *El Motín* (1-12-1910) la protagonizó una alegoría de España que vomita religiosos de toda condición mientras el texto al pie explica que, para curarse, debe expulsar «toda esa porquería de su estómago».

Paralelamente, en los textos se acuñó un léxico muy particular de neologismos que fue imitado por diferentes cabeceras. Se trata de descalificativos compuestos a base de prefijos o sufijos que remiten al reino animal, de modo que con frecuencia no se habla de curas o religiosos, sino de «parroquidermos», «presbicerontes», «cleripopótamos», «clerizánganos» y otros

remoquetes ultrajantes. Como explica Demetrio Castro (2005: 214), eran «un mecanismo de deshumanización del contrario». Y nuevamente se trataba de un fenómeno compartido con otros países. En Francia, por ejemplo, se habló de «la cléricaille», «la cléricanaille», «cléricafards» y apelativos similares (Lalouette, 1997: 373; Doizy y Lalaux, 2005: 48).

Riquezas, holganza y glotonería

La pereza y la acumulación de bienes terrenales constituyen otros dos extremos que se denuncian en numerosas viñetas. El caracterizar a los religiosos sistemáticamente como un estamento improductivo, sobre todo al clero regular, era también una forma de insinuar el origen ilícito de su riqueza. Un recurso muy habitual y efectivo consistió en representarlos con sacos de dinero; abultados costales que se dirigen a Roma en carruajes más o menos lujosos (*La Broma*, 19-2-1882). Una caricatura de *El Motín* (22-11-1885) culpaba a su inmoralidad del atraso del país.

El interés puramente crematístico se les atribuye en infinidad de láminas. En una explícita de *El Loro* (11-12-1880), titulada «Vinieron a España por lana y saldremos trasquilados», un grupo de franciscanos y dominicos esquilan varias ovejas que representan al pueblo español. A escala más reducida, una viñeta de *El Diluvio* (3-11-1906) mostraba una cola de clérigos a los que el alcalde servía raciones de un puchero sobre la leyenda «Cómo se reparte la sopa boba municipal. A los laicos, ¡ni agua!». En otra, varios asisten a un velatorio y preguntan si el difunto «ha dejado mucho para misas» (*El Diluvio*, 27-10-1906). En fin, *La Campana de Gracia* (15-2-1902) ironizaba sobre el futuro de la Iglesia cuando el Estado dejase de financiarla, presentando a los sacerdotes como vendedores ambulantes o mercachifles que publicitan sus servicios.

A su vez, la holgazanería se denuncia gráfica y textualmente (*El Diluvio*, 18-2-1905, «Esquelas artísticas»). A veces subyace de manera sutil, como en la actitud contemplativa con que se los presenta en una procesión de Semana Santa recreada en *El Diluvio* (15-4-1905), con la intención de subrayar el esfuerzo de los penitentes que desfilan ante ellos cargando con las cruces al hombro. Pero otras veces las escenas son explícitas, como la de *El Clarín* (5-7-1883) y *El Motín* (26-10-1893) que, de nuevo en efectiva dicotomía, contraponen la ociosidad de un grupo de dominicos, que reposan a la sombra de un árbol en primer plano, con el trabajo productivo de los jornaleros que recogen las mieses al fondo bajo un sol abrasador; todo sobre el rótulo

«Ganarás el pan con el sudor de tu frente», que se cita en otras caricaturas (*El Motín*, 20-I-1910). Dualidades equivalentes se observan en las viñetas de la prensa anarquista (Litvak, 1988: 75).

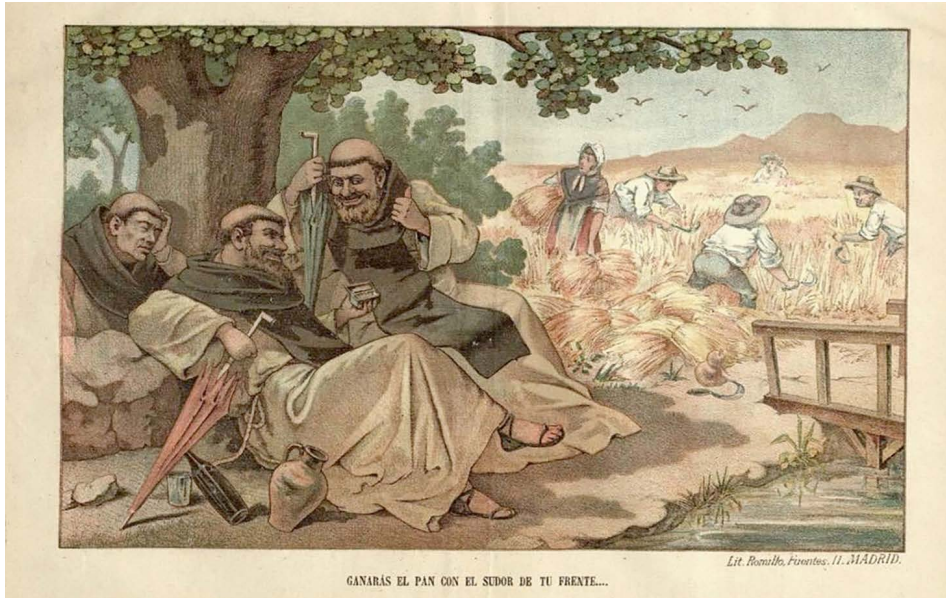


Ilustración 18. «Ganarás el pan con el sudor de tu frente». *El Motín*, 26-10-1893. Biblioteca Nacional de España.



Ilustración 19. «Plantel de holgazanes». *El Diluvio*, 19-12-1908. Colección de SSC.



Ilustración 20. «En plena digestión». *El Diluvio*, 17-8-1907. Colección de SSC.

Finalmente, numerosas ilustraciones presentan a religiosos bien surtidos de comidas y bebidas alcohólicas que no estaban al alcance de todo el mundo. Se trata comúnmente de figuras rollizas que se atiborran sin mesura en ágapes pantagruélicos, lo cual no dejaba de constituir una generalización demagoga si se tiene en cuenta cómo vivían algunos miembros del bajo clero parroquial. De hecho, no faltan caricaturas que distingan, también visualmente, entre «el clero rico y el clero pobre» (*El Diluvio*, 27-10-1906). Esos opíparos banquetes ya se habían denunciado en la prensa del Sexenio incorporando a monjas (*La Flaca*, 23-5-1869). Varias mujeres comparten escena en la «juerga de curas flamencos» que concibió *El Motín* (12-7-1885) en un recinto sagrado, donde, al son de una guitarra, se baila botella en mano mientras un monaguillo se arrastra por el suelo. Las hubo que aseguraban haberse inspirado en convites reales de los que informó la prensa (*El Motín*, 6-9-1883). También es muy socorrida la representación de curas o frailes rodeados de sacos de grano y otras viandas, a menudo empinando una

botella de vino (*El Loro*, 6-11-1880). De hecho, la bebida en exceso es a veces el tema principal, como en la escena de *El Motín* (27-9-1890) que muestra a varios frailes degustando caldos exclusivos, o la de *La Broma* (8-3-1885) protagonizada por un rubicundo y orondo eclesiástico que reposa en una butaca visiblemente embriagado mientras sostiene una copa.

La glotonería se realizaba más si cabe mediante los contrastes. Una composición que entremezcló crítica social es la titulada «Diferentes efectos del ayuno», en la que tres gruesos clérigos, ociosos, comparten tabaco mientras, al fondo, otros tres personajes unidos por su delgadez simbolizan colectivos maltratados: un soldado tullido en la guerra de Cuba, un labrador y un maestro (*El Motín*, 23-6-1882).

La castidad en entredicho

En las denuncias sobre la concupiscencia clerical, el recurso más habitual consistió en acusarlos de forma más o menos explícita de mantener relaciones amorosas o sexuales con las amas de llaves u otras feligresas. Varios mandamientos cristianos guardaban relación con esta falta, por no hablar del pecado capital de la lujuria. A menudo, la transmutación porcina acompaña estas denuncias relacionadas con lo carnal, igual que en Francia (Doizy, 2009: 22). Todas esas historias escabrosas que implicaban a sacerdotes no dejaban de tener un punto morboso que atraía lectores e influía en las ventas. No hay que olvidar que en los ochenta nació el sensacionalismo periodístico en España (Carratalá, 2015).

Una caricatura de *El Motín* (23-8-1885) refleja el momento en que el «padre seglar» de una muchacha, garrote en mano, busca en su habitación a un eclesiástico cuya presencia, delatada por el bonete sobre la silla, se advierte bajo la cama. La leyenda es poco sutil: «conflicto entre dos paternidades». Otras viñetas resultaban menos directas, como la del sacerdote que coge de la mano a una mujer y le advierte: «si alguna vez no te confiesas conmigo, no hables de ciertos pecados, pues ya sabes que nadie más que yo te los ha de absolver» (*El Motín*, 20-9-1885). O la escena en la que dos beatas murmuran sobre los planes del cura mientras se aleja: «—Apenas salió Tomasa de la iglesia, sale él, y ninguno va a su casa» (*El Diluvio* (19-3-1910)). Y, en una portada de *El Diluvio* (15-1-1910), la que mostraba a una presunta ama o empleada de la casa rectoral ofreciéndole una manzana a un ufano párroco sobre el rótulo «Adán y Eva en el paraíso rectoral».

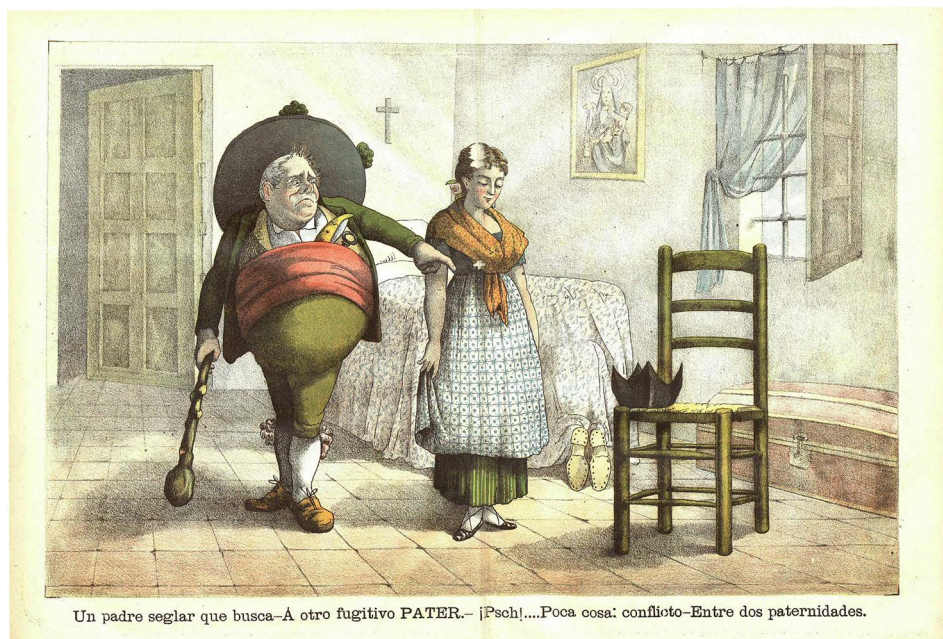


Ilustración 21. «Conflicto entre dos paternidades». *El Motín*, 23-8-1885. Biblioteca Nacional de España.

Constan también alusiones a la existencia de descendencia ilegítima, como en otra viñeta en la que unos niños besan la mano de un cura: «¡Ay, Señor! ¡Y cómo disfruta el buen hombre al llamarlos HIJOS MÍOS!» (*El Motín*, 20-9-1885). O en la que se representa a un grupo de peregrinos destacando en el centro a un sacerdote que coge en brazos a un niño del que se despiden —según explicaba el periódico— con «un beso... de padre y muy señor mío» (*El Motín*, 26-1-1882). Otra más dura la publicó *El Diluvio* (30-10-1909): un párroco le señala la puerta a una mujer embarazada que llora, sobre el rótulo «la separación de la Iglesia y el estado», subrayando con la cursiva el verdadero sentido de la homonimia, alusiva a la gestación. Estos juegos de palabras, igual que los calambures y otras figuras retóricas, constituyeron un recurso habitual para formular tan delicadas acusaciones.

La osada representación de eclesiásticos exageradamente sobones, lascivos o zalameros no fue rara (*El Motín*, 7-8-1881 y 27-7-1885; *Don Quijote*, 20-4-1894). O en actitudes desenfadadas, como el cura que consideraron «más jacarandoso» que un diestro (*El Diluvio*, 6-2-1909). Por otro lado, la figura del confesor despertaba temores en los varones republicanos, que

veían cuestionado su poder patriarcal en el hogar, según reflejan caricaturas como las que en *El Diluvio* (9-10-1910) opusieron el ascendiente del sacerdote frente al del marido sobre su esposa: aquella autoridad se muestra infalible, mientras que la segunda se revela ficticia e impugnada. Asimismo, algo había de desafío a la tutela del *pater familias* en las supuestas fugas de amantes, como en la escena donde el confesor anima a una feligresa a escaparse de casa por la noche: «yo te esperaré en la calle, vendrás conmigo, harás el papel de sobrina, y lo demás ya se irá viendo» (*El Motín*, 20-9-1885).

Menos frecuente es la aparición de las monjas en las viñetas más subidas de tono, aunque hay ejemplos. En *El Diluvio* (14-8-1909), una le advierte a otra con la que camina que «por ahí en ocasiones aparecen unos hombres a quienes llaman *sátiros*», a lo que la segunda responde: «¡Cúmplase la voluntad de Dios!». El descaro será mucho mayor en ciertas revistas anticlericales de los años treinta, donde las alusiones a lo carnal resultaban más explícitas y se dibujaba también a las monjas en actitudes libidinosas (*La Traca*, 19-12-1931).

Por último, más ocasionales, cabría mencionar las denuncias de pederastia o pedofilia, que en el aparato gráfico solían plasmarse de forma más velada, pero no siempre. Así, parece muy explícita la de *El Diluvio* (7-4-1906), con los gestos y palabras del sacerdote que protagoniza una viñeta expresamente relacionada con la lujuria: «—¡Qué monos! ¡Qué guapos! Me gustan así. / Dejad que los niños se acerquen a mí». O las de *El Motín* (15-7-1893) que representan a un par de «amantes de la niñez» en actitud sospechosa.

CONCLUSIÓN

Durante la Restauración, a medida que se acentuó la lucha entre los partidarios de la secularización y sus adversarios, la prensa satírica republicana mantuvo un discurso visual de ataques a la Iglesia y sus ministros que, en buena medida, enlazaba con el tono de un anticlericalismo popular de larga tradición, y que, dada la condición de religión oficial del catolicismo, exasperaba más si cabe a los criticados. La irreverencia es la nota común de todas las escenas, que a menudo oscilan entre lo tremebundo y lo grosero. Cabeceras como *El Motín*, *Don Quijote* o *El Diluvio Ilustrado*, que alcanzaron una circulación notable también por el uso de sus láminas a modo de cartel, contribuyeron a reforzar estereotipos preexistentes y a fijar otros nuevos en el imaginario de las culturas políticas republicanas y obreristas. Recurriendo a la animalización, las dicotomías visuales o la apropiación interesada de la doctrina cristiana, entre otras estrategias comunicativas,

los dibujantes anticlericales fustigaron a los eclesiásticos, los acusaron de hipócritas y les achacaron numerosas faltas y vicios; reales o ficticios, pero en todo caso universalizados de modo sensacionalista para desahogo de sus incondicionales, que se deleitaban con lo que el grueso de la opinión católica tachaba de impiedad, difamación y chabacanería. Ahora bien, ni todos los republicanos las aplaudieron ni todos los creyentes dejaron de sonreír ante ciertas imágenes.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ JUNCO, J. (1991). *La ideología política del anarquismo español (1868-1910)*. Madrid: Siglo XXI.
- ÁLVAREZ LÁZARO, P. F. (2001). «Laicismo y librepensamiento institucional en la España peninsular de la Restauración», en Manuel Suárez Cortina (ed.), *Secularización y laicismo en la España contemporánea*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, pp. 161-206.
- AMETLLA, C. (1963). *Memòries polítiques 1890-1917*. Barcelona: Editorial Pòrtic.
- CAMÍN, A. (1978). *Entre manzanos (niñez por duros caminos)*. Gijón: Ayuntamiento de Gijón.
- CANSINOS-ASSÈNS, R.(1995). *La novela de un literato, 1*. Madrid: Alianza.
- CAPELLÁN, G. (2022). «El nuevo lenguaje de la corrupción política en la España del siglo XIX. Neologismos, semántica y metáforas visuales», en Gonzalo Capellán (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios: prensa y caricatura política en España (1836-1874)*. Santander: Universidad de Cantabria, pp. 421-468.
- CÁRCEL ORTÍ, V. (1988). *León XIII y los católicos españoles. Informes vaticanos sobre la Iglesia en España*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.
- CARO BAROJA, J. (1980). *Introducción a una Historia Contemporánea del Anticlericalismo Español*. Madrid: Istmo.
- CARRATALÁ, A. (2015). «El Crimen de la Calle Fuencarral (1888): la incursión judicial de la prensa como acusación popular en los inicios del sensacionalismo en España», *Revista internacional de Historia de la Comunicación*, núm. 5, 2015, pp. 1-16.
- CASTILLO, S. (ed.) (1985). *Reformas Sociales. Tomo V. Información oral escrita y practicada en virtud de la Real Orden de 5 de Diciembre de 1883. Provincias de Coruña, Jaén, Navarra, Oviedo, Palencia y Vizcaya*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Seguridad Social.
- CASTRO, D. (2005). «Palabras de fuego. El anticlericalismo republicano», *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 6, núm. 2, pp. 205-225.
- CAZOTTES, G. (1982). *La presse périodique madrilène entre 1871 et 1885*. Montpellier: Université Paul Valéry.

- CHAO, E.; ROMERO ORTIZ, A. y RUIZ DE QUEVEDO, M. (1849). *Diccionario de la política. Enciclopedia de la lengua y de la ciencia políticas*. Madrid: Imprenta de Andrés y Díaz.
- CLARAMUNT, J. y PUJULÁ, F. (2016). *El Diluvio. Memorias de un diario republicano y federalista de Barcelona (1858-1939)*, ed. Gil Toll. Barcelona: Ediciones Carena.
- CORRALES BURJALÉS, . (2022). «Las caricaturas de El Sancho Gobernador (1836-1837), periódico precursor de la sátira política en la España liberal», en Gonzalo Capellán (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*. Santander: Universidad de Cantabria, pp. 57-78.
- CORTEZO, C. M. (1923). *Paseos de un solitario. Memorias íntimas, hombres y mujeres de mi tiempo*. Madrid: Imprenta Enrique Teodoro.
- Crónica de la Asamblea Nacional de la Buena Prensa. Celebrada en Sevilla* (1905), tomo I. Sevilla: Imprenta de El Correo de Andalucía.
- Crónica de la Segunda Asamblea Nacional de la Buena Prensa. Celebrada en Zaragoza* (1909). Zaragoza: Tip. La Editorial.
- DE BUEN, O. (2008). *Mis memorias (Zuera, 1863 - Toulouse, 1939)*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico.
- DUARTE, A. (2013). *El republicanismo. Una pasión política*. Madrid: Cátedra.
- DOIZY, G. (2006). «De la caricature anticléricale à la farce biblique», *Archives de sciences sociales des religions*, 134, pp. 63-91.
- (2009). «Le porc dans la caricature politique (1870-1914): une polysémie contradictoire?», *Sociétés & Représentations*, 27, pp. 13-37.
- DOIZY, G. y LALAUX, J.-B. (2005). *À bas la calotte! La caricature anticléricale et la séparation des Églises et de l'État*. Paris: Alternatives.
- FRÍAS FERNÁNDEZ, J. C. (1991). «Percepciones, imágenes y explicaciones de la recuperación económica de la Iglesia: los anticlericales entre 1876 y 1899», en Emilio La Parra y Jesús Pradells (ed.), *Iglesia, sociedad y Estado en España, Francia e Italia (ss. XVIII al XX)*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura «Juan Gil-Albert», pp. 173-184.
- FUENTE, R. (1988). «Prólogo: evocación de Bagaría», en Antonio Elorza, *Luis Bagaría. El humor y la política*. Barcelona: Anthropos, pp. 11-19.
- FUENTES, J. F. y FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, J. (1998). *Historia del periodismo español: prensa, política y opinión pública en la España contemporánea*. Madrid: Síntesis.
- GIL IMIRIZALDU, P. M^a Gil (2006). *Un adolescente en la retaguardia. Memorias de la guerra civil (1936-1939)*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- HIGUERAS CASTAÑEDA, E. (2022). «Ruiz Zorrilla y el radicalismo: puntos negros y claustros en las representaciones satíricas del Sexenio Democrático», en Gonzalo Capellán (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*. Santander: Universidad de Cantabria, pp. 225-243.

- LAGUNA PLATERO, A. (2015). «*La Traca*, la fórmula del éxito», en Antonio Laguna y José Reig Cruañes (coord.), *El humor en la historia de la comunicación en Europa y América*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 295-316.
- (2017). «La construcción de la otra República, la popular», en Enrique Bordería Ortiz, Josep Lluís Gómez Mompert y Francesc-Andreu Martínez Gallego (ed.), *El humor y la cultura política en la España contemporánea*. Barcelona: Hacer editorial, pp. 81-104.
- LAGUNA PLATERO, A. y MARTÍNEZ GALLEGO, F.-A. (2015). «Eduardo Sojo, el Quijote de la caricatura», *Revista Científica de Información y Comunicación*, 12, pp. 111-134.
- (2020). *El trust: el periodismo industrial en España, 1906-1936*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- (2021). «La eficacia de la propaganda política a través de la prensa satírica: el caso de *El Motín* (1881-1926)», en Marie-Angèle Orobon y Eva Lafuente (coord.), *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 169-186.
- LALOUETTE, J. (1997). *La libre pensée en France, 1848-1940*. Paris: Éditions Albin Michel.
- LITVAK, L. (1988). *La mirada roja. Estética y arte del anarquismo español (1880-1913)*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- LOUZA VILLAR, J. (2011). *Soldados de la fe o amantes del progreso. Catolicismo y modernidad en Vizcaya (1890-1923)*. Logroño: Genuève Ediciones.
- MARTÍNEZ, C. (1990). *Al final del sendero*. Gijón: Silverio Cañada.
- MARTÍNEZ GALLEGO, F.-A. (2017). «José Nakens en la construcción de la cultura política republicana», en Enrique Bordería Ortiz, Josep Lluís Gómez Mompert y Francesc-Andreu Martínez Gallego (ed.), *El humor y la cultura política en la España contemporánea*. Barcelona: Hacer editorial, pp. 47-80.
- MARTÍNEZ VIGIL, R. (1898). *Pastorales del Rmo. P. Martínez Vigil, obispo de Oviedo*, Tomo I (1884 a 1892). Madrid: Librería católica de Gregorio del Amo.
- NOEL, E. (2013). *Diario íntimo (novela de la vida de un hombre)*. Córdoba: Editorial Berenice.
- OROBON, M.-A. (2010). «El cuerpo de la nación: alegorías y símbolos políticos en la España liberal (1808-1874)», *Feminismo/s*, 16, pp. 39-64.
- PÉREZ Y GONZÁLEZ, F. y MARIANI, L. L. (1888). *Champagne, manzanilla y peleón. Humorada cómico-lírica en un acto y tres cuadros*. Madrid: Impr. de M. P. Montoya.
- PÉREZ LEDESMA, M. (2000). «José Nakens (1841-1926). Pasión anticlerical y activismo republicano», en Isabel Burdiel y Manuel Pérez Ledesma (coord.), *Liberadores, agitadores y conspiradores*. Madrid: Espasa Calpe, pp. 301-330.
- POSADA, A. (1983). *Fragments de mis memorias*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.


- REVUELTA GONZÁLEZ, M. (1984). *La Compañía de Jesús en la España contemporánea: Expansión en tiempos recios (1884-1906)*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas.
- RODRÍGUEZ SOLÍS, E. (1931). *Memorias de un revolucionario*. Madrid: Plutarco.
- RUBIO, J. (1998). «Don Quijote (1892-1903): prensa radical, literatura e imagen», en Leonardo Romero Tobar (coord.), *El camino hacia el 98 (los escritores de la restauración y la crisis del fin de siglo)*. Madrid: Visor, pp. 297-315.
- SALOMÓN CHÉLIZ, P. (2011). «Devotas mojígatas, fanáticas y libidinosas. Anticlericalismo y antifeminismo en el discurso republicano a fines del siglo XIX», en Ana Aguado y Teresa M^a Ortega (ed.), *Feminismos y antifeminismos: culturas políticas e identidades de género en la España del siglo XX*. Valencia: Universitat de València, pp. 71-98.
- SANABRIA, E. A. (2009). *Republicanism and Anticlerical Nationalism in Spain*. New York: Palgrave Macmillan.
- SÁNCHEZ COLLANTES, S. (2006). «La mujer y la prensa republicana en la España de la Restauración: claves, implicaciones y riesgos de su labor propagandística», en M^a José Ruiz Acosta (coord.), *República y republicanismo en la comunicación. VIII Congreso de la Asociación de Historiadores de la Comunicación*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 1-20.
- (2019). «Lecturas impías: la distribución de publicaciones anticlericales en Asturias durante la Restauración», en Álvaro Fleites y Nadia Aït-Bachir (eds.), *Lectura y Lectores (2)*. Caen: Université de Caen Normandie, pp. 33-49.
- SEOANE, M. C. y SÁIZ, M. D. (1996). *Historia del periodismo en España, 3. El siglo XX: 1898-1936*. Madrid: Alianza.
- SUÁREZ CORTINA, M. (2000). *El gorro frigio. Liberalismo, Democracia y Republicanismo en la Restauración*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- TIMOTEO ÁLVAREZ, J. (1981). *Restauración y prensa de masas. Los engranajes de un sistema (1875-1883)*. Pamplona: Universidad de Navarra.

LA REGENERACIÓN DE ESPAÑA EN LA CARICATURA POLÍTICA TRAS EL DESASTRE DEL 98¹

Natxo Viana Ruiz de Aguirre
Universidad del País Vasco (UPV/EHU)

«Si tuviéramos que hacer la historia filosófica de las palabras, o de su influencia sobre las cosas, no hallaríamos, quizás, una revolución cuyo secreto no estuviese ligado a alguna palabra»

Juan de Olavarría, *Reflexiones a las Cortes* (1820)

iertamente tras el Desastre del 98 no se produjo en España ninguna revolución, pero sí que hubo una palabra inextricablemente ligada a este tiempo: regeneración. En el tiempo que siguió a la catástrofe colonial este término dominó ampliamente el debate público. En el contexto de un país humillado por la ascendente potencia estadounidense y despojado de sus últimas posesiones imperiales, el regenerar la alicaída nación española era percibido como una necesidad insoslayable. Políticos de toda condición y pelaje se afanaban en busca de medidas terapéuticas con las que sacar al país de la postración y devolverle su viejo vigor. El término regeneración se convirtió entonces en un mantra, una suerte de «expresión comodín» (Salavert y Suárez Cortina, 2007: 11), empleada desde prácticamente todo el espectro político para presentar y legitimar sus propuestas particulares. Algunos intelectuales de la época, entre indiferentes y hastiados del uso abusivo del término, dirigieron ya sus invectivas a aquella obsesión por la

¹ Este trabajo ha sido realizado en el marco de una ayuda de Formación de Profesorado Universitario (FPU19/0381) otorgada por el Ministerio de Educación y Formación Profesional.

regeneración. Y la caricatura política, por supuesto, no permaneció al margen de esta atmósfera intelectual que atravesaba el país.

Sin embargo, no fue realmente 1898 el año en el que el concepto de regeneración hizo su entrada en escena en el ámbito hispánico. En realidad, la idea de regeneración había sido una de esas innovaciones producidas por la fábrica de conceptos fundamentales de la modernidad que fue la Ilustración. Se trató de una idea ampliamente popularizada durante la Revolución francesa, cuando la necesidad de regenerar la corrupta, viciada y degenerada sociedad del Antiguo Régimen constituyó una de las motivaciones principales de los actores revolucionarios. Así, durante el proceso revolucionario, se produjo toda una avalancha de ensayos y panfletos que debatían acerca de los términos de esa regeneración, se acuñaron monedas que llevaban inscrito el lema de la regeneración e incluso se erigió, sobre las ruinas de la Bastilla, una «Fontana de la Regeneración» a la que acudían los revolucionarios parisinos para rendirle culto y beber de su «agua regeneradora» (Jaume, 2016: 25). También los diarios de sesiones de las Asambleas revolucionarias muestran que se debatió extensamente acerca de los términos de la regeneración.

Es precisamente una lámina presentada a la Asamblea Nacional Francesa el 13 de julio de 1790 (víspera del primer aniversario de la Toma de la Bastilla), consistente en un proyecto de monumento público a «La regeneración de la nación francesa», la primera representación alegórica, aunque en este caso no humorística, del concepto². En el centro de esta composición encontramos a una especie de diosa femenina de la razón que ilumina a una matrona que encarna a la nación francesa y que tiene un poco por detrás y con un tamaño inferior –detalles nada baladíes– a un Luis XVI que blande una espada. Con esa luz de la razón (ampliando la imagen se lee inscrito el lema *Raison* en la caja que sostiene el ángel femenino), parece como si la nación francesa se armara de una especie de rayos que lanza para fulminar a unos afligidos demonios que representan, como se lee en unos trozos de papel situados sobre el altar cilíndrico a la derecha, a la superstición, la esclavitud, los privilegios, el maquiavelismo y los órdenes estamentales. Ello, como se lee en las inscripciones en el altar, para asentar la patria regenerada sobre los pilares de una Constitución basada en Dios, la nación, la ley, el rey y un Estado que, en la forma de la monarquía hereditaria, garantizara los derechos del hombre y del ciudadano y la división de poderes. Esta matrona

² Para un buen acercamiento a la trayectoria y significación del concepto de regeneración durante la Revolución francesa véase Ozouf (1988).

francesa ha conseguido liberarse de su yugo y desprenderse de sus cadenas gracias a unos querubines que llevan unas cintas con el nombre y las obras de los autores de cabecera de los revolucionarios (Voltaire, Franklin, Locke, Montaigne, Rousseau y *El contrato social*, Raynal y su *Histoire Philosophique* y Mably y sus *Considerations sur l'Histoire*). Esta madre Francia parece tener además la misión de iluminar y liberar también a otras poblaciones esclavizadas e incivilizadas en otras regiones del globo, que se encuentran en la parte izquierda a la otra orilla de lo que parece a todas luces el Océano Atlántico. En síntesis, una sola lámina como esta nos informa extensamente acerca del imaginario y la cosmovisión de ciertos sectores partidarios de la revolución y su particular ideal de regeneración, y a partir de ella podría prácticamente escribirse todo un relato articulado sobre la propia Revolución francesa. Se recomienda, en esta y otras caricaturas en las que no puedan ser apreciados en papel todos los detalles, acudir a la versión digital de la imagen para poder visualizarlos correctamente.



Ilustración 1. Imaginada por Durvy y Geoffroy, grabada por Bance; Presentada a la Asamblea Nacional; 1790-07-13. Musée Histoire de Paris Carnavalet.



En cualquier caso, el concepto de regeneración no iba a permanecer confinado en la Francia revolucionaria. En España, la dinastía napoleónica entronizada en 1808 va a tratar de legitimarse a sí misma presentando a José Bonaparte como «el regenerador» que iba a conseguir devolver a la nación española la vieja grandeza perdida por culpa de las ineficientes y anquilosadas políticas de los últimos reyes españoles (Piqueres, 2002). Frente a esa sociedad degenerada y corrupta del Antiguo Régimen, la nueva dinastía vendría a insuflar ese soplo de aire fresco que permitiría la regeneración de la nación española. Por ello, en la batalla de ideas durante la guerra peninsular, resultaba fundamental conseguir presentarse a ojos de la opinión pública como el auténtico regenerador de la patria. Los sectores partidarios del bando «patriota», por su parte, reaccionaron atacando a un concepto como el de regeneración que identificaban como una de esas pérfidas innovaciones conceptuales de la impía Ilustración e hicieron circular estampas y grabados satíricos en los negaban la condición regeneradora a la dinastía napoleónica. Se trata por ejemplo de las dos siguientes ilustraciones, conservadas ambas en el Museo Municipal de Madrid³, anónimas y que carecen de fecha exacta, aunque el propio museo las data en torno a 1808-1810.

Estos dos grabados nos hablan de una fase temprana en el desarrollo de la caricatura política, principalmente por el esquematismo de las figuras y la necesidad de introducir explicaciones escritas sobre las representaciones figuradas. El primero, que también se encuentra en el Archivo Nacional de Francia⁴, se trata de una sátira de corte escatológico titulada *Napoleón trabajando para la regeneración de España, la qual representada en un patriota le paga agradecida el beneficio*. En la misma, un patriota español, situado sobre la «Cumbre de la Generosidad», y mientras pronuncia la frase «Alla va eso para prueba de mi aprecio, perdona la cortedad», defeca sobre un Napoleón situado sobre el «Campo de la perfidia y el maquiabelismo (sic)» y que exclama «Ha España ingrata!». En la mesa sobre la que escribe Napoleón se encuentra un documento en el que parece adivinarse estar escrito «Constitución para la España». Mientras tanto, una Inglaterra elevada sobre la «Cumbre de la Sagacidad» observa desde su telescopio político para llegar a la conclusión de que «Esto ya lo tenía Yo previsto». Finalmente, en la esquina inferior izquierda se recoge la siguiente cuarteta⁵:

³ Números de inventario: 14122 y 2252.

⁴ AF/IV/1614, Plaquette 4/II, Pièce 126.

⁵ Estrofa tipo abab y octosílaba.

El que en el norte triunfó
con la mentira y patraña,
al intentarlo en España
ésta en su plan se cagó.



Ilustración 2. «Napoleón trabajando para la regeneración de España, la qual representada en un patriota le paga agradecida el beneficio», ca. 1810. Archivo Nacional de Francia.

La otra ilustración de este periodo referida al caso español se trata de toda una alegoría taurina de la Guerra de Independencia titulada *Obsequio que los Españoles hacen á los Franceses en recompensa de la regeneración tan cacareada* (ca. 1808, Museo Municipal de Madrid). En ella se recrea un espectáculo taurino en el que «Para ver esta función se juntan el Portugal la España é Inglaterra con estrecha y firme unión» y lo que se representa es básicamente a toreros y picadores españoles rejoneando y alanceando a toros franceses ante un numeroso público en una plaza cuadrada. Los toreros dedican ciertos versos a los toros, entre los que se leen ataques a militares franceses como Suchet o Massena y loas a la bravura y valentía de navarros y castellanos. En definitiva, estas estampas venían a negar el

carácter regenerador del proyecto napoleónico para la sociedad española y a denunciar el oportunismo político y el interés expansionista que se ocultaba tras esa pretendida vocación regeneradora de la dinastía bonapartista.

Fue a partir de esta irrupción durante la Guerra de Independencia que el concepto de regeneración fue abriéndose un hueco en el debate político español para trazar un recorrido que abarca todo el XIX sin apenas interrupciones⁶. En cualquier caso, como ya se ha apuntado, fue principalmente tras el Desastre del 98 cuando el término de regeneración vivió una auténtica edad de oro, lo cual tuvo naturalmente su traducción en la caricatura política. Realmente, ya durante la propia Guerra Hispano-estadounidense se había producido una auténtica guerra de viñetas entre los caricaturistas de ambos lados del Atlántico. La utilización de la caricatura política como arma propagandística durante la Guerra de Cuba ha sido ya objeto de un tratamiento abundante (Bartholomew, 1899⁷; García Quirós, 1985; Perales, 1998; Edo, 1998; Cerrejón, 2000). Sin embargo, teniendo en cuenta la cantidad, calidad y significación de las viñetas en esta verdadera guerra de caricaturas, seguramente se eche en falta una aproximación más actualizada y sistemática que entrecruce las visiones norteamericanas y española, e incluya asimismo otras publicaciones como las propiamente cubanas (*Cajajícara* o *Juan Palomo*) u otras extranjeras como *El Hijo del Abuizote* de México o *Don Quijote* de Argentina, que también dedicaron abundantes viñetas satíricas a este conflicto.

Para el caso que nos ocupa, con respecto al conflicto hispanoestadounidense y su influencia sobre el desarrollo de la caricatura política, baste apuntar algunas notas. En esta coyuntura bélica finisecular se produjo un «auge del uso de imagen en la prensa» y durante este «los dibujantes van a aumentar la capacidad expresiva» de sus composiciones (Cerrejón, 2000: 315). En una sociedad todavía mayoritariamente analfabeta, la caricatura constituía uno de los principales medios de construcción de cosmovisiones e imaginarios públicos, por lo que poseía un enorme poder de formación de opinión pública, y los autores y editores se dedicaron por supuesto a explotar intensamente este hecho. William Randolph Hearst, el magnate de la prensa norteamericana, era plenamente consciente de ello cuando afirmaba en un

⁶ Para una aproximación sintética pero completa de la trayectoria del concepto de regeneración en el XIX español véase la entrada regeneración elaborada por Juan Francisco Fuentes para el *Diccionario Político y Social del Siglo XIX español* (2002).

⁷ Este libro se publicó originariamente ya en 1899 y se trataba de una recopilación de viñetas sobre la guerra publicadas en el *Minneapolis Journal*. Fue reeditado en 2014 en forma de libro electrónico.

artículo del 25 de septiembre de 1898 en el *Journal*, el periódico de su propiedad, que «los periódicos forman y expresan la opinión pública. Sugieren y controlan la legislación. Declaran las guerras». Y es que esta guerra supuso un importante hito en la expansión y consolidación de la prensa amarillista y sensacionalista, y Hearst pasó de tirar 150.000 ejemplares en 1896 a más de 800.000 al final del conflicto (Edo, 1998: 47). En España, la guerra de Cuba consiguió «que la venta de diarios creciera de forma inesperada y superara el parón de los años 90, pero fue una subida ficticia» (Edo, 1998: 41).

Ante la amenaza representada por una independencia cubana respaldada por los Estados Unidos, la sociedad española se vio imbuida de un clima fuertemente belicista y nacionalista. Desde la caricatura política española, en sintonía con este espíritu, se había despreciado al coloso americano, puesto que resultaba increíble que un país como los EE. UU., recién nacidos a la historia (*Don Quijote*, 4-8-1898), pudiera derrotar a una potencia como la española con una historia centenaria de glorias imperiales. Se da en este caso la paradoja de que la caricatura política, que usualmente nos trata de dar una visión más fiel de la realidad a través de una representación deformada y grotesca, realmente terminó por proporcionar una visión deformada de la realidad. Así, los Estados Unidos fueron representados en la caricatura española como un cerdo engreído, chulesco, sucio y materialista frente al fiero y orgulloso león hispano, aunque este felino patrio acabará la contienda siendo representado cabizbajo y exangüe. En el contexto de esta miopía general que sufrió el país, se afirmaba la superioridad española y se mostraba una fe inquebrantable en una solución fácil y rápida del conflicto. Esta visión ingenua y ridícula de los EE.UU., potenciada por la caricatura nacional, nubló la visión e impidió ponderar el verdadero grado de amenaza militar real que representaba el país norteamericano.

Los independentistas cubanos, por su parte, son inicialmente representados en la prensa española como simples bandoleros asalvajados, aunque avanzada la guerra empiezan las críticas a la actuación del propio gobierno español y a su tardanza en conceder la autonomía. Sin embargo, generalmente los cubanos no son representados como sujetos de acción o individuos con agencia propia en el conflicto, sino que la isla en su conjunto, en una representación compartida por ambas potencias en liza, solía ser representada como una débil y joven dama que debía ser protegida y rescatada de la opresión del país rival. Por su parte, los caricaturistas estadounidenses representaban a España o como un monstruo simiesco o al estilo orientalizante y aflamencado, mientras que se representan a sí mismos como un

Tío Sam galante y civilizado, o a través de una escultura de la libertad que otorgaría esa ansiada liberación al pueblo cubano. En ambos casos se identifica al prójimo con figuras infantilizadas, salvajes y primitivas y con un marcado tono paternalista. Se trata por ello esta de una auténtica guerra de y desde las viñetas, y la comparación entre las viñetas publicadas a ambos lados del Atlántico es de gran utilidad para comprobar cómo una misma realidad puede ser interpretada y representada de forma tan dispar por los diferentes agentes en liza.



Ilustración 3. Joaquín Xaudaró, «Descubrimiento tardío», 23-7-1898, *Madrid cómico*. Colección GCdM.

En esta guerra de viñetas, los caricaturistas estadounidenses llegaron incluso a interpelar directamente a sus homólogos españoles. Así, en un mensaje incluido en el *The Evening Star* del 12 de mayo de 1898 dirigido a los caricaturistas españoles se señalaba: «los caricaturistas españoles tendrán que cambiar su forma de dibujar el «cerdo americano». En lugar del cerdo

gordo, inactivo, perezoso e inofensivo, tendrían que dibujarlo como una criatura más feroz y terrible con colmillos que desgarran». No creemos probable que el caricaturista de *Madrid Cómico* Joaquín Xaudaró pudiera llegar a leer este mensaje lanzado por el *The Evening Star*. No obstante, en una viñeta de julio de ese mismo año que publicó en *Madrid Cómico*, en lo que constituye uno de los pocos ejemplos autocríticos de la caricatura española de la época, representó Xaudaró a un lector que sostenía un periódico y afirmaba: «Ahora resulta que «la nación más poderosa de Europa, será en una lucha, inferior á los Estados Unidos». ¡Pues buen chasco me llevo, después de haberme hartado de llamarles cerdos!».

Parte de la historiografía ha tendido a subrayar la responsabilidad histórica de los dibujantes españoles en la escalada bélica, en un caso bastante singular por el cual se les atribuye a los caricaturistas una especial culpa en ese ensimismamiento vanidoso de los españoles. Es lo que hace el historiador del cómic Antonio Martín cuando afirma que al Desastre

ha contribuido la prensa, al engañar a la opinión pública presentando la guerra como una pequeña escaramuza en la que los americanos serían fácilmente derrotados, responsabilidad que también corresponde a los dibujantes, que en caricaturas y chistes han minimizado la potencia del coloso americano (1978: 32).

En un sentido similar se pronuncia Almuiña Fernández:

Asombra comprobar el grado de cinismo o amnesia de la prensa política española, empeñada en llevar una guerra a ultranza contra los yankees y una vez que, en versión de la prensa, los militares y políticos pierden la guerra, desdeirse completa y rotundamente del belicismo que habían estado alimentando hasta hacía veinticuatro horas. El cambio de postura –conocida la derrota– es asombroso (1982: 182).

En este caso de los caricaturistas españoles durante la Guerra de Cuba se cumplió lo afirmado por Ernst Gombrich de que «el dibujante, por desdeñable que sea su calidad artística, tiene más probabilidades de impresionar en una campaña de odio que el orador de masas y el periodista» (Gombrich, 1968: 177). En cualquier caso, fue esa confianza ciega en la superioridad del país y el batacazo ante unos EE.UU. faltos de respetabilidad histórica lo que hizo todavía más difícil digerir el sinsabor de la derrota. La clase política, considerada en su conjunto como una torpe e inepta recua que había malvendido al país, constituyó entonces el blanco fácil de las críticas, y Eugenio Montero Ríos, como representante de España en París, es señalado con particular saña. No obstante, pronto se pasa de una fase de búsqueda de los culpables

directos a una serie de lamentos generalizados por la incapacidad colectiva de la nación. Se percibía a España en ese momento de una nación moribunda, categoría en la que la encuadraba en ese mismo año el primer ministro británico Lord Salisbury. Y así, muerta y enterrada en una playa, nos muestra a la nación española *La Campana de Gracia* en una viñeta de agosto de 1898 titulada «La España del mañana» (*La Campana de Gracia*, 13-8-1898). La derrota suponía el toque de gracia en una herida ya abierta, y esta derrota sería vivida en términos de fracaso del proyecto nacional, e iba a dar pie a un sinfín de angustias y reflexiones existenciales acerca del ser español y a contribuir parcialmente a asentar los paradigmas de la decadencia, atraso y excepcionalismo hispánicos que tanto afectarían a la historiografía posterior.



Ilustración 4. «La España del mañana», 13-8-1898, *La Campana de Gracia*. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

Es en ese contexto posbélico finisecular de una nación humillada y derrotada, necesitada de algún tipo de remedio revivificante, en el que se impone el clamor por la regeneración. Por ello, aunque la retórica acerca de regenerar y recuperar la vieja grandeza perdida de la nación española venía de lejos, e incluso constituía una constante del pensamiento histórico y político hispánico del siglo XIX, pasa ahora a ocupar un lugar preeminente. El concepto domina abrumadoramente el debate público durante el

segundo semestre de 1898 y a lo largo de todo el año siguiente. Tal es su omnipresencia en la esfera pública que numerosos intelectuales reaccionan adversamente contra el mismo, considerándolo, al igual que harán muchos caricaturistas, un mero artificio retórico con el que numerosos oportunistas políticos ocultan, tras vacuos programas pretendidamente reformistas, sus ambiciones personales de poder.

Unamuno, por ejemplo, reconocía en una carta dirigida a Jiménez Ilundáin el 2 de diciembre de 1898 que «La moda es lo de la regeneración, moda a la que no he podido sustraerme...». Moda sobre la que, en un artículo aparecido el mes anterior en *La España Moderna*, había concluido con su habitual vehemencia que, aunque todo el mundo pensaba en regenerar España, «nadie piensa en regenerarse a sí mismo!». Azorín, por su parte, alertaría en julio del 98 desde *La Ilustración Española y Americana* contra la «nube de regeneradores», a la que consideraba la «epidemia del verano». En una línea similar, Antoni Rovira i Virgili ironizaba que «esta palabra, regeneración, es la palabra mágica, como un conjuro salvador», regeneración que a Juan Valera le parecía una «pesadilla humillante y harto insufrible». Baroja afirmó al respecto con su particular hosquedad que «oír regeneración y escamarme, para mí, todo es uno» (cit. en García Cárcel, 2011: 596). El escritor donostiarra supo captar la extensión de este sentimiento regeneracionista cuando en su novela *La busca* (1904) emplazó una zapatería madrileña en la que colgaba un cartel publicitario con el lema «La regeneración del calzado». Con ello pretendía, según sus propias palabras, interpelar expresamente al «historiógrafo del porvenir», que «seguramente encontrará en este letrero una prueba de lo extendida que estuvo en algunas épocas cierta idea de regeneración nacional»⁸. Resumía este espíritu el periodista y poeta satírico Manuel del Palacio en los siguientes versos en forma de quintilla⁹ aparecidos el 14 de enero de 1899 en el semanario *Blanco y Negro*:

Desde Cádiz a Gijón,
Desde Lugo a Castellón,
Toda España, o casi toda,
Después de la última poda,
Grita ¡Regeneración!

⁸ Información relativa a la novela barojiana extraída del artículo publicado por Javier Moreno Luzón en *El País* el 15 de agosto de 2013 y titulado «Otra vez la regeneración».

⁹ Estrofa de 5 versos de tipo aabba y octosílabo.

Entre los caricaturistas, por su parte, rápidamente se impuso la necesidad de hacer borrón y cuenta nueva con respecto al papel propagandístico jugado durante la Guerra de Cuba y existen en la prensa de los siguientes años escasas alusiones a la humillante derrota y menos aún al papel jugado por la prensa en la misma. De lo que se trataba ahora era, efectivamente, de la urgencia por la regeneración, y es que todo parecía que debía ser mudado de arriba abajo. El semanario satírico catalán *L'Esquella de la Torratxa*, en una viñeta publicada en agosto de 1899, ironizaba comparando el trabajo de las lavanderas en el río con el que debía hacerse para, en una metáfora que ha hecho fortuna sobre todo al tratar sobre corrupción, «lavar» o «limpiar» el país. Así, en una ilustración firmada por V. Buil y titulada «Las lavanderas y la regeneración» podemos ver a un grupo de lavanderas en la que una de ellas se dirige a sus compañeras: «Apresurémonos, chicas; que si hemos de limpiar toda la ropa sucia que hay en España...» (*L'Esquella de la Torratxa*, 18-8-1899).

LAS BUGADERAS Y LA REGENERACIÓ (per V. BUIL.)



—Atanyémnos, noyas; que si hem de fer net de tota la roba bruta que hi ha à Espanya...

Ilustración 5. «Las lavanderas y la regeneración», 18-8-1899, *L'Esquella de la Torratxa*. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

Como hemos dicho, todo intelectual que se preciara debía disponer de su propio diagnóstico de la situación y, cómo no, de su propio recetario para la regeneración. En ocasiones, la espectacularidad de las propuestas y la estridencia en su planteamiento parecía destacar más que la efectividad y la viabilidad de estas. *L'Esquella de la Torratxa* volvía a ironizar sobre la omnipresencia del debate acerca de la regeneración y este hecho aludido

de que todo el mundo debía tener una opinión propia acerca de la misma. Lo hacía a inicios de 1899 en una viñeta titulada «Interview maternal» y con la firma de Ramón Miró en la que se puede ver a una niñera delante de un bebé en una cuna al que pregunta: «Bien, ¿qué dices tú sobre esto de la regeneración?» (*L'Esquella de la Torratxa*, 13-1-1899).

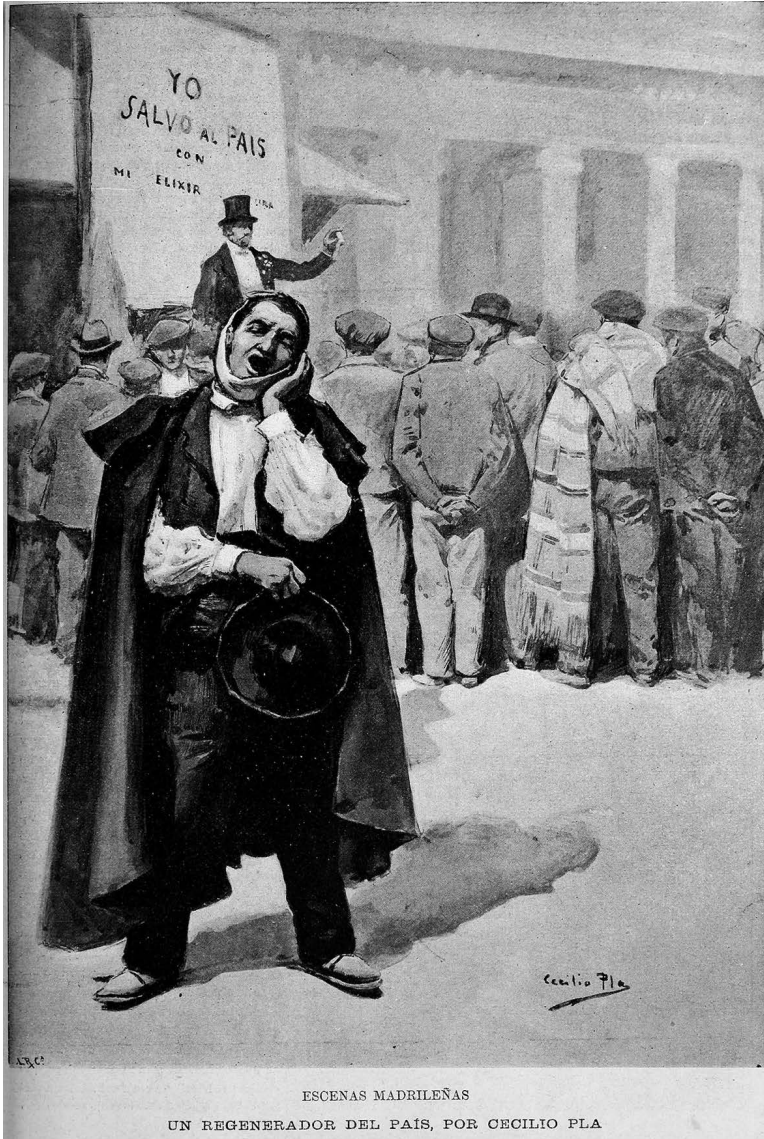


Ilustración 6. Cecilio Pla, «Un regenerador del país», 15-10-1898, *Blanco y negro*. Archivo ABC.

Los caricaturistas no podían sustraerse a dirigir sus dardos contra esa especie de fiebre regeneradora que sacudió el país y se dedicaron a fustigar a ese tropel de autoproclamados regeneradores que de la noche a la mañana irrumpieron con sus remedios particulares para curar los males del país. Y más allá de los sesudos ensayos y de la avalancha de artículos y panfletos con propuestas para la regeneración que circularon en esta época, el estudio de la caricatura política nos permite pulsar mejor la opinión acerca de esas promesas de regeneración, puesto que hay que tener presente que «el trauma de 1898 debe entenderse fundamentalmente como un fenómeno de reducido alcance, con fuerte impacto sobre las clases urbanas educadas, pero con muy dudosa repercusión en la mayoría del país, y en especial en el mundo rural» (Álvarez Junco, 2008: 463).

Así, la caricatura política nos muestra a un pueblo entre apático, escéptico e incluso desconfiado ante las promesas de regeneración. Podemos apreciar esto en una ilustración obra de Cecilio Pla titulada «Un regenerador del país» publicada en el semanario *Blanco y negro* en octubre del 98. En el fondo de la imagen vemos a una suerte de predicador callejero vestido con elegante traje y con un sombrero de copa alta o chistera y que, subido a un escenario y con un cartel detrás que reza «Yo salvo al país con mi elixir», se dirige a los vecinos madrileños que se congregan a su alrededor. En primer plano vemos a un hombre que da la espalda al predicador y al escenario y que bosteza desganado, seguramente porque lo considera un charlatán más con una cantinela similar a la que ha escuchado ya en muchas otras ocasiones.

Una sensación muy similar nos transmite una viñeta publicada en diciembre de 1898 en el semanario *Madrid Cómico* firmada por Sancha. Con el título de «Los curanderos», nos muestra también a un hombre subido a una tarima sobre la que expone una botella que contiene una especie de tónico, mientras un público expectante, entre el que se incluye un hombre apoyado sobre muletas –¿un mutilado de la guerra de Cuba repatriado tal vez?–, se reúne a su alrededor. Al pie de la imagen podemos leer las palabras del disertador callejero que proclama: «Este es el verdadero y único específico para vuestra regeneración. No me equivoquéis con el de enfrente que es uno de tantos charlatanes...». Se añade como comentario del caricaturista entre paréntesis: («El de enfrente dice lo mismo y el auditorio no sabe á quien acudir para regenerarse») (*Madrid Cómico*, 3-12-1898). En resumidas cuentas, los caricaturistas presentaban a los pretendidos regeneradores como intercambiables y embaucadores que con discursos triviales y promesas huecas pretendían hacer creer que poseían el bálsamo de Fierabrás, la panacea contra todos los males del país.

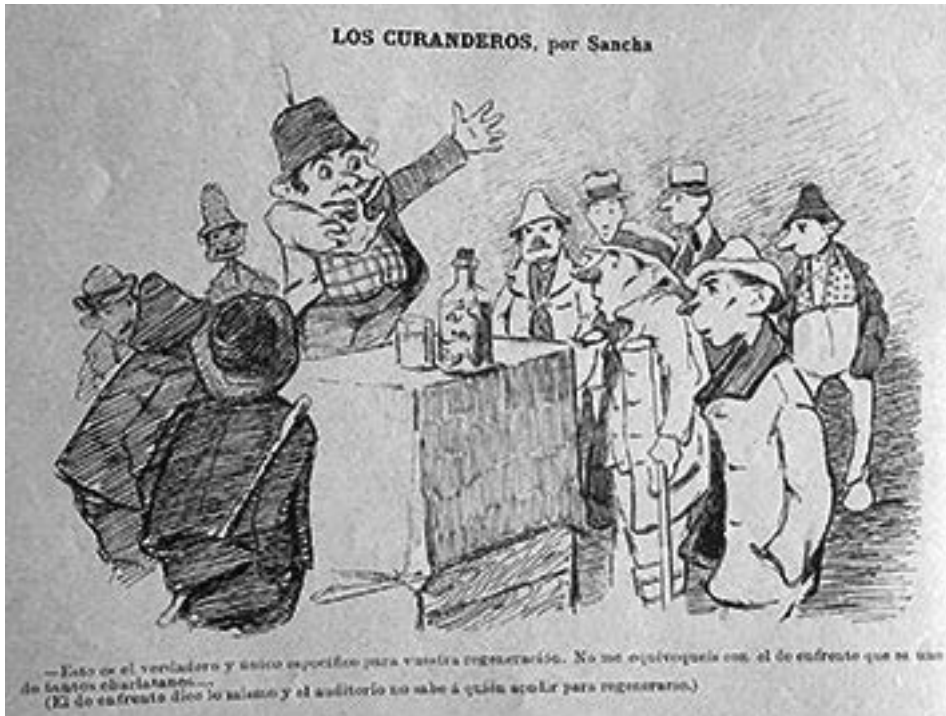


Ilustración 7. Sancha, «Los curanderos», 3-12-1898, *Madrid Cómico*. Hemeroteca digital de la BNE.

La Campana de Gracia fue sin embargo más crítica a la hora de denunciar la vacuidad e insustancialidad del discurso regenerador. El semanario satírico catalán destacó por sus ácidas críticas a los estamentos militar, eclesiástico y, por supuesto, político, si bien es cierto que también había participado de la fiebre militarista y nacionalista antiyanqui durante la Guerra Hispano-estadounidense. Así, en su primera «batallada» (así llamaba el semanario a cada número que publicaba) del año 1900 encontramos una viñeta obra de J. Lluís Pellicer titulada «Año nuevo, vida nueva» en la que se observa a un hombre descalzo y de aspecto desmejorado, encarnación del pueblo español, sentado sobre un cubo con los emblemas de Castilla y León y que se encuentra, como reza el pie de la viñeta, «esperando la regeneración». A su lado derecho se encuentran compatriotas bailando despreocupados o practicando el toreo¹⁰. Al fondo, las amenazas que se ciernen sobre la

¹⁰ Este hecho puede estar en relación con una serie de festejos taurinos celebrados inmediatamente al término de la Guerra de Cuba para financiar la repatriación de efectivos

patria: la reacción clerical encarnada en los cuervos negros que sobrevuelan España y lo que parecen ser John Bull y el Tío Sam, personificaciones del Reino Unido y los EE.UU., respectivamente, conduciendo hacia la patria a los acreedores y financiadores de la guerra de Cuba, que reclaman sus deudas, así como a dos soldados carlistas. *La Campana de Gracia* nos indica con esta caricatura que el año que comienza no presagia precisamente buenos augurios para el país, y nos señala directamente cuáles son las que considera las principales amenazas para este.

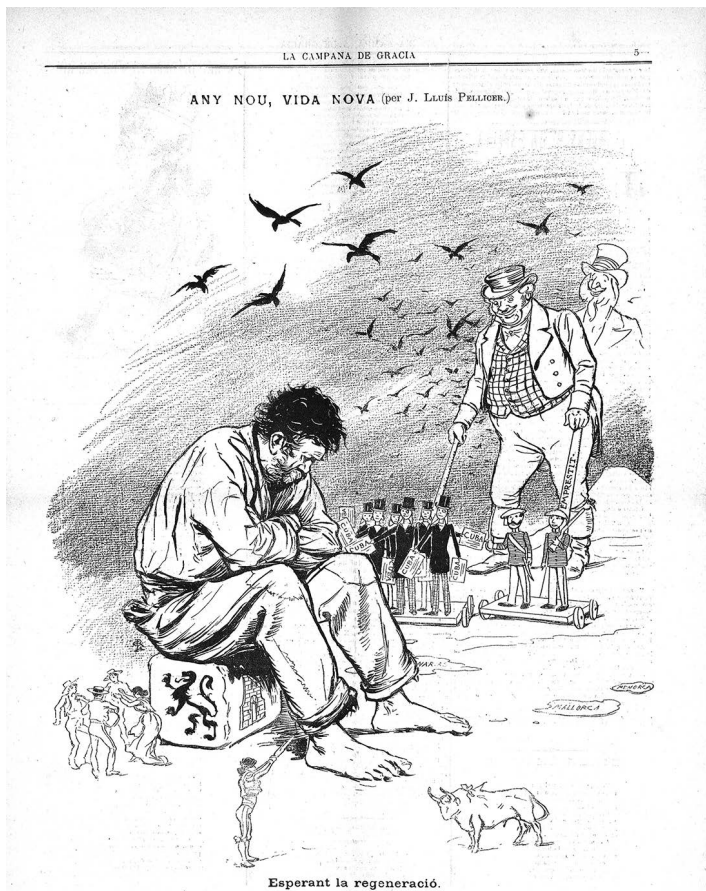


Ilustración 8. J. Lluís Pellicer, «Año nuevo, vida nueva», 7-1-1899, *La Campana de Gracia*. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

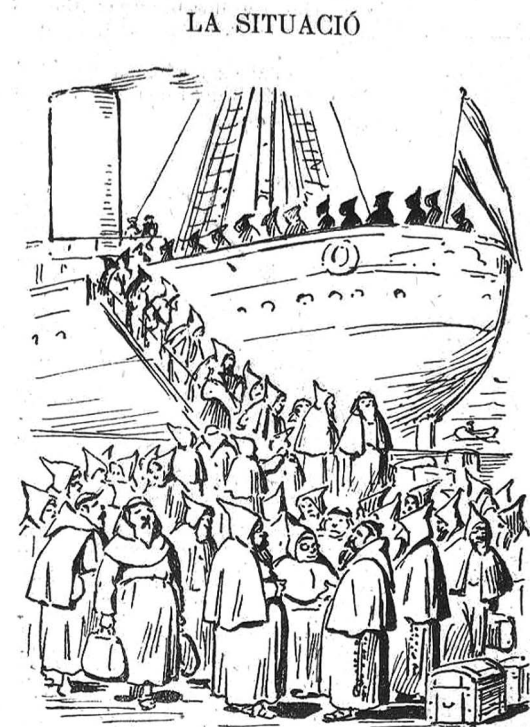
y que levantaron ampollas entre ciertos sectores sociales que consideraban inapropiado celebrar festejos de ese tipo en aquella coyuntura.

El semanario satírico catalán incidió particularmente en esta decepción popular frente a la pretendida regeneración. Ante pérdida de las colonias, existía el temor entre los sectores anticlericales de que la avenida masiva de repatriados supusiera una invasión de religiosos pertenecientes a las numerosas órdenes religiosas establecidas en las islas y que vinieran a alimentar la reacción y agravar la problemática clerical en la propia metrópoli. Este sentido tiene la viñeta publicada en este semanario en septiembre de 1898 firmada por Manuel Moliné y titulada no por casualidad «La voz el pueblo». En ella podemos ver en primera plana a un hombre, entre desconcertado e indignado, con una caterva de religiosos a su espalda, posiblemente recién desembarcados de las islas, al tiempo que exclama: «¡Caramba!... ¿Y esta es la regeneración que nos han prometido?».



Ilustración 9. Manuel Moliné, «La voz del pueblo», 23-9-1898, *La Campana de Gracia*. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

La Campana de Gracia insiste en esta denuncia de la invasión de monjes repatriados desde las colonias perdidas, a quienes irónicamente llama «La situación» (en cursiva en el original) (ilustración 10, *La Campana de Gracia*, 13-1-1900). Un sentido similar transmite la viñeta publicada en marzo de 1899 en *Don Quijote* en la que se observa a cinco clérigos danzando y cantando al grito de: «Somos regeneradores, somos de la situación. ¡Abajo la libertad y viva la Inquisición!» (*Don Quijote*, 17-3-1899). Este tipo de semanarios denuncian además otras de las injusticias asociadas a este proceso de evacuación de las posesiones coloniales perdidas. Así, *L'Esquella de la Torratxa* nos muestra, frente al soldado conscripto que vuelve hambriento, enfermo y desaharrapado, a clérigos que vuelven cómodamente y solo deben pagar la mitad del pasaje («Cuadros regeneradores», *L'Esquella de la Torratxa*, 21-4-1899).



Els vapors de Filipinas desembarcant elements *regeneradors*.

Sin embargo, a pesar de la situación de crisis acuciante que aparentaba atravesar el país, las reacciones populares al Desastre fueron limitadas y el andamiaje institucional de la Restauración resistió sin apenas tambalearse. Simplemente se hizo funcionar el sistema del turno, y el gobierno del desgastado Sagasta, que había tenido que lidiar con la crisis colonial, dio paso al gabinete de una renovada Unión Conservadora liderada por Silvela, que había sustituido a los mandos del Partido Conservador a Cánovas tras su asesinato. El nuevo gabinete se había presentado ante la opinión pública como el gobierno de la «regeneración», particularmente a través del manifiesto «regeneracionista» del general Polavieja, y a esta reputación regeneradora fiaba buena parte de su capital político. Tanto es así que el gobierno silvelino entrante comenzaba a ser conocido oficiosamente como el de la «regeneración», como quedará ampliamente reflejado en la prensa y caricatura política del momento.

Una magnífica ilustración a doble página para *Gedeón* del dibujante Moya nos proporciona una completa panorámica de este gobierno de Silvela y de la situación política del momento. La viñeta se publicó en la Navidad de 1899 y se titula «El belén de la regeneración». Debemos tener en cuenta que los dibujantes aprovechaban en muchas ocasiones la época del año para titular, contextualizar o ilustrar su viñeta, y que la RAE recoge como segunda una acepción coloquial de la palabra belén: «Sitio en que hay mucha confusión». Esto es exactamente lo que consigue transmitir Moya con esta abigarrada composición. En el lado izquierdo de la imagen, tenemos a Gedeón, el «personaje-máscara» (Llera, 2003: 213) de la revista, lanzando pelotas a los miembros del gobierno. Gedeón se encuentra escoltado por Basilio Paraíso y Joaquín Costa, embarcados ambos en ese momento en su proyecto político de la Asamblea de productores, una de esas tentativas regeneracionistas de inicios de siglo, además de una de las principales amenazas políticas para el gobierno de Silvela en aquel momento. Basilio Paraíso hace sonar un silbato para intentar poner orden, al tiempo que porta en su mano derecha la vara caducea, símbolo del comercio y objeto que sirve para que se le identifique con esas Cámaras de Comercio descontentas que él mismo lidera. Estos personajes observan el esperpéntico panorama político que sucede frente al Congreso de los Diputados: los ministros de Gobernación (Eduardo Dato) y Fomento (Luis Pidal y Mon) realizan estiramientos circenses, al tiempo que Raimundo Fernández Villaverde, ministro de Hacienda, sangra con impuestos a un contribuyente que es representado como un cerdo abierto en canal. A su izquierda, Rafael Gasset, director de *El Imparcial*, parece dedicarse a trazar manualmente obras hidráulicas en arroyos, lo cual parece anticipar su

rol próximo como ministro de Fomento. A su otro flanco, Francisco Romero Robledo, identificable por sus características paletas prominentes, permanece sentado y despreocupado sin grandes quehaceres. En la parte inferior derecha, un desganado pastor conduce a modo de rebaño a los diputados cuneros a su asiento en el Congreso. Próximo al Congreso, un contrariado Silvela parece solicitar a un recién despertado Sagasta que deje de esquilmar el presupuesto. Al fondo en la parte superior, se aproximan tres Reyes Magos subidos en sus respectivos camellos, de los que el primero se trata del general Martínez Campos. En la parte superior derecha, dos angelitos sostienen un gran lazo en el que, además del lema navideño «gloria en las alturas. Paz a los hombres de buena voluntad», puede verse un escudo catalán y la palabra garantías, en referencia seguramente a la suspensión de garantías constitucionales decretada en respuesta a la protesta de comerciantes conocida como el cierre de cajas o *tancament de caixes* que tuvo lugar por esas mismas fechas en Cataluña. Finalmente, para cerrar la composición, una luna que contempla el conjunto y resopla resignada en referencia seguramente a la nación española: «moribunda!». Como vemos, con solamente una viñeta Moya es capaz de ofrecernos toda una panorámica completa de la situación política del momento y sus protagonistas.



Ilustración 11. Moya, «El belén de la regeneración», 27-12-1899, *Gedeón*. Biblioteca Nacional de España.

Gedeón dedicó otras cuantas viñetas a este gabinete de Silvela que enarbolaba la bandera de la regeneración. En una viñeta de abril de 1899 firmada por Sileno nos representa la inauguración de las Cortes de la Unión Conservadora como si de un número taurino se tratase. Silvela se enfunda el traje de luces mientras un apurado Fernández Villaverde le coloca una faja roja en la que se lee «Regeneración». Al fondo, un cartel taurino nos muestra la composición del nuevo gobierno: como primeros espadas, Silvela y Polavieja; sobresaliente, Eduardo Dato; banderilleros, Durán i Bas y Pidal; y como picador, Fernández Villaverde (Cuadros taurinos, *Gedeón*, 5-4-1899). También incluyó durante dos números seguidos el semanario madrileño una viñeta titulada «Fauna regeneradora» o «fauna de la regeneración» en la que retrataba a algunos de los miembros del gabinete Silvela. Es el caso de los ministros de Gracia y Justicia Manuel Durán i Bas (*Gedeón*, 12-7-1899) y de Raimundo Fernández Villaverde en Hacienda (*Gedeón*, 19-7-1899). Además, para denunciar el carácter machacón y reiterativo de la consigna de la regeneración al que nos referíamos antes, *Gedeón* también representa a la regeneración como una grilla vestida de faralae (Gedeón, 12-7-1899).



Ilustración 12. Sileno, «Cuadros taurinos», 5-4-1899, *Gedeón*. Biblioteca Nacional de España.

El resto de semanarios satíricos denunciarán asimismo la vacuidad de la regeneración pregonada por el gobierno Silvela. *Don Quijote*, por ejemplo, representa a la regeneración encarnada como una mujer deforme, avejentada y de rasgos simiescos, obra del nefando Silvela (Retrato de doña Regeneración, *Don Quijote*, 30-3-1900). Se representa a la regeneración asimismo como una mujer escuálida, que da poca y mala leche (*Don Quijote*, 5-1-1900), una mujer que se encuentra ya moribunda en la cama (*Don Quijote*, 1900-5-18) y que finalmente fallece y es enterrada (*Don Quijote*, 23-2-1900).



Ilustración 13. «Asesinato de la regeneración» (parodia), 9-2-1900, *Don Quijote*. Colección GCdM.



Quizás la más original de las viñetas satíricas incluidas por *Don Quijote* en referencia a la regeneración prometida por Silvela es la publicada el 9 de febrero de 1900 con el título de «Asesinato de la regeneración (parodia)» y que constituye una alegoría basada en los idus de marzo y el asesinato de Julio César. En este caso, doña Regeneración no es una mujer avejentada y simiesca, sino una joven mujer que resulta apuñalada por los propios integrantes del gabinete Silvela, que parecen hacerlo para apropiarse de un presupuesto nacional representado por medio de un cubo ensangrentado. El propio Silvela, junto a otros tantos miembros de su gobierno, como Polavieja,

Fernández Villaverde o Marcelo Azcárraga, o militares como los generales Martínez Campos o Fernando Primo de Rivera¹¹, son los perpetradores del asesinato. En un fondo contemplan expectantes el panorama personificaciones de las principales potencias europeas (Rusia, Francia, Alemania e Inglaterra), junto a lo que parece un hombre vestido con el traje típico catalán. Por otro lado, irrumpe en escena apresuradamente Basilio Paraíso, quien porta el manifiesto de las Cámaras de Comercio, seguramente con la intención de poner algo de orden en el desaguisado. Preside un Senado huérfano de «moralidad» un joven aparentemente vestido de baturro que, con una enseña nacional a su espalda, asiste aparentemente impertérrito a la escena. Con esta composición se nos quiere transmitir básicamente la idea de que es la propia clase política en general y el gobierno de Silvela en particular quienes acaban con la vida de la propia regeneración.

Será sin embargo una vez más *La Campana de Gracia* la publicación más crítica con ese gabinete Silvela autoerigido como regenerador. El semanario catalán emprende una auténtica cruzada por desacreditar la archiprometida regeneración de Silvela y su gobierno es denunciado como representante de la reacción, el clericalismo y el militarismo. Esa campaña incluía, entre otros muchos recursos, versos satíricos, historietas y, por supuesto, viñetas. En ellas, Silvela aparece habitualmente acompañado de otros miembros de su gabinete, abotagados e indolentes, generalmente en entornos clericales y ofreciéndole a la madre España una regeneración que esta rechaza. Hemos encontrado hasta 26 viñetas entre noviembre de 1898 y junio de 1901 en las que el semanario catalán trató el tema de la regeneración en diferentes variantes de esta forma anteriormente descrita. Incluso en el primer número que salió a la calle en el año de 1900 denomina sarcásticamente a este el «Año segundo de la regeneración» (*La Campana de Gracia*, 6-1-1900).

Seguramente una de las viñetas más representativas de esta campaña del semanario catalán contra el gobierno de Silvela en particular, y contra la clase política de la Restauración en general, sea la titulada «Los regeneradores», publicada en febrero de 1899 y sin firma reconocible. En ella se ve hasta a seis prohombres de la Restauración (a la izquierda, de delante atrás: Silvela, Polavieja y Martínez Campos; a la derecha: Sagasta, Weyler y Romero Robledo) tirando cada uno hacia sí mismo de una cuerda en la que pone el lema regeneración y atada al cuello de una España sufriente al borde de la

¹¹ Firmante del pacto de paz de Biak-na-Bató con los insurgentes filipinos, castellanizado en la viñeta como Biagnabato en la espada que porta el personaje.

asfixia. Al fondo, contempla la escena impotente el león hispano, mientras abajo leemos un pie de imagen que reza: «Démosle la última estirada y podremos decir: estrangulada». Al igual que para *Don Quijote*, también para *La Campana de Gracia* eran los propios autoproclamados regeneradores los responsables directos del ahogamiento del país.



Ilustración 14. «Los regeneradores», 18-2-1899, *La Campana de Gracia*. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

Llegados a este punto, podemos hacer una breve recapitulación para apuntar algunas conclusiones. En primer lugar, cabe señalar que el argumento acerca de la necesidad de la regeneración había dominado ya el debate público en otros periodos de la historia española, y que ello había tenido naturalmente su correlato en la caricatura política. En segundo lugar, que, como demuestra la caricatura española publicada durante la Guerra de Cuba, los dibujantes, a quienes en ocasiones se les atribuye una capacidad o sensibilidad especial para retratar la realidad gracias a sus composiciones deformadas y grotescas, también pueden puntualmente contribuir a presentar una visión distorsionada de la realidad. En tercer lugar, que tras el Desastre el debate acerca de la regeneración de la nación española ocupó un importante espacio en la caricatura

política y se plasmó específicamente en una campaña por desacreditar y negar la condición regeneradora del gobierno Silvela. Por último, que la caricatura política publicada en estas fechas nos ayuda a captar una reacción popular frente a la regeneración lindante entre la indiferencia, el descreimiento y la decepción. Según esta percepción, la de la regeneración, parecía una eterna promesa que reaparecía periódicamente en momentos de crisis, pero que parecía desvanecerse pronto y quedar siempre pendiente de consumación. Esto era lo que expresaba una viñeta publicada en *La Campana de Gracia* en mayo de 1899 y titulada «Mirando venir la regeneración» y con la que cerramos esta recolección de caricaturas sobre la regeneración de España que siguió al Desastre del 98. En esta viñeta, una joven mujer, alegoría femenina de la nación española, bajo un cielo lleno de nubarrones en el que se encuentran enmarcados Silvela y Polavieja, mira angustiada a través de un telescopio esperando otear la regeneración. A su lado, el león hispano, le dedica estos versos en forma de cuarteta en los que se alude a la ansiada regeneración:

España mía adorada
no hace falta que hagas más:
espérala bien sentada
que así no te cansarás.



Ilustración 15. «Mirando venir la regeneración», 20-5-1899, *La Campana de Gracia*. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

Blanco y negro. Archivo ABC.

Don Quijote. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Gedeón. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

La Campana de Gracia. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

La Esquella de la Torratxa. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

Madrid Cómico. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

OTRAS FUENTES VISUALES

Alegoría taurina de la Guerra de Independencia: Obsequio que los Españoles bacen á los Franceses en recompensa de la regeneración tan cacareada. 307X201 mm. Cobre, talla dulce, iluminada. Madrid, Museo Municipal, número de inventario: 2252.

La Régénération de la Nation Françoise, en 1789 - Hommage au Patriotisme des Représentants de la Nation. Bance, Jacques Louis, 1790, Musée Carnavalet, Histoire de Paris, número de inventario: G. 27070

Napoleon trabajando para la regeneración de España, la qual representada en un patriota le paga agradecida el beneficio. 177r x 225r mm. Cobre, talla dulce, iluminada. Madrid, Museo Municipal, número de inventario: 14122 y 4651.

Napoleon trabajando para la regeneración de España, la qual representada en un patriota le paga agradecida el beneficio. 23 x 34cm, grabado en color sobre papel, Archivo Nacional de Francia, AF/IV/1614, plaquette 4/II, Pièce 126.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ JUNCO, J. (1998). «*La nación en duda*», en Juan Pan-Montojo (coord.), *Más se perdió en Cuba. España, 1898 y la crisis fin de siglo*, Madrid: Alianza, pp. 405-477.

ALMUIÑA FERNÁNDEZ, C. (1982). «La prensa periódica», en *Historia General de España y América*, Tomo XVI-1: *Revolución y Restauración (1868-1931)*, Madrid: Rialp.

BALFOUR, S. (1997). *El fin del imperio español (1898-1923)*, Barcelona: Crítica.

BARTHOLOMEW, C. L. (2014). *Cartoons of the Spanish-American War*, Miami: HardPress Publishing.

CERREJÓN ARANDA, F. J. (2000). «Una guerra desde las viñetas», en Sánchez Mantero, R. (ed.), *En torno al «98»: España en el tránsito del siglo XIX y XX: actas del IV Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*, Huelva: Universidad de Huelva, pp. 315-319.

- EDO, C. (1998) «Los periódicos de Madrid en 1898», *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* (4), pp. 39-60.
- FUENTES, J. F. (2002). «Regeneración», en, Javier, Fernández Sebastián y Fuentes, Juan Francisco (dirs.), *Diccionario Político y Social del Siglo XIX español*, Madrid: Alianza, 2002, pp. 603-608.
- GARCÍA CÁRCCEL, R. (2011). *La herencia del pasado. Las memorias históricas de España*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- GARCÍA QUIRÓS, R. M. (1985). Política y caricatura: el desastre colonial español a los ojos de los humoristas gráficos (1895-1898), *Liño: Revista anual de historia del arte*, (5), pp. 115-132.
- GOMBRICH, E. (1968): *Meditaciones sobre un caballo de juguete*. Barcelona: Seix Barral, p. 177.
- JAUME, L. (2016). «Réformer, régénérer, renaître : un imaginaire de l'Occident ? La clef Révolution française», en *Transversalités* (137), pp. 23-35.
- LLERA RUIZ, J. A. (2003). «Una historia abreviada de la prensa satírica en España: desde «El Duende Crítico de Madrid» hasta «Gedeón», *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* (9), pp. 203-214.
- MARTÍN, A. (1978): *Historia del Cómic Español: 1875-1939*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona.
- OLAVARRÍA, J. de (2007). «Reflexiones a las Cortes» y otros escritos políticos, ed. de Claude Morange, Bilbao: UPV/EHU.
- OZOUF, M. (1988). «Regeneración», en *Diccionario crítico de la Revolución francesa*, Madrid: Alianza, pp. 671-679.
- PIQUERES DÍEZ, A. J. (2002). «José I «El rey regenerador». El discurso josefino sobre la regeneración de España», *Cuadernos de Historia Moderna*, vol. XI, pp. 123-144.
- PERALES PIQUERES, R. (2002-2003). «La imagen gráfica y la caricatura española en los conflictos del siglo XIX», *NORBA-ARTE*, vol. XXII-XXIII, pp. 177-190.
- SALAVERT, V. y SUÁREZ CORTINA, M. (eds.) (2007). *El regeneracionismo en España. Política, educación, ciencia y sociedad*, Valencia, Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2007.

LAS RELACIONES ESPAÑA-MARRUECOS Y EL DESASTRE DE ANNUAL

Francisco Villatoro Sánchez
Universidad de Córdoba

Durante las primeras décadas del siglo xx se consolida un nuevo sistema de relaciones internacionales marcado por el auge del modelo imperialista en el que jugarán un papel fundamental países como Francia, Gran Bretaña, o, posteriormente, Alemania, Estados Unidos o Japón. Estas nuevas potencias serán capaces de consolidar un nuevo modelo político y económico en el que el gran potencial acumulado a partir del desarrollo de la primera y la segunda Revolución Industrial se encauzará en la construcción de nuevas estructuras y relaciones de poder a nivel internacional que distaban del modelo imperial tradicional de siglos anteriores. En este contexto, potencias que jugaron un papel imperial destacado en épocas previas se encontrarán desorientadas y sin una estrategia coherente a la hora de hacer frente a la nueva situación¹.

En el caso español, las dificultades de consolidación de un Estado liberal moderno impedían el desarrollar una política internacional efectiva más allá de pequeñas actuaciones en territorios localizados (Pérez Serrano,

¹ En este sentido, la consolidación o re-orientación de la posición internacional de estos territorios coincidirá en el tiempo con fuertes procesos de transformación interna que obligarán a una mutación de estos regímenes no siempre saldados de forma exitosa. De esta forma, las potencias imperiales que jugaron un papel destacado en la Edad Moderna por su peso en el ámbito ultramarino, como fueron España o Portugal, intentarán establecer alianzas o estrategias conjuntas con países como Francia o Gran Bretaña, con resultados dispares. En el Este de Europa, los tradicionales imperios del siglo xviii (Rusia, Austria o el Imperio Otomano) también debieron buscar una nueva posición mientras a nivel interno se veían apelados por reivindicaciones de carácter liberal, nacionalista u obrerista.

2019). Así, se intentó en momentos de cierta estabilidad interna desarrollar acciones en el exterior avaladas por alianzas puntuales con otras potencias a la par que se intentaba mantener del modo más eficiente posible los restos resultantes de la gran oleada emancipatoria de principios del siglo XIX. 1898 sería la fecha que marcaría el punto de inflexión de esta estrategia al evidenciar el fracaso de la misma no sólo a nivel internacional, sino también a nivel interno al poner de manifiesto la debilidad del proyecto político que la sustentaba. Las apelaciones a la reforma o la regeneración de las estructuras y los objetivos políticos del Estado fueron prolijas, si bien a la hora de la verdad éstas se concretaron en muchas ocasiones en soluciones parciales o cortoplacistas.

Este papel marginal de España en el concierto internacional compaginado con un afán de protagonismo sería percibido y criticado por los contemporáneos y, adelantándonos a la reflexión que supondrá la fecha de 1921, podemos destacar la visión de la evolución histórica del papel internacional de España que nos ofrece *La Campana de Gràcia* (ilustración 1) a la hora de definir el desarrollo del Imperio español desde la época de Felipe II al contexto más actual.

Finalmente, en la estrategia española para el ámbito internacional se establecerían tres escenarios donde se pretendía tener la mayor capacidad de influencia, estableciendo este objetivo como permanente a lo largo de todo el siglo XX. Estas áreas serán América Latina, antiguo espacio en el que España tuvo un papel fundamental y con el que se aspiraba a mantener relaciones privilegiadas sin tener en cuenta el papel de otras potencias como Francia con su conocido como Imperio Latino o EEUU con su doctrina Monroe; Europa, como espacio del que se esperaba recibir dinámicas modernizadoras en distintos escenarios que permitieran regenerar el país; y, finalmente, el norte de África como territorio fronterizo, hacía el que se mantenía una relación ambivalente de conflicto más o menos evidente desde épocas anteriores.

El papel protagonista que le tocó jugar en ese momento al territorio magrebí en la política internacional del Estado español se vería acentuada a comienzos del siglo XX en el contexto de la contienda imperialista de otros países, fundamentalmente Francia, Alemania e Inglaterra, a la par que pasaba a ser elemento clave de la discusión política en el país. Marruecos, por tanto, territorio que el que se había mantenido una larga trayectoria de conflictos puntuales, intercambios más o menos continuados y períodos de manifiesta indiferencia se fue configurando, cada vez más, como un elemento a tener en cuenta en el análisis de la política nacional.



Ilustración 1. *La Campana de Gracia*, Any LIII, Batallada 2738 (10-12-1921). Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura.



En este contexto, el estudio de las relaciones entre los distintos actores internacionales ha sido abordado desde la historiografía en el ámbito de la conocida como historia diplomática o simplemente dentro de la esfera

general de la historia política. En las últimas décadas, no obstante, el análisis de estos procesos, al igual que el resto de la historiografía, ha ampliado su perspectiva y dinámica de estudio, valorando las aportaciones de otras disciplinas como el Derecho o la Ciencia Política a la par que consolidándose una puesta en valor de nuevas fuentes y enfoques².

En este sentido, parece evidente la necesidad de hacer hincapié en aspectos como el rol de la opinión pública en el ámbito de los estudios internacionales (Calduch, 1991)³ o la pertinencia de prestar atención a aspectos tales como la cultura visual y la iconografía política a la hora de estudiar los conceptos políticos, las metáforas y sus significados (Capellán, 2020, 173-217)⁴. El poder de la imagen, sea a la hora de referirnos a la historia política, a las relaciones internacionales o a cualquier otro de los ámbitos tratados habitualmente por la historiografía, es evidente a la hora de transmitir significado. En este caso, nos centraremos específicamente en uno de los géneros consolidado con las características que se le atribuyen en la actualidad a lo largo de la centuria decimonónica como será la prensa satírica, y más específicamente del instrumento que será el uso de la caricatura⁵. En el caso español, a pesar de contar con importantes antecedentes durante el período

² Así, para toda la edad contemporánea, pero especialmente para los tiempos más recientes el desarrollo de procesos como las dinámicas de globalización han puesto de manifiesto la necesidad de un análisis de los mismos desde un punto de vista comparativo, transnacional e interdisciplinar (Fernández Sebastián, 2007, 165-176).

³ En este sentido, la importancia del papel de la prensa y la opinión pública es evidente como elemento clave a la hora de percibir y también de diseñar la estrategia política de un determinado país. En este sentido debe entenderse la prensa como un motor de difusión y también reflejo de mensajes e informaciones no sólo en el ámbito estricto del lenguaje escrito, sino también a través de otros códigos igualmente importantes, por su capacidad de impacto y su vinculación con la transmisión de informaciones y conceptos de forma oral o visual.

⁴ Así lo señala el profesor Gonzalo Capellán al referirse a la Cultura visual como «un conjunto de preocupaciones en torno a lo visual que combinan una profunda reflexión teórica con un conjunto de consideraciones prácticas en torno a las imágenes, los discursos, la visualidad, los objetos, los medios de comunicación...» (Capellán, 2020, p. 175). Estos significados, según recoge el autor antes citado partiendo de Mitchell o Koselleck, se modifican y se re-significan a lo largo del tiempo, participando en este proceso los distintos agentes presentes en el proceso de comunicación (emisor, receptor...) que dotan de vida propia a estas imágenes y, por tanto, de significado cambiante y en continua interlocución con su entorno.

⁵ El enfrentamiento político no podía permanecer al margen de esta nueva arma (periódicos en lugar de cañones, llegaría a afirmar alguna de estas publicaciones periódicas como *El Cañón Rayado*, Barcelona, 1860).

isabelino en las que se deja sentir la influencia de publicaciones extranjeras como la conocida *La Caricature* (Capellán, Garrido, 2010, pp. 83-114, y Capellán, 2010, pp. 23-62), será durante el Sexenio revolucionario cuando su producción aumente de forma exponencial (Capellán, 2022).

El peso de estas publicaciones durante todo el período de la Restauración será cuanto menos sostenido y su uso como instrumento para analizar las distintas facetas que componen la realidad política del país ofrece múltiples ventajas por cuanto escapa del discurso más oficialista entrando en otros ámbitos más profundos como pueden ser la instrumentalización política, las percepciones colectivas, etc.⁶ En el caso específico que nos ocupa, nos centraremos justamente en uno de los episodios más relevantes en esta política internacional del Estado español en las primeras décadas del siglo xx por el significado del que sería dotado como reflejo de esta debilidad del Estado de la Restauración, esto es, el conocido como desastre de Annual (1921)⁷. En este caso, partiendo de la importancia de la prensa satírica, particularmente la catalana, a la hora de referirnos a las distintas contiendas en el Norte de África, nos centraremos en dos publicaciones (*La campana de Gràcia* y *L'Esquella de la Torratxa*) que estarían presentes en la vida política del país desde comienzos de la Restauración y que en este momento pondrían en evidencia esta crisis sobrenvenida de Annual como un nuevo 1898, pero esta vez agravada por el fracaso de la solución regeneracionista de comienzos del 1900.

LA DIFÍCIL CONSOLIDACIÓN DE UN NUEVO MODELO IMPERIAL EN EL NORTE DE ÁFRICA

España mantenía un interés manifiesto por el Norte de África, puesto en evidencia desde los últimos años del siglo xix con campañas de mayor o menor relevancia militar (1860 y 1893 especialmente) pero de cierta trascendencia en la política y la opinión pública españolas. Este interés, venía motivado, en cierto modo, por una sensación de debilidad del Estado español frente

⁶ A la hora de valorar la caricatura como fuente para la historia de España no puede dejar de señalarse el texto introductorio del profesor Capellán en el primer volumen de esta serie (Capellán, 2022, pp. 11-56).

⁷ Según fue denunciado por la propia clase política, y así sería sentido de forma más virulenta a través de la prensa crítica y los sectores regeneracionistas más radicales, este suceso ponía en evidencia las lacras del país a partir de la ineficacia de sus dirigentes y el sacrificio inútil de las clases populares.

a otras potencias europeas tanto en el plano interno como en el internacional⁸. Ante esta situación, el Estado español, emulando de algún modo el ejemplo de la Francia de Napoleón III, intentó fortalecer su imagen tanto en el exterior como en el interior a través de una limitada política internacional que le permitiera reverdecer antiguos laureles imperiales ahora vinculados al nuevo Estado liberal. En este sentido, el intento de alianzas, principalmente con Francia e Inglaterra, intentaron restablecer la posición diplomática de España en Europa, a la par que proteger territorios como Canarias o las plazas norteafricanas, ambicionadas por las distintas potencias en expansión⁹.

En el caso específico de Marruecos coincidieron los intereses de varias potencias, principalmente Francia, con una tradición expansiva en todo el Magreb; Inglaterra, con intereses claros en Gibraltar o Tánger; y Alemania, que justamente intentaba desequilibrar esta situación en el Mediterráneo. La tensión finalmente se resolvió mediante negociaciones desarrolladas en la ciudad española de Algeciras (1906), en la que se señalarían las áreas máximas de influencia francesa, principalmente, a la par que se establecía Tánger como puerto internacional (Allendesalazar, 1990). España, por su parte, intentó en estas negociaciones asegurar una garantía internacional de respecto a sus territorios (fundamentalmente Canarias, Ceuta y Melilla), a la par que obtener una cierta influencia sobre territorio marroquí. Estas cuestiones serían planteadas en diversas reuniones que se desarrollaron con representantes de los Gobiernos de París y Londres desde 1904; y finalmente se saldaron con un cierto reconocimiento internacional a la integridad territorial española, mientras que en Marruecos se le garantizaba un área de

⁸ Así, como ya se señaló en la introducción de este trabajo, mientras Francia o Inglaterra, o Alemania en fechas posteriores, se consolidaban primero como Estados liberales contemporáneos con una economía capitalista desarrollada y posteriormente como potencias coloniales con áreas de influencia claramente definidas, España mostraba evidentes carencias en estas facetas. En este sentido, el régimen de la Restauración propició cierta estabilidad al Estado español pero no pudo hacer frente a carencias estructurales básicas (debilidad del propio Estado con recursos limitados frente a estructuras de poder tradicionales como la Iglesia y los poderes territoriales, ausencia de una dinámica modernizadora en ámbitos claves como la industria y la economía, persistencia de las estructuras de poder tradicionales...).

⁹ Esta difícil situación fue señalada por José María Jover como una «coyuntura tan difícil y decisiva para España como fue el forzoso abandono de Ultramar y retorno a una Europa en la que España carecía de una posición internacional sólidamente establecida [...], donde su frontera meridional se encuentra en peligro, sin tener, para su defensa, barcos de guerra ni alianzas poderosas» (Niño, 2000).

influencia en forma de Protectorado como salida neutral entre las ambiciones francesas y germanas.

A partir de 1907 la debilidad del sultanato de Marruecos sería usada tanto por Francia como por España para comenzar a ocupar sus respectivas áreas de influencia¹⁰. En este sentido, la ocupación de este territorio, no resultaría nada fácil, y desde el primer momento las tropas enviadas desde Madrid hubieron de hacer frente a una importante resistencia, especialmente en la zona del Rif, frontera de Melilla. Así, son conocidos los desastres en el Monte Gurugú y el Barranco del Lobo (1909), que harían desde un primer momento la estancia española en el territorio verdaderamente complicada y costosa en vidas humanas¹¹. Ante estos primeros desastres la determinación española no cesó, y ante el acto audaz emprendido por Francia en 1911 de ocupar Fez, la capital del sultanato; el Gobierno de Canalejas respondió tomando Larache, Arcila y Alcazarquivir¹².

Desde aquel momento, los intentos del Estado por ocupar de forma efectiva todo el territorio asignado al protectorado español fueron constantes si bien no se produjo ninguna operación militar de envergadura hasta una década después¹³. En aquel momento, 1921, coincidiendo con una situación política extremadamente delicada tras el asesinato del presidente del

¹⁰ En aquel momento, el sultanato de Marruecos era una Monarquía de derecho divino que unificaba los antiguos reinos de Fez, Mequinez, Marrakech y Tafílete. Las operaciones iniciadas en 1907 consolidaron una división entre el territorio francés, ascendente a las cuatro quintas partes del país y que rodeaba estratégicamente todas las posesiones españolas; y el territorio reservado a España, dividido al Norte en los territorios del Rif, Yebala y Lucus, fronterizos con las antiguas posesiones españolas, y al Sur por Tarfaya, zona fronteriza con las antiguas colonias españolas de Río de Oro, actual Sáhara Occidental.

¹¹ En este sentido, existe numerosa literatura que pone de manifiesto las graves deficiencias de la tropa, la ineptitud de los dirigentes, el escaso beneficio de la estancia, la barbarie de los enfrentamientos o la impopularidad de la contienda (Madariaga, 2005).

¹² La decisión de ocupar Larache y otras plazas debemos entenderla en este momento como un acto delicado y peligroso; pues la determinación francesa desencadenó una nueva respuesta alemana que realizó diversas demostraciones de fuerza en el puerto de Agadir ese mismo año. La actitud española, por tanto, pudo haber sido malinterpretada por ambas potencias, si bien no sobrepasaba en ningún momento las áreas de influencia establecidas en los diversos tratados internacionales. El momento de tensión finalmente se resolvió renunciando Alemania a cualquier pretensión sobre territorio marroquí, a cambio de mantener el status internacional de Tánger y obtener ciertos privilegios en materia de comercio (Niño, 2000).

¹³ El hecho más relevante, a nivel administrativo, será la fijación de la capital del territorio en Tetuán tras la publicación de un Real Decreto en 1913.

Gobierno, Eduardo Dato, y una fuerte inestabilidad en territorios como Barcelona con continuos atentados y enfrentamientos entre anarquistas y agentes de la patronal, se producirá el conocido como desastre de Annual¹⁴.

Sin entrar a valorar el debate en torno a las responsabilidades militares de la derrota (la enemistad e ineficacia de los mandos, la falta de preparación de la tropa, la escasez de material...) ni políticas (el supuesto papel de la Corona alentando las ambiciones de Fernández Silvestre o la propia debilidad de un Gobierno de concentración apabullado por la situación en estos últimos años de la Restauración), el efecto del desastre de Annual trascendería el ámbito militar y político para llegar a la opinión pública como un exponente de la delicada situación del país en aquel momento.

La presencia española en Marruecos, sin duda motivada desde un objetivo más propagandístico que de necesidad real, y a pesar de su alto coste, se intentó justificar desde un primer momento por numerosos políticos y obras de carácter ensayístico (p. e. Ruiz Albendiz, 2007). Estos intentos no impedirían, sin embargo, la generalización entre la opinión pública de un fuerte rechazo de la Guerra, mientras que en Marruecos la visión de los marroquíes sobre los españoles creció en su dimensión negativa, no sólo desde el punto de vista de invasores, sino valorándolos como personas pobres y de escasa cualificación moral y material¹⁵. Hoy día, a nivel historiográfico, la mayoría de los investigadores tienden a reconocer este papel

¹⁴ Según se ha señalado tradicionalmente en la historiografía española, este hecho vendría motivado en buena medida por la acción del general Fernández Silvestre, comandante de la plaza de Melilla, que obrando de forma autónoma del Alto Comisariado de Marruecos, ocupado por el General Dámaso Berenguer, y con un supuesto apoyo de la Corona, se internó ampliamente en territorio rebelde sin asegurar convenientemente las líneas de suministro y las posiciones recientemente ocupadas. En este contexto, las kabilas soliviantadas por el caudillo Abd-el-Krim, antiguo secretario árabe en el Negociado de Asuntos Indígenas, atacaron la posición de Monte Abarán, recientemente ocupada, obligando al Ejército español a una amplia retirada a través de territorio hostil, sin poder contar con refuerzos provenientes de Tetuán, y que se saldaría con más de 14.000 bajas y las tropas insurgentes haciendo peligrar la propia posición de la ciudad de Melilla.

¹⁵ Recoge A. Bejelloum una anécdota narrada por Walter Harris en su libro *Morocco that was*, editado en Londres en 1921, que cuenta cómo seguidores de Raisuni habían hecho prisioneros a unos españoles y, al verlos, Raisuni les reprendió diciéndoles que les había ordenado capturar cristianos y que le traían españoles. Era el reconocimiento abierto de que los españoles eran demasiado pobres para pagar el importe del rescate. El mismo Benjelloum recoge la negativa imagen que el marroquí, en general, y particularmente el rifeño tenía del español, en la primera mitad del siglo xx. Así, dice que en el Sur se denomina al español como *fauche*, es decir sin blanca, mientras que en el Norte, en el Rif,

propagandístico del interés suscitado en España por el Norte de África a partir de 1898; de hecho la ampliación de los intereses españoles en la zona no respondía a ningún interés colonial concreto¹⁶. El desastre de Annual no es sino el exponente máximo de la inutilidad de este ejercicio propagandístico ejercido por un poder político carente de estrategia, recursos y eficacia, y así sería entendido por la opinión pública y los medios de comunicación, que a pesar de una cierta censura gubernamental mostrarán una imagen descarnada de esta realidad.

Desde un punto de vista estrictamente militar, las acciones contraofensivas se iniciarían ese mismo año con las labores de defensa de la plaza de Melilla y la toma de Tizzi-Azza en 1922, si bien la situación mantendría una fuerte sensación de precariedad hasta la consecución de un acuerdo con Francia para desarrollar una ofensiva conjunta, desembarcando en Alhucemas en 1925. Esta ofensiva propiciará la pacificación definitiva de todo el territorio en 1927¹⁷.

LA PRENSA SATÍRICA EN LA DÉCADA DE 1920: EL CASO DE «LA CAMPAÑA DE GRACIA» Y «LESQUELLA DE LA TORRATXA»

Según se ha señalado anteriormente, la importancia del desastre de Annual como reflejo de un cierto fracaso de país será manifiesta desde el mismo verano de 1921 y así será visto por la prensa y percibido por la opinión pública.

se le tildaba de *boudniquit*, que se traduce por el que va remendado, el *raccommonde*, es decir «celui dont l'habit porte un raccommodge» (Moga Romero, 2007).

¹⁶ No existía una fuerte demanda de materias primas que pudiesen encontrarse en esta zona ni la necesidad de buscar nuevos mercados para excedentes de producción, y por otro lado, la posible seguridad estratégica que podía reportar estos territorios se veía fuertemente menoscaba con la permanencia británica en Gibraltar o la cercanía de las colonias francesas (Salas Larrázabal, 1992).

¹⁷ Actualmente abunda la literatura referida a la Guerra de Marruecos, ofreciendo una visión que resalta el elevado coste de las operaciones en relación al beneficio material derivado de esta política (Madariaga, 2005; Ayache, 1996; o Pennell, 2001). En el mismo sentido, el transcurso de esta contienda jugará un papel decisivo en el imaginario colectivo de españoles y marroquíes (Rodríguez Mediano, Felipe, 2002); destacando especialmente fenómenos como el surgimiento en Marruecos, al amparo de esta Guerra, de un tipo militar determinado, conocido como «africanista», que supuso un factor altamente decisivo en la posterior Guerra Civil española y en el establecimiento del primer franquismo; en este sentido se caracteriza el ascenso de un cierto tipo de militar por méritos y la participación posterior de fuerzas marroquíes en la Guerra de España como episodios específicos de la Historia reciente de la región (Balfour, 2002).

En este sentido se ha puesto de relevancia el papel de los reportajes fotográficos a la hora de referirse a estos hechos (Iglesias Amorín, 2019) si bien su presencia fue continúa en todos los ámbitos de la comunicación periódica. Incluso las publicaciones de carácter satírico no pudieron sustraerse de este rol principal que ocuparon estos hechos y son frecuentes sus apelaciones a pesar de lo delicado de la temática tratada. En este caso, sin entrar en esta amplia producción de reportajes fotográficos y de investigación que comenzaron a proliferar a comienzos del siglo xx, nos centraremos, según se indicaba más arriba, en dos publicaciones editadas en Barcelona una vez a la semana desde comienzos de la Restauración en las que, desde su nacimiento, se trataron los diversos temas de la actualidad política del momento.

Debe destacarse, en este punto, como las campañas africanas, que tuvieron un papel relevante en la opinión pública española, tendrían un rol protagonista en el caso catalán y así queda reflejado en publicaciones anteriores. Resulta de destacar como en la primera gran campaña de la edad contemporánea, la guerra de 1860, en Barcelona se editará una publicación específica referida exclusivamente a ella, el Cañón Rayado, y como tendrá un papel principal en la mayor parte de las publicaciones periódicas editadas con posterioridad (Villatoro, 2022)¹⁸.

Según decimos, en el caso que nos ocupa, nos centraremos en dos publicaciones nacidas en el contexto del Sexenio revolucionario pero que sobrevivirían a todo el período de la Restauración con un afán temático más amplio al acercarse más a lo que entenderíamos hoy día como una publicación de informaciones generales. El tono satírico y la línea editorial pro-liberal y crítica con el Estado serán también comunes en ambas. Así, *La campana de Gràcia* sería fundada en 1870 por Inocencio López Bernagossi siendo desde un primer momento una revista de carácter satírico de tendencia liberal que combinaría el uso del español y el catalán como lenguas de sus artículos. Con el paso del tiempo, su línea editorial marcaría su tendencia anticlerical y republicana, manifestando cada vez más simpatía hacia posiciones nacionalistas como vía de salida ante un Estado central claramente fracasado. En 1872 esta publicación sería suspendida por el Gobierno, naciendo así

¹⁸ Destaca refiriéndose específicamente a *La Campana de Gràcia*, como en el apartado de efemérides suele hacer referencia a los sucesos vinculados a las distintas campañas de la Guerra de África abandonando muchas veces su tono irónico para reflejar un lenguaje mucho más formal en las imágenes (Véase, por ejemplo, el número de 30 de julio de 1921, justo anterior al reflejo en la prensa de los hechos de Annual, cuando recuerda el aniversario de la campaña de 1860).

L'Esquella de la Torratxa, la otra publicación a que nos referiremos en este estudio y que apareció como un sustituto de la publicación original si bien a partir de 1879 ambas publicaciones convivirían durante todo el período de la Restauración a pesar de las evidentes vinculaciones entre ambas tanto por su línea editorial como por sus periodistas, ilustradores...¹⁹.

A la hora de analizar el tratamiento de la guerra de África en ambas publicaciones se ha realizado el rastreo sistemático de los distintos ejemplares editados a partir de la fecha de 1920, por recoger así también los antecedentes del desastre de Annual. Así, en este período previo los sucesos al otro lado del Estrecho no tienen una especial relevancia informativa ni en la crítica política (recuérdese como en la década anterior el hecho más relevante de la política española en territorio magrebí será la re-organización administrativa del protectorado en torno a una capitalidad definitiva en Tetuán). En este sentido, las referencias ilustrativas a esta cuestión son secundarias y normalmente es tratada de forma alegórica como uno más de los problemas que aquejan al país, y no quizás el más importante, frente a la corrupción política o fenómenos de especial incidencia en el caso catalán como los acaparadores o el pistolero²⁰.

Las primeras referencias específicas a lo que ya podríamos considerar estrictamente como el «desastre de Annual» datan de agosto de 1921 cuando comenzaron a llegar las primeras noticias de los efectos devastadores que la retirada desorganizada de las tropas españolas estaba teniendo en el Ejército y en todo el territorio de esa parte del protectorado. La primera de estas ilustraciones, de hecho, apela a un mensaje pacifista, bastante novedoso si consideramos que el movimiento pacifista clásico suele datar su génesis en los años setenta. En este caso, el protagonista de la ilustración es el señor Esteve, un curioso personaje habitual de la revista que aparece en varios ejemplares adoptando diferentes roles y a veces se le identifica como una personificación del ciudadano burgués del momento, aunque su caracterización cambia en función del tema a que haga referencia (ilustración 2).

¹⁹ Ambas publicaciones se encuentran casi en su totalidad volcadas en la Plataforma web de la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, del Ministerio de Cultura y Deporte, lo que permite un rápido acceso y consulta a la mayor parte de sus ejemplares.

²⁰ Vale la pena señalar las numerosas referencias a estos fenómenos en *La Campana de Gràcia* en los números de 1920 y 1921, destacando caricaturas verdaderamente mordaces del fenómeno de los acaparadores, en ocasiones recogiendo la tradición narrativa castellana de los pliegos de cordel, o bien las personificaciones de revólveres y otras armas como protagonistas de la «escena» barcelonesa de esos años.



Ilustración 2. *La Campana de Gràcia*, Any LIII, Batallada 2720 (6-8-1921). Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura.

A partir de este momento, las imágenes y referencias a Marruecos se convierten en un motivo principal de la mayoría de los números publicados entre 1921 y 1923, habiendo sido necesaria una selección importante que nos ha obligado a obviar parte de las mismas en un intento por sistematizar el discurso de estas publicaciones en torno a esta problemática. Así, podemos destacar distintos ámbitos en torno a los que podemos organizar el mensaje que se transmite desde las páginas de estas publicaciones. El propio señor Esteve, vuelve a protagonizar los mismos, semanas después, aprestándose a la guerra con armadura medieval, en un intento patético de ofrecer una actitud marcial que se acentúa con los propios arreos de carácter arcaico y presencia física, rechoncha y acomodada como el tipo burgués que representa y que se encuentra fuera de lugar en semejante situación²¹.

La imagen más difundida, en cualquier caso, de las ofrecidas por estos semanarios en estos primeros momentos en la difundida por *L'Esquella de la Torratxa* a finales de agosto de 1921 (ilustración 3) en la que se ofrece una imagen satírica y deshumanizada del conflicto en la que Marruecos es

²¹ Vid. p. e.: *La Campana de Gràcia*, Any LIII, Batallada 2724 (3-9-1921). Fuente: Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura.

presentado como un personaje arquetípico que engulle toda la maquinaria bélica española.



Ilustración 3. *L'Esquella de la Torratxa*, Any XLIII, Batallada 2216 (26-8-1921). Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura.

A pesar del tono irónico general de estas publicaciones, predomina en muchas de las ilustraciones un tono de respeto y denuncia hacia el gran número de muertes que comienza a conocerse en las últimas semanas del verano de 1921. En este sentido, son frecuentes las ilustraciones alegóricas de las víctimas, sacrificadas en un proyecto inútil y desorganizado. En este sentido, se inaugurará una línea ilustrativa más lúgubre, si se quiere, a la hora de apelar a los fallecidos que convive con el tradicional tono satírico que se aplica a la hora de hacer referencia a otros ámbitos. Las imágenes que se circunscribirían en este ámbito comienzan con el número de Todos los Santos de ese año, festividad en que solía editarse un número especial y tendría eco periódico en números posteriores (*La Campana de Gràcia*. Any LIII, Batallada 2732, 29-10-1921).

ANX LIII—BATALLADA 2736

BARCELONA

26 DE NOVEMBRE DE 1921



LA CAMPANA DE GRACIA

ANTONI LÓPEZ, EDITOR
(Antigament a E. López Barragán)

DONARÀ AL MENOS UNA BATALLADA CADA SENMANA
AQUEST NÚMERO 10 CÉNTIMS PER TOT ESPANYA
NÚMEROS ATRASSATS: DOBLE PREU

REDACCIÓ I ADMINISTRACIÓ: LIBRERIA ESPANYOLA, RAMBLA DEL MIO, NÚM. 10, BOTIQUÍ
TELÈFONO A 4115. — BARCELONA

PREUS DE SUSCRIPCIÓ
Pària de Barcelona cada trimestre: ESPANYA, preuata 1'00 — ESTRANJER 2'50

UN ADAGI ESGUERRAT



“Brams d’ase... arriben al cel”

Ilustración 4. *La Campana de Gràcia*, Any LIII, Batallada 2736 (26-11-1921). Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura.



Esta apelación a las víctimas, poco a poco, se va transformando en una llamada a la atención desde la Península, y, posteriormente directamente a la identificación de responsabilidades políticas. En este proceso, el contrapunto desde España se representa desde una indiferencia orlada por la ignorancia y el barbarismo más acendrado en la identidad tradicional española. Así, el español aparece, de forma arquetípica como un individuo con atributos tradicionalmente andaluces en su vestimenta, ocupado en actividades lúdicas y acompañado por un jumento (ilustración 4).

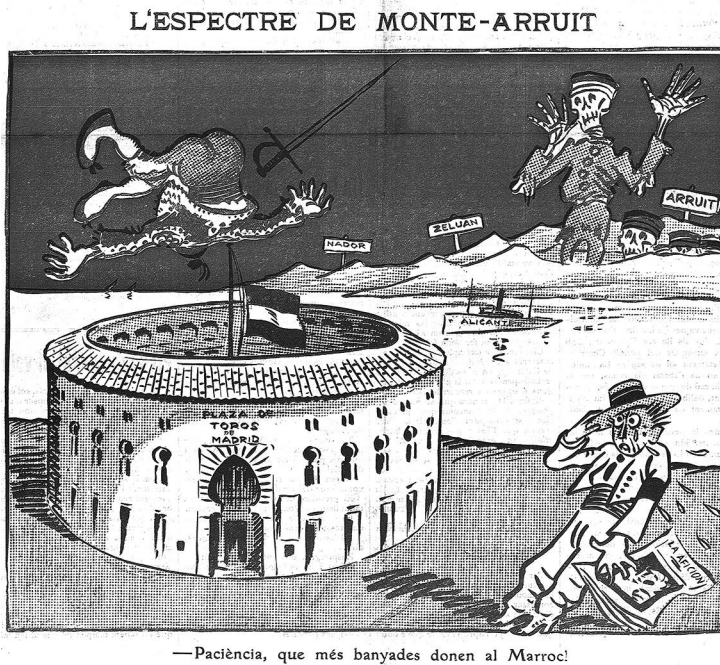


Ilustración 5. *La Campana de Gràcia*, Any LIV, Batallada 2760 (13-5-1922). Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura.

Con la llegada de 1922 este mensaje de demanda de responsabilidades se acentúa con un tono más macabro (ilustración 5). Así, se observan perfectamente los cadáveres al otro lado del Estrecho de Gibraltar mientras de este vuelve a aparecer una personificación de los atributos españoles en este caso vinculados a la fiesta de los toros apelando, en este caso, al carácter bárbaro de sus ocupaciones, que no impiden mantener el mismo tono de indiferencia al que se podía observar en la imagen anterior. En paralelo, se consolida una apelación explícita a los responsables políticos y militares del

momento en torno a una figura específica, la del «dedo acusador», anónimo y amenazante (ilustración 6)²².



Ilustración 6. *La Campana de Gràcia*, Any LIV, Batallada 2769 (15-7-1922). Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura.

Esta demanda de responsabilidades, irá acentuando un sentido tétrico según se conozca en su totalidad la magnitud de la catástrofe (especialmente en lo referido a la pérdida, cuando no despilfarro, de vidas humanas), si bien se iniciará con un sentido claramente dramático, muy propio de las publicaciones de carácter satírico, que presenta este conflicto, al igual que

²² La demanda de responsabilidades políticas, especialmente a partir de 1922, se orientó principalmente hacia las autoridades principales a nivel nacional, tanto los mandos militares de Marruecos como todos los cargos políticos de cierta responsabilidad incluyendo al monarca. Debe destacarse, en cualquier caso, como desde el primer momento se criticó desde estas publicaciones el papel de los ciertos políticos catalanes como colaboradores de esta y otras actuaciones gubernamentales. En el caso específico de las publicaciones que nos ocupa, su vinculación con las posiciones más federalistas o independentistas del ámbito catalán es evidente (*L'Esquella de la Torratxa* tendrá un vinculación clara con Esquerra Republicana en la década de 1930) y esto les lleva a ser especialmente críticos con los dirigentes de otros grupos catalanes como Cambó y la Lliga (para el caso específico de la política marroquí, puede ver verse, p. e. el número de 27 de agosto de 1921 en él que se habla de las «consecuencias del intervencionismo de la Lliga» para referirse a los sucesos de Marruecos).

cualquier otro, como una competición o espectáculo entre actores, que justamente deja de ser entretenido cuando se cae en la cuenta que no son conflictos ajenos sino que el propio espectador forma parte de los mismos²³.

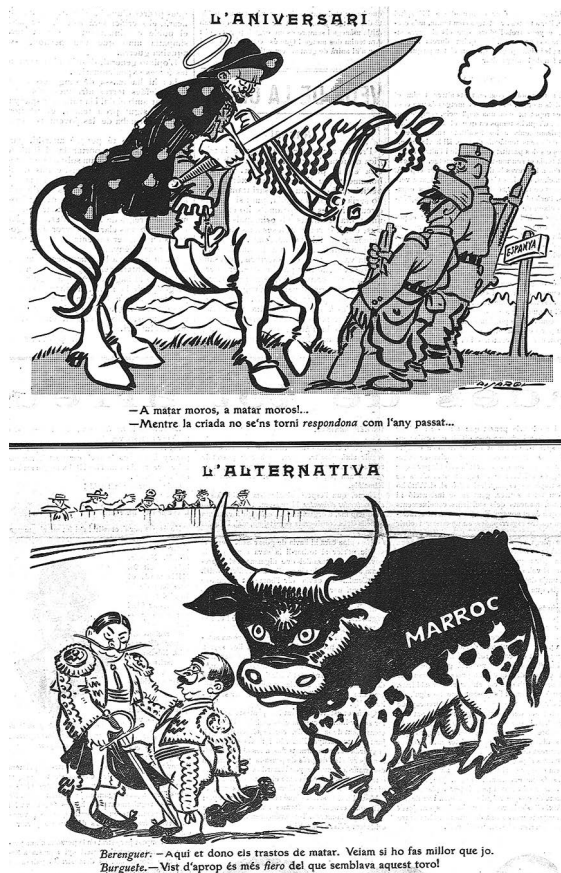


Ilustración 7. *La Campana de Gràcia*, Any LIV, Batallada 2770 (22-7-1922). Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura.

²³ Véase p. e. el número de *La Campana de Gràcia*, Any LIII, Batallada 2731 (22-10-1921). En este sentido, la apelación al teatro como metáfora de la propia guerra es frecuente a la hora de referirnos a cualquier conflicto incluso en la actualidad pero resulta elocuente su uso por parte de la prensa satírica catalana a través de diversos enfoques. Así, en este caso, *La Campana de Gràcia* incluye como espectadores a personajes del pueblo, ajenos como se señala a su vínculo con los efectos de la guerra, pero ya décadas anteriores, publicaciones como *El cañón rayado* se hacían eco de la misma figura a la hora de presentar el enfrentamiento de las distintas potencias europeas en torno al territorio del Estrecho (Villatoro, 2022).

Esta visión inicial de la guerra, al igual que sucedía al referirnos al papel de las víctimas como apelación última de responsabilidades, se irá acentuando con el paso de las semanas y así pasamos a simples apelaciones al olvido, si se quiere, de 1921 como fecha catastrófica al acabar el año²⁴ a una visión mucho más ácida y negra al referirnos al primer aniversario de la catástrofe (ilustración 7).

En este caso, al igual que se señalaba al referirse a las víctimas, la visión es demoledora a la hora de referirse al papel de España pues no sólo habla de ineficacia, soberbia o mala preparación, apelativos recurrentes a la hora de referirse a una política exterior que se asemejaba a una degradación de pasadas gestas imperiales. En este caso, se apela a lo ridículo incluso de valores tradicionales que se consideraban conformadores de un Estado triunfante en múltiples conflictos anteriores, la fiesta de la tauromaquia como esencia del valor si se quiere o el propio «Santiago matamoros», pieza clave en la génesis espiritual del Estado castellano ahora presentado de forma patética.

Otro aspecto fundamental que puede observarse a la hora de referirse a este tipo de ilustraciones es como van construyendo toda una imagen del marroquí que tendrá efecto más allá de la propia contienda. En este sentido, ya desde los conflictos armados del siglo XIX (Villatoro, 2022) se había ido configurando una imagen del marroquí en el imaginario colectivo de gran capacidad de arraigo en la opinión pública española si consideramos el relativo alejamiento en que vivían ambas culturas. En este sentido, a lo largo de estos conflictos se irá abandonando una imagen un tanto romántica del magrebí y de las acciones españolas en su territorio para acabar configurando un perfil bien definido en las décadas de 1920 y 1930 (Iglesias Amorín, 2014). En relación a esto, en cualquier conflicto es habitual el proceso de «deshumanización» del contrario como consecuencia lógica del propio enfrentamiento y también por interés político y estratégico. En el caso español, y más concretamente, a la hora de referirnos al desastre de Annual, la visión transmitida del enemigo no resultará extremadamente cruel, a pesar de ser el responsable último de las masacres, prefiriendo cargar las tintas sobre la propia responsabilidad de las autoridades españolas. Así, nos encontramos con una visión que en algunos casos incluso roza la simpatía hacía aquel

²⁴ En la portada del último número del año 1921 aparece justamente una personificación de los vientos marítimos (con barretina) que aleja una barcaza con apelaciones directas a 1921, Annual y Marruecos (*La Campana de Gràcia*, Any LIII, Batallada 2741 (31-12-1921).

que con pocos medios es capaz de hacer frente a quién pretende presentarse como una gran potencia (ilustración 8)²⁵.

El propio Abd-el-Krim, líder rifeño, y en menor medida también El Rasiouli, tendrán un papel fundamental a la hora de caracterizar a este audaz enemigo que se vale de la inteligencia y la picaresca casi para presentarse como oponente consolidado. Este tipo de presentaciones, desde el punto de vista formal, presentan una vinculación evidente con el modelo de historieta que se irá consolidando en el siglo xx con formatos como el cómic u otros similares pero encuentra un antecedente muy interesante en las historias de cordel castellanas que se actualizan en su lenguaje y su presentación para adaptarse al lenguaje de la ilustración satírica, ofreciendo incluso varias versiones de la misma (p. e. *La Campana de Gràcia*, Any LIII, Batallada 2721 (13-8-1921) o *La Campana de Gràcia*, Any LIV, Batallada 2799 (10-2-1923).



Ilustración 8. *La Campana de Gràcia*, Any LIII, Batallada 2733 (5-11-1921). Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura.

²⁵ Esta imagen, evidentemente no es unánime y depende del momento histórico, pero parece como en el caso específico de grandes catástrofes (Annual, pero también el Barranco del Lobo o monte Gurugú), la opinión pública distinguiera los hechos acontecidos en el transcurso de una guerra (más o menos cruel o injustificada) y la ineficacia de unos mandos que finalmente era pagada con sangre y esfuerzo de inocentes. Esto no implica que no existiera un cierto terror o respeto hacia las tácticas más crueles de las guerrillas marroquíes, que justamente empezarán a reclamar un hueco importante en el imaginario colectivo a la hora de pensar en la guerra de África a partir de 1930 y más especialmente de la participación de muchas de estas tropas en la Guerra Civil española.

Esta visión del marroquí, al igual que la del propio conflicto según se ha señalado más arriba, se irá volviendo más cruda y deshumanizada al llegar a personificar al enemigo marroquí con la destrucción y la muerte. Esta visión se irá haciendo cada vez más patente a partir de 1922 cuando el conocimiento de la catástrofe es más amplio y el tiempo ha permitido una reflexión más profunda sobre la misma. Esta visión será la antesala de la imagen de crueldad que acompañaría a las tropas africanas que participarán en la Guerra Civil española y que en este momento es una amenaza para el pueblo, primera víctima de la contienda (ilustraciones 9 y 10).

Moro "trifáseo"



— Al que gasta dues cares
per dolent tothom el dóna.
Jo en gasto tres, ara vegin
si seré mala persona.

Ilustración 9. *La Campana de Gràcia*, Any LIII, Batallada 2734 (12-11-1921). Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura.

En este punto resulta interesante observar como esa personificación del pueblo que se observaba en la ilustración 10, como un San Sebastián clásico con sombrero calañés, adopta múltiples formas en las ilustraciones fundamentalmente fechadas en 1922 y que nos dan toda una panoplia iconográfica. Estas personificaciones conviven, por otro lado, con la supervivencia de tipos simbólicos anteriores en este caso no referido directamente al pueblo, sino a la nación, personificada en este caso en la imagen clásica de la matrona, transformada y degradada hasta convertirse en un ser moribundo que espera tres tazas de Marruecos como supuesta medicina que buscaba devolver al

Estado su presencia internacional y que se transforma en ponzoñoso veneno (ilustración 11).



El poble espanyol—Si trobava qui em deslliçgués les mans, desangrat i tot encara em defensaria!

Ilustración 10. *La Campana de Gràcia*, Any LIV, Batallada 2778 (16-9-1922). Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura.



LA MALALTA BEN SERVIDA

—No volia càlid... Tres tasses!

Ilustración 11. *L'Esquella de la Torratxa*, Any XLIII, Número 2227 (11-11-1921). Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura.

Con el paso del tiempo esta imagen amenazadora lleva incluso a plantearse como peligro directo a los territorios peninsulares con imágenes de fuerte expresividad y gran modernidad formal. En este caso el objetivo de esta personificación de la muerte que lleva la bandera de Marruecos tampoco es casual, sino que se fija en Málaga, ciudad en la que se acusaba de tener su residencia muchos de los oficiales destinados al territorio de Melilla dejando abandonada a la tropa a las dificultades de la contienda. En este orden, la imagen del español (sombbrero cordobés, guitarra, cante...) ensimismado en la fiesta y ajeno al destroz también resulta muy ilustrativa (ilustración 12).

Esta violencia, en cualquier caso, tampoco quedaría circunscrita al lado marroquí y poco a poco también comienzan a consolidarse en el imaginario ilustrado imágenes tradicionalmente asociadas a la guerra colonial que ya se conocían a través de reportajes fotográficos y otras fuentes que justamente incidían en el carácter violento de una guerra que se realizaba en territorios no civilizados. Destaca, especialmente en este sentido, las imágenes de

cabezas cortadas, tanto de un lado como de otro, y que insistían en la fiereza de los propios rifeños y también de las tropas empleadas para combatirles²⁶.

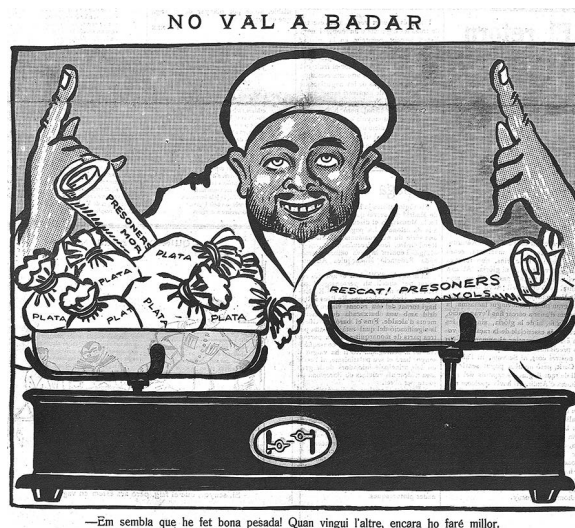


Ilustración 12. *L'Esquella de la Torratxa*, Any XLIV, Número 2252 (5-5-1922). Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura.

Este línea un tanto macabra en la que el tono satírico se transforma a partir de un cierto humor negro será constante en el período que va desde el primer aniversario de la catástrofe a la implantación de la dictadura de Primo de Rivera, y se combinaría con un aspecto satírico más tradicional en otros mensajes de carácter adyacente, como puede ser la persistencia en la demanda de responsabilidades políticas. En este sentido, la apelación a la metáfora de la espada de Damocles como personificación de una amenaza

²⁶ Existen imágenes en este sentido de carácter más o menos irónico en el que se presentan «racimos» de cabezas cortadas apelando a una supuesta cosecha marroquí (portada de *L'Esquella de la Torratxa*: periódich satírich, humorístich, il-lustrat y lilterari, Any XLIII, Número 2218 (9-9-1921) o imágenes más explícitas y sangrientas con meras representaciones de este tipo de elementos (*L'Esquella de la Torratxa*: periódich satírich, humorístich, il-lustrat y lilterari, Any XLIII, Número 2226 (4-11-1921).

constante sobre las figuras políticas del momento comienza a verse ya en 1921 pero se repite de forma clara a partir del año siguiente y la inminente difusión del Expediente Picasso²⁷.



—Em sembla que he fet bona pesada! Quan vingui l'altre, encara ho faré millor.

Ilustración 13. *La Campana de Gràcia*, Any LIV, Batallada 2798 (3-2-1923). Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura.

Esta visión claramente sarcástica se compaginará con la visión que se tendrá de la paz resultante tras 1921, donde a pesar de las maniobras militares destinadas a contrarrestar los efectos de la catástrofe el peso de una diplomacia de carácter más «monetario» se haría evidente ante la opinión pública, primero a la hora de pagar el rescate de prisioneros españoles, más tarde como abierta estrategia destinada a ganar tiempo de la que se harían eco recurrente las publicaciones satíricas (ilustración 13)²⁸.

²⁷ Es muy explícita en este sentido la portada de *La Campana* de 16 de diciembre de 1922, en el que aparece una caricatura del entonces jefe de Gobierno, García Prieto, amenazado por la figura de una espada de Damocles, evolución del «dedo acusador» como figura de la que se ha hablado en los meses anteriores (*La Campana de Gràcia*, Any LIV, Batallada 2791 (16/12/1922)). Esta misma imagen, refiriéndonos a una espada blandida en este caso por personajes con atributos de carácter marroquí puede observarse en otros números (p. e. *La Campana de Gràcia*, Any LIII, Batallada 2739 (17-12-1921))

²⁸ Las primeras imágenes que apelan a esta cuestión aparecen en septiembre de 1922 y en ellas podemos ver a un personaje caracterizado con atributos españoles (sombbrero calañés, traje campero...) que presenta a otro ataviado con vestimenta marroquí la paloma

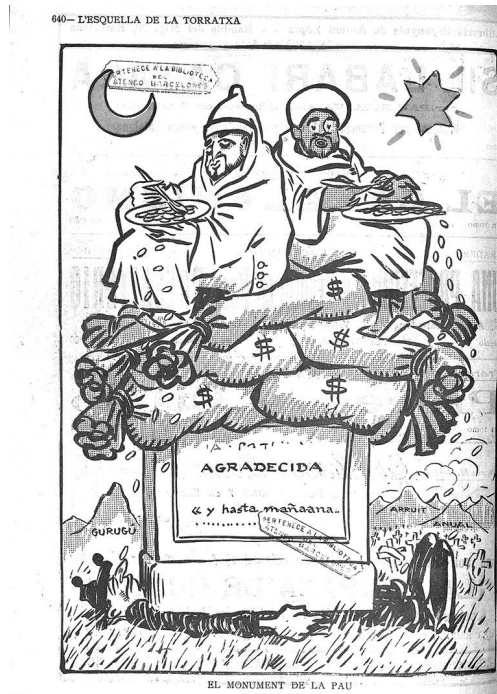


Ilustración 14. *L'Esquella de la Torratxa*, Any XLIV, Número 2273 (29-9-1922). Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura.

Este dispendio económico, a juicio de este tipo de publicaciones, destinado a paliar de algún modo los efectos de la crisis no haría sino consolidar el carácter irracional de unas actuaciones, según se viene repitiendo, mal diseñadas y peor ejecutadas que al final acaban incidiendo sobre el pueblo mientras la clase dirigente no parece afectada por las mismas (ilustración 14).

La conclusión, en cualquier caso, no puede ser más desalentadora para el pueblo y así se retrata de forma explícita en un número de *La Campana de Gràcia* coincidente con el segundo aniversario de los acontecimientos,

de la paz, en este caso representada por una especie de anátida que porta en su pico una bolsa con el símbolo del dólar (*La Campana de Gràcia*, Any LIV, Batallada 2780 (30/9/1922). Otras imágenes, que apelan a la vergüenza que para la prensa corresponde este pago por la paz apela a la entrega no sólo monetaria sino incluso de mujeres u otros dones (cualquier elemento que pueda satisfacer la ambición del marroquí en este sentido) (*La Campana de Gràcia*, Any LIV, Batallada 2782 (14/10/1922) o *L'Esquella de la Torratxa*: periódich satírich, humorístich, il-lustrat y lilterari, Any XLIII, Número 2220 (23-9-1921).

sin duda asqueados ante la ausencia de asunción de responsabilidades y parapetados en la seguridad de un humor negro moderno y atrevido bastante explícito (ilustración 15).

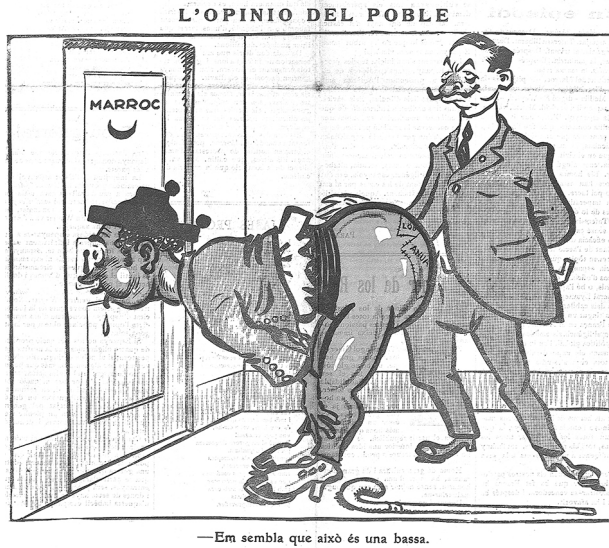


Ilustración 15. *La Campana de Gràcia*, Any LIV, Batallada 2827 (25-8-1923). Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura.

La implantación de la dictadura de Primo de Rivera, para muchos relacionada justamente con un intento de abortar la difusión del mencionado Expediente Picasso y el señalamiento público que presuntamente podría implicar, supondrá un punto de inflexión en la publicación de estos semanarios. Así, si bien tanto *La campana* como *L'Esquela* continuarán publicándose con periodicidad manteniendo una línea un tanto crítica e irónica, el efecto de la censura será evidente en la mordacidad de sus mensajes²⁹. Así, suele incluirse en los números un mensaje certificando la autorización por parte de las autoridades militares o gubernamentales, según el momento. Así, las alusiones a Marruecos prácticamente desaparecen, incluso para referirse a

²⁹ Esta censura tampoco se dejará sentir en el uso del catalán ni a la hora de referirse a cuestiones específicas de la política local de la ciudad, parece más bien centrada en la referencia a cuestiones de carácter nacional, como el propio Marruecos o cualquier otra de las muchas cuestiones que acosaban al régimen de la Restauración en estos últimos años (problema social, territorial,...).

campañas exitosas como sería el desembarco de Alhucemas de 1925 y, en líneas generales ganan peso temas más localistas y costumbristas.

LA CONSOLIDACIÓN DE UNA IMAGEN DEL MARROQUÍ EN ESPAÑA A TRAVÉS DE LA OPINIÓN PÚBLICA

En el siglo XIX ya se ha señalado como la visión de Marruecos, del marroquí y de los conflictos allí desarrollados era aún una construcción desigualmente compuesta por aspectos románticos y orientalistas que se compaginaba con una visión moderna del significado de la guerra, de su coste en vidas y su utilidad para el enaltecimiento del Estado y de su proyección internacional (Villatoro, 2022). Esta visión se irá depurando, si se quiere, a lo largo de las décadas posteriores y cada vez quedará más clara una visión vinculada a las campañas africanas en la que se presenta un proyecto por parte de las autoridades españolas pretencioso e inútil (Marruecos nunca fue una colonia de fuerte valor económico ni siquiera sentimental como pudo haberlo sido Cuba) que además recaía sobre un pueblo apesadumbrado por muchas otras cargas.

En este sentido, el desarrollo de la opinión pública y la difusión de ideas y mensajes, en este caso a través de la imagen y usando el código de la caricatura, construye y a la vez refleja la consolidación de esta visión más o menos colectiva que además será recurrente en forma de prejuicios a la hora de enfrentarnos a cualquier cuestión vinculada a Marruecos a lo largo de todo el siglo XX, desde las guerras coloniales a las cuestiones más actuales.

La campana de Gràcia y *L'Esquella de la Torratxa*, a pesar de no ser publicaciones centradas específicamente en el ámbito de Marruecos si destinarán un gran esfuerzo a su tratamiento en momentos específicos como es el ya mencionado desastre de Annual. En este sentido, ambas publicaciones recogen toda una tradición anterior, consolidada en la centuria decimonónica, tanto en los temas tratados como en la visión sarcástica y mordaz que se muestra bastante moderna y audaz. Así, la valentía de las mismas en líneas generales sorprende tanto desde un punto de vista temático como en lo formal. Muchas de las ilustraciones cuentan con componentes conceptuales de relevante valor artístico e incluso se vislumbra en algunas de ellas componentes casi vanguardistas, expresionistas fundamentalmente, que nos hablan de la modernidad cultural existente en determinados ámbitos (una ciudad industrial y burguesa como Barcelona) y que contrasta con el ya mencionado anquilosamiento de las estructuras políticas en la última fase

de la Restauración. Desde el punto de vista de los temas tratados, y desde una línea editorial definida, la selección y análisis de los mismos muestra un trabajo de estudio y sintetización formal (necesario por otro lado a la hora de trabajar con imágenes) muy actual y de gran impacto visual y conceptual.

La aportación, en este sentido, de la prensa de carácter satírico es fundamental en una época en que las imágenes y noticias de Marruecos tienen una mayor frecuencia y diversidad que en las décadas anteriores del siglo XIX (Martín Corrales, 2002). De esta forma, publicaciones periódicas como *La campana de Gràcia* y *L'Esquella de la Torratxa* contribuirán a la consolidación de una imagen de Marruecos y del marroquí que combina una cierta dicotomía simpática o curiosa del marroquí, heredera hasta cierto punto de la visión romántica y orientalista de épocas anteriores, con otra visión mucho más cruel en la que se le asocia con la muerte y el sufrimiento, vinculado a aspectos igualmente negativos como el engaño y la traición.

De esta forma, la imagen general del conflicto se ha consolidado en este momento entre la opinión pública como un despropósito, una especie de «desenmascaramiento» de un proyecto irracional de un Estado que con él no hace sino esconder su propio fracaso. Esta forma de ver el conflicto tiene una especial relevancia en el caso catalán, pues su interés hacia la guerra de África desde la década de 1860 es evidente y ahora, a comienzos del siglo XX, no sólo representa una cierta frustración, sino que tiene una lectura especial desde los ámbitos del nacionalismo y el autonomismo periférico. Por otro lado, el sacrificio de víctimas inocentes en la contienda (recuérdese toda la ineficacia del Servicio Militar desde el propio sistema de reclutamiento hasta su instrucción y entrada en conflicto frente a unos mandos inoperantes identificados con la propia clase dirigente del Estado), unifica hasta cierto punto esta visión negativa hacia la contienda.

Bajo esto, y afectando a percepciones personales, se va configurando una visión más rica y duradera que, según se señala más arriba, no afecta estrictamente a lo que conocemos como Guerra de África, sino que se identificaría con el propio marroquí y su forma de ser y de actuar. Esta visión, dicotómica en cierto modo entre el interés paternalista y curioso y el temor a su modo de actuar, a «sus malas artes» marcarán la relación entre los dos lados del Estrecho durante todo el siglo XX. Así, la intervención de Marruecos en episodios conflictivos de la historia de España, como la Guerra Civil, acabará por marcar esta cuestión enfatizando estos aspectos y matizando otros. Posteriormente, sea en momentos de cooperación o en conflictos más o menos dramáticos (desde la Marcha Verde a las negociaciones pesqueras

o la cuestión migratoria) esta percepción estará presente entre los cuadros políticos y la opinión pública.

BIBLIOGRAFÍA

- ALLENDESALAZAR (1990), *La diplomacia española y Marruecos, 1907-1909*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional.
- AYACHE (1996), *La Guerre du Rif*. París: L'Harmattan.
- AZIZA (2003), *La sociedad rifeña frente al protectorado español de Marruecos (1912-1956)*. Barcelona: Bellaterra.
- BALFOUR (2002), *Abrazo mortal. De la guerra colonial a la Guerra Civil en España y Marruecos (1909-1939)*. Barcelona: Península.
- CAPELLÁN (2010), «La opinión secuestrada. Prensa y opinión pública en el siglo XIX», en Berceo. Revista riojana de ciencias sociales y humanidades, 159, pp. 23-62.
- (2020), «Democracia. Iconografía política de los conceptos fundamentales de la modernidad», en *Historia y política*, 44, pp. 173-217.
- (ed.) (2022), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*. Santander: Universidad de Cantabria.
- CAPELLÁN y GARRIDO (2010), «Los intérpretes de la opinión. Uso, abuso y transformación del concepto opinión pública en el discurso político durante la Restauración (1875-1902)», en *Ayer*, 80, pp. 83-114.
- CALDUCH (1991), *Relaciones internacionales*. Madrid: Ediciones de las Ciencias Sociales.
- FERNÁNDEZ SEBASTIÁN (2007), «Iberconceptos. Hacia una historia transnacional de los conceptos políticos en el mundo iberoamericano», en ISEGORÍA. Revista de Filosofía Moral y Política, 37, pp. 165-176.
- FREEDBERG (1989), *El poder de las imágenes*. Barcelona: Cátedra.
- IGLESIAS AMORÍN (2014), *La memoria de las guerras de Marruecos en España, 1859-1936*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Santiago de Compostela.
- (2019), «La evolución de la imagen de las guerras de Marruecos y su difusión en la opinión pública (1859-1927)» en *Revista Universitaria de Historia Militar*, 8, 16, pp. 104-131.
- MARTÍN CORRALES (ed.) (2002), *Marruecos y el colonialismo español (1859-1912)*. Barcelona: Bellaterra.
- (2002), *La imagen del magrebí en España. Una perspectiva histórica. Siglos XVI-XX*. Barcelona: Bellaterra.
- MADARIAGA (2005). *En el Barranco del Lobo. Las Guerras de Marruecos*. Madrid: Alianza Editorial.

- MOGA ROMERO (2007), «Introducción: El Rif en el imaginario colectivo español» en Ruiz Albéndiz (2007), *España en el Rif (1908-1921)*. Málaga: Consejería de Cultura y Festejos de la Ciudad Autónoma de Melilla (primera edición en 1921).
- MORALES LEZCANO (1986), *España y el Norte de África: el protectorado de Marruecos (1912-1956)*, Madrid: UNED.
- (2002), *El colonialismo hispano-francés en Marruecos (1898-1927)*. Granada: Universidad de Granada.
- NIÑO (2000), «Política de alianzas y compromisos coloniales para la «regeneración» internacional de España, 1898-1914» en Tussell, Avilés y Pardo (eds.), *La política exterior de España en el siglo xx*. Madrid: UNED (pp. 31-94).
- PENNELL (2001), *La Guerra del Rif. Abdelkrim el-Jattabi y su Estado rifeño*. Melilla: Centro Asociado de la UNED en Melilla.
- PÉREZ SERRANO (2019), «España: el complejo y accidentado tránsito de Imperio a nación» en Norbert, Lilón y Ákos, (eds.), *A tér hatalma-A hatalom terei*. Pécs: PTE TTK, pp. 237-245.
- RODRÍGUEZ MEDIANO Y FELIPE (2002): *El protectorado español en Marruecos. Gestión colonial e identidades*. Madrid: CSIC.
- RUIZ ALBÉNDIZ (2007), *España en el Rif (1908-1921)*. Málaga: Consejería de Cultura y Festejos de la Ciudad Autónoma de Melilla (primera edición en 1921).
- SALAS LARRAZABAL (1992), *El protectorado de España en Marruecos*. Madrid: Editorial Mapfre.
- VILLATORO (2017), «Andalucía y Marruecos. Flujos migratorios y cooperación al desarrollo en la conformación de la identidad regional andaluza (1977-2007)», Tesis doctoral defendida en la Universidad de Cádiz.
- (2022), «La Guerra de África en la prensa satírica española: el caso de *El cañón rayado* (1859-1860)» en Capellán (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*, Santander: Universidad de Cantabria, pp. 121-142.

LA CRISIS DE LA RESTAURACIÓN EN LA REVISTA *ESPAÑA* (1915-1924): LA MIRADA DE LUIS BAGARÍA¹

Juan Francisco Fuentes
Universidad Complutense de Madrid

«*España* has become by sheer merit and independence
one of the most dangerous enemies of the regime».

Carta de Sir John Walter a Hubert Montgomery,
12-7-1917 (cit. Elorza, 1984: 71)

DE ORTEGA A AZAÑA PASANDO POR ARAQUISTÁIN

Nacido del enojo y la esperanza, pareja española, sale al mundo este semanario *ESPAÑA*» (29-1-1915)². Así empezaba el anónimo saludo al lector que abría el primer número de la revista, publicado el 29 de enero de 1915. Su creador y más que probable autor de las palabras citadas fue José Ortega y Gasset, que la dirigió durante los diez primeros meses de sus nueve años de vida. La idea de ponerla en marcha surgió como resultado de otras recientes iniciativas suyas de gran resonancia, principalmente la creación en 1913 de la Liga de Educación Política y su conferencia «Vieja y nueva política», que pronunció en el Teatro de la Comedia de Madrid en marzo de 1914 como presentación pública de la Liga. En ella formuló un

¹ Este trabajo es resultado del proyecto de investigación PID2020-116323GB-I00, titulado *Diccionario de símbolos políticos y sociales de la Europa del siglo xx*, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación. Para su realización se ha consultado tanto la edición facsímil de la revista *España* realizada en 1982 (*España. Semanario de la Vida Nacional*, Vaduz, Topos Verlag, 1982) como la colección digitalizada disponible en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de Madrid.

² Si no se indica otra cosa, las fechas entre paréntesis remiten a la revista *España. Semanario de la vida nacional*.

diagnóstico de la crisis de la Restauración –el agotamiento del régimen y el desprestigio de su clase política– utilizado muchas veces desde entonces en contextos históricos muy distintos.

Pocos meses después de «Vieja y nueva política» daba comienzo la Gran Guerra en Europa, que marcó decisivamente el devenir del semanario, concebido como plataforma política y de opinión en la lucha contra el régimen de la Restauración y reconvertido muy pronto, sin dejar de ser lo anterior, en uno de los grandes referentes de la prensa aliadófila durante la guerra en Europa. Su evolución tuvo mucho que ver con la decisión de Ortega de abandonar la dirección del semanario, decepcionado por la marcha de las ventas –de los 50.000 ejemplares iniciales se bajó muy pronto a 18.000– y por la sensación de que la sociedad española no estaba madura para una propuesta de aquella naturaleza. Esa decepción, reflejada ya en su artículo «¿No hay opinión pública?» (2-7-1915), le llevó a dejar *España* en manos de quien sería su director en los próximos siete años: el escritor y periodista socialista Luis Araquistáin, que figura ya como máximo responsable en el número del 10 de febrero de 1916. De ello informa una nota en una página interior, no muy visible, que reza así: «Se ha encargado de la dirección de ESPAÑA el Sr. D. Luis Araquistáin, cesando en este cargo, que interinamente ejercía, nuestro gerente D. José Ruiz Castillo».

Araquistáin reconocería muchos años después que nunca supo qué había llevado a Ortega a pasarle el testigo de *España*, puesto que apenas se conocían y no formaba parte del amplio círculo de sus «muchos admiradores y futuros paniaguados» (Araquistáin, 1991 [1956]: 111). La misma pregunta nos podríamos hacer sobre las razones por las que, siete años después, la dirección pasó de Luis Araquistáin a Manuel Azaña, responsable del semanario entre enero de 1923 y marzo de 1924, cuando vio la luz su último número. De todas formas, pese a las diferencias personales e ideológicas que separan a Ortega, Araquistáin y Azaña, hay dos factores que dan cierta continuidad y coherencia a las tres etapas de la revista. El primero es la pertenencia de sus tres directores y de algunos de sus principales colaboradores a la llamada Generación del 14, que tuvo en ella una suerte de portavoz oficioso; el segundo, la identificación de *España* con un proyecto político que, con altibajos, se puede reconocer a lo largo de sus nueve años de existencia. Es muy tentadora, por lo demás, una visión teleológica de la historia de la revista por la notable similitud que existe entre la línea política que defendió frente a la Monarquía alfonsina –liberalismo avanzado, reformismo social, apertura al catalanismo, republicanismo más o menos explícito...– y el programa de

reformas de la Segunda República, al menos en su primer bienio. No menos significativo resulta el elevado número de columnistas y colaboradores del semanario que acabaron siendo ministros, diputados o embajadores de la República, tales como Marcelino Domingo, Miguel de Unamuno, Gabriel Alomar, Luis de Zulueta, Luis Bello, Ramón Pérez de Ayala, Fabián Vidal, Álvaro de Albornoz, Julio Álvarez del Vayo, Fernando de los Ríos y Salvador de Madariaga, entre otros, además de los tres directores: José Ortega y Gasset, diputado de las Cortes Constituyentes por la Agrupación al Servicio de la República; Luis Araquistáin, diputado socialista en las tres legislaturas republicanas, subsecretario del Ministerio de Trabajo y embajador en Berlín y París, y Manuel Azaña, diputado, ministro, presidente del Gobierno y presidente de la República. No es exagerado decir, por consiguiente, que el proyecto político que aparece esbozado en las páginas de *España* como alternativa al régimen de la Restauración se acabó pareciendo mucho al de la Segunda República.

El proceso sucesorio que abrió la dimisión de Ortega es de suma importancia para lo que aquí se va a tratar. Aunque, como hemos visto, Araquistáin confesó su extrañeza al recordar aquel episodio, su firma era desde el principio, todavía bajo la dirección de su fundador, una de las más relevantes del semanario. Si el elegido salía de la plantilla de la revista, como parecía lógico, un periodista experimentado como él tenía sin duda sus opciones. Lo raro es que se designara a un columnista cuyos primeros artículos habían provocado malestar en el núcleo fundacional de *España*, como se aprecia en la correspondencia entre el editor, José Ruiz Castillo, y el propio Ortega. «Ninguno estamos conformes con sus ideas», le dice Ruiz Castillo en una carta del 23 de julio de 1915. Unos días después reconoce que le «han dolido los artículos» de Araquistáin y aprovecha para poner a Ortega al día sobre las dificultades económicas del semanario debido a la escasez de anuncios —«y no son de pago todos los publicados»— y a la caída de las ventas en «tres o cuatro millares», que él creía pasajera³. No lo fue, y de ahí que a finales de octubre Ortega y Gasset formalizara su dimisión como director ante sus socios en aquella empresa: el gerente, Luis García Bilbao, que contribuía personalmente a su financiación, y el propio José Ruiz Castillo (Márquez Padorno, 1997: 7).

³ Cartas de José Ruiz Castillo a José Ortega y Gasset, 23 de julio y 5 de agosto de 1915, Archivo de la Fundación Ortega y Gasset-Marañón, carpeta 43.

Había que buscar una solución a los problemas financieros y fue Araquistáin, que acababa de pasar una larga temporada en Londres como corresponsal de *El Liberal*, quien aportó la fórmula que iba a proporcionar a *España* cierta holgura económica durante unos años. Su idea era conseguir que el gobierno británico subvencionara el semanario como parte de su política propagandística en la Gran Guerra, iniciada el año anterior. Esta, y no otra, fue la razón del ascenso de Araquistáin a la dirección de *España* tras conseguir su propósito gracias a las relaciones que mantenía con los servicios de propaganda británicos –el Secret War Propaganda Bureau–, para los que había trabajado recientemente. Él mismo había adelantado a sus contactos ingleses que en caso de que sus gestiones tuvieran éxito era muy posible que se le permitiera «dirigir la revista» (cit. Montero, 1983: 247), una circunstancia que podía decidirles a dar ese paso, por ser persona de su plena confianza.

A cambio de la ayuda británica y de las aportaciones, de menor cuantía, procedentes de otros países de la Entente (Aubert, 1986), *España* se volcó en la defensa de la causa aliada –«this paper has been the most outspoken and consistent of all our supporte[r]s», reconocerá un agente inglés (Montero, 1983: 257)– o, para ser más exactos, en la denuncia de las atrocidades cometidas por sus enemigos, Alemania y Austria-Hungría, y así socavar su imagen ante la opinión pública española. Ese apoyo económico le permitió mantener la alta calidad en presentación, ilustraciones y firmas de prestigio que sus fundadores habían querido darle y hacer una dura oposición al régimen canovista en un momento crucial para el devenir político del país. Es lo que en abril de 1916 el propio Araquistáin, nombrado ya director, llamó, en una carta a Unamuno, «una política de liberalización desde fuera» (cit. Montero, 1983: 250), algo así como un cambio político en España con apoyo exterior. Esa especie de *joint venture* entre el gobierno británico y el semanario se interrumpió en julio de 1917, cuando los ingleses consideraron que *España* se estaba escorando demasiado a la izquierda y había traspasado el límite de lo tolerable con sus críticas a la monarquía (Elorza, 1988: 107).

La mayor paradoja de la historia del semanario es que el fin de la Restauración, su bestia negra, tras el golpe de Primo de Rivera en septiembre de 1923 fue el prólogo, y tal vez el desencadenante, de su propia desaparición. Lo había anticipado, premonitoriamente, Azaña al consignar, días después del golpe, la campaña de descrédito lanzada por la Dictadura contra los políticos del régimen parlamentario recién depuesto, tan duramente criticados desde las páginas de *España*: «No lo sentimos por ellos, claro está, sino por

las reliquias de libertad civil que se lleva el viento» («Estadistas grotescos», 22-9-1923).

BAGARÍA Y ESPAÑA: UN TÁNDEM ALIADÓFILO

Desde el primer momento, cuando Ortega y su entorno empiezan a bosquejar un proyecto de semanario de altos vuelos, se plantea la necesidad de que cuente con ilustraciones de calidad que lo hagan especialmente atractivo. «Los grabados deben ser excelentes», le dice su padre, el periodista José Ortega Munilla, seis meses antes del lanzamiento del semanario. «Si no, es mejor que no los haya. En esto es en lo único en que la Prensa española está a buena altura» (carta del 21-7-1914; Márquez Padorno, 1997: 16). Por las mismas fechas, el futuro gerente, Luis García Bilbao, remitía a Ortega una serie de consideraciones sobre la revista, entre ellas la «gran importancia» que concedía a «la publicación de un grabado en color en cada número», aunque «es cosa que nos proporcionará mucho trabajo y saldrá carita» (carta del 18-7-1914)⁴. Luis Bagaría aparece ya en esta misma carta como uno de los «pocos artistas modernos» que podrían servir para tal cometido y, efectivamente, bajo la lista de redactores que figura en el primer número, encontramos su nombre en la relación de «colaboradores artísticos», junto a Penagos, Romero de Torres, Ricardo Baroja, Apa y otros. Meses después, en plenas negociaciones entre Araquistáin y el Secret War Propaganda Bureau, un agente inglés valoraba muy positivamente que *España* contara con los servicios de un artista de su talento (Montero, 1983: 248). Para entonces, Bagaría se había convertido en un prolífico y reputado colaborador del semanario como autor de la mayoría de las ilustraciones de la portada y de numerosas viñetas y caricaturas publicadas en las páginas interiores.

¿Quién era Luis Bagaría? Nacido en Barcelona en 1882, miembro, por tanto, de la misma generación que los tres directores de la revista, Ortega y Gasset (1883), Luis Araquistáin (1886) y Manuel Azaña (1880), Bagaría se inició como pintor y dibujante en los ambientes modernistas de la capital catalana y en el espíritu bohemio de Els Quatre Gats, cervecería frecuentada por algunos de los principales artistas del momento, como Ramón Casas o Santiago Rusiñol, y por jóvenes prometedores como Pablo Picasso y Joaquín Torres García. Aunque Rusiñol, que se fijó especialmente en él, le definió como «un gran dibujante festivo» (cit. Marcos Villalón, 2004: 59), el joven

⁴ Archivo de la Fundación Ortega y Gasset-Marañón, carpeta 43.

Bagaría supo dar un giro político a la estética modernista que triunfaba en la Barcelona de principios del siglo xx (*ibíd.*, 426). En 1912 se trasladó a Madrid, donde vivió la mayor parte del tiempo hasta su muerte en 1940, un mes después de llegar exiliado a La Habana procedente de París. En la capital de España, se consagró como uno de los dibujantes de referencia de la prensa nacional, sobre todo por su vinculación con las cabeceras periodísticas relacionadas con Ortega, como *El Sol*, *Luz* o la propia revista *España*, a las que aportó una mirada muy personal sobre la realidad, una mezcla de desgarro, ingenuidad y ternura, expresada con un lenguaje plástico de línea firme y clara, que resulta especialmente eficaz en las caricaturas de personajes de actualidad. En 1920 ingresó en el PSOE y empezó a colaborar asiduamente en *El Socialista*, aunque su ideología política cabría situarla más bien en el ámbito de un republicanismo utópico, con un fuerte componente humanista y un aroma vagamente libertario. En los años 30 apoyó resueltamente al régimen republicano, cuyo advenimiento y aniversarios celebró con entusiasmos en algunas de sus viñetas, en las que su característico león, vieja alegoría del pueblo español que utiliza ya en la revista *España*, cambió su habitual sombrero cordobés por el gorro frigio.

La frecuencia de sus colaboraciones en el semanario siguió una línea claramente descendente tras el primer año (1915), que fue con diferencia el más productivo, a pesar de que la revista no empezó a publicarse hasta el 29 de enero. El año se cerró con un balance de 70 ilustraciones de diversa naturaleza, factura y tamaño, desde portadas a todo color hasta viñetas y pequeñas caricaturas monocromáticas, sin firma, en el interior. El volumen total, estimado en 285 dibujos (ver Gráfico 1), da una idea de la importancia de su trabajo en el semanario, que tiene además una dimensión cualitativa, por el número de portadas que le fueron confiadas –la mayoría de las publicadas en 1915, por ejemplo, son obra suya–. En 1916, sus ilustraciones bajaron a 45, cifra en torno a la cual se estabilizaron hasta 1919. A partir del año siguiente, se reducen de nuevo (23 en 1920) o desaparecen por completo, en parte por las vicisitudes políticas y económicas que vivió la revista en sus últimos años. Así, en 1921 solo pudo publicarse en el mes de enero, y entre su reaparición en febrero de 1922 y su cierre definitivo en marzo de 1924, la falta de recursos limitó considerablemente la inclusión de ilustraciones, que sus fundadores habían considerado clave en su concepción del semanario, pero que su gerente, García Bilbao, ya había advertido, como se vio, que saldría «carita». La tendencia a la baja de la presencia de Bagaría en sus páginas es consecuencia también de su colaboración en otros periódicos, como *El Parlamentario*, *El Sol* y *El Socialista*.

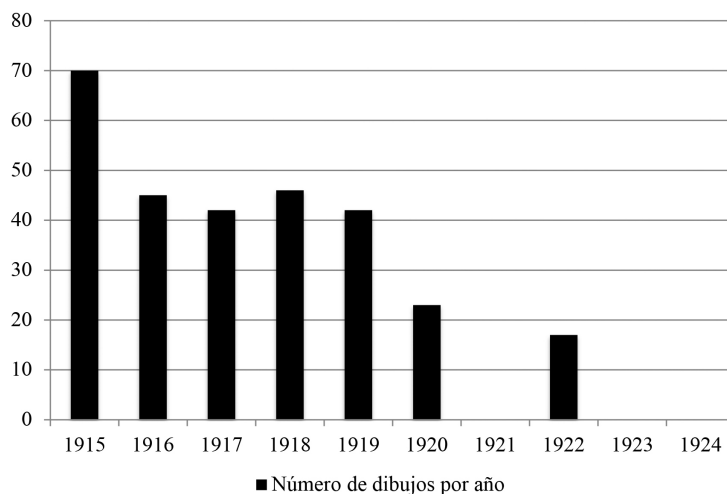


Gráfico 1. Evolución de las colaboraciones de Bagaría en la revista *España*⁵. Elaboración propia.

Su trabajo estuvo muy ligado, pues, a la existencia y a la duración de la financiación inglesa, y no solo a través del semanario fundado por Ortega. A principios de marzo de 1917, el gobierno británico organizó en Londres una exposición de sus obras más explícitamente antigermánicas, que mostraban al alemán, según la reseña publicada por el *Manchester Guardian*, «como un insecto hinchado y ridículo, que anda derecho, repiqueteando sus cruces de hierro y a quien (...) le ha salido en la coronilla un bulto como una cruz de hierro» (reseña reproducida en *España*, 8-3-1917). La exposición debió de ser un éxito, porque Salvador de Madariaga, que regresaba entonces de Londres a Madrid, recibió el encargo de hacer llegar a Bagaría una importante cantidad de dinero –«unos miles de pesetas»– fruto de la venta de sus obras (Madariaga, 1976: 392). Además recibía 12 libras al mes de los servicios de propaganda ingleses –al cambio unas 300 pesetas–, muy inferior en todo caso a las 5.000 pesetas mensuales que, al parecer, le llegó a ofrecer la Embajada alemana en Madrid si apoyaba su causa (Elorza, 1988: 104-105). No puede decirse, según estos datos, que se vendiera al mejor postor, a diferencia de otros colaboradores de la prensa española de la época. Como

⁵ El carácter anónimo de una parte de sus dibujos me ha llevado a descartar los más dudosos, por lo que los cálculos reflejados en este gráfico podrían variar mínimamente si se le atribuyeran las ilustraciones de autoría más incierta.

dice su principal biógrafo, «Bagaría ha[bía] decidido, antes de recibir dinero británico, de qué lado est[aba] su lápiz» (Marcos Villalón, 2004: 135).

SU VISIÓN DE LA GUERRA

Sus convicciones pacifistas y su actitud radicalmente antiautoritaria se adaptaron como anillo al dedo al tipo de mensajes que debía transmitir *España* en su denuncia de las potencias centrales, y en particular de Alemania, que sería el blanco preferente de sus críticas. Su primera colaboración, titulada «Banquete regio» –una ilustración a toda página, aunque no en portada, que figura ya en el primer número–, presentaba a diversos mandatarios de los Imperios centrales, empezando por el káiser y su hijo, a punto de dar buena cuenta del «plato del día», que no era otro que la paloma de la paz, servida en bandeja por una criada que tenía por cabeza una calavera agusanada. Un buitре, en primer plano, asistía complacido a la escena (29-1-1915). El tema de la muerte, representada de una u otra forma –cementерios, aves carroñeras, degollinas de inocentes, la Parca cabalgando sobre un campo sembrado de calaveras...–, estará, como es lógico, muy presente en la iconografía bélica tanto de Bagaría como de otros dibujantes de la revista.

En los más de tres años que durará todavía el conflicto, el artista catalán irá perfilando una serie de estereotipos y lugares comunes, similares en algunos casos a los que circulan en otros medios aliadófilos. Se trata de conseguir el mayor efecto en el tratamiento gráfico del enemigo, al que vemos en una viñeta todavía temprana, de julio de 1915, encarnado en Adán y Eva. Aparecen caracterizados como una pareja de alemanes –cuerpos rollizos, él con una jarra de cerveza en la mano y el pelo a cepillo– a punto de cometer el pecado original. Su imagen contrasta con la de las demás criaturas del paraíso, habitado por animales felices y hasta cultos, como ese burro con gafas que está leyendo un libro (22-7-1915). Pero lo normal es que al enemigo se le represente militarizado y provisto de los atributos que le son propios: casco prusiano, cruz de hierro y el káiser con sus bigotes en punta, a menudo acompañado de su hijo y heredero, de aspecto infantil y expresión abotargada.

La prolongación del conflicto y el recrudecimiento de la guerra submarina, de la que serán víctimas las naciones neutrales, como España, añadirán dramatismo a las imágenes y llevarán a su apogeo la demonización del enemigo germánico, identificado con el mal absoluto, capaz de hablar de tú a tú al diablo. Así ocurre en una viñeta en la que un «sabio prusiano», vestido

de civil, pero con el característico pincho del *pickelhaube* en la cabeza, le pregunta, intrigado: «Dígame, Herr Satanás, qué más podría hacer para ganar más antipatías...». «Imposible», le contesta el diablo; «ya has agotado todos los medios» (1-3-1917). La degradación del teutón sufrirá un proceso imparable que alcanza su máxima expresión en una portada de abril de 1918, próximo ya el fin de la guerra, cuando un personaje animalesco, a cuatro patas y provisto de rabo, pero con uniforme militar y casco prusiano, se lamenta de su triste sino: «Señor, señor... invento máquinas, gano terreno, destruyo templos y nada..., no quieren la paz!» (11-4-1918).



Ilustración 1. Bagaría, «Después del triunfo germánico», en *España*, 22-7-1915, p. 1. Colección JFF.

El protagonismo de la guerra en las páginas de *España* no impidió que la política nacional estuviera muy presente en la producción gráfica de Bagaría. En realidad, lejos de ser temas separados que requieran un tratamiento diferenciado, uno y otro guardan una estrecha relación. Eran tiempos en que la opinión pública española dividía sus preferencias entre los aliados de la Entente y Alemania y sus adláteres, dos opciones que tenían una clara traducción en la política nacional, pues mientras los aliadófilos querían

orientarla en un sentido liberalizador, los germanófilos aspiraban a una alternativa autoritaria y conservadora a la crisis de la monarquía constitucional. Eso explica las críticas de la revista a la neutralidad española en lo que tenía de complicidad encubierta con los imperios centrales. Bagaría la encarna en septiembre de 1916 en dos cuerpos unidos por la cintura: el de la parte superior corresponde a un español de apariencia tosca y castiza y el de la parte de abajo, invertido, a un alemán con casco prusiano y la cruz de hierro. En la pared de al lado se ve un monigote y una inscripción incompleta, que solo se puede atribuir al español: «Biba la neutra[lidad]» (14-9-1916).



Ilustración 2. Bagaría, «Desesperación», en *España*, 11-4-1918, p. 1. Colección JFF.

Pero su gran aportación a la denuncia de la neutralidad es un personaje de aspecto bestial, epítome de la más zafia germanofilia: el «troglodita», así denominado por el dibujante al pie de sus creaciones. La condición del personaje se advierte en la cruz de hierro que suele figurar en algún lugar de su cuerpo desnudo, pues el troglodita no tiene por costumbre vestirse. De esta forma, se aprecia mejor su característico hirsutismo, sus miembros deformes y el pequeño rabo que luce en la parte baja de la espalda, más propio de un animal de bellota que del hombre de las cavernas al que debe su apelativo. Un buen grupo de ellos, en su mejorada versión parlamentaria –con sombrero de copa; alguno incluso con gafas, pero desnudos y cubiertos de pelo, como buenos trogloditas–, protagoniza una portada de diciembre

de 1917 en la que, «ante las próximas elecciones», los «trogloditas cuneros» se frotan las manos pensando en las prebendas que les puede granjear una mayoría conservadora (13-12-1917).

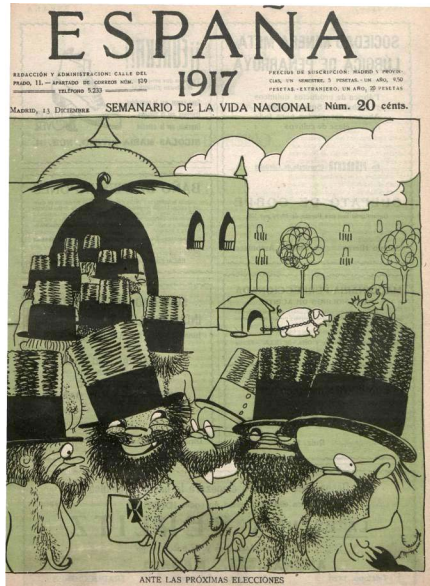


Ilustración 3. Bagaría, «Ante las próximas elecciones», en *España*, 13-12-1917, p. 1. Colección JFF.

La simbología teutónica desperdigada por la viñeta –águila, cruz de hierro y *pickelhaube*– recuerda al lector las complicidades exteriores del troglodita español, al que vemos también, en marcado contraste, junto a Miguel de Unamuno en una portada de febrero de aquel año. Caracterizado cual lechuza de Minerva, el catedrático salmantino –leemos al pie de la imagen– aprieta con su garra «el cráneo microcéfalo del troglodita germanófilo español» (1-2-1917).

No deja de ser curioso que, tras la Gran Guerra, la fisonomía del troglodita se utilice sin grandes cambios –si acaso, una frente ancha y despejada que recuerda la de Lenin– para representar al «bolchevique». Es la palabra que lleva escrita en su discreto taparrabos un personaje representado en una viñeta de enero de 1919, también desnudo, como el troglodita, y de aspecto inquietante, por su mirada atravesada, su apariencia salvaje y la bomba que lleva en la mano (2-1-1919). Podría pensarse que su afición al regicidio –«Este año los reyes no vienen, se van...», reza el pie de la ilustración, publicada en vísperas de la Epifanía de 1919– lo hace propicio a un tratamiento

favorable por el dibujante, pero ni en este ni en otros dibujos de la época el bolchevique parece contar con sus simpatías a la vista de su forma, nada amable, de caracterizarlo.

DIBUJANDO EL DECLIVE DE UN RÉGIMEN: CRÓNICA Y BESTIARIO DE UNA CRISIS

La neutralidad y sus partidarios serán el principal engarce entre la Gran Guerra y la política interior en el relato gráfico que va desarrollando Bagaría hasta el armisticio de noviembre de 1918. Pero la crisis nacional, intensificada a partir de los sucesos de 1917 –Juntas de Defensa, Asamblea de parlamentarios, huelga general–, tiene también una presencia autónoma en sus ilustraciones, relacionada tanto con los acontecimientos del momento como con el desprestigio de la Restauración y de su clase política. Serán frecuentes las portadas y caricaturas que denuncien la falsedad de las elecciones, la inoperancia de los políticos, la sumisión de un parlamento amañado, las falsas mayorías electorales, el endiosamiento de Maura, el doble juego de Cambó, la actitud ambivalente de los militares y el problema de las subsistencias y la consiguiente inflación provocados por la guerra en Europa.

Próximo a acabar el año 1915, Bagaría sueña en una portada con el día en que la nación decreta la jubilación forzosa de sus políticos –se reconoce a Maura, Romanones, García Prieto...–, enviados al asilo no por su edad, sino en razón de su ineptitud (25-11-1915). Otra de principios de 1916 presenta a Romanones ataviado cual emperador romano –tal era su poder– en el momento de celebrar uno de los grandes ritos del régimen canovista: la elaboración del encasillado, reconocible en la papeleta que el presidente del gobierno introduce en el cráneo, abierto de lado a lado, de un personajillo postrado a sus pies. Es ni más ni menos que el acta que le permitirá ser diputado por obra y gracia del gobierno (20-1-1916). Unos meses después, el conde pronuncia un discurso desde una tribuna, secundado por otros políticos en un segundo plano, mientras la matrona con corona que encarna a España teme caer al vacío si se rompe la frágil rama que la sostiene, en presencia de dos buitres a la espera de lo que pueda sucederle. En su afán por salvarse, implora, con las manos juntas, como si rezara: «Discursos no, una cuerda» (6-7-1916). Pero el rito del canovismo –eso que Ortega llamó «la noria del poder»– no deja de dar vueltas en su incansable rutina. La apertura de las Cortes en septiembre es motivo de una portada presidida por el color negro de los fúnebres personajes que acaparan nuestra atención: los «salvadores de España», esto es, los nuevos diputados. «Van a abrir las

Cortes», leemos al pie. «Más bien parece que van a un entierro... – ¡Quién sabe!» (28-9-1916).

Los acontecimientos se precipitan a partir de finales de 1916. Los militares, descontentos, sobre todo en la Península, con la política de ascensos y con el aumento del coste de la vida, se organizan en las Juntas de Defensa y presionan al gobierno y al rey. Los sindicatos UGT y CNT promueven grandes movilizaciones y acercan sus posturas, dejando a un lado sus tradicionales diferencias. En la primavera de 1917, la oposición pretende canalizar el malestar social hacia un cambio político que traiga elecciones sinceras y una reforma constitucional. El turno pacífico, oficiosamente instaurado en tiempos de Cánovas, se deshace por las divisiones internas de los dos grandes partidos y por el propio desgaste de los engranajes del régimen. El gobierno cambia de manos varias veces, tras año y medio de presidencia de Romanones. En abril de 1917 le sucede García Prieto, también liberal, y a este, en junio, el conservador Eduardo Dato, que dimitirá en noviembre y será sustituido por García Prieto. Mientras tanto, las Juntas de Defensa han pasado de coquetear con la oposición a entregarse al gobierno, los sindicatos han convocado una huelga general en agosto y la oposición ha unido sus fuerzas en la llamada Asamblea de Parlamentarios, que reúne a diputados y senadores de los partidos ajenos al turno, principalmente, republicanos de Lerroux, reformistas de Melquíades Álvarez, socialistas y catalanistas de la Lliga, cuyo líder asume un papel preeminente en la Asamblea. Como las Juntas de Defensa, la Lliga no tardará en pasar de la protesta airada a la componenda con las altas instancias.

La revista *España* se movió en estos meses entre la esperanza en un cambio histórico y la sensación de involución por la forma en que se resolvió la crisis, con suspensión de las garantías constitucionales, represión y censura de prensa, que dejó su huella en los espacios en blanco que salpican numerosos artículos del semanario. Su publicación además se vio interrumpida entre mediados de agosto y finales de octubre de 1917 a causa del «silencio voluntario» que decidió adoptar mientras durara una represión que, entre otras cosas, supuso el encarcelamiento de su director y de varios de sus redactores y colaboradores, entre ellos Bagaría («Nuestro retorno», 25-10-1917)⁶. El dibujante catalán se vio inmerso además, a lo largo de la

⁶ El nombre del dibujante no figura en el artículo de *España*, pero sí en la entrada que tiene en el *Diccionario biográfico* online de la Fundación Pablo Iglesias.

guerra, en veintinueve procesos judiciales por injurias al káiser, de todos los cuales fue absuelto⁷.

La acción de la censura, la persecución a sus responsables y colaboradores y la retirada de la subvención inglesa fue el precio que tuvo que pagar *España* por su apoyo a la oposición al régimen, de la que formaron parte los militares hasta que las Juntas optaron por cambiar de bando. A ellas les dedicó Araquistáin a principios de junio, en plena fronda juntista, un sorprendente artículo titulado «El Ejército contra la oligarquía». «Anima, pues, a las Juntas de Defensa, si no nos engañamos», afirmaba el periodista socialista, «un espíritu de equidad y eficacia, esto es, un espíritu democrático o antioligárquico» que las hacía confluír con las aspiraciones populares de cambio (7-6-1917). Pueblo y ejército habían visto en la democracia la solución a sus distintos problemas. Convertidos en expresión y vanguardia del malestar general, los militares descontentos podían ser quienes pusieran fin a una crisis difícil de resolver por los procedimientos ordinarios.

La fe de Araquistáin en el papel dinamizador de las Juntas chocaba con el antimilitarismo visceral de Bagaría, quien, no obstante, les concedió un margen de confianza en una ilustración publicada el 21 de junio. Pero, incluso en ese momento en que los militares parecen a punto de cruzar el Rubicón, el dibujante no las tiene todas consigo. Un oficial marcha ufano y sonriente en una viñeta, mientras en el primer plano Don Obrero Buenafé, con alas angelicales en la espalda, le ofrece una rama de olivo con estas palabras: «Tienes nuestras simpatías, señor oficial...». A su lado, Don Obrero Previsor –boina, faja y remiendos en el pantalón– advierte: «Si no las olvida en la próxima huelga...» (21-6-1917). Es exactamente lo que ocurrió dos meses después, cuando el ejército se puso del lado del gobierno en la represión de la huelga general del 13 de agosto. La imagen de Bagaría, «caricaturista salvaje», como se definió en alguna ocasión, anticipó así un desenlace contrario a la tesis sostenida por su director, y por lo general fino analista, Luis Araquistáin.

En el otoño de 1917, el dibujante vio confirmados sus malos presagios de los meses anteriores. El amplio movimiento de oposición al régimen se quebró por la traición de algunos de sus integrantes –Juntas de Defensa y Lliga– y las presiones del rey consiguieron recomponer temporalmente la unidad de la clase política en un ambiente agitado por las noticias sobre la

⁷ *Ibíd.*

causa de la libertad en España. Así lo refleja en una portada de noviembre de 1918, días después del fin de la Gran Guerra y de la renuncia del káiser y sus secuaces. El león, exultante, proclama ante una asamblea de fieras –un avestruz, un lagarto, un elefante, un pelícano...– «la última abdicación». Tal es el título de la imagen, que recoge al pie estas palabras del león: «Señores, desde este momento deja de ser el hombre el Rey de la creación y pasa a ser *Presidente de la República de la creación*» (21-11-1918).

El posible triunfo del ideal republicano reaparece en la primera portada de 1919, de la que ya se ha comentado la ambigua presencia del fiero bolchevique. Su acción regicida es plausible –«Este año los reyes no vienen, se van», anuncia tras romper el cascarón del nuevo año–, pero su caracterización lo emparenta, como queda dicho, con el troglodita germanófilo (2-1-1919). La carga peyorativa del personaje se aprecia mejor en una imagen publicada poco después, inserta ya en el contexto de la posguerra mundial y de aquello que en España se llamó el «trienio bolchevique» (1918-1920). Se titula «Las tres gracias», en sarcástica referencia a sus protagonistas: en el centro un bolchevique –la palabra figura en el cinturón que ciñe su *rubakha*–, a la izquierda un sindicalista con barretina y a la derecha alguien identificado como «spartakus» –estos dos últimos, con pistola–, en alusión al movimiento espartaquista que acababa de encabezar un intento revolucionario en Alemania (16-1-1919).

Otros dibujos de Bagaría confirman su mala opinión de la izquierda radical y siembran dudas sobre el origen de los atentados anarquistas que se suceden en Barcelona –a ellos remite ese sindicalista con barretina del dibujo anterior–. Una portada muestra a dos ciudadanos saltando por los aires por el estallido de una bomba. Uno de ellos le pregunta al otro: «¿Oye, Pons, a quién le interesa que haya bombas en Barcelona?» (13-3-1919). Unos días después, Bagaría sugiere la existencia de una responsabilidad gubernamental detrás de la oleada de atentados a la vista de la extraña amenaza que pone en boca de Romanones, de nuevo presidente del gobierno: «Si me fastidian mucho suelto al bolchevique», que se encuentra metido en una caja entre-abierta por el conde. La criatura de apariencia primitiva y mirada alucinada que asoma la cabeza recuerda cada vez más al troglodita germanófilo de la Gran Guerra (3-4-1919). Un dibujo posterior, titulado «Nueva alianza», insinúa de nuevo oscuras complicidades, pero esta vez el que se aprovecha es «el ruso» –indumentaria acorde–, que da las gracias a De la Cierva y Martínez Anido «por vuestra colaboración a mi obra» (15-1-1920).



Ilustración 5. Bagaría, «Las tres gracias», en *España*, 16-1-1919, p. 1. Colección GCdM.



Ilustración 6. Bagaría, «Si me fastidian mucho suelto al bolchevique», en *España*, 3-4-1919, p. 1. Colección GCdM.

El fracaso del frente opositor en el verano de 1917 y la violencia practicada por un sector de la izquierda, atraído por el mensaje que llega de Rusia, dejan a Bagaría sin argumentos para creer en una verdadera alternativa al orden existente, mientras la clase gobernante, ampliada ahora hacia el catalanismo, sigue a la suya. Una portada de abril de 1919 muestra el desencanto del artista por boca de un francés que observa un gran cuadro titulado «España» en una exposición en París. La escena representa un banquete político en el que el león hispano aparece trinchado sobre una fuente a punto de ser devorado por los comensales. En primer plano se reconoce a Maura, Romanones y tal vez a un representante de la patronal⁸; detrás figuran las fuerzas de toda índole que completan la España oficial: el maurismo, el caciquismo, el ejército, la Iglesia, incluso el carlismo... Una plaza de toros recuerda la brutalidad nacional –una de las obsesiones del artista– y un pájaro con barretina posado en un árbol y cierto parecido con Cambó sugiere la proximidad del catalanismo al poder establecido. El francés que contempla la escena no puede evitar una sensación de hartazgo, que es sin duda la del autor: «Siempre la misma técnica... no cambian, no cambian...» (10-4-1919).

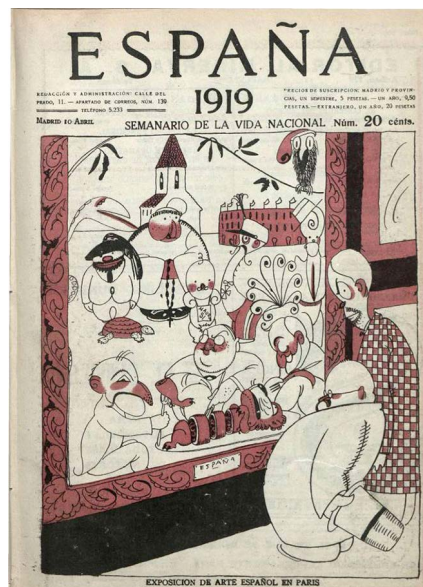


Ilustración 7. Bagaría, «Exposición de arte español en París», 10-4-1919, p. 1. Colección GCdM.

⁸ Debo la identificación de este personaje –en verdad, nada evidente– a la perspicacia y amabilidad de Javier Moreno Luzón.

Entonces, ¿no había esperanza? El fracaso de la acción unitaria y pacífica del verano de 1917 anulaba la posibilidad de una salida democrática a la crisis del régimen. Al contrario, la oposición se dividió y el poder reagrupó sus fuerzas y actuó sin contemplaciones. La situación radicalizó las posturas y quedó al albur de los múltiples, pero contradictorios, acontecimientos que se sucedían en Europa: paz en los frentes, revoluciones en la retaguardia, emperadores depuestos, consolidación de los soviets en Rusia... Todo ello podía provocar un cambio en España, pero, pacifista consecuente, Bagaría rechazaba el baño de sangre en que había derivado la revolución rusa –esa imagen del bolchevique como fiera alucinada– y la práctica del terrorismo por un sector de la izquierda, encuadrado principalmente en el anarcosindicalismo. Dedicarse a poner bombas le parecía un error tan grande y tan impropio de quienes decían luchar por la causa de la humanidad, que llegó a preguntarse si detrás de los atentados no habría una oscura motivación que apuntara a las altas esferas. Desprestigiado el republicanismo histórico que lideraba Lerroux y descartadas otras opciones, le quedaba el PSOE, al que efectivamente se afilió el 1 de marzo de 1920, pero solo hasta diciembre de ese año, en que se dio de baja. Volvió a sus filas un par de años, entre 1924 y 1926, y luego a partir de 1933⁹. Ya se ve que su relación con el socialismo fue recurrente, pero inconstante, fruto probablemente más de una vaga simpatía por su trayectoria y sus líderes que de la afinidad ideológica. Sorprende además que en sus dibujos para el semanario no haya apenas referencias al socialismo español como alternativa frente a la inmoralidad de la España oficial y la dudosa integridad de algunas fuerzas y jefes de la oposición. Esa ausencia es más chocante si recordamos que el director de la revista durante la mayor parte de su historia fue el socialista Luis Araquistáin.

Al final, el problema de su difícil encasillamiento en las categorías políticas al uso tiene que ver con su pobre concepto del ser humano y de sus obras, incluidos los partidos y las ideologías correspondientes. Lo muestra con toda crudeza en una de sus primeras ilustraciones para *España*, titulada «En la selva» y publicada en marzo de 1915. La aparición de un grotesco personaje, de gesto sombrío y cierto parecido con el dibujante, provoca el pánico entre los pacíficos habitantes de la selva –el oso, el tigre, el elefante, la serpiente...–, que huyen al oír la voz de alarma del león: «¡Que viene el hombre...!» (5-3-1915).

⁹ Voz Bagaría Bou, Luis, incluida en el *Diccionario biográfico* online de la Fundación Pablo Iglesias.



Ilustración 8. Bagaría, «¡Que viene el hombre...!», en *España*, 5-3-1915, p. 1. Colección JFF.

Podría parecer que este dibujo, verdadero manifiesto antropológico de Bagaría, está desconectado del resto de sus colaboraciones de la época, marcadas por el protagonismo de la Gran Guerra. En realidad, la imagen tiene una conexión profunda con su visión descarnada de una crisis de civilización que, con sus matanzas y su frenesí destructivo, pone al descubierto lo peor del ser humano. De ahí su inversión de la lógica antropocéntrica que determina la relación entre la civilización y el estado salvaje, ya sea el reino animal o las tribus y pueblos primitivos. Para el dibujante catalán, el verdadero salvaje es el hombre blanco, por ejemplo, en su versión taurina, que encarna acaso la más abyecta representación de la especie, en reñida competencia con el militar prusiano, su amigo el troglodita español y el bolchevique ruso. Como el león otras veces, un toro con gafas, en plena lidia, se erige en portavoz de la civilización para reprochar al torero y al público su salvajismo en la plaza: «Pero, hombres, parece mentira» (9-4-1915). ¿Quién representa a la humanidad y quién la deshonra?

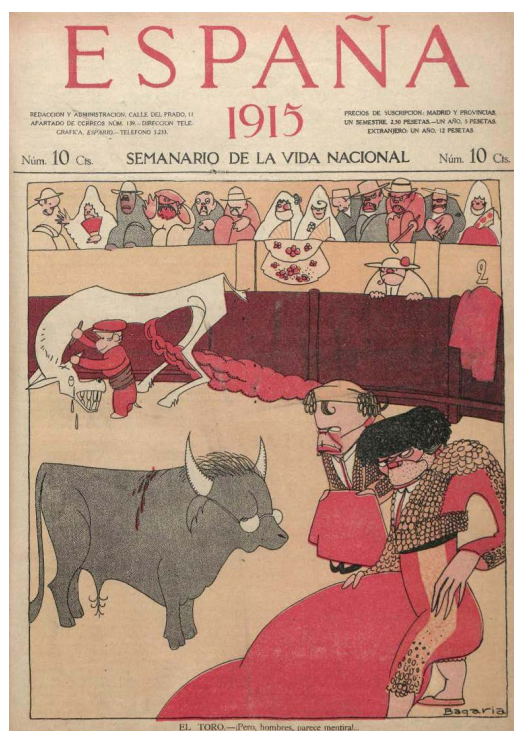


Ilustración 9. Bagaría, «EL TORO: Pero, hombres, parece mentira», en *España*, 9-4-1915, p. 1. Colección JFF.

En otra portada, «las fieras» habituales –león, mono, elefante, jirafa...–, en improvisada tertulia, escuchan atentas y divertidas el comentario de una de ellas: «Si serán presumidos los hombres que estudian para obtener cultura, con el único fin de parecerse a nosotros» (30-9-1915).

Si del cuestionamiento del concepto humano de civilización, que ha perdido toda credibilidad con la guerra, pasamos a la crisis del régimen canovista, encontramos también motivos de reflexión sobre la difícil convivencia entre el hombre y los animales y sobre la capacidad alegórica de estos últimos cuando su fisonomía se funde, total o parcialmente, con la personalidad de un político. No son caricaturas zoomórficas que constituyan un elenco estable, sino formas o atributos animales que los personajes pueden adoptar según el momento y las circunstancias: Romanones ocasionalmente como zorro, Unamuno –ya se ha visto– como lechuza, Maura con el plumaje del pavo real, Cambó con un pico como de cuervo... Y animales

como protagonistas, acompañantes o público en escenas diversas: pingüinos, conejos, besugos, cuervos, hienas, tortugas, caballos (23-9-1922)... Encontramos, ciertamente, animales repulsivos en el bestiario de Bagaría, pero en su idea de civilización es muy difícil caer más bajo que el *homo sapiens*. Por eso, en una viñeta suya para otra revista el león le dice al mono que «imitar al hombre es degradante» (cit. Marcos Villalón, 2004: 195).

Puede que ahí esté la clave para entender su profundo pesimismo sobre la evolución de la vida pública española, en la que proyecta su visión instintivamente hobbesiana de la condición humana. Si existe en la obra de Bagaría un esbozo de organización política que merezca la pena hay que buscarlo lejos de la civilización creada por los hombres. Ese ideal bagariano está en la selva, escenario de una utopía animalista representada en algunos dibujos por asambleas de «fieras» que viven en paz y armonía entre ellas, sonrientes, sin privilegios apreciables, alguna incluso leyendo, sometidas tan solo a la amable e indiscutible autoridad del león, que suele llevar la voz cantante. Esta república animal, igualitaria, libre y feliz, es la que reconocería al hombre como «presidente de la República de la creación» (21-11-1918) si algún día supiera estar a la altura.

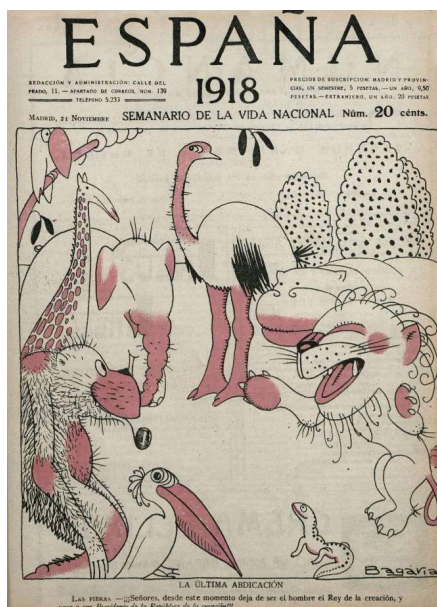


Ilustración 10. Bagaría, «La última abdicación», en *España*, 21-11-1918, p. 1. Colección JFF.

EPÍLOGO: UN DESENLACE INEVITABLE Y UN TESTIMONIO SORPRENDENTE

Tras casi un año sin publicarse, *España* reaparece el 7 de enero de 1922 con una salutación al lector, seguramente obra de Araquistáin. «El presente», leemos en ella, «se nos aparece aciago como buque que se hunde en los altos mares y en la noche» («España en 1922», 7-1-1922). A continuación se repasan los acontecimientos ocurridos en los últimos meses –entre ellos el desastre de Annual–, que llevan a la triste conclusión de que los gobernantes españoles son «cada día más incapaces y pícaros y su pueblo cada vez menos libre y más pobre y resignado» (*ibíd.*). El número siguiente lo encabezó un artículo, titulado «Imperativo de intelectualidad», que Ortega escribió acaso como contribución personal a la salvación del semanario fundado por él siete años atrás. Tampoco este texto brilla por su optimismo: «Todo va en grave derrota» (14-1-1922).

La falta de ilustraciones en portada en la mayoría de los números y, cuando las hay, su pobreza cromática indican que los problemas que amenazan la supervivencia de la revista son, en gran medida, materiales. De todas formas, aquel año (1922) incluirá todavía algunas colaboraciones de Bagaría sobre temas y personajes de actualidad, tales como el general Martínez Anido, Rubén Darío y sobre todo Annual y Marruecos, con varias viñetas protagonizadas por «moros» (*sic*) que hoy serían impublicables. Al año siguiente, ya bajo la dirección de Azaña, sus dibujos desaparecen definitivamente del semanario, que entra en una etapa languideciente hasta la publicación del último número el 29 de marzo de 1924, al principio de la Dictadura de Primo de Rivera. Es difícil saber hasta qué punto su desaparición fue consecuencia del nuevo marco político, mucho más restrictivo para el ejercicio de la libertad de expresión, o de las dificultades económicas que arrastraba desde tiempo atrás –en realidad, desde el principio, aunque la financiación aliada durante la Guerra Mundial consiguiera camuflarlas y aplazarlas–. Lo más probable es que la conjunción de los dos factores hiciera inviable la continuación de la revista, coincidiendo, con apenas unos meses de diferencia, con el fin del régimen político al que tanto había combatido. Ya se ha señalado lo que este desenlace tiene de ironía de la historia.

No hubo despedida de *España* en su último número, quizá porque Azaña, su último director, no pensó que esta vez fuera la definitiva. Si se hace balance de sus nueve años de existencia, con varias interrupciones más o menos prolongadas, resulta difícil medir el éxito o el fracaso del proyecto puesto en marcha por Ortega en 1915 y dirigido por Araquistáin, de manera

muy personal, entre 1916 y 1922. El prestigio que alcanzó es indudable, lo mismo que su influencia intelectual y política, no tanto en aquel momento, porque la sustitución del régimen canovista por una dictadura militar no entraba en los cálculos y deseos del semanario, como a medio y largo plazo. Así lo atestiguaron algunos de sus jóvenes lectores de entonces. «Nos hicimos leyendo *España*», dirá muchos años después el escritor Max Aub en conversación con José Gaos (cit. Bonet, 2007: 222). «Por lo que a mí personalmente respecta», responde Gaos, «la iniciación en el arte moderno de entonces la debo a los artículos de *España*». Aub apostilla: «Sí, toda nuestra generación diría lo mismo» (cit. *ibíd.*, 222). El que fuera su director, Luis Araquistáin, convertido ya en exiliado socialista, reconocerá en 1945 la «honda melancolía» que le producía el recuerdo del semanario. En 1958, poco antes de morir en el exilio, recordará de nuevo, lleno de nostalgia, aquellos años «tan venturosos» de la revista *España*, «a pesar de que entonces no nos lo parecían» (cit. Fuentes, 1997: 36). Estas últimas palabras se podrían tomar como una reivindicación encubierta de aquella época y del régimen de la Restauración, entonces vigente, especialmente significativa por venir de un socialista que, como todos sus correligionarios, había intentado por todos los medios acabar con él.

¿Y Bagaría? También él murió en el exilio. Antes dejó un testimonio sorprendente sobre los años que van del final de la Restauración a la Dictadura de Primo de Rivera. Figura en una entrevista que le hizo al hijo del dictador, José Antonio Primo de Rivera, publicada en 1934 y acompañada de una caricatura al entrevistado:

Yo creí en el primer momento –le dijo Bagaría a José Antonio– que el golpe de Estado de su padre era un acto de barrendero político y que duraría solo noventa días. Pero duró más y se le olvidó la escoba. Me acordaré siempre de que el primer día de dictadura fui a visitar, con «Heliófilo», al autor de sus días. Nos recibió no como dictador, sino como un republicano. Nos estrechamos las manos. Yo, caricaturista «salvaje», creí en sus promesas de barrendero de toda aquella podredumbre y basura monárquica que asfixiaba a nuestro pueblo, a España. Nos engañamos los dos: el general y yo. Él contrató como barrenderos a muchos Martínez Anido, que, en lugar de barrer lo pasado, le barrieron a él (*Luz*, 9-6-1934).

BIBLIOGRAFÍA

ARAQUISTÁIN, L. (1991 [1956]). José Ortega y Gasset: en defensa de un muerto profanado, *Leviatán. Revista de Hechos e Ideas*, 45, 107-117, ed. de J. F. Fuentes.

- AUBERT, P. (1986). «La propagande étrangère en Espagne pendant la Première Guerre Mondiale», en Españoles y franceses en la primera mitad del siglo xx. Madrid: CSIC, 357-411.
- BONET, J. M. (2007). Diccionario de las vanguardias en España, 1907-1936. Madrid: Alianza Ed.
- ELORZA, A. (1984). La razón y la sombra. Una lectura política de Ortega y Gasset. Barcelona, Ed. Anagrama.
- (1988). Luis Bagaría. El humor y la política. Barcelona: Ed. Anthropos.
- FUENTES, J. F. (1997). *España: olvido y vigencia de una empresa orteguiana*. *Revista de Occidente*, 192, 21-38.
- MADARIAGA, S. (1976). Españoles de mi tiempo. Barcelona: Planeta.
- MARCOS VILLALÓN, E. (2004). Luis Bagaría, entre el arte y la política. Madrid: Ed. Biblioteca Nueva.
- MÁRQUEZ PADORNO, M. (1997). Tres cartas de Ortega Munilla a su hijo sobre cómo hacer una revista (*España*). *Revista de Occidente*, 192, 5-20.
- MONTERO, E. (1983). Luis Araquistáin y la propaganda aliada durante la Primera Guerra Mundial. *Estudios de Historia Social*, 24-25, 245-266.

LA CONSTRUCCIÓN VISUAL DEL CONCEPTO DE CIUDADANÍA EN EL REPUBLICANISMO ESPAÑOL DURANTE LA RESTAURACIÓN (1876-1923)¹

Lara Campos Pérez

Instituto Politécnico Nacional, México / Universidad de Cantabria, España

Adiferencia de otros conceptos fundamentales de la política moderna, como libertad, revolución, nación o democracia, el de ciudadanía careció en España de una forma alegórica que sintetizase sus significados, o de cualquier otro tipo de representación simbólica que lo identificase de manera más o menos inequívoca. Sí lo hubo de pueblo, concepto con el que –sobre todo dentro de las culturas políticas republicanas, como veremos más adelante– comparte un segmento de su campo semántico, aunque se diferencie de él en otros aspectos clave de su significado. Sin embargo, la ciudadanía pareció más difícil de aprehender en una única imagen o sintagma visual. En este caso, el magnetismo de la iconografía revolucionaria francesa, que precisamente dentro del republicanismo español tuvo un enorme ascendente (Orobon, 2007), no tuvo eco en la construcción visual de este concepto en España.

En el país vecino, ya desde antes del inicio del proceso revolucionario, el concepto de ciudadanía apareció personificado –sobre todo en figuras masculinas– asociado a significados como el amor a la patria o el respeto y la obediencia al rey (Rosanvallon, 1992: 46-47), convirtiéndose de esta forma,

¹ Este artículo ha sido realizado en el marco del Proyecto «La construcción del imaginario monárquico. Monarquías y repúblicas en la Europa meridional y América Latina en la época contemporánea (siglos XIX y XX)», financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (Ref. PID2019-109627GB-I00); asimismo, la autora goza de un contrato María Zambrano adscrito a la Universidad de Cantabria, que favoreció la investigación y redacción de este trabajo.

como casi todos los elementos de la iconografía política del Antiguo Régimen, en adjetivación del único cuerpo narrado, el del rey (Baecque, 1994). Así lo vemos, por ejemplo, en un grabado titulado «La verité triomphante», de 1788, protagonizado por una alegoría del ciudadano «virtuoso, que sirve al rey y a la patria» –según se indica al pie de la imagen–, encarnada en un hombre de mediana edad que, con su brazo izquierdo, sostiene un retrato del rey, mientras con el derecho eleva sobre su hombro a una representación corporizada de la verdad, que con un espejo ilumina a su vez el retrato del monarca. Tras el estallido de la Revolución, la ciudadanía no tardó en adquirir un importante peso simbólico dentro del discurso político, relacionado con valores como la igualdad, la individualidad o el universalismo (Rosanvallon, 1992: 34-35). Acorde con la relevancia del concepto, su representación visual fue más recurrente en esos años, sobre todo en estampas o grabados que tenían un claro sentido enaltecedor, aunque tampoco faltaron las contra-imágenes destinadas a su desacralización.

En la primera de estas formulaciones, resulta altamente elocuente un grabado de 1792 en el que la alegoría de la ciudadanía, de nuevo encarnada en una idealizada figura masculina –en este caso, un hombre joven vestido con toga a la romana–, aparecía recibiendo del genio de la nación una espada, mientras que una alegoría de la ley –que sostiene en uno de sus brazos las tablas de la Constitución– colocaba la corona soberana sobre su cabeza. En esta imagen, por tanto, quedaba ya claramente representado el nuevo significado político que había adquirido el concepto. Entre las contra-imágenes que buscaban poner en cuestión las bondades de esa nueva dimensión política, podría citarse otro grabado, también fechado en 1792 y titulado «Exercice des Droits de l’Homme et du Citoyen Française», que, en una escena que recreaba los excesos del terror, se expresaba de forma irónica a qué podía conducir la recién estrenada soberanía de los individuos.

La transformación semántica de este concepto en España fue algo distinta y su traducción visual, pese a ser escasísima, dio cuenta de ello. Como han señalado los especialistas en la materia (Fernández Sebastián, 2004; Guerra, 2003; Sánchez León, 2022), el significado que se le asignó en las Cortes de Cádiz a este término todavía conservó algunas reminiscencias de la época previa, como el mantenimiento de la religión como condición de ciudadanía o el establecimiento de categorías de ciudadanos (correspondientes al disfrute de derechos cívicos o también políticos), que precisamente hollaban uno de los fundamentos de este concepto, el de la igualdad; además de que, a pesar de las menciones explícitas al individuo en el texto constitucional, el

imaginario subyacente a muchas disposiciones legales, como señaló Guerra, mostraba la permanencia «de la visión comunitaria de lo social» (Guerra, 2003: 48). De las pocas imágenes alusivas al concepto producidas en estos años, la que acompañaba el Título Segundo –referente a la definición de español y ciudadano– de la edición ilustrada de *La Constitución de Cádiz* de José María de Santiago de 1822 recogía visualmente estas particularidades. Así, mientras la alegoría de la religión presidía la escena desde una posición jerárquicamente más elevada y la de la patria ocupaba el ángulo inferior opuesto, los españoles –que no los ciudadanos en el sentido político– eran representados mediante figuras masculinas, diferenciadas entre sí por su indumentaria –en cada caso correspondiente al continente de procedencia– y por sujetar en sus manos un mapa de dicho espacio geográfico. Nada en esta imagen daba cuenta de la recién conquistada –o recuperada– soberanía de los individuos y de su involucramiento en los negocios públicos.

Esta parquedad en la construcción iconográfica del concepto de ciudadanía se mantuvo en España durante las décadas siguientes; algo que contrastaba con la relativa recurrencia de su empleo en el debate público y con las sucesivas escisiones semánticas de las que fue objeto (Pérez Ledesma, 2007; Sánchez León, 2022). Entre ellas, la reformulación republicana resulta claramente identificable ya a partir de los años 40. En ella se combinaron elementos de la tradición del republicanismo clásico con otros propios del utilitarismo de Benthan (Peyrou, 2007; 2008), haciendo de la participación de los individuos en los negocios públicos la clave de su definición de ciudadanía. Una participación que, como en otras latitudes, se concebía a través de una doble vía (Honohan, 2017): normativa, por un lado, es decir, mediante un conjunto de leyes que garantizaran y obligaran a los individuos a dicha participación, encaminada sobre todo a la elección de representantes; y voluntarista, por el otro, lo que presuponía una serie de virtudes cívicas, como la moralidad, el patriotismo o la justicia, que llevarían al cumplimiento de los deberes que les correspondían en tanto que ciudadanos. Fue durante estos años también cuando dentro de estas culturas políticas comenzó a fusionarse de manera más clara el concepto de ciudadanía con el de pueblo (Fuentes, 2000; Álvarez Junco, 2004), y a identificarse este último con las clases menesterosas de la sociedad. A ellas se les atribuía una moralidad y una virtud innata, que se oponían a la corrupción de unas clases medias, convertidas a partir de entonces en su antagonista sociológico, ya que esa mesocracia, como denunciaba Pi y Margall desde las páginas de *La Discusión*, se había adueñado en exclusiva de la condición de ciudadanía y se había

autoproclamado portavoz de la soberanía de la nación, que, de este modo, quedaba reducida a la «soberanía de la clase media» (1-4-1864).

Desde su posición en los márgenes de la política oficial, el republicanismo de las décadas centrales del siglo XIX abanderó un discurso combativo que, en términos de ciudadanía, se tradujo en dos reivindicaciones fundamentales: la autonomía municipal y el sufragio universal (Peyrou, 2007). El Sexenio Democrático hizo cambiar el tono de este discurso que pasó en estos años de la denuncia a la exaltación de los valores cívicos de la ciudadanía española, definida constitucionalmente ahora de forma mucho más amplia e inclusiva. Esto no llevó, sin embargo, a una codificación iconográfica de este concepto con la rotundidad con la que esto había ocurrido en la Francia revolucionaria o con la velocidad con la que estaba teniendo lugar respecto a otros conceptos políticos (Orobon, 2007; Fuentes, 2022). A pesar de ello, la ciudadanía tampoco quedó completamente fuera de los discursos visuales de la política, solo que su presencia se refirió a aspectos específicos de su ejercicio (como el sufragio, las contribuciones, el reclutamiento o el disfrute de algunas libertades fundamentales), sintetizadas a través de una serie de imágenes, cuya presencia reiterada en la prensa satírica ilustrada durante las siguientes décadas permitió una paulatina codificación y, con ello, su asentamiento en los imaginarios sociales.

Así pues, como ocurrió en general con las culturas políticas republicanas (Gabriel, 2001: 34), fue durante la larga Restauración canovista cuando la construcción visual del concepto de ciudadanía se consolidó, aunque esta circunstancia favoreció que su formulación tuviera un marcado carácter reivindicativo y un fuerte tono de denuncia; tono que perduraría hasta los albores de la Segunda República, como pone de manifiesto la apelación que hizo Azaña a su auditorio de la plaza de toros de Madrid en 1930 a «conquistar el rango de ciudadanía o perecer en el intento» (Pérez Ledesma, 2007: 470). Este lugar de enunciación llevó a que las imágenes alusivas a este concepto pusieran el acento en señalar los derechos y libertades conculcados, mientras escasamente hacían referencia a los deberes propios de esta condición cívica y política, característica que se mantendría asimismo como una constante al menos hasta el Desastre del 98 (Sánchez León, 2007: 161-162). En las siguientes páginas analizaremos algunas de las imágenes con las que la prensa satírica republicana representó su particular interpretación del concepto de ciudadanía en este contexto histórico, considerando que, igual que los textos, estas son constitutivas de la semántica histórica del mismo. Este artículo se enmarca, por tanto, dentro de los estudios sobre la

construcción visual de los conceptos fundamentales de la política moderna, que aúna elementos metodológicos propios de la historia cultural con otros procedentes de la historia conceptual, a fin de ofrecer un enfoque distinto desde el que aproximarse a la historia de las ideas y de las mentalidades (Capellán, 2021: 165-232).

EL PUEBLO SOBERANO Y EL SUFRAGIO UNIVERSAL

Como señalábamos más arriba, desde mediados del siglo XIX, dentro del republicanismo se produjo una paulatina identificación de ciudadanía y pueblo, en virtud del carácter totalizador de este último concepto, cuyo campo semántico se desbordaba también sobre otros, como el de nación (Fuentes, 2000). Aunque el concepto de pueblo, en su definición primigenia, no suponía un reconocimiento explícito de los derechos políticos, la interpretación iusnaturalista que hacían los publicistas republicanos de dichos derechos (De Diego, 2008: 108-110), los llevó a considerar a todo individuo sujeto de los mismos, siempre y cuando estuvieran garantizadas unas condiciones de autonomía mínimas para poder ejercerlos. La autonomía de los individuos –esa gran conquista revolucionaria– se convirtió para estos publicistas en condición de posibilidad de una ciudadanía o pueblo que pudiera sustentar con dignidad el calificativo de soberano; y eso era, precisamente, lo que en el marco jurídico y político de la Restauración canovista no podía hacer.

Una lámina publicada en *El Motín* daba cuenta de la percepción de apocamiento e indignidad a que había sido sometido el pueblo-ciudadano bajo el régimen canovista (21-2-1886) (ilustración 1). La lámina, protagonizada por el arquetipo regionalizado de pueblo habitual en esta publicación –caracterizado por las alpargatas, la camisa blanca, el fajín de tela y un pañuelo en la frente para secar el sudor– identificaba sociológicamente este concepto con las clases populares y, de forma específica, con el mundo rural. Rodeado por diferentes tipos de armas, desde espadas y picas a pistolas y cañones, esta alegoría del pueblo-ciudadano, de cuerpo encogido y gesto temeroso, constituye la antítesis de lo que, según el pie de la figura, debería representar: al «pueblo soberano decidiendo sus destinos». Una decisión definitivamente coaccionada por las numerosas amenazas de que era objeto y para la que parecía contar con una única herramienta: la papeleta electoral entre signos de interrogación que sostenía con una de sus manos, cuya utilidad, en un momento en que todavía se encontraba vigente el sufragio censitario, resultaba cuestionable. Así, mediante la ironía y reiteración, esta ilustración

denunciaba cómo el sujeto de la soberanía en España estaba casi absolutamente impedido para ejercerla.



Ilustración 1. «El pueblo soberano decidiendo sus destinos», *El Motín*, 21-2-1886. Biblioteca Nacional de España.

Un año más tarde, esta misma cabecera mostraba en otra ilustración a página completa la paulatina desaparición de aquellos derechos e instituciones que permitirían al pueblo alcanzar el estatus de ciudadano (*El Motín*, 27-11-1887). Para simbolizarlo, el dibujante utilizaba como argumento narrativo la escena de un fusilamiento presidido por Sagasta, que, con el engaño de atinar a un muñeco con el aspecto de Cánovas, estaba haciendo que el Ejército disparase contra personificaciones de algunos derechos fundamentales de ciudadanía. En esa masacre ya había caído la moralidad administrativa o el matrimonio civil, mientras que el sufragio universal y los jurados parecían

ser las siguientes víctimas propiciatorias. La ciudadanía de pleno derecho era, por tanto, como traducen visualmente estas dos imágenes, una realidad imposible para los republicanos en esa España restauracionista.

Aunque las causas de esta imposibilidad ciudadana eran muchas, sin duda la que mayor peso simbólico tuvo en el siglo XIX fue el acceso al sufragio universal, pues, como advirtió Rosanvallon, el lema «un voto, un ciudadano» era el que cristalizaba de forma más eficaz dos de los aspectos fundamentales de la ciudadanía moderna: el reconocimiento de la individualidad, frente a las corporaciones o clases, y el de la igualdad, que abolía todo tipo de privilegios y exenciones (1992: 11-14). El sufragio universal, como señala este mismo autor, representaba además una suerte de contrato de confianza entre el individuo y la sociedad (*ibid.*, 78), sintetizado visualmente a través de las inicialmente poco metafóricas imágenes de papeletas electorales y urnas. Sin embargo, ambos elementos constituyeron la materialización simbólica de la ciudadanía, que desde su origen estuvo indisociablemente unida a su dimensión técnica; además de que, con el tiempo, la sacralidad con la que quedó revestido el acto de sufragar llevó al empleo de metáforas religiosas, como hizo Ledru-Rollin en 1848 al referirse a la urna electoral, como «el arca sagrada de la democracia» (*ibid.*: 29 y 284), una identificación con el simbolismo cristiano que, como veremos, también tuvo eco en España. Por eso, a pesar de su sencillez y de su escasa expresividad, estos dos elementos iconográficos condensaron una serie de significados especialmente importantes dentro del republicanismo: por una parte, aludían al carácter inclusivo del estatus de ciudadanía –pues las muchas papeletas representaban la opinión de muchos, frente a un voto censitario que había reducido la toma de decisiones políticas a aquellos que eran considerados capaces (Sánchez León, 2007: 147)–; por otra, a la libertad y la autonomía de quienes ejercían ese derecho, pues la secrecía con que debía ser llevado a cabo debía evitar prácticas corruptas; finalmente, a su condición de acto jurídico, puntualmente registrado a través de un documento legal.

Durante el Sexenio Democrático, gracias a la inclusión del sufragio universal en la Constitución de 1869, la presencia de papeletas y urnas electorales había sido relativamente frecuente en los relatos visuales de la política republicana. Ambos elementos solían aparecer combinados con otros más expresivos, como figuras alegóricas o representaciones caricaturizadas de políticos del momento para dar cuenta visualmente de las bondades de la participación ciudadana o denunciar a aquellos que impedían su ejercicio. Así lo vemos, por ejemplo, en la portada diseñada por el dibujante de *La*

Campana de Gracia para dar la bienvenida a «la Federal» tras las elecciones celebradas en mayo de 1873 (18-5-1873). En la escena –en cuya composición no es difícil reconocer ciertas reminiscencias marianas– una alegoría alada de la república, vestida con túnica y tocada con gorro frigio, asciende de una urna abierta repleta de papeletas con la palabra «Federal» inscrita en ellas, mientras una multitud la aplaude y la vitorea.

A partir de la Restauración canovista, el restablecimiento del sufragio censitario mediante la Ley Electoral de 1878 fue percibido por los republicanos como una auténtica involución en términos de ciudadanía, pues, como apuntaba Azcárate, negarle este derecho a ciertas clases, escuelas o agrupaciones constituía una usurpación y un falseamiento de la representación nacional (1877: 23). Aunque mayor trascendencia a la larga habrían de tener las disposiciones que en esa misma Ley establecían la eliminación de los mecanismos de transparencia en la emisión del voto, que se mantendrían vigentes hasta prácticamente el final de la Restauración y que darían cabida a todo tipo de trampas y subterfugios para manipular la intención del voto (Carnero Arbat, 2007: 230). Ello llevó a que, cuando por fin fue aprobada la Ley de Sufragio Universal en 1890, el segmento más radical del republicanismo lo recibiera con escaso entusiasmo (Peyrou, 2008: 177), pues en la manera en la que quedó redactada dicha ley parecía que poca cuenta podía dar de la verdadera expresión de la voluntad popular. Este desencanto fue claramente representado en algunas ilustraciones de los números publicados en *El Motín* en aquellos meses. En una de ellas, la habitual alegoría totémica del pueblo-ciudadano era sometida por otras dos figuras mediante cuerdas y cadenas, mientras un Cánovas del Castillo en pose de redentor le exhortaba diciéndole «Pueblo, levántate y vota» (9-8-1890). Unos meses más tarde, otra ilustración daba cuenta de la percepción que se tenía respecto a aquello a lo que había quedado reducido el sufragio. La escena, titulada «Papá, mamá, el niño y las nodrizas» (*El Motín*, 14-1-1891) mostraba a una especie de bebé malformado con la inscripción «sufragio» en la cabeza, que era alzado en brazos por un Castelar travestido que fungía como madre y que aparecía acompañado de un Sagasta-padre. El papel de las nodrizas correspondía a Salmerón y Pi y Margall, que parecían mirar con recelo, pero también con cierta complicidad tanto a la familia como a su nuevo integrante.

La suspicacia hacia un sufragio universal manipulado y corrupto se incrementó en los años finales de la centuria. El «pucherazo», sobre todo –traducido iconográficamente de forma literal mediante pucheros de barro, normalmente vendidos en mercados de chamarileros o colocados a modo

de sombrero sobre la cabeza de los políticos—, así como el caciquismo u otros mecanismos de alteración del ejercicio libre del voto fueron denunciados de forma recurrente en las páginas de la prensa. Probablemente, una de las ilustraciones que mejor lo expresa sea uno de los dibujos publicado por Eduardo Sojo en *Don Quijote* (14-4-1899) (ilustración 2). Recurriendo a una de esas metáforas taurinas tan del gusto del dibujante, en la imagen el sufragio estaba encarnado en la figura de un toro que, aunque todavía se mantenía en pie, se encontraba acorralado y asaetado por las espadas del pucherazo, las coacciones o los chanchullos, esperando la puntilla final que estaba a punto de clavarle uno de los políticos del momento.



Ilustración 2. «Trabajillo me va a costar concluir con el bicho», *Don Quijote*, 14-4-1899 (detalle). Colección GCdM.

Esta visión tan negativa y pesimista del sufragio fue, sin embargo, transformándose paulatinamente en los primeros lustros del siglo xx, cuando, tras la reagrupación del republicanismo histórico en sucesivos partidos políticos y su posterior coalición electoral con los socialistas, comenzaron a atisbar la posibilidad de entrar en el juego del parlamentarismo liberal, sobre todo en los entornos urbanos. Hacer pedagogía ciudadana mediante el ejercicio del voto, teniendo además como telón de fondo el severo cuestionamiento que se había hecho sobre las aptitudes cívicas del pueblo español a raíz del Desastre (González, 1996), parecía un buen mecanismo para salir de la crisis. Por eso, desde el arranque de la centuria, de nuevo las papeletas y

las urnas electorales volvieron a simbolizar la voluntad individual puesta al servicio del interés general de la sociedad, además de representar el único medio posible de acabar con prácticas como el caciquismo y de llevar a cabo esa revolución incruenta y legal que tendría como resultado final el establecimiento de la república en el país.

Varias ilustraciones dan cuenta de la revalorización del sufragio durante estos años como mecanismo para la construcción de una ciudadanía activa y virtuosa. Así puede advertirse, por ejemplo, en uno de los dibujos publicados en *La Esquella de la Torraxta* titulado «L'aconteiximent del any 1901» (3-1-1902), en alusión a la reciente creación de la Federación Revolucionaria (posteriormente renombrada como Federación Republicana). En ella, una personificación del espíritu público emergía de una urna de la que emanaban a borbotones papeletas electorales que caían sobre el pueblo republicano que la rodeaba a izquierda y derecha, pero también sobre los viejos políticos, que parecían desconcertados y temerosos ante esa lluvia. Un año más tarde, tras la creación de la Unión Republicana y su participación en los comicios de abril, el número de escenas relacionadas con el sufragio se incrementó notablemente. La apelación a la ciudadanía a que saliera a ejercer su derecho al voto adquirió, sobre todo en Cataluña –donde además el republicanismo tenía que librar otras batallas adicionales (Duarte, 1993)– el carácter combativo que había tenido durante el Sexenio. Una ilustración de Brunet para *La Campana de Gracia* publicada el día antes de la ejecución de aquellos comicios da cuenta de la revigorización que desde el punto de vista simbólico adquirió esta práctica política (7-3-1903). En ella, una alegoría de Cataluña –clara alusión al patriotismo– de aspecto sonriente y entusiasta instaba a la multitud que la rodeaba –identificados por su indumentaria mayoritariamente como proletarios– a que acudieran a la urna situada al fondo de la composición y sobre la que se elevaba como astro luminiscente un gorro frigio. Una semana más tarde, la interpretación positiva de los resultados de aquellos comicios llevó a esta misma cabecera a publicar otra ilustración con la misma temática, en este caso protagonizada por una urna transparente de enormes proporciones y llena de papeletas de la coalición republicana, que caía súbitamente sobre aquellos agentes que hasta entonces habían estado coartando el ejercicio libre del voto: curas, caciques e incluso carlistas (*Campana de Gracia*, 14-3-1903 (ilustración 3)). Meses después, *La Esquella* publicaba una portada protagonizada por una alegoría de Cataluña bañada en papeletas y con el sol de la libertad al fondo, que, coquetamente, cambiaba la corona regia por el gorro frigio, al considerar que no le caía nada mal (13-11-1903).

OTROS DERECHOS Y LIBERTADES

A pesar del protagonismo indiscutido del sufragio universal y de los derechos sociales, también otros aspectos relacionados con la definición política y cívica de la ciudadanía contribuyeron a la conformación de la semántica histórica de este concepto, tanto verbal como visualmente. Uno de ellos –probablemente de los más polémicos– fue la contribución económica para el funcionamiento de la administración pública. Aunque desde el republicanismo dicha contribución era contemplada como parte de los deberes de ciudadanía –el llamado civismo fiscal–, la inequidad en su recaudación, así como los mecanismos para llevar esta a cabo –que en ocasiones incurrieron en la conculcación de derechos civiles– llevó a que, como señaló Juan Pan-Montojo, las contribuciones acabaran convirtiéndose, sobre todo a partir del arranque del siglo xx, en mecanismo para desacreditar a un Estado monárquico, al que además se acusaba de hacer un uso fraudulento de las recaudaciones (2007: 507). La prensa republicana denunció las injusticias generadas por el sistema fiscal canovista y las formas en las que estas atentaban contra la ciudadanía sobre todo a través de dos argumentos: el abuso en la carga impositiva a los segmentos más desfavorecidos de la sociedad y la malversación de los fondos recaudados.

Dentro del primero de estos argumentos, entre las múltiples contribuciones a que tenían que hacer frente los ciudadanos, la simbólicamente más lacerante era la de los consumos, conocida popularmente como «el impuesto sobre la miseria», pues, al gravar a los productos básicos del comer, beber y arder, elevaba el precio de las subsistencias, lo cual afectaba más a los que menos tenían, que, hasta 1890, eran precisamente a quienes el sufragio censitario había retirado el derecho al voto; de modo que todo ese amplio segmento de la población estaba obligado a contribuir pero impedido de tomar parte en decisiones políticas que le afectaban. Las constantes revueltas originadas por la recaudación de este impuesto fueron puntualmente recogidas en las páginas de la prensa afecta al republicanismo y presentadas con frecuencia con un guiño de complicidad, como puede advertirse en una de las cromolitografías publicada en *La Mosca Roja* (2-12-1882). En ella, el dibujante, recurriendo a una metáfora zoomórfica de cierta raigambre para la representación del pueblo, presentaba al ciudadano contribuyente en forma de un burro escuálido que estaba dando coces para evitar que Sagasta, ayudado por otro político, le clavara la herradura de los consumos. Algunos años más tarde, Eduardo Sojo dedicaba las seis ilustraciones de la doble página de una de las ediciones del *Don Quijote* a denunciar los

abusos de que era objeto el pueblo-contribuyente (30-6-1899), que seguía sin gozar a cabalidad de sus derechos ciudadanos y al mismo tiempo cada vez se encontraba más asfixiado por el pago de impuestos. De nuevo, las metáforas zoomórficas –presentes en dos de las seis escenas– permitían al dibujante expresar su opinión al respecto, como puede apreciarse en la viñeta central en la que una resignada cabra estaba siendo ordeñada –«hasta sacar la última gota»– sobre el pozal de la Hacienda por el entonces ministro en turno (ilustración 5).



Ilustración 5. «Extrayendo hasta la última gota de leche», *Don Quijote*, 30-6-1899 (detalle). Colección GCdM.

En cuanto al segundo argumento, el uso fraudulento de las recaudaciones, este permitía abundar sobre una de las virtudes cívicas más importantes en la dimensión voluntarista de la definición republicana de ciudadanía: la moralidad, cuya ausencia, sobre todo en el caso de las personas que ocupaban cargos públicos, resultaba todavía más indignante, pues en lugar de contribuir al bien común mediante el adecuado ejercicio de sus funciones, utilizaban su cargo para obtener un medro personal. La «empleomanía», como era popularmente conocida, era uno de los grandes vicios de la política española, como denunciaban los firmantes del «Manifiesto de la nueva coalición republicana» –entre ellos, Azcárate, Pi y Margall o Ruiz Zorrilla– en 1893 (*El Nuevo Régimen*, 28-1-1893). Por eso, la representación caricaturizada de este tipo de personajes, que resultaba el contrapunto de un pueblo-ciudadano al que se consideraba inherentemente virtuoso, ponían el acento en subrayar sus graves vicios morales. Así lo vemos, por ejemplo, en una

de las ilustraciones de la sección «Actualitats» de *La Esquella de la Torraxta* (5-3-1881) (ilustración 6). En ella, tomando como hilo argumental del relato visual la fiesta del entierro de la sardina, se presentaba a cinco individuos en el primer plano de la escena, que estaban comiendo y bebiendo a voluntad, tanto del porrón de la moralidad como de la bota de la buena administración, mientras que el pueblo-ciudadano, representado en el muñeco desinflado colocado sobre el montículo de paja, tenía a su lado el puchero vacío de los consumos y fielatos. La actitud inmoral de estos funcionarios fue recurrentemente denunciada, pues había conducido, como evidenciaba otra de las ilustraciones de esta misma cabecera, a la muerte misma de la moralidad administrativa, a cuya tumba se acercaba unos años más tarde una alegoría de Cataluña con una corona fúnebre enviada por la opinión pública (*La Esquella de la Torraxta*, 4-11-1892).

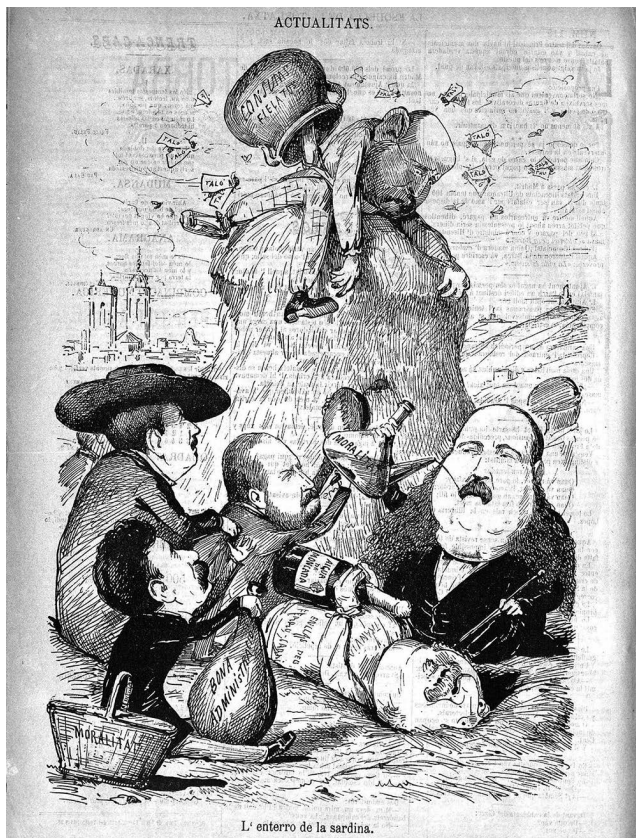


Ilustración 6. «L'enterro de la sardina», *La Esquella de la Torraxta*, 5-3-1881. Arxiu de Revistes Catalanes Antiques.

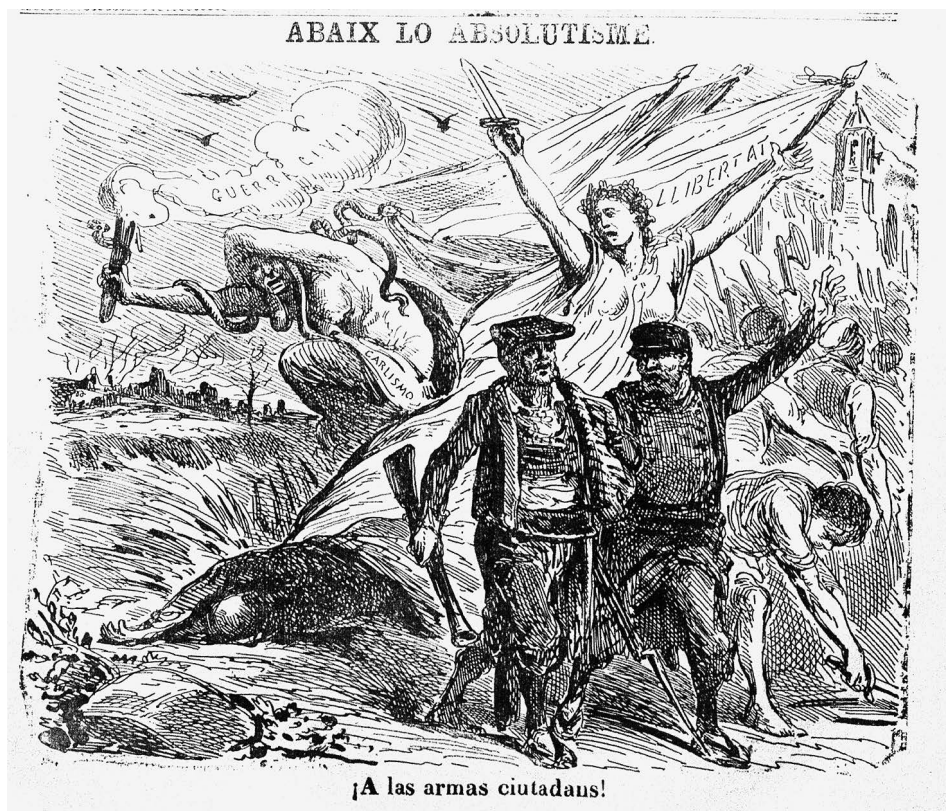


Ilustración 7. «¡A las armas ciutadans!», *La Campana de Gracia*, 8-3-1874. Colección GCdM.

Otro de los deberes de ciudadanía contemplados dentro del republicanismo era la participación activa en la defensa de la patria mediante el uso de las armas en caso necesario. Pero en esta cuestión, igual que ocurría con la recaudación fiscal, la manera injusta en que era llevado a cabo el reclutamiento y las prácticas corruptas que lo envolvían acabaron convirtiéndolo en una «contribución de sangre» de nuevo cobrada a los segmentos económicamente más desfavorecidos de la sociedad, que eran, además, los menos protegidos por aquellas leyes en cuya defensa debían dar incluso la vida. La Milicia Nacional, institución especialmente afecta al republicanismo (Peyrou, 2008: 186), no había logrado arraigar tan profundamente en el país y cumplir la función de escuela de ciudadanía que sí habían tenido las Guardias Nacionales en Francia; algo que desde luego no permitió satisfacer el anhelo expresado por algunos militares durante el Sexenio Democrático, como Luis Vidart, de crear «no un pueblo de soldados, pero sí un pueblo de

ciudadanos que, cuando necesario fuere, sepan ser soldados» (cit. en Feijoo Gómez, 1996: 106). Sin embargo, todavía a los pocos meses del golpe de Estado de Pavía, algunos segmentos del republicanismo, como el representado por *La Campana de Gracia*, no habían perdido la esperanza en el restablecimiento de la Milicia Nacional, como medio de salvar a la patria en peligro. En este sentido debe entenderse una de las ilustraciones de portada de esta cabecera (8-3-1874) en la que se presentaba, en el primer plano, a dos hombres armados que se dirigían resueltos a la defensa de la patria, mientras en el segundo una escena alegórica sintetizaba el significado de ese llamamiento. En ella, una personificación de la libertad blandiendo una espada se sobreponía a una encarnación del absolutismo que caminaba cubriéndose la cabeza con un brazo mientras con el otro sostenía la antorcha de la guerra civil (ilustración 7).

Pero, más allá de estas apelaciones nostálgicas a una institución que estaba en vías de desaparición (Pérez Garzón, 1978: 519-520), el asunto que más reivindicaron los republicanos en estos años –incluso por encima de la solicitud de supresión de las quintas– fue el establecimiento de un servicio militar universal, que no pudiera ser eludido ni mediante sustituciones ni a través de redenciones a metálico, y que, por tanto, igualara a todos los individuos en sus obligaciones para con la patria, de la misma forma en que, teóricamente, el sufragio universal igualaba la voluntad de todos los individuos en la elección de sus representantes. Así lo consideraba en el arranque del siglo xx el comandante Pío Suarez Inclán, quien advertía que estas dos instituciones, aunadas a la del jurado «son los tres principios sobre los que se fundamenta la existencia de las sociedades políticas de nuestro tiempo (...) aunque las tres instituciones sean falseadas por el mismo motivo» (Feijoo Gómez, 1996: 116-122, la cit., en p. 122). Sobre la importancia que adquirió el servicio militar universal dentro del republicanismo da cuenta, por ejemplo, una de las portadas de *La Campana de Gracia* realizada pocos meses antes del Desastre (23-10-1897), en un momento en que la movilización militar estaba ocasionando importantes tensiones sociales (ilustración 8). La escena estaba protagonizada por una monumental alegoría de la patria que, reiteradamente acompañada con los atributos de la justicia –la banda que le cruza el pecho y la balanza que sostiene con una de sus manos– estaba sentada sobre un cuartel militar al que acudían tanto representantes de las clases populares –a su izquierda– como de las clases medias –a su derecha– identificados en ambos casos por su indumentaria y sus tocados. «¡Fora redencions!... ¡Cumpleixis la Lley!», exhortaba la leyenda al pie de la

ilustración; el deber ciudadano de salvar a la patria debería ser un imperativo moral, justo e igualitario.



Ilustración 8. «Lo servei militar obligatori», *La Campana de Gracia*, 23-10-1897. BVPH, Ministerio de Cultura.

Finalmente, entre las libertades que los republicanos consideraban fundamentales para un goce pleno del estatus de ciudadanía, probablemente la de expresión constituyó su piedra angular, debido tanto a la posición que estos tenían en los márgenes de la política oficial como al origen letrado de buena parte de los líderes de estos años. «Entiendo que un partido sin prensa –señalaba en 1889 Enrique Pérez Guzmán desde las páginas de *La República*– es poca cosa o nada, como no sería nada el cerebro humano sin órganos de manifestación. Lo que no se manifiesta, lo que no se revela, lo que no se expresa, es como si no existiera» (cit. en Suárez Cortina, 2001: 67). Por eso, como mostraba visualmente *El Motín* (ilustración 9), el pueblo-ciudadano

debía hacer el esfuerzo que fuera necesario para cargar sobre sus hombros a la prensa, porque de su libre ejercicio dependía prácticamente su propia existencia (19-8-1888).



Ilustración 9. «El pueblo y la prensa», *El Motín*, 18-8-1888. Biblioteca Nacional de España.



Ilustración 10. *España*, 15-5-1919. Colección GCdM.

Fueron precisamente las constantes restricciones a la libertad de expresión lo que más contribuyó desde este ángulo a la densificación del concepto de ciudadanía. Las frecuentes denuncias respecto a la conculcación de este derecho fueron representadas a través de un amplio abanico de metáforas visuales –que iban desde las cadenas y las jaulas a los candados– y algo menos a través de la clásica figura alegórica dieciochesca, lo cual, en buena medida, estaba dentro de la lógica de los tiempos. A pesar de la recurrencia de esas denuncias en estos años, fueron, sin duda, las consecuencias que siguieron al asalto de las redacciones de *¡Cu-Cut!* y la *Veu de Catalunya* –la inicial suspensión de garantías y la posterior Ley de Jurisdicciones– las que dieron pie a una reflexión más profunda sobre la libertad como elemento constitutivo de la ciudadanía. Así lo apuntó, entre otros, Ramón María de Labra, en un discurso pronunciado ante la Cámara en el que señaló que el fuero que dicha Ley concedía a los militares hollaba el título de ciudadanía de los españoles en tanto que estos quedaban sometidos a la voluntad arbitraria del

Ejército (*El País*, 15-2-1906). La coerción a la libertad de expresión producto de la suspensión de las garantías y de la posterior Ley fueron abundantemente representadas en diversas cabeceras de la prensa, sobre todo en *La Esquella*, que le dedicó numerosas portadas, como la del 16 de marzo, en la que las muñecas encadenadas de un periodista expresaban elocuentemente las limitaciones en el ejercicio de su profesión (16-3-1906). Algunos años más tarde el afilado lápiz de Bagaría abundaría en el mismo tema, cuando, a raíz de las medidas tomadas en este sentido por Maura con motivo de las elecciones de junio de 1919, representaba a un pueblo-ciudadano atado a un árbol y amordazado incluso con un candado, al que el político mallorquín increpaba diciendo: «Ciudadano, si tienes algo que oponer al maurismo, ¿por qué no hablas?» (*España*, 15-5-1919) (ilustración 10).

REFLEXIONES FINALES

De este recorrido por la dimensión visual del concepto de ciudadanía durante la Restauración surgen algunas reflexiones. Por una parte, que, desde sus distintos ángulos, la ciudadanía ocupó una posición significativa en las narrativas visuales republicanas. Si bien es cierto que, como advertíamos al principio, a diferencia de otros conceptos fundamentales, careció de una representación claramente estandarizada; en sus distintas manifestaciones (como votante, contribuyente o soldado), el ciudadano se presentaba efectivamente como el sujeto de la política, aunque un sujeto paciente al que con frecuencia los agentes políticos oficiales le habían robado su capacidad soberana. Por eso, desde el republicanismo se puso énfasis en demostrar tanto la coacción de que era objeto el pueblo, como la capacidad que tenía de recuperar esa autonomía arrebatada, siempre y cuando saliera de la pasividad y la inanidad en la que con frecuencia se hallaba inmerso. La movilización, por tanto, fue otro de los temas que tangencialmente atravesaron el concepto de ciudadanía y que visualmente quedó representado mediante esas alegorías de Cataluña o de España que instaban entusiastas a la ciudadanía a que salieran a votar, o que no dudaban en tomar las armas para defender a la patria en peligro.

Por otra parte, el recorrido a lo largo de estas cuatro décadas permite advertir ciertas transformaciones semánticas dentro del concepto que, más que cambios drásticos, tendrían que ver con la distinta ponderación dada a los elementos que lo conforman. Así, mientras la dimensión sociológica y social de la ciudadanía –representada a través de la indumentaria y de las

actividades profesionales de los personajes colectivos que protagonizaron numerosas escenas– contribuyó de manera decidida a la densificación del concepto a partir del arranque del siglo xx; el ejercicio del sufragio experimentó fluctuaciones en su apreciación, pues pasó de ser percibido como algo inmaduro y malformado a convertirse en uno de los principales agentes de la movilización y en uno de los mecanismos que mejor expresaban la igualdad política de todos los ciudadanos.

Finalmente, el análisis verbo-visual de las viñetas satíricas que conforman el corpus de esta investigación evidencia la importancia y la riqueza de la relación texto-imagen que se produce en este tipo de documentos, a veces con intención reiterativa y otras con la de producir el extrañamiento que genera la ironía. El vocativo «ciudadano/os» –siempre en masculino en este momento histórico– acompañó con frecuencia escenas relacionadas con los derechos y deberes de este estatus cívico y político, lo que, al mismo tiempo que impedía confundir la representación visual de este concepto con otros, por otra parte, ponía de manifiesto la importancia que el término tenía dentro de las culturas políticas republicanas. En este sentido, el análisis de estos icono-textos se presenta como un lugar privilegiado desde el que estudiar la semántica histórica de conceptos fundamentales, como este.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Hemerografía

L'Avi, 1907

La Campana de Gracia, 1873, 1874, 1897, 1903

La Discusión, 1864

Don Quijote, 1899

La Esquella de la Torraxta, 1881, 1892, 1902, 1903, 1906

España, 1919

La Mosca Roja, 1882

El Motín, 1886, 1887, 1888, 1890, 1891

El Nuevo Régimen, 1893

El País, 1906

Bibliografía

- ÁLVAREZ JUNCO, J. (2004). «En torno al concepto de pueblo. De las diversas encarnaciones de la colectividad como sujeto político en la cultura política española contemporánea». *Historia Contemporánea*, 28 (pp. 83-94).
- AZCÁRATE, G. (1877). *El Self-Government y la monarquía doctrinaria*. Madrid: Librería de San Martín.
- BEACQUE, A. (1994). «The Allegorical Image os France, 1750-1800: a Political Crisis of Representation». *Representations*, 47 (pp. 111-143).
- CAPELLÁN, G. (2021). «Imágenes de la democracia: la representación de los conceptos fundamentales y sus símbolos», en Ortega, F., Acevedo, R. y Casanova, P. (eds.), *Horizontes de la historia conceptual en Iberoamérica. Trayectorias e incursiones*. Madrid: Genuève Ediciones (pp. 165-232).
- CARNERO ARBAT, T. (2007). «Ciudadanía política y democratización. Un paso adelante, dos pasos atrás», en Manuel Pérez Ledesma (dir.), *De súbditos a ciudadanos. Una historia de la ciudadanía en España*. Madrid: CEPC (pp. 223-250).
- DE DIEGO, J. (2008). *Imaginar la república. La cultura política del republicanismo español, 1876-1908*. Madrid: CEPC.
- DUARTE, Á. (1993). «Republicanismos y nacionalismo. El impacto del catalanismo en la cultura política republicana». *Historia Contemporánea*, 10 (pp. 157-177).
- FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, J. (2004). «Des sujets aux citoyens? Pour une sémantique historique de quelque mots espagnols d'appartenance politique», en VV. AA, *Sujet et citoyen*. Aix en Provence: Presses Universitaires (pp. 297-332).
- FEIJOO GÓMEZ, A. (1996). *Quintas y protesta social en el siglo XIX*. Madrid: Ministerio de Defensa.
- FUENTES, J. F. (2000). «La invención del pueblo. El mito del pueblo en el siglo XX español». *Claves de razón práctica*, 103 (pp. 60-64).
- (2022). «El concepto de pueblo: imágenes y símbolos», en Gonzalo Capellán (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*. Santander: Unican (pp. 490-518).
- GABRIEL, P. (2001). «Republicanismos y federalismos en la España del siglo XIX. El federalismo catalán» *Historia y política*, 6 (pp. 31-56).
- GONZÁLEZ, M. J. (1996). «Antes y después del noventa y ocho: reflexiones sobre la ciudadanía», en Juan Pablo Fusi y Antonio Niño (eds.). *Antes del «Desastre»: orígenes y antecedentes de la crisis del 98*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid (pp. 59-66).
- GUERRA, F-X (2003). «El soberano y su reino», en Hilda Sabato (coord.). *Ciudadanía política y formación de las naciones. Perspectivas históricas de América Latina*. México: El Colegio de México/FCE (pp. 33-61).

- HONOHAN, I. (2017). «Liberal and Republican conceptions of Citizenship», en *Oxford Handbook of Citizenship*, Oxford, Oxford University Press, disponible en https://www.researchgate.net/publication/310800275_Liberal_and_republican_conceptions_of_citizenship/link/583813c808ae3d91723d8ca9/download.
- OROBON, M-A (2007). «La symbolique républicaine espagnole: aux sources», en Jean-Louis Guereña (ed.), *Image et transmission des savoirs dans les mondes hispaniques et hispano-américains*. Tours: Université François Rabelais (pp. 101-112).
- PAN-MONTOJO, J. (2007). «Ciudadanos y contribuyentes», en Manuel Pérez Ledesma (dir.), *De súbditos a ciudadanos. Una historia de la ciudadanía en España*. Madrid: CEPC (pp. 483-520).
- PÉREZ GARZÓN, J. S. (1978). *Milicia nacional y revolución burguesa*. Madrid: CSIC.
- PÉREZ LEDESMA, M. (2007). «El lenguaje de la ciudadanía en la España contemporánea», en Manuel Pérez Ledesma (dir.), *De súbditos a ciudadanos. Una historia de la ciudadanía en España*. Madrid: CEPC (pp. 445-481).
- PÉREZ LEDESMA, M. (1998). «Ciudadanía política y ciudadanía social. Los cambios del «Fin de siglo»». *Studia Histórica*, 15 (pp. 35-65).
- PEYROU, F. (2007). «Demócratas y republicanos: la movilización por la ciudadanía universal», en Manuel Pérez Ledesma (dir.), *De súbditos a ciudadanos. Una historia de la ciudadanía en España*. Madrid: CEPC (pp. 193-222).
- PEYROU, F. (2008). «Voto o barricada. Ciudadanía y revolución en el movimiento demo-republicano del periodo de Isabel II». *Ayer*, 70 (pp. 171-198).
- ROSANVALLON, P. (1992). *Le sacre du citoyen. Histoire du suffrage universel en France*. París: Gallimard.
- SÁNCHEZ LEÓN, P. (2007). «La pesadilla mesocrática: ciudadanía y clases medias en el orden liberal histórico español», en Manuel Pérez Ledesma (dir.), *De súbditos a ciudadanos. Una historia de la ciudadanía en España*. Madrid: CEPC (pp. 135-164).
- (2022). *De plebe a pueblo. La participación política popular y el imaginario de la democracia en España, 1766-1868*. Manresa: Ediciones Bellaterra.
- SUÁREZ CORTINA, M. (2001). «Élites republicanas y periodismo en la España de finales del siglo XIX», en Jean Michel Desvois (ed.), *Les Elites et la presse en Espagne et en Amérique Latine des Lumières à la seconde guerre mondiale*. Madrid/Burdeos: Casa de Velázquez/Universidad de Burdeos (pp. 67-87).

EL MIEDO AL LÁPIZ. LIBERTAD DE PRENSA Y CENSURA DE CARICATURAS EN ESPAÑA (1875-1923)

Rebeca Viguera Ruiz
Universidad de La Rioja

Al concluir el Sexenio la iconografía se había consolidado plenamente como un lenguaje universal en el discurso público y, dentro de ella, se observaba una clara evolución de las representaciones del concepto *prensa* como parte fundamental de la vida cotidiana y política en España (Viguera, 2022). El propósito de este trabajo es analizar la evolución de ambas realidades a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, para entender qué sucedió con el término *prensa* a partir de entonces en el marco de la caricatura política, cuáles fueron los principales atributos que pasaron a caracterizarlo y cómo continuó siendo significado gráficamente en las imágenes satíricas de aquellas décadas.

Lo primero que debe tenerse en cuenta es que la llegada de la Restauración desde finales de 1874 no supuso un corte radical ni una ruptura abrupta con el período anterior. La prensa, que se había consolidado como mecanismo de poder, instrumento de control de la opinión pública y vehículo de difusión de ideas y programas para todas las culturas políticas, siguió afianzando su papel y presencia en la sociedad española. Y, en el marco de la cultura visual que trabajamos, las caricaturas sobre prensa se multiplicaron entre 1875 y 1923, confirmando la relevancia y recurrencia del término como parte clave de la vida social, política y cultural del momento.

Podrá comprobarse a partir del análisis de alguna de estas imágenes que, a partir del uso de lo simbólico como referente en la caricatura política, esta permitió un relato visual y un discurso propio sobre la realidad, ideas y personajes de aquella etapa de transición entre los siglos XIX y XX. Hubo importantes continuidades en la representación de la prensa dentro de la

prensa y pervivieron algunos de los elementos definitorios del término que se habían adquirido en las décadas centrales del siglo. Pero, en paralelo, también hubo avances que permiten entender la evolución de aquel tiempo histórico, sus preocupaciones, discursos, prácticas sociales y planteamientos políticos.

EL MARCO LEGAL DE IMPRENTA Y LA CARICATURA EN LA RESTAURACIÓN (1875-1923)

Para poder comprender la esencia de las caricaturas políticas sobre la prensa que se publicaron y circularon durante los años de la Restauración, así como para analizar la propia evolución del medio periodístico, es necesario partir del marco legal de imprenta que condicionó la edición e impresión de todas las publicaciones periódicas que se editaron en aquel contexto.

Durante las casi cinco décadas en las que se prolongó el régimen político de la Restauración en España la prensa pasó por etapas muy diferentes. Puede recordarse cómo, con un primer Real Decreto de 23 de octubre de 1868, el Sexenio había inaugurado un camino hacia la libertad de imprenta que culminaría con la aprobación de la Constitución de 1869. Esta, en su art. 17, expresaba que ningún español podía ser privado «Del derecho de emitir libremente sus ideas y opiniones, ya de palabra, ya por escrito, valiéndose de la imprenta o de otro procedimiento semejante». Y en el art. 22 precisaba que tampoco «podrán establecerse la censura, el depósito ni el editor responsable para los periódicos». Todo ello implicaba cambios teóricos fundamentales respecto de la etapa isabelina anterior, la suspensión de los mecanismos preventivos tanto legales como económicos y una cierta apertura liberal para la prensa. Se rechazaba la idea de los delitos especiales de imprenta y su jurisdicción específica, y en consecuencia el Código Penal de 1870 se limitó a regular únicamente el uso de medios ilegales para la expresión del pensamiento como «la impresión clandestina y la falta de comunicación a la autoridad del nombre del director de una publicación periódica».

Aquella regulación abría cotas de libertad para la prensa desconocidas hasta el momento (Checa Godoy, 2006), pero la práctica y la situación política vivida durante toda la etapa del Sexenio terminó demostrando que la Ley de Orden Público de 1870, inspirada por Sagasta, o la suspensión de las garantías constitucionales en 1872, limitarían *de facto* aquellas permitiendo la suspensión de publicaciones que «preparen, exciten o auxilién la comisión de delitos contra la Constitución del Estado, contra la seguridad interior y exterior del mismo y contra el orden público» (art. 7) (Seoane y Saiz 2022).

Con la llegada de la I República, si bien en un principio pareció posible volver a los planteamientos del proyecto de 1869, los problemas internos y la llegada de Castelar al poder llevaron a restablecer la Ley de 1870. Nuevas circulares y medidas hasta 1874 continuarían en la misma línea restrictiva limitando *de facto* cualquier posible libertad real de imprenta (Marcuello, 1999).

Tras el pronunciamiento de Martínez Campos y el inicio del nuevo régimen, la Constitución aprobada el 30 de junio de 1876, tras una Real Orden de 6 de febrero de ese mismo año, restablecía el sistema de censura sobre la prensa periódica con carácter preventivo. En su art. 13 reclamaba el derecho de todo español de «emitir libremente sus ideas y opiniones, ya de palabra, ya por escrito, valiéndose de la imprenta sin sujeción a censura previa», pero el art. 14 puntualizaba que las leyes dictarían «las reglas oportunas para asegurar a los españoles el respeto recíproco de los derechos [...] sin menoscabo de los derechos de la Nación ni de los atributos esenciales del Poder público».

En materia de imprenta, la Restauración supuso el alejamiento definitivo de los presupuestos liberales de la Constitución de 1869. Así, una nueva Ley de enero de 1879 inspirada por Romero Robledo, confirmaba la exigencia de condiciones censitarias a los responsables de las publicaciones periódicas, descartaba el jurado y restablecía los Tribunales específicos de imprenta al mismo tiempo que reconocía nuevamente los delitos *especiales* para aquella (art. 4). Pasaba a considerarse delito «atacar directa o indirectamente la forma de gobierno o las instituciones fundamentales» y también «propalar máximas o doctrinas contrarias al sistema monárquico constitucional».

Pese a todo, el conservadurismo de Cánovas iba a ser respondido durante este período por el gobierno liberal-fusionista presidido por Sagasta. Tras 1881 se fueron dando pasos hacia un mayor régimen de libertad en materia de imprenta, que se materializó en la Ley de 26 de julio de 1883, *Ley Gullón* o Ley de Policía de Imprenta (Almuiña, 1977 y Seoane y Saiz, 2007). Esta nueva norma volvía a renunciar a los delitos *especiales* de imprenta, limitaba los requisitos básicos para la fundación de un periódico y fijaba las condiciones que debían tener los impresos para considerarse clandestinos (art. 8). Retomando principios de las leyes más aperturistas, precisaba que el cese o suspensión de un periódico sólo podía producirse tras la sentencia correspondiente de los Tribunales de Justicia ordinarios (art. 13) y hacía desaparecer los controles gubernativos de carácter preventivo y represivo. En ello incidirían la Real Orden de 26 de junio de 1883 y una nueva Circular del 2 de octubre de ese mismo año.

Era el momento de mayor libertad de todo el siglo XIX para la imprenta en España. Sin embargo, los vaivenes políticos del régimen, la tendencia conservadora de Cánovas, y la proliferación de regionalismos y nacionalismos periféricos a partir de los años 90, provocaron que se endurecieran progresivamente las medidas contra la prensa, las penas de imprenta y los controles del gobierno sobre ella. Fue el caso de Leyes como la de 2 de septiembre de 1895 y de 1 de enero de 1900, o la Ley de Jurisdicciones de 1906, entre otras. Por su parte, la Dictadura de Primo de Rivera tras septiembre de 1923 supondría un nuevo retorno al sistema preventivo, a la censura y a los rígidos controles gubernativos sobre la imprenta española.

Todas estas normas legales, sus frecuentes revisiones y matizaciones, o la aplicación práctica de su contenido por parte de las autoridades competentes, afectaron en su día a día a la prensa escrita. La suspensión de números, la censura previa o las constantes citaciones a los responsables de los periódicos durante todo el siglo XIX, han sido estudiados como parte esencial de la evolución del medio a lo largo de la centuria. Aunque debe tenerse presente que, si bien los textos escritos fueron objeto permanente de tales eventualidades, todavía en mayor medida lo fueron, si cabe, las ilustraciones, imágenes y caricaturas que se publicaron en esos momentos.

Es importante por ello preguntarnos cómo se materializó toda esta teoría legal en lo que el profesor Gonzalo Capellán ha denominado *discurso visual* del momento y, de manera concreta, en las caricaturas políticas sobre prensa.

REPRESENTACIÓN DE LA PRENSA EN LAS CARICATURAS POLÍTICAS A FINALES DEL SIGLO XIX: CONTINUIDADES Y RUPTURAS

Hay una clara continuidad en la representación gráfica de la prensa en relación con su significado y las cargas semánticas que se le habían empezado a asociar a lo largo de las décadas centrales del siglo XIX. Aunque también hubo nuevos elementos diferenciadores propios de la evolución del momento histórico y las técnicas y gustos iconográficos.

La imagen se va a convertir en un elemento omnipresente en los papeles periódicos y esta tendencia se prolongaría hasta el siglo XX, en el que incluso la prensa informativa no ilustrada terminaría incorporando fotografías, dibujos o viñetas a sus páginas como parte fundamental de su publicación. En el salto entre ambas centurias la caricatura –y la imagen en general– comenzó de hecho a compartir espacio con la fotografía y los anuncios. Multiplicó

su presencia tanto en su formato fotográfico como caricaturesco, o incluso a partir de una hibridación de ambos formatos como fue el fotomontaje empleado por periódicos del período como *La Esquilla de la Torratxa* o *El Mentidero*.

En paralelo, es importante no perder de vista cómo siguió entendiéndose y evolucionando la *prensa* como concepto y término fundamental. Sin ese punto de vista no podría comprenderse por qué podemos hablar en estas páginas de «miedo al lápiz» y de una persecución específica y reiterada al dibujo, las láminas, cromos, monos o muñecos (como se denominaban entonces) en prácticamente todas las cabeceras que se editaron entre 1875 y 1923.

Las caricaturas siguieron siendo una ventana alternativa para acceder y entender el mundo que rodeaba a aquellos hombres, reflejo de la realidad y espejo de la política y la cultura contemporáneas. En este sentido debemos reflexionar sobre cómo incidía realmente en un público lector cada vez mayor (Almuiña, Martín y Pelaz, 2016), cuál era su recepción y su impacto. Si bien es difícil saberlo con exactitud, llegaron a ser un arma tan poderosa en la época que pasaron a formar parte de la propia representación de la prensa, a ser censuradas, perseguidas y suspendidas de manera reiterada en todas las cabeceras, y a estar contempladas en todas las normas legales aprobadas en el período.

Esos dibujos deformantes fueron construyendo su propio discurso paralelo, en imágenes, de la historia de nuestro país entre 1875 y 1923. Y el lápiz litográfico se convirtió en un atributo inseparable de la pluma del escritor-periodista como parte de la representación gráfica de la prensa, superando con el tiempo la figuración de las prensas de madera o las alegorías femeninas tan características del reinado isabelino y el Sexenio (Viguera, 2022).

La *prensa* en la caricatura política de la Restauración

Empezando por el dibujo de la prensa en la propia prensa, puede apreciarse que en su representación gráfica se reproducía, sobre todo en los años 70 y 80 del siglo XIX, como alegoría femenina con claras reminiscencias del período anterior en los ropajes o en la iconografía que la rodeaba (ilustraciones 1 y 2). Incluso se llega a entrever la identificación de la prensa con el periodismo y lo escrito a través de su asociación a las prensas de madera, que habían sido elemento identificativo recurrente en el período inmediatamente anterior (ilustración 1).

Hay, en las caricaturas que responden a este perfil, una cierta nostalgia del pasado y una clara conexión con el final del sexenio y las expectativas frustradas que conllevó para muchos proyectos políticos y en materia de prensa.

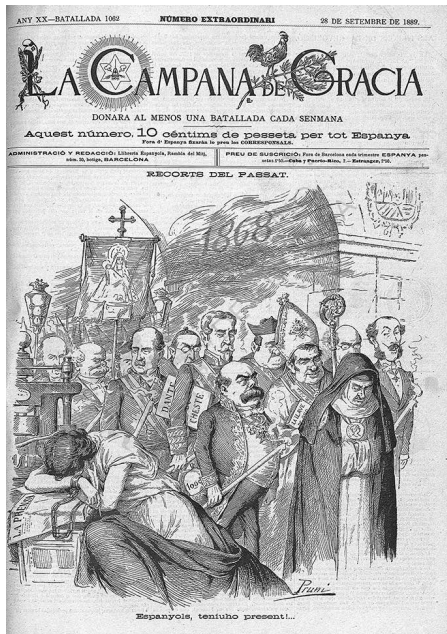


Ilustración 1. *La Campana de Gracia*, 28-9-1889. BVPH. Ilustración 2. *La Madeja*, 24-7-1875. Colección GCdM.

Pese a esta pervivencia de elementos que habían sido definitorios del término a mediados del ochocientos, hubo avances importantes en cuanto a la visión, la representación y el discurso visual que se hizo de él en los años de la Restauración. Progresivamente, siempre identificada en términos femeninos como categoría abstracta, la alegoría de la prensa y el idealismo clásico vinculado a ella dieron paso a representaciones más burguesas y contemporáneas materializadas en las *damas*, tal y como propone la profesora Raquel Irisarri (Irisarri, 2023).

En estos términos, la ilustración 3, una imagen de *El Censor* publicada en 1902, ejemplifica esta evolución con la identificación de cabeceras concretas a partir de damas ataviadas según la época que acompañaban, en su particular *via crucis*, a la monarquía española de comienzos del siglo xx. Otro ejemplo que permite ilustrar esta realidad puede observarse en la

imagen 4, es decir, en esa «prensa de oposición» (tal como se define en su collar) en femenino que aglutinaba varios periódicos (identificados en este caso con cuerpos masculinos en relación con el sexo de sus responsables) permanentemente hostigados por un Cánovas sarraceno que las acechaba. Todo ello de la mano de otras representaciones complementarias como la de ese mono de *La Mosca Roja* (ilustración 4) que alude a la decepción de la prensa con las promesas del gobierno, a la persecución que este le profesaba, y que se publicó de manera consciente en dos números consecutivos con un mensaje directo: «Es tan grande el mico dado a la prensa por Moret que no pudo darse entero en aquel número» (*La Mosca*, 18-11-1883).

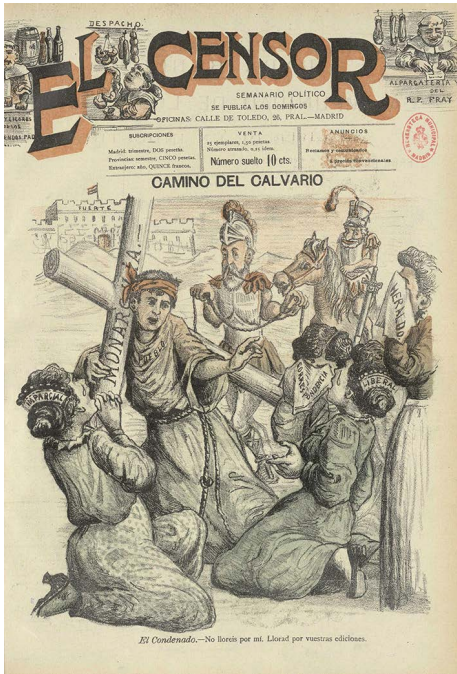


Ilustración 3. *El Censor*, 31-8-1902. BVPH. Ilustración 4. *El Loro*, 3-1-1885.

Al mismo tiempo, siguieron apareciendo los burros antropomorfos al lado de la prensa en ese cambio hacia una prensa más dulcificada, femenina y moderna en términos de imagen visual (ilustración 7). Una prensa que, por otra parte, es representada, de manera reiterada, encadenada, amordazada y perseguida. Esa realidad no ha cambiado, pero sí se ha modificado, como podemos observar a partir de las ilustraciones 7 y 8 (parodia del cuadro «El fusilamiento de Torrijos»), tanto en el caso de la prensa como de la Opinión

pública, la manera de dibujarla y caricaturizarla, que pasa a estar adaptada a los modos, costumbres y modas de finales de siglo.

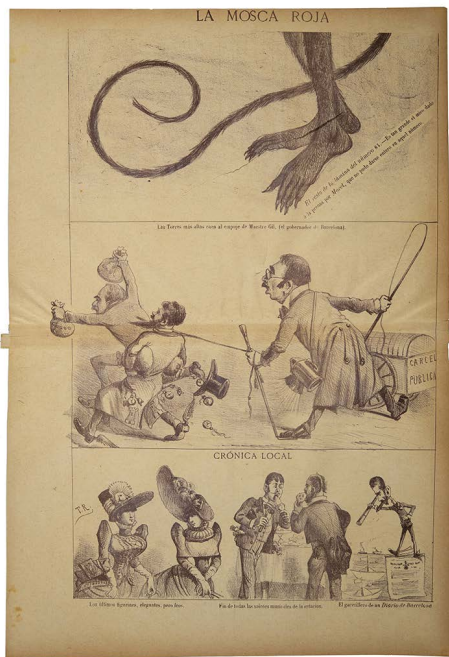


Ilustración 5. *La Mosca Roja*, 4-11-1883. Ilustración 6. *La Mosca Roja*, 18-11-1883.

No ha variado el trasfondo ni el ataque a la falta de libertad para la prensa, pero sí hay evolución desde los primeros momentos de la Restauración hasta las dos primeras décadas del siglo xx, pasando por las crisis vividas a finales del xix. En esa fase de transición las alegorías o la herramienta de madera para imprimir prácticamente desaparecen como atributos identificativos de la prensa escrita.

Estas transformaciones y la individualización de la prensa en su imagen visual se mantuvieron durante todo el período, y un claro ejemplo vuelve a ser la serie de caricaturas que el *Don Quijote* le dedicó donde aparece de nuevo como una víctima perenne, acechada de manera permanente como «causante de todos los males» del país. Una prensa que, tan pronto se veía ensalzada si se regía estrictamente por los dictados del gobierno, como «destruida» o controlada por el poder cuando éste veía peligrar sus intereses por lo que aquella era capaz de publicar, generar y difundir.



Ilustración 7. *Don Quijote*, 27-11-1892. Colección GCdM.



Ilustración 8. *Don Quijote*, 28-1-1898. Colección GCdM.



Ilustración 9. *Don Quijote*, 21-1-1898. Colección GCdM.

Libertad y leyes de imprenta en las caricaturas sobre *prensa*

La persecución, la falta de libertad o el sometimiento al poder en cada momento fue la realidad que se reflejó en muchas de las representaciones de la prensa de esos años. Precisamente a través de las caricaturas puede verse que, a pesar de los avances teóricos en torno a la libertad de imprenta que se fueron planteando en las diferentes órdenes y textos legales del momento, como decía al principio, la realidad demostraba todo lo contrario. Y la caricatura se encargó de difundir ese discurso diferente: el escenario y las circunstancias cotidianas que vivían en la práctica los editores responsables, la prensa de oposición, las redacciones de los periódicos y los periodistas: una clara falta de libertad para la prensa.

Se trató de imágenes que enlazaban con el período inmediatamente anterior, como puede verse, por ejemplo, en una imagen de *La Campana de Gracia* de 1876 (ilustración 10) que nos recuerda al «en boca cerrada no entran moscas» que años antes había publicado *La Esquilla de la Torratxa* (Viguera, 2022, ilustración 8). O esa trampa para ratones de *La Mosca Roja* en 1882 (ilustración 11) que también nos hace pensar en la que en su momento

publicó *Gil Blas* en 1865 con O'Donnell y Posada Herrera de protagonistas (Viguera, 2022, ilustración 4).



Ilustración 10. *La Campana de Gracia*, 18-11-1876. BVPH.



Ilustración 11. *La Mosca Roja*, 9-12-1882. Colección GCdM.

Pero entra en juego ahora un nuevo elemento en relación con las leyes de imprenta y la censura sobre la prensa: el dibujo. El lápiz del dibujante se convirtió durante la segunda mitad del siglo XIX en una de las víctimas más frecuentes de esa persecución. Una censura permanente que, junto con la de otros textos o editoriales de los periódicos, formaría parte de esa nueva ley del embudo que era visualmente representada como una de las muchas promesas incumplidas de un régimen que, en la práctica, no iba a suponer para la prensa más que una vuelta más al cerrojo del candado que la oprimía (ilustración 12). Una prensa que, en teoría, se definía como «libre» pero que se encontraba continuamente vigilada y de la que formaban parte un sinfín de periodistas esclavos que en la práctica se veían amenazados de manera permanente por nuevas normas y matizaciones legales.

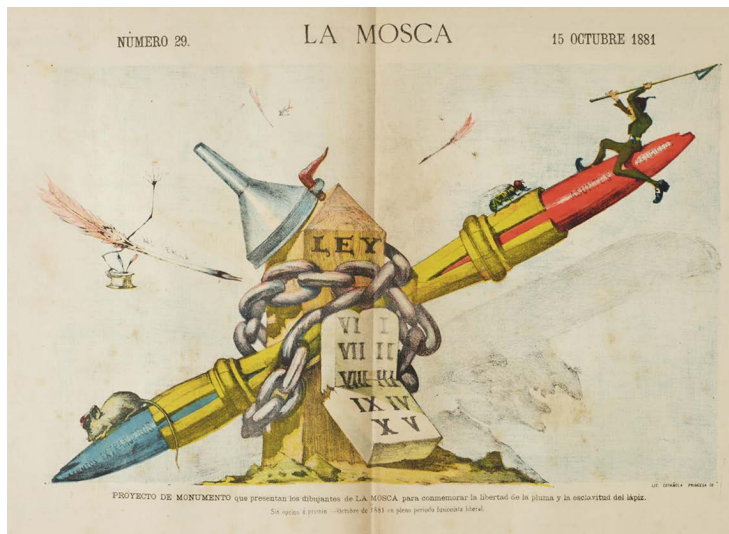


Ilustración 12. *La Mosca Roja*, 15-10-1881. Colección GCdM.

Son muy numerosos los ejemplos que podrían citarse para ilustrar estas afirmaciones, como esa clara alusión al art. 13 de la ley de 1883 que, si bien planteaba principios más aperturistas, se veía limitado por las penas de imprenta y los controles efectivos llevados a cabo por el gobierno (ilustración 13). O una ilustrativa caricatura de *El Cabecilla* que representa una prensa libre pero compuesta por escritores esclavos perseguidos por las autoridades competentes y los fiscales de imprenta (ese «fiscalín» de ilustración 14 que se dedica a guillotinar *cabezas* en clara alusión a las principales cabeceras de oposición según versa en los sombreros de las mismas).



Ilustración 13. *La Campana de Gracia*, 23-3-1895. Colección GCdM.

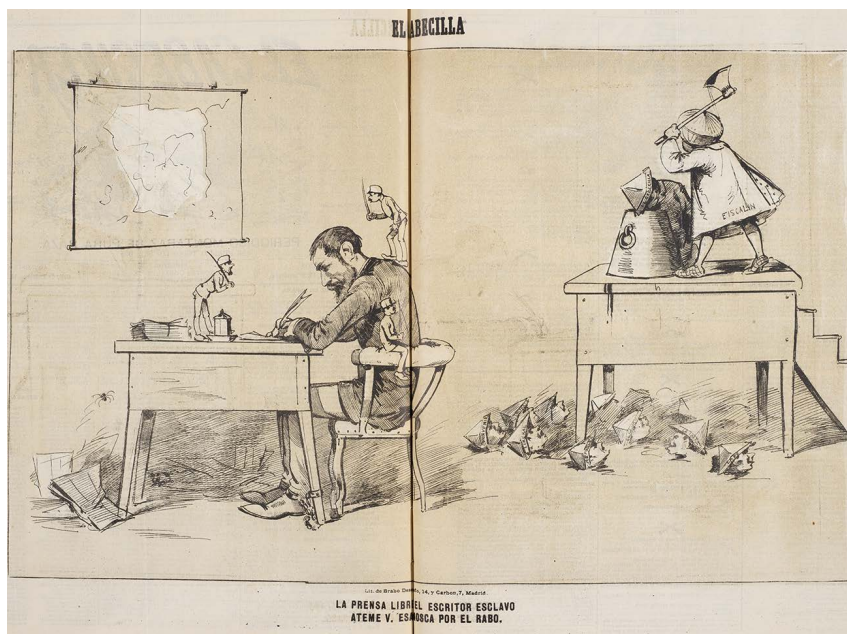


Ilustración 14. *El Cabecilla*, 3-10-1885. Colección GCdM.

Estamos por tanto ante la figuración, casi siempre femenina todavía, de una prensa encadenada, amordazada y difunta que subyacía a las normas escritas. Es un mensaje visual que no sólo se reprodujo en los primeros momentos de la Restauración sino que se prolongó en el tiempo, tal como demuestra –en la ilustración 15– esta imagen de *Metral·la* de 1911 en la que además se aprecian, dentro del mismo discurso, dibujos adaptados a las modas de una época nueva.



Ilustración 15. *Metral·la*, 24-3-1911.

Se trató todavía entonces de una persecución que seguía conllevando citaciones constantes y penas permanentes de cárcel en el famoso saladero que, ya desde las décadas centrales del XIX, se había constituido como destino común para los acusados de delitos de imprenta. Una persecución y censura que pasó a radicar, como decía, de manera concreta y cada vez más frecuente en las láminas.

La omnipresencia del lápiz litográfico en el discurso visual de la época: imagen y censura

Imagen y censura

Una consecuencia directa de la falta de libertad de imprenta reflejada en las caricaturas, de la persistencia e incremento de la censura y la persecución de la prensa, libre fue el control exhaustivo llevado a cabo durante aquellos años de la Restauración sobre la imagen, las láminas y las caricaturas políticas publicadas en los diferentes periódicos ilustrados del momento.

Y se denuncia ahora no sólo en forma de textos y editoriales expresivas del descontento de redactores, editores y lectores (que perviven), sino también –y, sobre todo– visualmente. Ello implica una denuncia mucho más directa, que probablemente impactó de manera más clara entre los receptores de aquellos periódicos, o que incluso incrementaría, como afirman Laguna Platero y Martínez Gallego (2023), un mayor interés y curiosidad entre los lectores.

De manera generalizada se dio un paso más en la persecución de la prensa, y se generalizó la censura específica del dibujo, de la caricatura, las láminas, muñecos, monos o cromos, como solían denominarse. Hubo ya algunos casos aislados durante el período isabelino y a lo largo del Sexenio, pero se multiplicaron durante la Restauración.

Desde ejemplos como los de *La Campana de Gracia* y *El Cabecilla*, de los años 70 y 80 del XIX, donde se publicaba el número sin caricaturas en clara denuncia de retención o prohibición de las mismas por los fiscales de imprenta (ilustración 16), hasta otras denuncias explícitas como se observa en varios ejemplos de *La Mosca Roja* en diferentes momentos (ilustración 17).



Ilustración 16. *La Campana de Gracia*, 21-3-1875. Colección GCdM.

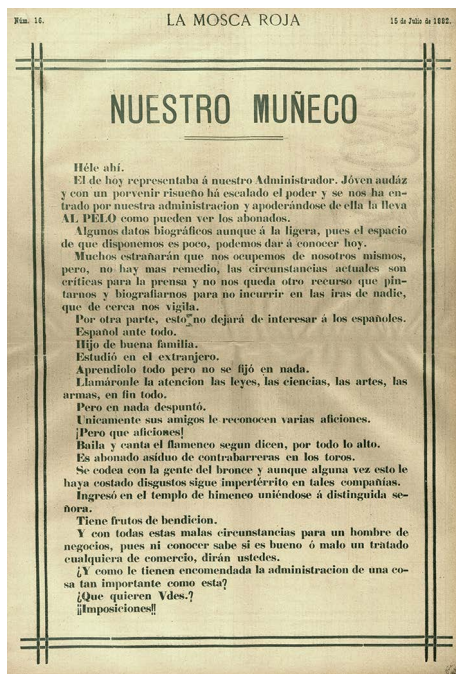


Ilustración 17. *La Mosca Roja*, 15-7-1882. ARCA.

La suspensión y la condena de ejemplares por las caricaturas contenidas en ellos estaba a la orden del día (Capdevilla, 2013). Y en esa práctica, el utensilio de dibujo, más que la propia pluma del periodista, pasó a ser el elemento más perseguido. Como ejemplo de ello puede observarse la serie de caricaturas insertadas en las páginas de *Don Quijote* durante los años 90 del siglo XIX (ilustraciones 18a, 18b y 18c) donde la prensa aparece apuñalada por un lápiz rojo censurado y con una fuerte carga emocional y visual para el lector. Se trató de un mismo dibujo repetido en hasta cuatro ocasiones que recuerda a la anáfora como recurso escrito para captar la atención del lector. Un elemento identificativo de la prensa (todavía en figuración femenina) que llegó a cobrar entidad propia en algunos momentos, como fue el caso del lápiz, también censurado (en esta ocasión con la punta rota) que se incluyó como parte del regalo de los Reyes Magos en la representación gráfica que *La Tomasa* publicó en enero de 1899. Se trataba del mismo lápiz del dibujante que *El Disloque* también alude como causa de sus «desdichas» (El Disloque, 8-8-1899). Esta tendencia a la censura de la imagen y la caricatura se perpetúa con la llegada del siglo XX (García Mora y Elorza, 2022) y la Dictadura de Primo de Rivera tras 1923 no haría sino ratificar de manera teórica estas

prácticas de manear que las publicaciones terminarían haciendo constar su aprobación por parte de la censura militar correspondiente (ejemplos de *El Borinot*, 29-11-1923 y 13-12-1923, entre otros).



Ilustración 18a, 18b, 18c. Serie de caricaturas de *Don Quijote*. Colección GCdM.

Como puede apreciarse por la cantidad de imágenes que se publicaron en aquellos años, el lápiz litográfico había ido ganando espacio en las caricaturas sobre prensa durante la Restauración. En aquellas dedicadas a su censura y persecución se había convertido en un elemento omnipresente. Pero también en general en la representación gráfica del periodismo y los periódicos llegó a ocupar un lugar esencial como elemento fundamental e identificativo de la prensa del momento. Podríamos decir que las mesas de madera de comienzos de siglo como atributo fundamental fue definitivamente sustituida, en estos momentos, por la pluma y el lápiz como binomio inseparable que describía su nueva esencia: la combinación indisoluble del texto y la imagen en la comunicación social para trazar el discurso histórico.

El papel del *lápiz* en las propias cabeceras ilustradas

La evolución que puede apreciarse a través de estas caricaturas en la carga semántica y la identificación de la prensa, sobre todo la íntima relación en ella entre lo escrito y lo visual a partir de la segunda mitad del siglo XIX, no sólo forma parte del contenido fundamental de gran cantidad de láminas y

caricaturas publicadas en el período. Lo hizo también de un gran número de cabeceras ilustradas que se publicaron en la Restauración.

La presentación de aquellos ejemplares era clave para captar la atención inicial del público lector, y muchos de ellos pasaron conscientemente a incluir entre sus atributos identificativos al lápiz del caricaturista. Hay un gran número de ejemplos que podrían citarse para ilustrar esa idea y que se multiplican proporcionalmente a medida que avanzamos hacia el final de la centuria e inicios del siglo xx.

Entre otros muchos que podrían señalarse se encuentra una de las cabeceras que utilizó *El Solfeo* en 1875, en cuyas letras encontramos entrelazados la pluma y el lápiz litográfico como seña de identidad de la publicación (ilustración 19). Junto a este ejemplo se encuentra también, en ese mismo año de 1875, la imagen que encabeza *La Gorra de Cop* y que recoge la misma combinación bajo su gorro identificativo (ilustración 20). Entre 1874 y 1877 pueden encontrarse otros muchos casos de diferentes espacios geográficos como el de *La Llumanera de Nova York* (periódico en catalán publicado en Estados Unidos) o *Lo Nunci y Lo Pregoner* (ilustraciones 21a y 21b), que comparten una misma ilustración como presentación de sus páginas en la que tanto la pluma como el lápiz del ilustrador sustentan la publicación del periódico.

Núm. 47. Domingo 17 de Octubre de 1875. Año I.

CONDICIONES DE LA PUBLICACION.

El Solfeo, primero y unico diario de su indole que en España se publica, insertará en todos sus números caricaturas politicas ó de costumbres, y artículos humorísticos, revistas cómicas, noticias serias en broma, cartas del campamento carlista.

Sus lemas: oposicion constante é imparcialidad absoluta. Justicia seca y esiga el que esiga.

Número suelto, DOS CUARTOS.

CONDICIONES Y PRECIOS DE SUSCRIPCION.

En Madrid, en la Redaccion y Administracion, Fomento, 6 y 8, bajo.

En provincias en las principales librerias.

En Madrid, 6 rs. al mes.

En provincias, 20 trimestre.

En Ultramar, 8 pesos al año.

Número suelto, DOS CUARTOS

BROMAZO DIARIO PARA MUSICOS Y DANZANTES.

DIRECTOR: A. SANCHEZ PEREZ.

Ilustración 19. *El Solfeo*, 17-10-1875.



Ilustración 20. *La Gorra de Cop*, 24-10-1875.

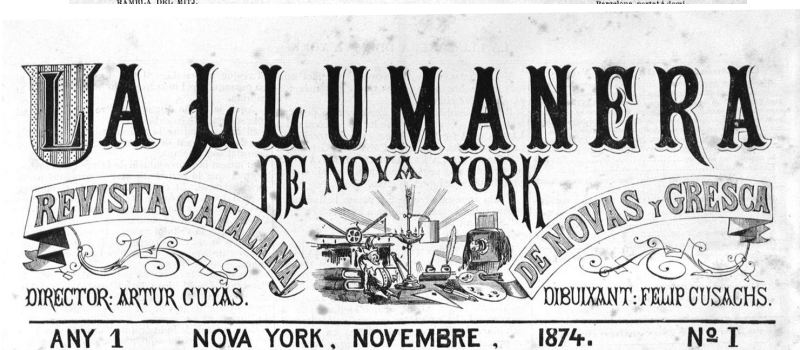


Ilustración 21a. *Lo Pregoner*, 4-8-1878. Ilustración 21b. *La Llumenera de Nova York*, noviembre de 1874.

En la misma década de los 70 del siglo XIX otros periódicos siguen la misma línea presentando la pluma y el lápiz como elementos que definían la base y esencia de sus páginas. Es el caso de *En Banyeta* en varias de sus cabeceras o, ya en los años 80 de la centuria, de varios almanaques como los de *El Loro* (para 1882) o *La Mosca Roja* (para 1883), y otros muchos títulos como los de *La Broma*, *La Campana de Gracia* (en su cabecera de 11 de agosto de 1888) o, de nuevo, *La Mosca Roja* en la portada de sus ediciones recopilatorias para 1881. En la década siguiente pueden seguir viéndose ejemplos como los de *El Último Mono* y *La Tomasa*, en diferentes números de varios períodos (ilustraciones 23a y 23b).

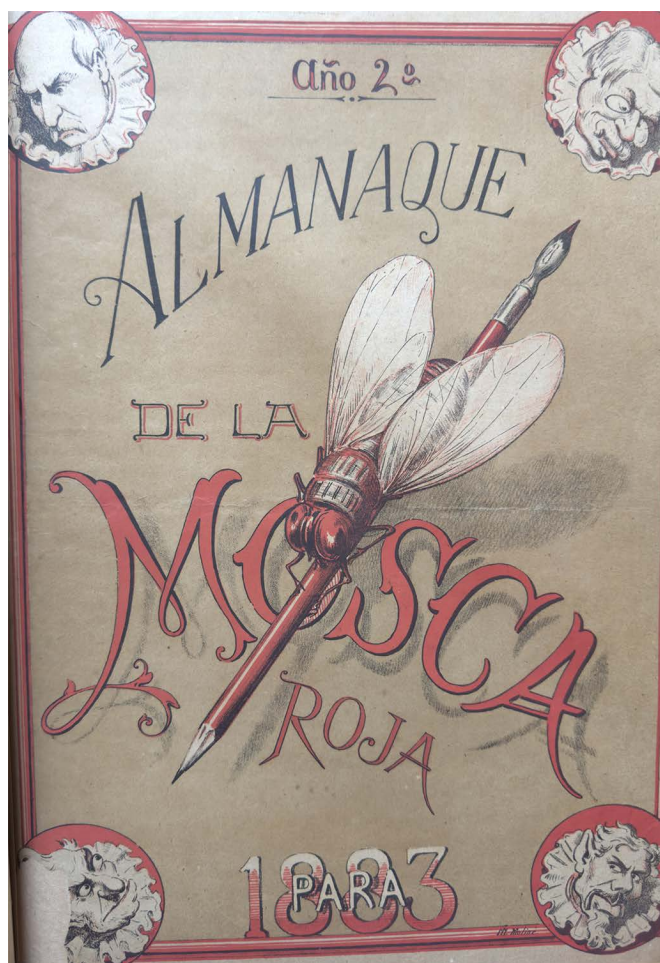


Ilustración 22. *Almanaque de La Mosca Roja* para 1883. GCdM.



Ilustración 23a. *La Tomasa*, 18-10-1889. Ilustración 23b. *La Tomasa*, 22-3-1894. Ilustración 23c. *La Tomasa*, 3-1-1895.

De la mano de todos ellos, insistiendo en la omnipresencia del dibujo y su herramienta identificativa, encontramos anuncios donde cobra especial relevancia su papel como parte esencial de la prensa del momento. Y de nuevo nos encontramos ante un número muy elevado de representaciones en títulos tan variados como *La Campana de Gracia* (por ejemplo en sus números de 5-1-1879 y 1-4-1908), *La Esquella de la Torratxa* (en un anuncio de 9-2-1889, entre otros), *L'Avi* (reiterando el papel de las litografías y su relevancia en la prensa del momento en su número de 9-1-1907), el *Hipódromo Cómico* (en 25-10-1883) o *La Tomasa* (en su aviso de almanaque de 5-12-1890).

Se había convertido ya plenamente en la seña de identidad de la realidad visual que reflejaban las caricaturas del momento vinculadas al mundo periodístico y de la prensa. Acompañaba igualmente a retratos de dibujantes destacados y otras muchas pequeñas ilustraciones de diferentes secciones en donde se aludía a los periodistas que ofrecían noticias relevantes sobre novedades culturales, sociales o políticas del momento.

Y, junto a todo ello, esa fusión del lápiz y la pluma se constituyó como parte esencial de la definición de principios de muchas cabeceras como las de *El Loro* (ilustración 24), *La Broma* o *El Picarol* (ilustración 25) entre otras.



Ilustración 24. *El Loro*, 3-9-1881.

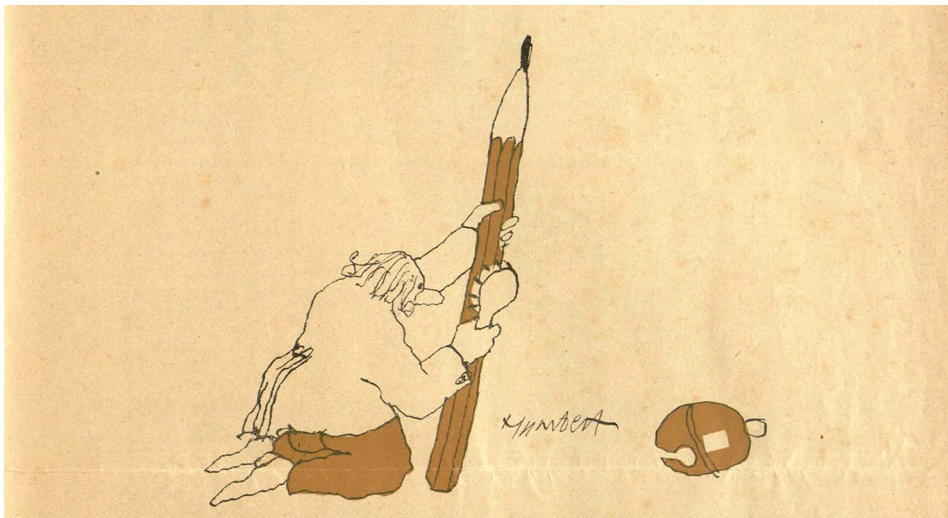


Ilustración 25. *El Picarol*, Prospecto feb. 1912.

OTRAS REPRESENTACIONES E IDENTIFICACIONES DE LA PRENSA EN LAS LÁMINAS DE LA ÉPOCA

Habiendo hasta ahora señalado tanto las pervivencias como los cambios en torno a la carga semántica y la representación visual de la *prensa* durante los años de la Restauración, es pertinente mencionar que hubo otras visiones en torno a la misma que se perpetuaron en el tiempo, aunque adaptándose a la nueva cronología, la realidad contemporánea y la evolución del dibujo. Entre ellas destacaría la identificación de diferentes periódicos con personajes y tendencias políticas de una u otra ideología determinada. Algo que se había empezado a definir durante las décadas centrales del siglo XIX y que se terminará de consolidar en estos momentos.

Muestra de ello son numerosísimas láminas que se reprodujeron en todas las cabeceras ilustradas que se publicaron durante las casi cinco décadas de duración de la Restauración. Con intención de ejemplificar únicamente alguna de ellas, pueden citarse las recurrentes identificaciones de *La Iberia* y Sagasta, *La Broma* y Eloy Perillán y Buxó, el carlismo y *Siglo Futuro*, el conservadurismo y *La Fe* o *El Fénix*, alguno de los cuales aparecen insistentemente en diferentes periódicos, *El Globo* y Castelar o Cánovas y *La Época*, entre otros muchos.

Relacionado con esto último puede apreciarse del mismo modo la pervivencia y persistencia en imágenes de los *fondos de reptiles*, ya existentes en el período anterior, que ahora se multiplican. Y, al mismo tiempo, la aparición de los *trust* empresariales y su identificación gráfica, que alude a la realidad económica de las nacientes empresas periodísticas a finales del siglo XIX y que forman parte de la nueva esencia o atributos fundamentales del concepto *prensa* que se va definiendo con la llegada del siglo XX.

Otro elemento que no desapareció vinculado a las caricaturas sobre prensa en la prensa de la Restauración fue la representación de aquella como parte fundamental de la vida cotidiana de la sociedad española de la época. En este sentido, la lectura como costumbre y trasfondo social o la difusión de noticias a través de la prensa siguieron siendo objeto de numerosas láminas y caricaturas. Se trataba de prácticas que se habían consolidado como medio de acceso a la realidad pública y política del momento por parte del conjunto de la sociedad, no sólo en el plano político sino también cultural (teatros, y otros eventos, por ejemplo).

En todas las imágenes que reflejan estas realidades fue cambiando su representación figurativa adaptada a la nueva época, pero el periódico, la prensa, siguió siendo una constante en las caricaturas e imágenes satíricas durante toda la Restauración, que repitieron toda la serie de recursos simbólicos mencionados generando una especie de «argot caricaturesco» que terminó de definir aquella etapa (Otero, 2004: 89). En ellas se podía observar, al mismo tiempo, la reiteración de esa idea de *cuarto poder* que se había asentado ya desde mediados del ochocientos.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Tras el análisis y recorrido realizado por las diferentes imágenes sobre prensa que pueden encontrarse en la prensa de la Restauración puede afirmarse que tanto la caricatura política como la propia prensa (valga la redundancia del término) fueron, una vez más a finales del siglo XIX y comienzos del XX, reflejo –y denuncia– no solo de la realidad política del contexto concreto en que se editó o publicó cada ejemplar o cabecera en concreto, sino también de otras muchas realidades sociales y culturales de la sociedad que los generó y los consumía. Fue el caso de la propia evolución de la libertad de imprenta y su práctica real en el acontecer diario de la época.

De manera conjunta la imagen y el texto reflejaron a su vez un acceso cada vez mayor de la población a la lectura, los debates y luchas políticas, su participación –aunque fuera indirecta– en los principales acontecimientos del país y la realidad internacional y, con el tiempo a medida que se avanzó hacia el siglo XX, los nuevos gustos sociales de la población en cuanto a obras de teatro, actividades culturales, etc. Todo ello se puede ir percibiendo en el discurso visual que generaron las caricaturas de aquellas décadas, por lo que a la pregunta de si es posible perfilar un discurso histórico a partir de la caricatura política debe responderse, rotundamente, que sí. No sólo a partir de la lectura crítica y satírica de ciertos personajes o actitudes políticas, sino de la plasmación iconográfica de la realidad en todas sus dimensiones.

La imagen, y con ella la caricatura, se había convertido en algo inherente a la sociedad y la realidad del momento. En un rápido repaso a la prensa ilustrada de la época puede apreciarse la multiplicación de caricaturas políticas que abordan el propio concepto de *prensa* durante los años de la Restauración borbónica en España. La representación satírica de la prensa, la censura a la que se vio permanentemente sometida y todos los atributos que la definieron entre 1875 y 1923, permite entender que aquel cuarto

poder se había consolidado como pilar sociopolítico fundamental de cada coyuntura histórica. La abrumadora cantidad de imágenes que puede encontrarse en este sentido es fiel reflejo del significado que alcanzó tanto la prensa como la propia imagen en aquellos años finales del siglo XIX en la narrativa periodística de la época.

Aquellas caricaturas políticas sobre prensa y censura durante la Restauración nos cuentan una historia: la historia real de proyectos políticos frustrados o triunfantes, de personajes y gobiernos que fluctuaron por las instituciones de poder, de costumbres y hábitos sociales que se iban asentando en la realidad contemporánea española, de la visión de periódicos y lectores sobre diferentes acontecimientos históricos y acontecimientos de la vida cotidiana de los españoles.

El discurso visual construido por estas caricaturas permite entender la realidad del momento a través de las páginas de la prensa periódica más allá de lo que los diarios o textos oficiales pretendían relatar. Y fue precisamente por ese motivo por el que, desde los resortes institucionales del poder, surgió un feroz «miedo al lápiz», a ese lápiz del dibujante que era capaz de captar en breves trazos la esencia de una España en transición, un lápiz que pasó a formar parte de los atributos esenciales de la prensa y que se convertiría en principal protagonista de la censura y la persecución de los diferentes gobiernos del período.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

- ALMUIÑA FERNÁNDEZ, C. (1997): *La prensa vallisoletana durante el siglo XIX (1808-1894)*, T. I y II, Valladolid, Instituto Cultural Simancas – Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Valladolid.
- ALMUIÑA FERNÁNDEZ, C., MARTÍN DE LA GUARDIA, R. y PELAZ LÓPEZ, J.-V. (dirs.) (2016): *Sensacionalismo y amarillismo en la Historia de la Comunicación*, Madrid, Fragua.
- BEL MALLÉN, J. I. (1990): «La libertad de expresión en los textos constitucionales españoles», *Documentación de las Ciencias de la Información*, 13, 23-52.
- CAPDEVILLA, J. (2014): *La Campana de Gràcia. La primera publicación catalana de gran abast (1870-1934)*, Lleida, Pagés Editors.
- CAPELLÁN, G. (ed.) (2023): *Miradas a la España de la Restauración*, Santander, Editorial Universidad de Cantabria.
- CHECA GODOY, A. (2006): *El ejercicio de la libertad. La prensa española en el Sexenio Revolucionario (1868-1874)*, Madrid, Biblioteca Nueva.

- GARCÍA MORA, L. M. y ELORZA, A. (2022): «Bagaría tachado. A la sombra del lápiz rojo», en VV.AA., *Bagaría en El Sol. Política y humor en la crisis de la Restauración*, Madrid, Fundación Mapfre, pp. 145-156.
- IRISARRI GUTIÉRREZ, R. (2024): «De las diosas romanas a las mujeres de carne y hueso. La nueva imagen de las alegorías femeninas en la prensa de caricaturas», Capellán, Gonzalo (ed.), *Miradas a la España de la Restauración*, Santander, Editorial Universidad de Cantabria, pp. 397-426.
- LAGUNA PLATERO, A. y MARTÍNEZ GALLEGO, F.-A. (2024): «Recepción y efectos de la caricatura en la lucha política durante la Restauración, 1875-1923», en Capellán, Gonzalo (ed.), *Miradas a la España de la Restauración*, Santander, Editorial Universidad de Cantabria, pp. 45-72.
- MARCUELLO BENEDICTO, J. I. (1999): «La libertad de imprenta y su marco legal en la España liberal», *Ayer*, 34, 65-91.
- OTERO FERNÁNDEZ, M. (2004): *La política gaditana y jerezana en la prensa satírica (1874-1923)*, Cádiz, Universidad de Cádiz-Servicio de Publicaciones.
- SEOANE, M. C. y SAIZ, M. D. (2007): *Cuatro siglos de periodismo en España. De los avisos a los periódicos digitales*, Madrid, Alianza.
- (2022): «La prensa española en la crisis de la Restauración», en VV.AA., *Bagaría en El Sol. Política y humor en la crisis de la Restauración*, Madrid, Fundación Mapfre, pp. 103-122
- VIGUERA RUIZ, R. (2022): «Las representaciones de la prensa», en Capellán, Gonzalo (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*, Santander, Editorial Universidad de Cantabria, pp. 469-494.

LA REVOLUCIÓN COMO MOVIMIENTO. ALGUNAS METÁFORAS VISUALES

Javier Fernández Sebastián
Universidad del País Vasco (UPV/EHU)

CÓMO «VER» UNA REVOLUCIÓN

Hay pocas palabras que pertenezcan tan claramente al vocabulario político moderno como el término revolución, que es en sí mismo –lo señaló Koselleck es varias ocasiones– un producto lingüístico de la modernidad. No por casualidad, como es bien sabido, su traslado del ámbito de la astronomía al de la política por vía metafórica, su amplia difusión y la transformación drástica de su significado dominante –del retorno de lo ya conocido a la innovación radical– tuvieron lugar coincidiendo con la llamada «era de las revoluciones». Tampoco es en absoluto casual que el «siglo de las revoluciones» –el XIX– sea conocido asimismo como «siglo de la historia».

Y aunque es indudable que en las décadas posteriores a la Revolución francesa hasta llegar a los tiempos de la Revolución rusa, por obra de autores tan diversos como Goethe, Mme. de Staël, Joseph de Maistre, Friedrich J. Stahl, Marx, Lenin y un largo etcétera, la palabra revolución se fue agigantando y ramificando –de designar un hecho, un suceso inopinado, pasó progresivamente a referirse a un evento epocal, a una acción política deliberada, a un proceso, o más bien a una serie de procesos característicos del mundo moderno, a toda una era, a un fenómeno estructural supuestamente inevitable, incluso a un compromiso activista y a un macrosujeto hipostasiado–, lo cierto es que, tratándose de revolución, no siempre resulta fácil distinguir entre lo conceptual y lo metafórico, lo descriptivo y lo evaluativo, lo literario y lo iconográfico, lo político y lo historiográfico, las metáforas textuales y las visuales. Para los propósitos de este ensayo, la mayoría de esos aspectos

y recursos cognitivos podrían quedar cómodamente subsumidos bajo la etiqueta de «lo simbólico», si se nos permite utilizar una vez más la amplia concepción de Cassirer, que entiende por formas simbólicas todos aquellos sistemas de signos, lenguajes, mitos y pautas intelectivas por medio de los cuales damos sentido a las realidades en que vivimos.

Comprender y manejar –o al menos tener la ilusión de mantener bajo control– el mundo circundante resulta particularmente apremiante en tiempos convulsos, cuando la experiencia se torna opaca y los sujetos se sienten ayunos de orientaciones y marcos interpretativos que les permitan lidiar con la incertidumbre que usualmente acompaña a las crisis revolucionarias. Una semántica histórica integral debiera ser capaz de abarcar todos esos aspectos, no sólo el plano conceptual, sino también el tropológico e icónico. Mi propuesta se centra en explorar algunos de los que denomino «campos metafórico-visuales» referentes al concepto de revolución. Mi interés se volcará sobre todo en las figuras relacionadas con el movimiento, pues a mi juicio los mejores tropos e imágenes para revolución (y hasta cierto punto para la historia misma), los más eficaces, hacen referencia de un modo u otro al movimiento.

Pero antes de desplegar y comentar una pequeña selección de tales imágenes, animado por una voluntad didáctica, conviene hacer dos aclaraciones previas. En primer lugar, examinaré las posibles vías que se abren para «visualizar» revoluciones, y a continuación explicaré sucintamente a qué llamo «campos metafórico-visuales».

El verbo *visualizar* suele aplicarse a distintas maneras de representar fenómenos, sucesos o conceptos abstractos por medio de imágenes, y en este sentido está semánticamente emparentado con *imaginar*, que a su vez remite a la formación de imágenes mentales. Tanto los protagonistas y testigos de ciertos hechos del pasado como los historiadores que los estudian tienen necesariamente que recurrir a la imaginación para dar sentido a secuencias complejas de acontecimientos, ya sean vividos o retrospectivamente analizados y, por tanto, la experiencia histórica, en cualquiera de sus acepciones, es en gran medida indirecta, vicaria, y suele tener un componente visual, figurativo y a menudo figurado. La metafórica de la pintura, un tropo que vuelve una y otra vez en la prosa de algunos de los historiadores y teóricos de la historia más afamados –de Droysen y Namier a Ankersmit–, responde a esta misma lógica de base, pues «el cuadro histórico y la historiografía tienen propósitos similares: muestran un acontecimiento del pasado como presente para hacerlo así inteligible» (Oncina 2011, XXII). «La comprensión

histórica», observó por su parte Huizinga (1968, 269), «se asemeja a una visión, o mejor, es como una evocación de imágenes».

Si pretendemos visualizar (i. e., hacer visible) una revolución concreta podemos captar, reproducir o recrear de manera más o menos realista escenas de asaltos y luchas callejeras –disturbios, barricadas, escaramuzas y batallas urbanas– sucedidas durante su desarrollo. Esta técnica de representar hechos revolucionarios usualmente violentos, además de en la propia pintura, está muy presente en la prensa europea y americana de los siglos XIX y XX, que dio cuenta de las revoluciones, a veces casi desde los mismos momentos en que se producían, por medio de dibujos, grabados y fotograbados. En el caso español, la primera revolución que dio pie a un elevado número de representaciones de este tipo fue la de septiembre de 1868, aunque con anterioridad encontramos ejemplos tempranos, referentes en particular a la revolución de 1854.

Desde finales del siglo XVIII, las revoluciones modernas, sin embargo, habían dado origen a otra clase de figuraciones más abstractas y estilizadas. Entre esas «visualizaciones» de segundo orden se cuentan, por una parte, los símbolos revolucionarios que han sido estudiados por Maurice Agulhon, Mona Ozouf, Michel Vovelle, Rolf Reichardt, Hubertus Kohle y Ernst Gombrich, entre otros. Para el caso de la Revolución francesa, junto a la figura de Marianne habría que considerar al menos la antorcha de la verdad, el gorro frigio, el ojo vigilante que todo lo ve, la diosa Razón, el altar de la Patria y el árbol de la Libertad, por mencionar algunos de los más prominentes. Cabría añadir, por último, los símbolos y personificaciones de la Revolución como tal, aunque no es infrecuente que su imagen se confunda deliberadamente o se fusione con las de la Libertad, la República o la Democracia (incluso, en ocasiones, con imágenes alegóricas de la Fortaleza, del Pueblo, del Progreso o de la Civilización). En este capítulo me referiré principalmente a esta última clase de visualizaciones de la revolución, incluidas alegorías, caricaturas, personificaciones y, sobre todo, metáforas visuales.

Permítaseme una aclaración más. En lo que sigue utilizaré una herramienta analítica que yo mismo he elaborado y paso a explicar someramente. Para ello partiré de dos instrumentos heurísticos bien conocidos desde hace tiempo, a saber «metáfora visual» y «campo metafórico». Una metáfora visual es un recurso retórico muy común entre los publicitarios. Se trata sencillamente de transmitir o reforzar una idea mediante una imagen atractiva que se asocia de algún modo con ella, muchas veces a través de alguna analogía pictórica, gráfica o figurativa. Un «campo metafórico» (*Bildfeld*), concepto acuñado por

el filólogo alemán Harald Weinrich, no es más que un espacio discursivo generado por la superposición de dos campos semánticos, correspondiente uno de ellos al dominio fuente de una metáfora y el otro el dominio meta (piénsese, por ejemplo, en dos campos metafóricos tan consolidados como el del cuerpo político o el de la nave del Estado).

Pues bien, creo que merece la pena fusionar ambos conceptos –metáfora visual y campo metafórico– para forjar un nuevo instrumento heurístico de carácter mixto. La categoría de «campo metafórico-visual» puede, en efecto, resultarnos razonablemente útil para organizar y clasificar el abundante material textual e iconográfico que manejamos, hacer comparaciones entre conceptos, y sobre todo para seguirle la pista en el tiempo a ciertos tipos de discursos políticos e historiográficos en los que se entrelazan de manera no siempre muy coherente y ordenada lo conceptual, lo visual y lo metafórico. Pues, aunque sin duda la cultura visual tiene sus peculiaridades –por ejemplo, el «anacronismo de las imágenes» en el momento de (re)presentar lo ausente (ya sea pasado o futuro) es mucho más acentuado que el de los textos– deberíamos evitar establecer una separación demasiado estricta entre lo visual, lo oral y lo escrito, y favorecer más bien el estudio integrado de los diversos medios y dimensiones de la producción cultural del sentido (Brandt 2013).

En el caso que nos ocupa, un concepto de notable abstracción y complejidad como revolución se torna más accesible gracias a la lógica simplificada de una imagen intuitiva y concreta, tomada casi siempre de eso que Husserl llamó «el mundo de la vida».

DINÁMICA SOCIAL

Si nos fijamos en las imágenes que tratan de captar la esencia de la revolución, inmediatamente caemos en la cuenta de que muchas de ellas tienen que ver con el movimiento.

La conexión del tiempo con el cambio y el movimiento es, por supuesto, un tema clásico de la filosofía, que tiene su *locus classicus* en un célebre pasaje de Aristóteles (*Física* IV, 10-4) donde el estagirita afirma que el tiempo «es la medida del movimiento según lo anterior y lo posterior». Sin embargo, el salto de este imaginario del «tiempo como movimiento» desde el ámbito de la física al plano histórico-social obedece a una transformación cultural de fondo que a mi modo de ver sólo se produjo con el surgimiento de una

nueva idea de historia y el advenimiento de un nuevo régimen de historicidad, asociados ambos a las revoluciones modernas (que pasarán a ser vistas como «movimientos sociales en el tiempo»). Más allá de un género literario al servicio de la moral y la retórica, y más allá también de su elevación a la categoría de disciplina académica y de su inclusión como materia de enseñanza obligatoria en los planes de estudio, la historia empezó a concebirse en el siglo XIX como un macroproceso universal cuyo análisis, al enlazar de un modo insólito pasado, presente y futuro, tendría una gran capacidad explicativa y predictiva, proporcionando incluso valiosas claves para otorgar a los hombres el poder de prever y moldear el futuro social y político a su antojo. Fue entonces cuando el concepto de movimiento, más allá del mero «cambio de lugar», se temporalizó y se trasladó de la naturaleza a la historia y a la política, y específicamente a una política fuertemente «futurizada» y acelerada por obra del activismo revolucionario.

Diríase que el movimiento, además de un desplazamiento en el espacio, comenzó a implicar cada vez más en muchos contextos y discursos «desplazamientos» rápidos en el tiempo. Y, como veremos, se confirma una vez más la dificultad casi insuperable de hablar de cuestiones de temporalidad, difíciles de concebir, sin recurrir sistemáticamente a un lenguaje figurado basado en la mucho más intuitiva espacialidad. Es a este respecto altamente significativo que la metáfora del movimiento en muchas lenguas europeas se lexicalizase hasta el punto de adquirir una nueva acepción. Aplicada crecientemente al orden de lo político, en el siglo XIX empezaron a llamarse «movimientos» a ciertas formas de acción colectiva organizada para impulsar determinadas ideas sociales, políticas, religiosas o estéticas.

En la Francia de la primera mitad de aquel siglo, durante la Monarquía de Julio, los apelativos *parti du mouvement* y *parti de la résistance*, para designar a los liberales y a los conservadores, respectivamente, hablan por sí mismos. Si bien ocasionalmente la palabra se siguió usando en el sentido de pronunciamiento o de revolución¹, a partir de las décadas centrales del siglo XIX, expresiones como «movimiento revolucionario», «movimiento liberal», «movimiento romántico», «movimiento neocatólico», «movimiento nacional», «movimiento democrático», y más adelante «movimiento obrero», «movimiento impresionista», «movimiento comunista» y otras frases similares,

¹ No olvidemos que desde la temprana edad moderna se venía usando movimiento –en latín *motu*– para referirse a las conmociones políticas, como por ejemplo la guerra de las comunidades castellanas del siglo XVI.

se fueron poco a poco convirtiendo en fórmulas habituales. Este tipo de movimiento, a diferencia de la concepción meramente físico-espacial del concepto, implica establecer conexiones temporales entre sucesos y actos provocados según un esquema de acción racional, secuencias de acontecimientos y acciones conectadas unas con otras con arreglo a la consecución de ciertos fines.

Esta revalorización política del movimiento y de sus verbos asociados, como movilizar –que tiene también una vertiente económica, referida principalmente a la circulación de capitales–, puede observarse a muchos niveles, y la multiplicación de algunos derivados y de todo un sector del léxico da testimonio de esta expansión². Una vez el tiempo y la historia fueron puestos en movimiento –el tiempo mismo se dinamizó reconvirtiéndose en una fuerza activa capaz de acelerar la historia–, diversos autores se preguntarán por el verdadero *motor* de la historia, y propondrán una variedad de respuestas, que van desde la Providencia a la lucha de clases, pasando por el énfasis en la acción humana³ y, sobre todo, por el propio tiempo. Nótese, por ejemplo, la proliferación de una terminología inequívocamente cinética para la política, que, además de hablar de *movimientos* y de *corrientes* para referirse a las tendencias ideológicas concurrentes, incluye pares dicotómicos como movimiento y resistencia, cambio y permanencia, acción y reacción, progreso y regresión, celeridad e inercia, aceleración y retardo, marcha y retroceso, movilización y desmovilización, así como las etiquetas políticas

² La lexicalización de la metáfora del movimiento ha dado pie al adjetivo «movimientista», usado para calificar a quienes pertenecen a un determinado movimiento político-social y a sus partidarios. En algunos países hispanohablantes, como en Argentina, incluso ha generado el correspondiente -ismo. Algunos hablan de *movimientismo*, en un sentido no muy alejado de los llamados populismos, para señalar las corrientes políticas basadas en movimientos de masas que se proponen como alternativa a los partidos tradicionales.

³ La posición que atribuye al ser humano todo el protagonismo en la dirección de los procesos históricos, subrayando que es al hombre en exclusiva a quien le corresponde «hacer la historia», es una idea compleja que tardó mucho tiempo en abrirse camino y en la que confluyen muy diversos factores. Ya a mediados del siglo XVIII algunos ilustrados sostuvieron opiniones que pueden verse como pasos tendentes a afirmar ese papel protagonista en distintas áreas. Así lo hace, por ejemplo, Juan Enrique de Graef, cuando, hablando de economía, recomienda a sus compatriotas adoptar una actitud activa y laboriosa, pues no bastan las riquezas naturales de España y, «por más bien dispuestas [que estén] las partes necesarias para el movimiento de una rueda, si nosotros con una diestra mano no damos el primer movimiento a su móvil, de nada sirve y todo es inútil» (1996, § XXXI, 96).

asociadas a este imaginario, como revolucionario, progresista, conservador, retrógrado o reaccionario⁴.

La búsqueda de la estabilidad, en medio de una situación caracterizada por la volatilidad y los cambios incesantes, se convertirá en leitmotiv de los grupos conservadores. Por otra parte, las constantes apelaciones retóricas al «movimiento histórico», al «movimiento social» o al «movimiento general del mundo» vinculadas a las filosofías de la historia estuvieron entonces a la orden del día, y el hecho de que Auguste Comte, en su *Physique sociale* –el título tentativo de su proyectada ciencia no deja de ser significativo–, distinguiese entre una sociología «estática» y una «dinámica social» –otra manera de llamar a la historia– no deja lugar a dudas sobre la trascendencia de este imaginario.



Ilustración 1. Grabado inscrito en el libro *El universo en marcha, o Ensayo filosófico-político sobre las leyes del progreso racional*, por Un oficial del Ejército (Lérida, 1838).

Cierto dibujito inscrito en un libro titulado *El universo en marcha* (1838) del militar progresista Celestino Galli resulta a este respecto muy revelador de cómo el movimiento ascensional acelerado es tal vez el que mejor simboliza las aspiraciones emancipatorias de los revolucionarios (ilustración 1). Se trata de un alegato a favor del progreso que pinta a la esfera terrestre dotada de

⁴ En el terreno de la economía, el elogio del comercio y las medidas para eliminar obstáculos y favorecer la circulación de mercancías, tanto a nivel interno como internacional –medidas que darían lugar a las polémicas entre librecambistas y proteccionistas–, inspiraron un nuevo vocabulario comercial que incidía asimismo en la necesidad de fomentar el tráfico y favorecer el movimiento. Todo ello se inscribe en lo que podríamos llamar «cultura moderna de la movilidad».

alas, coronada por un pequeño reloj de arena igualmente alado, elevándose y rompiendo las cadenas que ataban al globo a una negra nube que representa las tinieblas del oscurantismo. El dibujo se complementa con una cita de Virgilio (Eneida 4, 174) en la que se invoca la dinámica supuestamente recursiva –o más bien autopoietica– del movimiento, que se retroalimentaría gracias a la aceleración. Puesto que el progreso –que avanza, dice Galli, «a pasos de gigante»– es una ley de la naturaleza, «los estacionarios y retrógrados van contra la ley de Dios» y «parar el progreso sería parar el tiempo» (Fernández Sebastián 2021, 426-427).

REVOLUCIÓN = MOVIMIENTO

Bajo este epígrafe me ocuparé de *movimiento revolucionario* (o, si se quiere, de revolución como movimiento) entendido como un campo metafórico-visual específico (de entre los muchos campos metafóricos e iconografías que tienen a la revolución como blanco de sus figuraciones). Veremos que a lo largo de los siglos XIX y XX el dominio meta «revolución» fue frecuentemente metaforizado a partir de uno o varios tipos de movimiento (tomado este como dominio fuente). La pluralidad de motivos iconográficos –avalancha, volcán, torrente, terremoto, por una parte; rueda, caballo, carro, tren, avión, proyectil, por otro– empleados por los publicistas para representar tales movimientos –irresistibles, más y más rápidos, y a menudo imprevisibles– nos dice mucho sobre la multiplicidad de formas, modalidades, experiencias y expectativas que los contemporáneos atribuyeron a las revoluciones (además de reflejar la evolución técnica de los medios de transporte).

Lo que queda claro al examinar las fuentes de la época en todo caso, es que, profundizando en una dirección que se insinúa ya en la Ilustración tardía, con la revolución el *movimiento* como sensación y como discurso se universalizó y se hizo omnipresente en una multitud de planos, formas y versiones, ramificadas más y más a la manera de un «laberinto», como lo calificaría Lorenz von Stein a mediados del siglo XIX. «Desde su trasfondo natural, el movimiento entró en la actualidad de la vida cotidiana» (Koselleck 1993, 74 y 90).

Definitivamente desencadenados como consecuencia de las revoluciones, una miríada de movimientos agitados o constantes, lineales o pendulares, horizontales y verticales (levantamientos, alzamientos y similares), a veces rítmicos y acompasados, pero más frecuentemente discontinuos, sincopados, frenéticos, bruscos y atropellados, dominaron muy pronto el espacio público.

Pues bien, a mi juicio el estudio sistemático de todas las variedades de este campo metafórico-visual, su clasificación y el seguimiento de su evolución a lo largo del tiempo proporcionaría claves fundamentales para una semántica histórica de las revoluciones. Las páginas que siguen aspiran a ser una primera contribución tentativa a tan ambicioso estudio.

Uno de los símiles más repetidos compara la revolución con una gran marcha hacia delante –ya sea de una sociedad particular o de la humanidad entera– que a veces se confunde con el proceso de emancipación, con el avance de la libertad y de la igualdad, o incluso con la «carrera de la civilización». La Ilustración 2, que exalta a una multitud compuesta de militares y civiles protagonistas de la revolución de 1854 y honra a los caídos en la lucha por la libertad, sería un buen ejemplo de esta modalidad de discurso (otro ejemplo en Capellán ed. 2022, 303, ilustración 10). Pero también es habitual que se identifique con una gran rueda, con un motor o, más a menudo, con un animal de tiro, vehículo, o medio de locomoción concreto. A medio camino entre la alegoría, el símbolo y la caricatura, desde finales del siglo XVIII encontramos representaciones gráficas de algunas de estas metáforas.

Antes de proseguir, conviene tener en cuenta que desde finales del setecientos asistimos a un doble proceso de «estetización de la política» y de politización del arte, dos fenómenos que algunos historiadores circunscriben de manera reduccionista al periodo de entreguerras, con el auge de los totalitarismos. Mas no hubo que esperar hasta la victoria del comunismo o del fascismo en el siglo XX, ni siquiera al advenimiento de la sociedad de masas a finales del siglo anterior, para que los mecanismos de la propaganda política, en especial los transmitidos por medio de imágenes, entraran en acción. En la Francia revolucionaria, la Asamblea Nacional recibió una petición en la que se encarecía la importancia de las caricaturas como «uno de los medios más poderosos para hacer entender al pueblo cosas que nunca le habrían impresionado tan profundamente si sólo hubieran llegado a ellos a través de la escritura» (Reichardt y Kohle 2008, 37). Tales imágenes, a manera de «textos verbales» [*écriture parlée*] permitirían el acceso a las grandes verdades políticas a las gentes sencillas e iletradas. Dos años más tarde, el portavoz del Comité para el diseño del calendario revolucionario, el jacobino Fabre d'Églantine, en un informe dirigido a la Convención Nacional reconocía igualmente que es imposible «pensar en nada sin la ayuda de imágenes. Sin imágenes, el análisis abstracto y el razonamiento metafísico quedan más allá de nuestro alcance» («Rapport fait à la Convention Nationale dans la séance du second mois de la seconde année de la République Française», 1793).



Ilustración 2. «El pueblo en marcha tras la libertad», litografía de Vicente Urrabieta (1855).

Mientras, desde las filas de la contrarrevolución, el abate Barruel era asimismo muy consciente de la importancia de «hablar a los ojos [*parler aux yeux*], volver visible de manera más o menos inmediata lo que no se dice con palabras y hacer hablar todo aquello que tiene sentido, pese a no ser verbalizado» (Orobon y Lafuente 2021, XX).

También en el mundo hispano, en aquellas décadas cruciales de ebullición que provocaron un insólito proceso de transvaloración y emocionalización del propio concepto de revolución, encontramos repetidos llamamientos a dar un impulso a la propaganda visual. Llamamientos a la movilización de los espíritus que se inscriben en ese gran movimiento, extenso e intenso, que venimos glosando. Así, el clérigo chileno Camilo Henríquez, desde las columnas de *La Aurora de Chile* (10-9-1812), expuso la necesidad de encender el fuego del amor a la patria mediante periódicos, teatro, canciones e imágenes. A comienzos del Trienio liberal, cierto periódico madrileño plantea un vasto programa de adoctrinamiento y difusión de los mitos y símbolos del liberalismo entre la población, arguyendo que «la publicidad es la vida de los pueblos libres» y la legitimidad de los gobiernos representativos descansa en la opinión (*El Constitucional*, 13-8-1820). Un decenio más tarde, en México, José María Heredia manifestó desde las páginas de *El Conservador* (Toluca, 1831) una voluntad pareja de conformar una religión civil para dar estabilidad a la nueva república (Fernández Sebastián 2021, 280). Y, por supuesto, el interés por los aspectos estéticos de la simbología política irá *in crescendo* a lo largo de los siglos XIX y XX, en América, en Europa y en el resto del mundo.

REVOLUCIÓN = CONVULSIÓN NATURAL

Un primer grupo de metáforas relacionadas con el movimiento se esfuerzan por transmitir al lector y al espectador la sensación de que las revoluciones son poco menos que fenómenos naturales: inevitables, vigorosos, irresistibles. Manifestaciones inexorables de una naturaleza desquiciada. El mencionado Camilo Henríquez, en el sermón de apertura del primer Congreso Nacional (1811), justificó la caída de la monarquía de acuerdo a la lógica del universo físico, conectada en este caso con la esfera de la medicina y las dolencias, según la cual «los gobiernos, como todas las cosas humanas, están sujetos a vicisitudes. Semejantes a los cuerpos físicos, las naciones enteras, estos individuos de la gran sociedad del mundo, experimentan crisis, delirios, convulsiones, revoluciones, mudanzas en su forma» (Henríquez, 1811, 34).

Poco después, Henríquez advierte que «las revoluciones son al orden moral lo que son en el orden de la naturaleza los terremotos, las tempestades», no por terribles, añade, menos saludables a veces (*La Aurora de Chile*, 13-08-1812; *DPSMI II-9*, 110). Una línea de argumentación próxima a la idea de «destrucción creativa» que se expresó a menudo mediante un símil arquitectónico. La revolución, aseguran algunos, ha de demoler, primero, para reconstruir después: las ruinas del pasado serán el cimiento del porvenir; o, en una versión de regusto agrario, «las revoluciones devastan para hacer más fecundo el terreno que devastan» (*DPSMI II-9*, 43, 88, 174, 178, 191, 209-210). Y, aunque se desencadenan en un instante y cogen a todos por sorpresa, en realidad han venido gestándose subterráneamente durante largo tiempo (*DPSMI II-9*, 101). Así, el canónigo salteño José Ignacio Gorriti hacía notar en 1826 que una revolución imprevista como la del Río de la Plata no fue el fruto de una conspiración, sino que «trae su origen de tiempos y accidentes muy remotos y distintos» (*DPSMI II-9*, 53). Aun así, la revolución llega de repente, «cuando menos se la espera, como un ladrón en la noche» (Lilla 2017, 170).



Ilustración 3. «Le Torrent révolutionnaire». *Le Charivari*, 192 (julio, 1834).
Library of Congress.



El cruce entre lo simbólico, lo semántico y lo iconográfico que subyace a nuestra categoría de campo metafórico-visual se percibe con particular claridad en casos como el del torrente revolucionario (ilustración 3), una representación de enorme fuerza visual de la revolución metafórica como un torrente incontenible. Otras metáforas hidráulicas semejantes como gran ola, inundación, avalancha o marea, enfatizan igualmente el carácter invencible de los procesos que describen. Dos historiadores usaban recientemente esta misma imagen –«tsunami historiográfico»– para referirse a la absoluta prevalencia de lo que llaman el «paradigma revolucionario» en la interpretación de las revoluciones (Rújula and Ramón Solans 2017, 1).

Metáforas como la del seísmo –yo mismo he hablado de «terremoto semántico» para subrayar la trascendencia de la revolución conceptual que en pocas décadas transformó profundamente el lenguaje político en los mundos iberoamericanos (Fernández Sebastián 2021, 94)– son difíciles de «traducir» en una imagen visualmente eficaz, y tal vez por eso no abundan en la prensa gráfica⁵. La metáfora del volcán de la revolución, por el contrario, es fácil de representar en un dibujo, y en efecto, desde las primeras décadas del siglo XIX encontramos numerosas metáforas visuales de ese tenor. Un periódico francés de los años 1830 distribuyó entre sus suscriptores una litografía que se atreve a profetizar que antes del fin de los tiempos se producirá una tercera erupción revolucionaria que hará temblar los tronos y destruirá muchas monarquías (ilustración 4). Pero, naturalmente, el volcán, como el temblor de tierra, pueden ser presentados como una catástrofe y una terrible amenaza desde las filas contrarrevolucionarias. Gonzalo Capellán mostró en una contribución anterior (Capellán ed. 2022, 173, ilustración 7) una caricatura de la Constitución española de 1869 caracterizada por *El Ermitaño* como un volcán que expulsa con prodigalidad la lava y los piroplastos de todos aquellos conceptos revolucionarios que a esta publicación clerical le parecen políticamente deletéreos. Desde una perspectiva bien distinta, la Revolución de septiembre de 1868 había dado origen a otras representaciones, como aquel grabado un poco anterior en que el caricaturista presiente que el gobierno provisional, sentado sobre la boca del volcán revolucionario, no tardará en saltar por los aires con la próxima erupción (*El Padre Adam*, 8-1-1869).

⁵ Véase, sin embargo, la caricatura titulada «Terremoto político», de Jorge Vinatea Reinoso, en el periódico peruano *Mundial* núm. 532 (Lima, 29-8-1930).



Ilustración 4. «Troisième éruption du volcan de 1789», *La Caricature*, núm. 136 (13 junio 1833), plate 279. Northwestern University Libraries' Digital Collections.

El motivo iconográfico del volcán revolucionario daría mucho juego en el periodismo satírico de las décadas siguientes. Cierta *cartoon* aparecido en *The Evening Star* (10-2-1913), donde el Tío Sam vigila desde la distancia con un catalejo el estallido de la revolución en el país vecino, representado como un volcán en erupción llamado México, suministra un buen ejemplo de esta clase de discurso visual en la prensa norteamericana de comienzos del siglo xx. Por lo demás, la capacidad evocativa de este poderoso recurso icónico seguirá siendo aprovechada por publicistas y diseñadores gráficos hasta nuestros días, especialmente cuando se trata de simbolizar cambios cataclísmicos y rupturas de época. La atractiva cubierta del libro titulado *Breaking up Time*, editado por Chris Lorenz y Berber Bevernage hace algunos años en Vandenhoeck & Ruprecht (2013), consiste en un volcán cuyo cráter rojizo y humeante remite a otra clase de rompimientos histórico-sociales no menos impactantes que los desastres naturales.

CINÉTICA REVOLUCIONARIA

En esta sección presentaré resumidamente un abanico de recursos, variantes e interpretaciones que asimilan la revolución a un cuerpo en movimiento –natural, artificial o una combinación de ambos– dotado de gran potencia y brío. Tales metáforas visuales recalcan el dinamismo de los revolucionarios y su capacidad de imponerse a sus enemigos gracias a su ímpetu y al enérgico movimiento que producen (no hace falta recordar que δύναμις en griego significa fuerza).

Caballos

La revolución se representa a veces como un brioso corcel montado por una doncella tocada con gorro frigio que blande una antorcha o una espada y que, dependiendo de los distintivos de que hace gala, personaliza la revolución u otros conceptos abstractos, valores o regímenes político-sociales afines como la libertad, la fortaleza, la verdad, la ilustración, la república o la democracia. En la ilustración 5 recogemos tres ejemplos, de un grabado francés y dos litografías editadas por sendos semanarios satíricos españoles de la Restauración. En estos últimos se trasluce la enorme confianza de sus autores en el futuro de la democracia y de la república, respectivamente. La encarnación de la república, sobre un caballo blanco cual apóstol Santiago redivivo, es capaz de hacer morder el polvo a los políticos de la Restauración, caracterizados como guerreros sarracenos.

La múltiple y compleja simbología del caballo, un singular animal a la vez terrestre y celeste, diabólico y benéfico, afín al agua corriente, a la tierra y al fuego, y en sí mismo emblema de la libertad, la fuerza y el coraje, se ve reforzada en este caso por su posición rampante o al galope, y por la actitud dominante y agresiva de los jinetes, que arrollan a sus enemigos bajo los cascos de sus cabalgaduras. Merece la pena notar que la época dorada de las revoluciones coincide con esa larga despedida de más de una centuria –el largo siglo XIX– que supondría el ocaso de la «era del caballo» (Reinhart Koselleck, Ulrich Raulff), una prolongada transición que significó, de un lado, la progresiva «desequinización» del transporte, la agricultura, e incluso la guerra y, de otro, el cambio de signo de la imagen moral del caballo, más bien negativa en la Antigüedad y que terminó por adquirir en la modernidad un tono eminentemente positivo de fuerza y nobleza.

La ilustración 5 es sólo una pequeña muestra de la extremada «intervisualidad»⁶, perceptible a primera vista, entre tantas y tantas imágenes referentes a la revolución, en este caso. Pero, en los contextos aquí evocados, *revolución* aparece estrechamente vinculado a *libertad* y a *república* y, a medida que avanza el siglo, también a *democracia* y a otros conceptos conexos que llegan a formar una suerte de red u ovillo de nociones inextricablemente enmarañadas. Vemos pues que los fenómenos de intertextualidad e intervisualidad se dan frecuentemente entre conceptos distintos que guardan algún grado de afinidad, complementariedad, oposición, etcétera, lo que hace que los campos metafórico-visuales se encabalguen e intersecten de manera muy compleja (sobre todo, si tenemos en cuenta la larguísima historia cultural de algunos de los elementos simbólicos movilizados por escritores, artistas, caricaturistas y publicistas en sus creaciones).



Ilustración 5. Tres formidables amazonas: Revolución, Democracia, República. Ilustración 5a. Alegoría de la Revolución francesa (grabado de P.-E. Frère, sobre un dibujo de H. Brevat, 1835). Ilustración 5b. «Paso a la Democracia!!». *El Tupé* (Barcelona, 27-2-1881). Ilustración 5c. «Cierra España y a ellos!!!». *El País de la Olla* (Málaga, 23-7-1883). Hemeroteca del Ayuntamiento de Madrid.

⁶ Este término (*intervisuality*, en su versión inglesa), calcado de «intertextualidad», alude a una nueva herramienta metodológica útil para explorar las interrelaciones entre imágenes, así como de estas con documentos de otro tipo, por ejemplo entre los planos visual y el verbal. La intervisualidad abarcaría toda clase de asociaciones y recreaciones semánticas, analogías, influencias, correspondencias visuales y texto-visuales (écfrasis incluidos) entre diferentes medios y entre unos géneros y otros, posibilitados por la circulación y trabazón mutua de imágenes y textos. Paralelamente se ha acuñado el extraño término «viscurso» (*viscourse*), que unos pocos autores han comenzado a usar para referirse al discurso visual.

El caricaturista inglés James Gillray, siempre presto a dar la réplica a las metáforas visuales de los revolucionarios franceses⁷, titulará «*Presages of the Millenium*» (1795) otra de sus célebres caricaturas alegóricas. Se trata de una escena inspirada en el capítulo 6 del Apocalipsis en la que una escuálida mujer llamada *Destruction*, montada sobre un soberbio caballo blanco, blande una espada de fuego y, escoltada por la Muerte y el Infierno, va sembrando la devastación a su paso. Gillray saca partido en este dibujo del lado maléfico de la figura del caballo, de larga tradición en Oriente y en Occidente.

La faceta oscura del caballo saldrá a relucir en todo su inquietante esplendor cuando el jinete pierde el control y el caballo se desboca –esto es, cuando la revolución derrapa–, una metáfora visual muy explotada por los humoristas gráficos, ávidos de infundir en sus dibujos cierta dosis de dramatismo (Fernández-Sebastián 2021, 432-434 y figuras 13 y 14.2).

Ruedas

Un símbolo tan antiguo y con tantas lecturas como la rueda se presta a recreaciones, usos e interpretaciones múltiples, algunos de ellas francamente divergentes, incluso contradictorios (en nota 3 hemos podido atisbar un uso relativamente insólito de la metáfora de la rueda en los *Discursos mercuriales* de De Graef). Si gira sobre sí misma como una noria, conecta no sólo con el viejo significado cíclico de revolución, sino también con la larguísima tradición de la rueda de la Fortuna. Si la rueda se desplaza rápidamente hacia delante, y no digamos si se le añaden alas, simboliza la aceleración de un proceso revolucionario a menudo calificado de imparable. Una imagen, por cierto, que parece haber sido utilizada tanto o más por los adversarios de la revolución que por sus partidarios. No por casualidad, Alexander Solzhenitsyn eligió el título *La rueda roja* para su ciclo de novelas referente a la Revolución bolchevique. Claro que este movimiento rotatorio puede ser perfectamente estéril, como el de una rueda de hámster. Así, cierta viñeta española del Sexenio representa a la revolución –una mujer de aspecto taciturno, con la espada en una mano y una antorcha en la otra– esforzándose en marchar hacia delante, mientras que en realidad gira sobre su eje y no avanza ni un milímetro (Fernández-Sebastián y Capellán 2019, 159, fig. 8).

⁷ Véase, por ejemplo, su grabado de 1798 «*A Peep into the Cave of Jacobinism*», en donde resalta el aspecto tenebroso de los sucesos de Francia, que contrasta con la luz de la verdad que desvela las maquinaciones de los revolucionarios: Capellán ed. 2022, 16, ilustr. 1.

Pura inanidad e impotencia. Estamos en las antípodas de la impresión de inapelable poderío que transmite la ilustración 3.

Ambos tipos de movimiento, rotación y traslación, pueden combinarse de varias maneras. Por ejemplo, es posible imaginar un movimiento complejo en espiral, de giro y avance a la vez. De hecho, la metáfora de la espiral es una de las favoritas de los filósofos de la historia del siglo XIX (Koselleck 2012, 166-168). Desde una perspectiva ideológica bien distinta, un grabado que vio la luz en Barcelona en 1856 representa a la historia como una ingente rueda alada descendiendo aparatosamente por una pendiente (ilustración 6). Por una parte, a la manera de los reveses de la Fortuna, pero bajo el ojo providente de Dios, la rueda al girar precipita desde lo alto a un puñado de personajes históricos que cayeron en desgracia tras haber ascendido y gozado del poder durante algunos años. Por otra, esta rueda alada, en su avance arrollador pendiente abajo, se cobra víctimas que, revolución tras revolución, van quedando aplastadas a lo largo de su recorrido.



Ilustración 6. E. Lechard e I. Llopis en la reedición del libro *Diferencia entre lo temporal y lo eterno* (1640), de Juan Eusebio Nieremberg (Barcelona, 1856).

Sugeríamos más arriba que, a la pregunta sobre el motor de la historia, los modernos contestarían con diversas propuestas, entre las cuales, a medida que se popularizó la creencia en el progreso, el Tiempo sería para muchos un candidato idóneo (ya vimos cómo Galli afirmaba que «parar el progreso sería parar el tiempo»). Si el aristotélico «motor inmóvil» solía situarse en el centro, en el siglo *xvi* algunas representaciones de la Fortuna pintan a Saturno/Cronos haciendo girar la rueda por medio de una manivela que obra sobre su eje (ilustración 7). El movimiento que provoca, sin embargo, es todavía recurrente, como corresponde a los altibajos de la fortuna.

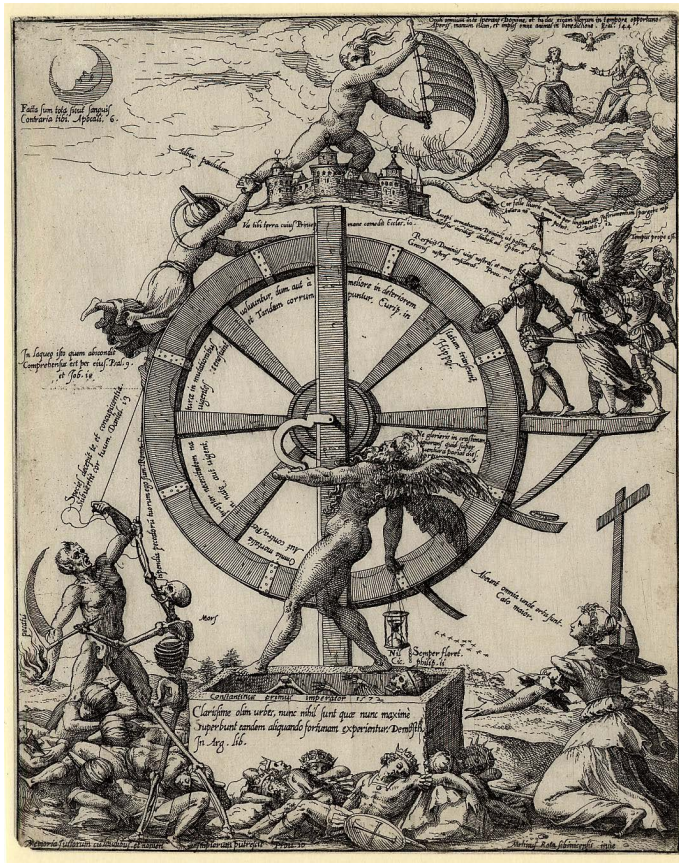


Ilustración 7. El Tiempo hace girar la rueda de la Fortuna. Grabado de Martin Rota (1572). The Trustees of the British Museum.

En el siglo XIX la dinamización del tiempo, convertido en actor histórico de primer orden, no tardará en ofrecer imágenes alternativas que otorgan un papel mucho más activo al viejo Cronos y a su ascendiente sobre la historia. Una caricatura inglesa de la época de la Reform Bill (ilustración 8), que acompaña a un artículo titulado «Times Revolutions» (*Figaro in London*, 29-12-1832: 221-222), muestra al Padre Tiempo impulsando «una revolución repentina y violenta que sacude a todos los partidos», prometiendo a los republicanos que la mejora o perfeccionamiento (*Improvement*) que asegura el simple paso del tiempo se impondrá más pronto que tarde⁸. La idea es más explícita si cabe en una litografía de gran formato publicada poco después en Francia, bajo la monarquía de Julio, por J. J. Grandville y A. Desperret en el semanario satírico *La Caricature* (27-3-1834), donde figura un venerable anciano, el Tiempo, trayendo de la mano a la matrona de la República, que puede entenderse asimismo como la Libertad o la Revolución. Al pie del dibujo leemos: «*Le temps l'amène, patience, patience!*».



Ilustración 8. «Times Revolutions», grabado en madera por el caricaturista Robert Seymour. *Figaro in London*, 59, 29-12-1832.

⁸ La rueda política entendida como turno, a la que se une una voluntad satírica contra la corrupción de los políticos, está presente en la contracubierta del Almanaque *Los Diablos Sueltos* (Capellán ed. 2022, 144).

Los reaccionarios no creían en absoluto que fuese el Tiempo quien trajera las revoluciones o hiciera girar la «rueda política». Antes bien, según ellos sería la diabólica Revolución quien la violenta y mueve, arrastrando frenéticamente en su movimiento –a la vez circular y lineal– a los seres humanos, mientras destruye y cambia repúblicas y monarquías (*El Ermitaño*, 24-6-1869, en Capellán ed. 2022, 171, ilustración 5)⁹.

Carros

El carro es asimismo un recurso retórico, icónico y escenográfico muy utilizado por los revolucionarios a partir de 1789. De la ambigüedad de las imágenes da fe el hecho de que algunas de ellas puedan ponerse al servicio de propósitos diametralmente opuestos¹⁰. Así sucede, por ejemplo, con el carro triunfal, una práctica que se remonta a las ceremonias de la Roma imperial, pasando por *I Trionfi* de Petrarca, e incontables grabados alegóricos con esa temática, pues los carros triunfales fueron un aditamento habitual de las monarquías europeas desde el siglo xvi al xix. Los revolucionarios hicieron suya esta tradición monárquico-imperial tratando de darle un nuevo significado, pero sus adversarios no renunciaron a ella. Sabemos, por ejemplo, que el espectacular desfile revolucionario organizado en París en abril de 1792 en el que abundaban los símbolos lumínicos destacaba un gran carro de la Libertad tirado por 24 caballos, mientras que un dibujo del caricaturista James Gillray publicado en el Reino Unido tres años después mostraba a William Pitt conduciendo el carro solar de la Constitución inglesa que pone en fuga

⁹ La idea gráfica consistente en señalar un impulsor u otro del carrusel de la historia y de la política conoce numerosas variantes, marcadas a veces por los estereotipos nacionales. Una caricatura norteamericana de James Donahey referente a la Revolución en México apunta al ejército de ese país como el verdadero motor de la rueda política que, al intervenir, provoca la caída de unos caudillos y el ascenso de otros («The Wheel of Fortune», *The Plain Dealer*, Cleveland, 1913).

¹⁰ En relación con la acusada complejidad de la metáfora del carro bastará tener en cuenta dos consideraciones. Primera: tal y como aquí lo entendemos, un carro –vehículo que resulta de la asociación del caballo y la rueda– se compone de tres elementos, a saber, coche, tiro y cochero, cada uno de los cuales lleva aparejada su propia metáfora, referida respectivamente al movimiento, al atelaje y a la conducción (piénsese, por ejemplo, en la importancia del conductor o auriga que lleva las riendas de las pasiones en el símil platónico del alma humana con un carro alado, tal como lo expone en su *Fedro*). Segunda, además de en la filosofía, esta metáfora está muy presente tanto en la tradición judía (piénsese en el carro de fuego que arrebató al profeta Elías) como en la mitología griega (el carro solar de Apolo, por ejemplo), lo que puede añadir innumerables matices al uso de la imagen.

a los poderes oscuros del fanatismo revolucionario (Gombrich 1979, 198 y 204). A partir de entonces, el carruaje se convierte en un motivo iconográfico muy común en las caricaturas políticas del siglo XIX, en una metáfora visual de la revolución (*Le Triomphe*, un grabado en color que celebra el triunfo de la Revolución de 1848, constituye un ejemplo excelente; reproducido en Capellán 2021, 210, pero hay muchos otros y de distinto signo, incluido un dibujo neoclásico de Pierre Prud'hon en donde figura Napoleón sobre un carro triunfal a la romana).

Otro grabado de gran formato distribuido por *La Caricature* (20-12-1833) juega con la imagen del carro solar conducido por Apolo y con la diosa de la Libertad, a manera de auriga que conduce la biga de la Revolución mientras un grupo de contrarrevolucionarios intenta detener su marcha (ilustración 9). Una idea similar, con los matices propios de las circunstancias del momento, está ya contenida en un grabado alegórico referente a las disputas políticas entre derecha e izquierda en torno a la Charte francesa de 1814. En este dibujo, titulado «*La Constitution*», una cuadriga romana conducida por una alegoría de Francia es remolcada por dos atalajes muy diferentes que tiran del carro en direcciones opuestas: de un lado, cuatro enérgicos corceles blancos que simbolizan la Carta que se pretende a un tiempo liberal y monárquica; del otro, un destartalado tiro de jumentos, que algunos *emigrés* y jesuitas se esfuerzan por controlar, desviando al carro de su rumbo y dirigiéndolo hacia un paisaje desolado que representa el regreso a los desmanes de la revolución (Reichardt 2007).

En el mundo hispano conocemos numerosas imágenes sobre esta temática, de todos los matices y colores políticos. En una estampa barcelonesa de 1837 se festeja la recién proclamada constitución liberal representada como un libro abierto delante de un sol radiante que, a manera de Febo, baja del cielo a bordo de una majestuosa biga tirada por dos caballos alados (Corrales Burjales 2012, 72, imagen 20).

Poco antes, el periódico anticlerical *El Sancho Gobernador* (13-11-1836) había distribuido una litografía entre sus lectores donde se veía una carroza de hierro, con ruedas punzantes diseñadas para desgarrar a su paso a las víctimas inocentes. Este carro sangriento de la contrarrevolución, conducido por una figura terrible de mujer que simbolizaba la Inquisición y acarreado por varios frailes, transporta diversos instrumentos de tortura (Capellán ed. 2022, 69). A mediados de siglo en España, sin embargo, la imagen literaria del carro estaba ya asociada sobre todo a los cambios políticos trepidantes que había traído la revolución. A partir de 1808, escribe un observador,

«pasamos al carro de la revolución, y arrastrados de precipicio en precipicio hicimos en pocas horas las jornadas que debimos haber hecho en muchos años» (Flores 1968 [1853], 18-19 y 265; Fernández-Sebastián 2021, 432-433).



Ilustración 9. «Il serait plus facile d'arrêter le soleil», Traviès (*La Caricature*, 20-12-1833). Northwestern University Libraries' Digital Collections.

La prensa satírica decimonónica abunda en grabados y viñetas que representan carros y carrozas de muy variada factura, tamaño, significación e intencionalidad política. Remolcado unas veces por un grupo de políticos que transportan sobre él una pila de textos constitucionales, conducido otras por una alegoría de la mismísima revolución mientras algunos personajes pugnan por acelerarlo y otros por frenarlo (pues unos consideran que va demasiado lento y otros demasiado rápido), empujado y aclamado por una multitud, embarrancado en un pedregal de obstáculos insalvables, el carro de la revolución, en sus variopintas versiones, que oscilan entre la pesada y solemne carroza, la veloz cuadriga, la urbana calesa y la rústica carreta, llegó a ser una figura familiar para los lectores de aquellos años¹¹. A medida

¹¹ Periódicos españoles de las últimas décadas del siglo XIX como *El Padre Adam*, *El Ermitaño*, *La Flaca*, *Gil Blas*, *El Charlatán*, *La Hormiga de Oro*, *La Broma*, *La Tramontana*, y

que las decepciones por los magros resultados tangibles de las revoluciones se van acumulando, se observa un tono cada vez menos entusiasta, que acabará en derrotismo. El Sexenio revolucionario en España es un ejemplo claro. Con el transcurso de los años que van de 1868 a 1874, en la prensa satírica española los carros triunfales de los momentos más entusiastas de la revolución se van trocando en vulgares tartanas que avanzan con enormes dificultades hasta ser bloqueadas por las múltiples trabas que les impiden el paso.



Ilustración 10. «Dar coces contra el aguijón». *La Broma* (28-12-1882). Colección GCdM.

El Motín, mexicanos como *El Gallo Pitagórico*, o *El Hijo del Abuzote*, publicaron caricaturas y litografías alusivas al carro de la revolución. Las ilustraciones 9, 10 y 11 guardan entre sí evidentes relaciones de intervisualidad. Todas ellas se esfuerzan por transmitir al espectador la idea de que la revolución avanza pese a aquellos que tratan de impedir su avance. Varias imágenes aquí evocadas pueden verse en Capellán ed. 2022, 69, 151, 303, 370, 437, 509; véase también el tratamiento irónico que da *El Ermitaño* (12-6-1873) al carro de la revolución (Capellán, Viguera e Irisarri, eds. 2022, 180-181, ilustración 10). Como era de prever, en el siglo xx, cuando se trata de hacer ostentación del poder intimidatorio de la revolución triunfante, en lugar de las antiguas cuadrigas, de los ferrocarriles a vapor y de los carromatos decimonónicos, encontraremos vehículos blindados y carros de combate y, sobre todo, aeronaves, cohetes y misiles.



Ilustración 11. «Pi procurando detener el carro de la revolución». *El Motín* (20-10-1889).

Las revoluciones de independencia hispanoamericanas están en el origen de un cierto número de imágenes alegóricas de las nuevas repúblicas, algunas de las cuales incorporan el carro triunfal. Además de un abigarrado «Triunfo de Colombia», uno de los grabados más conocidos con esta temática es el titulado «Triunfo de la Independencia Americana» (ilustración 12), una estampa que, junto al genio de la Independencia conduciendo un carro tirado por seis caballos que representan a las flamantes repúblicas de México, Guatemala, Colombia, Buenos Aires, Perú y Chile, desarrolla un complejo programa iconográfico en el que están presentes la Prudencia, la Esperanza, la Libertad, la Templanza, la Justicia, las Artes y las Ciencias, la Abundancia, el Comercio, la Eternidad y la Unión. En conjunto esta alegoría anuncia «el feliz presagio de la suerte futura de la América».



Ilustración 12. «Triunfo de la Independencia Americana». Grabado alegórico (1825). Museo Histórico Nacional. Buenos Aires.

Trenes

Entre los avances técnicos en los medios de transporte que trajeron los nuevos tiempos destaca sin duda el ferrocarril. La visión de Marx de las revoluciones como las «locomotoras de la historia» –en clara alusión a su capacidad inigualable para abreviar el tiempo, precipitando cierto tipo de acontecimientos y llevando así a la clase obrera o a la humanidad apresuradamente hacia su ansiado fin emancipatorio– no es ni mucho menos una idea aislada¹². Los trenes se constituyeron de hecho en uno de los emblemas

¹² Según un periódico alemán, con la Revolución de 1848 «la historia del mundo se ha despertado de repente y recorre toda Europa de un lado a otro como una locomo-

quintaesenciales no sólo de la revolución, sino de la historia, del progreso y de la civilización moderna. Claro que, tras las poderosas imágenes, gráficas y literarias, de las máquinas a vapor y posteriormente del motor eléctrico y del diesel, no tardarían en difundirse noticias y metáforas infaustas sobre catástrofes protagonizadas por tales ingenios. Así como los caballos podían desbocarse, y las carrozas derrapar y precipitarse al vacío, los ferrocarriles no estaban exentos del riesgo de estrellarse o descarrilar. La lista de accidentes ferroviarios es en efecto larga, y el incremento de la velocidad contribuyó a aumentar la siniestralidad.

El ferrocarril fue durante décadas el epítome de la aplicación metafórica de los lenguajes de la industria y de la tecnología a la historia y a la política. Este hecho apenas resulta sorprendente si tenemos en cuenta que, a los ojos de algunos testigos de la época y también para bastantes historiadores, la transformación que dio origen al capitalismo moderno –etiquetada como *revolución industrial*, una expresión acuñada por Blanqui a finales de la década de 1830– fue incluso más importante y decisiva que las revoluciones políticas. El tren –«*roue conquérante*», «carro triunfal hacia el futuro» (Bouton 2022, 77)– parecía simbolizar como ninguna otra invención el *Zeitgeist* de una época que dejaba atrás el caballo de carne y hueso para sustituirlo por el mucho más rápido y eficiente caballo de vapor (ilustración 13)¹³.

tora de vapor» (*Die Reform*, 6-4-1848, cit. Bouton 2022; nótese el aire de familia de esta sentencia y las primeras palabras del *Manifiesto Comunista*, de ese mismo año). Trotski explica en su biografía que «La revolución es el frenesí inspirado de la historia» dirigido por la vanguardia, esto es, por «la expresión consciente del proceso histórico inconsciente» (cit. Runia 2014, 172). Después de la Revolución bolchevique, esta retórica político-ferroviaria alcanzó su punto culminante en la Unión Soviética (¡no en vano todo había empezado con la llegada del tren sellado de Lenin a la estación de Finlandia!). Mientras –más o menos por aquellos años en que Buster Keaton protagonizaba la comedia *El maquinista de la General* (1926)– se difundían carteles que mostraban a Stalin como el conductor de una revolución que marchaba a toda máquina, a la altura de 1928 el escritor ruso Platonov pensaba sin embargo que había comenzado a perder fuelle de manera alarmante. Mientras en 1917-1918, «la historia corría como una locomotora expulsando del mundo entero la carga de la desesperación, la miseria y la inercia», diez años después parecía haberse detenido (Andréi Platonov, *Sokrovennyi chelovek [El hombre secreto]*, 1928).

¹³ El científico alemán Adelbert von Chamisso escribió en 1837 un poema titulado *Das Dampfroß (El corcel de vapor)* para cantar las excelencias de la locomotora, ese moderno carro triunfal sobre railes (Koselleck 2018, 79 y 99). Así como la libertad o la revolución, personificadas, se habían representado muchas veces derrotando a sus enemigos sobre un impetuoso corcel, a partir de mediados del siglo XIX esas mismas imágenes aparecen en muchas caricaturas conduciendo una potente locomotora que aplasta a su paso a los

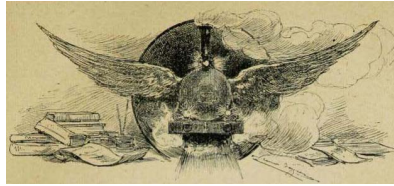


Ilustración 13. Detalle de un dibujo que ilustra el libro de Antonio Flores, *Ayer, hoy y mañana, o La fe, el vapor y la electricidad*, Barcelona: Montaner y Simón, 1893, tomo II, p. 15¹⁴.

Aunque ciertamente el caso del ferrocarril no es el único testimonio del reflejo simbólico de la sustitución gradual de los vehículos de tracción animal por los de propulsión propia, en el lenguaje figurativo de las modernas revoluciones, el culto al tren como símbolo del progreso y de la historia en movimiento destaca sobre cualquier otra metáfora de la época y merece una reflexión. «Más que cualquier otro diseño técnico o institución social», observa Tony Judt en un artículo póstumo (Judt 2010), «el ferrocarril simboliza la modernidad». El desarrollo del transporte ferroviario, hizo notar el historiador inglés, tuvo como resultado una honda transformación de la vida urbana y en las décadas centrales del siglo XIX produjo una rápida transición del mundo premoderno, basado en el espacio, al mundo moderno, basado en el tiempo.

El embrujo del tren a vapor va más allá del gusto por la velocidad, y seguramente tiene que ver con pulsiones psíquicas profundas de las gentes del siglo XIX. Por una parte, esta máquina impresionante y el concepto científico de energía que se desarrolla paralelamente a su despliegue suscita una poética de los raíles que fusiona lo natural y lo artificial dando lugar a un híbrido extremadamente original entre naturaleza y cultura, si bien «la máquina de vapor es nuestro sirviente fiel y obediente [...] en la lucha contra las fuerzas de la naturaleza» (Sternberger 1977, 17-38). Y no es desdeñable, por otra parte, la fascinación pigmaliónica del *homo faber* ante su propia

reaccionarios, como puede verse en el periódico de Madrid *Don Quijote* (4-9-1892) o en el barcelonés *La Campana de Gracia* (25-4-1903) (ilustración 14).

¹⁴ Las imágenes de trenes alados parecen haber proliferado en diversas publicaciones desde el fin de siglo, como si vinieran a suministrar una respuesta gráfica a la demanda social de aceleración. En el capítulo de Ángeles Barrio en este mismo volumen puede verse otro ejemplo de una locomotora dotada de alas: el Almanach de *La Tramontana* para el año 1889 ofrece una rica imagen policromada que aún la fascinación por la velocidad con un contenido ideológico muy semejante al de la locomotora revolucionario-republicana de la ilustración 14, que aplasta y pone en fuga a las fuerzas reaccionarias y clericales.

obra. Pues este revolucionario medio de transporte, que en el terreno de la locomoción deja atrás la mera *imitatio* y apuesta decididamente por la *inventio*, daría un espaldarazo definitivo a la consagración prometeica del hombre que fabrica como *alter deus*.



Ilustración 14. «¡A tota máquina! ¡Pas á la República!», dibujo de Llopart. *La Campana de Gracia* (25-4-1903). Colección GCdM.

Los discursos político-visuales que toman al tren y a la locomotora como fuente de inspiración ofrecen además una extensa paleta de motivos y tonalidades. La retórica ideológico-ferroviaria puede poner el acento no sólo en la potencia y en la velocidad de esos ingenios, capaces de avanzar a toda máquina hacia sus objetivos llevándose a sus enemigos limpiamente por delante (ilustración 14), sino en su trayectoria, en los cruces de vías y en

la importancia crucial de los guardagujas (ilustración 15), en la posibilidad de accidentes, choques y descarrilamientos (ilustración 16) y en otras varias circunstancias y focos de atención.

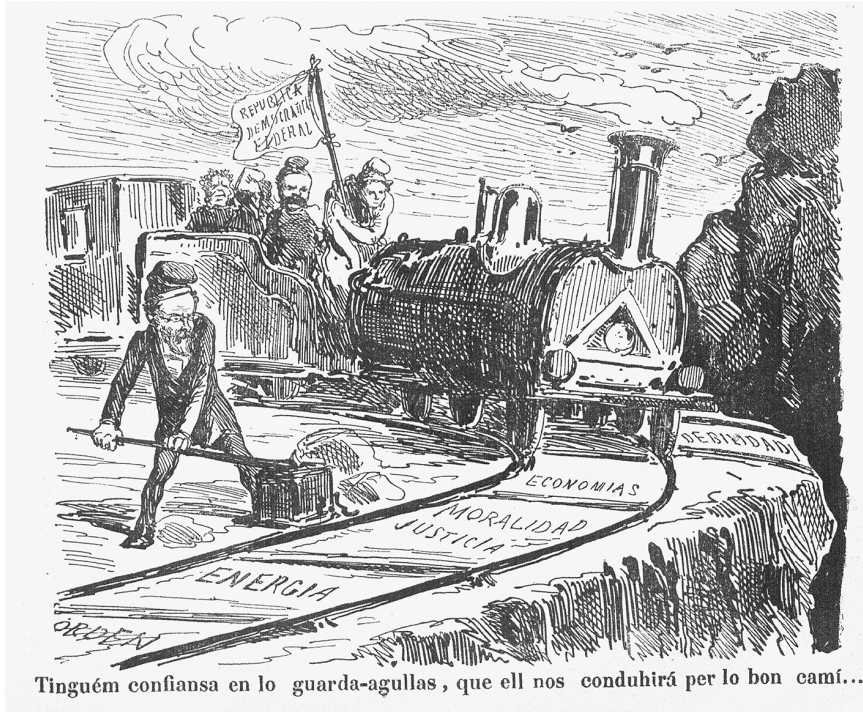


Ilustración 15. «Tinguém confiansa en lo guarda-agullas, que ell nos condirá per lo bon camí...». *La Campana de Gracia* (29-6-1873)¹⁵. Colección GCdM.

¹⁵ Obsérvese que, dependiendo del momento y del color político de la publicación, la valoración de ciertos líderes cambia radicalmente. Pi y Margall, que en la ilustración 11 parecía empeñado en detener el carro de la revolución, aparece en esta imagen como un sabio líder capaz de reconducir el tren de la revolución por el buen camino. Un caso curioso y muy distinto de intervisualidad en relación con nuestra ilustración 16 es el de una viñeta muy posterior, firmada por «Dr. Seuss», que vio la luz en el *PM Magazine* (9-9-1941). Dos personajes, uno británico y otro norteamericano, están apostados en medio de la vía en un cruce ferroviario rotulado «Appeasement Junction», mientras un trepidante convoy con una esvástica en la parte frontal de la locomotora avanza velozmente hacia ellos. El británico, que luce bombín y lleva escrito en su chaqueta la frase «America First», trata de tranquilizar al estadounidense («Relax, Sam, I assure you the express turns off right here!») señalando una vía muy estrecha que sale de la bifurcación, obviamente inadecuada para desviar el tren nazi que, se supone comandado por Hitler, se acerca a toda velocidad.

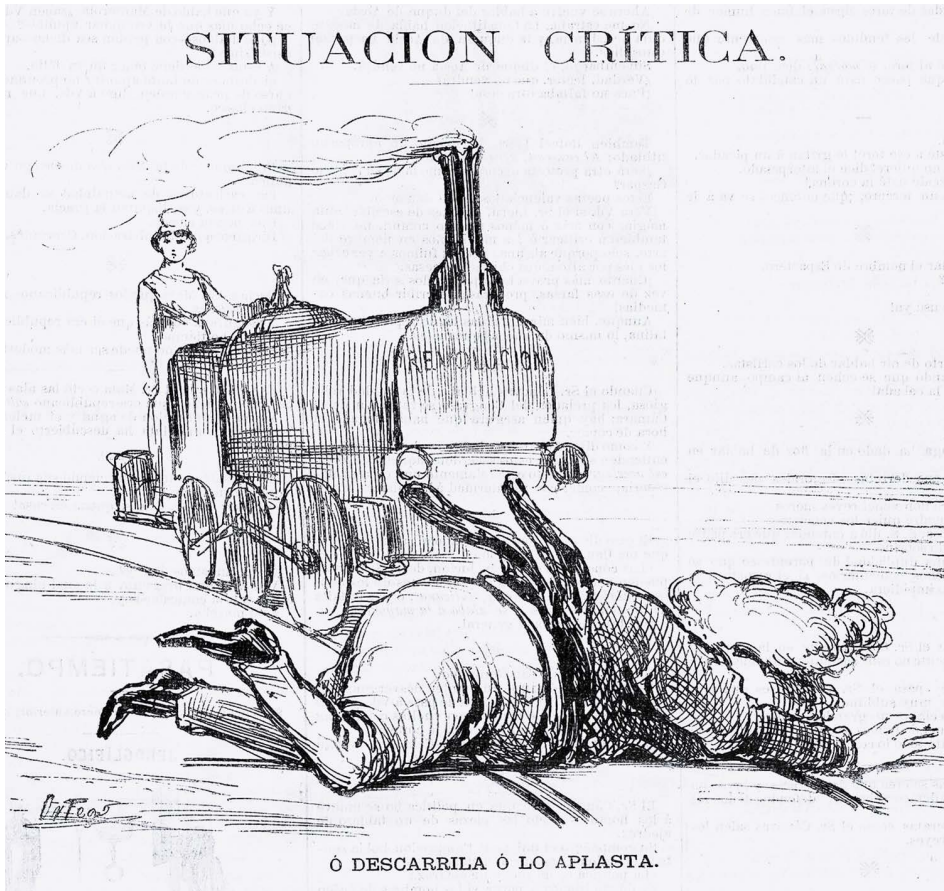


Ilustración 16. «Situación Crítica», caricatura de Ortego. *Gil Blas* (11-4-1869). Biblioteca Virtual Prensa Histórica.

Ya desde el Sexenio, y por supuesto en la Restauración, encontramos distintos ejemplos de la metáfora textual e icónica del choque de trenes. En la ilustración 17 recogemos una muestra muy expresiva. La colisión frontal, pretendidamente inevitable, entre las dos fuerzas opuestas de ambos extremos del espectro político –carlistas y demo-republicanas– no deja lugar para ninguna clase de centro moderado. Cánovas, Sagasta y los demás líderes de la monarquía restaurada han de apartarse si no quieren quedar hechos añicos por el desigual encontronazo entre la locomotora democrática, alimentada por una potente caldera «Progreso» de último modelo, y la tosca máquina pilotada por el pretendiente «Carlos VII».



Ilustración 17. «¡El Progreso va a pasar! – ¡fuera estorbos de la vía! – el que no se eche a nadar – ni aliento le va a quedar – para contarle à su tía». *La Araña* (25-7-1885)¹⁶. Colección GCdM.

REFLEXIONES FINALES

Si nos adentráramos en el siglo xx, podríamos seguir acopiando, seleccionando y comentando metáforas visuales relacionadas con los nuevos vehículos –nuevos tipos de trenes, coches, aviones, cohetes, misiles– y sus funciones simbólicas (el automóvil, en concreto, comenzó a tener una presencia considerable en los medios a partir de la Revolución mexicana), pero hemos agotado el espacio del que disponíamos.

Y no es preciso decir que el análisis de los discursos sobre la revolución conoce otros muchos registros y motivos textuales e icónicos, como por ejemplo el aspecto de la revolución como maestra, escuela o fuente de útiles

¹⁶ Otras caricaturas de choques de trenes en *La Flaca* (17-7-1870), y en una revista chilena de 1885, que titula la viñeta «Por falta de frenos» (consultable en la Biblioteca Nacional de Chile - Memoria Chilena: <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-channel.html>).

lecciones históricas; la capacidad de tales movimientos de infundir temor (el miedo es una de las emociones suscitadas por la violencia y los desórdenes revolucionarios, y ese factor está muy presente en la prensa gráfica), los símiles médicos que equiparan la revolución con una enfermedad, una crisis convulsiva, etc. Por no hablar de un campo iconográfico tan explotado por los caricaturistas de todo signo como la escoba, un modesto utensilio de limpieza de gran eficacia simbólica, cuyo uso intensivo busca equiparar la revolución con una buena barredura que elimine para siempre toda suerte de lacras e inmundicias (inmoralidad, corrupción, etc.).

Mas, como decía al principio, mi objetivo en este trabajo se limita a atraer la atención de los estudiosos sobre la pertinencia de una investigación más amplia centrada en el análisis histórico sistemático de un campo metafórico-visual excepcionalmente fecundo: la revolución como movimiento.

En nuestro recorrido hemos podido ver que los revolucionarios se sirvieron frecuentemente de algunas imágenes y prácticas especialmente pregnantes: meteoros y fenómenos naturales, ruedas, carro triunfal. Varias de ellas tenían una larga tradición a sus espaldas, y unas cuantas, antes de aplicarse a la exaltación de las revoluciones, se habían utilizado durante siglos como signos del poder de los monarcas y de la misma divinidad.

En aras de la brevedad tan sólo he mencionado unos pocos ejemplos aislados de contrametáforas. Sin embargo, nuestro escrutinio permite ver con mucha claridad que cada metáfora tiene su contrametáfora; la mayoría de los tropos visuales pueden ser fácilmente revertidos contra sus propios creadores (como cuando el caballo, el carruaje o el tren de la revolución se descontrolan y arrastran a los viajeros a la catástrofe). Si se observa con detenimiento, muchas imágenes fueron prontamente impugnadas y redescritas por sus adversarios para mudar drásticamente su valor positivo en negativo y viceversa. Así, desde finales del siglo XIX y comienzos del XX, con la crisis de las filosofías progresistas de la historia, cierto número de intelectuales, políticos y publicistas elaborarán toda una panoplia de imágenes trágicas que hablan de derrapaje o descarrilamiento del tren de la revolución, de la necesidad urgente de tirar del freno de emergencia, del huracán destructivo del progreso, y así sucesivamente.

Por último, me gustaría señalar que el rico legado cultural y tropológico de las revoluciones, lejos de quedar circunscrito a las batallas políticas, será recogido y aprovechado a fondo por filósofos, escritores e historiadores. No pocos de ellos, al ocuparse de las revoluciones, emplearon masivamente en

sus escritos algunas de estas imágenes a lo largo de los dos siglos siguientes. De modo y manera que, como se ha sugerido alguna vez (Aya 1979, 93), en el ámbito de la escritura de la historia es posible identificar todo un repertorio de esquemas metafóricos subyacentes –un modelo volcánico, un modelo ígneo, un modelo médico, un modelo mecánico...– para dar sentido a las revoluciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AYA, R. (1979) «Theories of Revolution Reconsidered: Contrasting Models of Collective Violence», *Theory and Society* 8(1): 39-99.
- BOUTON, C. (2022) *L'accélération de l'histoire - Des Lumières à l'Anthropocène* (París: Seuil).
- BRANDT, B. (2013) «Writing Political History after the “Iconic Turn”», en *Writing Political History Today*, Steinmetz, Willibald; Holtey, Ingrid; Haupt, Heinz-Gerhard (eds.), Frankfurt/Nueva York, Campus Verlag, pp. 351-357.
- CAPELLÁN, G. (ed.) (2022) *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)* (Santander: Ediciones Universidad de Cantabria), tomo I, vol. 1.
- CAPELLÁN, G.; VIGUERA, R.; IRISARRI, R. (eds.) (2022) *Dibujar discursos, construir imaginarios. Cabeceras de prensa ilustrada con caricaturas y discurso visual (1836-1874)* (Santander: Ediciones Universidad de Cantabria), tomo I, vol. 2.
- CORRALES BURJALES, L. (2012) «La imatgeria constitucional en el procés de la revolució liberal (1808-1840)», *Rubrica Contemporanea*, 1: 47-77.
- DPSMI II-9: *Diccionario político y social del mundo iberoamericano. Conceptos políticos fundamentales, 1770-1870*, II, Fernández-Sebastián, Javier, dir., Madrid, CEPC/UPV, 2014, 10 vols., vol. 9. *Revolución*: Zermeño, Guillermo, ed.
- FERNÁNDEZ-SEBASTIÁN, J. (2021) *Historia conceptual en el Atlántico ibérico. Lenguajes, tiempos, revoluciones* (Madrid: FCE).
- FERNÁNDEZ-SEBASTIÁN, J. y CAPELLÁN DE MIGUEL, G. (2019) «Revolución en España. Avatares de un concepto en la “edad de las revoluciones” (1808-1898)». En: Wasserman, Fabio, ed., *El mundo en movimiento. El concepto de revolución en Iberoamérica y el Atlántico Norte (siglos XVII-XIX)* (Buenos Aires: Miño y Dávila): 131-170.
- FLORES, A. (1893) *Ayer, hoy y mañana, o La fe, el vapor y la electricidad* [1850] (Barcelona: Montaner y Simón), tomo II.
— (1968) *La sociedad de 1850* [1853] (Madrid: Alianza).
- GOMBRICH, E. H. (1979) «The Dream of Reason. Symbolism of the French Revolution», *The British Journal for Eighteenth Century Studies* 2(3): 187-205.

- GRAEF, J. E. de (1996) *Discursos mercuriales económico-políticos (1752-1756)*, selección y edición de Francisco Sánchez-Blanco (Sevilla: Fundación El Monte).
- HUIZINGA, J. (1968) H. *Dutch Civilization in the Seventeenth Century and Other Essays* (Nueva York: F. Unger).
- JUDT, T. (2010) «The Glory of the Rails», *New York Review of Books*, 23-12-2010.
- KOSSELLECK, R. (1993) *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos* (Barcelona: Paidós).
- (2012) *Historias de conceptos* (Madrid: Trotta).
- (2018) *Sediments of Time. On Possible Histories* (Stanford: Stanford University Press).
- LILLA, M. (2017) *La mente naufragada. Reacción política y nostalgia moderna* (Barcelona: Debate).
- LORENZ, C. y BEVERNAGE, B. (eds.) (2013) *Breaking up Time. Negotiating the Borders between Present, Past and Future* (Gottinga: Vandenhoeck & Ruprecht).
- ONCINA, F. (2011) «Introducción» a R. Koselleck *Modernidad, culto a la muerte y memoria nacional* (Madrid, CEPC): ix-lxv.
- OROBON, M.-A. y LAFUENTE, E. (coords.) (2021) *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)* (Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza).
- REICHARDT, R. (2007) «L'imaginaire de la Constitution de 1789 à 1830 : symbolique d'union ou de division politique ?», en Scholz, Natalie y Schröer, Christina (dir.) *Représentation et pouvoir. La politique symbolique en France (1789-1830)* (Rennes: Presses universitaires de Rennes): 101-115.
- REICHARDT, R. y KOHLE, H. (2008) *Visualizing the Revolution: Politics and Pictorial Arts in Late Eighteenth-Century France* (Londres: Reaktion Books).
- RÚJULA, P. y RAMÓN SOLANS, J. (eds.) (2017): *El desafío de la revolución. Reaccionarios, antiliberales y contrarrevolucionarios (siglos XVIII y XIX)* (Granada: Comares).
- RUNIA, E. (2014) *Moved by the Past. Discontinuity and Historical Mutation* (Nueva York: Columbia University Press).
- STERNBERGER, D. (1977) *Panorama of the Nineteenth Century* (Nueva York: Mole Editions).

DICOTOMÍAS VISUALES. LA CONSTITUCIÓN DE 1869 COMO SÍMBOLO DE LA DEMOCRACIA FRENTE A LA CONSTITUCIÓN DE 1876 EN LA CARICATURA POLÍTICA

Gonzalo Capellán
Universidad de La Rioja

El concepto de democracia fue representado gráficamente de diferentes modos en la caricatura política publicada en la prensa de los primeros años de la Restauración. Los dos modos principales en los que aparece representada la noción abstracta de democracia son, en primer lugar, la Constitución de 1869, que se constituye en el símbolo por excelencia de la democracia. Especialmente destaca su personificación en una alegoría femenina enfrentada a otra que representa la constitución de 1876.

El segundo modo en el que se representa el concepto político fundamental «democracia» adopta una forma dispersa, identificada con algunas personas o partidos situados entre la izquierda liberal y el republicanismo. En el caso del caricaturista por excelencia de los primeros años de la Restauración, Eduardo Sojo (Demócrito), la democracia se identificará con el republicanismo auténtico de ese momento, el de Ruiz Zorrilla. Si para Demócrito el posibilista Castelar que favorece o acepta la Restauración no representan a esa verdadera democracia, para otros dibujantes será este político el encargado de inyectar las dosis adecuadas de democracia a los militantes liberales más avanzados (una democracia domesticada, como irónicamente se refleja en la ilustración 1).

Posteriormente va a estar siempre representada como un ala de lo que sería la democracia liberal, el ala más a la izquierda del Partido liberal, su facción progresista que suele encarnarse en políticos como Sagasta, Moret, Montero Ríos, etc., como en la caricatura publicada en *El Charlatán* donde todos ellos, moribundos, piden asilo a una posadera alegoría de la

democracia (ilustración 2). A estos políticos liberales no se les representa tocados con el gorro frigio, para diferenciarlos de aquellos procedentes del campo republicano que, en la prensa defensora de la república, se presentan como los genuinamente demócratas.

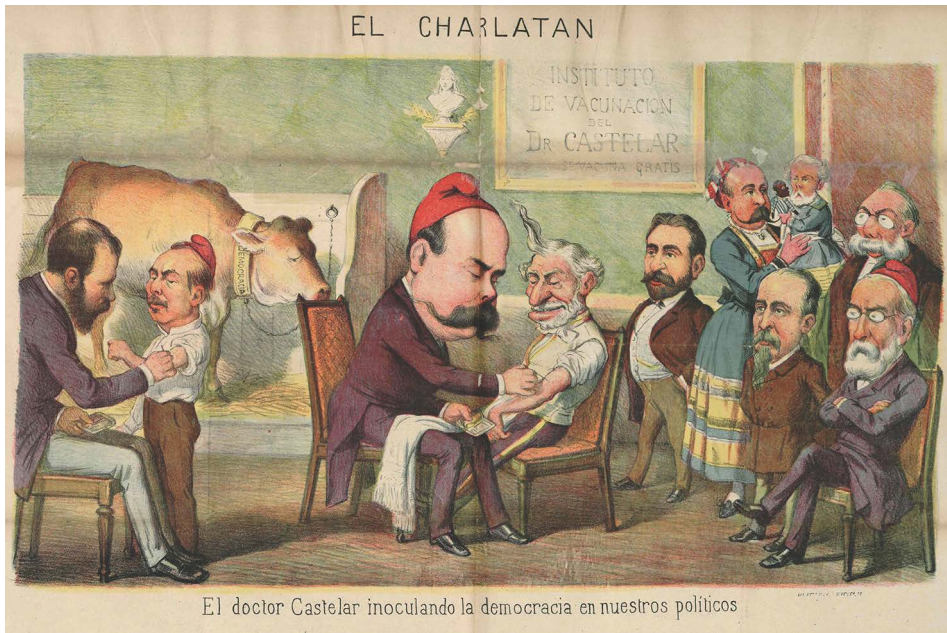


Ilustración 1. *El Charlatán*, 23-12-1887. Hemeroteca Municipal, Ayuntamiento de Madrid.

El trasunto humanizado de la democracia generalmente va a ser una mujer, una alegoría femenina, tanto la alegoría que luce gorro frigio utilizada en la prensa republicana en un deliberado ejercicio de apropiación de la democracia por parte del republicanismo, como la alegoría femenina acompañada de aquellos prohombres del liberalismo ubicada en la izquierda política que han asumido alguna parte del programa republicano demócrata tradicional, especialmente Moret o incluso Sagasta. Y desde la irrupción en la escena política a principios del siglo xx de José Canalejas, éste pasará a simbolizar y personificar la democracia en España.

A grandes rasgos podrían sintetizarse todas esas diversas facetas que adopta la representación visual del concepto democracia durante la Restauración en tres momentos: el primero coincide con el vigoroso resurgir de la caricatura política desde el año 1881, cuando la mirada retrospectiva

hacia la constitución de 1869 se convierte en un símbolo de la democracia, al tiempo que se confronta en una singular dicotomía visual a la de 1876; el segundo momento supone una transición donde esa representación visual de la democracia aparece más difuminada entre distintas opciones políticas avanzadas y figuras destacadas de distintas facciones partidistas; y un tercer momento de cristalización de la democracia en un programa y una política concreta: la de José Canalejas.



Ilustración 2. *El Charlatán*, 1887. Colección GCdM.

En este epílogo esbozaré únicamente ese primer momento en el que la democracia se identifica con la constitución de 1869 (y algunos de sus símbolos, Alcolea, el General Serrano...), pero sobre todo se erige como contrapunto visual a la constitución de cuño conservador, canovista, aprobada en 1876.

Esa manera de contraponer dos regímenes políticos, la monarquía democrática de los primeros años del Sexenio como período dominado por los principios de la constitución de 1869 y la Restauración que pronto aprobó una nueva constitución, la de 1876 se extiende a la oposición entre dos figuras representativas de ambos, el progresista Sagasta de un lado y el conservador

Cánovas, de otro (ilustración 3). Así aparece representado en una caricatura de *La Mosca* en la que Sagasta, líder de la Fusión entre las fuerzas liberales avanzadas viaja en un compartimento del tren, a la izquierda de la imagen, fumándose un puro de la libertad de cuyo humo salen la libertad de imprenta, la de enseñanza y la de asociación, en referencia a las primeras medidas de su primer mandato al frente del gobierno iniciado en 1881.



Ilustración 3. *La Mosca*, 9-4-1881. Colección GCdM.



Entre su equipaje figura un pequeño baúl donde se lee disolución de las cortes y matrimonio civil, un ejemplar del periódico liberal progresista sagastino *La Iberia* y un ejemplar de la constitución de 1869. Frente a él, en el lado derecho del compartimento, reservado a señoras, se sienta una mujer mayor, aristócrata, que lee la *Ciencia del Blasón*, una monja, con un bolso de «la unidad católica» y un travestido Cánovas que sostiene en sus manos un ejemplar de la constitución de 1876.

En la divisoria central del techo pueden verse dos atributos más que decoran la escena: una lámpara de la libertad de la ciencia de la que emanaría la luz y una cortina que alude al oscurantismo. Son esos dos universos diametralmente opuestos los que se contraponen mediante las dos constituciones y todo el juego de símbolos y principios políticos asociados a ellas. De ahí la reiteración en el uso de ambas cartas constitucionales y sus alegorías femeninas como socorrido –y efectivo– recurso visual en la prensa satírica del período.



Ilustración 4. *El Motín*, Colección GCdM.

Obviamente, es la prensa de orientación republicana la que lanza esa mirada nostálgica al pasado reciente del Sexenio para plantear una alternativa al propio régimen político de la Restauración comentando sobre la norma fundamental de 1876. En ese recurso comunicativo habitual de polarizar (simplificando) el discurso político entre dos realidades opuestas se van a

utilizar todos los recursos que la sátira dibujada había popularizado desde la revolución francesa. También se emplea para acerar la crítica contra destacadas figuras políticas del momento, especialmente de Sagasta y de todos aquellos que habiendo participado activamente de la revolución de 1868, ahora parecían traicionar sus viejos ideales progresistas.

Así se expresa en una caricatura de *El Motín* donde la democracia petrificada en una estatua al estilo de la Grecia clásica y a cuyo pie se lee «Constitución de 1869» está siendo tallada por Montero Ríos, Martos, Moret y Serrano, de una forma que ya no conocerán «ni los padres que la engendraron» (ilustración 4). Semejante traición se denuncia en el mismo periódico en otra lámina en la que se puede ver a todos esos mismos políticos, a los que se suma Sagasta, aunando esfuerzos para impedir que la constitución de 1869 tenga éxito en su intento de salir de la losa bajo la que se encuentra sepultada (1-10-1882).

Esa idea de una flagrante traición de los políticos militantes del ala más avanzada del liberalismo va a ser reiterada en las sátiras dibujadas en la prensa del momento, en una clara estrategia de retratarles ante el público lector como los principales responsables de que el espíritu de la revolución de 1868, quintaesenciado en la constitución de 1869, estuviera siendo flagelado por la denominada «Izquierda dinástica», tal y como se representaba en una caricatura publicada en *El Loro* (ilustración 5). Allí, se recreaba un episodio de la pasión de Cristo en la Semana Santa, donde los romanos Sagasta y Martos asistían al espectáculo de la flagelación de la España de la constitución de 1869 por parte de Moret, Castelar y otros en presencia del sumo sacerdote, el General Serrano.

Hay que prestar especial atención a la figura política del General Serrano, ya que dado su protagonismo junto a Prim y Topete en la revolución de 1868, primero, como en su destacado papel antes y después de las Cortes constituyentes de las que salió la constitución de 1869 (Presidente del Gobierno y Regente), va a ser la persona más íntimamente asociada a esa constitución símbolo de la democracia, o cuando menos de un pasado político que se consideraba mejor y digno de recuperar después de 1876.

Aunque en alguna caricatura, como la anteriormente comentada, aparezca como mero espectador del triste destino al que se ha condenado su obra política previa, lo cierto es que en muchas otras va a emplearse a Serrano como el mejor garante y defensor de la constitución de 1869. *El Motín* llega a presentarle como una alegoría de España que da un ósculo

la mejilla a la alegoría femenina de 1869 en un gesto de respeto y cariño hacia ella (ilustración 5a). O como un *Jack in the box* que sale de su caja con un cartel al cuello con la constitución de 1869 dando un susto de muerte a Sagasta (*La Broma*, 9-11-1882, ilustración 5b).



Ilustración 5. *El Loro*. 1869. Colección GCdM.



Ilustración 5a. «Serrano besa constitución», *El Motín*, 1869. Colección GCdM.



Ilustración 5b. *La Broma*, 9-11-1882. Colección GCdM.



Su papel como garante del texto a principios del 69 se comprueba en una de las ricas y divertidas caricaturas dibujadas por Demócrito para *La Broma*, donde Serrano aparece montado en bicicleta y portando en su mano

un bolso donde contiene a la izquierda dinástica (Galeoto, Martos, Montero Ríos...) y que representa la constitución de 1869 a la que pretende poner a salvo de sus enemigos (ilustración 6). Entre estos aparecen desde Sagasta que se esfuerza en frenar la rueda delantera de la bicicleta hasta Moret que sostiene en su mano un perro animalización de la constitución de 1876 que le muerde en el culo a Serrano, pasando por el general Martínez Campos que porta un cañón con el que amenaza impedir a su general antagonista el paso hacia el puente de Alcolea (símbolo de la revolución de 1868).

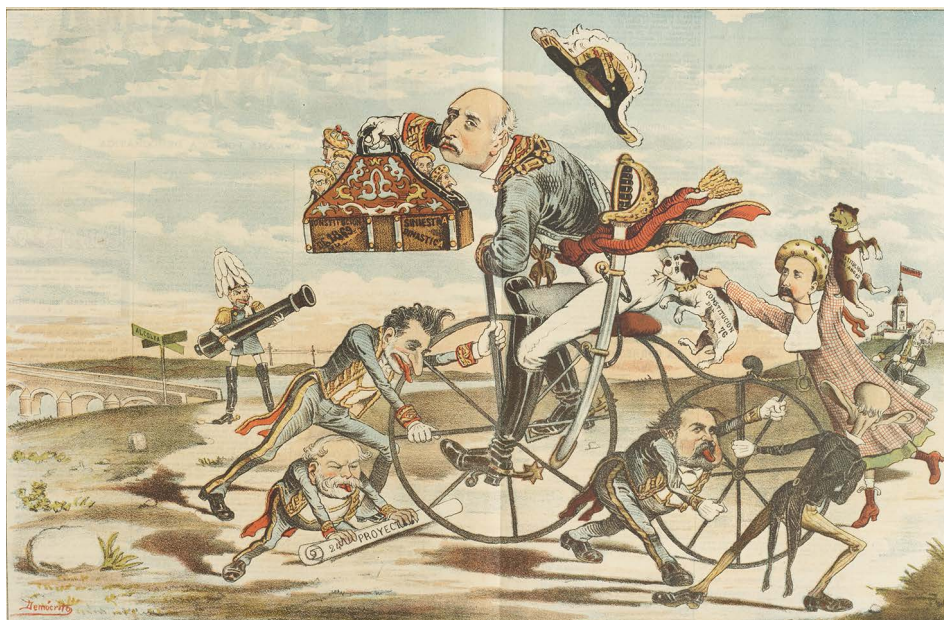


Ilustración 6. *La Broma*, 16-11-1882. Colección GCdM.



Ilustración 6a. *La Mosca Roja*, 9-9-1882. Colección GCdM.



En una lucha similar, pero más personalizada le muestra *La Mosca Roja* combatiendo con Sagasta cada uno portando a modo de gran porra un rollo con las constituciones, este la de 1876 y Serrano la de 1869, mientras que sus respectivos ejércitos contemplan en formación el enfrentamiento (ilustración 6a). En otra publicación, del terreno militar se traslada ese enfrentamiento a

un escenario más castizo, donde ahora quienes representan los dos regímenes políticos tan sucesivos como opuestos del Sexenio y de la Restauración son dos generales cuyas actuaciones dieron origen a cada uno de ellos: Serrano y Martínez Campos (ilustración 7). En este caso protagonizan un duelo a navaja española acompañado cada uno por una alegoría femenina de la constitución que llevan rotulados en sus vestidos 1876 y 1869. Al pie de la lámina se podía leer «D. Sagunto y D. Alcolea “discutiendo” sobre la belleza de su respectiva dama política». Situación similar a la dibujada en otra lámina publicada en *La Broma*, ambientada en Andalucía y que contrapone a “Triana y La Macarena” (ilustración 7a).



Ilustración 7. *El Motín*. Colección GCdM.

Todavía encontramos una variación más de ese tipo de escenas, en las que mientras Serrano sigue presentándose al espectador como el defensor de la constitución de 1869, ahora a quien se contrapone –una vez más– es a Sagasta. Pero en este caso el enfrentamiento no lo protagonizan ambos políticos, sino las propias alegorías femeninas de ambas constituciones (ilustración 8). Son ellas las que aparecen en una caricatura del dibujante Cilla en el periódico *La Viña* en pleno combate estirándose enérgicamente de los pelos, mientras Sagasta y Serrano apadrinan la peculiar pugna constitucional.



Ilustración 7a. «Triana y La Macarena». *La Broma*, 7-12-1882. Colección GCdM.



Ilustración 8. *La Viña*. Colección GCdM.



Ilustración 9. *El Tupé*. Colección GCdM.

Ilustración 9a. «Toma de Alejandría». *La Broma*, 1869. Colección GCdM.



Este es un buen punto de partida para trasladar el foco de atención a otro personaje más universalmente dibujado junto a la constitución de 1869 en la prensa satírica ilustrada de este primer período de la Restauración: Sagasta. En su caso las caricaturas van a ir mostrando distintos matices de esa relación, sobre el fondo común de una crítica hacia el prohombre riojano por haber instrumentalizado la Constitución de 1869 en su momento para llegar al poder, traicionándolo cuando la circunstancia política cambia luego con la Constitución de 1876. Un magnífico ejemplo es la dicotomía visual publicada en la revista *El Tupé* en una de cuyas escenas aparece Sagasta escalando sobre el cuerpo de una colaborativa alegoría femenina de la constitución de 1869 para trepar a lo alto de una tapia con el fin de alcanzar un fruto (el poder) que cuelga de la elevada rama de un árbol. En la siguiente escena Sagasta ya aparece con el fruto de su deseo, el poder, en la mano y se dispone a descender de la tapia, si bien ahora propina una patada a la constitución de 1869 que cae al suelo desairada (ilustración 9).

Otro matiz igualmente crítico con la actitud de Sagasta respecto a ambas constituciones se puede apreciar en una serie de caricaturas que destacan su frivolidad política. Las alegorías femeninas constitucionales se muestran aquí como un socorrido recurso para visualizar las veleidades políticas de Sagasta. Una imagen muy conocida publicada en *La Mosca*, el 29 de octubre de 1881, muestra al entonces ya presidente del Gobierno agarrando al mismo tiempo a dos mujeres, una que representa la revolución de 1868 y la constitución de 1869, y otra que representa la de 1876. Sagasta levanta a ambas por el aire en un movimiento de baile, mientras agarra a cada una con un brazo sin hacer diferencia entre ninguna de ellas: carece de cualquier escrúpulo político (ilustración 10).

Ese juego trilero con dos barajas distintas a la vez, aparece representado por otros medios en distintas caricaturas del período como la gran escenografía histórica sobre la toma de Alejandría, que recrea en formato de caricatura Demócrito para *La Broma* (ilustración 9a).

Un giro de tuerca más se da en esa crítica a Sagasta cuando ya no se le dibuja compaginando ambas constituciones, sino abandonando definitivamente a la de 1869 para irse con la de 1876. La más acerada crítica de esta mudanza política sin miramientos vendrá del siempre afilado lápiz litográfico de Demócrito en el periódico *El Buñuelo* (ilustración 11). La escena nos sitúa en un paseo al aire libre en el que el galán Sagasta aparece del brazo con una mujer que representa la constitución de 1876, «su última conquista».



Ilustración 10. *La Mosca*, 29-10-1881, Colección GCdM.

En el texto que comenta la caricatura dentro del periódico, Demócrito califica a Sagasta de «libertino», «viejo verde», «ridículo», «retrechero y tunante». A la mujer la describe como «Fea, enteca, cursi, medio tísica y antipática». Pero es igual porque para Sagasta «con tal de que la mujer se llame constitución y tenga probabilidades de heredar... el Poder, lo de menos es la edad y la figura». El caricaturista contrasta ese cuadro con la constitución de 1869, una mujer hermosa, gentil, noble, elegante que conserva todo su atractivo a pesar del paso del tiempo. Por eso muchos corazones de demócratas como Martos y Carvajal, laten por ella.

El comentario a esa dicotomía del caricaturista republicano Demócrito en forma de reproche a Sagasta merece la pena ser transcrito porque expresa en palabras lo mismo que su dibujo desde el discurso visual: «¡Cómo le hiciste el oso desde 1868 a 1870!, ¿Te acuerdas? ¡Cuántas protestas, cuántos juramentos, cuántas pruebas de cariño! Y ella, aun cuando tú no realizabas su ideal, ¡cómo te sonreía, y te animaba, y te daba esperanzas que tal vez se hubieran cumplido si tú, veleidoso y coquetón, no haces bandera de la infidelidad!» (12-8-1880: 6). Esa era la caricatura de combate que Eduardo Sojo, revolucionario y demócrata del 68, ponía al servicio de la causa con el objetivo puesto en volver a los principios de la constitución de 1869, que para él significaba simple y llanamente, la democracia.



Ilustración 11. *El Buñuelo*, 12-8-1880. Colección GCdM.

En otra caricatura en la que de nuevo aparecen junto a las dos mujeres alegorías de los textos constitucionales, si bien en este caso ya no flirtea con ambas simultánea e indistintamente, sino que definitivamente el de la porra ha optado por la constitución de 1876, por lo que a pie de lámina se puede leer el reproche que le hace la mujer que encarna la constitución de 1869: «Con que ¿te vas y me dejas?... ¡Y decías que mamabas!» (ilustración 12). El pragmatismo político carente de principios alcanza, pues, el grado de denuncia por su infidelidad a todo lo que representa la constitución de 1869, su naturaleza democrática frente a la conservadora de 1876.



Ilustración 12. *El Loro*. Colección GCdM.

Una denuncia que, si bien se cebó en Sagasta por su preeminencia política a partir de 1881, también se empleó como arma arrojadiza contra otros políticos de orientación liberal democrática, también muy vinculados al espíritu de la constitución de 1869: Segismundo Moret. En una escena muy similar en todos sus términos –recuérdese la intervisualidad común en la caricatura de la época–, D. Segismundo aparece coqueteando con una alegoría femenina de la constitución de 1876 en lo que parece la cocina de su hogar, momento en el que es sorprendido por otra mujer, la constitución de 1869 que se muestra visiblemente sorprendida –contrariada– (ilustración 13).



Ilustración 13. *El Motín*. Colección GCdM.

En ese viaje político Sagasta no solo había traicionado sus principios políticos de revolucionario de 1868 y a la constitución de 1869, también se había separado de la izquierda dinástica en la que el relato visual construido por Demócrito, desde distintas cabeceras de la prensa satírica de estos primeros años de la Restauración, quería ver un halo de esperanza de que la democracia volviera a regir en España. En una de esas escenas repletas de símbolos, plena de significado, en las que la maestría de su lápiz le consagraron como el gran constructor de un discurso político visual reconocible y reconocido, Demócrito plasmaba en las páginas de *La Broma* esa deriva política, ya sin retorno, de Sagasta que le hacía romper con todo, con su pasado, con sus amigos políticos y con cualquier amarra que le impidiera mantenerse en el poder (ilustración 14).



Ilustración 14. *La Broma*, 22-11-1882. Colección GCdM.





*Este libro
se acabó de imprimir
el día 28 de mayo de 2024
festividad de Santa Ubaldesca,
quien nació en una familia humilde
y dedicó su vida a ayudar a los enfermos y pobres.
Realizó su más célebre milagro que tuvo por escenario
El pozo de agua, ubicado en un hospital,
que transformó en un líquido
sanador: el vino.*



Junio 2024



colección



Este libro constituye la segunda entrega de una genuina y exclusiva historia contemporánea de España relatada desde la caricatura política. Sus variadas contribuciones dan cuenta de lo acaecido en España desde la Restauración de la monarquía en la figura de Alfonso XII, en el ocaso mismo del año 1874, hasta que se produjo el golpe de Estado por parte del General Primo de Rivera en 1923. Un período jalonado por momentos históricos de honda impronta en la sociedad española, como la pérdida de las últimas colonias en 1898, la irrupción de los nacionalismos, o guerras como la de Marruecos que incluyeron episodios tan traumáticos como el desastre de Annual. La obra es una invitación a recorrer la historia desde una perspectiva diferente, donde la imagen y la cultura visual que los medios de comunicación trasladaron al público nos ofrecen otra mirada a la España de la Restauración. Un valor adicional del libro son las más de 300 imágenes originales, incluidos códigos QR, que permiten al lector disfrutar de los múltiples detalles empleados por los dibujantes de las caricaturas para lograr toda una rica narrativa visual que lograba al tiempo llamar la atención y conformar el imaginario de sus contemporáneos.



Calidad en Edición Académica

Academic Publishing Quality

UC Universidad de Cantabria