

IMÁGENES DE LA PRENSA SATÍRICA DECIMONÓNICA

RAQUEL GUTIÉRREZ SEBASTIÁN

BORJA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ

Universidad de Cantabria

EN la agitada y pintoresca existencia de los periódicos españoles del siglo XIX, algunos de los pasajes más curiosos y reveladores de la vida de esos años pueden observarse al revisar la multiplicidad de revistas satíricas que aparecen y desaparecen en el paisaje español, como setas después de la lluvia. Unos tiempos dominados por una política cambiante, llena de ascensos y descensos del poder, cambios, fortunas y adversidades, figuras prominentes y personajes tenebrosos, revoluciones e involuciones, pronunciamientos y golpes militares de todos los signos políticos, conspiraciones novelescas, asesinatos frustrados y crímenes aún no resueltos, escándalos sexuales y económicos, monjes con trabuco y santas falsarias e impostoras, como la famosa Sor Patrocinio que se infligía a sí misma llagas que luego atribuía a la gracia divina y llegó a ser íntima consejera de Isabel II. Y muchos más personajes y situaciones ya de por sí exagerados y sobreactuados, iban a dar lugar a la existencia y desarrollo de una prensa popular, crítica y satírica, irrespetuosa, procaz y malhablada, testimonio de una España insatisfecha con el poder con el que le ha tocado vivir, que se refugia en un humorismo de trazo grueso con el que se venga de los gobernantes y de los poderosos con los que vive y que no son muy diferentes de los que otras generaciones de españoles se encontraron, tiempo antes y tiempo después.

Pedro Gómez Aparicio, autor de una muy franquista *Historia del periodismo español*, valiosísima por su riqueza de datos, pero que hay que manejar con precaución por su pronunciado sesgo ideológico, decía que «pueblo de guerrilleros, el español, el periodismo satírico siempre ha sido en España la expresión más sucinta, más espontánea y más elemental de nuestro guerrillerismo. De un guerrillerismo lanzado a combatir por el solo placer de combatir sean cuales sean las personas o instituciones a las que se combata o los medios a los que se recurra» (73).

Evidentemente, en esta definición de Gómez Aparicio de la prensa satírica del XIX, está muy presentes los conceptos ideológicos en los que se encuentra

tan cómodo el autor: Dios, Patria, Rey, y la incomodidad que siente ante quienes ponen en solfa esa tríada sagrada y se atreven incluso a dudar del gobierno. Pero si obviamos esto y sustituimos guerrilleros y guerrillerismo por anarquistas y anarquismo, nos encontramos ante una definición bastante buena de lo que eran estas revistas, en las que colaboraron la gran mayoría de los periodistas de aquellos años, fueran de la tendencia ideológica que fueran, dispuestos todos a practicar, al menos por un tiempo, ese «periodismo ligero, zumbón y maleante» en palabras de María Cruz Seoane (143). Hasta el mismo Pereda, que en 1868 publica en el *Tío Cayetano* este espléndido «Romance morisco».

A dónde va el caballero,
 a dónde va el petimetre,
 con esos rizos tan monos,
 con esa levita verde,
 con ese chaleco blanco,
 con esa corbata leve,
 con ese rumbo de taco;
 con esa cara de héroe?
 –A la villa de Madrid
 a donde van los valientes;
 a buscar lo que me falta,
 a buscar lo que me deben;
 un duro en la faltriquera,
 mucha holganza y buen pesebre,
 –Y ¿quién paga? La Nación.
 –Pues camine diligente
 y no se pare en remilgos
 si llegar a tiempo quiere;
 que aunque esa dama era rica,
 y además robusta y fuerte,
 tantos son a mamar de ella
 que ya no puede lamerse.

Un anarquismo, una falta de respeto al poder y a los poderosos, una libertad de palabra y una procacidad que no era nueva en absoluto en nuestra cultura y que hunde sus raíces en capas muy profundas del ser español. En esas revistas, en sus textos y en sus dibujos, encontramos críticas muy similares a las que aparecen en textos medievales como la *Disputa de Elena y María* cuando las dos jóvenes que dan título al poema discuten si es mejor ser la amante de un caballero o la barragana de un cura; a la burla inmisericorde de la miserable cobardía de los nobles y caballeros de ambos lados, en la Batalla de Olmedo que encontramos

en las *Coplas de ¡Ay Panadera!*; a las *Danzas de la muerte* que hacían comparecer al juicio final a los poderosos para afearles sin tapujos sus vicios; a las andanzas, tan poco ejemplarizantes, del Arcipreste de Hita; a la desenfadada y astracanesca *Crónica burlesca del emperador Carlos I* de Francesillo de Zúñiga, bufón real cuyo atrevimiento en la escandalosa crónica le llevó a morir acuchillado por unos nunca encontrados asesinos en las calles de Béjar; a la siempre procaz *Carajicomedia* con la que Rodrigo de Reinosa, o quien fuera en realidad su autor, se rió a su gusto de Juan de Mena y del mundo renacentista; a los episodios más salvajes y subidos de tono de la novela picaresca y la literatura celestinesca... El escepticismo ante el poder, el anticlericalismo, el humor desgarrado y brutal, las escenas subidas de tono tan presentes en esas capas de la mentalidad española y que siempre aparecen en cuanto tienen la más mínima ocasión para ello, aprovecharon la sensacional oportunidad que les ofrecía la prensa para difundirse en el siglo XIX como nunca lo habían podido hacer antes.

Desde la aparición del *Fray Gerundio*, de Modesto Lafuente, la primera revista satírica que conoció éxito, un éxito arrollador, en nuestra tierra, los títulos se suceden, casi siempre de breve vida, ligados a un momento, a una época, muriendo a veces por la censura, a veces por la fuerza imparable de la economía y a veces por razones mucho más dolorosas, como aquella «partida de la porra» que Don Práxedes Mateo Sagasta creó para apalea a aquellos periodistas que escribían en medios que no le trataban con cariño.

Compañeros unos de otros, herederos unos de otros, enemigos todos de casi todos, los periódicos satíricos tienen un claro aire de familia que se echa de ver en sus colaboradores, en los estilos con los que se confeccionan, en su apariencia física, en los títulos. Tenemos, por ejemplo, la serie de eclesiásticos que comenzó con *Fray Gerundio* y después siguió con títulos como el *Padre Cobos*, *Fray Supino Claridades*, *Fray Tinieblas*, *Fray Camándulas*, *Padre Cándido*, *Fra-Diavolo*, *Fray Sin Embargo*, *Fray Circunloquio*. Otra serie importante fueron los tíos: *El Tío Fidel*, *El Tío Camorra*, *El tío y el sobrino*, *El Tío Macaco*, *El Tío Crispín*, *El Tío Catorce*, *El Tío Conchas*, *El Tío Caniyitas*, *El Tío Lesmes*, *El Tío Camueso* (No hay que olvidar que nuestro José María de Pereda hizo alguna de sus primeras armas literarias en *El Tío Cayetano*). No faltaron animales como *La Cotorra*, *La Vibora*, *La Palomita*, *La Mosquita*, *El Mosquito*, *El Pájaro Verde*, *El Pájaro Azul*, *El Pájaro Negro*, *El Murciélago*, *El Escorpión*, *El Gato*, *El Mochuelo*, *La Mosca*, *La Mosca Roja*, *El Cínifé*. Algunos títulos son claramente oportunistas. «La Gorda» fue el nombre que se dio a la revolución de septiembre de 1868, y ese mismo nombre fue el adoptado por un periódico satírico conservador para atacar a los protagonistas de esa revolución. Lo que

llevó a un grupo de periodistas liberales a crear un periódico satírico rival, de defensa de la revolución, que se llamó, lógicamente, *La Flaca*.

Esta última revista es una buena muestra de los cambios, vaivenes y problemas que tienen que afrontar los periódicos satíricos y de la dificultad que supone para el investigador seguir su pista. Se publicó desde marzo de 1869 a marzo de 1876, en total 265 números. La primera etapa, con el nombre de LA FLACA llega hasta el 3 de septiembre de 1871 (100 números). Por suspensión gubernativa pasó a llamarse CARCAJADA, título con el que reapareció el 17 de enero de 1872 y con el que se mantuvo hasta el 20 de mayo de 1872, en total, 16 números. Después pasó a llamarse LA RISOTADA desde el 1 de junio al 6 de junio de 1872, dos números. Pasaría a llamarse después nuevamente LA CARCAJADA desde el 22 de junio al 31 de octubre de 1872, 17 números. Nuevamente se llamaría LA FLACA entre el 7 de noviembre de 1872 al 4 de octubre de 1873, 47 números. Después se llamaría LA MADEJA POLÍTICA desde el 1 de noviembre de 1873 al 31 de enero de 1874, 14 números. Se llamaría a continuación EL LÍO desde el 7 de febrero al 18 de abril de 1874, 17 números. Volvería a llamarse LA MADEJA POLÍTICA entre el 2 de mayo de 1875 y el 3 de marzo de 1876, en total otros 51 números.

Prosa, verso y dibujo se amontonaban en las páginas de la prensa satírica. Era lugar común que Ramón María Narváez, el espadón de Loja, el político que gobernó España durante años con poderes de dictador y sin usar jamás ese título, «el general que no tenía enemigos» (porque los había fusilado a todos) no se preocupaba cuando le atacaban en prosa, pero sí cuando lo hacían el verso, porque, decía él, «el verso queda». Quizás por eso en aquellos años escriben algunos de los mejores poetas satíricos de la historia de la literatura española como Sinesio Delgado, Manuel Ossorio y Bernard o Manuel de Palacio. Los versos podían ser amables y cariñosos, como la cuarteta que Sinesio Delgado, buen amigo de Pereda, dedicó al autor de Sotileza en la portada de *Madrid Cómico*:

Montañés sencillo y franco
que no deja de correr,
de Santander a Polanco,
de Polanco a Santander.

Portada que apareció ilustrada por un espléndida caricatura de Ramón Cilla. Uno de los grandes dibujantes de la época.

Pero en otras ocasiones las poesías de las revistas satíricas resultaban hirientes hasta unos extremos que hoy siguen llamando la atención. Por ejemplo, el siguiente soneto sobre las costumbres sexuales de la corte isabelina, que a

su autor, Manuel de Palacio le causó un castigo fulminante de destierro. Es una buena muestra del humorismo de trazo grueso que tanto abunda en estas revistas:

Por ser cuestión que a todos interesa,
voy de belenes a ocuparme un rato:
joden la Castelani y Valcerrato
y jode Luis León con la Duquesa.

Se lo da a Pepe Arana de la Sesa,
la Riquelme a Cadenas el traviato,
y con Alba y cien más falta al recato
la de Hortega (con h) baronesa.

Saavedra a la Lombillo jode ahora,
Sanjuán, de Fernandina, es el segundo,
y D. Ramón con la Fonseca mora.

Mas si queréis ejemplo más profundo,
en Palacio hallaréis una señora
que es capaz de joder con todo el mundo.

Y es que los artículos y críticas de los periodistas satíricos del XIX podían llegar a ser muy peligrosos para los autores. Dígalo si no Antonio Rodríguez García-Viao, redactor del periódico *Dominicales del Libre Pensamiento*, que en 1886 fue asesinado a navajazos en plena calle por un sicario después de haber publicado varios artículos con exaltadas críticas a la Iglesia Española.

Francesillo de Zúñiga y Rodríguez García-Viao, dos autores separados en el tiempo, compartieron la falta de respeto a los poderosos y compartieron el mismo castigo por atreverse a ser portavoces de una voz popular que sacara a la luz la insatisfacción, la rabia, la amargura y la crítica que burbujeaban en el pueblo. Esta voz llevaba ya mucho tiempo buscando ser oída a lo largo del siglo XIX y más desde 1835 cuando los periódicos empiezan a aparecer con profusión por todos los puntos de España. Y es que a partir de ese año se produce en España una auténtica «explosión» de la prensa. Explosión, porque en estos años las publicaciones periódicas aumentan en un número inimaginable pocos años antes. No por la ayuda del Estado, por cierto. La libertad de que habían gozado los periodistas durante los años de las Cortes de Cádiz o del trienio constitucional no iba a volver a repetirse. Los moderados, en el poder la mayor parte de esos años, iban a poner muchos obstáculos en el camino de la prensa. Las leyes de 1834 de prensa e imprenta, con la excusa de consagrar la libertad, intentaron limitar esta irrefrenable avalancha. Proclamando, eso

sí, de diferentes formas y maneras su apoyo a la libertad de expresión y, sobre todo, a una prensa en libertad. Al final, sin embargo, todo quedó en hueca palabrería. Larra, con su inigualable estilo, lo contaba en su «Tercera carta de un liberal de acá a un liberal de allá»:

Que quieres publicar un periódico; nada más fácil. Vas, ¿y qué haces? Lo primero reúnes seis mil reales de renta, que esto en España todos nacen con ello y si no, los encuentras a la vuelta de una esquina. Lo segundo, entregas veinte mil reales en depósito. Que no los tienes, también los encuentras al momento. Aquí todo el mundo te convida con una talega a primera vista. Y estos veinte mil reales son sagrados, como todos los depósitos, como los de los Gremios, etc. El día de mañana o al otro, por ejemplo, te los vuelven. Pides luego tu licencia. Que te la niegan o no tienes las cualidades necesarias... no publicas tu periódico. Y esto está muy bien, porque si no eres empleado de nombramiento real o si no eres mayorazgo de seis mil reales de renta, o no eres abogado de colegio, que es lo que hay que ser en España, ¿qué has de publicar en tu periódico sino tonterías y oscurantismo? Pero que eres apto, no por tus luces o por tu patriotismo, sino por tus reales o por tus pedimentos de colegio (de otra parte no) y que te den tu licencia. Te ponen tu censor correspondiente, que te deja decir todo, por supuesto, y lluévete suscripción encima; porque eso sí, el país es amigo de leer, y es una viña para especulaciones, sobre todo literarias. (617)

Las sucesivas leyes van dibujando un paisaje de restricciones, depósitos previos, fianzas, multas, etc. La prensa conoció un breve período de libertad durante la regencia de Espartero, tal vez porque, como anota irónicamente Seoane, «no le molestaban los periódicos porque no leía ninguno» (184). Pero el Gobierno moderado de Isabel II, y su ministro de gobernación, Luis González Bravo, lanza un violento ataque a la prensa en el preámbulo del Real decreto de 9 de abril de 1844, exponiendo su visión de la actividad de la prensa:

La libertad degeneró en licencia; los más respetables objetos fueron blanco de sus imprudentes ataques; pusiéronse en cuestión las creencias, las tradiciones, las constituciones del país, predicose diariamente la sedición en los periódicos, invadió la calumnia lo sagrado del hogar doméstico, y como consecuencia de tamaños abusos al derecho de escribir acompañó la desconfianza y el descrédito en la sociedad escandalizada.

Esta exposición de González Bravo (que había sido periodista, colaborador de *El Artista* entre otras publicaciones) era la común en los políticos que iban a regir los gobiernos de España durante los siguientes años. Uno de ellos, Eguizábal, definía años después la opinión de los moderados con respecto a la prensa:

El periodismo ha influido de una manera directa en todos nuestros acontecimientos políticos pero siempre para mal, así como en la literatura ha concluido con todas las obras graves y serias que exijan estudio y meditación. [...] Desde el momento

que se consigne como derecho constitucional la libertad de escribir, suceden dos cosas: que desaparecen las obras graves y meditadas olvidándose hasta el modo de escribir bien y que invadiéndolo todo la prensa periódica, cuando trata de literatura o de cualquier otra materia que no sea política la corrompe, porque escribe para el día, para el momento, sin otro objeto que satisfacer la curiosidad de sus lectores y aumentarlos; y cuando de política no conocen límites en la oposición ni prudencia en su apoyo. (Liñán y Eguizábal 180)

La llegada de la «Septembrina» de 1868, de «La Gorda», como antes decíamos, libera las voces de los herederos de Francesillo de Zúñiga, que aprovechan un resquicio de libertad para lanzarse a la «guerrilla» de la que hablaba Gómez Aparicio. Escritores y dibujantes de la prensa satírica toman el relevo de un Larra que, de seguro, hubiera estado en su salsa en ese mundo de desvergonzadas caricaturas. Viendo la profusión con la que aparecen esas revistas y la amplitud de sus críticas, se diría que todos tienen en mente otras palabras de Larra, aquellas que aparecían en «Fígaro de vuelta»:

Yo, que de Calomarde acá, rabio por escribir en libertad, ¿no había de haber vuelto aunque no hubiera sido sino para echar del cuerpo lo mucho que en estos años se me quedó en él, sin contar lo mucho con que se quedaron los censores [...]? Viniera yo cien veces, aunque no fuera sino para hablar y volverme.

En esta prensa que rabia por escribir en libertad, los elementos que más nos llaman la atención son las espléndidas caricaturas, llenas de color y de detalles, que encontramos en los periódicos. Y es que, en un determinado momento, la prensa satírica española confluyó con otra gran revolución del periodismo decimonónico: la difusión masiva de las imágenes que llevaron a cabo las revistas ilustradas.

Desde sus inicios, el texto periodístico necesitó y reclamó la presencia, a su lado o dentro de él, de una imagen que reforzara su mensaje: la imagen incide en la veracidad de la historia, le da más fuerza y constituye un valor documental, que apoya y da relevancia al texto. Por ello, desde que hubo posibilidades técnicas para el caso, los periodistas y periódicos intentaron utilizar de forma conjunta texto e imagen: esa es la razón de la aparición de los periódicos ilustrados, criaturas nacidas (en España) en el Romanticismo y que alcanzaron su máximo esplendor con la generación del Realismo.

El primero de los periódicos ilustrados españoles es *El Artista* (1833-1835). A partir de ese título se inicia una abundantísima lista de revistas de muy diversa suerte: desde los periódicos de éxito prolongado y vida longeva (cuyos dos máximos exponentes serían el *Semanario Pintoresco Español* y *La Ilustración*

.....
Española y Americana) hasta publicaciones de efímera existencia y escasa fortuna que no llegan a publicar jamás un segundo número. Durante el siglo, la calidad gráfica de las publicaciones experimenta un notable avance, y basta para comprobarlo comparar los grabados del primer año del *Semanario Pintoresco Español*, todavía bastante deficientes, con la espléndida calidad que ofrecen las láminas de *Álbum Salón*.

Este avance de la calidad de la ilustración corre paralelo a su imbricación con el texto, a la relación entre ambos lenguajes para conseguir un mensaje único y coherente, lo que constituiría la meta ideal para un periódico con ilustraciones. A lo largo del siglo XIX, estos periódicos ensayaron todos los tipos posibles de impresión gráfica, buscando unos métodos que les permitieran aunar calidad de la imagen, economía de impresión, e integración con el texto. Cuando muere el siglo XIX y entramos en el XX, la fotografía ya está ganando la batalla al dibujo en la prensa, pero a lo largo de la centuria decimonónica, el dibujo es el protagonista.

La prensa ilustrada española es algunos años anterior a la satírica. Fray Gerundio empieza su andadura allá por 1844 mientras que los dos periódicos que abren el siglo de las ilustraciones son *El Artista* (de 1835 a 1836) y el *Semanario Pintoresco Español* (entre 1836 y 1857). La aparición, desarrollo, vida y muerte de estos dos títulos tuvieron mucho que ver con dos sistemas de impresión que revolucionaron el mundo de la reproducción de imágenes: la xilografía y la litografía. La xilografía, o grabado en madera, permitía imprimir texto e imagen en la misma hoja, con lo que la unión de los dos lenguajes resultaba más estrecha y resultaba mucho más barata, por lo que fue utilizada de forma masiva por la primera prensa ilustrada, siempre obligada a hacer inverosímiles equilibrios financieros en busca de su supervivencia económica que muy pocas veces consiguió. La litografía era más cara y compleja de producir, pero ofrecía imágenes de mucha mejor calidad (alguna de las ilustraciones de *El Artista*, como la galería de retratos obra de Federico de Madrazo, siguen, hoy en día, asombrando por su perfección) y sobre todo suprimía la figura del grabador: el intermediario entre el dibujante creador y la imagen impresa, por lo que era la técnica preferida de muchos artistas. La búsqueda de mejoras en los modos de impresión de las imágenes fue incesante y acabaría desembocando en la impresión de imágenes en color a través de las cromolitografías: nombre que pronto se convirtió en «cromos» una palabra que seguimos utilizando en la actualidad, aunque la técnica ya haya desaparecido. Las cromolitografías se producían con varias planchas de aluminio, cada una con diferentes colores, que se estampaban sucesivamente en la misma hoja. Aunque la técnica era

conocida desde 1835, no fue hasta la década de los 60 cuando pudo usarse de modo barato y eficiente para conseguir múltiples copias con la rapidez suficiente como para utilizarlo en la impresión periodística. Hay que tener en cuenta que la caricatura es esclava de la inmediata actualidad y que su método de impresión exige, por encima de todo, la rapidez de producción para poder acudir a su encuentro con los lectores cuando el eco del acontecimiento o personaje caricaturizado aún está reciente.

La mayoría de estas publicaciones tenían una apariencia física idéntica: un pliego de papel con textos en la primera y última página y que al abrirse revelaba una espléndida ilustración en color que ocupaba las otras dos páginas del periódico. La política lo domina todo y los acontecimientos de la época van apareciendo, uno tras otro en las coloridas imágenes de esos periódicos.

Las imágenes ocupan, por lo tanto, la mitad del espacio disponible de la publicación. Los dibujantes acumulan la información: se observa en muchas de esas caricaturas una voluntad de exhaustividad en el análisis de la situación. La posición, los detalles, la amplia carga significativa convierten a esas imágenes en una suerte de editoriales gráficas que acaban por desplazar al texto y convertirse en el elemento nuclear de la publicación.

Veamos por ejemplo el caso de la caricatura, «Casa de lactancia española» publicada en la revista liberal *La Mosca*, un 14 de mayo de 1881.



La caricatura muestra el hundimiento del partido liberal-conservador de Cánovas y la subida al poder de Sagasta. Los conservadores habían ganado las elecciones de 20 de abril de 1879 con una aplastante victoria: 293 diputados frente a los 56 que consiguieron los constitucionalistas de Sagasta. El General Arsenio Martínez Campos asume el cargo de Primer Ministro. Pero las intrigas empiezan en seguida y en diciembre de ese mismo año de 1879, Cánovas, tras una serie de maniobras, desplaza a Martínez Campos y llega a presidente del gobierno. En marzo, un resentido Martínez Campos abandona el partido conservador y se une al de Sagasta acompañado de un buen número de diputados. El mismo camino iba a seguir después José Posada Herrera, antiguo dirigente de la Unión Liberal y ejemplo de político maniobrero e intrigante. El abandono de diputados del partido conservador se fue acelerando y en enero de 1881 Sagasta se encuentra al frente de una mayoría parlamentaria con la que desplaza del gobierno a Cánovas. Ese mismo año Sagasta convoca nuevas elecciones y el resultado, con Venancio González y Fernández dirigiendo el Ministerio del Interior y el proceso electoral invierte el de dos años antes. Sagasta consigue en esta ocasión 297 diputados y Cánovas se queda con 32.

La caricatura se sitúa, pues, después de la toma del poder por Sagasta gracias a su mayoría de tránsfugas y antes de las elecciones en que iba a arrasar a los conservadores.

España es una matrona rodeada de un grupo de niños que representan a buena parte de los políticos de la época. Aparece en primer término, sentada sobre un león, símbolo del pueblo español, que parece a punto de morir aplastado. Sagasta, siempre con el enorme tupé con el que le caracterizaban los ilustradores, está en la mejor situación posible, chupando de la teta de la matrona, pues en aquel momento era Presidente del Gobierno. A espaldas de ésta, Martínez Campos, Ministro de la Guerra (reconocible por la espada en la que aparece la palabra «Sagunto») se encarama al león para llegar al otro pecho de la matrona. A los pies de ésta, Manuel Alonso Martínez, Ministro de Gracia y Justicia, caracterizado por sus grandes patillas, espera su turno para mamar. De espaldas, con la cartera de «Hacienda», está el ministro Juan Francisco Camacho de Alcorta, quien escapa de la sala llevando bajo el brazo una enorme moneda en la que está escrito «Carolus», aludiendo probablemente al trato preferente que este ministro daba a los carlistas. Las veleidades conservadoras de Camacho eran ya conocidas, pues poco tiempo después se pasó al partido de Cánovas, que le compensó con el cargo de Gobernador del Banco de España. En la primera cuna del fondo, asoman las enormes orejas de Posada Herrera, que escondido tras el velo de la cuna acecha a Sagasta, quizás ya meditando

la maniobra con la que iba a despojarle de la presidencia. Hay que recordar que Posada fue apodado como «El gran elector» por su eficacia para conseguir resultados favorables a su partido, sin importarle los medios.

Entre los niños que miran tristemente a la teta de la que ya no pueden chupar podemos reconocer al fondo a la izquierda a dos políticos conservadores, Francisco Romero Robledo, el otro gran especialista en muñir resultados electorales, con su barba pelirroja, y Antonio Cánovas del Castillo con sus quevedos. Junto a ellos, Segismundo Moret y Pendergast, siempre con sus grandes bigotes de guía. Pese a que Moret era liberal, fundador del Partido de Izquierda Dinástica, y aliado de Sagasta, las caricaturas, con mucha frecuencia, le sitúan entre los conservadores. Bien es verdad que su partido, en el que también militaba el incombustible general Serrano, duque de la Torre, despertaba enormes suspicacias entre el resto de los liberales.

En primer término se sitúan el político carlista Cándido Nocedal y el católico Alejandro Pidal y Mon, armados de sendas banderas de España que se pegan por un pacto, alusión a la colaboración del partido de Pidal, la Unión Católica, fundado en enero de ese mismo año de 1881, con la monarquía isabelina, colaboración que Nocedal repudiaba.

Una completa lista de los políticos de la época, que hoy en día podemos identificar con dificultad, pero que los lectores contemporáneos eran capaces de interpretar gracias a un complejo sistema de códigos y referentes que todos los dibujantes utilizaban y todos los lectores comprendían. Y ello independientemente de la adscripción ideológica de la revista y de sus pretendidas intenciones a favor o en contra de algo o alguien: haciendo buena aquella idea común de que hay (por orden de «encomiamiento») adversarios, rivales, enemigos, enemigos del alma y compañeros de partido; el hipercriticismo, el «guerrillerismo» del que hablaba Gómez Aparicio hace que muchas veces los más feroces ataques se lleven a cabo sobre aquellos aparentes correligionarios de quien se desconfía o se espera en cualquier momento un cambio de bando o una traición. Lo que, hay que añadir, a la vista de la rocambolesca historia de los partidos políticos españoles en el siglo XIX era cosa de todos los días.

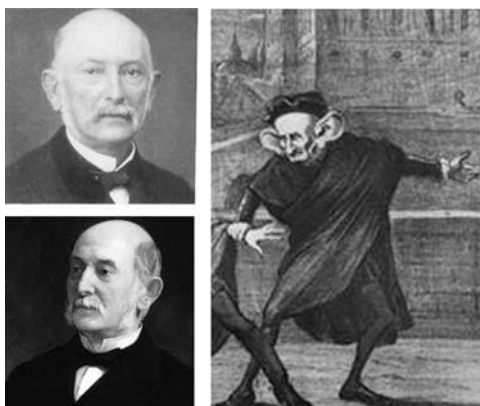
Fueran ultramontanos carlistas o exaltados liberales, los periódicos satíricos de la España decimonónica comparten el deseo y la necesidad de ser entendidos. El uso de la imagen para mandar sus mensajes les lleva a una situación problemática. La imagen es, evidentemente, efficacísima para impresionar al receptor del mensaje, llamar su atención y causar un recuerdo en su imaginación, muchas veces más duradero y punzante que el de cualquier texto. Pero, por contrapartida imposible de evitar, hay en ella un enorme campo

de ambigüedad, El receptor que lee la imagen la decodifica, la interpreta en libertad, rellena huecos, establece suposiciones y construye una interpretación libre, que en muchos casos, probablemente, no coincide en su totalidad con la intención del emisor.

Pero nuestros caricaturistas y sus periódicos están atiborrados de mensajes urgentes que quieren hacer llegar con claridad a todos los seguidores a los que pretenden adoctrinar. Hay en esas caricaturas un claro afán de didacticismo, una intención de enseñanza social y política, que les lleva a un incesante esfuerzo para que la interpretación del lector sea la que ellos desean, para evitar cualquier tipo de ambigüedad, para que en sus imágenes haya sólo un mensaje, que sólo pueda ser interpretado de la manera que ellos deseen.

Por ello las imágenes están repletas de información y de rasgos caracterizadores. Cada personaje tiene unos atributos, fácilmente identificables para el lector, que pasan a formar parte del esquema de la recepción de la información. De esta manera se facilita el mensaje, se configura de forma efectiva una recepción unidireccional en la que se intenta evitar la ambigüedad, la libre interpretación del lector. De forma tácita, todos los caricaturistas aceptan y desarrollan esos códigos, esas señas caracterizadoras. El lenguaje visual de las caricaturas se llena de referentes en claves que funcionan una y otra vez, y pasan a ser patrimonios colectivos tanto de creadores como de lectores. Los personajes más habituales de las caricaturas son presentados con unos rasgos físicos claves que facilitan la comprensión del mensaje icónico.

Es el caso de José Posada Herrera, que se alió con todos y traicionó a todos, incombustible político y conspirador, más peligroso si cabe, como compañero de partido que como adversario, siempre presentado con unas enormes orejas. Arsenio Martínez Campos, el general cuyo pronunciamiento en Sagunto dio comienzo a la restauración monárquica es caricaturizado como a él le gustaba presentarse en público: en uniforme de gran gala y lleno de condecoraciones. Pero los caricaturistas, para que el público no dudara entre tantos generales como en esos tiempos hacían política en uniforme militar, le añadían siempre una espada en cuya vaina se lee «Sagunto». Napoleón III, el emperador de nuestros vecinos, por aquellos años muy preocupado por la vida política española, queda definido por una enorme nariz, que no dejaba de ser bastante parecida a la que el monarca ostentaba. Cándido Nocedal, el político carlista, aparece siempre con la boina roja y con las floridas patillas que gustaba de llevar y que le hacen fácilmente reconocible. Salustiano Olózaga, grueso, con grandes patillas blancas es fácilmente reconocible. Alejandro Pidal ya de por sí se prestaba a la caricatura con su larga y puntiaguda barba y nariz, pero los caricaturistas le



José Posada Herrera.



Arsenio Martínez Campos



Napoleón III.



Salustiano Olózaga.



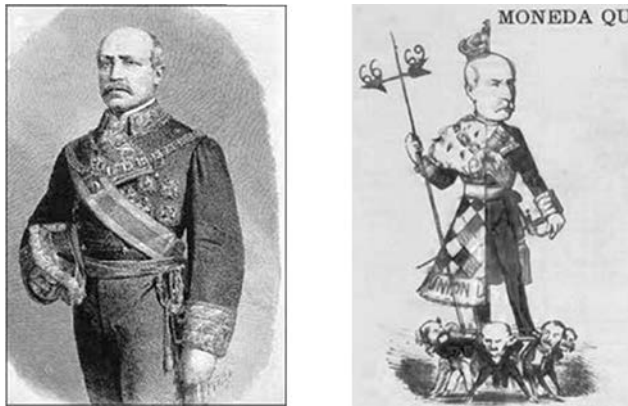
Cándido Nocedal



Alejandro Pidal.

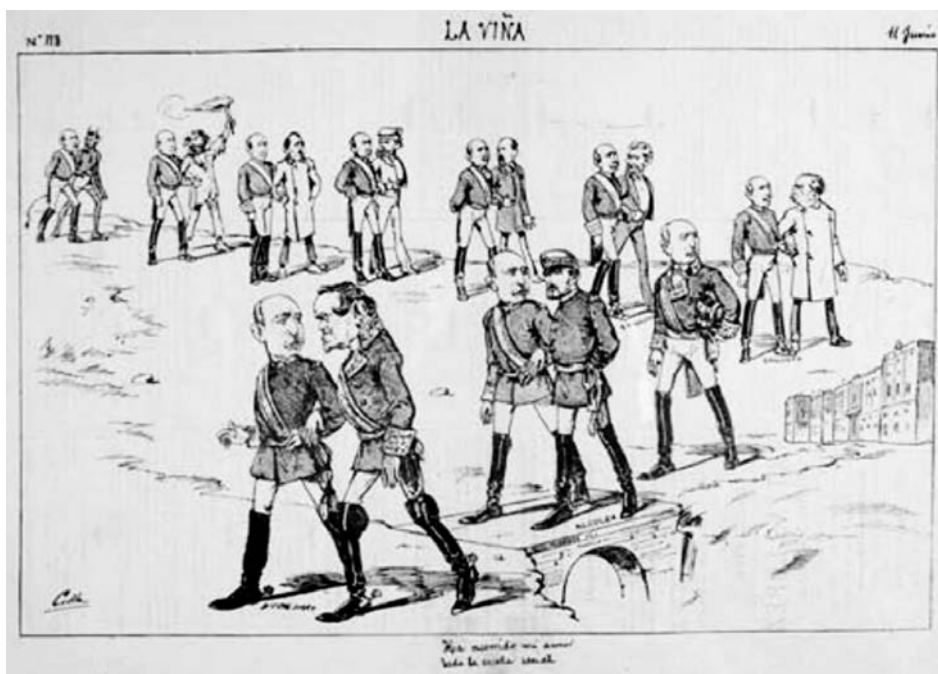


Juan Prim.



Francisco Serrano.

añadieron una mitra episcopal que caracterizaba aún mejor al líder de la Unión Católica, el rival de Nocedal en la política católica y enfrentado al carlista por el apoyo que Pidal prestaba a la monarquía de los Borbones. Juan Prim aparece con su uniforme, su quepis, su espada, siempre aludiendo a su carácter brusco y ademanes militares, que no perdió cuando entró en política. Con mucha frecuencia se le representaba junto a cajas de turrón. Y es que «turrón» era el nombre que se daba a los cuantiosos regalos con que Prim se iba pagando sus partidarios, siempre a cuenta del dinero público. Francisco Serrano, Duque de la Torre, siempre estuvo muy orgulloso de la apostura que le hizo ganar el apodo de «General bonito» y que le convirtió en uno de los primeros amantes de la reina Isabel II. Gustaba de llevar uniformes bien entallados, que realzaban su figura y así le presentan los caricaturistas. Incombustible a todos los cambios



Práxedes Mateo Sagasta.

de régimen, estuvo en el poder al lado de casi todo el mundo y llegó incluso a ser Jefe del Estado de «facto», tanto antes del reinado de Amadeo, como a la caída de la Primera república. Los vaivenes políticos de Serrano y su fama de Tenorio cristalizaron en una caricatura cuyo lema son precisamente, dos versos de la obra de Zorrilla: «ha recorrido mi amor / toda la escala social». La oportunista trayectoria política de Serrano se va viendo paso a paso: va del

brazo de O'Donnell cuando la alianza de moderados y de progresistas desafectos acabó con la Regencia de Espartero en Vicálvaro; está junto a Prim en la Revolución del 68 y al frente de las tropas que derrotaron a las de Isabel II en el puente de Alcolea; solo y con la corona de la Regencia bajo el brazo; y tras la proclamación de Sagunto, de acuerdo con Cánovas a favor de la Restauración borbónica; es aliado después de Sagasta, de Ruiz Zorrilla; y de varios otros grupos hasta acabar del brazo del Demonio, alusión quizás a la fortuna que ganó con el tráfico de esclavos siendo Capitán General de Cuba. Y para terminar con esta galería, Práxedes Mateo Sagasta, a quien los caricaturistas inventaron un enorme tupé,

que el personaje nunca tuvo, pero que llegó a ser un atributo esencial de sus caricaturas, hasta tal punto que solo la silueta del tupé identifica al personaje.

Es el caso de la caricatura de *La Mosca*, firmada por el dibujante Don Sancho, que muestra las luchas por el poder dentro del gobernante Partido Fusionista. En concreto la viñeta presenta las maquinaciones de Posada Herrera para desplazar a Sagasta y ocupar la presidencia del gobierno. Esa ambición según el dibujante, era «el fin de todos los planes» del intrigante político asturiano. Se presenta a Posada Herrera, caracterizado siempre por sus enormes orejas, como el cocinero de la fusión (es decir la alianza entre liberales y conservadores desafectos que hizo caer al gobierno de Cánovas). Aparece acechando tras una cortina a Sagasta, su circunstancial aliado (y siempre rival), al que se ve de espaldas, reconocible, únicamente por su tupé, y que está sentado en la poltrona de Presidente del Consejo. Posada Herrera está sacando brillo a la ornamentada casaca de Presidente.

Según la redondilla:

*El fin de todos mis planes
es en poltrona sentarme
que procuren no enfadarme
que si no me marchó a Llanes.*



Posada Herrera.

El dibujante no andaba desencaminado en sus sospechas pues el propio Partido Fusionista derrocó a Sagasta y Posada Herrera llegó a presidente del Gobierno el 13 de octubre de 1883. Pero sus intrigas se volvieron contra sí mismo y solo se mantuvo cuatro meses, hasta el 18 de enero de 1884, en que Cánovas regresó al poder.

Uno más de los episodios que los dibujantes de la prensa no sólo satirizaron, sino también pronosticaron sin equivocarse demasiado. Y es que el poder era la pieza de caza por la que todos luchaban. El poder y las prebendas que este «Romance de los partidos» describe su autor, Luis Maraver, lo publicó en *El Cencerro*, allá por 1871, primer año del breve reinado de Amadeo de Saboya, y es una muestra más del escepticismo que acecha detrás de la sátira política decimonónica. Maraver, liberal, escribe este romance solo tres años después que el conservador Pereda publicara el «Romance morisco» que antes cité. Hace más de 140 años, desde posiciones ideológicas enfrentadas, Maraver y Pereda coincidían, sin embargo, en su visión escéptica de la clase política española.

Hay carlistas, alfonsinos,
fronterizos, progreseros,
moderados, canovistas,
cimbrios, celestinos, neos,
unionistas, sagastinos,
dinásticos, zorrilleros,
retrógrados, federales,
montpensieristas, ateos,
radicales, lazarinos,
demócratas, patateros,
independientes, transfugas,
y otros veinte y otros ciento.
Pero todos esos nombres
y divisiones sin cuento
pueden reducirse a dos,
según dice Fray Liberto,
a saber: los que se atracan
y los que viven hambrientos,
pues todos esos belenes
son cuestión de comedero.

BIBLIOGRAFÍA

- GÓMEZ APARICIO, Pedro. *Historia del periodismo español. Desde la «GACETA DE MADRID» hasta el destronamiento de Isabel II*. Madrid: Editora Nacional, 1967.
- LARRA, Mariano José de. Artículos. Edición de Luis Iglesias Feijoo. Madrid: Biblioteca Castro
- LIÑÁN Y EGUIZÁBAL, José. *Algunas notas para la biografía del Excmo. e Ilmo. Señor D. José Eugenio de Eguizábal 1879*. Madrid: Revista de legislación, 1989.
- SEOANE, María Cruz. *Oratoria y periodismo en la España del siglo XIX*. Valencia: Editorial Castalia/Fundación Juan March, 1977.