

Dibujar discursos, construir imaginarios
Cabeceras de prensa ilustrada con
caricaturas y discurso visual (1836-1874)

Gonzalo Capellán, Rebeca Viguera
y Raquel Irisarri



Ediciones
Universidad
Cantabria

Dibujar discursos, construir imaginarios

Cabeceras de prensa ilustrada con caricaturas
y discurso visual (1836-1874)

Colección HISTORIA #148
Directora de colección: Ángeles Barrio Alonso



CONSEJO CIENTÍFICO

D. Enrico Acciai
*Università degli Studi di Roma
«Tor Vergata», Roma*

D. Igor Goicovic
Universidad de Santiago de Chile

D.^a Rebeca Saavedra
Universidad de Cantabria

D.^a Rosa Cid
Universidad de Oviedo

D.^a Ana Belén Marín
Universidad de Cantabria

D.^a María José Vilalta
Universidad de Lleida

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



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 Poncela
*Radiología y Medicina Física,
Universidad de Cantabria*

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

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

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

TOMO I – Volumen 2

Dibujar discursos, construir imaginarios

Prensa y caricatura política en España (1836-1874)



Gonzalo Capellán
Rebeca Viguera
Raquel Irisarri

Dibujar discursos, construir imaginarios : prensa y caricatura política en España (1836-1874) / Gonzalo Capellán (ed.). – Santander : Editorial de la Universidad de Cantabria, 2022

volúmenes : ilustraciones. – (Historia ; 148)

Contiene: Tomo I, volumen 1 -- Tomo I, volumen 2: Cabeceras de prensa ilustrada con caricaturas y discurso visual (1836-1874) / Gonzalo Capellán, Rebeca Viguera, Raquel Irisarri

ISBN 978-84-17888-85-5 (Tomo I, Volumen 1). – ISBN 978-84-17888-84-8 (Tomo I, Volumen 2)

1. Caricaturas y dibujos humorísticos-España-S. XIX. 2. Prensa y política-España-S. XIX. I. Capellán de Miguel, Gonzalo, editor de compilación, autor. II. Viguera Ruiz, Rebeca, autor. III. Irisarri Gutiérrez, Raquel, autor. IV. Cabeceras de prensa ilustrada con caricaturas y discurso visual (1836-1874)

741.5(460)"18"

070:32(460)"18"

THEMA: JP, AFF, NH, 1DSE, 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: *Guindilla, Almanaque de El Tiburón, Gil Blas, La Flaca, Cabezas y Calabazas*. Archivo GCdM.

© Gonzalo Capellán. Universidad de La Rioja
ORCID: 0000-0003-4118-0821
Rebeca Viguera Ruiz. Universidad de La Rioja
ORCID: 0000-0002-7592-3753
Raquel Irisarri Gutierrez. Universidad de La Rioja
ORCID: 0000-0001-6542-6262

© Editorial de la Universidad de Cantabria
Avda. de los Castros, 52. 39005 Santander
Tlfno. y Fax: 942 201 087
www.editorial.unican.es

ISBN: 978-84-17888-84-8 (T. I - Vol. 2 | PDF)

DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2022.007>

ISBN: 978-84-17888-83-1 (T. I - Vol. 1 | Rústica)
978-84-17888-82-4 (O. C.)

Hecho en España - *Made in Spain*
Santander, 2022

SUMARIO

Presentación.....	9
GONZALO CAPELLÁN	
A Río Revuelto (París, 1872).....	13
GONZALO CAPELLÁN	
El Ángel 1º (1872) / El Apagador (1871-1873).....	21
GONZALO CAPELLÁN	
El Barón de la Castaña (1872).....	31
GONZALO CAPELLÁN	
La Bomba (1870).....	35
RAQUEL IRISARRI GUTIÉRREZ	
La Burra de Balaam (1869).....	39
GONZALO CAPELLÁN	
El Café – El Pájaro Verde / Negro / Azul / La Escoba (1859-1865).....	43
GONZALO CAPELLÁN	
El Cangrejo (Madrid, 1841).....	57
REBECA VIGUERA RUIZ	
El Cañón Krupp (1874).....	65
RAQUEL IRISARRI GUTIÉRREZ	
El Cañón Rayado (Barcelona, 1859-1860).....	71
REBECA VIGUERA RUIZ Y GONZALO CAPELLÁN	
El Caos (1870)	83
GONZALO CAPELLÁN	
El Cascabel (1863-1875).....	93
GONZALO CAPELLÁN	

El Cucurucho, La Paparina (1869).....	107
GONZALO CAPELLÁN	
El Diablo Azul (1872).....	115
GONZALO CAPELLÁN	
El Diablo Suelto (1863-1865) y La Campana Eulalia (1866)	125
REBECA VIGUERA RUIZ Y RAQUEL IRISARRI GUTIÉRREZ	
Los Diablos Sultos, Almanaque para 1866	137
GONZALO CAPELLÁN	
Don Junípero (1862-1869).....	143
RAQUEL IRISARRI GUTIÉRREZ	
El Enigma (1874).....	155
GONZALO CAPELLÁN	
El Ermitaño (1868-1873)	163
GONZALO CAPELLÁN	
La Esquella de la Torratxa (Barcelona, 1872-1874), La Tomasa (Barcelona, I y II época 1872-1874) y La Campana de Gràcia (Barcelona, 1870- 1874 -continuará hasta 1934)	179
REBECA VIGURA RUIZ	
Esto se va (Madrid, 1870)	193
REBECA VIGUERA RUIZ	
La Farsa (1867) / Don Quijote (1869).....	201
GONZALO CAPELLÁN	
La Flaca (Barcelona, 1869-1871 y 1872-1873) – El Lío (Barcelona, 1874) – La Madeja Política (Barcelona, 1873-1874) – La Madeja (Barcelona, 1875-1876) – La Nueva Flaca (1873).....	207
REBECA VIGUERA RUIZ	

PRESENTACIÓN

Gonzalo Capellán
Universidad de La Rioja

El progreso continuo de la visualidad en el mundo de la prensa, experimentado a lo largo del siglo XIX, tiene una de sus mejores expresiones en las cabeceras de las publicaciones periódicas. Si bien el empleo de la sátira o el humor en la prensa como recurso comunicativo es muy temprano, la aparición de la imagen se produce más tardíamente por las dificultades técnicas que ello implica. De hecho, su avance a lo largo del siglo XIX discurrió de forma paralela a cómo pudieron incorporarse las diferentes técnicas de ilustración, desde los grabados iniciales a la exitosa irrupción de la cromolitografía que en el caso español se incorpora en el contexto del Sexenio democrático (1868-1874) para consolidarse y extenderse después de 1881. Esa evolución es también la que evidencia la paulatina importancia de la imagen, desde su precaria subordinación al texto o su mero uso como ilustración de lo escrito hasta su protagonismo central perfectamente ejemplificado en esas dobles planas centrales que las caricaturas van a llegar a ocupar en buena parte de la prensa satírica ilustrada del último tercio del siglo XIX. Para entonces la comunicación visual a través de la imagen no sólo ha adquirido vida y protagonismo propios, sino que la combinación de la pluma con el lápiz litográfico por parte de los dibujantes se va a convertir en verdadero símbolo de esa renovada mirada a la actualidad política y social convirtiéndose en un recurso gráfico plasmado no sólo en multitud de caricaturas, sino en las propias cabeceras de la prensa. Este lugar común representa adicionalmente una manifestación explícita de la autoconciencia de este tipo de prensa no sólo del interés, sino también del poder que había adquirido este nuevo discurso icono-textual que podemos considerar constitutivo de todo un subgénero periodístico: el periodismo visual.

El primer volumen de esta obra se ha centrado en los discursos dibujados desde la prensa en torno a múltiples cuestiones del debate público durante

el período 1836-1874, a algunos de los periódicos que los vehicularon, a figuras que tuvieron un especial protagonismo político o a temas y conceptos específicos, atendiendo de forma especial a las caricaturas difundidas. Por ello, hemos considerado preciso complementar ese trabajo con un volumen que prestara atención a las cabeceras ilustradas de esa prensa desde la que se difundió la caricatura política, en la medida en la que muchas de ellas funcionaron a modo de editorial visual de la publicación, con un importante mensaje y con toda la fuerza para llegar al público que le daba su reiteración periódica.

Para ello se han seleccionado en torno a medio centenar de cabeceras ilustradas que constituyen una muestra representativa de la relevancia que fueron adquiriendo ya en este primer período (1836-1874) frente a la tradicional cabecera meramente tipográfica. Incluso algunas de estas, como la exitosa empresa puesta en marcha por el liberal progresista Ángel Fernández de los Ríos, *Las Novedades* (1850-1872), en su edición de Sevilla llegó en un momento dado a sumar a su principal cabecera tipográfica clásica un desarrollo interior que incorporaba elementos visuales que fijaban un mensaje político acorde con su credo político y el momento histórico: Patria, libertad. Por el pueblo y para el pueblo (texto flanqueado por símbolos asociados a España como los leones, las columnas de Hércules, el Plus Ultra y las esferas de los dos mundos, pero sin coronas en este caso; ilustración 1).

Estas cabeceras ocupaban un lugar tan estratégico para la comunicación de los periódicos que –como se verá– adoptaron variadas –y solo en ocasiones sutiles– modificaciones. En otros casos las propias cabeceras variaron sistemáticamente para ir modulando el discurso visual del periódico, o llevaron la caricatura política a la portada misma, bajo la cabecera, conscientes del impacto de su mensaje en el lector / espectador. Aquí también se incluye, además, alguna cabecera ilustrada de prensa que no recurrió luego al uso de caricaturas en sus contenidos para ejemplificar la medida en la que el discurso visual de la imagen de cabecera sintetizaba el mensaje –y línea editorial, puede decirse– de algunos periódicos. Y todas ellas, algunas de vida muy efímera, como fue habitual entre la prensa satírica de combate político de esta convulsa etapa de la historia de España.



Ilustración 1. Cabeceras, principal e interior, de *Las Novedades*, 3-12-1869. Colección GCdM.

A RÍO REVUELTO (PARÍS, 1872)

Gonzalo Capellán
Universidad de La Rioja

Un buen ejemplo de cómo los periódicos satíricos emplearon su cabecera para para trasladar un mensaje visual a sus lectores, especialmente eficaz por su repetición, es el caso que abre este volumen, el semanario *A Río Revuelto... periódico de pescadores* que salió a la luz en París el 22 de enero de 1869. El propio título utiliza uno de esos refranes populares tan habitualmente empleado para titular caricaturas de la prensa satírica, que no necesita concluir por sobradamente conocido. En este caso el refrán está perfectamente pensado para reflejar tanto la situación política que vive España cuando se lanza el periódico, como el tema central sobre el que van a versar muchos de sus contenidos, al menos a lo largo de los 6 números del semanario conservados¹.

El primer número salió a la luz el 22 de enero de 1869, cuando no habían transcurrido aún cuatro meses desde la revolución de septiembre de 1868, con una enigmática cabecera que mostraba dos signos de interrogación (uno de apertura y otro de cierre) con el espacio intermedio –supuestamente reservado para el texto– en blanco (ilustración 1).

El artículo que a modo de prospecto suelen insertar los periódicos de la época en su primera presentación ante la opinión pública se dedica a explicar el título. Se advierte, en una explícita manifestación de independencia respecto a cualquier bandería política que «Nuestro título es nuestro y no le debe nada a nadie: –ni a los *imponentes* de aquella *caja*, ni a los deponentes

¹ En la Biblioteca de Museo del Romanticismo se conserva un ejemplar de su número 5. La colección conservada en la Biblioteca Nacional de Francia reúne 6 números del semanario (quizá los únicos que vieron la luz), que son los empleados para elaborar este texto.

de esta reina: Pobre reina! Pobre caja!». La «caja», que tantas caricaturas del período van a mostrar vacía, se refería a la Caja de Depósitos, cuya separación del Tesoro estaba de plena actualidad tras el decreto del 28 de octubre de 1868. Su autor, el ministro de Hacienda Laureano Figuerola se encontró con una situación económica en la que «la presión de la enorme extracción de capitales de la Caja» estaba matando el Presupuesto. La situación de la deuda pública a la altura de septiembre de 1868 era tal que Figuerola había justificado las medidas inmediatamente adoptadas en materia de deuda (como los famosos bonos del Tesoro, omnipresentes en las caricaturas de índole económica; Hoyo Aparicio, 2021) como una necesidad «para poder hacer vivir la revolución», que de otra manera hubiera perecido «en menos de quince días... en su aspecto rentístico» (Comín y Martorell, 2003: 12). Resulta significativo el hecho de que la primera línea del periódico a la hora de explicar su título estuviera dedicada al Ministro de Hacienda: «Prevenimos a D. Laureano que este título no es cotizable» / «Nuestro título», 22-1-1869).



Ilustración 1. *A Río Revuelto...*, primera cabecera (22-1-1869). Biblioteca nacional de Francia.

La segunda línea se la dedicaba en términos igualmente críticos e irónicos al General Serrano, para que no pensase que el título *A Río Revuelto...* tuviera algo que ver con su Ducado (Duque de la Torre –elemento este último muy socorrido en la iconografía que acompaña a Serrano en

las caricaturas del período, junto con las referencias a la batalla del Puente de Alcolea—). Una alusión muy sintomática, por otro lado, de la línea de fuego central que el periódico va a abrir contra la Unión Liberal —a menudo personalizada en la figura de Topete— como protagonista central en el escenario político revolucionario. De hecho, el semanario explica que la elección del título de su cabecera, *A Río Revuelto*..., se ha debido a dos razones: «Primera, por ser sinónimo de *revolución española*. Segunda, porque él contiene el crédito político de la Unión Liberal. Este credo es un verbo: Pescar!». Idea que extiende a «Todas nuestras revoluciones... (pardon) nuestras insurrecciones» porque todas han sido, en definitiva, «una cuestión de pesca, un *Río revuelto*».

La pesca se va a convertir en una socorrida metáfora para denunciar el inmoral objetivo clave —e incluso único— de los principales políticos liberales que conformaban el Gobierno provisional. Lo evidencia el semanario al resumir para sus lectores las dos finalidades de su salida a la palestra pública, cuando se pregunta «¿A qué venimos al mundo?». Y responde:

«A reírnos».

«A estudiar los progresos que la pesquería aplicada al arte de gobernar hacen los grandes hombres de la revolución española».

Esa metáfora servirá también de trasunto para la habitual denuncia de corrupción política en la forma de beneficiarse del presupuesto público por parte de los políticos. Destaca en este primer momento al unionista Adelardo López de Ayala (a la sazón ministro de Ultramar) y al progresista Sagasta (titular de la cartera de Gobernación). De las familias *ayaliana* y *sagastina* cuyas bocas cuestan miles de duros al erario público. O expresado en los habituales versos satíricos de este tipo de prensa:

«Entre dos sacras familias,
que juntas forman un arco,
al infeliz presupuesto
le están comiendo un costado».

Esa crítica generalizada a la corrupción política que hace el periódico y que va a caracterizar lo que podríamos denominar su línea editorial queda expresada con toda su ironía y humor en otros versos que publica en páginas interiores de su primer número bajo el título «Canto Gubernamental». Merece la pena su reproducción parcial por lo esclarecedores que resultan del tono del semanario «parisino»:

CORO

*Las elecciones
hemos ganado!
Viva Sagasta!
¡Viva la Unión!*

*Pues ya tenemos
asegurado
el monopolio
de san Turrón.*

Nuestras las Cortes
Constituyentes,
el presupuesto
nuestro será

Y luego á gusto
de nuestros dientes
la cuestión magna
se arreglará.

*Las elecciones
hemos ganado! ...
etc.*

Que la corona
ciña Espartero,
o el noble duque
de Montpensier,

nadie nos quita
ya el comedero,
o ¡ay del que ponga
la mano en él!

*Las elecciones
hemos ganado! ...
etc.*

Si el elegido
es el de Aosta,
por otro nombre
Duque-Melon,

le aceptaremos
si a toda costa
nos dice siempre:
«torna turrón»

*Las elecciones
hemos ganado! ...
etc.*

Nos gustan todos
los candidatos;
cualquiera puede
faire notre, affaire,

con tal que deje
quietos los platos.
Con que, señores
no hay que ... moler!

*Las elecciones
hemos ganado!
(...)*

Hijos urnarios!
la patria espera
sus libertades
consolidar.
Pero que espere!
¿No es la primera
para nosotros
la de ... mamar?

¡Ojo al programa.
Constituyentes!
que si no cumplen
con su deber,

el parque encierra
los contundentes
razonamientos
de ... disolver.

*Las elecciones
hemos ganado ! ...
Viva Sagasta !
Viva lo Union!*

*Pues ya tenemos
asegurado
el monopolio
de San Turrón.*

X



Ilustración 2. *A Río Revuelto...*, cabecera (19-2-1869). Biblioteca nacional de Francia.

Aparecía así la metáfora empleada por excelencia para significar la corrupción política de la época, el turrón (Capellán, 2022). Para reforzar visualmente el discurso del periódico, a partir de su número 3, publicado el

5 de febrero de 1869, se recurre a un cambio de cabecera, que ahora da paso a una ilustración muy gráfica sobre ese fervor político por la pesca (ilustración 2).

Esta nueva cabecera muestra cómo, ante la vacante en el trono de España que acababa de producirse con la expulsión de Isabel II, los distintos candidatos a ocuparlo lanzaban sus cañas para pescar la anhelada corona real. Acorde con una imagen arraigada en esa coyuntura inicial del Sexenio democrático, el general Prim es quien sostiene la caña de pescar de la que cuelga la corona real española (Serrano parece el personaje representado a su espalda, encaramado a un árbol cual perversa serpiente del paraíso terrenal). Desde múltiples puntos de la escena los distintos pretendientes al trono español lanzan sus cañas a ese río revuelto que es la situación posterior a la revolución del 1868 destacando en la parte superior izquierda los atributos que se identifican con el Duque de Montpensier: las naranjas, el periódico *La Correspondencia* o las bolsas de dinero con las que financiaba el adinerado Antonio de Orleans su campaña y compraba voluntades. Aunque no es fácil identificar a todos los candidatos representados en la caricatura, el niño que llora en el centro bien podría ser Alfonso de Borbón, mientras que el señor que trata de pescar la corona con una larga vara acabada en garfio, pudiera ser Baldomero Espartero (por las alusiones que luego hace a su papel el propio periódico). En lo alto se ve a un personaje que lanza unas pompas de jabón sobre las que se rotulan las palabras lema de la revolución francesa del 48: *liberté, égalité...*, así como la palabra democracia, por lo que podría tratarse de Emilio Castelar (el personaje aparece con unos bigotes exageradamente largos).

Por el contenido del periódico sabemos que su responsable se muestra crítico con la situación generada por la Gloriosa –que compara con la Casa de Tócame Roque–, así como la crítica que hace a las distintas fracciones políticas, como se puede comprobar en los siguientes versos satíricos sobre la bandera que porta cada una de dichas fracciones:

«Los progresistas la llevarán color de *ilusión* con el siguiente lema: *Entre bobos anda el juego*.

Los unionistas, de *arlequín*, con esta leyenda: la mejor razón *la cuchara*.

Los demócratas-monárquicos, de color de zorro con esta otra: *poco a poco bilaba la vieja el copo*.

Y los republicanos-socialistas, una colcha de percal inglés de indefinible color, con estas palabras: *¡Abajo el sentido común!* (núm. 5, 19-2-1869, p. 4)

Igualmente crítico se mostraba el periódico con el uso y abuso que del gobierno provisional habían hecho Prim, Serrano y Topete. Lo mismo puede decirse respecto a Sagasta, al que considera el nuevo Gran elector, o a Romero Ortiz, antaño condenando insurrecciones (1866) y ahora Ministro de la revolución. Y tampoco se salva de sus críticas el General Espartero, quien tras haber desempeñado en la vida pública española pasada un papel «decentito» se apuntaba al retraimiento, no queriendo ser diputado en las Constituyentes por un supuesto respeto a que se manifestara la voluntad nacional. El periódico, sin embargo, atribuye esa actitud a su condición de humilde candidato a la corona «cuya caricatura ha rodado por los escaparates de todos los estamperos adornada con las insignias de la majestad real». Dato realmente interesante sobre cómo la imagen en forma de caricatura política circuló y se pudo contemplar en aquellos momentos.

Es papel crítico con la revolución y todos sus partidarios, desde los distintos partidos liberales hasta republicanos, demócratas y socialistas, no permite ubicar fácilmente a este genuino periódico en el espacio político español del momento. Si bien todos sus artículos aparecen firmados bajo la tónica y enigmática X mayúscula, sabemos que el editor responsable es el francés Louis Gerdebat. Los contenidos de la publicación conocen con demasiado detalle todas las circunstancias de la vida política española, pasada y presente, como para haber salido de su pluma. Lo más probable es que el periodista y escritor francés fuera solo el colaborador necesario para sacar a la luz, fuera de España, un semanario tan crítico con los revolucionarios, con el gobierno provisional y con todos quienes aspiraban a hacerse con el poder en las Constituyentes o con el trono. De Gerdebat, caballero de la Orden de Isabel la Católica, sabemos por sus propios escritos que fue un buen amigo de Andrés Borrego, a quien estimaba muchísimo como persona y como político². También que sus contactos con España se debían a ese estrecho contacto con el político liberal, lo cual puede ofrecer una pista sobre su apadrinamiento de *A Río Revuelto*..., cuya obra «Diario del sitio de París», tradujo al francés en 1871.

² *García devant l'opinion publique*. París, Librairie E. Lachaud, éditeur, 1873, «Avant-Propos».

REFERENCIAS

- MARTORELL LINARES, Miguel Ángel y COMÍN, Francisco (2003), «Laureano Figuerola y el nacimiento de la peseta como unidad monetaria», en *Papeles y memorias de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas*, núm. 11, pp. 32-59.
- HOYO APARICIO, Andrés (2022), «“Con el agua al cuello”. La imagen de la Hacienda Pública en la prensa satírica del Sexenio democrático, 1868-1874», en G. Capellán (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*. Santander, Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2022, pp. 395-420.
- CAPELLÁN, Gonzalo (2021), «El nuevo lenguaje de la corrupción política en la España del siglo XIX. Neologismos, semántica y metáforas visuales», en *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*. Santander, Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2022, pp. 421-468.

EL ÁNGEL 1º (1872) / EL APAGADOR (1871-1873)

Gonzalo Capellán
Universidad de La Rioja

El sábado 25 de mayo de 1872 hacía su aparición en Madrid el semanario *Ángel 1º*. Por un contrato de cesión de los derechos y propiedad del periódico (por la suma de 6.000 reales), suscrito en Madrid el 31 de julio de ese mismo año, sabemos que sus fundadores fueron Basilio Carvajal, Juan Rabadán e Isidro Villarino, los tres jóvenes asociados a las ideas republicanas radicales¹. Basilio fue hermano del periodista y activista republicano conquense Froilán Carvajal Rueda que protagonizó varias tentativas revolucionarias previas a 1868 y fue director del diario republicano federal *La Revolución* en Alicante. Tras apoyar la revolución de 1868 protagonizó una nueva insurrección republicana en 1869 por la que fue condenado a pena de muerte y fusilado, pasando a convertirse en uno de los mártires de la república (De la Fuente Monje, *Diccionario Biográfico Español*, RAH). El mismo día de su fusilamiento, 8 de octubre de 1869, desde la capilla de la cárcel escribió una carta a su querido hermano Basilio pidiéndole que diera consuelo a la familia y se ocupara de su hijo. Terminada la aventura iniciada con la revolución de 1854, Froilán intentó resistir la reacción del 56 organizando partidas republicanas, teniendo que huir y encontrando refugio en la madrileña casa de Basilio. Al relatar estos hechos Enrique Rodríguez-Solís en su *Historia del partido republicano español* considera a Basilio Carvajal «otro republicano de gran valía»². Su figura fue incluida en el martirologio republicano y conmemorada de forma muy llamativa por otra de las publi-

¹ Agradezco a Blanca Redondo que me diera a conocer el documento manuscrito del contrato que se encuentra en la Hemeroteca Municipal de Madrid. También un curioso suelto del periódico y una carta a para buscar suscriptores que se citarán más adelante.

² Concepción Fernández-Cordero Azorín, «El republicanismo federal en Alicante. Froilán Carvajal y el diario «La Revolución»», *Anales de Historia Contemporánea*, núm.3, 1985, pp. 70-71 y 75.

caciones impulsadas por Villarino tras la venta de Ángel 1º (*El Diablo Azul*, véase el artículo específico en este volumen). En su cuaderno número IX, aparecido el 8 de octubre de 1872, la redacción incluía en la portada un gran recuadro con monumento conmemorativo y el siguiente texto: «¡¡¡8 de octubre de 1869!!! ... tercer aniversario del fusilamiento en Ibi (provincia de Alicante) del ciudadano FROYLAN CARVAJAL Y RUEDA. Descansa en paz, noble mártir de la República, y recibe tu humilde recuerdo».

Juan Rabadán también fue un activo revolucionario que, todavía joven estudiante, dirigió varios periódicos republicanos como *La Bandera* y *La Vanguardia*, siendo desterrado en 1871³ (Higueras Castañeda, 2012). Finalmente, Isidro Villarino figuraba poco antes de salir a la luz *Ángel 1º* como uno de los integrantes del Directorio Republicano Federal, junto a lo más granado de los políticos republicanos del período (*La Igualdad*, 17-2-1872). Será este quien firme, en nombre de la redacción del periódico, una carta conservada que remite a Agustín J. Roca anunciando que se le envía el primer número del periódico, al tiempo que se le ofrece la posibilidad de suscribirse a la publicación y propagarla entre sus conocidos (y le anuncia las tarifas de suscripción: 6 reales al trimestre).

Ese activismo y filiación dentro del republicanismo se concreta en *El Ángel 1º*, donde se reiteran las denuncias al que denominan «actual dictador del partido federal», en alusión a Pi y Margall, así como a su «conducta *demagógica*» que desagrada al periódico. También arremete contra sus perturbadores «colegas de dictadura», haciendo alusión explícita a Castelar (con sus discursos sobre la *benevolencia*) y Orense, a quienes se supone encendiendo «una guerra intestina» y se les acusa de «llevar el luto y la desolación a todas partes» (núm. 1, 25-5-1872, pp. 4 y 7). Una crítica que se corresponde bien con la acción que dos de los responsables del periódico emprenderán poco después en el seno del republicanismo español. Como informaba el diario republicano *El Combate*, dirigido por el «intransigente» José Paul y Ángulo –compañero de insurrección de Froilán Carvajal en 1869–, catorce miembros de la Asamblea republicana, entre ellos Basilio Carvajal e Isidro Villarino, habían solicitado al presidente del Directorio republicano federal, Francisco Pi, una reunión urgente de la Asamblea. Las razones eran su desacuerdo con la conducta adoptada por el partido, la situación real de suspenso e inoperatividad de la Asamblea nacional republicana y la

³ Eduardo Higueras Castañeda, «Radicales y Federales: el ejemplo de Cuenca en el proceso democratizador de 1868-1873», *Hispania Nova*, núm. 12, 2014.

presidencia del Directorio, con facultades extraordinarias, por parte de Pi y Margall (lo que habían denunciado como dictadura; *El Combate*, 3-7-1872, p. 3). Es decir, que emplearon tanto la prensa como la acción política directa para dejar oír su voz en el contexto de las divisiones intestinas que vivía el republicanismo español en ese momento.



Ilustración 1. *Angel 1º. Periódico satírico*. Cabecera, núm. 1 (25-5-1872). Hemeroteca Municipal de Madrid.



Ilustración 2. *Angel 1º. Periódico satírico*. Cabecera, núm. 5. Hemeroteca Municipal de Madrid.

La cabecera del periódico estará ilustrada, si bien habrá variaciones en el dibujo que preside cada ejemplar del semanario. La que aparece en su primer número presenta a un hombre junto a un tintero donde reposan tanto la pluma como el lápiz litográfico y a cuyos pies pueden verse diferentes hojas de papel en blanco. El personaje sostiene en la mano derecha una pluma, mientras que en la izquierda porta una hoja de gran tamaño –tipo periódico– en la que se puede ver la cara de Sagasta, caricaturizado con un prominente tupé, sobre la que reza la cifra, bien legible, de 2.000.000 (en alusión a la trasferencia de los dos millones que se había convertido ya en un elemento clave de la iconografía que acompañaba habitualmente la imagen

del político liberal; ilustración 1). La especial fijación en Sagasta se explica en el interior del primer número del periódico: «Ángel I ha mirado siempre de reojo al caballero del tupé; pero desde que supo lo que ha hecho con los dos *apostoles* (léase, millones) que se hallaban encerrados en la caja de Ultramar, es cosa que detesta a los calamares». Comentario que remata con los siguientes versos satíricos

«No merece compasión
el maldito calamar
que se aventura *a soltar*
reos de lesa. Nación».

La publicación se titulaba en el dibujo «periódico satírico», denominación que se modificará a partir del número 13 para agregar el adjetivo «político».

Esta explícita referencia –y ataque– a Práxedes Mateo Sagasta desaparecerá a partir del número 5 del semanario, cuya cabecera muestra en blanco el espacio que antes ocupaba la caricatura del político del tupé (como puede apreciarse en la ilustración 2). Un cambio muy significativo, por otra parte.

Esta cabecera volverá a experimentar una modificación importante a partir del número 13 del periódico (aquí se ofrece como ejemplo el número 14, ilustración 3). La nueva cabecera aparece firmada con las iniciales «M.L.», que se corresponderían con las de uno de los más destacados caricaturistas del período, Manuel Luque, quien también dibujará las caricaturas interiores de la publicación. Ahora la figura central de la cabecera ya no es un señor con sombrero y pluma en mano, sino un monarca (el Ángel 1º) coronado que sostiene un malparado cetro y, detalle crucial, que tiene a sus pies una especie de gran medalla circular o moneda con el busto del rey Amadeo de Saboya, figura sobre la que se centran las principales sátiras y caricaturas del semanario. El periódico plantea abiertamente su marcha, expresada como un anhelo popular. A la carrera, huyendo a pasos gigantes gracias a unas zancas exageradamente grandes lo caricaturiza Luque en una escena en la que son representantes del pueblo quienes le obligan a correr mientras le lanzan piedras o le amenazan con palos (debe suponerse que por el descontento con el rey; ilustración 4).

Otra diana principal del fuego disparado desde el periódico tiene que ver, no con el rey vigente, sino con el pretendiente (a Carlos VII). En el primer número se incluye una nota de Ángel I al «niño terso» (Don Carlos):

«Sr. Terso: Yo no soy de los que se hacen trajes de campaña para lucirlos en un teatro o en una plaza de toros. Soy hombre de pelo en pecho por lo cual le reto a que señale un punto en donde los dos solitos podamos rompernos las costillas de un palizón, para ver quién se ha de quedar con el momio. Su adversario, Ángel» (núm.1, 25-5-1872, p. 6).



Ilustración 3. *Angel 1º*. Cabecera, núm. 14. Hemeroteca Municipal de Madrid.

Los papeles en blanco que antes reposaban a los pies de la imagen, ahora se han convertido en cabeceras de distintos periódicos de la época de diferente signo político, desde el republicano federal dirigido por Paul y Angulo, *El Combate*, pasando por los influyentes de cuño democrático *El*

Imparcial y *Gil Blas*, hasta los defensores del absolutismo y el catolicismo, como *La Esperanza* y *El Apagador*.

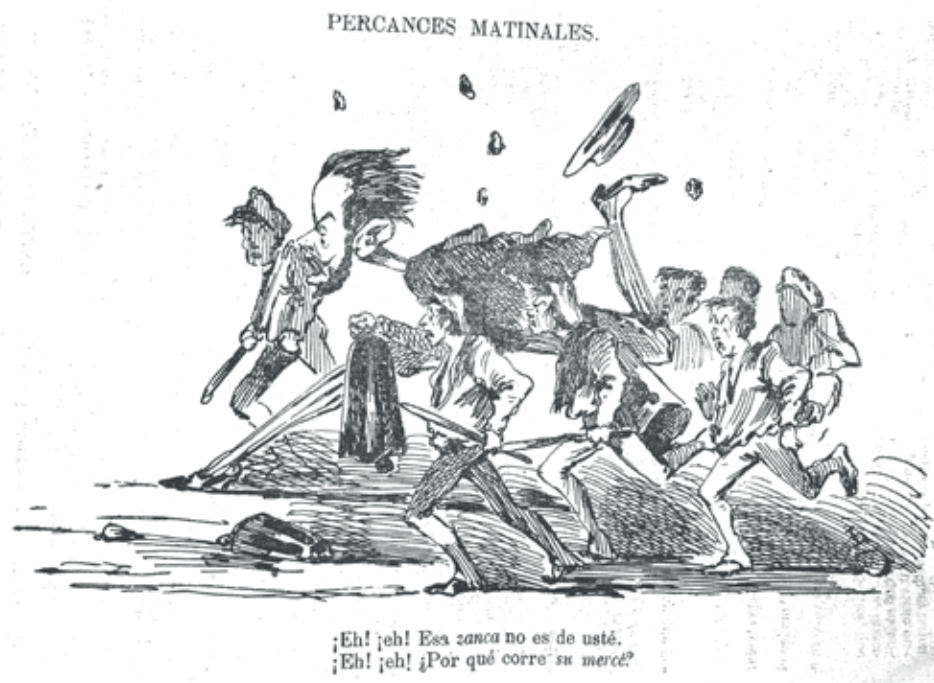


Ilustración 4. «Percances matinales». *Ángel 1º*, núm. 8. Hemeroteca Municipal de Madrid.

Este último semanario, aparecido el 19 de noviembre de 1871 bajo la dirección de Miguel Gómez y González y que se publicará durante 99 números hasta el 5 de octubre de 1873, es una de las publicaciones carlistas del Sexenio que incluyó una cabecera ilustrada. En una de las recurrentes dicotomías visuales, el ilustrador (que firma bajo el pseudónimo Capuz) presenta el contraste entre la acción revolucionaria del petróleo, en la que domina una muchedumbre violenta que incendia edificios en las calles (parte derecha de la imagen) con la actitud de los católicos, una España en calma que reza ante la cruz de Cristo desde la que se irradian unos rayos que iluminan la escena central. En ella un sacerdote ejerce como «apagador» de los males de la revolución, mientras los representantes de militares y políticos del Sexenio –junto a las bolsas de dinero que denuncian su corrupción– se arrodillan y parecen pedir perdón compungidos (ilustración 5).



Ilustración 5. *El Apagador*. Cabecera, año II, núm. 43, 8-7-1872. Colección GCdM.



Ilustración 6. *Ángel 1º*, núm. 1, 25-51872, p. 3. Hemeroteca Municipal de Madrid.

Como puede imaginarse por lo visto hasta ahora, por mucho que se critique en el periódico a progresistas y radicales o a los propios compañeros

de filas republicanas –en su vertiente benévola–, la alternativa que para *El Ángel 1º* más peligro representaba en esos momentos, tanto para España como para sus propios intereses políticos, era sin duda el carlismo. Teniendo en cuenta que el periódico había visto la luz un mes después de la nueva sublevación carlista, en ese contexto de guerra civil la primera de las anunciadas «excelentes caricaturas» que ilustrarían su interior se consagró a advertir que si la causa del pretendiente Don Carlos triunfaba sería el fin tanto de la revolución de 1868 como de la propia España (ilustración 6).

EL BARÓN DE LA CASTAÑA (1872)

Gonzalo Capellán
Universidad de La Rioja

Uno de los ejemplos de periódicos satíricos que no publicaron caricaturas en su contenido, pero sí hicieron uso de una muy ilustrativo de su línea editorial fue *El Barón de la castaña*. Poco se sabe de esta publicación semanal de significativo subtítulo *Periódico Impolítico, Imprudente y Radical* que vio la luz en 1872. El único número localizado, en el que se fundamenta este comentario, es el tercero publicado en Madrid el lunes 7 de octubre de 1872. Sabemos que se imprimió en el establecimiento Tipográfico de Atanasio Fernández, que se suscribía por cinco reales al trimestre en toda España y que su Dirección y Administración estaban ubicadas en la calle Cabeza 32, bajo derecha.

La caricatura que conforma la portada del semanario, firmada por «Masi» muestra una escena de Teatro Bufo, cuyo escenario se sitúa en la entrada del Congreso de los Diputados y cuyos protagonistas son quienes componen la trinidad radical a la que tantas caricaturas e incluso ilustraciones de las cajas de cerillas se dedicaron en la época: Manuel Ruiz Zorrilla, Cristino Martos y Nicolás María Rivero (ilustración 1). En ese sentido la autoproclamación como radical del periódico podía tener un doble sentido, pero uno de ellos claramente apuntaba al nombre del partido del entonces presidente del Gobierno Ruiz Zorrilla contra el que lanza todos sus envenenados dardos. La cabecera asume una iconografía muy extendida en la caricaturización de Rivero: copa y botella en mano para denunciar su excesiva afición a la bebida (en el interior calificara su política de «espumosa»). Martos aparece echando sus manos a una daga que está a punto de desenfundar, que bien pudiera ser la daga de la traición del tornadizo político, en ese momento ministro de Estado.

En el centro de esa composición triangular se sitúa Zorrilla a quien se representa tocando una lira, símbolo clásico de la música y del equilibrio, pero rotulando en el instrumento unos términos que le dan justamente un sentido contrario: «Nivelación de presupuestos» (es decir, que estaban tan desequilibrados que ese era precisamente uno de los anunciados objetivos de la política económica del gobierno). En esta composición también se emplea un recurso iconográfico de larga tradición en la caricatura política del siglo XIX. A Fernando VII se le había mostrado en varias ocasiones pisando la constitución (la de Cádiz en su caso) como símbolo de su menosprecio a la misma. Ahora es Zorrilla quien reposa su pie (pisotea) en un elemento sobre el que se inscribe la palabra constitución, con el fin de denunciar que no está respetando los principios del texto constitucional de 1869.

En consonancia con esta denuncia visual que aporta el discurso de la cabecera, en el interior del periódico se inserta un artículo que bajo el título «Democracia radical» hace explícitos los términos en los que el gobierno está traicionando los principios democráticos (los que simboliza la constitución del 69). Para ello el periódico señala al cambio que estos políticos han experimentado al llegar al poder, momento en el que se ha prostituido su «hermosa y virgen democracia». Entonces se ha desencadenado un proceso de putrefacción de sus principios políticos originales, concretándose en esta cruda acusación por parte de *El Barón de la castaña*:

«En nombre de la democracia habéis corrompido y dislocado la administración.
Habéis fusilado, sin proceso, centenares de ciudadanos en Andalucía.
Habéis oprimido la opinión pública por medios violentos e ilegales...
Habéis concertado el más caro y ruinoso de los empréstitos.
Aspiráis a sacar la quinta más numerosa.
Tratáis de establecer un Banco privilegiado que se trague las últimas propiedades de la nación».

Tras ese repaso de las acciones del gobierno que se desvían abiertamente de la democracia en la que militaron los hombres caricaturizados en su cabecera, el periódico se pregunta, «¿Es esta la realización de vuestras altas concepciones democráticas?» Para rematar el artículo con una contestación contundente a ese interrogante: «Pues bien; sabed que el pueblo maldice vuestra flamante democracia, y maldice mil veces más a los charlatanes que viven de la falsificación de la idea». (núm. 3, 7-10-1872, p. 2).



Ilustración 1. *El Barón de la Castaña*, núm. 3, 7-10-1872. Museo del Romanticismo.

Como fue habitual en la prensa del Sexenio democrático, las cuestiones económicas y las de índole social estuvieron en el centro de la agenda del debate público. En unos versos satíricos del periódico se alude directamente a dos cuestiones de la economía del momento, la creación de un nuevo Banco hipotecario y la contratación de un empréstito de mil millones (en un contexto de deuda pública desbordante), pero advirtiendo que está prohibido «hablar de crisis» por parte del Gobierno. Precisamente al Gobierno se dedica el artículo principal de ese número 3 de *El Barón de la castaña*. Y, si bien se despelleja, a sus principales integrantes, Martos (Estado), Echegaray (Fomento), Beránger (Marina), la crítica principal va destinada a Servando Ruiz Gómez, responsable de la cartera de Hacienda, volviendo a incidir en el tema del Banco y el empréstito. Con todo, la sátira del periódico se ceba con el presidente a quien denomina «Silvestre», probablemente en relación con sus retiradas al campo, a la dehesa y su finca de tablada, elementos

asociados a la Imagen pública de Ruiz Zorrilla, tal y como pudo visualizarse en numerosas caricaturas difundidas por la prensa en aquellos momentos (Higueras Castañeda, 2021). Lo cierto es que la crítica al presidente del gobierno, más allá de lo esperable en una prensa de combate y su ejercicio de contrapoder, llega a la inquina, cuando al comentar la noticia del regalo del rey Amadeo I un revolver a Zorrilla, el periódico comenta: «pero este nada...; este aún no lo ha disparado». Apostillando inmediatamente después, «Tendrá que decírselo más claro» (p. 4) (en ese tema y de forma explícita, a la par que macabra, insistirá otra cabecera de las analizadas en este volumen, *El Diablo Azul*). Amadeo de Saboya tampoco se libraba de los «castañazos» del semanario que alababa la enmienda presentada al mensaje de la Corona por el diputado republicano Fernando Garrido «pidiendo que se declare que el Congreso vería con gusto que el rey Don Amadeo renunciase a la Corona de España». Si bien al periódico esto le parece un juego inocente, lo considera menos malo que apedrearlo (comentarios que nos ayudan a situar al periódico no sólo en la órbita de oposición al gobierno radical, sino también de posicionamiento anti-monárquico, aunque no claramente republicano (hace de la primera cuestión el centro de sus ataques y muy leve su postura favorable a la República –explícita y reiterada en otras publicaciones del momento–, además de verter críticas tanto a la reorganización de los antiguos republicanos, como a figuras concretas, caso de Castelar y su silencio cómplice en las actuales Cortes).

Finalmente, en ese artículo principal en el que se trata en el más puro estilo bufo una supuesta crisis de gobierno desencadenada por unas palabras pronunciadas en el Congreso en torno a Franklin y su invención del rayo. Aflorando una idea repetida en la prensa satírica entonces que descalifica a los políticos por haberse convertido en esa especie de «presupuestívoros» que ya nada saben de principios o ideales políticos. Así, se afirma que la crisis se cierra porque nadie duda de que los miembros del partido radical y del gobierno «están conformes en continuar con sus labios aplicados al dulce pezón del presupuesto».

LA BOMBA (1870)¹

Raquel Irisarri Gutiérrez

Universidad de La Rioja

Periodico satírico de tendencia republicana, liberal-progresista, anticarlista y anticlerical publicado en Mahón (Islas Baleares) en español y catalán en el establecimiento tipográfico de Fábregues hermanos (Norte, 1). Publica su primer número, cada uno de los cuales es llamado «estallido», el 12 de junio de 1870 y se prolongará hasta el núm. 6 de su segunda época (19-02-1871). Según se menciona en dicho primer número, «Este periódico no haciendo falta en tiempo de paz, saldrá a la luz solamente cuando haya guerra» y continúa proclamando como objetivo «bombardear a todo lo que sea contrario a la Civilización y al Progreso [...] Mas no teman de ella, las personas honradas, los ciudadanos liberales y las gentes de buenas costumbres» (*La Bomba*, 12-06-1870, p. 1).

En sus números de dos páginas, encontramos una sección fija que bajo el título «Estallidos» recogía notas de actualidad, nacional y provincial, con un tono humorístico. Además de esta, encontramos otros apartados que podrían ser también secciones del periódico como «Última hora» o «Partes telegráficos particulares de La Bomba» ambas con noticias en tono jocoso.

En los tres números conservados, encontramos dos cabeceras distintas. En la primera de ellas (Primer Estallido, 12-06-1870) aparece, en un grabado en blanco y negro, un pez con una caña con tres calabazas colgando, denominado «pez calabacero» (posiblemente se trate de un estudiante)² dirigiéndose a una cueva submarina que lleva un cartel con el nombre de

¹ Se pueden localizar tres números digitalizados, del estallido primero al tercero de 1870, en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica (Ministerio de Cultura).

² En el Segundo Estallido (19-06-1870) se hace alusión a «la polémica sostenida entre un Catedrático de Historia natural, y un cursante de la misma (pez calabacero)» (p. 1).

«Redacción de *El Eco de la Juventud*», mientras desde la isla le lanzan una bomba (Ilustración 1).

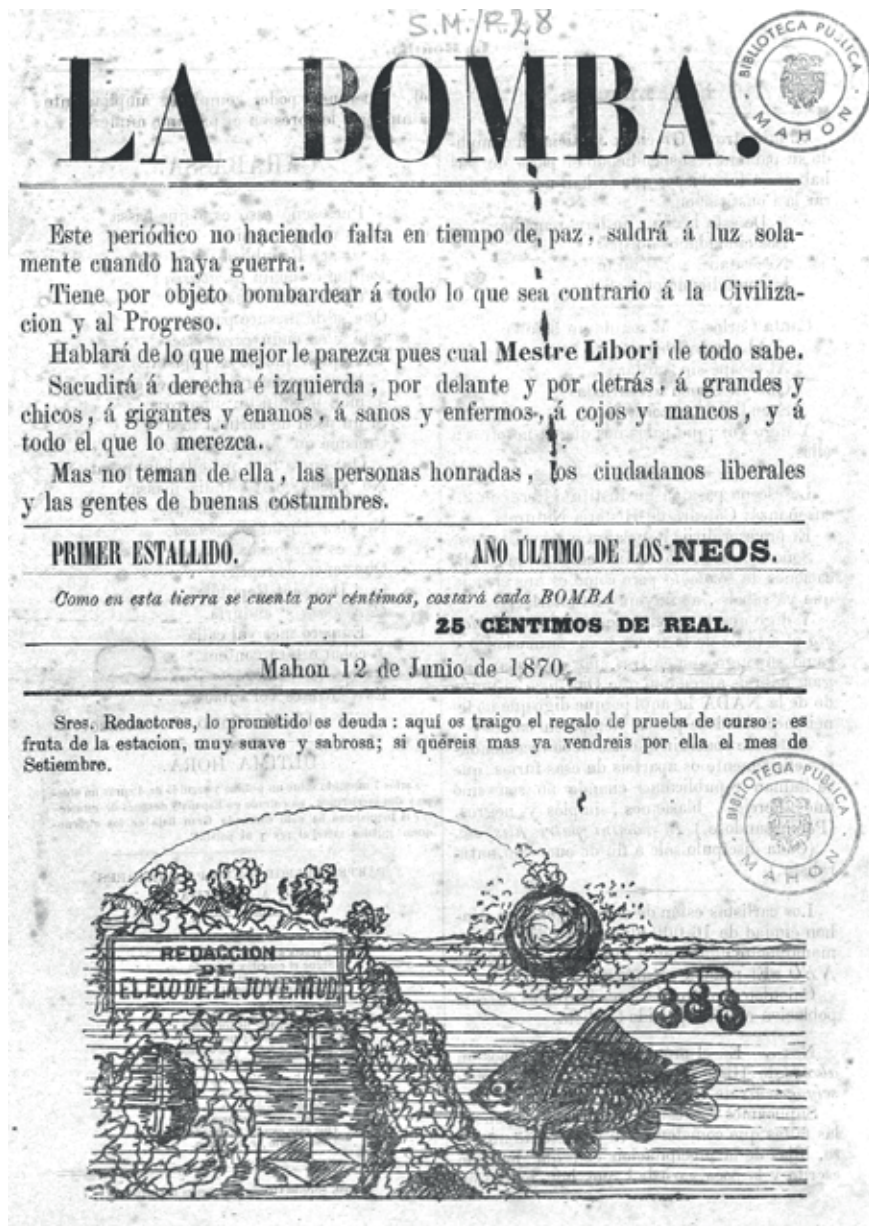


Ilustración 1, *La Bomba*, Primer Estallido, 12-06-1870. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica (Ministerio de Cultura).

En la cabecera del Segundo Estallido (19-06-1870) aparece una bomba en el centro con el título de la publicación en ella y un fondo en el que están representados varios periódicos de la isla (*El Eco de la Juventud*, 6º año de curso, *La Verdad*, *La Crónica*...) y un pez con gorro de cura y una caña al hombro de la que cuelga un cartel con el rotulo «viva Carlos 7». Toda la escena es atravesada por una banda en la que puede leerse «Viva la República». En este contraste virtual entre dos universos ideológicamente enfrentados se resuelve claramente en la cabecera en favor de la causa republicana y en detrimento del carlismo. Para que no quedara duda de esa circunstancia al pie de la caricatura de cabecera se afirmaba, junto a la fecha, que se trataba de el «Año último de los neos», es decir de los neocatólicos y su dominio del ámbito sociopolítico que *La Bomba* parecía esperanzada en ver desaparecer en el nuevo contexto abierto por la revolución de 1868.

Finalmente, el dibujo de cabecera muestra en la parte delantera izquierda una caja sobre la que hay apoyado un plato con tres calabazas, posible alusión a la enseñanza³.



Ilustración 2. *La Bomba*, Segundo Estallido, 19-06-1870. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica (Ministerio de Cultura).

³ En los «Estallidos» del tercer estallido se hace alusión a que «Los individuos que forman el ayuntamiento popular de Mahon, pueden y deben estar muy ufanos en vista de la abundante cosecha de calabazas que ha producido en este año el instituto libre de segunda enseñanza [...] la Española sola abastecería de calabazas a todas las naciones de la tierra». *La Bomba*, Tercer estallido, 26-06-1870, p. 2.

LA BURRA DE BALAAM (1869)

Gonzalo Capellán
Universidad de La Rioja

Entre la eclosión de cabeceras de publicaciones satíricas que se produjo en el nuevo clima de libertad de imprenta que siguió a la revolución de 1868 encontramos *La Burra de Balaam*, aparecida en Madrid el 8 de febrero de 1869. Aunque su vida parece haber sido extraordinariamente efímera¹, el periódico ofrece una buena muestra del tipo de publicaciones satíricas que recurrieron a la caricatura como un recurso comunicativo en alza a la hora de ejercer la crítica política.

El periódico recurre al pasaje bíblico donde dios se sirve de una burra a la que dota de la facultad de hablar para advertir a Balaam que se estaba desviando de su mandato, poniendo en peligro al pueblo de Israel a su salida de Egipto. Según se relata en el número 1 de la publicación, entonces se envió a la burra de Balaam para acometer el asunto más arduo de aquel tiempo. Igualmente, su nueva vuelta al mundo es para «tomar cartas en el asunto más laberíntico e intrincado que hoy existe, la política». Su vuelta, veinte siglos después –advierte– es para defender las ideas modernas, no el caminar hacia atrás. En su nueva misión actuará como en la antigua, lanzando rebuznos, coces y hasta mordiscos tanto a los miembros del gobierno provisional como a los de cualquiera de las fracciones que «constituyen las *pequeñas divisiones* –se subraya con ironía– de la política española»: «sean republicanos, demócratas, monárquicos neos, progresistas, unionistas, pancistas, absolutistas, carlistas, montpensieristas, esparteristas, alfonsistas, socialistas, carignanistas, fernandistas, alfredistas, pablistas y todos los demás terminados en *-istas*».

¹ El único número disponible de este periódico que se ha podido consultar se encuentra en la Biblioteca del Museo del Romanticismo.

Hecha esta declaración de independencia partidista y detallado el mapa de las banderías políticas que pululaban por la vida pública española a comienzos del Sexenio, el periódico muestra una especial predilección por la crítica a dos personajes. De un lado, a Sagasta, a quien considera el peor de los políticos que nos des gobiernan: «no tiene rival por lo malo en grado superlativo» («Sagasta se gasta», núm. 1, 8-2-1869, p. 2). Le reprocha sus circulares sobre derecho de reunión y asociación, sobre municipios y provincias y el escandaloso reparto «del panecillo llamado presupuesto» entre unionistas y progresistas de *La Iberia* (periódico al que también fustiga en su sección de «Rebuznos»). Ahora le parece temerario dejar a Sagasta tomar parte activa en la redacción de la Constitución, ya que en tal caso la revolución de Septiembre y «el edificio de la libertad amasado con la sangre de tanto patriota» no acabará siendo para la historia de España «un hecho glorioso que recuerden con orgullo nuestro hijos».

De otro lado, el periódico carga todas sus tintas contra el candidato a ocupar el trono vacante, Duque de Montpensier. Este será el protagonista central de la caricatura que ilustra la primera página de *La Burra de Balaam*. En ella Prim sostiene una caña de pescar (en una imagen que ya hemos visto en la cabecera de *A Río Revuelto...*) en cuyo anzuelo cuelga, a modo de cebo, la corona real. Entre una supuesta fila de candidatos pretendientes a fijar en sus sienes la codiciada corona, destaca en primer lugar la figura de Antonio de Orleans, quien porta en uno de sus brazos una gran bolsa de dinero en la que se pueden leer los títulos de los periódicos a los que pagaba para defender su aspiración al trono, *La Correspondencia*, *La Iberia*, *El Pueblo...* (ilustración 1). A su lado, canijo, vestido de militar y de espaldas, se puede identificar a Alfonso de Borbón.

A Montpensier dedica también el periódico otras de sus secciones, todas para desprestigiar su candidatura o especialmente a la prensa que se ha vendido para llevar a cabo la propaganda de esa candidatura:

«El eco imparcial de la opinión y de la prensa se empeña uno y otro día en demostrar que España no será feliz mientras no traigan al trono vacante a su protegido y desgraciado cesante el Duque de Montpensier. ¿No podría la competente darle una plaza de escribiente o de portero en la administración de su periódico mientras la cuestión se resuelve? ¡Pobres cesantes, y luego dirán que no hay quien se acuerde de ellos» (ibid.).

En una nota de «Última hora» en la cuarta página, que cierra el primer número de esta publicación, se anuncia que al Duque le ha empleado en la

administración de su periódico a su amigo –y director–, el sevillano Manuel María de Santa Ana, para conducir el carrito que lo lleva hasta el Correo Central. La ironía de *La Burra* termina en esa misma sección aludiendo a una «equivocación involuntaria» del dibujante, concretamente al rotular la enorme bolsa de dinero que lleva Monstpensier en la caricatura de portada –ya referida–. Junto al que suele considerarse pionero del periodismo de empresa en nuestro país, *La Correspondencia de España*, aparecen «los apreciables colegas *La Iberia* y *El Pueblo*... en lugar de otros periódicos que nosotros le indicamos» (núm. 1, 8-2-1869, p. 2).



Ilustración 1. *La Burra de Balaam*, núm. 1, 8-2-1869. Museo del Romanticismo.

Con todo ello puede verse el tono y sentido de un periódico que ilustraba su cabecera con la cabeza de una burra (en honor al nombre y máscara narrativa adoptados), que leía un periódico titulado «El Burro» en cuyo reverso podía leerse «Adelante con los faroles», un modismo que viene a indicar «que se está resuelto a animar a otro a continuar o perseverar a todo trance en lo ya comenzado, particularmente cuando es una empresa muy arriesgada o

que no parece posible llevarla a cabo»². A la derecha de la imagen pueden contemplarse una serie de frascos tapado alrededor de los cuales en una banda se lee «Oro Far-ma-cia-Sangr-[ia]-Social». También un libro con el título Bolsa» y, sobre todo, una bola del mundo sobre la que se rotula «Crisis», que parece corresponderse con el diagnóstico de la situación que para los redactores del periódico se está viviendo en ese momento histórico (ilustración 2).

Año I. Madrid 8 de Febrero de 1869. Núm. 1.

PRECIOS DE SUSCRICION EN MADRID.

Por un mes.	3 rs.
Por tres meses.	15
Por seis.	14
Un año.	24

Numero suelto 4 cuartos

Administracion
Precio es 50 lilleria.

PRECIOS DE SUSCRICION EN PROVINCIAS.

Por tres meses.	8 rs.
Por seis.	14
Un año.	24
Extranjero y Ultramar.	un año 3 pesos.

La correspondencia al Administrador.

NOTA.
No se sirta suscripcion que no es-
té pagada.

LA BURRA DE BALAAAM.

REBUZNO SEMANAL.

Ilustración 2. *La Burra de Balaam*, núm.1, 8-2-1869. Museo del Romanticismo.

² La referencia procede del Gran diccionario de refranes de la lengua española (1943) de José María Sbarbi. La tomo de https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/octubre_05/06102005_01.htm [consultado el 17 de marzo de 2022].

EL CAFÉ – EL PÁJARO VERDE / NEGRO / AZUL / LA ESCOBA (1859-1865)

Gonzalo Capellán
Universidad de La Rioja

l domingo 20 de marzo de 1859 salía a la luz en Barcelona el primer número de *El Café. Semanario enciclopédico ilustrado*. Según se anunciaba en una destacada «Advertencia», el «nuevo periódico» era el resultado de la refundición de otro anterior titulado «Don Dinero». Como director de la publicación figuraba J.A. Ferrer Fernández, cuya figura, pasada por el filtro de la caricatura, conocemos gracias a un dibujo de Eusebio Planas (ilustración 1). Este destacado dibujante colaborará con *El Café* bajo el pseudónimo Felipó en el que insertará unos «Croquis» a toda página donde refleja distintos temas de actualidad.

El nombre elegido, *El Café*, remite a sus múltiples sentidos, desde «la reunión de sabios que razona sobre el pasado y el porvenir» hasta un «lugar de conjuración». No cabe duda de que se remite a todo un espacio de sociabilidad donde también se conforma la opinión pública, concebido en términos de ilustración. Así se afirma que el café es «un círculo de declamación... un pueblo de seres entusiastas que están ávidos de luz porque las tinieblas oscurecen su mente, y el alma no gusta siempre de la oscuridad; suspira por la libertad y la libertad se halla en esas urnas de virtud y vicio que el siglo ha bautizado con el nombre de café». Para el periódico el café es, en realidad, un microcosmos «el globo en miniatura», donde tienen cabida desde las más altas capacidades del saber «hasta la que se esconde humilde, cobijada por los harapos y girones del pobre». Desde esa amplitud de miras sale a la luz con la aspiración de dar voz desde sus columnas a todos los amantes de las letras y el arte, así como a todo aquello que pueda ilustrar a la sociedad (20-3-1859: 1-2). Es justamente esta renovada orientación más enciclopédica la que justifica el nuevo nombre de la publicación, dejando

atrás el título de «Don Dinero» porque un periódico «meramente literario, artístico, industrial o mercantil no puede sostenerse en nuestra capital por grandes que sean los esfuerzos y abnegación de sus fundadores». En este último sentido, acompaña en la empresa a Ferrer, como editor responsable, Antonio Flotats en cuya imprenta (La Publicidad) situada en la Bajada de la Cárcel número 6 se imprimirá este nuevo dominical (sobre la relevante figura de Flotat volveré más adelante).

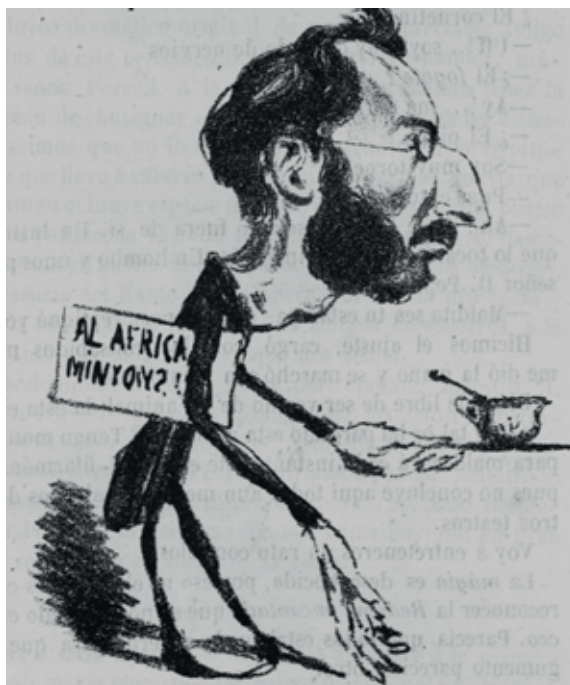


Ilustración 1. J. A. Ferrer Fernández, por Felipó. *El Café*, 21-11-1859, p. 5. GCdM.

Junto al director y al editor responsable se anuncia la cooperación de «escritores distinguidos», entre quienes destacará por su implicación Nilo María Fabra, que llegará a figurar como secretario de la publicación y «responsable» de todos los contenidos no firmados. Este activo escritor dejará su huella en la historia del periodismo por crear, pocos años más tardes (1867) la primera agencia de prensa española por medio de la cual difundió las noticias por todas las provincias del país, La Agencia Fabra (F.J. Arellano Selma, *Diccionario Biográfico Español*, RAH). Otros colaboradores habituales fueron Eusebio Anglora, J. A. F. (de J. A. Ferrer Fernández), José Frexas, M. de Guzmán, E. de Canals, José Seijas Galarrága, Venancia L. Villabrille, Fernando

de Antón, Domingo Dorcel y Horgaz, Narciso Blanch e Illa, Luis Carreras y Lastrortas, el propio Flotats (E. R. o E. R. Antonio Flotats), el alemán Juan Font y Guitart, Wenceslao Ayguals de Izco o el Barón de Lighoda (alias del primer Secretario del semanario). Además, debe notarse la participación de varias mujeres, que forman diversas secciones o envían textos, generalmente líricos y que, por tanto, adquieren voz y visibilidad en este periódico. Es el caso de Pilar Pascual de San Juan, Ángela Grassi o Isabel de Villamartin.



Ilustración 2. Cabecera *El Café*, 15-1-1860. GCDM.

También sumaba a la nómina de sus colaboradores a «los conocidos artistas D. Ramón Puigari y D. Manuel Otero. Este último fue un grabador en madera que ilustró libros y algunos periódicos (como el republicano *El Orden*), mientras el primero se hizo un nombre propio entre los caricaturistas del período. En el Sexenio dibujará una extraordinaria baraja mitológica-satírica

y colaborará con sus cromolitografías en publicaciones satíricas de referencia como *La Flaca* o *El Tupé*, este ya en la Restauración. Había coincidido en París con Eusebio Planas, otro de los reputados dibujantes que se sumará luego a esta publicación.

La cabecera inicial del periódico es simplemente tipográfica, pero dará paso a otra ilustrada a partir del primer número de su segundo año, 1860 (ilustración 2). En ella se puede ver a tres hombres de clase media, sentados a la mesa mientras leen y les atiende una persona cuyo atuendo le da un aire oriental. La ilustración aparece firmada por Patuflet, otro de los pseudónimos a los que se deben buena parte de las caricaturas del periódico. En septiembre de ese mismo año, en lo que podemos considerar una segunda época, *El Café* reaparecía después de tres meses de pausa por descanso estival y volvía con más humor que nunca para dar nuevas bases al semanario en un momento en el que se esperaba la visita de la reina Isabel a Barcelona, motivo que aprovechaba para decir que sus lectores contarán con todos los detalles de la visita y los faustos que ya se preparaban para que así «conste el modo digno en el que un pueblo fiel saluda a sus legítimos soberanos». También asegura que el semanario vuelve para ridiculizar todo lo que merezca pública censura y consciente de que su «caricatural pimienta escocerá a más de cuatro que tengan la desgracia de caer en ridículo» («A nuestros lectores», 2-09-1860). Es en este momento, también, en el que se advierte a sus suscriptores que la actual administración del periódico nada tiene que ver con la primera, la de D. Antonio Flotats (tampoco se imprimía ya en su imprenta, sino en la de D. Manuel Saurí).

Aunque en el semanario dominará la caricatura de corte social, un tema de especial relevancia será la Guerra de Marruecos, cuestión candente en el momento que inicia su publicación y de marcado significado político. En concreto la participación de los voluntarios catalanes en la contienda militar recibirá especial atención por parte de *El Café*. El tono burlesco hacia Marruecos, mezclado con lo despectivo, se aproximará en algunos episodios al desplegado por publicaciones a las que se critica, como *El Cañón Rayado* (ilustración 3).

Y tampoco dejan de abordarse cuestiones que se insertan en un territorio mixto a caballo entre lo social, lo económico o lo político, como el metafórico turrón que alude a la corrupción o cesantes y empleados, tipos sociales resultantes de la arbitrariedad que caracterizó las relaciones entre administración y política a lo largo del período histórico que recorre los dos tercios finales del siglo XIX y los primeros decenios del XX (como ilustra una

de las t picas viñetas cómicas a toda página que incluía semanalmente el periódico; ilustración 4).



Ilustración 3. *El Café*, 12-4-1859. GCdM.

Ilustración 4. *El Café*, 18-11-1860. HMM.

A partir del 8 de septiembre de 1860 el periódico estrena una nueva cabecera dibujada por Felipó que representa una taza en la que se sirve café, mientras que el humo que desprende forma un rostro sonriente (ilustración 5). Junto a ello se anuncia una nueva etapa para la que ya Ferrer figura, además de como director, como editor responsable. A los suscriptores se les anuncia que la nueva administración ya nada tiene que ver con la original y que cualquier cuestión sobre los números anteriores deben dirigirse al antiguo responsable, señor Flotats.

AM   3 RS NU
AL MES EN BARCELONA

Sale todos los domingos por la mañana
en cuatro páginas en folio, tres de    tres colum-
nas, conteniendo artículos varios:
serios y jocosos, y una página inun-
dada de caricaturas    cua-
lidades serias; todo de actualidad y perfec-
tamente litografiado    pluma       lapiz
por los mejores artistas
de la capital.

12 RS
TRIMESTRE EN PROVINCIAS.

SE SUSCRIBE

REDACCION Y ADMINISTRACION.

librería de D. MANUEL SAUL  , calle Ancha,
esquina    la del Regom  r.

La correspondencia se dirigirá al
Director del periódico.

EL CAFÉ.

SEMAMARIO ENCICLOPÉDICO ILUSTRADO.

DIRECTOR Y FUNDADOR

D. J. A. FERRER FERNÁNDEZ.

AÑO II

Barcelona 16 de Setiembre de 1860.

NÚM. 33.

Ilustración 5. Cabecera. *El Café*, 8-9-1861. HMM.

Flotats será un activo impresor catalán de la época que también será responsable de otra publicación satírica ilustrada coetánea, *El Pájaro verde: que habla lo suyo y lo ajeno, quisi-cosa satírica, humorística, burlesca y entrometida* (1860-1861) (ilustración 6). Como casi no podía ser de otra forma en aquella coyuntura histórica, sus caricaturas se desarrollan en el terreno social y hasta costumbrista, pero resultando muy difícil no penetrar esa porosa barrera para llegar a lo político, como muestran los escritos de

protesta del Alcalde de Barcelona o la censura de algunas de sus viñetas que aparecen sin dibujo y explicando a sus lectores que esas caricaturas en concreto han sido prohibidas (el periódico informa en distintos momentos de los contenidos concretos sobre los que había ejercido su censura «el lápiz rojo del fiscal» de imprenta).



Ilustración 6. *El Pájaro Verde*. Tomo 1. Google books.

La persecución a este periódico se evidencia también en los cambios de nombre que Antonio Flotats tiene que ir haciendo en su cabecera. Así entre enero y marzo de 1861 aparece un sustituto del pájaro verde, *El Pájaro negro: ¡más pájaro hoy que ayer, y mañana más que hoy!* (ilustración 7). El editor responsable será Arcadio Luque, que había colaborado en *El Cañón Rayado*. En el artículo-prospecto de esta segunda etapa que reclama «Paso al pájaro negro» (que en la cabecera sobrevuela el territorio con sus alas plenamente desplegadas) se explica en estilo obligadamente simbólico por qué murió el pájaro verde y cuál ave fénix resurge de sus cenizas el negro: «Decididamente nos hallamos en plena pajarería. El siglo XIX es por excelencia el siglo de los pajarracos». Se refiere con ello a la prensa y a otros periódicos publicados en Barcelona, como *El Jabón*, a los que acusa de venderse con tal de volar, es decir, esa crítica desde la prensa independiente, censurada y perseguida, frente a la prensa complaciente con el poder, la que se alquila progresa (vuela alto). Y es que en el gremio (periodístico) hay «pájaros y pájaros» ... «hay pájaros de cuenta y pájaros que cuentan».

Ilustración 7. *El Pájaro Negro*. ARCA

Y remata su «profesión de fe pajaresca» con la siguiente afirmación: «No hay editor zascandil ni político fullero que no haga en sus prospectos y programas, pomposo alarde de independencia e incorruptibilidad. *El Pájaro negro* es más franco. Se vende. Sí señor: se vende... por 1 real». La traducción explícita de esa denuncia, relativamente encriptada dada la ausencia de verdadera libertad de imprenta, vendrá en la caricatura a doble plana que inserta ese mismo número (ilustración 8).

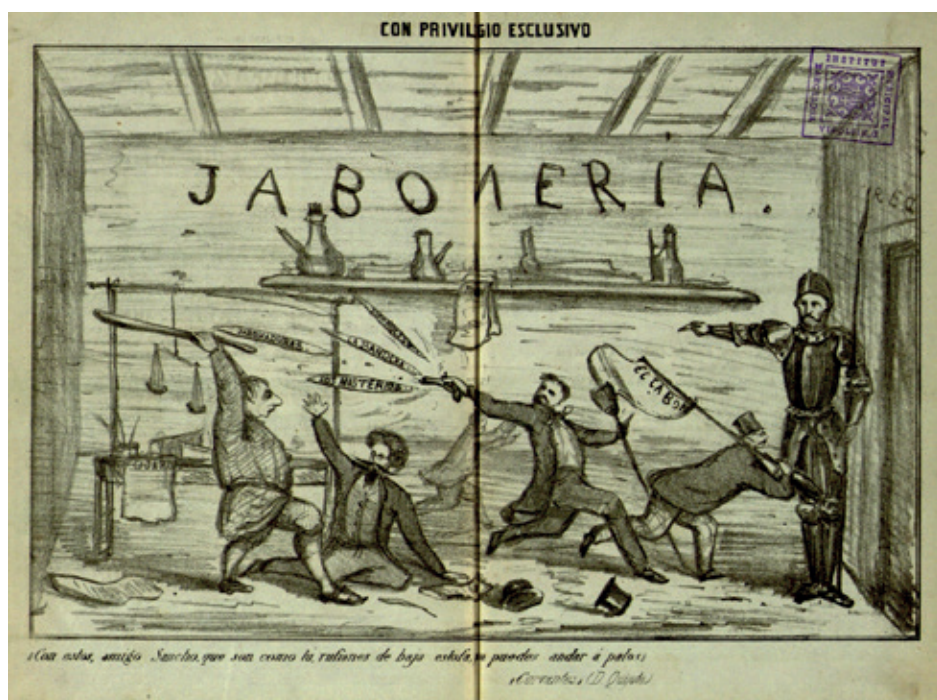


Ilustración 8. *El Pájaro Verde*, núm.2, 8-9-1861. ARCA.

Y en ese mismo año le sustituye *El Pájaro azul: el más inocente de todos los pájaros: almacén de verdades picantes como guindillas*, que logrará prolongarse hasta 1865. La cabecera advierte de que el pájaro saldrá todos los sábados salvo que una causa «justa y motivada o injusta e inmotivada le retenga en la jaula». Y su labor de crítica, tanto con la pluma como con el afilado lápiz del dibujante, queda patente en la ilustración de cabecera que adopta desde enero de 1862. En ella se ve cómo las personas (sociedad) huyen despavoridas por doquier atemorizadas por un enorme pájaro (que suponemos azul) que junto a sus alas posee dos brazos que sostienen los

dos instrumentos símbolo de la escritura y el dibujo/caricatura: la pluma y el lápiz litográfico (ilustración 9).



Ilustración 9. *El Pájaro Azul*. Cabecera, 18-01-1862. ARCA.

Esta cabecera había sobrevivido incluso a la que dio continuidad a *El Café* en abril de 1861, *La Escoba, manojo de algarabías literarias para barrer y limpiar muchas cosas sucias* (ilustración 10). Siguió saliendo de la imprenta de Manuel Saurí y como redactor responsable figuraba Manuel Santaolaya. La escoba purificadora que adopta como elemento simbólico en la cabecera será un recurso utilizado de forma recurrente por los caricaturistas de la época, generalmente en manos de distintas matronas (España, la república, la monarquía...) para limpiar el solar patrio de aquellos elementos que se consideran impuros: los políticos liberales, los carlistas, los republicanos, la corrupción política. El periódico incluía una sección de escobazos, algunos de los cuales fueron a parar a su coetáneo *El Pájaro Verde* «que se halla condenado por sus muchos errores y fatales graznidos a revolotear de un lado para otro, sin norte, tino, ni guía, como alma de Garibay» (núm. 3,

24-3-1861, p. 4). Ello daba buena cuenta de las pugnas internas entre la prensa satírica ilustrada catalana del momento, de las que las cabeceras aquí comentadas y sus respectivas –y relacionadas– empresas constituyen una muestra representativa.



Ilustración 10. *La Escoba*. Cabecera, 24-03-1861. HMM.

Aunque esta cabecera siguió sus derroteros con una marcada orientación literaria y sus caricaturas una orientación costumbrista o social, cabe destacar la continuidad de los dibujantes principales de *El Cafè*, Patuflet y Felipó, quienes –como se advierte en la propia cabecera– empuñan el mango de la referida escoba para dar sus particulares escobazos en forma de caricatura desde la tercera página del periódico. De entre esas colaboraciones se destaca aquí una de Eusebio Planas (Felipó) que ironiza sobre los «estudios fotográficos» y la práctica «popularizada» en esos años de acudir a ser inmortalizado por las «máquinas de Daguerre» en formato de *Carte de Visite* (CDV) o, como titulaba su tira cómica el dibujante catalán, «Retratos-tarjeta» (ilustración 11). La caricatura se publicó en el número 13 (21 de junio de 1861), el último de los conservados en la Hemeroteca Municipal de Madrid de este periódico.



Ilustración 11. *La Escoba* (núm.13, 21-6-1861). Viñetas por Felipe HMM.

EL CANGREJO (MADRID, 1841)

Rebeca Viguera Ruiz
Universidad de La Rioja

El Cangrejo fue un diario editado en Madrid, por A. A. y García, en 1841, en la Imprenta de *El Cangrejo*. Llevaba por subtítulo «*diario político burlesco... al nivel de las actuales circunstancias*» y dio comienzo el 1 de abril de 1841. Según datos de Hartzenbusch (p. 420), dejó de publicarse tras su número 164 de 6 de octubre de ese mismo año, y fue un órgano del partido moderado (Dérozier, 1983).

Figuró como su director Antonio de Heras, conde de Santafé, un duro batallador contra el general Espartero y su regencia (1840-1843) desde las páginas de este periódico. Su frecuencia de publicación fue diaria, por las tardes, excepto los domingos, y los ejemplares que actualmente se conservan pueden consultarse a través de la Biblioteca Digital de la Hemeroteca Municipal de Madrid (HMM), aunque no están registrados todos los números de la colección que originalmente se imprimió.

Se suscribía en Madrid, en la librería de Cuesta, en la Extranjera, calle de la Montera núm. 36 y en la Cangrejera calle de las Huertas núm. 35, cuarto bajo de la izquierda. En las provincias podía adquirirse en las principales librerías y administraciones de Correos. Y los precios de suscripción oscilaban entre los 10 reales al mes en Madrid y los 14 reales en provincias hasta los 40 que suponía la suscripción por un trimestre completo.

De cabeceras cambiantes en sus primeros números, son varias las caricaturas que aparecen aportando parte de las mismas. En realidad, esta fue una de las principales aportaciones del diario en los años 40 del ochocientos, el incluir viñetas y caricaturas en sus páginas como ilustración de diferentes situaciones políticas del momento.

La primera a la que podemos hacer referencia es la que se presenta en la ilustración 1, que data del número 11 de *El Cangrejo* del miércoles 14 de abril de 1841. A partir de la lectura de ese número podemos intuir que esta caricatura se había reproducido, de hecho, el martes 13 de abril de 1841, resultando la que aquí presentamos la segunda ocasión en que fue impresa.

«Advertencia. Habiéndose concluido toda la edición de ayer, a pesar del crecido número de ejemplares que se tiraron, nos vemos en la necesidad de reproducir la misma viñeta con el artículo explicatorio, para complacer a varias personas, que nos lo han suplicado» (*El Cangrejo*, núm. 1, 14-4-1841).



Ilustración 1. *El Cangrejo*, núm. 11, 14-4-1841. (Cabecera I). HMM.

A través del texto «Profecía cangrejil», en clara alusión a los «cangrejos moderados» de la época, que se publicó en el número 11 de este diario podemos tratar de interpretar la caricatura que se insertó en varias cabeceras durante esos días del mes de abril de 1841. Lo primero que podemos leer en esta explicación es la profecía –a modo de esperanza y aspiración desde estas páginas de *El Cangrejo*– de que «algún día será profeta un cangrejo», arrebatando el poder a Espartero y retomando el orden político moderado al que aspiraba la publicación. Una profecía sentenciada, según el diario, por un «cura [que] era feo de rostro, de pequeña estatura, ojos hundidos, nariz encorvada, a guisa de pico de cernícalo lagartijero, uñas largas y acanaladas, que son uñas de mal agüero, pantorrillas acecinadas, calzón corto de paño» (*El Cangrejo*, núm. 11, 14-4-1841, p. 1).

La estampa representa una llamada a los españoles, a esos «hijos de Tubal y de la tía Marizápalos», «descendientes de Padilla y doña Berenguela», que se encontraban inmersos en ese momento (abril de 1841) en pleno debate en las Cortes, el Senado y el Ministerio acerca de la conveniencia de una Regencia unitaria o trinitaria. Y se contextualiza en un ruedo que puede identificarse con el Congreso de los diputados.

Simulando al cuadro de Hércules y el Cancerbero, por Francisco de Zurbarán (1634, Museo del Prado, Madrid), aparece en la parte derecha de la imagen un Hércules y la clava cangrejicida (la vara que levanta en alto la figura masculina en ese lado de la caricatura) representados en un «ciudadano manchego que con la cachiporra levantada les va a meter en el cuerpo a esos monstruos vestidos de hombre cuatro cuartos de *glorioso pronunciamiento*», en alusión por un lado a Espartero (había nacido en Ciudad Real) y por otro a los términos usados en aquellos momentos para referirse a la conocida como «Revolución de 1840», *glorioso pronunciamiento*, que puso fin a la regencia de María Cristina de Borbón, madre de la futura reina Isabel II y dio el poder al general Espartero.

Al lado de este «manchego», agarrado a su faja, aparece también un «andaluz *macareno*», en alusión al sevillano Manuel Cortina y a la posición de subordinación que tenía frente a Espartero. Tras ellos se representa un magistrado diplomático «*moderno*» que echa «el lente *unitario*» (regencia única de Espartero) para no perder de vista nada de lo que está ocurriendo, y que podría identificarse con Olózoga. Lo cual completaría en esa margen derecha de la caricatura el bando esparterista favorable a una Regencia unitaria, fácilmente descifrable para sus coetáneos en el debate público existente en ese contexto. Un dibujo que, por otra parte, no caricaturiza realmente las

figuras de los personajes representados, con ciertos tonos costumbristas, sino el cuadro en general (Dérozier, 1983).

Delante de todos ellos, al otro lado de la imagen, otro ciudadano pidiendo auxilio «repicando con la diestra un colosal cencerro y extendiendo el brazo izquierdo a guisa de telégrafo», en representación de la defensa de una regencia trinitaria. Todo ello en una escena en la que «ni narizlonga» «ni los animales cornudos, tales como los becerros, acostumbrados a ser mandados por la piedra y la honda, se escapan ahora del humillante palo, y sienten crujir sobre sus lomos cada estacazo que canta el misterio» (todas las referencias sobre la imagen en *El Cangrejo*, núm. 11, 14-4-1841, pp. 1-2). En este caso la identificación puede resultar más compleja, pero el calificativo de «narizlonga» podría hacer alusión a Joaquín María Ferrer, ministro de Estado y representado como un pájaro de pico grande y curvado en una escena general dominada por el recurso a los zoomorfos tan propia de la tradición caricaturesca. Por su parte, el buey vestido con toga negra sería el ministro de Gracia y Justicia, Álvaro Gómez Becerra, quedando el tercer elemento con traje típico de la «maragatería» sin concretar su identidad. Dérozier en 1983 señaló que podría tratarse de Agustín Fernández Gamboa o de Pedro Chacón, si bien todavía no disponemos de datos suficientes para saberlo con certeza.

Una representación a la que asisten esos cangrejos inmersos en la lucha y el debate político, y que murmuran entre sí la profecía «No hay plazo que no se cumpla, ni deuda que no se pague» (ibidem, p. 2).

Esta caricatura de la cabecera va variando conforme se van editando nuevos números, tal como hemos mencionado previamente. Así, la siguiente caricatura que puede observarse en la portada de este diario *El Cangrejo* es la que ofrecemos en la ilustración 4.

En ella Espartero, el de la brocha gorda (alusión a las medidas de *brocha gorda* pretendidas por los progresistas en el gobierno español), aparece en medio de la imagen, respaldado por una tropa de soldados que le convierten en «hijo predilecto del *glorioso* de marras». Se describe a aquellos como «patriotas de pan y huevo» que le permitieron llevar a cabo la llamada «revolución de septiembre» y que es definida por *El Cangrejo* como «luz y espejo de la ignorancia patrioter, sediciosa y alcornoqueña», en clara consonancia con la férrea oposición a la regencia esparterista que representaba dicho diario. Un Espartero que es descrito, además, como «flor y nata de los junteros inquisidores y serviles a la patriótica» y que, con el beneplácito de

quienes apoyaron aquella «Revolución de 1840» sentó nuevos estancos frente a la oposición. Un Espartero que, además, vuelve a estar acompañado por el sevillano Cortina (a su derecha) ataviado de manera similar a como aparecía en la primera imagen presentada.

De manera general puede observarse, al igual que sucedía en el caso anterior, una imagen donde la caricatura ocupa un lugar secundario primando todavía los elementos costumbristas en el dibujo.



Ilustración 2. *El Cangrejo*, núm.30, 6-5-1841. (Cabecera II). HMM.

Hasta aquí ha podido verse, a partir de las ilustraciones 3 y 4, la postura contraria a la regencia única de Espartero de *El Cangrejo*, no sólo en sus editoriales y críticas políticas, sino también –y sobre todo– a través de las caricaturas insertadas en sus cabeceras y la actitud y debate sostenido por los cangrejos moderados.

En estas últimas, durante el mes de junio de 1841 pueden observarse nuevas caricaturas insertadas en la primera plana del periódico que configuran una cabecera similar en composición, pero con diferentes matices (vid. ilustraciones 3 y 4). Tras el mes de julio de aquel año, y hasta el final de la publicación el 6 de octubre del mismo, se editará de manera constante el diario con la cabecera IV aquí recogida (de 14 de julio, ilustración 4), reiterando la misma imagen por tanto y fijándola como parte de la cabecera.



Ilustración 3. *El Cangrejo*, núm. 61, 11-6-1841. (Cabecera III). HMM.

En la primera de ellas, cabecera de 11 de junio de 1841 (ilustración 5), se observa una vez más el ataque que desde las páginas de *El Cangrejo* los moderados hacían a los partidarios de Espartero y sus medidas, algunos de ellos representados como insectos alados. Moderados que, desde su figuración como cangrejos robustos, hacían gala de «ser duros con los fuertes y considerados y generosos con los débiles y los caídos» (*El Cangrejo*, núm. 61, 11-6-1841, p. 1).

Por su parte, la cabecera que habría de perdurar hasta el final de la publicación de este diario, la representada en la ilustración 4, ofrece la misma visión que la que acabamos de comentar para su inmediata predecesora, pero intercambiando levemente las posiciones de ambos bandos enfrentados y variando muy ligeramente los dibujos que les dan forma. Nuevamente alude

en este caso a la lucha que *El Cangrejo* lleva a cabo contra la situación de anarquía que, según su opinión, vive el país, y contra «no los hombres, sino los principios» que rigen la política del momento (véase *El Cangrejo*, núm. 89, 14-7-1841, p. 1). Una crítica constante que se ciñe, como aparece en el subtítulo, a las *actuales circunstancias*, es decir, a su inmediatez política y pública, y que se fundamenta esencialmente a través del texto, aunque la imagen empieza a cobrar un papel importante, en similitud al *Charivari* francés. La crítica política vehiculada por medio de la imagen creada para la cabecera cobrará toda su fuerza gracias a su repetición periódica haciéndose familiar al lector.

NUM. 89. MIERCOLES 14 DE JULIO DE 1841. (5 CUARTOS).

ESTE PERIODICO
SALE TODAS LAS TARDES.
EXCEPTO LOS DOMINGOS.

Se suscribe en Madrid, en la librería de CUESTA, en la ESTRANJERA, calle de la Montera, núm. 36, y en la CANGREJERA, calle de las Huertas, núm. 35, cuarto bajo de la izquierda. En las provincias en las principales librerías y administraciones de Correos.



PRECIOS
DE SUSCRIPCION.

Un mes en Madrid, rs. 10
En las provincias, . . . 14
Un trimestre. 40

Las reclamaciones, comunicados y anuncios se dirigirán francos de porte, y se insertarán á precios convencionales.

EL CANGREJO,

DIARIO POLITICO-BURLESCO..... AL NIVEL DE LAS ACTUALES CIRCUNSTANCIAS.

Ilustración 4. *El Cangrejo*, núm. 89, 14-7-1841. (Cabecera IV). HMM.

Tras ser denunciado 19 veces por sus ataques al gobierno imperante, circunstancia que habla por sí misma de las dificultades que atravesaba la prensa de estas características en aquella coyuntura histórica, fue suspendido. En su lugar, su director, Antonio de Heras, puso en circulación *La Postdata*, diario vespertino (excepto los domingos) con el subtítulo de «periódico joco-serio» que hará un renovado –y acentuado– uso de la caricatura política. Tras caer el regente, el 15 de diciembre de 1845 pasó a subtitularse «periódico político y literario». Un diario que se declaró inicialmente «imparcial», pero que –siguiendo las directrices de su dirección– demostró ser afín al partido

moderado y cercano al absolutismo. *La Postdata* se encargó de «cubrir las suscripciones que haya dejado pendiente el difunto *Cangrejo*» (núm. 1). Esta nueva cabecera fue también denunciada hasta en 31 ocasiones.

EL CAÑÓN KRUPP¹ (1874)

Raquel Irisarri Gutiérrez

Universidad de La Rioja

Periódico satírico semanal de corte republicano, liberal y anticarlista publicado por la Librería Española en Barcelona en la Imprenta de la viuda e hijos de Gaspar (Ataulfo 14) entre el 21 de abril y el 24 de septiembre de 1874, momento en que se despiden por dificultades con «El régimen excepcional que pesa sobre la prensa periódica: la conducta del gobierno no dando alas al espíritu popular para combatir a nuestros eternos enemigos» («A nuestros lectores», disparo 20º, 24-09-1874, p. 1). Como su editor aparece Inocencio López y su dibujante era Tomás Padró quien, bajo las iniciales de A°W°, realizó las distintas caricaturas incluidas en sus páginas, así como la cabecera.

Tal como expresa en estas el objetivo del periódico era servir, al modo que lo hiciera *El Cañón Rayado* con la guerra de Marruecos, de órgano de combate para «hacer la guerra a los carlistas una guerra implacable y sin cuartel» mediante textos, correspondencia, caricaturas y grabados sobre el conflicto durante la tercera insurrección carlista que cobró fuerzas al final del Sexenio Democrático (La Redacción, «Al piadoso lector», disparo 1º, 21-4-1874, p. 2).

Con el subtítulo de «Periódico metralla de la guerra civil» y como prolongación de ese objetivo bélico empleaban esa misma en las distintas partes del periódico. De este modo, a cada número se le denominaba «disparo» y

¹ Podemos encontrar 20 números digitalizados en el Arxiu de Revistes Catalanes Antigues (ARCA) y sin digitalizar en la Hemeroteca Municipal de Madrid. Asimismo, en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional se disponen de dos números del 4 y 7 de mayo de 1874.

su contenido giraba en torno a la guerra carlista. La estructura del periódico es descrita del siguiente modo al final de los tres primeros disparos:

«Cada número constará de ocho páginas, iguales a las del presente: cuatro de ellas destinadas a ilustración y cuatro a texto.

El número suelto se expende al ínfimo precio de ¡iiiiii4 CUARTOS!!!!!!» (disparo 1º (21-4-1874, p. 7).

En sus números, inicialmente de 8 páginas, encontramos secciones como «Disparos», «Metralla» o «Bombas» en las que se recogían noticias sobre la guerra, otras como «Nuestros croquis» en la que se relataban las batallas y describían los croquis que aparecían en las láminas centrales y la sección «Salvas» en la que se honraba a los militares, batallones, voluntarios, poblaciones... que se enfrentaban a las fuerzas carlistas. Estos contenidos son descritos en la introducción de la publicación:

«El lector curioso e ilustrado hallará en nuestras páginas amenos escritos e interesantes correspondencias del teatro de la guerra, chispeantes caricaturas, diseños, croquis y grabados de las principales escenas de la lucha, vistas exactas de los sitios donde se e[xpone], retratos de los caudillos de una y otra parte que más en ella se distinguen, minuciosos planos topográficos, para que el lector pueda seguir con exactitud el curso de las operaciones, y todo cuanto, en una palabra, contribuya al mejor logro de nuestra patriótica empresa» (disparo 1º, 21-4-1874, p. 2).

Efectivamente, además de estas secciones fijas que se mantuvieron hasta el último número de la publicación, encontramos pequeños grabados o dibujos que ilustraban las diferentes secciones, caricaturas con los principales escenarios de la guerra y series que giraban en torno a «Nuestros enemigos», «Nuestros héroes» y «Nuestras víctimas» en los que se retrataba a los principales personajes. Además, al final de algunos números se incluían mapas de distintas localizaciones del conflicto (disparo 1º, 21-04-1874 y disparo 9º, 2-7-1874). Asimismo, en la primera página se solía incluir una caricatura que tenía como protagonista al pretendiente a Carlos VII, como por ejemplo la siguiente viñeta del disparo 2º (ilustración 1).

En ella aparece Carlos VII con un traje tribal (falda de paja y piel de león a modo de capa), una porra en la mano con la palabra «LEY» escrito en ella y una corona de papel con su nombre «C. VII». Tras él aparecen unas calaveras, una botella de «PETRÓLEO» y una caja con bombas en las que pone «MINISTERIOS». Al fondo se aprecia un área de tortura en la que se ve a un hombre crucificado y a sus pies una mujer en una rueda siendo torturada por un cofrade.



Ilustración 1. *El Cañón Krupp*, disparo 2º, 4-5-1874, p. 1. Colección GCdM.

En su primera cabecera aparece representado un cañón rodeado de nubes disparando contra soldados carlistas, algunos de los cuales portan trabucos. A los lados del cañón aparecen dos manos, una está encendiendo la mecha del cañón con un lápiz litográfico y la otra sujeta una pluma simbolizando a los caricaturistas disparando el cañón de la prensa contra los carlistas (ilustración 2).

En el disparo 11º (23-07-1874) desaparece la ilustración de la cabecera para reaparecer en el disparo 12º (30-07-1874) similar a la anterior, pero con mayor detalle. Nuevamente ocupando el centro de la escena tenemos un cañón rodeado de nubes siendo encendido por una mano con un lápiz litográfico, mientras la otra sostiene firmemente una pluma, que está disparando carlistas, que aparecen caracterizados con trabucos y algunos vestidos de curas. En el fondo de la escena aparece un sol resplandeciente y un arcoíris con lo que podría ser la bandera de España y la palabra «Libertad» inserta en ella (ilustración 3).



Ilustración 2. *El Cañón Krupp*, disparo 10°, 16-7-1874. Colección GCdM.



Ilustración 3. *El Cañón Krupp*, Cabecera 2, disparo 14°, 13-8-1874. Colección GCdM.

En este mismo disparo 12º se inserta una nota «A nuestros lectores» en la que se explican ciertos cambios que se introdujeron a partir de este número en la publicación. Lo expresan del siguiente modo:

«Las recientes disposiciones sobre la prensa nos impiden dar noticia extensa de los sucesos de la presente guerra, conforme deseáramos.

Por lo tanto, nos hemos visto obligados a reducir el tamaño de nuestro periódico, con la idea, no obstante, de darle toda la amenidad deseable, tanto respecto al texto, como a lo que a la ilustración se refiere. [...]

Nuestra única idea ha sido no contrariar las disposiciones de la autoridad, conceder a la publicación todo el interés posible y contribuir a popularizarla tanto más, cuanto su fabulosa baratura está al alcance de las fortunas más modestas» («A nuestros lectores», disparo 12º, 30-07-1874, p. 1).



Ilustración 4. *El Cañón Krupp*, disparo 18º, 11-9-1874. Colección GCdM.

La publicación pasa de 8 páginas a 4 por número, las secciones se mantienen, pero las láminas que se incluyen en ella pasan de ocupar 4 páginas (la primera página, las dos centrales y la final) a tan solo la página central, aunque manteniendo la misma temática bélica. Como ejemplo de esto podemos destacar la lámina del disparo 18º (11/09/1874), litografía sobre los «Fusilamientos de los carabineros de la colmena Nouvillas, en el cementerio

de Llayers» («Nuestros croquis», disparo 18º, 11-09-1874, p. 3). En una escena que puede recordar al cuadro de Goya «El tres de mayo de 1808 en Madrid» o «Los fusilamientos en la montaña del Príncipe Pío», un batallón de fusilamiento de soldados carlistas abre fuego sobre dos prisioneros uno de los cuales aparece con los brazos extendidos (ilustración 4).

EL CAÑÓN RAYADO (BARCELONA, 1859-1860)¹

Rebeca Viguera Ruiz y Gonzalo Capellán
Universidad de La Rioja

E*l Cañón Rayado* fue un periódico editado en Barcelona, por Arcadio Luque, entre 1859 y 1860. Su subtítulo dejaba entrever su principal objetivo «*periódico metralla de la guerra de África*». Es decir, fue una publicación que comenzó a publicarse el 11 de diciembre de 1859, concluyó en su número 24 el día 31 de marzo de 1860, y que se vinculó de manera expresa con el conflicto bélico del mismo nombre: la conocida como Primera Guerra de África de 1859. Tuvo, por tanto, una trayectoria efímera con una temática limitada que coincidió con el desarrollo de la guerra, uno de los hechos más relevantes en la política exterior de España tras la pérdida de la mayor parte del imperio colonial en la década de 1820 (Villatoro, 2022). Se trató de un periódico que, pese a su corta vida, mantuvo tiradas importantes y mostró una gran calidad gráfica.

Tuvo una frecuencia de seis números mensuales y se editó en la Imprenta de Euterpe, de J. Anselmo Clavé y A. Bosch, en Ramallera, 15. Y si atendemos a las imágenes, litografías y grabados en boj que se insertaron en sus números, puede apreciarse que procedían de la Litografía Vázquez, R^a 31.

Pese a su corta vida no puede considerarse que fuera una empresa fallida. Más bien al contrario, tuvo un importante papel dentro de la prensa satírica española de mediados del siglo XIX. Contribuyó, desde la sátira política, a la construcción y asentamiento de la nueva conciencia nacional que se estaba

¹ Hoy, todos los números que se conservan de *El Cañón Rayado* pueden consultarse en la Hemeroteca Municipal de Madrid, y alguno de ellos se halla digitalizado en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España (aquí hemos utilizado la colección particular con la que trabajamos en el grupo de investigación).

gestando sobre la base del ataque y ridiculización de un elemento común a todos los españoles: un enemigo exterior, Marruecos.

Formó parte de la prensa de esos momentos que pretendió ensalzar el acontecimiento bélico al otro lado del estrecho con el fin de transmitir y difundir la idea de un Estado, España, fuerte y estable tras décadas de vaivenes y crisis. Una imagen de victoria y triunfo que no siempre coincidía de manera exacta con la realidad que se estaba viviendo en territorio africano. Y una imagen que tampoco se correspondía con el papel secundario que España había pasado a tener en el contexto internacional.

Su intencionalidad de ofrecer esta visión crítica y ácida de la guerra, no sólo a través de sus textos, sino también –y sobre todo– a partir de sus caricaturas, quedó patente desde un primer momento. Y la propia imagen que sirvió de cabecera al periódico en toda su tirada es una muestra clara de ello:



Ilustración 1. *El Cañon Rayado*, núm. 1, 11-12-1859. Colección GCdM.

Esta imagen caricaturizada de cabecera nos muestra un cañón rayado (arma francesa) disparando y acabando con todos los «moros» (en expresión del periódico) que se acercaban a él. Si nos acercamos al significado real de estas líneas de dibujo observamos una interesante metáfora. A través de ese cañón rayado, cuyas estrías permitían un disparo de proyectiles con mayor

alcance e impacto que otros cañones y armas de la época, España mostraba su superioridad frente a Marruecos, «el moro». Además, ese mismo *cañón rayado* se identifica con la prensa satírica ilustrada del momento, y más concretamente con la caricatura inserta en ella, en su capacidad de transmitir su mensaje a un público cada vez mayor y heterogéneo, muy superior al que podía aspirar la prensa escrita. El propio periódico lo explicita en su presentación:

«Todo el mundo sabe que el proyectil disparado por un cañón de aquella naturaleza, alcanza a una distancia prodigiosa; pero de muy pocos es conocido el fabuloso alcance de la sátira y el destrozo que en el enemigo causan, cuando se carga de ellos una de las tales piezas de artillería» (*El Cañón Rayado*, núm. 1, 11-12-1859, p. 1).

Arcadio Luque confiesa en su «¿Por qué?» de *El Cañón Rayado* que para la publicación de este nuevo periódico se sirvió de las fuentes de «la patria del Cañón Rayado», Francia, donde sí había llegado ya a reconocerse en aquellos momentos centrales del siglo XIX «la supremacía militante de los artículos y caricaturas del *Charivari*» (ibidem). Esta apuesta por la imagen, por la caricatura política en la transmisión de los acontecimientos bélicos en Marruecos, granjeó al periódico una importante difusión. Según sus propias palabras, alistados «en la artillería de la sátira», se mostraban «decididos a apuntar con nuestro mortífero cañón contra todo enemigo de la patria en las presentes circunstancias» ofreciendo a los lectores una «dosis séxtuplo-mensual de carcajadas» (ibidem).

Entre sus colaboradores y escritores más frecuentes destacaron el propio Arcadio Luque, o José María Torres, Manuel Angelón y L. Pujol y Boada, entre otros. Y en todos sus textos subyace de fondo, o de manera explícita, la Guerra de África. Una guerra que, en numerosas ocasiones durante esos dos años de 1859 y 1860, fue «presentada y sentida en buena parte de la sociedad civil como una empresa heroica en la que, de algún modo, se actualizaban los pasados éxitos imperiales de la Monarquía Hispánica en el nuevo régimen liberal» (Villatoro, 2022, p. 126).

Como el profesor Francisco de Paula Villatoro ha afirmado recientemente, la prensa tuvo –junto con otros medios– un doble papel en la conformación de esa imagen gloriosa. Por un lado, recogió y transmitió un sentido de apoyo popular generalizado a la contienda y, por otro, contribuyó a crear una imagen oficialista de triunfo para la nueva nación española (Villatoro, 2022, p. 126). Es una realidad que puede comprobarse de manera efectiva

en el caso de *El Cañón Rayado*, tanto a partir de sus diferentes secciones como a través de sus caricaturas.

Precisamente en las intenciones marcadas por la editorial de su primer número, firmado por Manuel Angelón, manifiesta su deseo de servir de remedio y de divertimento a la sociedad española en medio de los males inherentes a toda guerra, que también se manifestaban en este conflicto contra Marruecos. En esos momentos «todos nos debemos a la patria» y se planteaba «redactar este periódico, mitad con pluma y mitad con lápiz», demostrando su convicción de que «si mucho nos prometemos de sus artículos, no menos esperamos conseguir por medio de sus caricaturescos dibujos». (*El Cañón Rayado*, núm. 1, 11-12-1859, p. 1).

Es el caso de la narración visual que hizo en su número 4 de «La Campaña de Tetuán» (ilustración 2).

En estas imágenes pueden observarse desde la crítica al apoyo inglés a Marruecos en diversos momentos hasta una clara burla a las constantes derrotas del «paraguas imperial» (viñeta 14, ilustración 2), pasando por la ridiculización constante que se hizo de los marroquíes desde su figuración como bufones hasta su transformación final en monos con turbantes (imagen reiterada en las diferentes viñetas, muy significativa en la número 12). Estamos ante un relato en el que España se muestra triunfante frente a la desesperación del enemigo en un espectáculo descrito en forma de viñetas que adquieren tanto un sentido individual como conjunto en una disposición que se asemeja a las aleluyas de los ciegos. En cualquier caso, prima en estas imágenes la burla y el patriotismo reivindicado desde España que mencionábamos previamente.

Una serie de caricaturas en este caso que son a su vez reflejo del racismo inherente en las páginas de este periódico. Un racismo presente en todos sus números y que puede observarse no sólo en la animalización del enemigo o en el sarcasmo figurativo, sino también en sus textos escritos. Y un racismo, al mismo tiempo, que no sólo se circunscribió a Marruecos, sino que alcanzó también al resto de naciones europeas sobre la base de estereotipos nacionales, generalmente negativos, de larga tradición en España (Villatoro, 2022). Para el caso específico del conflicto y sus protagonistas más directos, por poner uno de los muchos ejemplos contenidos en sus números, en alusión al Sultán del Imperio Otomano, Adbdul-Madjid, y a razón de las alianzas y simpatías que existían en el contexto de la guerra entre el Emperador de y Marruecos el Gran Turco, exclamaba *El Cañón Rayado* «¡Por la vida del

Gran Turco! ¿A quién se le había de ocurrir que Abdul etc. supiese escribir siquiera?» (*El Cañón Rayado*, núm. 21, 15-3-1860, p. 1).

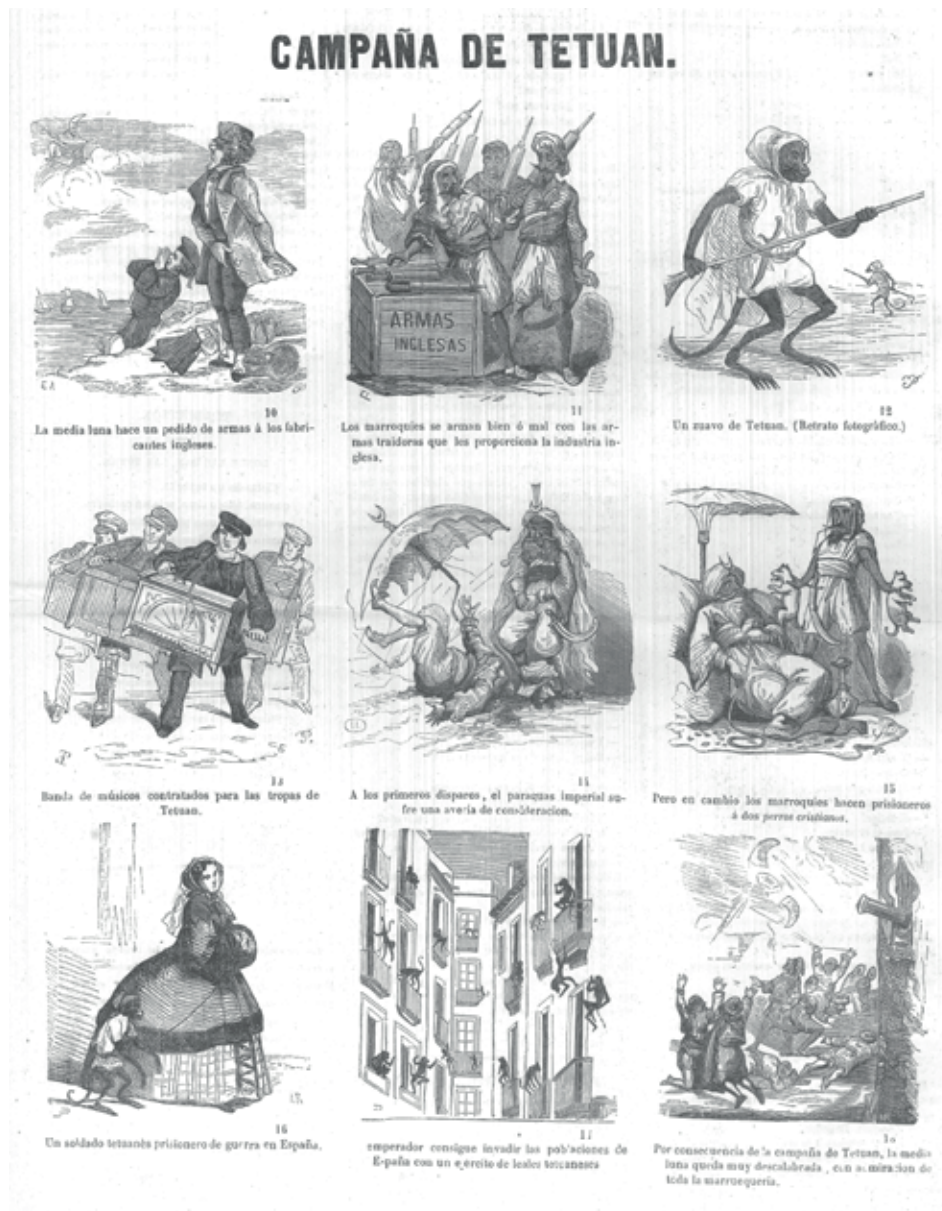
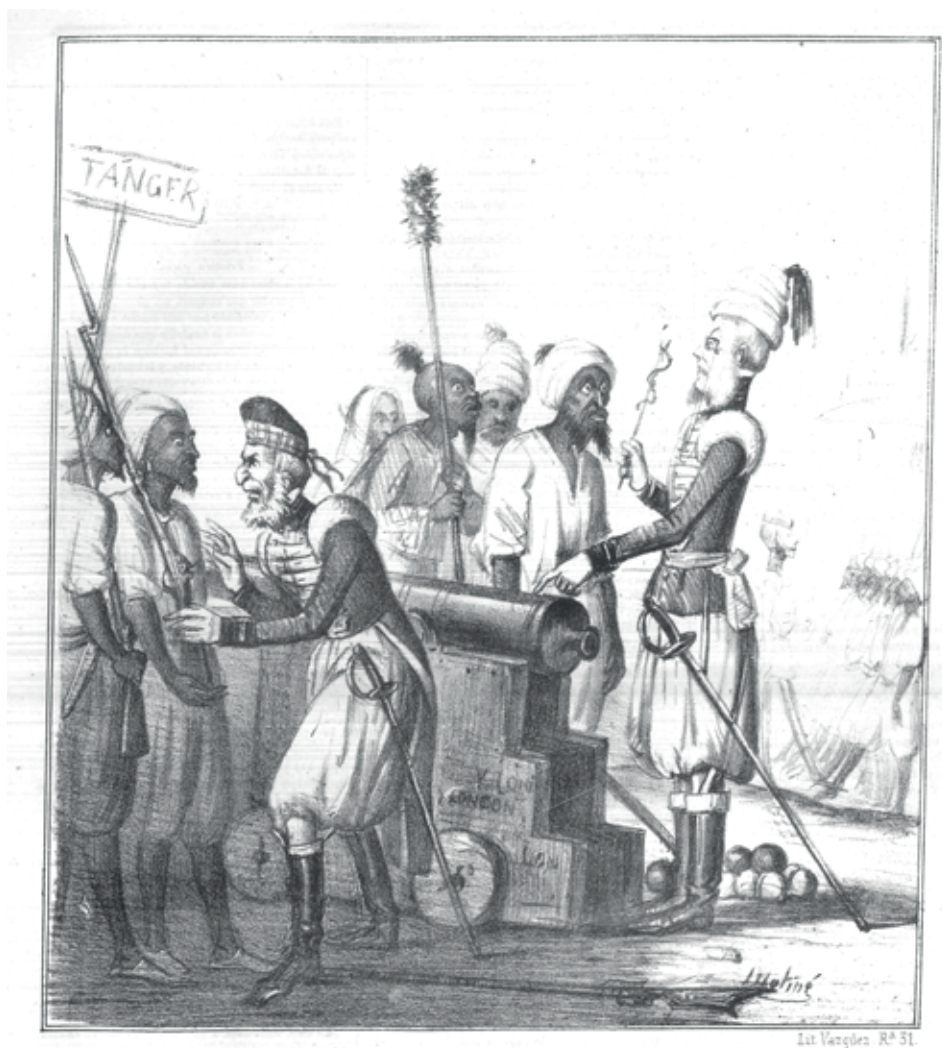


Ilustración 2. *El Cañón Rayado*, núm. 4, 22-12-1859. Colección GCdM.



Marruecos á la inglesa, ó sease, soldados comunes de dos.

Ilustración 3. *El Cañón Rayado*, núm. 6, 31-12-1859. Colección GCdM.

Estos elementos, junto con la sátira hacia Inglaterra por prestar ayuda a Marruecos y tratar en todo momento de que España no asentara su dominio sobre Tánger y Tetuán, quedan patentes en otros muchos escritos y también

en imágenes de los números siguientes del periódico. Es el ejemplo de la caricatura que se imprimió bajo el título «Marruecos a la inglesa, o sease, soldados comunes de dos» (ilustración 3, *El Cañón Rayado*, núm. 6, 31-12-1859), salida del lápiz del artista catalán Manuel Moliné i Muns (al igual que las otras viñetas que aquí comentaremos).

Ilustra la existencia de jefes ingleses «expertos» infiltrados entre las tropas de Marruecos, «vestidos como ellos, y que por consecuencia eran moros en carne y hueso», que hablaban «un árabe chapurrado, al estilo de un inglés cuando habla el español», y que en el Serrallo abandonaron a los marroquíes porque, dice *El Cañón Rayado*, «vieron entre los españoles soldados que llevaban pantalones encarnados» y creyendo que se trataba de franceses no querían «comprometer la política de su nación» (*El Cañón Rayado*, núm. 6, 31-12-1859, p. 2).

Si se observa de cerca la imagen puede comprobarse que en el soporte del Cañón aparece la inscripción «London» para terminar de identificar a estos *jefes* que están representados en la caricatura por el soldado de la derecha al pie del cañón, muy estirado, con lentes y que puede encajar con el perfil y fisonomías asignadas a los ingleses.

La alusión, como decimos, a los ingleses y su preocupación diplomática por el control del acceso a los puntos estratégicos de entrada en el Mediterráneo está latente bajo la narración del conflicto bélico. Y fue motivo de otra interesante e ilustrativa caricatura que publicó *El Cañón Rayado* en su número 8, «Una pesadilla» (ilustración 4).

Se puede deducir el significado de la lámina a partir del primer texto que se insertó en el número 8 del periódico titulado precisamente «Una pesadilla». El hombre tendido es el Gobernador de Gibraltar, aunque el periódico señala «digo Gibraltar como pudiera decir Pekín o Constantinopla. No vayan Vs. a creer que lo que digo pasó en Gibraltar ¡Cuidado con creerlo! ¡En bonito compromiso con el Sr. Fiscal de imprenta me pondrían Vs. si la daban en creer que hablo y escribo de verás!» (*El Cañón Rayado*, núm. 8, 10-1-1860, p. 1), en una clara alusión a la persecución permanente que la prensa, y en concreto las caricaturas, sufrían en esos momentos por las autoridades de imprenta competentes.



Ilustración 4. *El Cañón Rayado*, núm. 8, 10-1-1860. Colección GCdM.

Aquel Gobernador gibraltareño «era un inglés muy flaco, muy largo, muy estirado, muy espátula», que se representa tumbado, sobre un colchón, «junto a la formidable peña de su fortaleza, erizada de cañones» (por lo que se entiende que en el cartel superior encima de él aparecería el nombre

Gibraltar, aunque no es legible en la copia de que disponemos). Al despertar, de pronto, se encontró burlado (de manera literal) por una España complaciente (el león) que habría logrado «clavar» su bandera en Tánger y Gibraltar, de donde salían «escapándose, llorosas y desconsoladas, alzando sus brazos al cielo y enjuagándose las lágrimas» las balas de los cañones. «Horror! Horror! Horror! Con quince admiraciones» porque «¿qué otra pesadilla puede haber más terrible para un inglés?» (ibidem). Hay que recordar que una de las exigencias principales que Inglaterra planteó en las negociaciones para el Tratado de Wad-Ras (abril de 1860) que puso fin a la Guerra, y también durante todas las negociaciones diplomáticas previas, fue que España renunciara a hacerse con el control de Tánger, Tetuán y, por supuesto, Gibraltar.

Tanto las referencias inglesas, como alusiones a la política europea del momento y las notas racistas del periódico, se manifestaron de manera permanente en todos sus números. Términos despectivos como «los marruecos», «los moritos» o «el gran moro gordo» fueron algo habitual en sus páginas y así se reflejó también en sus imágenes con el fin de llegar a ese público lector al que apelaba desde su nacimiento. Algo que, lejos de vincularse únicamente con las pretensiones satíricas de esta prensa y sus caricaturas, ayudó a conformar una imagen social del marroquí tremendamente peyorativa que habría de influir tanto en el debate público y político del momento como con posterioridad en el imaginario colectivo.

El discurso visual del periódico estuvo en plena sintonía con los textos publicados a la hora de grabar en el imaginario de su público lector la idea clave de que en aquel momento la guerra de África constituía el acontecimiento más importante de cuantos afectaban a España. Ello significaba marcar esa diferencia antagónica España / Marruecos, pero también –y de forma indisolublemente ligada a esa contraposición– entre la religión del país africano y el cristianismo. Así se refleja en la caricatura inserta en su número 20, donde una singular alegoría femenina de España vestida con atuendo militar llevaba detenido a un marroquí sobre un suelo en el que se rotulaba «África». Al lado se puede ver a un clérigo que se le dirige preguntándole si quiere las lágrimas de cristo. A lo que lo que la mujer-España contesta que le basta «con las lágrimas del moro». Todo ello en una escena festiva, de baile de máscaras, en las que se aprovecha el programa de bailes anunciado para incluir referencias a puertos clave del desembarco de las tropas españolas (Tetuán, Cabo Negro), ciudades estratégicas durante la guerra, como Tánger, o a batallas que se convertirán en hitos heroicos de la

contienda, especialmente la de Castillejos –convertida en la viñeta en una Polka– que daría fama y título a Juan Prim (ilustración 5).



Ilustración 5. *El Cañón Rayado*, núm. 20, 10-3-1860. Colección GCdM.

SUPLEMENTO A EL CAÑÓN RAYADO.

¡VIVA ESPAÑA! ¡VIVA EL EJÉRCITO DE ÁFRICA!



Gloria
á los bravos
que murieron.





Honor á los
valientes que
triunfaron.

El Exmo. Sr. Ministro de la Guerra dice en Telégrama de hoy á las dos y media de la mañana lo que sigue:

«En la batalla del 4 se han cogido 800 tiendas de campaña, 8 cañones y los camellos y demás efectos que se hallaban en los cinco campamentos enemigos. Por consecuencia de esta batalla los marroquíes se han dispersado.

«La bandera española tremola en Tetuan y ha tomado posesion de la plaza y castillos la division del general Rios.»

Lo que de orden de S. E. se hace público en la general de este dia para satisfaccion del ejército.

El Brigadier gefe de E. M.—Halleg.

EL CANTO DE VICTORIA.

Coro.

¡Victoria! La anuncia
rugiendo el leon.
Victoria proclama
tronando el cañon.
Y henchida de gozo,
radiante de gloria,
repite ¡Victoria!
la hispana nacion.

—

Rugiente voz de guerra—del monte bajó al llano;
preñada de valientes,—la flota cruzó el mar,
que el amor patrio vive,—cual fuego sacro, eterno,
de cada pecho hispano
en el sagrado altar.

Rizada por la brisa—que gime plañidera,
caldeada por los rayos—de un sol abrasador,
del Africa en los vastos—ardientes arenales
su bicolor bandera
la España tremoló.

—

Y al grito que lanzaron—huyendo desbandadas,
hundiéndose en el polvo—las huestes del Koran,
alzáronse en sus tumbas,—de gozo palpitantes,
las sombras veneradas
del Cid y de Guzman.

—

Coro.

¡Victoria! La anuncia
rugiendo el leon, etc. (V. Balaguer.)

Barcelona.—Imp. de Luis Tasso, calle Guardia n.º 13.—1860.

Ilustración 6. *El Cañón Rayado*, suplemento. Colección GCdM.

Una de las ciudades mencionadas, Tetuán, fue el escenario de una de las batallas trascendentales, así con un enclave cuya toma se convirtió en todo un símbolo de la guerra de Marruecos. Tanto fue así que *El Cañón Rayado* publicó un suplemento especial (un suelto a modo de hoja volante) para celebrar la histórica victoria española que tuvo lugar el día 6 de febrero de 1860 en la que habían tomado parte activa militares tan relevantes como O'Donnell, Ros de Olano o el propio Prim. En la imagen central que se insertaba en el suplemento un militar victorioso alzaba la bandera española, flanqueado de soldados y con un soldado marroquí que yacía sin vida a sus pies. La escena tenía como fondo la ciudad de Tetuán y en el texto se incluye «El canto de la victoria» firmado por el escritor catalán –y político liberal progresista– Víctor Balaguer. En el canto se entronca esta heroica victoria de la «hispana nación» con las gestas históricas «del Cid y de Guzmán», al tiempo que se remarca que la victoria del riente león y los tronadores cañones españoles se produjo «sobre las huestes del Korán» (ilustración 6).

EL CAOS (1870)

Gonzalo Capellán
Universidad de La Rioja

Periodico puesto en circulación por su director, Eduardo Sojo el domingo 3 de abril de 1870. El primer número aparece bajo el título *El Caos*, a secas, incorporando a partir de segundo número la apostilla, «Confusión semanal» (en alusión a su periodicidad, ya que se publicaban cuatro números mensuales).

El primer número se imprimió en la Imprenta de Julián Peña, pero todos los siguientes fueron impresos en la de J. Noguera. El periódico se quejó constantemente de los retrasos en los pagos por parte de los suscriptores de provincias e incluso de los vendedores que haciendo caso omiso a las advertencias de la administración del periódico, no liquidaban los atrasos pendientes. En el último de los 15 números conservados en la Hemeroteca Municipal de Madrid se les advierte de que, no recibirán más paquetes de ejemplares hasta que paguen sus pedidos, al tiempo que se les amenaza con publicar sus nombres en la cabecera del próximo número (extremo que desconocemos si se produjo al no contar con más ejemplares conocidos del periódico hasta la fecha). Tampoco sabemos si fue esta la posible causa de que esta aventura editorial del caricaturista Sojo no pudiera proseguir más allá en el tiempo.

También mudó la cabecera ilustrada del periódico que desde el número 7 ya pasó a ser meramente tipográfica y añadiendo al título *El Caos* (Confusión semanal) un subtítulo que reflejaba su declarada ideología política: «Periodico Republicano Federal» (ilustración 1). Esa es la bandera izada por Sojo desde su irrupción como dibujante y escritor público coincidiendo con la revolución Gloriosa de 1868. Una causa a cuyo servicio pondrá sus mordaces caricaturas tanto durante el Sexenio democrático como posteriormente (y hasta su muerte en 1902).



Ilustración 1. *El Caos*, núm. 14, 4-7-1870. BNE.

En su primer número el periódico dejaba clara esa ideología, así como los principios que esta joven generación republicana del 68 venía a defender en la arena de la creación de opinión pública:

«EL CAOS, viene al estadio de la prensa á defender en toda su pureza el dogma salvador de la Patria, sintetizado en el planteamiento de la República democrática federal. La igualdad, la justicia, la fraternidad universal, la emancipación del cuarto estado, la estincion de todos los abusos, la guerra á todos los privilegios, la oposición tenaz á toda idea de Monarquía y de República unitaria; he aquí el programa escrito en nuestra bandera, que defenderemos con la fé y el entusiasmo de las almas jóvenes que, impulsadas por el amor á la libertad, vienen sin falsía, sin doblez, sin bajas ambiciones, como un eco terrible y poderoso de esta generación nueva que hará imposible en Europa todos los tiranos, todas las infamias, todas las injusticias sociales». (núm. 1, domingo 3 de abril de 1870).

Esa activa militancia republicana va indisolublemente ligada en este caso a un feroz antimonarquismo presente desde la misma cabecera del periódico en la que se presenta al lector un recorrido visual por la historia del violento fin de las monarquías en el mundo moderno. En el primer plano se escenifica la decapitación del rey de Inglaterra Carlos I, con la que Sojo claramente apunta a un hito histórico de un país de arraigada tradición monárquica donde el enfrentamiento con la institución representante del pueblo inglés, el parlamento, terminó con un hecho insólito que impactó en la Europa del momento: la ejecución de un monarca y la proclamación, por primera vez en la historia del país, de una república. Hecho que la cabecera de *El Caos*, celebra y recuerda, simultáneamente. Al fondo se representa otro hito en esa

misma dirección, el regicidio de Luis XVI durante la revolución francesa. En este caso uno de los ejecutores muestra la cabeza del rey que sostiene en su mano, mientras que el cuerpo yace al pie de la guillotina. Entre medio de ambas escenas, el hito histórico más reciente sobre el que Sojo llama la atención en esta cabecera: el fusilamiento del Emperador Maximiliano I de México (una imagen que gracias a ilustraciones y pinturas se hará bien conocida en Europa).

El mensaje aquí parecía tan claro como cercano. Si Maximiliano de Austria representa la llegada de un Emperador extranjero a México en 1864, su trágico final 3 años más tarde parecía una señal para quienes en España se presentaban como aspirantes a un trono vacante. Si bien Sojo y los republicanos consideraban que la expulsión de los borbones en 1868 había abierto las puertas a la proclamación de una ansiada república, en la coyuntura en la que el periódico sale a la luz esa no es en absoluto la única de las opciones posibles. De hecho, en el dibujo se puede ver a un aspirante a convertirse en Alfonso XII, a quien aspiraba a reinar como Carlos VII y a quien manio-braba activamente en la política española para convertirse en rey: el Duque de Montpensier. Los tres contemplan las escenas descritas como si estuvieran contemplando directamente la historia –y el final– de los reyes en el mundo, toda una lección que Sojo les dibujaba y ponía ante sus ojos.

Ese crudo –y hasta cruel– antimonarquismo se hará omnipresente en las páginas de *El Caos*, especialmente en los artículos de su principal colaborador y redactor, Eduardo Navarro Gonzalvo. De hecho, en ese primer número inserta ya un texto titulado «Los reyes y sus defensores» donde se pregunta retóricamente: «¿Quién ignora que de los cetros de los monarcas surgen las iniquidades, las injusticias todas que á la humanidad agobian?». Navarro es un conocido escritor republicano que compartía con el primer Eduardo Sojo la afición al género teatral, en el que el caricaturista hizo sus primeros ensayos sin demasiado éxito al inicio de la revolución, como *El Belén de los belenes, revista en verso escrita en tiempos de los escribas y fariseos y traducida por Eduardo Sojo* (Madrid, Imprenta de J- García, 1869) o *¡¡¡Tres millones!!! Juguetes cómicos en un acto y en prosa*, escrita junto con Agustín Lázaro cuando contaba 19 años¹.

¹ El manuscrito original se conserva en la Biblioteca Nacional de España (Mss/14236, núm. 11) y por la indicación sobre la edad que anotan los propios autores pudo haberse escrito en 1868.



Ilustración 2. *El Caos*, núm.1, 3-4-1870. BNE.

Eduardo Navarro Gonzalvo (que firmará sus colaboraciones más tardías con sus iniciales E.N.G.) desarrollará esa crítica antimonárquica en otras obras de teatro como *Tute de reyes* o la que más popularidad le dio en el mismo año en el que colaboraba con *El Caos*, la destinada a ridiculizar al rey electo Amadeo de Saboya (y a Juan Prim): *Macarroni I*.

En el preliminar a la comedia Eduardo Navarro hacía la siguiente profesión de fe: «Republicano ardiente, sincero, de buena fe, he procurado [...]

hacer la guerra, ridiculizar a la monarquía como institución, desde la tribuna del club, en el periódico, en el folleto, en el teatro»².

Este mundo del teatro político de combate cultivado por jóvenes autores republicanos debió de ser la cantera de esta iniciativa periodística de Sojo, ya que otros colaboradores como Robustiano Trelles (en cuya *¡Venganza Noble!* se ensalza a los comuneros encarnación del pueblo frente a los reyes y la tiranía), Calixto Navarro (*El pueblo rey o ¡Viva España con honra!*) o Alejandro Martín Velázquez (que firmaba A.M. Velázquez en *El Caos*) fueron reivindicativos escritores teatrales. De hecho, éste último junto con Navarro Gonzalvo estrenaron en octubre de 1870 una obra que adoptaba uno de los más populares lemas revolucionarios como título, *¡Abajo las quintas!* En el contexto de las protestas y represión por este tema en distintas localidades españolas, como Sans o Gracia (que inspirarán a la caricatura política del momento), la obra servía de denuncia a la vez que de insistencia en una reivindicación clave por parte del republicanismo durante el Sexenio, la quintas (que se unían a los consumos, la empleomanía o la abolición de la esclavitud).

Resulta fácil comprender lo incómoda que esta línea crítica sostenida desde foros de tanto calado social como el teatro, la prensa o la caricatura resultó para quienes ostentaban (y ejercían) el poder político. Si la partida de la porra –convertida en un auténtico lugar común de la caricatura política– había empleado la más atroz violencia en plena representación de *Macarroni I*, su autor, Navarro Gonzalves, denunciaba desde las páginas de *El Caos* la intimación que la partida de la porra ejercía para coartar la libertad de expresión de la prensa. Si los de Ducal habían irrumpido –revolver en mano– en el teatro Calderón de Madrid (De la Fuente Monje, 2008: 103), Sojo representaba al ministro de (o sin) Gracia y Justicia, el radical Ruiz Zorrilla, supervisando lo que el caricaturista dibujaba en *El Caos* mientras sostenía una pistola en la mano oculta detrás de su espalda (ilustración 3). Con la reforma del Código penal, Navarro denunciará que quedaban suprimidos los derechos individuales de modo que a quienes tuvieran el valor de seguir escribiendo solo les quedaba la cárcel de El Saladero (núm. 13, 26-06-1870). En la referida viñeta Sojo plantea una irónica y paradójica contraposición en tiempos de la Gloriosa: la prensa libre y los periodistas esclavos.

² Citado en Gregorio de la Fuente Monge, «El teatro republicano de la Gloriosa», *Ayer*, 72 (2008) 4, p. 91.

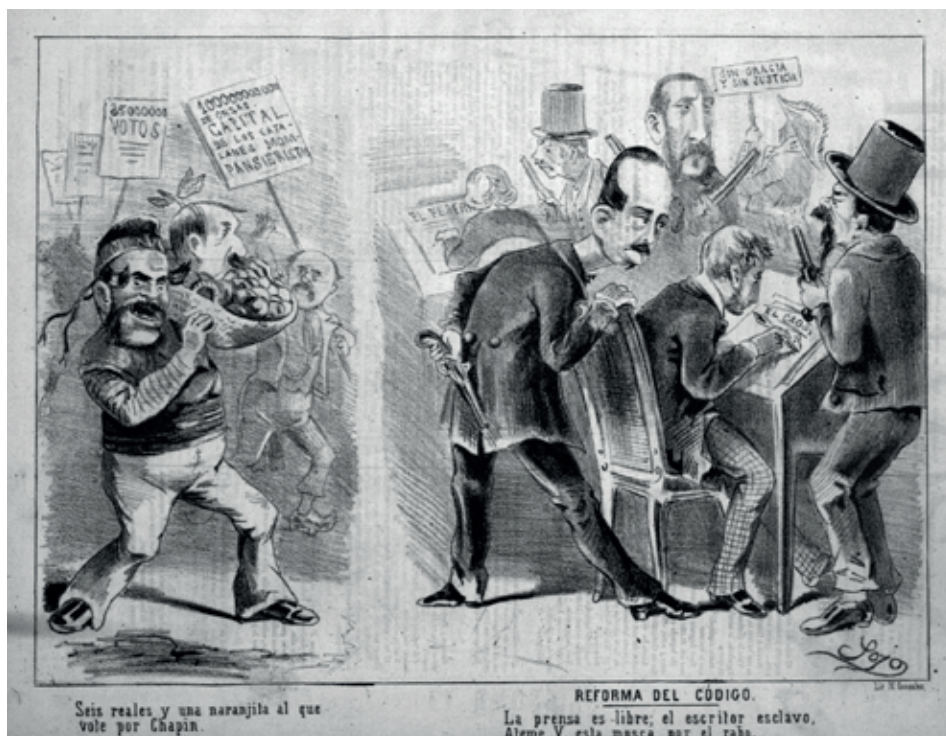


Ilustración 3. *El Caos*, núm.12, 20-6-1870. BNE.

Dentro de ese ideario republicano federal que profesa el periódico pueden señalarse algunos rasgos que lo caracterizan. De un lado, su exaltación del pueblo como sujeto central de su discurso. Un pueblo que se singulariza en la figura del proletario, quien sufre toda esa situación de caos político y crisis económica: «¡Ah!, esta es la última víctima, el último eslabón de esa cadena maldita de dolores y adversidad». Son palabras de Navarro Gonzalves que describe el punto al que ha llegado la situación de un pueblo que «ya no tiene pan, ni casa, ni luz, ni aire que respirar» (núm. 3, jueves 28 abril). En su opinión la redención del pueblo, el fin de los males que padece, así como de sus sufrimientos, no se producirá «hasta que venga la morena del gorro frigio» (núm. 7, 16 de mayo). De otro lado, el anticlericalismo, que llegará a ser visceral en el Demócrito de *El Motín*, por ejemplo, ya se hace patente en las páginas de *El Caos*. En ocasiones se mezcla con el antimonarquismo, acendrado en el cao de los borbones, para describir en los tonos más ásperos a la reina Isabel II (a la que se alude como prostituta) y a su camarilla en el exilio, poniendo especial énfasis en el padre Claret y Sor Patrocinio. La

conjunción de monarquía y clericalismo se hace paradigmática en el entorno isabelino y ello da pie a unos versos de Eduardo Navarro con motivo de la abdicación de Isabel II en su hijo Alfonso:

«En los momentos primeros
el dictará sábias leyes
para dejaros en cueros
y hará respetar los fueros...
de la raza de los reyes.
Gangas sin cuento os traerá:
¡la primera su papá!
y si en ello os desconsuela
vendrá Girgenti, y su abuela,
y Clarét, y ¡su mamá!
¡Oh pueblo! si tú le halagas,
antes que pasen dos meses
tienes ya la mar de plagas,
¡Marfori, *la de las llagas*,
González Bravo y Meneses!»

(núm. 14, 4-07-1870: 4).

También debe señalarse que *El Caos* refleja las disensiones en el seno del republicanismo, cuyas disputas intestinas se hicieron más ostensibles una vez que el frente común revolucionario dejó paso al planteamiento de proyectos políticos tan diversos como enfrentados. Así lo manifestaba Robustiano Treilles al considerar que el partido republicano tenía que resolver su histórica disyuntiva entre propaganda y acción. En su opinión había llegado la hora de priorizar la segunda, como habían evidenciado las revueltas que habían iniciado sus compañeros denominados intransigentes. En ese contexto un destacado activista republicano, como Roque Barcia, utiliza *El Caos* para dar voz a sus polémicas internas con otros republicanos. Para Sojo la declaración realizada por un sector de republicanos apoyada por la prensa de Madrid suponía desvirtuar el ideario y los principios federales. Por ello se criticará en varios momentos al periódico satírico ilustrado *Gil Blas* en varios números (por ejemplo, en el núm. 15, lunes 11 julio 1870).

Finalmente, hay que mencionar una circunstancia destacada de esta empresa periodística dirigida por Eduardo Sojo, las espléndidas caricaturas a doble plana que ocuparon la parte central de la publicación (páginas 2 y 3). Pero no solo por su calidad artística o por la prioridad que la caricatura adquiere en el discurso dibujado por medio del cual se expresa Sojo, sino por iniciar un formato llamado a tener gran éxito posterior. Me refiero a esas

Ilustración 4. *El Caos*, núm.13, 26-6-1870. BNE.

láminas de gran formato, que Sojo ya había dibujado y puesto en circulación a modo de láminas sueltas en esos primeros momentos de la revolución (*La casa de Tócame-Roque, La Torre de Babel, El Rosario de la Aurora...*; vid. la Introducción a *Dibujar discursos...*, vol I., 2022).) y cuya rica iconografía le permite construir un potente a la vez que rico discurso visual articulado en múltiples escenas concurrentes. Algunas, como la que se ofrece ahora a modo de ejemplo (ilustración 4), pueden considerarse el antecedente del tipo de composición y discurso dibujado que bajo el pseudónimo «Demócrito» alcanzarán su máxima expresión en el *Don Quijote* (primero el argentino y luego el español) de Eduardo Sojo. Esta caricatura refleja muy bien algunas de las ideas y temas centrales de *El Caos* entre abril y julio de 1870.

EL CASCABEL (1863-1875)

Gonzalo Capellán
Universidad de La Rioja

En octubre de 1863 comenzaba a publicarse *El Cascabel*, un periódico satírico llamado a tener éxito entre el público lector, si tenemos en cuenta la escasa duración que las empresas de esta naturaleza tuvieron durante el período. Así parece probarlo el hecho de que se prolongara hasta 1876, si bien pasando por diferentes etapas, como tendremos ocasión de comprobar. De esta primera etapa el editor responsable será Francisco Perezagua. El subtítulo de la publicación, *Periódico para reír* (que recuerda el *Le Journal pour rire* de Philippon), dejaba claro lo que se anunciaba como su finalidad esencial: «El Cascabel será un periódico festivo esmeradamente hecho, decorosamente escrito y oportuno sobre todo, y su objeto principal será hacer reír, lo que es mucho más difícil que hacer llorar («El Cascabel», núm. 1, octubre de 1863, p. 1). Para ello, sin dejar de comentar todos los hechos y tomar «acta de todas las grandes cosas» hará algo muy propio de este tipo de prensa centrada en lo social y las costumbres: «fotografiará los tipos de la sociedad moderna, que los hay en abundancia y sobradamente ridículos». Además, daba algunas pistas –en tono jocoso, claro está, y presuponiendo algunos de esos tipos sociales– de quiénes podrían acudir al «alivio y consuelo» que proporciona la risa: «Los maridos desgraciados, los ensuegrados, las solteronas, las feas, las niñas que tengan pasión de ánimo, los enfermos del alma y del cuerpo... las víctimas de los prestamistas...». Ese tono festivo se ajustaba a lo que su cabecera tipográfica inicial anunciaba respecto a los contenidos del periódico que se vehicularán a través de «Chismes, cuentos, chascarrillos, anécdotas, epigramas, fábulas, modas...» (ilustración 1). Como podía leerse al pie de esa primera cabecera el periódico salía a luz con la intención de poner el cascabel al gato (de ahí el título elegido), es decir que por arriesgada que la empresa fuera estaba decidido a acometerla con una periodicidad que no sería fija, pues considera que nadie puede saber

con certeza que hará mañana (*de facto* comenzó como semanal, pero fue variando su aparición siendo hasta dos veces por semana e incluso diaria con el tiempo, pero nunca regular en su conjunto).



Ilustración 1. *El Cascabel*, cabecera, núm. 1, octubre 1863. BVPH.

A pesar de ese carácter de periódico jocoso centrado en la sociedad y en las costumbres, *El Cascabel* no dejó de comentar temas políticos en la medida que cada coyuntura lo permitía, siendo la del momento de su aparición, los años finales del reinado de Isabel II, poco propicia para ello –y de ahí que la mayor parte de la prensa de este tipo se centrara en lo social, y desde ahí se deslizara de forma más o menos sensible a temas políticos o que incidían en la crítica de la acción gubernamental del momento–. Un ejemplo claro serán las caricaturas que insertará en sus almanaques anuales, donde dominando el retrato costumbrista no dejarán de aparecer dibujos que hacían la crítica de cuestiones socioeconómicas que emanaban de distintos ministerios, de sus políticas concretas: como los consumos o los empréstitos, por ejemplo. Representativa de esa delgada línea que marcaba la frontera entre lo político y la crítica social o económica, es una de las caricaturas que Ortega dibujó para el periódico –con el que colaboró de forma intermitente en varias etapas–, luego reproducida en el Almanaque de *El Cascabel* para 1871 (ilustración 2). En la típica imagen de este tipo de publicaciones, en las que una alegoría del tiempo suele despedir el año que acaba o dar la bienvenida al que entra, Ortega muestra una alegoría del Año Nuevo que se sorprende ante la España que le muestra el dios Cronos: una matrona escuálida y harapienta (al estilo de *La Flaca*) acompañada de un famélico león y un numeroso grupo de personas (los españoles reales, más de hueso que de carne, en esta ocasión). El Año Nuevo define a esa España como «una nación de espectros», mientras que la degradada matrona responde que ese

es el estado al que la han reducido entre unos y otros (a la altura de 1871 debe entenderse de unos y otros políticos gobernantes).



Ilustración 2. *Almanaque de El Cascabel para 1871*. Colección GCdM.

Sobre esa incursión de *El Cascabel* en el terreno político, aunque fuera esporádica en sus primeros momentos y más frecuente tras la coyuntura abierta con la revolución de 1868, hay que señalar que desde su primer artículo-prospecto se distanciaba de cualquier filiación política partidista –también habitual en la época, como sabemos–:

«Este periódico tiene el color del papel en que se imprime, y no tiene ninguno de los colorines de la política, porque a la política no le importa un rábano ni un pito, mientras la política sea una feria, de la que cada cual habla según le va en ella».

Es decir, que el «apoliticismo» no deriva tanto de que se quiera estar al margen de la política, sino de la denuncia expresa –y, por tanto, crítica– de aquello en lo que la política de entonces se ha convertido, una feria donde

cada cual busca sus intereses particulares. En ese contexto también rechaza algo que fue frecuente entre la prensa, alquilarse al poder. *El Cascabel* destina parte del texto de presentación ante el público para hacer explícito ni hace la oposición al ministerio ni es «ministerial de otro Gobierno». Una declaración de independencia que pasaba por desmarcarse claramente de la denominada «prensa ministerial», pero también por remarcar, como hace en las últimas líneas de su prospecto, que no se dejará corromper por el poder político: «El Cascabel, aunque costará dos cuartos, será un periódico que no tenga precio».

La cabecera inicial meramente tipográfica (que volverá en otros momentos al periódico) será reemplazada por otra ilustrada a partir de su número 29 publicado en marzo de 1864.



Ilustración 3. *El Cascabel*, cabecera, núm. 29, marzo 1864. BVPH.

La viñeta mostraba una multiplicidad de escenas, con todo tipo de personajes y situaciones, conformando un conjunto bufo como el de la sociedad que el periódico retrataba en sus páginas. Pero no tiene, al menos aparentemente, ninguna significación o mensaje político. Como tampoco lo tendrán las viñetas que irán reemplazando esta cabecera cada determinado tiempo, por ejemplo, la que se inserta desde el núm 61 (ilustración 4). En este caso el cambio coincide con el segundo aniversario del periódico, lo cual celebra especialmente por lo que ello significa de haberse ganado el favor de la

opinión pública. Una «benévola acogida» por parte del público que se atribuye al cansancio con ciertas cosas y al hecho de que existiendo en Madrid «un gran número de periódicos serios, graves, enérgicos, majestuosos» que tocando cada uno su tono (do, re, mi...) componen «la dulce y suave armonía que llamamos *opinión pública*» producen siempre la misma música. Faltaba en ese panorama periodístico, en su música, que sonase un cascabel, un instrumento que pudiera «distracer por un momento la atención de los oyentes completamente absortos en la armonía supradicha» —monótona— («Segundo año de El Cascabel», núm. 61, 2-10-1864, p. 1). Ese éxito autoproclamado se refleja de alguna forma en la nueva viñeta que simplemente muestra a un bufón que se asoma por una ventana desde la que ofrece al público (compuesto de hombres y mujeres) que se agolpa fuera ejemplares de *El Cascabel* que parecen recibir con júbilo y leer con interés (ilustración 4). El periódico que para entonces se publicaba cinco veces al mes seguía haciendo gala y enfatizando no solo su independencia, sino también la circunstancia (poco habitual) de que, dado su éxito con los lectores, no se financiaba con cargo al presupuesto público. O expresado en los términos del propio periódico: «El Cascabel tiene el gusto de anunciar a VV. que no mama y anda solo, y que se ha encargado una chichonera para evitar las caídas».



Ilustración 4. *El Cascabel*, cabecera, núm. 29, marzo 1864. BVPH.

Una excepción muy llamativa a esa pauta seguida por las cabeceras por lo que respecta a su tono apolítico es la que comienza a publicarse con la llegada de su número 150, aparecido el día 25 de febrero de 1866. Para

entonces figuraba como editor responsable del periódico Diego Méndez, si bien Francisco Perezagua seguía siendo el responsable «Por lo contenido en este número» de la publicación. En la cabecera vemos de nuevo lo que puede ser un bufón portando una gran pluma (en este caso no combinada con la otra poderosa arma habitual de las publicaciones con caricaturas, el lápiz litográfico) que camina sobre la bola del mundo, pero posando su pie sobre Madrid, acompañado de un gato (al que falta el cascabel en el collar). Lo novedoso, e importante, en esta viñeta es la gran banda desplegada en el centro del dibujo que, a la altura del cuerpo del bufón, lleva rotuladas las palabras «¡Viva la Pepa!!» (ilustración 5).

Sobre este cambio en la ilustración de la cabecera el periódico sí nos ha dejado una explicación. Ese número 150 se abrió con un breve texto titulado precisamente con el lema del que ahora se hacía bandera «Viva la Pepa» donde asegura que desde enero de ese mismo año (1866) se había resuelto «variar la viñeta que hemos venido poniendo en la cabecera». La razón esgrimida es que la anterior «la pobre ha sufrido tanta presión» que ya no podía resistir más y había cumplido una edad en la que ya merecía la jubilación. Esa prístina intención no pudo cumplirse –se justifica *El Cascabel*– porque vino «la sublevación y no pudimos poner la nueva, porque decir entonces ¡Viva la Pepa!, aunque se decía inocentemente, podía parecer un grito subversivo». Se refiere, claro está, a la sublevación protagonizada por Prim el día 2 de enero de 1866. El general progresista, acompañado de otros militares e incluso del periodista Carlos Rubio –igualmente afín al progresismo– intentó marchar desde Villarejo de Salvanés a Madrid «para forzar un cambio de gobierno». Este intento de pronunciamiento, como vía de cambio político en el contexto del retraimiento del partido progresista y la reacción ultraconservadora de los años finales del reinado de Isabel II, se vio finalmente frustrado por la falta de colaboración de algunas fuerzas militares clave para llevarlo a cabo (Fontana, 2007, p. 325).

Pasados estos acontecimientos, se afirma que hoy «ese grito no tiene significación sospechosa, sino que expresa simplemente la independencia, la modestia, el buen humor y la inocencia de El CASCABEL» (núm.150, 25-2-1866, p. 1). Pero habría que añadir, que claramente también supone una declaración de ideas políticas, teniendo que entender en tono de ironía que el periódico considere que el lema era inocente o simple cosa de buen humor. Todo lector de la época sabía de lo que era referente ideológico la Constitución de Cádiz, convertida ya para entonces en la más variada literatura política como un hito fundacional del liberalismo, un referente que fue

evocado no sólo desde diferentes culturas políticas del liberalismo español decimonónico, sino también por parte de demócratas y republicanos, por ejemplo. Si de verdad se quería ser inocente, permaneciendo en el mero terreno del humor no era necesario traer a la cabecera de la publicación ese lema u otra referencia política, que constituía una novedad –premeditada, como se ha visto– respecto al estilo y contenidos de las cabeceras precedentes.



Ilustración 5. *El Cascabel*, cabecera, núm. 157, 5-4-1866. Colección GCdM.

Esta interpretación cobra mayor verosimilitud si cabe, cuando se comprueba que pocos números después, desde el 169 aparecido el 17 de mayo de 1866 la cabecera con el grito «Viva la Pepa» es sustituida, volviendo el periódico a la vieja cabecera que había asegurado que había cumplido la edad de jubilación. Por un lado, la cabecera de carácter político resultó ser la más efímera de todas las que usara el periódico. Por otro, reemplazaba la previa cuyo desgaste se había argumentado cuando se quiso dar el giro a la viñeta para insertar un claro lema político relativo al hito constitucional gaditano. La viñeta, pues, había sido una clara señal de una mayor inserción en la arena política por parte de *El Cascabel*, extremo que se confirma con las caricaturas de Ortego que se incluyen en sus páginas en ese momento. Justamente en el referido número 169 en el que se desiste en el uso de la cabecera política se lleva a la portada del periódico –y esto es muy poco habitual– una caricatura que despliega todo el potencial crítico que atesoraba el lápiz litográfico de Francisco Ortego. Siguiendo una composición en

tríptico que la caricatura había explorado desde sus comienzos modernos para evidenciar el paso del tiempo, los cambios entre pasado, presente, así como una proyección imaginativa de lo que aguardaba el futuro, Ortego muestra a los lectores de *El Cascabel* la España de ayer, hoy y mañana. La España del pasado se presenta como una oronda matrona junto a un fiero león y flanqueada por dos caballeros con armadura. El texto al pie es un canto a la nación hispana como soberana del mundo. En marcado contraste la España de hoy se encarna en una matrona más lacia que aparece con los brazos cruzados y una mirada entre resignación y enfado mientras contempla a los políticos comiendo con sus cucharas de distintos cuencos donde figuran cifras de dinero. Los versos explicativos rezan: «Mas hoy, ¡fortuna inclemente! / te come tu propia gente». Es decir, una España venida a menos que se consume impotente devorada por sus propios hijos, en la línea de los presupuestívoros que se comen la hacienda pública en tantas caricaturas del período. Pero, con todo, lo peor es lo que queda por venir. El augurio de Ortego es una España negra que fruto de esa senda actual llega a su muerte. La matrona es ya un esqueleto (del que solo destacan la corona y un harapo sobre el cuerpo), como lo es león símbolo del pueblo que la acompaña, ambos estáticos sobre un conjunto de calaveras y huesos, los restos de lo que fueron los españoles (ilustración 6).

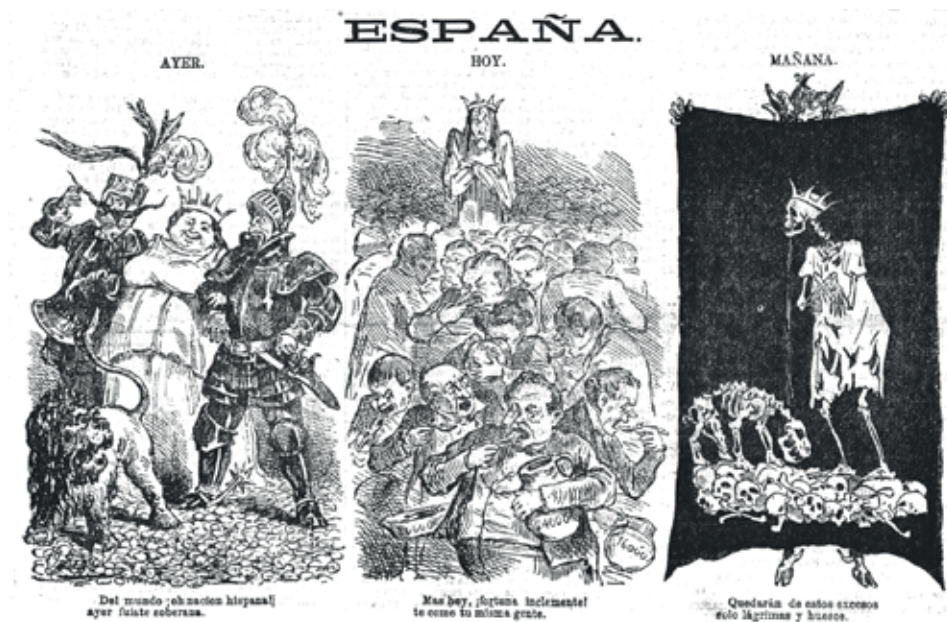


Ilustración 6. *El Cascabel*, cabecera, núm. 170, 20-5-1866. BVPH.

Que para entonces *El Cascabel* había rebasado la línea de la crítica social y costumbrista para zambullirse de lleno también en la política se evidencia, adicionalmente, en la «Carta al gobierno» que publica en la página frontal donde insertaba la caricatura descrita. La carta comenzaba con un saludo crudamente explícito: «Muy señor y enemigo mío, como de todos los periódicos en particular y de todo el mundo en general». Otros elementos asociados al periódico hablan por sí mismos de esa participación en el ámbito de lo político. Es el caso de que en el núm. 150 anuncie a sus suscriptores que en el próximo trimestre se les regalará un «Diccionario político». También, a quienes renueven su abono por un nuevo trimestre, tengan suscripciones por seis meses o un año completo se les obsequiará con el libro «La verdad lisa y llana. Colección de letrillas y fábulas políticas y sociales de todo género» escrito por Carlos Frontaura, quien se convertirá luego en director y editor de *El Cascabel*. Una confirmación definitiva de esta nueva línea que inserta ya plenamente al periódico en el campo de la política vendrá cuando al iniciarse 1867, en el número 263 (3 de enero), la cabecera incluya como subtítulo de la publicación «Periódico festivo, literario y político». Algo que cambiará justamente cuando Frontaura asuma la dirección del periódico a partir del 17 de marzo de 1867 (núm. 284), pasando en ese momento a titularse simplemente «Periódico festivo». Mudanza que no durará mucho tiempo, ya que desde el 12 de octubre de ese mismo año (núm. 344), el subtítulo será «Político y literario» (con la política en primer lugar).

Una vez constituido su interés político lo cierto es que no se adscribe a una facción o partido concretos. Quizá el mejor termómetro para comprobar su actitud general en este terreno es la revolución de septiembre de 1868. En sus primeros compases se muestra a la expectativa, describiendo de manera bastante neutral los sucesos. En los días posteriores va a evidenciar que no le gustaba la forma de gobierno precedente donde el pueblo español tuvo que aguantar en el trono a una persona que decía un día una cosa y otro la contraria, que se iba «de picos pardos», rodeada de «una camarilla egoísta e intransigente» y que hizo «mangas y capirotos de la Hacienda». Aunque se muestra indiferente ante la cuestión crucial en esos primeros compases del Sexenio, el debate entre monarquía o república como forma del Estado, afirma que este sería el único país donde la república se establece «sin que cueste torrentes de sangre». Y justamente lo que pide es paz, un buen gobierno y que no se derrame más sangre, aspecto que más le disgusta de la revolución. Respecto a la monarquía lo que exige, si es que se decantan por traer a un rey, se concreta en que este sea «constitucional, liberal, económico, arreglado, buen hijo, buen esposo, si es casado, buen padre, si tiene hijos

y, en fin, un caballero apreciable en toda la extensión de la palabra» (núm. 447, 7-10-1868, p. 1). En el plano puramente político –salvado el claro contraejemplo personal y moral frente a la anterior monarca– lo esencial, por tanto, era un ideal pivotado en torno a las libertades y el sistema constitucional muy acordes con la línea del periódico que ya dejó entrever cuando apareció su nueva viñeta de cabecera aclamando a la Pepa. Si el periódico no había mostrado un gran fervor revolucionario –y, en ocasiones incluso lo contrario–, lo cierto es que participó de la decepción que los resultados de la Gloriosa fueron generando tanto en el plano político como social en amplios sectores de la opinión pública, incluidos muchos de los que apoyaron activamente la revolución desde posturas avanzadas. Sirva como botón de muestra la mordacidad con la que se trata a la pieza clave del sistema del Sexenio, la constitución de 1869. Los «progreseros» –comenta *El Cascabel*– estaban muy contentos con una constitución tan liberal, pero como no eran políticos derrochadores no la usan para que no se desgaste. Siendo así, se pregunta para qué tanto debate en su momento sobre cada artículo, casi sobre cada coma del texto constitucional. Fue un trabajo baldío porque, en realidad, a los legisladores se les olvidó poner –afirma con sarcasmo– un artículo adicional que dijera: «La presente Constitución no se cumplirá nunca». Solo así «la ley fundamental no se vería infringida a cada momento, porque si no se cumplían los demás artículos, al menos el último se cumpliría con rigurosa puntualidad» («Cosas del día», núm. 697, 2-3-1871, p. 1). Y en páginas interiores la sátira dibujada de Ortego marcaba una línea crítica situada en el amplio ámbito sociopolítico, pero en su habitual tono crítico con la política del período. Así se puede comprobar en otro de los contrastes, en este caso dicotómico, entre el pasado presente que plasmó en la serie de caricaturas titulada «Antaño y ogaño». La que dibujó para este número de *El Cascabel* que se acaba de comentar mostraba la diferencia entre cómo estaban algunos personajes ayer, delgados y pobremente vestidos, y cómo están hoy, bien rellenitos, bien vestidos y cargados de prebendas, circunstancia reflejada en la iconografía del personaje que ha medrado ostentosamente bajo la actual coyuntura política con una serie de condecoraciones; es decir, esas prebendas que se repartían por los gobiernos de la coalición gubernamental y que son reiteradamente denunciadas en la caricatura política como parte de la corrupción política del período (ilustración 7).

Ilustración 7. *El Cascabel*, núm. 697, 2-3-1871. BVPH.

Esas denuncias se hicieron extensibles a uno de los grandes males de la época, la empleomanía, acompañada de su cara y su cruz, los empleados y los cesantes convertidos en auténticos tipos sociales. Recurriendo a esa efectiva estrategia comunicativa que era el contraste de imágenes, las caricaturas de *El Cascabel* se popularizaron a través de las etiquetas que adornaban las cajas de cerillas, cuya industria eclosionó en aquellos momentos en España. Impresas en color por la técnica de la fototipia, fueron vistas y conservados por un amplio público que usaba las novedosas cerillas fosfóricas para obtener fuego de manera segura cotidianamente. Es el caso de dos de esas etiquetas que mostraban a «los empleados», unos «con descuento» que se caricaturizaban extremadamente flacos (incluida la mascota domestica presente en la escena familiar) y otros «sin descuento» que, como en el caso de las caricaturas de antaño y ogaño, aparecen ahora –los mismos personajes– exageradamente gordos para mostrar lo bien nutridos que están gracias a la jugosa renta obtenida con el empleo público (ilustración 8).



Ilustración 8. Etiquetas de cajas de cerillas (dibujos de *El Cascabel*). Colección GCdM.

Esa doble independencia, tanto respecto del gobierno de turno (que le distancia de la prensa ministerial) como de partidos políticos concretos va a seguir llevándola a gala *El Cascabel* durante los años que conforman el Sexenio. Volverá a hacerlo patente el periódico cuando se produzca otro de los hitos políticos del período: la proclamación de la Primera República española en febrero de 1873. Desde sus columnas despide elegantemente a Amadeo de Saboya. La renuncia a la corona por parte del monarca italiano la atribuye a «la división de los partidos, especialmente de los que le elevaron al trono». En ese contexto se considera que el rey ha «obrado cuerdamente». Salvada así la acción del monarca, el periódico se muestra más crítico con todos aquellos que, de la noche a la mañana, han pasado de monárquicos a republicanos como si fuera «la cosa más fácil y bien vista del mundo». Frente a esa frívola mudanza política, *El Cascabel* confiesa que no sabe «hacer esas evoluciones» y se mantiene fiel a lo que siempre ha sido, aunque esto resulte más incómodo: paz, moralidad, buena administración y justicia». Si ya vimos que nunca fue un periódico republicano, tampoco actúa como un fanático contrario a la República recién proclamada porque lo han decidido las Cortes soberanas, lo cual merece todo su respeto. En la moderación que le va a caracterizar asegura que resultaría insensato hacer la oposición al nuevo gobierno por el simple hecho de ser republicano, reconociendo además que en las filas del republicanismo español «hay hombres de talento y buenos

deseos». Sí aprovecha la ocasión para resaltar el ejemplar comportamiento del pueblo de Madrid, ya que, a diferencia del de París –en referencia a la Comuna– ha dado un ejemplo al mundo entero de su honradez, su cordura y su nobleza. Termina ese artículo principal con el que abría la publicación con un viva al pueblo madrileño, a España y –muy sintomático de la postura respecto a otro de los conflictos clave del momento– a «Cuba española» («Cosas del día, núm. 845, 16-2-1873»). Como curiosidad debe apuntarse que el periódico saludaba la nueva coyuntura política bajo una nueva cabecera ilustrada con la que había comenzado el año 1873 (ilustración 9), la última de esta naturaleza antes de volver a la simplemente tipográfica hasta 1875.

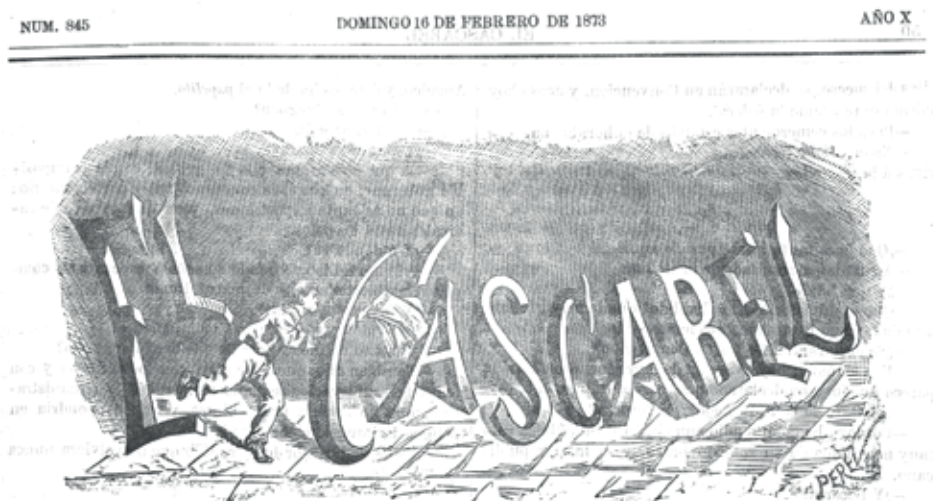


Ilustración 9. *El Cascabel*, cabecera, núm. 845, 16-2-1873. BVPH.

La consideración de la política que hace el periódico y los valores que proclama seguir defendiendo de forma coherente y continuada, tienen que ver con dos cuestiones centrales –dentro de todos los matices y variaciones producidas durante un período tan amplio de publicación y que no es objeto de análisis exhaustivo en esta sección consagrada a las cabeceras ilustradas empleadas por la prensa–. De un lado, la diferencia entre la política, entendiendo por esta *El Cascabel*, las grandes cuestiones políticas –o de Estado que diríamos hoy– diferenciándolas muy claramente de los distintos bandos políticos. De hecho, el periódico se abstiene como línea general de la primera, centrando su labor crítica en la segunda, en el «combate a políticos y politiquillos, sin mirar el color de sus casacas». Es más, concreta su criterio, «solo interviene en las luchas de los partidos, cuando se trata de

defender lo que está por encima de radicales, homogéneos y posibilistas: el orden social, la patria, la familia, las costumbres» (núm. 939, 6-12-1874). Estos principios, un tanto conservadores si se quiere, en el contexto histórico concreto en el que se van reafirmando y fortaleciendo, son los que llevarán al periódico –siempre contrario a revoluciones, guerras y cualquier acción violenta– a presentarse al comienzo mismo de la Restauración como un amante de la paz cuya preocupación principal es poner fin a la guerra carlista que desgarró al país. La gran pregunta que en la nueva coyuntura abierta al finalizar 1874 se hace el director del periódico, Carlos Frontaura, quedó formulada de este modo: «¿Es D. Alfonso la paz?». Así se lo plantea por carta a un amigo y colaborador, José María de Trueba y Quintana, como gran conocedor «del carlismo vasco-navarro» del cual –en opinión de Frontaura– dependía el curso de la actual «guerra civil». En efecto, Trueba, además de un popular escritor era cronista oficial de Vizcaya e incluso había sido acusado de simpatías con el carlismo por parte de los liberales vascos, teniendo que dejar Bilbao e instalarse en Madrid en 1873 (*Diccionario biográfico*, RAH). En su carta publicada como artículo principal de *El Cascabel* el 5 de enero de 1875 responde «resueltamente en sentido afirmativo. Sí, D. Alfonso es la paz», exponiendo a continuación sus razones para sostener esa creencia:

Hoy el gobierno legítimo tiene un ejército poderoso con bandera definida y gloriosa para combatir al carlismo y proteger de las violencias de este a los pueblos y los individuos hoy saben los vascongados quién gobierna y ha de gobernar a España hoy saben que es rey de España D. Alfonso XII, el augusto hijo de aquella señora, durante cuyo reinado tan pacíficos, prósperos y felices vivieron por espacio de treinta años; y hoy los vascongados rendirán las armas y prestarán leal homenaje a D. Alfonso XII, como las rindieron y le prestaron a Doña Isabel I («Don Alfonso es la paz», núm. 843, 5-1-1875, pp. 1-2).

Con esa esperanza se saludaba la restauración monárquica desde el periódico, por más que Trueba, defensor de los suspendidos fueros del señorío de Vizcaya, acabara perdiendo su confianza en el rey. Ese mismo nuevo régimen que cerraba el Sexenio democrático, con el correr del tiempo, vería también la implicación directa en la política por parte del director de *El Cascabel*, Carlos Frontaura, en las filas del partido conservador canovista, en las que pudo encontrar el cauce para seguir defendiendo esas ideas de patriotismo, tradición, familia y orden que habían formado parte de su ideario, junto con la defensa de la libertad.

REFERENCIAS

Fontana, Josep (2015). Historia de España, vol. VI: La época del liberalismo. Madrid/
Barcelona, Marcial Pons - Crítica.

EL CUCURUCHO, LA PAPARINA (1869)

Gonzalo Capellán
Universidad de La Rioja

 Con el doble nombre de «El Cucurucho, La Paparina», comenzó a publicarse en Barcelona el 21 de agosto de 1869 un nuevo «Semanario Satírico-Burlesco». El título del periódico combinaba dos palabras sinónimas, la primera en español y la segunda una forma antigua de lengua catalana (paparina) para referirse a una paperina o cucurucho. Será precisamente este objeto el que se sitúe en el centro de la caricatura que sirve para ilustrar la cabecera del semanario. Sostenido por la mano de una figura humana alada –que por los rayos que irradia la cabeza podría parecer una divinidad, pero que por lo que se dice en el periódico parece ser más bien un diablo– este peculiar cucurucho no contiene dulces ni cosas menudas, sino una serie de figuras, elementos y símbolos en miniatura que representan la realidad política del momento. Aunque el tamaño de los dibujos y los trazos esquemáticos no permiten elucidar algunos detalles, se percibe con claridad una escena dividida en dos lados, uno en cada extremo del cucurucho que representan dos polos políticos opuestos: el carlismo y el republicanismo. Este último representado por un enorme gorro frigio que cubre el vértice superior del triángulo en el que solía rotularse el lema libertad, igualdad, fraternidad (ilustración 1).

Un poco más se puede precisar si observamos la cabecera que ilustrará el segundo número del semanario publicado el día 28 de agosto de 1869 (ilustración 2)¹. Para entender las sutiles modificaciones que experimenta la segunda cabecera hay que tener en cuenta lo que *El Cucurucho* advierte

¹ No sabemos si se publicaron más números. Aquí se analizan los dos que se han podido localizar, el primero conservado en la biblioteca de Cataluña y el segundo en la Hemeroteca Municipal de Madrid.

a sus lectores en las palabras finales de su número inicial: «La premura con que se ha hecho este primer número, es causa de lo defectuoso de las caricaturas. Las de los números sucesivos serán ejecutadas por un diestro y conocido artista a quien tenemos encomendado el trabajo» (núm. 1, 21-8-1869, p. 3). El plural apuntaba tanto a la caricatura a toda plana que incluía el semanario, como a la empleada para ilustrar su cabecera (las dos sin firma de autor, por cierto).



Ilustración 1. *El Cucuruchó*, cabecera, núm.1, 21-8-1869. Biblioteca de Cataluña.

Por otro lado, este tratamiento –o, más bien, denuncia– del carlismo coincide con la línea editorial del periódico que consideró el levantamiento carlista como la principal dolencia que aquejaba a una España, ya de por sí afligida por otros males como el de los insurrectos sublevados en Cuba o, muy especialmente, la penuria económica, que conformará el otro eje central vertebrador de los contenidos de *El Cucuruchó*. La responsabilidad del levantamiento carlista la achaca, en parte, a «un extranjero imprudente

[Don Carlos], que ha permitido que por él se maten los hijos valientes de este noble país». Pero también a su entorno, ya que considera al nene terso un «mal aconsejado joven» que se esconde, mientras tanto, «entre las escabrosidades del Pirineo». Don Carlos será uno de los personajes sentados a la mesa junto a Olózaga en la caricatura del primer número del semanario. En el cucurucho que destapa se ven múltiples cabecitas con la boina símbolo del carlismo. Como se comentará en el artículo-programa del primer número donde el periódico muestra su amplitud de miras políticas ajenas al partidismo, «El Cucurucho se amolda a todas las cabezas [se refiere a las liberales de diversas tendencias, republicanas...], menos a las de los carlistas, que no admiten más que la boina» (núm. 1, 21-8-1869, p. 1).



Ilustración 2. *El Cucuruchu*, cabecera, núm.2, 28-8-1869. Hemeroteca Municipal de Madrid.

Acorde con esa primacía que concede a la guerra en la agenda política del país a la altura del verano de 1869, el semanario va a hacer de la paz su principal bandera. La ansiada paz se convertía en la cara de una moneda donde la cruz era una abominable guerra que *El Cucuruchu* aborrece en

extremo porque claramente la siente como una guerra civil: «los españoles todos, repetimos a una voz: —“No más sangre: basta de víctimas: son nuestros hermanos”» (núm. 2, 28-8-1869, p. 1).

La otra cuestión capital para el semanario va a ser la económica. De hecho, se queja de la primacía que ha adquirido la política, esa «*nueva plaga*» de la que hablan ahora día y noche «hombres, mujeres y niños». De ello se queja preguntándose: «¿Cuándo nos arrepentiremos nosotros de ser tan políticos y tan poco rentistas? ¿Por qué no se habla más del presupuesto, de mejoras materiales y morales? ¿Será porque no tenemos un cuarto y, por consiguiente, no sabemos cómo invertirlo?» (núm. 2, 28-8-1869, p. 1). Esa es la cuestión principal, la ruina de la hacienda pública o, sobre todo, la consecuencia de esa circunstancia sumada a los onerosos impuestos: el hambre que pasa el pueblo español. Respecto a la política económica del gobierno trata con ironía la supresión de la contribución por capitación para sustituirla por otra «*personal*». De igual modo augura que la supresión de los impopulares consumos dará paso a crear otra contribución «*sobre artículos alimenticios*» (núm. 1, 21-8-1869, p. 1). El tema no podía faltar en la mesa de la caricatura del número inaugural del semanario. Aunque el ministro del momento, tras la primera remodelación del gobierno de Juan Prim, era el progresista Constantino de Ardanaz y Undabarrena —que según el periódico «no está muy contento con su cartera y creo que la regalaría gratis y sin prima»—, la figura que *par excellence* se identificaba con la política económica del gobierno desde la revolución de 1868 era Laureano Figuerola (ministro precedente que retomará la cartera de Hacienda poco después, desde el 1 de octubre de 1869). Por ello parece que es Figuerola quien se sienta en uno de los laterales de la mesa, junto a Don Carlos, mostrando en su cucurucho una serie de monedas. A sus pies yace un documento donde se puede leer «Arrebatacapas», que podía ser una alusión coloquial a «un lugar donde, por la confusión y el desorden y la calidad de las personas, hay riesgo de fraudes y rapiñas» (por traslación de las condiciones atmosféricas del puerto de montaña de Ávila que recibe el referido nombre; RAE). Desde luego el significado se ajustaría bien al juicio que el periódico emite sobre la situación de la hacienda y la economía españolas en esos momentos.

El resto de la caricatura —apresurada y sin esmero— titulada «Asuntos notables» con la que saludaba *El Cucurucho* al público muestra a otros dos personajes clave de la coyuntura política que vivía España entonces. Uno es el Almirante Juan Bautista Topete (Ministro de Marina), sentado a la diestra de Olózaga, que también levanta un cucurucho dejando ver a un candidato

a la corona. El otro, aunque la caricatura no es buena, podemos identificarlo como Nicolás María Rivero. Hay dos atributos clave de la iconografía que acompañan al político demócrata en las caricaturas del período que permiten esta atribución. De un lado la cartera (¿Ministerial?) que puede verse a sus pies con las palabras «Com-Bino Un-Plan-Di-Vino». El ripio satírico remitía a la afición a la bebida de Rivero, que si bien no era ministro era consultado en grandes cuestiones políticas precisamente por Topete (según un relato del semanario en su sección «Comer y Rascar», en el que junto a Topete y Rivero se cita a Figuerola). De otro lado, el cucurucho que porta en su mano Rivero deja entrever una botella, pudiera entenderse de vino, tan habitual como atributo burlesco del político.



Ilustración 3. *El Cucuruchu*, núm. 1, 21-8-1869. Biblioteca de Cataluña.

En su conjunto este trato sarcástico de algunos de los protagonistas de la escena política postrevolucionaria remite al tercer eje del periódico: la crítica a los distintos partidos por la facilidad para mudar sus posiciones traicionando sus bonitos programas que quedaban en papel mojado. Así, cuando en el artículo-programa *El Cucuruchu* define sus simpatías confiesa que «ama y venera a los progresistas», que «Quiere a los demócratas», que «Adora a los republicanos» (de lo que puede deducirse una mayor simpatía por su ideario) y «Respeto a los unionistas». Todo ello si se atiene a las ideas

que todas estas opciones políticas habían expresado en sus programas al llevar a cabo la revolución. Pero termina el artículo con una frase muy significativa a modo de advertencia al lector: «¡Fíese V. en programitas!» («Los programas», núm. 1, 21-8-1869, p. 1).

Esa desconfianza, no exenta de decepción, se va a plasmar plenamente en la caricatura que insertará en su segundo número el semanario (ilustración 4). Recurriendo a una socorrida composición en tríptico que pudiera dar cuenta del paso del tiempo, de pasado, presente y futuro, se muestran tres escenas protagonizadas por una misma persona, cuya mudanza se hace patente a través de la secuencia trimembre del dibujo. La primera, que hace referencia a «Ayer», a los tiempos de la gloriosa revolución de septiembre de 1860, muestra a un personaje, de visible delgadez, tocado con el gorro frigio y ondeando una bandera con la inscripción «Viva la República». A sus pies podía leerse el siguiente texto: «Soberana opinión pública, /tú dictas al mundo leyes; / españoles... ¡no más reyes; / pueblo...¡viva la República!».

Un año después, hoy (1869), el personaje, ya no tan escuálido y bien vestido levanta un sombrero en su mano izquierda, mientras con la derecha parece ocultar un documento por el que se le nombra jefe de... algún empleo con un jugoso sueldo (la cifra no se lee completa, pero no hace falta para el caso). Esa desviación de su camino parece ser una mala senda a la que le conduce el diablo que le susurra a la oreja. Al pie leemos: «Hablabá: le dan turrón/ como el turrón tanto priva, / dijo, aunque ya soltó el viva, /viva... la Constitución». El periódico ya había comentado críticamente en páginas interiores que los republicanos habían acomodado su ideal a la aceptación del artículo 33 de la constitución de 1869, el que establecía que la forma del Estado sería la monarquía democrática. La mudanza política se había obrado por arte de la magia del turrón, de ese empleo y sueldo obtenidos por el antaño revolucionario republicano que ha sido engullido –junto con sus ideas– por la corrupción política del sistema (Capellán 2022). La tercera escena, que se sitúa en el mañana, representa al personaje, ya gordito –cosas del turrón–, elegantemente ataviado, sentado en su silla poltrona. Los versos satíricos al pie de la imagen nos informan de la situación adquirida por el protagonista de la caricatura: «Engorda: da en el registro / político-algarabía; / es diputado... y ministro .../ y... ¡Viva la Monarquía!». La denuncia del transcurrir político del primer año de revolución no podía ser más clara, ni mejor expresada visualmente.



Ilustración 4. *El Cucuruchu*, núm. 2, 28-8-1869. Hemeroteca Municipal de Madrid.

EL DIABLO AZUL (1872)

Gonzalo Capellán
Universidad de La Rioja

El día 6 de agosto de 1872 se reunían en la villa de Madrid los Señores D. Francisco Xavier Parody, D. Juan Antonio Pérez, D. Juan Manuel Angulo y Don Isidro Villarino (todos vecinos de la misma villa) para formalizar la creación de una empresa, cuyo objeto era hacer una publicación periódica con el título de *El Diablo Azul*. De ella serán fundadores, así como «únicos y legítimos propietarios». El compromiso establecía que el primer número saldría el martes día 13 de ese mismo mes, publicándose en adelante de manera semanal todos los martes (los ejemplares saldrán numerados, pero sin indicación de fecha, que aquí ofrezco entre corchetes porque se cumplió la periodicidad semanal). Para poner en marcha la empresa se requerían unos recursos para lo cual cada uno de los individuos firmantes del documento aportaría 600 reales para completar un total de 2.400, cantidad que figurará como «primera partida de caja capital social de esta compañía». El acuerdo recoge con todo detalle las condiciones en las que otros individuos puedan sumarse a la empresa, así como la imposibilidad de que se traspasen o cedan en venta la propiedad de los derechos del periódico, salvo por conveniencia de la mayoría de los socios y mientras quede vivo uno de ellos¹.

Resulta de especial interés el detalle con el que el documento contempla el funcionamiento interno del periódico, así como la precisa delimitación de las funciones de los tres cargos que reconoce: Director, Administrador y Tesorero. El Director va a figurar como «el único responsable del texto de la publicación». Asimismo, será responsable, en nombre de la sociedad, de

¹ El documento, «al que dan tanta fuerza y valor como si estuviera hecho ante notario», lo firman las cuatro referidas personas en Madrid el día 6 de agosto de 1872. Se conserva en la Hemeroteca Municipal de Madrid, institución a la que agradezco la posibilidad de su consulta.

tratar los diferentes asuntos, aunque para resolverlos debe contar siempre con el «previo asentimiento de sus consocios». Otras de las importantes labores asignadas a la dirección del periódico son «velar por la administración, ensanchar las relaciones de la publicación y cuidar su propaganda, como también la corrección de pruebas, ajuste de original, cierre, correo...». Otro aspecto que queda minuciosamente establecido es el relativo a la redacción «que será por ahora retribuida para uno o más individuos, por doscientos reales mensuales pagados con los fondos de la sociedad, y con más lo que crea prudente la compañía según la situación de la publicación y cuando esta lo permita». Añadiéndose que al director o redactores se les concederá «el derecho al diez por ciento de las utilidades de la publicación, cuando esta llegue a obtenerlas». Dado que todo ello se estima para una situación futura del periódico, la situación de partida debía establecerse en sus detalles, tal y como se hace en los siguientes párrafos del documento hasta aquí glosado:

«El Director, ahora y en no haya beneficios con exceso, solo disfrutará del dispendio en metálico del capital aportado por los demás socios y al ser nombrado por la sociedad se le devolverá la cantidad por él entregada [600 reales]; pero tiene la obligación de dirigir, administrar (intervenido por el tesorero) y encauzar la publicación hasta tanto esta no adquiera los beneficios necesarios para cubrir los gastos; y esta obligación se entiende, sin más retribución, por uno, dos ó más meses hasta que la publicación alcance ganancias.

Llegado este momento, la Dirección tendrá su sueldo proporcionado al trabajo y representación y este cargo deberá repartirse a intervalos de meses, trimestres, entre los propietarios, caso que a la sociedad no le convenga el que lo sea ó el interesado se niegue a continuar, en cuyo caso también se puede, si así conviniere, nombrar para este cargo a una persona acta para el caso y agena a la sociedad» (folio 4). Como constará en el periódico cuando su publicación se haga efectiva solo unos días más tarde, la dirección será asumida por Isidro Villarino.

También se hacía referencia a la «índole de la publicación» que será la de «revista ó semanario diabólico, político, doctrinal, sin determinada tendencia, aunque siempre sea la de combatir los desaciertos de los poderes, cualesquiera que estos sean». Es decir, que se reafirma ese papel de prensa de combate, de contrapoder en el que la caricatura, como se verá, se presenta como un arma de primer orden.

Con todo, sabemos que los fundadores del semanario compartían una filiación política republicana federal. Puede afirmarse con total certeza para el caso de Isidro Villarino (a quien ya me referí como fundador de otra de las cabeceras incluidas en este volumen, *Ángel 1º*) y de Juan Manuel Angulo, que figura entre los miembros de la Junta Republicana Federal de Madrid en 1870 y 1871 (*La Igualdad*, 7-9-1870; 21-1-1871). Su militancia siguió activa durante y después de fundar *El Diablo Azul*, adquiriendo una mayor relevancia, si atendemos al hecho de que una vez proclamada la I República lo encontramos como Vicepresidente de dicha Junta (*La República*, 24-4-1873). Si bien se trataba de jóvenes activos en el campo de la propaganda política y la prensa, lo cierto es que las noticias sobre ellos escasean por tratarse de figuras de segunda o tercera fila.

Por un dato posterior, sí sabemos que Villarino y Parody compartieron adscripción a la masonería. Concretamente confluyeron en la novedosa creación de *La Gran Logia Simbólica Española* creada en 1889. Tenía como singularidad la obediencia al rito oriental de Memphis y Mizraín de orígenes napolitanos en el siglo XVIII. Hasta su refundación por el general Garibaldi contaba con los grados 96 (Memphis) y 90 (Mizraín), dato interesante teniendo en cuenta que tanto Villarino como Parody ostentarán en la Logia, además del máximo grado refundido 33, el 96 y el 90 (sus equivalentes; Henríquez del Árbol, 2018: 110-112). También debe señalarse el activo papel de Villarino, Secretario General de la logia en su momento fundacional (y luego Gran Maestre), quien será el impulsor de una nueva publicación: *Boletín de Procedimientos del Soberano Gran Consejo General Ibérico y de la Gran Lógica Simbólica Española* (1889), que no aspiraba a ser «periódico de combate», sino de difusión de los propósitos de la Gran Logia (*Boletín de Procedimientos*, Número Programa, 5-10-1889). En ese mismo número inicial se informa de que el Honorable Francisco Xavier Parody será el representante general de la logia los Superiores Consejos de la América del Norte, acorde con los fines de propagación de la Gran Logia en los EE.UU.

Esta filiación masónica se hace presente desde los primeros números del semanario donde se inserta un artículo en varias entregas bajo el título «El Diablo Azul y Luzbel. La Franc masonería». En el clima de libertad que había abierto la coyuntura revolucionaria de 1868, la propaganda masónica había podido salir a la luz del día de un modo impensable en el período precedente. Basta con reproducir un párrafo de la segunda entrega del artículo para ver con toda claridad la razón de los responsables del periódico

–y muy especialmente de su director, Villarino– para hacer de la masonería una bandera de su ideario:

La autocracia y la teocracia que con tanto furor anatematizan a esta nobilísima y filantrópica institución, apoyan ellas sus deleznales fundamentos en la violencia, en la opresión y en la fuerza brutal, argumentos tan tristes y precarios, que no son capaces de persuadir a una persona de mediano entendimiento y sentido común, tornando por tema un supuesto *derecho divino ad hoc*, distinto del natural y del dictamen de la recta razón, que es lo que constituye propiamente el derecho divino; y en él no se encuentra ninguna disposición contraria a la naturaleza que apoya las pretensiones del despotismo y la arbitrariedad contra los pueblos y el derecho natural y civil de los ciudadanos (núm. 2, p. 2).

A esa monarquía que rechazaban en la caricatura de cabecera se la equipara la autocracia fundamentada en un principio absurdo, el que proporciona la religión y que permite considerarlo, además, una teocracia. Frente a ello apela al derecho natural y al civil como el único fundamento posible, racional que pueden aceptar los ciudadanos de una sociedad moderna. Se trata de «dos principios antitéticos». El primero el que defienden los «tiranos de todos los calibres». El segundo coincide con «el que profesan los masones», lo únicos que pueden llevar a la civilización, el progreso, la verdad y la paz. Por esa oposición y activa discordancia «el fanatismo religioso» se da contra la masonería, pero el periódico se muestra convencido de que esta «es invulnerable», «importándole muy poco la iracunda persecución de los que emplean medios indignos para abatirla».

Sobre la base del referido contrato y de la adscripción político-ideológica de sus fundadores, el día 13 de agosto de 1872 aparecerá el primer número de *El Diablo Azul. Semanario Diabólico, Político y Recreativo*, cuya publicación se prolongará durante doce números (y semanas), de 8 páginas cada uno. Venía, así, a poblar el mundo de los diablos creado por distintas cabeceras del período, desde el *Diablo Suelto o La Correspondencias del Diablo* presentes, al posterior *Diablo Rojo, periódico satírico-ilustrado, republicano-democrático-federal socialista* (1873). En la viñeta de cabecera un Diablo aparece con unas lentes que le permitan ver con mayor nitidez la realidad del mundo, mientras en su mano sostiene el látigo con el que metafóricamente fustigará la actualidad sociopolítica. No se ven personas en la escena, solamente una serie de edificios en los que quizá pueda encontrarse una alusión indirecta a la política, la iglesia e incluso la monarquía en esos edificios (una Iglesia, un palacio real –a juzgar por el escudo que lo corona– y hasta una especie de Congreso de diputados; ilustración 1).



Ilustración 1. *El Diablo Azul*, núm. 1, 13-8-1872. Cabecera 1. Hemeroteca Municipal de Madrid.

Respecto del cariz antimonárquico de *El Diablo Azul* no dejan duda tanto sus contenidos como las caricaturas que semanalmente va a insertar en sus páginas. Se muestra crítico con la monarquía en general, y particularmente con la figura de quien ocupaba entonces el trono, Amadeo I. El pueblo va a ser la contra-figura del rey, moviéndose el periódico entre los polos dicotómicos de la monarquía opresora y el pueblo oprimido. Un pueblo, al que se dirige directamente en muchos de los artículos, recordando su carácter soberano. Entre los sufrimientos que ese pueblo soberano padece en la actual coyuntura política se va a poner especial énfasis en las quintas, uno de los elementos más criticados por la cultura democrática y republicana desde los años 40 del siglo XIX. Dándose la circunstancia en el contexto de las varias guerras internas abiertas en España durante el Sexenio revolucionario, que

la leva de 40.000 hombres en 1872 por parte del gobierno de Ruiz Zorrilla (foco de atención de numerosas caricaturas políticas) es la puntilla contra la que *El Diablo Azul* llama a revelarse a los padres de familia que sean dignos serlo. No podía consentirse una monstruosa ignominia que suponía «El llanto de 40.000 madres. La ruina acaso de 40.00 familias que cifrarán su subsistencia en los hijos que les arrebatan» (núm. 11, 22-10-1872], p. 1).



Ilustración 2. *El Diablo Azul*, núm. 2 [20-8-1872]. Hemeroteca Municipal de Madrid.

Una crítica que se extiende a los políticos liberales que lo sustentan, tanto a los progresistas Sagasta y Olózaga (protagonistas de varias de las caricaturas), como a los antiguos demócratas Rivero y Martos que ahora conformaban la trinidad radical junto con el presidente del gobierno, Ruiz de Zorrilla. A este se le acusaba directamente de corrupción política en una caricatura titulada «Maquina constructora de parlamentos modernos» donde aparece entregando unas bolsas de dinero a varias personas mientras les

dice unas palabras que parecen el contrapunto de inmoralidad a la moral cristiana encarnada por Jesús: «Tomad, marchad a predicar el evangelio a los electores». Quien recibe la bolsa de dinero le contesta: «Señor: Se cumplirá vuestro deseo, con resultados sorprendentes» (ilustración 2).

La caricatura había salido de unos de los más afilados –y mejores– lápices del período, el perteneciente al republicano Eduardo Sojo (el luego afamado «Demócrito), que firmaba aquí como «E. S.» (en otras posteriores del mismo periódico con su rúbrica «E. Sojo».

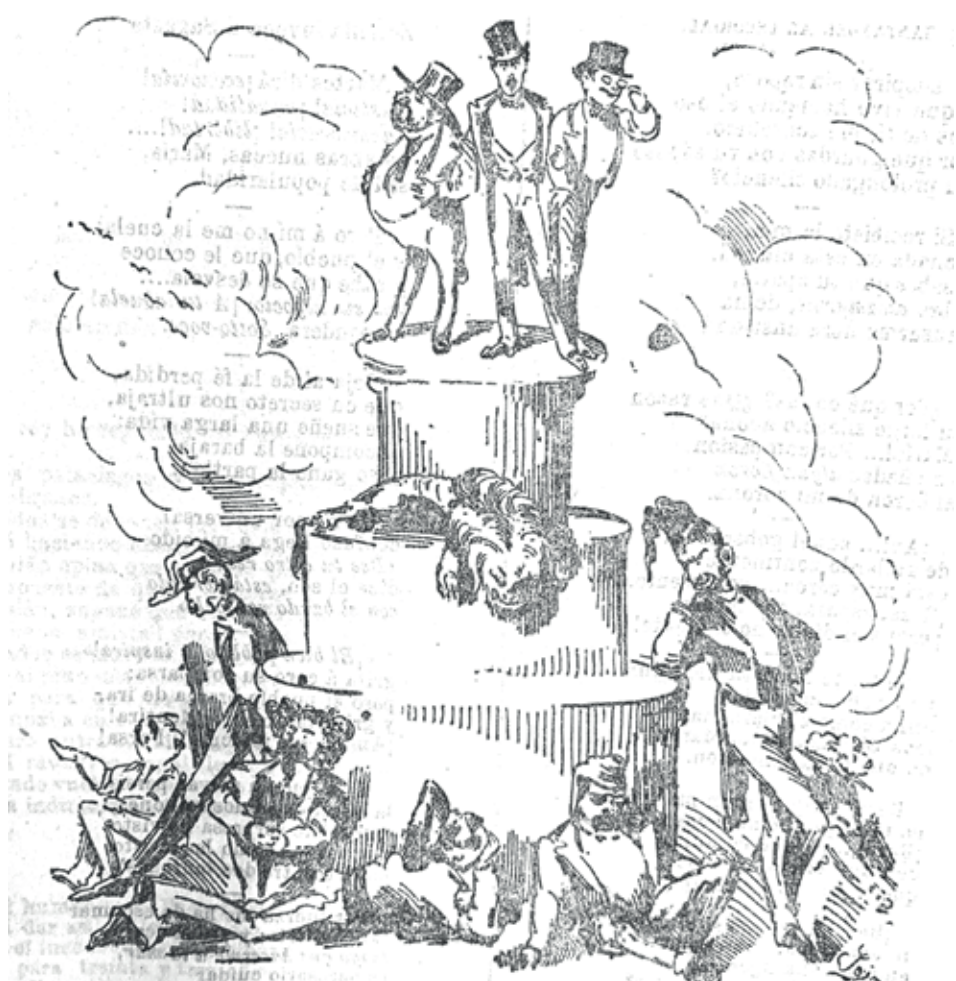


Ilustración 3. *El Diablo Azul*, núm. 9 [8-10-1872]. Hemeroteca Municipal de Madrid.

La verdad es que no parecía haber más diferencia entre todos estos políticos liberales que habían conformado la coalición revolucionaria y dominado buena parte de los gobiernos salidos de la Gloriosa, a juzgar por una de las caricaturas insertas en el periódico, también esta debida a Sojo. En la cúspide de un monumento de tres cuerpos se presentaba a los consabidos Rivero-Ruiz Zorrilla-Martos. En el cuerpo intermedio se sitúa un león, símbolo del pueblo español que yace dormido, pero también abatido en medio de las dos capas de políticos corruptos e ineptos entre los que le toca sustentar su existencia. Finalmente, en el cuerpo inferior vemos, entre otros, a Serrano, López de Ayala y Sagasta. Al pie del dibujo se explicaba que la oscuridad en la que vivía España se debía al hecho de estar «en el candelero Martos, Zorrilla, Rivero» y se exclamaba «Vaya un terno: ¡¡¡rayos!!! ¡¡¡peste!!!». El texto se remataba con la esperanza de que quiera Dios que caiga esa terna y se ofrecen dos duros a quien la traiga, pero ya contesta y soluciona la cuestión otra terna: «Serrano, Ayala, Sagasta» (ilustración 3; núm. 9, p. 5).

Eso era todo lo que se podía esperar en aquella situación, tal y como parece darse a entender en la caricatura publicada en el último número del periódico: la bajada del cielo (poder) de Zorrilla daba lugar a la subida de Sagasta porque —rezaba el texto al pie de la imagen— «solo tiene dos ases la baraja» (de la política española del momento, se entiende; núm. 12).

En una noticia interior informa el periódico de que «el rey ha regalado un revolver a Zorrilla». A raíz de este hecho, asegura que los palaciegos y los progresistas se están devanando el seso para averiguar la razón del presente. A ese respecto hay opiniones variadas, desde quienes opinan que se lo da «para defenderse en el caso de que le acechen asesinos ocultos» o «de recuerdo de buena amistad para cuando Amadeo se marche a Italia» hasta aquellos más maliciosos que creen que «se le regala para que no vaya desarmado cuando le acompaña en sus aventuras nocturnas». Con el fin de que no se siga especulando al respecto *El Diablo* ofrece a sus lectores resolver la cuestión: «El revolver regalado es para que se suicide cuando vuelva a perder la fe». Cerrando con la siguiente coletilla: «la indirecta no puede ser más oportuna».

El Diablo Azul se presentó en su tercera entrega con una nueva viñeta de cabecera dibujada por Garay (autor también de alguna de las interiores). En ella se representa a un gran diablo que desde el cielo fustiga con su látigo los asuntos y personajes mundanos. Debajo de él se puede ver a un grupo de personas donde destacan, de un lado, un rey que parece pisar a una persona que podía ser un representante del pueblo y, de otro, una serie de

personas, entre las que se distingue algún atuendo religioso y militar, que se dirigen a una puerta compelidos por el papa y un Obispo. A pesar de resultar un tanto críptica, lo que parece claro es el tono antimonárquico y anticlerical de la caricatura, orientación que podría casar bien con la ideología de los fundadores del periódico (ilustración 4).



Ilustración 4. *El Diablo Azul*, núm. 3 [27-8-1872]. Cabecera. HMM.

No sabemos si esta nueva cabecera empleada por el periódico pudiera parecer inconveniente o si podría acarrearle algún problema de censura, pero lo cierto es que enseguida se volvió a la cabecera original, más aséptica y deshabitada, es decir, sin personas o colectivos humanos identificables con instancias o instituciones claves del sistema de poder. Con todo, no concluyó

aquí la mudanza de cabeceras, ya que en el que sería el último número del semanario encontramos una nueva viñeta (ilustración 5).



Ilustración 5. *El Diablo Azul*, núm. 12 [28-10-1872]. Hemeroteca Municipal de Madrid.

Como novedad hay que destacar al menos tres aspectos textuales, ya que lo que es la iconografía se simplifica a la figura del diablo con su látigo en la mano para seguir fustigando a diestro y siniestro. Primero que desaparece el subtítulo anterior, que queda reducido a «periódico infernal». En segundo lugar, que el nombre del director, Isidro Villarino, se lleva a la cabecera del periódico, bien destacado. Finalmente, hay que destacar la inclusión de dos frases en la parte inferior: a la izquierda «Guerra a los palacios»; a la derecha, «Paz a las cabañas», lemas que manifiestan el tono de combate del periódico respecto a los poderosos, a quienes ocupan los palacios, y su defensa del pueblo, de quienes habitan las cabañas.

REFERENCIAS

Henríquez del Árbol, Eduardo (2018): «La inserción de una obediencia española en los Estados Unidos el Soberano Consejo General Ibérico y la Gran Logia Simbólica Española (1892-1898)», en *La inserción de una obediencia española en los Estados Unidos el Soberano Consejo General Ibérico y la Gran Logia Simbólica Española (1892-1898)*, vol. 10, núm. 1, pp. 108-149.

EL DIABLO SUELTO (1863-1865) Y LA CAMPANA EULALIA (1866)

Rebeca Viguera Ruiz y Raquel Irisarri Gutiérrez
Universidad de La Rioja

 *El Diablo suelto* Se publicó por primera vez el 18 de octubre de 1863 (*El Diablo Suelto*, nº 1, Año I, 18-10-1863), con el subtítulo «Enciclopedia de verdades, dichas en broma». Su director y propietario fue Antonio G. Hermosa, quien a su vez dirigirá otros periódicos como *La Campana Eulalia*, que estudiamos a continuación. Este activo publicista será conocido también por una obra satírica que seguía la estela de las *Cabezas y calabazas. Retratos al vuelo de las notabilidades en política, en armas, en literatura, en artes, en toreo y en los demás ramos del saber y la brutalidad humana, seguidos de varios cuadros de costumbres más o menos políticas, y pintados al fresco por Manuel del Palacio y Luís Rivera, académicos de la legua* (Madrid, Librería de D. Miguel Guijarro, 1864). La versión barcelonesa de Hermosa se reivindicaba nieta de aquella y salía a la luz con otro largo título no exento de ironía: *Cabezas y calabazas o Barcelona sin careta. Enciclopedia de originales, puestas en letra de molde, por el mismísimo Diablo Suelto, conocido en el siglo con el título humilde (en el nombre) de Antonio García Hermosa (para servir a Dios y a ustedes)* (Barcelona, Librería de Juan Oliveres, 1865).

En un primer momento *El Diablo Suelto* podía adquirirse en Barcelona, en la administración de Obradors, número 6, 1º, y en la Librería Española de la Rambla (librería de López Bernagosi), número 20 y Ancha, número 26. El precio de suscripción en Barcelona era de 4 reales al mes. En provincias, extranjero y ultramar el precio se fijaba por trimestre, y ascendía a 15, 24 y 40 reales respectivamente. Tras el número 8 de 6 de diciembre, la dirección y administración del semanario quedaría fijada en la calle Obradors. Y, al igual que otros periódicos catalanes, los números de este semanario que

actualmente se pueden consultar se encuentran en el Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (ARCA), en la Biblioteca de Catalunya y en los fondos de la Hemeroteca Municipal de Madrid.

Como editor responsable en su primera época figuró Jacinto Sánchez, imprimiéndose precisamente durante ese período en la Imprenta de Jacinto Sánchez, calle del Consulado, nº 7, 1º, y a partir de su número 9 (13-12-1863) en la Imprenta de Valentin Domenech, calle de Basea, número 30. Tras una suspensión de tres meses en 1864, el editor responsable pasó a ser D. Bernardo Grau y a imprimirse en la Imprenta de D. Juan Oliveres, calle de Escudillers, número 57.

Año 1.º

Barcelona 18 Octubre de 1863.

Núm. 1.



EL DIABLO SUELTO.

Enciclopedia de verdades, DICHAS EN BROMA.

Ilustración 1. *El Diablo Suelto*, nº 1, año I, 18-10-1863.

Se trató de un semanario de información y de crítica social y económica. No se inmiscuyó demasiado en asuntos políticos y dejó a un lado referencias religiosas o morales en la mayor parte de sus números. Estos constaban de diferentes apartados de variedades, de actualidad y teatros, donde insertó sus ideas sobre ferrocarriles, el ensanche de Barcelona o la causa de Fontanellas (sobre la que recibió la prohibición de manifestarse por parte del Fiscal de imprenta, *El Diablo Suelto*, nº 2, Año II, 10-1-1863, p. 2).

Destacó por su caricatura de portada que, con un tono de crítica socio-económica y recurriendo a la sátira, es un anticipo del contenido de sus textos.

En su cabecera el diablo aparece como figura central de la escenografía, alado y ataviado de modo que podría ser identificado con la burguesía emergente del momento. Este «diablo suelto», con chaqueta, chaleco y pajarita, porta un cuaderno a su espalda y otros dos elementos fundamentales para el periodismo y la caricatura de la época: la pluma del periodista y el lápiz litográfico del dibujante. La sonrisa maliciosa que acompaña al conjunto de esta imagen refleja la intencionalidad del periódico, que no era otra que la de ser «el miércoles de ceniza para que ciertas gentes arrojen la máscara con que ocultan sus *acciones*» (*El Diablo Suelto*, nº 1, Año I, 18-10-1863, p. 1). Podría ser la representación del propio Antonio G. Hermosa, que habla en primera persona y se identifica como *El Diablo* (en alusión también al título del semanario) en gran parte de los textos que publica.

Toda la iconografía que se inserta en la cabecera es, en realidad, un reflejo de los propósitos y preocupaciones socioeconómicas de la publicación, así como de la fuerte crítica que hizo en gran parte de sus textos de las sociedades de crédito y los proyectos no cumplidos en el plano económico. Así, como telón de fondo aparece la ciudad de Barcelona y una montaña que podría ser Montjuïc, por cuya ladera circula un ferrocarril dando muestras desde la propia imagen de cabeza del periódico de uno de los puntos clave de gran parte de sus números: la «Acérrima defensa» (*El Diablo Suelto*, nº 5, Año I, 15-11-1863, p. 4) a favor de los ferrocarriles y su progreso, y el beneficio de aquel que debía conectar Barcelona con Zaragoza, al que dedica varios artículos en diferentes números a partir de la entrega 4ª de 7 de noviembre de 1863.

En primer plano, junto con la figuración del diablo en la parte central, destacan a la izquierda de la imagen tres personajes en torno a una mesa que pueden identificarse a partir del contexto histórico en que surgió esta

publicación. La clave del conjunto la dan el pliego de papel enrollado que aparece en el suelo frente a ellos, en alusión a L'Eixample, y el tablero de ajedrez que se observa encima de la mesa. En base a ello, el hombre sentado más a la izquierda, con largos bigotes, podría ser Ildefons Cerdà, ingeniero y urbanista diseñador de aquel «ensanche». En frente, también sentado, encontramos a otro personaje que, con orejas de burro, presta atención al proyecto. Y contemplando la partida aparece un tercer personaje con patillas pobladas y una banda cruzada en el pecho, que permitiría identificarle como el alcalde de la ciudad, en aquellas fechas Joan Madremany.

No puede olvidarse que, en aquellos momentos, Cerdà estaba planteando un ensanche urbano para la ciudad de Barcelona (recordemos, al fondo de la imagen), en base a su consideración de «ciudad ideal». Y en ese proyecto el tablero de ajedrez establecía las medidas y proporciones perfectas para el ingeniero catalán: un cuadrado dividido en 64 partes iguales, es decir, 8 cuadros en cada lado, del que si se recortan en diagonal los *escaches* de las esquinas se obtiene la proporción de lo que sería una *manzana* tipo en ese *eixample* barcelonés. Un ensanche que debía reflejar esa consideración de ciudad ideal como escenario de la vida urbana y que podía construirse fácil y geométricamente con regla y compás (elemento que aparece al lado de los pliegos de papel en el suelo).

Siguiendo con el análisis de la composición de esta cabecera y los elementos de crítica y llamada social y económica, en la parte derecha aparece representado un pozo que lleva inscrito «sociedades de crédito» (un «pozo sin fondo») sobre el que vuelan numerosos bonos y a cuyos pies se esparcen varios sacos rotos de dinero. En este caso el conjunto se completa con una caja vacía, en referencia al gran consumo de recursos que aquellas sociedades suponían y que, vinculadas a las compañías ferroviarias, quebrarían durante la posterior crisis financiera de 1866. Junto a todo ello la silueta vacía y desnuda de un hombre (sociedad) afectado por todo ello.

El contenido de las páginas de los diferentes números que publicó *El Diablo Suelto*, como decíamos, está en total consonancia con estas representaciones figurativas que llaman la atención del lector desde la portada. Imágenes que, junto con las ilustraciones interiores del semanario, suscitaron suspicacias y fueron motivo de denuncia en alguna ocasión. Desde sus páginas presentó el proceso de edición de un periódico satírico –como se presenta a sí mismo *El Diablo Suelto*–, indicando que «las caricaturas han de llevarse al Gobierno de la provincia, de donde hemos recibido aviso para que las acompañe la descripción de lo que representan; cosa que no nos

había sucedido hasta ahora» (*El Diablo Suelto*, nº 3, Año I, 1-11-1863, p. 1). Señala además que, después de ello, «el número va al señor Fiscal, quien lo devuelve al Editor sellado; pero esto no es aún suficiente, pues ha de pasar también al Gobierno Civil para su aprobación». En definitiva «después de esto, no nos queda más recurso que gritar ¡Viva la libertad!» (ibidem, p. 2). En más de una ocasión tuvo que advertir a los lectores que ciertos artículos salían «mutilados» «por el escalpelo del señor Fiscal de Imprenta» (*El Diablo Suelto*, nº 2, Año I, 25-10-1863, p. 5). O avisar que «aquí había un epigrama, muy tonto, que se ha comido el señor Fiscal, creyendo que se trataba de un pedazo de atún. Requiescant in pace el Epigrama, el Fiscal y el pedazo de Atún» (ibidem, p. 16). A todos los fiscales de imprenta, y al de Barcelona en particular, les dedicó precisamente un artículo en su número 3 (1-11-1863).

Hermosa reconoció en el primer número de *El Diablo Suelto* que había sido con anterioridad el responsable de *El Pájaro Verde*, nacido tres años en Barcelona (1860) y que «sabe muchas cosas que debía ignorar todo el mundo». Con su profusa venta «va a llegar el día en que todo el mundo va a saber lo que queremos que se ignore». Lo que motivó su persecución por parte del Fiscal de Imprenta sin que ello pudiera impedir que sus ideas siguieran circulando en Barcelona «de boca en boca» y dando a su redactor «una importancia que jamás hubiera llegado a tener» (ibidem, p. 2). En realidad, en esas primeras palabras defiende al *Pájaro Verde* y se presenta con intención de continuar su obra sin «contarnos los tribunales en el número de sus visitantes» (ibidem, p. 3). Manifestó su deseo de emprender de nuevo su «guerra sorda» con la ventaja sobre sus enemigos de que «en este drama en que siempre nos toca el papel de víctimas, el pueblo les reserva siempre a ellos el de verdugos» (ibidem). Como un «Nuevo Fénix que renace de sus cenizas, seguiremos siendo para el público lo que éramos antes», «con la honradez a guisa de espada de justicia en una mano, y nuestro periódico en la otra, recorreremos las calles de este pueblo laborioso y hospitalario» (p. 4).

«El Diablo Suelto, pues, es la segunda parte de El Pájaro Verde» (p. 4), «y tío carnal de *El Pájaro Azul*» (*El Diablo Suelto*, nº 4, Año I, 7-11-1863, p. 15)¹. Y en algún momento alude también a otras publicaciones con interesantes caricaturas del momento como el almanaque de *El Tiburón* (*El Diablo Suelto*, nº 1, Año III, 1-1-1865, p. 11).

¹ S.f., «El Pájaro Verde y El Diablo Suelto», *El Diablo Suelto*, año 1, nº 1 (18 de octubre de 1863), pp. 1-4, esp. p. 4.

Vemos por tanto que este periódico de tono popular tuvo un tono claramente socioeconómico y destacó no sólo por sus ilustraciones sino por su crítica social y el respaldo al progreso económico catalán.

«Tenemos resuelto dar un pequeño almuerzo a varios admiradores del Diablo Suelto [...].

Tortillas a la Alabern.

Huevos revueltos a lo estación de Sarriá.

Embutido a lo coche de idem.

Costillas (rotas) a lo ferrocarril.

Relevé a lo Caja Mutua.

Atún a la Poliutto.

Pescados con salsa de grilletes.

Entremeses de piedras pequeñas, a lo puerto.

Postres variados: muchas multas, la cárcel y otras golosinas.

Centro de mesa, un presidio.

Vino lo que convenga.

Agua a la riera del Bessós.

Concluido el almuerzo se tomará ¡Ca-Fé!².

La economía, además de la política fue uno de los temas candentes de este período histórico, razón por la que mereció la atención de la prensa y los caricaturistas. La censura aplicada sobre este tipo de prensa, incluidas las retiradas de caricaturas –como denunció en el espacio de las propias viñetas retiradas *El Pájaro Verde* (núm.5, 1860)– muestran a las claras que los políticos dirigentes también sentían el daño que por esta vía eran capaces de realizar los afilados lápices de los dibujantes de la prensa de esta naturaleza.

Suspendió su publicación durante los meses de julio, agosto y septiembre de 1864, retomando la misma el 2 de octubre de ese año. En 1865 sólo se editaron siete números hasta el cese del periódico. En el mes de enero se publicaron dos, en febrero y abril un único ejemplar, faltando el resto de entregas semanales y la de marzo (que no se publicó). Después en mayo de ese año se editaron dos números más y el último que publicó *El Diablo Suelto* fue el del 4 de junio de 1865. En este último año, en su número 3, de 12 de febrero de 1863, deja constancia de que la suspensión ha sido motivada por «una orden de la Autoridad Superior, previniendo al Redactor del *Diablo Suelto* la inmediata salida para Lérida» (p. 2). La razón que argumenta el

² *El Diablo Suelto*, nº 2, Año I, 25-10-1863, p. 14. En su parte final puede ser alusión al periódico *El Cafè*, que compartía líneas editoriales y planteamientos con otros como *El Pájaro Verde*, etc.

semanario para dicha denuncia radica en «la calumnia y la bajeza, movidas cobardemente por el resorte de los resentimientos personales» (ibidem).

CAMPANA EULALIA, LA (1866)

De la mano de periódicos y publicaciones de crítica política basadas en el humor y la sátira como vías de expresión ante la opinión pública, se desarrollaron, a las puertas de la revolución de septiembre de 1868, revistas y publicaciones con un claro trasfondo económico. Ejemplo de ello fue *La Campana Eulalia: periódico satírico, ilustrado*, editada en Barcelona en 1866 en la Librería de Juan Oliveres, editor, impresor de S. M., en la calle Escudillers, nº 57.

De carácter semanal, se publicaba los domingos, y tenía un tono de sátira social y económica muy agudo que puede observarse desde la propia cabecera que ilustró semanalmente esta *Campana* y que, si observamos, guarda una íntima relación con la expresada en *El Diablo Suelto*.



Ilustración 2. *La Campana Eulalia*, nº 1, 11-3-1866.

Se dirigió especialmente a quienes mostraban su inconformismo y desacuerdo con la economía y las sociedades de crédito del momento, a aquellos «accionistas aburridos de ferrocarriles; los socios cansados de *suciedades*; cuantas personas se crean justamente agraviadas por el bandolerismo de la alta banca, que suele practicarse en algunos centros... de corrupción». A todos ellos invitaba a «acercarse a La Campana Eulalia con cuantos datos y reclamaciones crean conveniente» (ambas citas en *La Campana Eulalia*, nº 5, año I, 8-4-1866, p. 4).

Se trató, como decíamos, de una dura crítica hacia las sociedades de crédito del momento y sus consecuencias socioeconómicas. Todas sus secciones, artículos y anuncios estuvieron dedicados a esta realidad, pero queremos aquí llamar la atención sobre la imagen de su portada y el modo en que condensó su mensaje. Tanto en ella como en el resto de sus reproducciones iconográficas (generalmente en su página 3) mantuvo el mismo discurso en todos sus números, con la pretensión firme de que *La Campana Eulalia* «sonará por todos, y se hará justicia con arreglo a derecho» (ibidem).

Visualmente llama la atención del lector situando en el centro de la imagen *La Campana Eulalia*. Esta campana, la más grande y de mayor peso de la Catedral de Barcelona, había empezado a funcionar de manera automática el día 20 de enero de 1866 a las 12 del mediodía para dar las horas, y da nombre a la publicación catalana que presentamos. También su sonoridad dará pie a numerosas metáforas empleadas por la publicación para hacer llegar al público sus opiniones e ideas. Y sirve para aplastar, de manera literal, la representación de las sociedades de crédito y sus representantes.

La escena que se representa es reflejo, en su conjunto, de la situación de crisis económica que se arrastraba en España desde hacía décadas. En ese año de 1866 se vivió un clima generalizado de desconfianza hacia el Banco de España y las nuevas sociedades de crédito. Sobre este último, el *crédito* habla de la «malicia en su descubrimiento» (*La Campana Eulalia*, nº 1, 11-3-1866, p. 1). «¿Crédito es dinero? No señor: al contrario. Crédito quiere decir, simplemente, escasez de numerario; deseo de suplir la falta de metálico». Por lo que en su primer número plantea la «natural desconfianza que entraña consigo el alarde fastuoso» del crédito frente a la «ventaja inmensa» del dinero (ibidem).

Dedica una sección especial al «descubrimiento de los abusos cometidos por varias sociedades de crédito de esta plaza» ante la «imprescindible

necesidad de que cesen los escándalos que estamos presenciando» (*La Campana Eulalia*, nº 1, 11-3-1866, pp. 1 y 2).

La caricatura de la cabecera es la representación de ese espectáculo, con la silueta de la ciudad de Barcelona al fondo. Si se observa detenidamente, además de lo señalado puede apreciarse también la paralización en Cataluña de las obras de la línea de ferrocarril que debía enlazar Sant Joan de les Abadesses con Granollers debido a la falta de liquidez de las sociedades de accionistas (a la derecha de la imagen). Lo cual conllevaría la disolución por parte del Gobierno de la compañía ferroviaria y el cese de la concesión estatal que aquella había obtenido en 1862.

Este dibujo de «Abadal» llama la atención del público y resume lo que el texto explicita en sus editoriales³. «Hijos nuestros [...] Aquí se os presenta una vez en la vida la oportunidad más grande para enriqueceros instantáneamente. ¿Sois pobres? Seréis ricos en breve. ¿Sois ricos? Ascenderéis a millonarios». En clara burla, desde la ironía, hacia aquellas nuevas sociedades crediticias y la banca, desde puestos en el papel de sus representantes aclamaba «acudid, chicos y grandes, *que tengáis dinero*, nosotros tenemos *crédito*», «nosotros os cedemos, *con prima* toda esta respetabilísima suma», y no temáis «porque no se perderá vuestro dinero, porque no faltará quien lo encuentre» (referencias en *La Campana Eulalia*, nº 2, año I, 18-3-1866).

Si el centro de la cabecera lo ocupa la campana, su sonido y la crítica al *crédito*, los márgenes acogen las consecuencias: cese de inversiones, pérdida de capitales y fondos, abusos de las sociedades de crédito o desesperación de muchos (el pozo «sin fondo» y las llamas). Pero también, como puede observarse en la parte izquierda, la apuesta por el avance económico y urbanístico de la ciudad de Barcelona con la inserción del ya mencionado tablero de ajedrez y el compás (alusivos como explicábamos en el caso anterior, al ensanche barcelonés y su promotor Ildefons Cerdà).

La Campana Eulalia se publicó en castellano. Su director y propietario fue Antonio G. Hermosa, que a su vez había dirigido otras revistas como *El Diablo Suelto*, *El Pájaro Verde* y *El Pájaro Azul*, y como editor y redactor

³ Abadal, es el apellido de una conocida familia de grabadores e impresores afincados en Manresa, cuyo taller hunde sus raíces en el siglo xvii. Con todo, el último miembro de la estirpe familiar del que disponemos de información es Ignasi Abadal Girifau, impresor, grabador y xilógrafo que fallece en 1813 (Inmaculada Socías Batet; DBRAH) <https://dbe.rah.es/biografias/122178/ignasi-abadal-girifau> [consultado 1 de marzo de 2022].

principal figuraba Jaime Carreras. Este fue el «editor responsable», con todo lo que eso implicaba en la época, de *La Campana* hasta su número 11. En la decimosegunda entrega el periódico anuncia que «Hemos tenido que habilitar nuevo editor responsable, en razón a que el anterior ha dejado de serlo». La razón obvia era la censura, como se deduce del lenguaje, necesariamente críptico en aquella coyuntura histórica, que sigue a ese anuncio y al motivo por el que el actual número del semanario sale con retraso. Pide por ello perdón a los suscriptores, mientras el periódico «no perdona» a quien los produce (censura) y «a buen entendedor...», señala «¡Tijeretas, tijeretas! / (Tijeretas han de ser)» (núm. 12, 17-06-1866). Y ya en ese momento figura como nuevo editor responsable Francisco Rengifo.

En cuanto a la suscripción, siempre por adelantado, se deja constancia en todos sus números de que era de 4 reales al mes en Barcelona, 15 reales trimestrales en provincias y 20 en el extranjero, así como de 60 reales por semestre en Ultramar. Los puntos de dicha suscripción se fijaban en Barcelona en la administración Dormitorio de S. Francisco, nº 6, piso 4º; en la Litografía de Casas Bárbara; y en las librerías de Ginesta, Jaime I, Sauri, Ancha, Mayol, Fernando y López, Rambla del Centro. Desde provincias podía adquirirse remitiendo el importe «en letra o sellos» a D. Jaime Carreras (*La Campana Eulalia*, nº 1, año I, 11-3-1866, p. 1). Cabe señalar que se mantuvieron los suscriptores para *La Campana Eulalia* que lo habían sido previamente de *El Diablo Suelto*.

Su primer número vio la luz el día 11 de marzo de 1866, y la publicación cesó tras su número 12, de 17 de junio de ese mismo año. El conjunto de la colección que hoy en día se conserva contiene, por tanto, doce números que pueden consultarse en los fondos del Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, de la Biblioteca de Catalunya.

LOS DIABLOS SUELTOS, ALMANAQUE PARA 1866

Gonzalo Capellán
Universidad de La Rioja

Una tipología de publicación periódica que circuló con profusión durante este período y que recurrió a la caricatura, tanto costumbrista como política, para ilustrar sus páginas e intentar presentarse de la forma más atractiva, amena y divertida al público, fue el almanaque. Antes de finalizar el año salían a la calle ofreciendo una variedad de contenidos que iban desde el habitual calendario, horóscopos, charadas, etc. hasta profundos artículos sobre diferentes temas. Generalmente se repasaba el año que se despedía, mientras se saludaba al año entrante, haciendo de la caricatura un elemento clave de comunicación con el lector de estos populares almanaques. Si bien los hubo de tono serio, como los que publicaba en los años 60 el periódico *La Iberia*, por ejemplo, lo cierto es que los de carácter satírico y jocoso (o el popular híbrido joco-serio) proliferaron de un modo que permite intuir que resultaron muy del gusto del público del momento.

Ya se han visto aquí muestras de algunos ligados a cabeceras concretas de periódicos, como los almanaques que anualmente publicaba *El Cascabel*, que además podían ser utilizados como regalo que premiaba la fidelidad de sus suscriptores, pero también como reclamo para lograr nuevos lectores. Otros, como los publicados durante los años 60 y 70 bajo conocidos títulos, *El Tiburón* o *Lo Xanguet* por ejemplo, no se correspondían con una cabecera estrictamente, pero se imprimían como parte del variado catálogo de publicaciones periódicas de destacados editores del ámbito de la sátira política, como Inocencio López en Barcelona (que debieron de ver un buen negocio en este tipo de publicación). También los hubo de publicación autónoma, e incluso efímera –a juzgar por los ejemplares conservados–, como el publicado bajo el título de *La Gloriosa. Almanaque jocoso para 1870*. E incluso puede encontrarse alguno de aparente filiación a cabeceras de periódico, pero que se presentan de forma autónoma, sino deliberadamente anónima. Es el

caso de *Los Diablos Suelos. Almanaque Serio-Satírico, Mímico-Dramático, Cómico-Lírico-Bailable para el año 1866*.

De acuerdo con la información que proporciona *La Corona. Periódico Liberal de Barcelona*, hacia la noche del miércoles día 5 de diciembre de 1865 el almanaque para 1866 de *Los Diablos Suelos* circulaba «en brazos de los repartidores» por las calles y plazas de la capital catalana. Tras esa noticia, el periódico anticipa una cuestión que se podían plantear sus lectores «¿De quién o de quienes es...?». Y a continuación proporciona un dato muy importante, ya que por el título del almanaque parece lógico pensar que cualquiera lo hubiera vinculado directamente con el periódico que hasta mediados de ese año se había publicado en Barcelona, *El Diablo Suelto*. Sobre esta cuestión asegura el periódico que ignora de quién es este almanaque, pero afirma que ha «recibido encargo particular del fundador y director del antiguo colega semanal [es decir, Antonio G. Hermosa] *El Diablo Suelto* para consignar que no ha intervenido en nada en la nueva publicación» («Gacetilla», *La Corona*, 9-12-1865, p. 3)¹. El almanaque salió de la imprenta de los hijos de V. Domenech (Basea 30) y no de la habitual de las publicaciones de Hermoso (Imprenta de Juan Oliveres).

Lo que parece cierto es que *La Corona* concede cierto interés a la publicación –e incluso establece cierta complicidad– porque a continuación reproduce íntegramente el texto del suelto que incluye en su segunda plana, que precisamente dedica a todos sus «parientes» de la prensa periódica con la súplica de que recomienden el almanaque al público. Ciertamente este suelto-anuncio no tiene desperdicio por lo que se refiere a la perfecta caracterización de lo que fue la alianza de la pluma y el lápiz para dar vida a este tipo de prensa satírica ilustrada con caricaturas (como muestra ya la propia caricatura de cubierta del Almanaque; ilustración 1). De hecho, comienza por la singularidad de firmar el propio texto por parte de «La Pluma. El Lápiz», siendo ambos instrumentos del escritor y el dibujante (o del dibujante-escritor) los que se personifican para dirigirse a los lectores con las siguientes palabras:

«Apreciabilísimos amigos: el Lápiz y la Pluma nos hemos escapado de las manos de muchos que nos aprisionaban y desde entonces andamos sueltos

¹ Si bien la credibilidad de esa desvinculación expresa puede resultar cuestionable, hemos preferido aquí tratar el Almanaque de forma separada –pero complementaria– a *El Diablo Suelto*, ya que tampoco se han encontrado evidencias documentales de que formen parte de la misma empresa periodística.

por estos mundos de Dios sin temer á nada ni á nadie, a pesar de las amenazas de una señora que han dado en llamarla Doña Ley de Imprenta» (*Los Diablos Suelos*, p. 1).

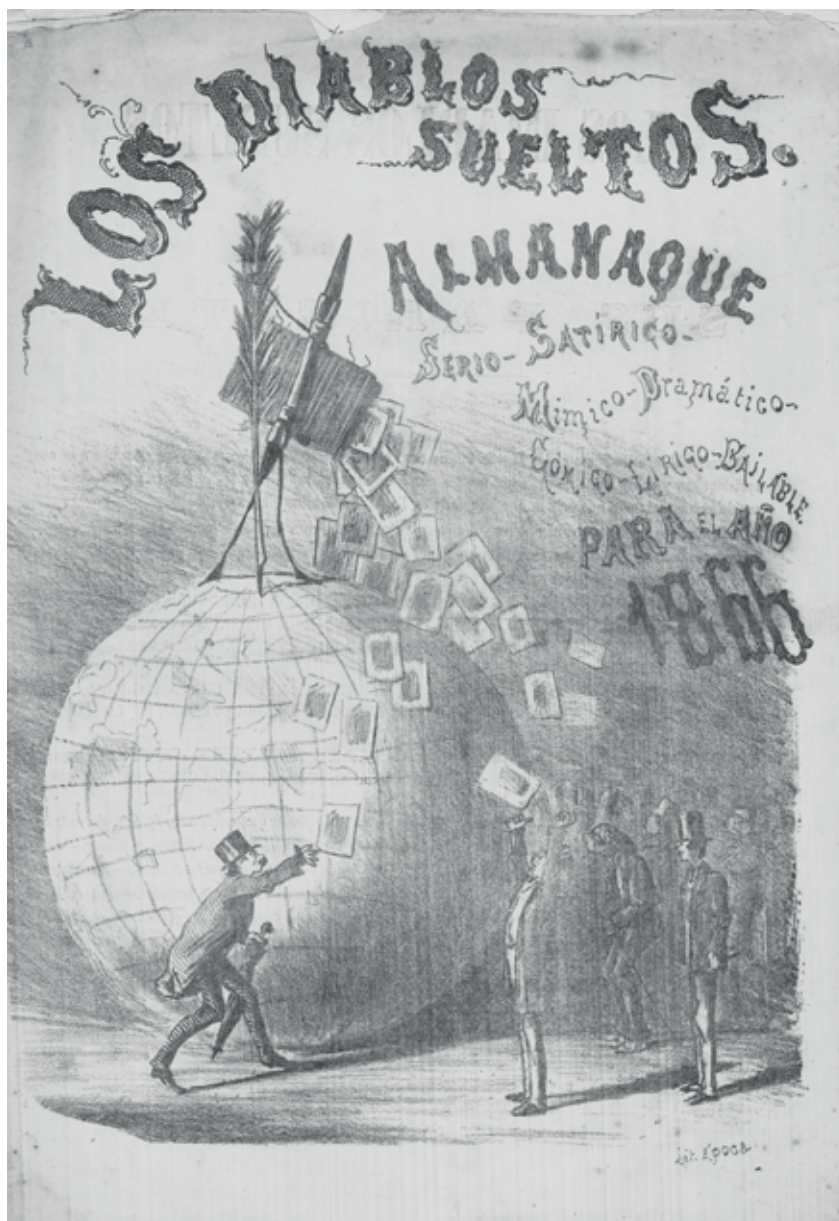


Ilustración 1. Almanaque *Los Diablos Suelos*. Cubierta, Colección GCdM.

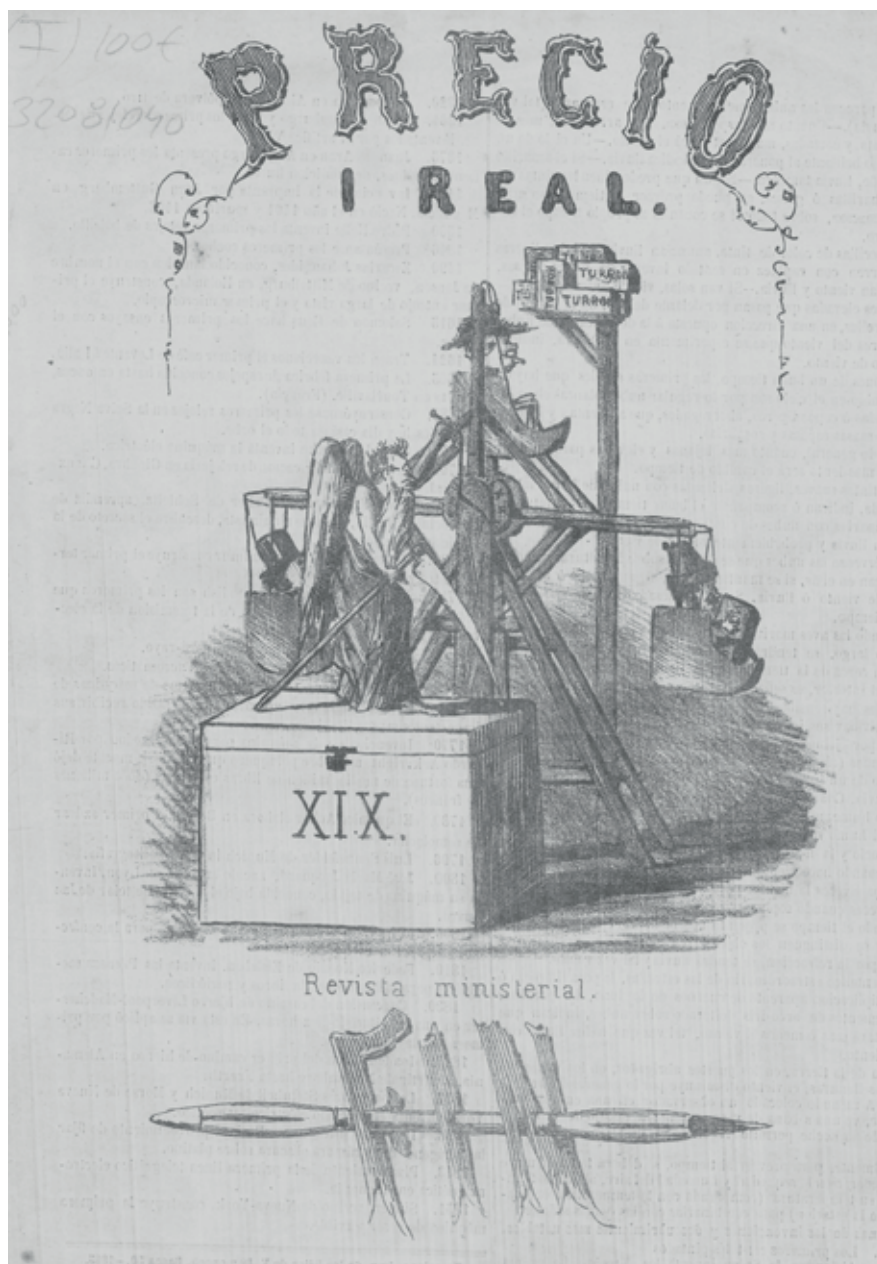


Ilustración 2. Almanaque *Los Diablos Suelos*. Contracubierta, Colección GCdM.

Esa proclama de independencia, acompañada de la correspondiente crítica a la falta de libertad de imprenta que dominó esos años previos a la revolución de 1868, bien podría asociarse al propio cese de publicación del periódico de similar nombre, *El Diablo Suelto*, que volvería pocos meses después (marzo de 1866) a la carga bajo una nueva cabecera *La Campana de Eulalia*. Quizá por eso, el lápiz y la pluma del diablo andaban ahora sueltos, en el período de descanso entre una y otra empresa editorial. Desde luego todos los periódicos puestos en marcha por Antonio G. Hermosa, bien los referidos, bien sus hermanos de la saga de pájaros de colores (verde, azul, negro) habían sufrido la censura, la retirada del periódico –de ahí la mudanza a tantas cabeceras distintas en poco tiempo– o incluso la prohibición específica de las caricaturas que incluían. Precisamente las alusiones por parte de *La Corona* a la filiación entre periódico y almanaque, así como su negación expresa podían entenderse en el juego irónico de este tipo de publicaciones, cuya naturaleza define a la perfección el citado suelto del almanaque: «Los Diablos Suelos está redactado con mucha sal y pimienta; su sátira no traspasa los límites de la conveniencia...». Tono que se hacía extensible a «La multitud de dibujos que figuran en él», todos los cuales «revelan mucha chispa y gracia». Pero asegurando, eso sí, que «a pesar de la intención satírica que se nota en todos, a nadie ofenden en lo más mínimo».

No sé si esa creencia se aplicaría a todos los periódicos caricaturizados en su interior o a la Municipalidad que «multa por necesidad» en uno de sus dibujos o a «los escándalos de consumos» que «no consumen a los tunos», representados a palos en otra viñeta. Parece demasiado ingenuo, salvo que se trate de una broma, pensar que tampoco nadie se podía molestar lo más mínimo cuando contemplara la caricatura que ilustraba la contracubierta del almanaque. En ella, cuyo fin pone el lápiz litográfico, se afirma que se trata de una «Revista ministerial», ironía que debe entenderse, claro está, «sensu contrario». Ya ese matiz implicaba una denuncia de la prensa que se alquilaba, que recibiendo dinero público por parte del ministerio, se mostraba dócil al gobierno, frente al manifiesto de plena independencia que se había hecho en el texto que abría *Los Diablos Suelos*. Pero más difícil aún resultaba pensar que nadie se sintiera aludido por la denuncia que centra el mensaje dibujado en la caricatura central de esa misma página: el dios del tiempo –figura habitual de los almanaques– guadaña en mano impulsa el giro de una noria en cuyos asientos se ve a varias figuras de personajes, la superior claramente encarnando a un militar, cada una de las cuales va cogiendo una de las tabletas de turrón que se acumulan en la parte superior de la instalación (ilustración 2). Obviamente, no se trataba de una inocente

alusión a las fechas cercanas a la Navidad y a la costumbre de degustar este dulce, sino un uso explícito de la metáfora visual por excelencia para la corrupción en esos momentos: el turrón o presupuesto público del que se alimentaba a los políticos y sus clientelas. Quizá por esa razón pudo parecer a los responsables de este almanaque que lo mejor era que su autoría quedara tan intencionadamente desconocida ¿?

DON JUNÍPERO¹ (1862-1869)

Raquel Irisarri Gutiérrez

Universidad de La Rioja

Periodico de carácter satírico-jocoso y literario fundado y dirigido por el caricaturista bilbaíno afincado en La Habana Víctor Patricio de Landaluze (1827-1889)², quien era también su principal dibujante. A Landaluze se le atribuye también la utilización del pseudónimo de «Don Junípero Mastranzos» como dibujante, así como el de «Juan Palomo», nombre que también dará al título del semanario que publicará entre 1869 y 1874.

Surge en La Habana el 5 de octubre de 1862, siendo publicado por la Librería e Imprenta «El Iris» (Obispo 22) semanalmente los domingos y más tarde, a partir del núm. 51 de 1869, pasará a la Imprenta Militar, Ricla 40 (año VI, 03-10-1869). El 24 de abril de 1864 cesa temporalmente su publicación debido al retorno de su director al continente europeo como político, tal como indica en la «Proclama juniperil» del núm. 30 de esta segunda época:

«Con este número termina, carísimos lectores, la segunda época del periódico satírico DON JUNÍPERO. [...] Extrañan algunos que hallándose mi periódico en un estado floreciente, lo abandone de sopetón para ir a correr la gran *rum-bantela europea*, pero para ello me asiste una razón poderosa, a par de algunas otras que no es del caso referir.

La razón poderosa es la siguiente:

¹ Actualmente se encuentran disponibles digitalizados 7 números en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España correspondientes a su última época y 82 números en la Biblioteca Digital de la Hemeroteca Municipal de Madrid de su primera y segunda épocas.

² Neumann, Richard, «Víctor Patricio de Landaluze. Su obra y su época», *Arquitectura* (La Habana), año XVIII, nº 206 (09-1950), pp. 422-427.

Todo hombre tiene su flaco por muy gordo que sea, y el mío es el de probar de un fruto prohibido en este paraíso, donde he vivido nueve años.

Lectores, no os riais...! Me ha entrado una comezón irresistible de tratar de política. Voy, pues, a correr un bromazo político a la corte, pidiendo a Dios que tenga mejores resultados que el que corrí en la vecina exrepública mejicana» (*Don Junípero*, «Proclama Juniperil», año II, núm. 30, 24-04-1864, p. 238).

Inicialmente se titulaba «Periódico satírico-jocoso con abundancia de caricaturas» durante sus primeros años. Cuando lo volvemos a localizar el 19 de septiembre de 1869, cambió de subtítulo a «Satírico y literario». Este último año resurgió como continuador «provisional» de *El Moro Muza* manteniendo la estructura y redactores de este último, continuando incluso con su numeración³, tal como expresan en una nota «A nuestros suscriptores»:

«Mientras EL MORO MUZA estuvo a cargo de la Empresa que lo ha sostenido durante el último año, bien sabe el público lo que fue el periódico. Hechos constantes, esfuerzos continuados, han venido a patentizar su idea política, sin omitir al paso sacrificio alguno para corresponder a las consideraciones con que se le ha favorecido por el público.

Hoy, motivos que no son del caso, dan lugar a un cambio de nombre, sustituyéndose provisionalmente el título con que el periódico se publicaba, por el de DON JUNÍPERO, que es bien conocido y apreciado en el estadio de la prensa.

Pero aunque el título haya cambiado, en nada más se modifica la organización interior del periódico. Sus constantes favorecedores encontrarán en él siempre un firme defensor de la causa española y seguirán disfrutando, si tal es su voluntad, de la amena lectura que hasta ahora les han proporcionado los diversos redactores, colaboradores y corresponsales con que dentro y fuera de la Isla cuenta» (La Redacción, «A nuestros suscriptores», año VI, núm. 49, 19-09-1869, p. 467).

Una vez *El Moro Muza* volvió a publicarse a partir del 1 de octubre de 1869 reiniciando su numeración, *Don Junípero* continuó publicándose simultáneamente hasta el 30 de octubre, momento en el que desaparece. Como explican en la «Advertencia» que se inserta en el último número, parece ser que el final de esta publicación se debió a problemas con la empresa editorial *La propaganda literaria*:

«No conveniendo a los intereses de LA PROPAGANDA LITERARIA seguir publicando el periódico DON JUNÍPERO, éste ha cesado con el núm. 55, que

³ De ahí que en el primer número que encontremos sea el nº 49 y no el nº 1.

circuló el domingo último; y se reparte hoy el INDICE, para la encuadernación del tomo. [...]

LA PROPAGANDA, que ha cumplido religiosamente todos los compromisos contraídos con los suscriptores, deseaba poder retirarse de un negocio, cuyos multiplicados detalles le robaban un tiempo precioso que necesita para consagrarlo a otro objeto: así pues, ha aprovechado la terminación del timo anual del periódico, que dio principio en primero de Noviembre de 1868, con el nombre de EL MORO MUZAM y terminó en 31 de Octubre de 1869, con el de DON JUNÍPERO, para separarse. [...]

Al efectuarlo, avisa a los pocos suscriptores que alcanzan algún efectivo de sus abonos, que pueden pasar, si son de la Habana, a recogerlo en esta Administración [...] a no ser que prefieran recibir en equivalente el nuevo periódico JUAN PALOMO, que se anuncia hoy, redactado por los mismos escritores que han figurado en EL MORO MUZA (última época), y en DON JUNÍPERO» («Advertencia», año VI, núm. 55, 31-10-1869, s.n.).

Ésta estuvo dirigida por el gallego Alejandro Chao, quien también estuvo encargado de la administración e impresión de *El Moro Muza*, *Don Junípero* y *Juan Palomo*, periódico que, como comentan en la misma advertencia, continuará la trayectoria de los dos anteriores⁴.

En sus ocho páginas por número, de paginación continuada y reiniciada cada año, incluía contenidos principalmente literarios con traducciones, letri-llas satíricas, composiciones poéticas, novelas por entregas, relatos cortos...; también tiene una serie de secciones fijas como «Teatro Nacional» (año I) o «Espectáculos» (año II) dedicadas a la crítica escénica de obras y artistas, mientras que en otras secciones como «Mesa revuelta», «Crónica» o «Últimas noticias» incluye notas de actualidad socio política y económica de la isla en tono humorístico. También se incluye una sección de variedades titulada «Juniperadas» y secciones de ocio como «Epigramas» o «Fábulas». En algunos números se incluyeron también partituras de diferentes autores. Asimismo, cada número incluía dos caricaturas, eminentemente de carácter costumbrista y en menor medida político, de página completa que ocupaban las páginas centrales y así como algunas viñetas y dibujos de menor tamaño. Éstas estaban realizadas mayormente por el propio Landaluze a excepción de las del núm. 26 (año I, 29-03-1863) y núm. 37 (año I, 14-06-1863) realizadas por

⁴ Axeitos Valiño, Ricardo (2018). La Propaganda Literaria (1864-¿?) [Semblanza]. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2018. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd-ark:/59851-bmc0924160> [consulta: 25-02-2022].

Felipe Garbeille y la del núm. 50 (año VI, 26-09-1869) titulada «La independencia o la anexión y la libertad de cultos» firmada por Bayaceto.

En el año VI (1869) la publicación dará un giro en sus contenidos ganando mayor peso los políticos con las noticias de los corresponsales en «Cartas a 'Don Junípero'», desapareciendo las secciones dedicadas al ocio de la isla (espectáculos, bailes, toros...), pero manteniendo las «Juniperadas» al final de cada número.

Entre sus colaboradores encontramos preferentemente los nombres de los personajes que aparecen en su cabecera (Bachiller Linaza, Maese Nicodemus Chiriuela, Esparavan, Cigarron, García Verdolaga y Madre Celestina) y en torno a los cuales se generan diálogos a través de epístolas, poemas o artículos que se dirigen los unos a los otros. Además, encontramos nombres de destacados escritores españoles como Manuel Bretón de los Herreros, Antonio Ferrer del Río, Manuel del Palacio, Antonio Flores o Severo Catalina. En el número 12 del 2º año, anuncian el establecimiento de sus primeros corresponsales en Nueva York (Pascual) y Madrid (Mefistófeles):

«Deseoso *D. Junípero* de corresponder al favor que el público le ha dispensado siempre, dando a su semanario todo el interés posible, anuncia hoy a sus suscriptores que tiene su corresponsal en Nueva York, como podrán ver por el artículo inserto a continuación. También ha establecido otro en Madrid, de donde espera recibir la primera misiva por el próximo correo de la península» («Ya va llegando», año II, núm. 12, 20-12-1863, p. 90).

La sección del corresponsal neoyorquino aparecerá a partir de entonces en todos los números bajo el título de «Zipi-Zape». En el caso del corresponsal madrileño, aparecerá por primera vez su sección en el núm. 26 bajo el título «Correspondencia de Madrid» (Mefistófeles, «Correspondencia de Madrid», *Don Junípero*, año II, núm. 26, 27-03-1864, pp. 206-207). Más adelante, en el núm. 22 aparece una nueva sección «Gritos de París» a cargo de un corresponsal desde París bajo el nombre de P. P. (año II, núm. 22, 28-02-1864, pp. 174-175.)

En la cabecera de su primera época (5 de octubre de 1862 – 27 de septiembre de 1863) se puede ver en el centro al personaje de Don Junípero en un cascarón, sosteniendo una vara con una cuerda atada a modo de látigo mientras mira sorprendido a su alrededor entorno al cual aparecen sus principales colaboradores (ilustración 1). En la parte superior izquierda un señor con rasgos asiáticos que podría ser Esparavan; a su derecha la Madre Celestina cubierta con una túnica y caracterizada con una gran nariz; en la parte inferior derecha Maese Nicodemus Chiriuela de labios pronunciados

y mortero en mano y a su izquierda sentado en el suelo el Bachiller Linaza caracterizado como un señor con anteojos, un gorro de cama con un lazo y un libro dispuesto para «dormir vestido de punta en blanco, o sea de cascaca y bomba, en obsequio del público que tanto nos favorece» («Asamblea juniperil», año I, núm. 52, 27-09-1863, p. 414).



Ilustración 1. Cabecera, *Don Junípero*, 05-10-1862. Hemeroteca Municipal de Madrid

En la «Asamblea juniperil» del núm. 52, anuncian el fin del año económico y la realización de «un nuevo dibujo para la cabecera» (ibíd.). Es así como en el núm. 1 del año II (4-10-1863), se presenta una nueva cabecera (ilustración 2). En esta nueva ilustración aparece Don Junípero vestido de caballero sosteniendo en una mano un lápiz litográfico y en la otra un papel. Aferrada a su brazo aparece la Madre Celestina caracterizada como una dama anciana con anteojos y un tocado con una piña y flores mirando en la dirección a

que señala Don Junípero. Delante de ellos aparece un niño jugando con un mortero que podría ser una representación del primer tomo de la publicación pues en el prospecto comenta «DON JUNIPERO acaba de dar a luz su primer... tomo, señores, su primer tomo» («Prospecto», *Don Junípero*, año II, Prospecto, 04-10-1863, s.n.). En el lado izquierdo y al fondo de la escena vemos aparecer nuevamente al personaje con rasgos asiáticos que podría ser Esparavan y al Bachiller Linaza que continúa vestido con casaca blanca y gorro de cama y un libro en las manos. En el prospecto se presentan a los mismos del siguiente modo:

«Para dar más amenidad a la lectura, DON JUNIPERO (Landaluze) se obliga a dejarse crecer la barba todo el tiempo que dure la publicación del segundo volumen.

ESPARAVAN brindará asiento en los estantes de la librería a las señoritas que vayan a informarse de la salud de la MADRE CELESTINA, y les dará la mano con pinzas para que no se atribuya este obsequio a miras interesadas.

EL BACHILLER LINAZA se compromete a dormir vestido con casaca y bomba, y a no fumar delante del retrato de Garibaldi.

MAESE NICODEMUS, CIGARRON y GARCIA VERDOLAGA, *si el Alcalde no los prende*, o no les da, antes de terminar la jornada, un torozón que los lleve pateta, harán de las suyas, conforme lo tienen acreditado hasta aquí.

También la MADRE CELESTINA ofrece poner algo de su parte, con tanto más motivo, cuando que, después de haber tomado las salutíferas aguas del *Calabazar*, se siente con más bríos y un si es no es más envuelta en harina que antes de concurrir a aquel pueblo de temporada» (ibíd.).

Por último, en 1869 inaugura nueva cabecera en la que aparece Don Junípero con sombrero de ala haciendo malabares con cuatro personajes caracterizados de militar, religioso, bandolero y hacendado con una palma en la mano para unos niños que miran atentamente mientras unos militares cubiertos por una capa les observan (ilustración 3).

Entre las múltiples caricaturas que se pueden encontrar en las páginas centrales de sus números, mayoritariamente estaban dedicadas a sátira costumbrista y de crítica social abordando acontecimientos sociales (bailes, espectáculos, modas, estado de las calles...). No obstante, también podemos encontrar caricaturas de sátira política relativas a críticas hacia los propietarios de plantaciones de caña de azúcar y harina de la isla, hacia la intervención de España en Santo Domingo y, un número destacado se dedicaron a la

guerra de secesión norteamericana (1861-1865). Ejemplo de ello puede ser la caricatura titulada «Aguinaldos» del núm. 16 (ilustración 4).



Ilustración 2. Cabecera 2ª, *Don Junípero*, 04-10-1863. Hemeroteca Municipal de Madrid



Ilustración 3. Cabecera 3ª, *Don Junipero*, año VI, núm. 49, 19-09-1869. Hemeroteca Municipal de Madrid

En ella aparecen representadas de forma alegórica el año 1864 como un hombre con un sombrero que sentado en un taburete escucha a una niña Europa, identificable por el nombre que lleva escrito en la falda, quien le enseña un juguete de manivela en que aparecen dos soldados luchando con unos sables identificados por la base del mismo en que pone «NORTE – SUR». La niña está solicitando al año nuevo que le cambie el juguete, tal como pone en el pie de lámina: «Mira padrino cómprame otro juguete porque este ya me fastidia; siempre hace lo mismo». Con ello expresa una idea que está siendo repetida en las distintas láminas en las que se aborda esta temática, la prolongación de una guerra civil que se prolonga desde 1861.



Ilustración 4. Don Junípero (Landaluze), «Aguinaldos», *Don Junípero*, año II, núm. 16, 17-01-1864. Hemeroteca Municipal de Madrid

Al igual que ocurre con los contenidos, las caricaturas toman un giro en el último año de la publicación. Durante el mismo, todas las láminas cobran un cariz de sátira política girando en torno al Grito de Yara y a la Guerra de los Diez Años posicionándose en contra de la independencia y de la influencia norteamericana. Un ejemplo de ello puede ser la caricatura titulada «El próximo entierro de la insurrección» (ilustración 5):



Ilustración 5. Don Junípero (Landaluze), «El próximo entierro de la insurrección», *Don Junípero*, año VI, núm. 55, 31-10-1869. Biblioteca Nacional de España

En ella se representa una procesión por la muerte de la insurrección cubana. A la cabeza de la misma identificados al pie como «Coro de sinson-tes» aparece representado un grupo de hombres con instrumentos musicales y partituras portando estandartes con los nombres de los periódicos *El Sol*, *La Libertad* y *La Revolución de N. York*. A continuación, aparecen dos hombres descalzos de ascendencia africana, probablemente aludiendo a los esclavos de las plantaciones, que tiran de un carro con una cuba en la que pone «Fondos de la insurrección»; con una manguera un tercer hombre está regando el suelo a los pies de un grupo de hombres identificados al pie como «Los americanos que proporcionaron fondos a la junta» llorando con pañuelos y velas en la mano, así como con unos bonos. Tras ellos, un grupo de plañideras bajo un estandarte en que pone «Laborant[es] y laborantas», posiblemente en representación de la liga antiesclavista de *Las Hijas de Cuba*, a cuyo frente va Doña Emilia Villanova Casaverde identificada por el pie como «D^a Emilia con la espada de Quesada» que en su mano se trasforma en una espada con punta de escoba. Seguido, un grupo de cuatro hombres subidos a dos burros que están riéndose con racimos de plátanos en la cabeza y a dos bueyes. Sus jinetes son «Los sres de la Junta unos sobre otros»: Miguel

Aldama, Francisco Fesser (Frasquito) con una muleta en la mano, Frasquito Ponce de León cabizbajo y Bramosio. Estos están escoltando el carro con el ataúd sobre el cual hay una espada, una serpiente y una antorcha encendida, y tres damas a sus pies lloran y una de las mismas está fumando un puro. Después otro grupo de hombres encabezado por «Morrales, Basura y el gran general Goicuría», es decir, José Morales Lemus y Goicouría vestido con atuendo militar a su derecha. Cerrando la procesión hay un hombre guiando un carro tirado por bueyes en que guardan «Las banderas que sobraron, bordadas por D^a Emilia».

EL ENIGMA (1874)

Gonzalo Capellán
Universidad de La Rioja

 El día 8 de septiembre de 1874 aparecía en Barcelona un periódico titulado *El Enigma*. La iniciativa partía, como tantas otras de esta naturaleza, satírica e ilustrada, del editor Inocencio López. Su largo y humorístico subtítulo ubicaba la nueva publicación fuera de la órbita política: «Periódico oscuro destinado a producir la luz, científico y literario hasta cierto punto; terapéutico porque ejerce la mollera, apocalíptico porque se vale de símbolos, dinacoscopoliterápico porque proporciona baños sudoríferos y vago porque esta destinado a los ídem». Su mancheta también renunciaba a incluir una ilustración de tenor político y se limitaba a seguir el juego enigmático del periódico retratando a una persona que se devanaba los sesos mientras escrudiñaba –más que leía– el periódico. A su alrededor una serie de martillos con las seis iniciales de la palabra «ENIGMA» amenazaban con golpear su cabeza, al tiempo que anunciaban las principales secciones de la publicación, que incluían Jeroglíficos, Saltos de Caballo, Logogrifos, Charadas... (ilustración 1).

Otras secciones no anunciadas gráficamente en la cabecera fueron los problemas matemáticos, los chistes, los acertijos o incluso unos genuinos «catalaníficos». Este tipo de divertidos entretenimientos gráficos debían de ser muy populares a juzgar por la cantidad de etiquetas de cerillas de ese tipo que durante este período se pusieron en circulación en España (ilustración 2).

Pero esa explícita renuncia a ocuparse de la actualidad política del país tenía una explicación. *El Enigma* aparecía después del golpe del general Pavía en enero de 1874 y una vez establecida la denominada República unitaria bajo el mando del general Serrano. Al informar de su propósito en el artículo principal de su primer número, el periódico explicaba que el enfoque de

entretenimiento «intelectual» elegido responde a los mandatos de *La Gaceta*: «—Periódicos, nada de noticias de la guerra. *La Gaceta* que ha dicho: —Periódicos, nada que debilite la acción del Gobierno. Y los periódicos, ante tan imperioso mandato, han enmudecido» (núm. 1, 8-8-1874, p. 1). Debido a ese mandato gubernamental —señala *El Enigma*— «los periódicos hacen bostezar, mengua su interés y menguan sus capitales porque las suscripciones están de baja y las multas al orden del día». Esa doble denuncia, de los límites a la temática política que ya no podía abordar la prensa y del carácter aburrido que, como consecuencia, se había apoderado de las publicaciones periódicas explica el tono de diversión y pasatiempo que quiere ofrecer al lector esta nueva cabecera que sale a la calle con el fin de «*matar* el tiempo, ya que no nos dejan *matar* a los carlistas». Con la mordacidad e ironía habituales en las empresas periodísticas debidas a Ignacio López, pero también con la crudeza con la que siempre denunciaron las limitaciones a la libertad de expresión, sigue explicando: «cazaremos nosotros *moscas intelectuales*, en el silencioso calabozo en que nos encierra la política del gobierno».



Ilustración 1. *El Enigma*, cabecera, núm. 1, 8-8-1874. Colección GCdM.



Ilustración 2. Etiquetas de cerillas, s.f. (1869-1874). Colección GCdM.

Pero bastaba echar un vistazo al interior de esta publicación nacida bajo el embozo del entretenimiento para darse cuenta de que era imposible su renuncia a la crítica política habitual del editor catalán. Esta se hace patente no sólo en el artículo prospecto que vengo comentando, sino también en el discurso dibujado en el que recurrió a la caricatura. Quizá sea esa la razón de que solo se conozcan dos números de *El Enigma*. Respecto al texto de presentación ante su público podía leerse esa crítica, nada velada:

«Aun cuando la política española es un turbión de enigmas, sepa el curioso lector que nuestro *enigma* no es político: no señores. No es el enigma que encierra la guerra-civil, cuya solución es condición indispensable que se escriba con sangre: no es el de los propósitos restauradores, cuyas tres soluciones –*Papá, mamá y el niño*– mutuamente se destruyen: no es el que bulle en la cabeza del Sr. Sagasta y sus compañeros de dictadura que, como el sepulcro de Mahoma, está suspendido en el espacio: menos es el que envuelve la política republicana, tan heterogénea en lo que media de Castelar a Contreras: no es, en fin, ningún oculto candidato, ningún partido en embrión, ningún modo de resolver la cuestión de Hacienda, nada que contribuya a aumentar el mareo y las ansias del pobre pueblo español, obligado navegante del tempestuoso mar de la política incierta, sin más horizonte que una realidad estrecha, ni otra esperanza que la de ser devorado por los tiburones de uno u otro partido» (ibidem).

Negando, pues, entrar en el terreno de la política hacía una declaración política de mayor calado que incluye el tema clave del momento, la guerra carlista, el gobierno de coalición de radicales, constitucionales y republicanos unitarios –encarnado aquí en la figura de Sagasta– abiertamente calificado de dictadura, el desengaño con las disputas en el seno del republicanismo –ideología abiertamente defendida en otras publicaciones precedentes del editor–, la cuestión sangrante de la economía española o la remisión, en última instancia, al pagano de toda esta lamentable situación: el pueblo. Ese pueblo que no se arma en milicia y «con los brazos cruzados es mero espectador de las calamidades públicas». De hecho, la crítica del periódico a todas las clases sociales, a la aristocracia porque ya no da ejemplos de nobleza o a las clases conservadoras porque han dejado que se pudran sus principios, no exime de responsabilidades a ese pueblo sufriente del que se conmisera y al que apela. Así, reprocha a las clases populares que «hacen un motín diario cuando hay libertad y callan cuando el látigo de un tirano les cruza la cara».

Toda esa amarga y dura crítica sociopolítica tiene su correlato humorístico-satírico en las «enigmáticas caricaturas» que «revolotearán a porfía» en el periódico, tal y como se anunciaba en su número inicial. Incluso se lleva a la parte inferior de la cabecera en destacada tipografía el aviso de una Ganga: el premio de 100 reales «al primero que remita la solución de los enigmas ilustrados de la tercera página» (en el número 2 se publicarán, en efecto, los nombres de las personas que resolvieron los del primer número, aunque es dudoso que se les entregara la cacareada recompensa económica –que más bien debe entenderse en el marco jocoso del periódico–).

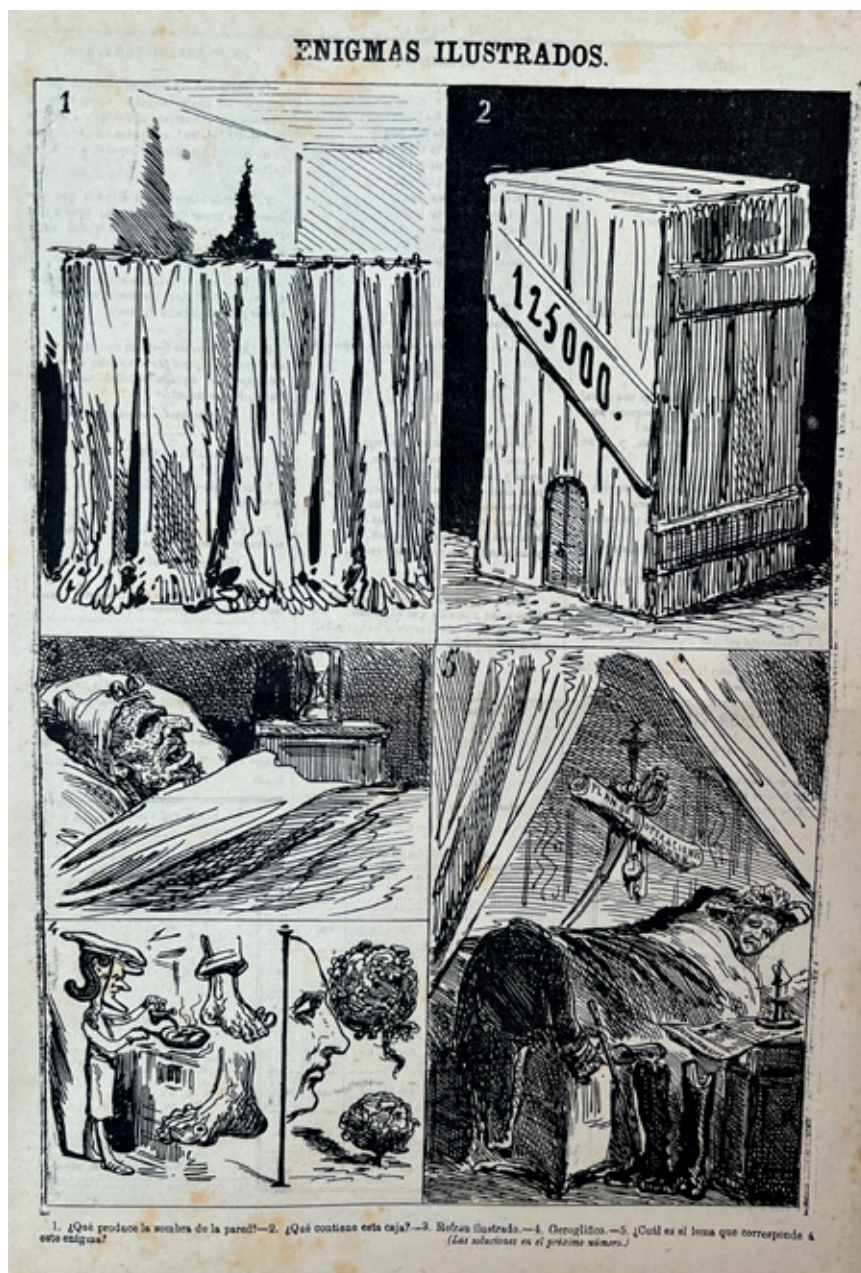


Ilustración 3. *El Enigma*, núm.1, 8-8-1874. Colección GCdM.

¿De qué enigmas se trata? Mostramos, como ejemplo, los cinco propuestos por *El Enigma* en su número inaugural (ilustración 4). El primero se pregunta «¿Qué produce la sombra en la pared?». Si bien la sombra proyectada tiene la forma de una vela, pero en realidad es el popular tupé del Ministro de Estado, Sagasta, en el número siguiente del periódico se afirma que no, que «la sombra la produce un velón» (núm. 2, 20-8-1874, p. 3). La segunda pregunta es «¿Qué contiene esa caja?». Se trata de una caja de madera rectangular colocada en posición vertical sobre su base más estrecha y con el rótulo 125.000. Y la solución la ha publicado *La Correspondencia de España*: «Han ingresado en caja 70.000 quintos: los 125.000 son los que deberían entrar, no los que han entrado». Hábil manera de entrar a una demoledora crítica sobre uno de los grandes temas de la España del período, la injusticia asociada a las quintas, ya que las familias pudientes podían liberar a sus hijos mediante un pago al Estado. En alusión a la caja de reclutamiento militar se pone en evidencia que hasta 55 mil personas se han librado de quintas por esa vía que tanto habían criticado los programas políticos de demócratas y republicanos por su naturaleza inicua e impopular. Los enigmas tres y cuatro no contienen esa misma carga política, que se recuperará en el quinto. En esta última viñeta se podía contemplar al general Serrano, presidente de la República, durmiendo plácidamente en su cama, mientras en su mesilla reposaba un ejemplar de *La Correspondencia de España* y, al otro lado colgaba un rollo de papel con el rótulo «operaciones del norte», en referencia a la guerra carlista. La pregunta planteada era «¿Cuál es el lema que corresponde a este enigma?». Y la solución «aquel conocido estribillo de la Gran Duquesa: *Que duerma, pues, el general...*» (ibid.).

No disponemos de números posteriores que nos permitan resolver los enigmas ilustrados planteados en su segundo número, pero una muestra de los mismos nos permite comprobar que el periódico siguió con su estrategia inicial de emplear la caricatura para lanzar mensajes visuales, de marcado tenor político, comprensibles para sus lectores coetáneos. Con alusiones a la muerte de Prim, a la marcha de Amadeo I a Italia y a la de los borbones a Francia, al carlismo...

Un arma de comunicación y crítica especialmente eficaz en la coyuntura política de restricción de libertades que vivía España en aquellos momentos. Con todo, basta recordar la sátira dibujada contra nada menos que el Ministro de Estado y el presidente de la República –inactivo o incluso insensible ante la guerra civil– para hacer una reflexión pertinente cuando estudiamos la caricatura política publicada en la prensa del siglo XIX: ¿qué nivel de libertad

de prensa y de ejercicio efectivo de crítica al poder político encontramos?
O ¿Qué nos parece en comparación con otros períodos históricos hasta la actualidad?



Ilustración 4. «Jeroglíficos», *El Enigma*, núm. 2, 20-8-1874. Biblioteca Nacional de España.

EL ERMITAÑO (1868-1873)

Gonzalo Capellán
Universidad de La Rioja

El periódico fue fundado y dirigido por el fraile carmelita Francisco Palau y Quer, un activo militante en la defensa del tradicionalismo frente al liberalismo. Se publicó con carácter semanal en Barcelona, con una económica suscripción de 2 reales y 2,5 en provincias. Compuesto de 4 páginas, su primer número apareció el 5 de noviembre de 1868 (poco después de la revolución), y el último –número 225– el 12 de junio de 1873. La integridad de los textos están firmados por «El Ermitaño», la figura empleada por Palau como máscara narrativa del semanario.

Se trata de una publicación que, si bien apostó desde su comienzo por la imagen como instrumento privilegiado para comunicar su mensaje, lo hizo desde un discurso visual genuino, confrontado conceptualmente al de la prensa republicana, pero codificado en un lenguaje plástico completamente distinto. Como ya apuntara en su momento Valeriano Bozal, los grabados insertos en *El Ermitaño* recuerdan mucho más en su búsqueda tosquedad técnica y en su ingenuidad a los de la prensa de los años 30 y 40 del siglo XIX que a los dibujos de *Gil Blas* o *El Padre Adam* o las novedosas cromolitografías de *La Flaca* (Bozal, 1988: 330). Un lenguaje diferenciado que claramente respondía a la voluntad de su creador, el Padre Palau, cuyo léxico, gramática y simbología bebían directamente del mundo bíblico con el que tan familiarizados estaban sus lectores. También debe destacarse una evolución de sus grabados, cambiantes en cada cabecera como había hecho *El Papagayo* en los años 40, hasta un formato que, sin perder esas referencias distintivas, se permeó claramente del discurso visual de la caricatura política empleado por sus opositores ideológicos. Algo que se hará patente tras la muerte de Palau (marzo 1872) y muy especialmente en las peculiares caricaturas que presiden la tercera del periódico en sus últimos números publicados en 1873.

El Ermitaño es la publicación ilustrada realizada desde el amplio universo del catolicismo que mayor continuidad tuvo durante el Sexenio. Lo habitual en las publicaciones de estas características (también en el ámbito liberal y republicano) fue su corta vida, limitándose en muchos casos a unos pocos números que no nos permiten tener un testimonio continuado en el tiempo de sus posiciones y del modo en el que el discurso visual contribuyó a difundirlas entre su público lector / espectador (por ejemplo, *Las Siete Plagas*).

Esa larga duración, así como algunas innovaciones en la mejora del formato o entregas de láminas separadas a los suscriptores, nos informan indirectamente del éxito de la publicación, que debió de contar con un nutrido número de suscriptores. Se reproducen aquí –por su novedad y carácter inédito– las dos primeras de esas láminas con el fin de que el lector pueda apreciar tanto la estética como el mensaje dominante en las mismas. La lámina regalada a sus suscriptores en primer lugar era puramente simbólica. La decodificación de las ilustraciones de *El Ermitaño* (aún con «H» en estos primeros números) implicaba una familiaridad con el lenguaje, los personajes y los símbolos bíblicos propios del público católico al que se dirigía. La vid trepaba a modo de enredadera por una cruz, constituyendo una especie de línea del tiempo que nos guía por la historia relatada según la cronología cristiana, con un comienzo en Adán (donde hunde sus raíces la vid) para terminar con el fin del mundo. A los pies de la cruz se rotulan los valores cristianos que se quieren recordar y reafirmar en los tiempos de la revolución de 1868, interpretada como una amenaza para la religión católica que proporciona la unidad de la sociedad española: templanza, fortaleza, esperanza, caridad, fe, justicia y prudencia. A su vez, la parte alta de la cruz aparece coronada por la unidad religiosa, ese yugo de «las naciones todas» que defenderá a capa y espada *El Ermitaño* y que se muestra como un contravalor respecto a la anarquía y disolución que resultan de todas las revoluciones.

Al pie de la lámina se podía leer un texto en latín procedente del Evangelio de San Juan, capítulo 15, versículos 1 a 5:

“Yo soy la vid verdadera, y mi Padre es el labrador. Todo pámpano que en mí no lleva fruto, lo quitará; y todo aquel que lleva fruto, lo limpiará, para que lleve más fruto. Ya vosotros estáis limpios por la palabra que os he hablado. Permaneced en mí, y yo en vosotros. Como el pámpano no puede llevar fruto por sí mismo, si no permanece en la vid, así tampoco vosotros, si no permanecéis en mí”.

Esa última idea se reforzaba en la segunda de las láminas entregadas aparte por el semanario bajo el título «La madre del cordero y el anticristo» (ilustración 2). En una estética de bestiarios medievales, característica de los grabados del periódico en su primera etapa, en el plano inferior de la imagen se representa a los «falsos cultos religiosos como «El dragón infernal». A su lado aparecía otra animalización, la de los «falsos profetas» y el anticristo, monstruo de siete cabezas, que en realidad eran los falsos reyes, los reyes terrenos que se habían alejado de los principios del único y verdadero rey, Dios. En el plano superior, dependiendo de los cielos se ve una alegoría femenina de la Iglesia Católica acompañada de tres figuras angélicas que representan respectivamente, la legislación, la predicación y el poder de las llaves. Este tipo de mensajes codificados en clave religiosa tenían también un trasunto político. Este se fue haciendo más explícito en la mancheta del periódico que fue cambiante en cada número hasta 1870 y funcionó siempre como editorial dibujado del que sería el artículo principal del semanario. Así la escena de la lámina 2 pasó a ser ya combate activo de la Iglesia católica contra el monstruo de los falsos cultos y los reyes terrenos enemigos de la religión en la cabecera que ilustraba el número 8 (ilustración 3).

No debe olvidarse que *El Ermitaño* había nacido como respuesta inmediata a la revolución de septiembre de 1868. El fingido ermitaño, que sirve de trasunto al padre Palau, afirma que ha roto su aislamiento para volver a la sociedad porque ha oído el grito revolucionario de libertad, libertad religiosa, libertad de imprenta y viene a hacer uso de esa libertad e incluso a defender los principios de la revolución, pero denunciando todas sus inconsecuencias desde los principios de la iglesia de Jesucristo a la que da voz. De hecho, inscribe en su primera cabecera los términos «Libertad, soberanía nacional, sufragio universal» (luego sustituidos por «Ley. Autoridad. Libertad»). Una voz que le parece esencial dejar oír en el contexto revolucionario, mezclada con la de «el demócrata, el republicano, el monárquico, el liberal, el constitucional y no sé que más» (*El Ermitaño*, 1, 5-11-1868). Es decir, que el periódico sale claramente a la palestra de la opinión pública para dejar oír y defender los principios del catolicismo frente a las principales ideologías políticas que concurren en la coyuntura española de 1868.



Ilustración 2. Lámina 2, *El Ermitaño* s.f. (1869). Colección GCdM.



Ilustración 3, *El Ermitaño* 24-12-1869. Colección GCdM.

Pero enseguida se puede ver el sentido contrarrevolucionario de su principal vindicación: en las proclamas revolucionaria falta, junto al grito de ¡Libertad!, ¡Soberanía nacional! ¡Sufragio universal!, un ¡Viva dios! Carencia esencial que se volverá a reivindicar cuando se convoquen las Cortes constituyentes sin tener en cuenta –en opinión del ermitaño narrador– al legislador supremo, Dios. Por eso el lema que aparece proclamado por la figura del ermitaño presente en todas las cabeceras de la primera temporada del periódico será «¿Quién cómo Dios?» Idea que se mantendrá en la mancheta semanal del periódico, fija desde 1871 con tres leves variaciones que también afectan al subtítulo (que curiosamente elimina la palabra político en su etapa más declaradamente política) y a las palabras del ya declarado infalible Papa Pío IX incorporadas a la cabera (ilustracions 4a, b y c).

AÑO IV. Barcelona 12 de Enero 1871. NUM. 141.

EL ERMITAÑO.

PRECIOS DE SUSCRICION.

En Barcelona un mes. . . 1 rs.

PROVINCIAL.

Por un mes. 1 rs. y 1/2

Por un trimestre . . . 7 rs y 1/2



PUNTOS DE SUSCRICION.

En la Administracion del periódico calle de Barbura núm. 21 tienda.

Este periódico será semanal, admitiéndose anuncios á precios convencionales.

PERIÓDICO RELIGIOSO, POLÍTICO Y LITERARIO.

AÑO III Barcelona 10 de Agosto de 1871. NUM. 144.

EL ERMITAÑO.

PRECIOS DE SUSCRICION

Barcelona, un mes. . . 1 rs

PROVINCIAL.

Por un mes. 1 rs. y 1/2

Por un trimestre . . . 7 rs y 1/2



PUNTOS DE SUSCRICION

En la Administracion del periódico, calle de Barbura núm. 21, tienda.

Este periódico será semanal, admitiéndose anuncios á precios convencionales.

SEMANARIO RELIGIOSO Y LITERARIO.



Ilustraciones 4a, b y c. Cabeceras de *El Ermitaño* (1871-1873). Colección GCdM.

Y por eso, también, se va a interpretar toda la obra legislativa y constituyente de la revolución como un ataque a los derechos de Dios y su Iglesia, razón nuclear por la que hay que combatirla desde el mundo católico. Sin duda, uno de los ataques que se va a considerar más lacerante y, por ello mismo, será más frontalmente combatido es el de la libertad del culto católico, ya que se considera que la revolución lo ataca directamente al permitir el culto a los falsos credos religiosos (todos los demás).

Esa batalla «a muerte» se va a reflejar muy bien en el discurso visual que va plasmándose en la cabecera del periódico donde encontramos varias escenas en las que una alegoría femenina de la revolución, presentada bajo la imagen de un dragón alado, que porta una espada y el cetro del poder mientras ampara el culto de las falsas religiones, combate a las naciones del mundo. Ante semejante amenaza, en la parte superior de la escena aparece una alegoría femenina de la Iglesia católica que, amparada por la luz celestial y el rayo divino, ataca a ese temible monstruo revolucionario.

Es decir, que el discurso visual de referentes bíblicos, plagado de simbología cristiana se va haciendo cada vez más explícito, al tiempo que desciende al mundo terrenal concreto donde se está llevando a cabo el proceso

revolucionario: la España del Sexenio. Y, en ese sentido, se abordarán las cuestiones más palpitantes en la agenda política del momento, como por ejemplo la constitución de 1869 o las disputas en torno a la forma de Estado (ilustración 5).

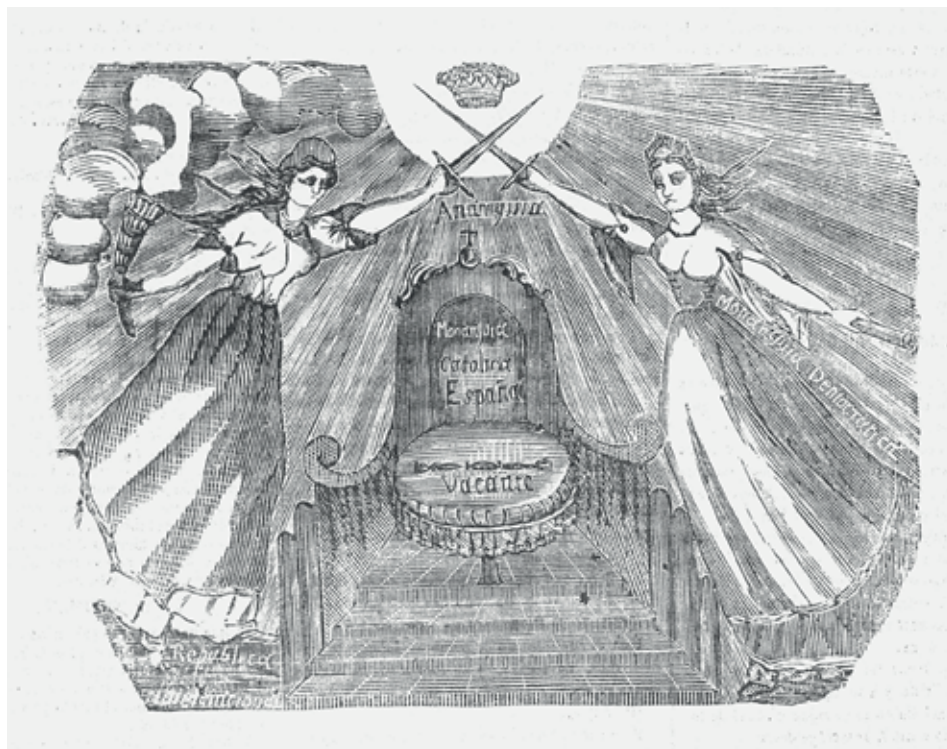


Ilustración 5, 12-10-1871. Colección GCdM.

Dejando siempre claro a sus lectores que la revolución ha postrado a España en un estado de anarquía, *El Ermitaño* presenta dos alegorías enfrentadas en torno a la corona vacante del trono de la monarquía católica española, la de la República (al estilo de la Marianne francesa tocada con gorro frigio) y la de la Monarquía democrática. Estas dos mujeres en disputa son para el semanario «dos abortos monstruos de la revolución francesa», cuya iniquidad se remonta a la iniciada por Mahoma en España en el siglo VII. La alegoría de la república aparece calificada como internacional, en alusión a otro de los temas del período que el semanario va a criticar visceralmente en sus caricaturas: La I Internacional (ilustración 6). Representada con «el puñal en una mano y la antorcha incendiaria en la otra» se asegura

en las páginas de *El Ermitaño* que dirige desde las nubes «los rayos de su furor» contra «el santuario de Dios», la iglesia católica en la imagen la cúpula de San Pedro de Roma, llevando consigo «las ruinas, la devastación, el exterminio» (31-08-1871, p. 3).



Ilustración 6, 31-8-1871. Colección GCdM.

El éxito del semanario católico puede inferirse también por la aparición de un suplemento específicamente político, *El Nuevo Pelayo*, en los últimos compases de su dilatada existencia. Lanzado el 4 de agosto de 1872 como «Periódico católico legitimista», se publicó bajo la dirección de Leopoldo Vázquez Rodríguez durante 51 números hasta el 13 de julio de 1873. Su declarado fin fue redoblar la defensa de la causa carlista que, bajo la consabida bandera de «Dios, Patria y Rey» (ampliando en números posteriores el lema con los «Fueros»), aludía a una nueva reconquista cristiana frente al nuevo enemigo que eran los valores opuestos encarnados por la revolución de 1868, tal y como se reflejaba en la cabecera ilustrada con la que salía a la luz pública.

En este punto el periódico, y tras el reciente fallecimiento del Padre Palau, apuesta decididamente por el carlismo como la baza fundamental para

lograr una «saludable purificación» de España, que pasaba por dos cuestiones fundamentales: la derrota definitiva de la gloriosa revolución (*El Ermitaño*, núm. 206, 16-1-1873) y la llegada al trono de un rey que venere a la religión católica reconociendo la primacía esencial de Dios (*El Ermitaño*, núm. 204, 2-1-1873). Es también el momento en el que *El Ermitaño*, sin perder el estilo característico de sus dibujos, recurre con mayor frecuencia a emplear el lenguaje iconográfico más común en la prensa satírica del Sexenio en cuyo imaginario visual se inserta más plenamente. Así se ridiculizará al rey Amadeo recurriendo a los típicos zoomorfos o asociándole a los macarrones italianos, se identificará a Sagasta en la tosquedad del grabado en blanco y negro por su afilado tupé, se representará al carlismo simbolizado en sus boinas o se alegorizará a la república en plena sintonía con la iconografía dominante en el campo liberal / republicano (no como monstruo, sino como Marianne; Capellán 2022).



Ilustración 7, 18-7-1872. Colección GCdM.

Sirva como ejemplo de este tipo de renovado discurso visual, que el periódico adopta en su última etapa, la caricatura en la que se muestra

a España, representada como matrona junto al león símbolo del pueblo, moribunda y esclava del diablo: «Pobre España», ¡Ay pobre patria mía!, exclama el ermitaño narrador. Esa situación de España que califica de mísera dejará, no obstante, paso a la regeneración porque Dios hará justicia, como anuncian los rayos divinos que se proyectan desde el cielo y la figura de un celestial soldado cristiano que emprenderá esa nueva cruzada purificadora (ilustración 7). Era solo una de las imágenes de una larga serie que marcan la línea editorial del periódico durante su último año: la de profetizar –como si fuera consciente del poder de los actos del habla/dibujo– el fin de la España revolucionaria liberal y el inminente triunfo restaurador del carlismo, siempre con la bandera de Dios y la religión al frente.



Ilustración 8, 9-1-1873. Colección GCdM.

Se seleccionan para cerrar este texto tres caricaturas que reflejan esa situación desde un discurso visual que mantiene la estética naif del grabado, pero adopta plenamente la iconografía dominante en la sátira política vehiculada por medio de la caricatura en la prensa del período. La primera remite a esa primera lámina que *El Ermitaño* regalaba a sus suscriptores

nada más salir a la calle en 1868, que muestra a un militar carlista arrancando los pámpanos malos de una vid. Eso pámpanos convertidos en cabezas humanas son identificables con los políticos liberales, evidente en la cabeza/pámpano que presenta un alargado tupé, Sagasta. Los pámpanos buenos que quedan en la vid son boinas carlistas. Mientras el carlismo lleva a cabo ese desniete purificador de la viña del Señor, el león símbolo del pueblo español se encarga de ahuyentar a un peculiar demonio con cara identificable con el rey Amadeo de Saboya, cuyo inminente regreso a Italia se respiraba ya más que en el ambiente al iniciarse el año 1873 (ilustración 8).

La segunda caricatura –que habla por sí sola– se enmarca en esa misma línea de fe inquebrantable en el triunfo ineludible del carlismo que dominó tanto antes, como después, el breve periodo trascurrido desde los comienzos de 1873, cuando se daba por finalizado el reinado de Amadeo y la proclamación de la I República en febrero de 1873 (constituye, además, una de las excepciones de dibujo firmado –LRyV– en este semanario).



Ilustración 9, 23-1-1873. Colección GCdM.

La tercera y última caricatura es la que cierra el periódico en junio de 1873. Sin perder la ilusión en el triunfo final de la causa carlista, el periódico enfatiza en su discurso visual la crítica al gobierno de la I República, denunciando las disputas internas entre las distintas culturas políticas republicanas, su corrupción e inmoralidad. Pero también manda una advertencia clara a sus lectores: aunque la República sea como el demonio y sus principios falsos no hay que subestimarla porque amenaza con instalarse firmemente en la sociedad española. Ese es el declarado fin de una caricatura que demuestra el buen conocimiento de la iconografía de la sátira política republicana, pues retoma un motivo clásico: el carro triunfante de la revolución (como había hecho con el de la escoba purificadora, la lápida que abre o cierra la tumba de ciertas ideologías o figuras políticas, el mapa de España desgarrado o las dicotomías visuales que contraponían el mundo del orden católico y el del caos revolucionario).

La imagen rebosa ironía por todos sus lados. La alegoría de la república empuña una típica espada del héroe castellano Bernardo el Carpio, mientras que su auriga se ha tornado en pequeño carro tirado por dos jóvenes republicanos, que más bien parecen monaguillos tocados con el gorro frigio. El yugo de costillas de la caballería se ha convertido en un triángulo de la libertad, de la igualdad y de la fraternidad. En realidad, estos personajes, como el del hombre republicano que les guía anunciando la buena nueva republicana, son encarnaciones de la prensa, como desvelan los nombres de las cabeceras rotulados en sus atuendos. La denuncia de *El Ermitaño* es que la república la están popularizando gracias a periódicos como *La Igualdad*, *La Discusión*, *El Imparcial* o *La Correspondencia Española*. En su marcha el carro republicano pisotea los principios que asegura defender el semanario católico, como la justicia, los derechos individuales o el orden, además de arrastrar el crédito. La presentación cómica de la escena trata de abrir los ojos de sus lectores ante la realidad política del momento en España para evitar que se dejen engañar por las apariencias y los mensajes difundidos desde la prensa de ideas avanzadas, al tiempo que muestra cómo esa situación se hace insostenible ante la lluvia de boinas carlistas que hacen patente que ni siquiera con la protección de sus paraguas podrán los voceros de la república resistir al triunfo final de la causa simbolizada en la trinidad conformada por las ideas de Dios, Patria y Rey (ilustración 10).



Ilustración 10, 12-6-1873. Colección GCdM.

REFERENCIAS

- Bozal, Valeriano (1988): «El grabado popular en el período romántico», en VV.AA., *El grabado en España (siglos XIX y XX)*, Summa Artis, vol. XXXII, 283-426.
- Capellán, Gonzalo (2022): «La Iglesia Católica frente a la revolución. El discurso visual de El Ermitaño (1868-1873)», en *Dibujar discursos...*, op. cit., pp. 163-183.

LA ESQUELLA DE LA TORRATXA (BARCELONA, 1872-1874),
LA TOMASA (BARCELONA, I Y II ÉPOCA 1872-1874)
Y LA CAMPANA DE GRÀCIA (BARCELONA, 1870-1874
-CONTINUARÁ HASTA 1934)

Rebeca Vigura Ruiz
Universidad de La Rioja

La *Esquella de la Torratxa* fue un periódico semanal fundado por Inocencio López Barnagossi, que había fundado también la Llibrería Espanyola en las Ramblas de Barcelona y al que sucedió su hijo Antoni López Benturas. Se editó en Barcelona a partir de 1872 por Lluís de Tasso, y nació con motivo de las suspensiones que sufrió *La Campana de Gràcia*, tras «las circunstancias especiales que estén atravessant han fet que degués desapareixe, *per are*, lo popular periòdich *La Campana de Gràcia*» (*La Esquella de la Torratxa*, núm. 1, Any I, 5-5-1872, p. 2). Posteriormente, entre el 1 de noviembre y el 6 de diciembre de 1874, volvió a sustituir a *La Campana de Gràcia* cuando el gobierno la censuró de nuevo y clausuró su publicación. *La Esquella de la Torratxa* tuvo un éxito tan rotundo que consolidó su presencia en el ambiente periodístico de las dos últimas décadas del siglo XIX y su publicación se prolongará, en su tercera época, hasta 1939. De hecho, a causa de su éxito y difusión, la propia *Esquella* fue suspendida en varias ocasiones y del 30 de mayo al 16 de junio de 1872 fue sustituida a su vez por *La Tomasa* (Barcelona). Esta última, que gozó de un éxito rotundo desde su inicio, siguió editándose de forma independiente hasta 1907 tras la reanudación de *La Esquella de la Torratxa* en 1874.



Ilustración 1. *La Esquella de la Torratxa*, Esquellot 1º, any I, 5-5-1872. ARCA (Arxiu de Revistes Catalanes Antigues).

Se imprimía en la Imprenta de la Viuda e Hijos de Gaspar, con una frecuencia semanal, y los ejemplares disponibles actualmente de su colección se encuentran fundamentalmente en la Biblioteca Digital de la Hemeroteca de Madrid, en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, en el Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona y en el Ateneo Barcelonés. A partir de estos archivos se puede comprobar que la primera época de la *Esquella* contó con cuatro números, que se publicaron entre el 6 y el 26 de mayo de 1872. Tras ser suspendida, y sustituida por la publicación –ya referida– de *La Tomasa*, retomó su edición en una segunda época que, también con cuatro números, se desarrollaría entre el 15 de noviembre y el 6 de diciembre de 1874. Hubo después una tercera época, entre 1879 y 1939 en la se producirá un cambio en la ortografía de su título a *L'Esquella de la Torratxa*, a partir de su número 1.619, de 7 de enero de 1910.

El fundador de este semanario satírico, de tendencia republicana y anticlerical fue el librero Inocencio López Barnagossi, que lo sería también de *La Campana de Gràcia*. Posteriormente, y hasta 1907, se hizo cargo de su dirección Josep Roca i Roca. A partir de ese momento fue sucedido por

Màrius Aguilar, Prudenci Bertrana y Santiago Rusiñol, y tras 1936 y la llegada de la Guerra Civil española su edición pasó a estar a cargo del Sindicat de Dibuixants Professionals Canvis en l'impressor.



Ilustración 2. *L'Esquella de la Torratxa*, Esquellot 1º, any I, 5-5-1872. ARCA.

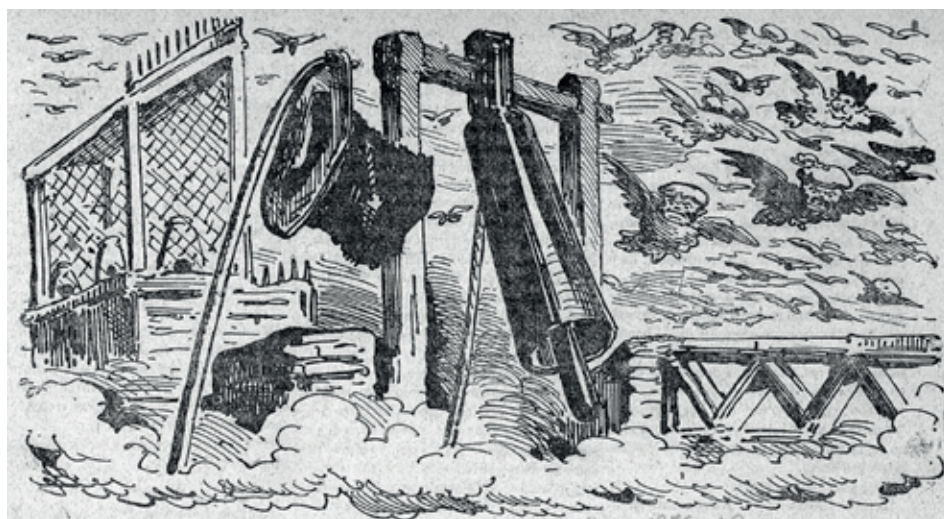


Ilustración 3. Detalle de cabecera. *La Esquella de la Torratxa*, Esquellot 1º, any I, 5-5-1872. ARCA.

Entre sus colaboradores más destacados figuraron P. Calders, G. Alomar y R. Reventós, junto con relevantes dibujantes del humor gráfico catalán y los ilustradores F. Elies (Apa), J. Passarell, o X. Nogués.

Si fijamos la atención en la cabecera, aspecto relevante para nuestro estudio, se puede observar que, tanto en la primera como en la segunda época (1872-1874), se mantuvo siempre idéntica y estuvo ilustrada por Tomás Padró. A partir de su tercera época se publicarían cabeceras mixtas con ilustraciones de A. Mestres y M. Moliné y pasarían a incorporarse nuevos subtítulos como «periódico satírich, humorístico, ilustrado y literario, dará al menos unos cencerros cada semana» y, tras su número 1.619 (7 de enero de 1910), «periódico humorístico ilustrado».

En la caricatura que ilustró los números de la primera y segunda épocas de *La Esquella de la Torratxa* pueden observarse reminiscencias de su antecesora, *La Campana de Gracia* (sobre las cabeceras de esta última, vid. Peralta, 2012). Comenzando por el centro de la imagen podemos observar la sustitución de la Gran Campana (en una Torre Campanario) de esta última por una nueva *Esquella*, o gran cencerro, que redobla en recuerdo de la revuelta contra las quintas que tuvo lugar en el barrio barcelonés de Gracia en 1869, «iniciada con una llamada a rebato por una vecina desde la torre del reloj de la plaza de la Constitución» (Fuentes, 2022) y, por tanto, símbolo a partir de entonces de la resistencia a las quintas y del republicanismo inherente a la publicación. Hay que tener en cuenta a su vez, para la interpretación de la ilustración de esta cabecera, que el semanario estaba fundamentalmente destinado a los lectores del actual barrio de Gracia, que fue villa independiente de Barcelona hasta 1897, cuando se anexionó a esta última.

Junto al elemento central de la caricatura, en su clara apuesta por el republicanismo y caracterizado por su fuerte anticlericalismo, el semanario ofrece la visión de los tres elementos principales atizados por el cencerro: el gallinero republicano (a la izquierda), la romería carlista en vuelo con sus elementos identificativos (las boinas y el símbolo eclesiástico en una de las aves centrales, a la derecha) y, por último, la clase media más acomodada del liberalismo, representada en el sombrero de copa que pende de una caña como parte de las posibles alternativas de gobierno que existían en ese momento.

Todo ello en medio del polvorín y confusión, abajo, que existía en la política española del momento tras el triunfo de la Revolución Gloriosa de 1868 y la frustrada apuesta por una monarquía parlamentaria en la figura de Amadeo de Saboya.

El cuadro guarda gran similitud con una de las secciones (arriba a la derecha) que forman parte de la composición «La mojiganga gloriosa» que publicó *La Flaca* (ilustración 4).



Ilustración 4. *La Flaca*, núm. 36, 27 de enero de 1870. Colección GCdM.

Esta conexión no es de extrañar si contemplamos la relación existente entre *La Flaca*, la propia *Campana de Gracia* o la alternativa periodística que fue inicialmente *La Esquella de la Torratxa* tras la suspensión de esta. Tres títulos muy vinculados ideológica y espacialmente en la producción periodística del último tercio del siglo XIX.

Dentro de la tendencia política y el marco señalado de *La Esquella de la Torratxa*, uno de sus principales objetivos fue «combatre als carlins, baix lo punt de vista republicà» (*La Esquella de la Torratxa*, núm. 2, 12-5-1872, p. 2), tal como puede apreciarse en la sátira y crítica visual de sus caricaturas internas (por ejemplo, las ilustraciones 5 y 6).



Ilustración 5. *La Esquella de la Torratxa*, núm. 2, 12-5-1872, p. 1. ARCA.

También en su segunda época *La Esquella* reclamó, de manera permanente, su lucha contra el absolutismo y el carlismo: «lliberals de cor, tenim avuy un deber que cumplir, lo de la resignació que de molt bona gana ens imposém, y un altre que may hem olvidat, desde que bi ha carlins en armas, lo deber de fer martxar las *columnas* del periódich cap al mateix objectiu à que martxan las *columnas* del exércit» (*La Esquella de la Torratxa*, II época, núm. 1, 15-11-1874 p. 2). Y, asimismo, reflejó la crítica contra ambas opciones políticas desde sus caricaturas, en una clara línea de continuidad con las publicadas en su primera época. Es el caso de la ilustración 7, contextualizada en el marco de la tercera guerra carlista y el sitio de Pamplona y los ataques de los partidarios de D. Carlos VII a plazas importantes (como Irún, al fondo de la imagen) para tratar de ganar terreno a los alfonsinos. Un grito visual frente a la falta de libertad: «muera la libertad».



Ilustración 6. *La Esquella de la Torratxa*, núm. 3, 19-5-1872, p. 1. ARCA.

Tanto *La Esquella de la Torratxa* como *La Campana de Gràcia* se sitúan entre las publicaciones catalanas semanales de mayor tirada y duración (un total de 3.105 números la primera y 3.403 la segunda), suponiendo auténticos documentos gráficos de la vida barcelonesa de finales del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, tanto desde una perspectiva política como social y económica.

Como hemos mencionado previamente, *La Esquella de la Torratxa* en su primera época se relaciona directamente con *La Campana de Gràcia*, *La Tomasa* y también con el *Almanach de La Esquella de la Torratxa*, que se corresponde con una etapa posterior ya en plena Restauración borbónica y editado en Barcelona, en la Llibrería Espanyola de Antoni López.



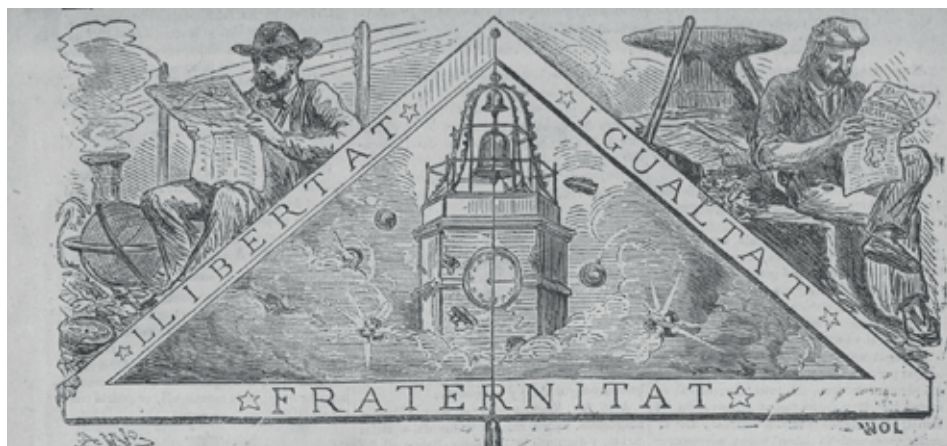
Ilustración 7. *La Esquilla de la Torrnatxa*, II época, núm. 1, 15-11-1874. ARCA.

Además de las notas indicadas, *La Tòmasa* se publicó en Barcelona, por el mismo Inocencio López y en la Imprenta de la Viuda e Hijos de Gaspar. Posteriormente se editaría en la Imprenta Dafnis Miró y C^a. Heredó esta cabecera, como imagen central, la iconografía de la campana, en este caso vinculando su nombre a una de las campanas de la catedral de Barcelona, «Tomasas». Son claras las influencias y las reminiscencias de las dos campanas anteriores (*La Campana de Gràcia* y *La Esquilla de la Torrnatxa*).

En este caso aparecía en su torre, estática –a diferencia de las otras dos en que aparece en movimiento–, y podría interpretarse que vigilada por el gobierno y las autoridades competentes a ambos lados para tratar de garantizar que no siguiera «repicando» a favor de la república federal y sus ideales.

Algo que estaba lejos de las intenciones de aquellos editores que, tras la suspensión de *La Campana* y de *La Esquella* afirmaban a los lectores «que si en los días que corrém se ens priva de dir lo que sentim respecte à uns, no se ens privará de exposar lo que opiném respecte à altres...» (*La Tomasa*, núm. 1, 30-5-1872, p. 2). Porque «La *Esquella* es morta», pero «*viva la Tomasa!* [...] porque no aixis com aixis podem renunciar al tracte complascent que un numerós públich nos dispensa» (ibidem).





Ilustraciones 8 a 11. Cabeceras de *La Campana de Gràcia*: en orden de arriba abajo núm. 30, 27-11-1870, núm. 73, 10-9-1871, núm. 91, 14-1-1872 y núm.140, 5-1-1873. Colección GCdM.

Entre sus pretensiones, aunque con un tono más comedido que el de sus antecesores, este semanario mantuvo una feroz crítica al carlismo haciendo a D. Carlos, el pretendiente Carlos VII, protagonista principal de las sátiras contenidas en sus caricaturas (ejemplo en la ilustración 13).

Tras la llegada de la Restauración, y hasta 1907, *La Tomasa* seguiría publicándose de manera independiente variando ligeramente su tono y las imágenes de sus cabeceras.



Il·lustració 12. *La Tomasa*, núm. 1, 30-5-1872. ARCA.

Tal vez el más conocido de todos los periódicos señalados, y el más estudiado hasta el momento, es *La Campana de Gràcia* (Capdevila, 2014). Esta se editó en Barcelona, entre 1870 y 1934, y se caracterizó, en la línea ideológica de los títulos previamente aludidos, por su carácter satírico, y su defensa del anticlericalismo y las ideas republicanas. Su fundador fue también Inocencio López Bernagossi y, aunque defendió desde un principio su bilingüismo, se publicó fundamentalmente en catalán. En un primer momento centró sus intereses en la realidad política catalana, aunque a finales del siglo XIX y principios del XX se abrió a consideraciones nacionales y acabó siendo propiedad de Esquerra Republicana de Catalunya en 1934 bajo la dirección de Joan Puig. Como en su momento mostró Gemma Peralta Ruiz, estas publicaciones y su discurso visual resultaron claves para entender los imaginarios simbólicos del nacionalismo catalán y de las culturas políticas republicanas del siglo XIX (Peralta, 2018).



Ilustración 13. *La Tomasa*, núm. 4, 16-6-1872. ARCA.

REFERENCIAS

- Capdevilla, Jaume (2014): *La Campana de Gràcia. La primera publicación catalana de gran abast (1870-1934)*, Lleida, Pagés, 2014.
- Fages, Guiomar C., «*L'Esquella de la Torratxa*: la campana que enmudeció en 1939», en *Argonauta Español*, nº 7, 2010. <https://doi.org/10.4000/argonauta.397>.
- Figueroles Artigues, Josep Maria, «Seis dècades de combat. Es compleixen 150 anys de la Campana de Gràcia, exitosa i satírica tribuna del republicanisme a Catalunya», en *Capçalera: revista del Col·legi de Periodistes de Catalunya*, nº 185, 2020, pp. 68-71.
- Fuentes, Juan Francisco, «Representaciones del pueblo en el sexenio revolucionario: imágenes de una transición», en Capellán, Gonzalo (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios*, Santander, Universidad de Cantabria, 2022, pp. 495-518.

Peralta Ruiz, Gemma (2012): «Les capçaleres de La Campana de Gràcia : símbols i iconografia», en *Comunicació: revista de recerca i anàlisi*, Vol. 29, núm. 2, 2012, pp. 69-86.

Peralta Ruiz, Gemma (2018): La representació iconogràfica dels imaginaris simbòlics: nacionalismes i republicanismes al segle XIX, Universidad Autònoma de Barcelona (en acceso abierto, TESEO).

Solà i Dachs, Lluís, *L'Esquella de la Torratxa*, Barcelona, Bruguera, 1978.

ESTO SE VA (MADRID, 1870)

Rebeca Viguera Ruiz
Universidad de La Rioja

Esto se va fue una publicación periódica editada en Madrid en 1870 con intención, como plantea su propio subtítulo, de erigirse como «*Periódico satírico, cuyo color está indicado*».

Tal como figura en la cabecera del periódico, se publicó «dos veces por semana y en días aciagos, martes y viernes saldrá á probar al público que “Esto se va sin remedio”» (*Esto se va*, núm. 1, 6-1-1870). Aunque cabe señalar que, a partir de los dos números de este bisemanario que se conservan, el primer ejemplar vio la luz el jueves 6 de enero de 1870 y el segundo el lunes 10 de enero de ese mismo año.



Ilustración 1. *Esto se va*, núm. 2, 10-1-1870. Hemeroteca Municipal de Madrid.

El periódico se publicó en Madrid a comienzos del año 1870, en la Imprenta a cargo de M. Guzmán con sede en la Calle Fomento, número 34, donde también estuvo registrada su dirección de redacción y administración. Podía adquirirse en dicha capital por un precio de 4 reales al mes, en provincias por 12 reales al trimestre, y en el Extranjero y Ultramar por

30 reales también al trimestre. El número suelto, por su parte, se vendía a cuatro cuartos.

Se declaró inicialmente como independiente, aunque si atendemos al contenido reproducido en sus páginas y a las cartas y opiniones vertidas en sus diferentes artículos, podríamos considerar que mantenía ciertas simpatías hacia el republicanismo sobre la base de propuestas drásticas para el saneamiento político y económico de España. Y es que llega a plantear que, «por haber fracasado el vigésimo candidato de los radicales» y ser incapaz de restaurar y constituir la monarquía, «parece lo natural que debiera establecerse la república» (*Esto se va*, núm. 2, 10-1-1870, p. 3).

Precisamente «en un país donde hay contradicciones, donde los periódicos partidistas cambian de parecer según conviene al gobierno de turno, donde los empleos se dan a quienes no los merecen y no son capaces de ejercerlos», «en un país en donde se vota una Constitución en cuyo libro se encadenan los derechos individuales», en donde abunda el grito de moralidad pero prima justamente todo lo contrario, se hacía necesaria la aparición de «la pluma satírica de *Esto se va*, con el fin de hacer los funerales de aquello que se va» (*Esto se va*, núm. 1, 6-1-1870, p. 4).

Tras el éxito de la Revolución de septiembre de 1868 se consideraba imperante tomar medidas eficaces para poder implementar mejoras en la realidad española. Plantean los redactores de este periódico que, si no se superaban entonces los límites de la revolución y se caminaba de manera decidida hacia el progreso, *Esto se va*, y con ello acabaría toda la obra revolucionaria:

«En un país, en donde al grito de *España con honra* se derribó una dinastía y se echaron por tierra todas las leyes que amparaban la propiedad y la vida; y que al año tienen los revolucionarios que andar a balazos con los *revolucionarios*, bien se puede decir que *esto se va* [...]

En un país, en que se grita mucho de moralidad, mucho de virtud, mucho de derechos individuales, mucho de economías, mucho de prosperidad, mucho de alivio al contribuyente, mucho de trabajo a las clases pobres; mucho, en fin, de honra para España, y todo se queda en música celestial, bien puede exclamarse: *esto se va*. [...]

En un país, en donde se ha sacado la Corona a pública subasta y se ha llevado por las Cortes extranjeras recibiendo bofetadas en cambio de la oferta, bien puede exclamarse: *esto se va*» (*Esto se va*, núm. 1, 6-1-1870, p. 4)

Y para ello no eran necesarios los empleos, los cesantes, las viudas y otra clase de grupos improductivos para el país, «hombres de ánimo resuelto, de moralidad a toda prueba». Eso es lo que necesitaba «la Revolución de septiembre, si no se ha de justificar el título que hemos dado a nuestro periódico» (*Esto se va*, núm. 1, 6-1-1870, p. 1).

La prioridad absoluta debía ser la cuestión económica, para lograr de nuevo en España «el orden, la moralidad y la justicia» (ibidem, p. 3). Y para tratar de dar respuesta a posibles salidas a dicha situación, *Esto se va* reprodujo íntegras las palabras dirigidas en una carta por el Sr. Llagostera, ingeniero industrial y político gran impulsor de la industria y oponente acérrimo de cualquier indicio de conspiración política, a Juan Prim (Hoyo Aparicio, 2022, pp. 414-416). Los redactores manifestaron que suscribían, punto por punto, el contenido de aquella misiva (Barcelona, 19 de diciembre de 1869, José Puig y Llagostera), defendiendo incluso que Llagostera pudiera llegar a ocupar el ministerio de Hacienda del país para lograr cierto progreso del mismo.

Se hacía necesario recuperar la economía y la política «quitando estorbos de en medio», y haciendo trabajar de verdad a los empleados para que produjesen resultados en todos los «departamentos oficiales», «para romper una y mil veces con los que a costa de la nación quieren medrar con el mentido nombre de patriotismo» (*Esto se va*, núm. 1, 6-1-1870, p. 2). Habría, para ello, que «limpiar de ratones del presupuesto las madrigueras que existen en todas las provincias», y caer en la cuenta de que «la tercera parte de los empleados no sirven para el puesto que les han designado sus amigos, sino que pasan el rato alegremente con el cigarro y el periódico» (Ibidem, p. 1).

Son ideas que, además de reflejarse en los contenidos escritos del periódico desde su primer número, pueden observarse, de manera visual, muy crítica y aguda, en la reproducción de las caricaturas que acompañaban a la cabecera de *Esto se va*.

Estas *beneméritas clases*, que componían las viudas y cesantes, entre otros grupos, suponían un lastre al progreso de España, su economía y su política. Si nadie hacía algo pronto para remediarlo, *esto se va*. «¿Pero en qué país vivimos? ¿qué embrollos son estos que nadie entiende?» si no se hacía algo pronto para remediarlo... *esto se va*. Una dura y permanente crítica a la situación política del momento y la ausencia de un plan económico que consiguiera recuperar las arcas y la Hacienda españolas.



Ilustración 2. *Esto se va*, núm. 1, 6-1-1870. Hemeroteca Municipal de Madrid.

La Revolución no serviría de nada, y el debate público tampoco:

«Sin el arreglo de la cuestión económica, sin el desarrollo inteligente de las fuerzas vivas del país, sin la extirpación de los abusos y de la empleomanía, sean cualesquiera los atributos de que se invista definitivamente a la nación, ya terminen en un gorro frigio o en una corona, no serán nunca más que un irrisorio disfraz bajo el cual un ser decrepito vegetará muriendo hasta que los buitres, desgarrando su disfraz, se repartan sus despojos» (*Esto se va*, núm. 1, 6-1-1870, p. 3).

Las palabras son potentes como altavoz de opinión en este caso. Pero de nuevo la imagen y la caricatura que contenía en su trazo estas mismas ideas era capaz de llegar a un público mucho más amplio, y de causar un efecto en los lectores y receptores mucho más crítico. Se trataba de concienciar

a la opinión pública de la necesidad de un cambio, y de lanzar una sátira crítica contra los males que asolaban el país. Y por eso el mensaje visual se repitió de manera reiterada en sus páginas.

Es el caso de la caricatura que reprodujo en su número 2 *Esto se va*. Una vez más, esta fue reflejo de la postura mantenida por la publicación afín a Llagostera y los proteccionistas. Acusaba de manera directa de los males del país a la *empleomanía* y a las clases improductivas (Capellán, 2022, pp. 428-429). Como remedio, tal como aquél planteaba, sólo podría proponerse apartar de la función pública y de los cargos remunerados a todos aquellos vagos, ineptos y ambiciosos que no producían para el país. Se sostenía en parte que era posible «pasarnos sin trono, sin culto y clero, sin cesantías, y cuasi sin ejército», defendiendo, para contener el gasto, «declarar la enseñanza libre y suprimir las universidades e institutos, así como «el cuerpo de caminos, rémora de las obras públicas», o vender Cuba y las restantes colonias a Estados Unidos» (Puig y Llagostera, 1868).

Críticas contenidas hacia Prim o Figuerola, hacia la empleomanía, las cesantías y las trabas que ello suponían para el buen funcionamiento de la economía española. Critican los redactores que nada se había hecho en relación con la bancarrota, con la paralización del comercio o la industria, o con el completo desprestigio del nombre español ante los ojos de Europa. Esa era la situación antes de la Revolución, y lamentablemente seguía siendo así... así que *Esto se va*.

Una realidad que se plasma visualmente en estas caricaturas y textualmente en las páginas del periódico. Y una realidad crítica frente al gobierno de Prim y su incapacidad para dar soluciones eficaces a las oportunidades que abría la septembrina. Crítica que se resume, a su vez, en la propuesta de siete alternativas a los siete vicios (en relación con los siete ministros del Gabinete de Prim) que manifestaba más agudamente el gobierno:

«Contra Prim, humildad. Contra Figuerola, largueza (es decir que toque *soleta* y que se vaya). Contra Sagasta, castidad [...]. Contra Martos, paciencia. Contra Ruiz Zorrilla, templanza, o cómo si digésemos, Rivero que como buen andaluz es un señor muy *templado*. Contra Becerra, caridad. Y contra Echegaray, diligencia, que bien la necesita porque suele descuidarse» (*Esto se va*, núm. 2, 10-1-1870, p. 3).



Ilustración 3. *Esto se va*, núm 2, 10-1-1870. Hemeroteca Municipal de Madrid.

No puede concluirse este artículo sin mencionar al menos dos cuestiones relevantes. Primero que entre sus colaboradores más habituales figuraron nada menos que el periodista Sinesio Delgado, posterior artífice de una de las publicaciones ilustradas con caricaturas de referencia, *Madrid Cómico* (además de creador de la Sociedad de Autores Españoles), o Juan Mañé y Flaquer, infatigable escritor liberal que para entonces ya era director de un periódico con gran influencia en las clases medias catalanas, *El Diario de Barcelona*. Y, en segundo lugar, que la segunda de las caricaturas de portada que incluyó *Esto se va* tiene como firma del dibujante (s) el pseudónimo SEM, cuya atribución a los hermanos Bécquer, a Ortego, a todos ellos conjuntamente o incluso a otros ha generado una larga controversia y debate historiográfico por ser las siglas empleadas para firmar la conocida

serie de caricaturas pornográficas *Los Borbones en pelota* (Burdíel, 2012, Struch, 2021)¹.

REFERENCIAS

- Burdíel, Isabel (2012): «El descenso de los reyes y la nación moral. A propósito de los Borbones en pelota», en SEM. *Los Borbones en pelota*. Edición y estudio introductorio a cargo de Isabel Burdíel. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 9-74.
- Capellán, Gonzalo (2022): «El nuevo lenguaje de la corrupción política en la España del siglo XIX. Neologismos, semántica y metáforas visuales», en *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España*, Santander, Ediciones Universidad de Cantabria, 421-468.
- Hoyo Aparicio, Andrés (2022): «Con el agua al cuello». La imagen de la Hacienda Pública en la prensa satírica del Sexenio Democrático, 1868-1874», en *Dibujar discursos...*, pp. 395-420.
- Puig y Llagostera, José, *Cortar por lo sano*, Barcelona, Establecimiento Tipográfico de Narciso Ramírez y Compañía, 1868.
- Puig y Llagostera, José, *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2009.

¹ Hoy en día se conservan ejemplares disponibles para su consulta en la Hemeroteca Municipal de Madrid.

LA FARSA (1867) / DON QUIJOTE (1869)

Gonzalo Capellán
Universidad de La Rioja

En las postrimerías del reinado de Isabel II una nueva cabecera de periódico político ilustrada se pondrá en circulación bajo el título *La Farsa*. Su director será el periodista y escritor de ideas liberal conservadoras Juan Rico y Amat, figurando como editor responsable Juan Fernández. Más aún que por su estudio sobre la historia del parlamentarismo español, Rico y Amat es conocido por su *Diccionario de los políticos ó verdadero sentido de las voces y frases más usuales entre los mismos* publicado en 1849 y que, dado su éxito, tuvo una segunda edición en 1855. En esta divertida obra el autor alicantino había demostrado de forma palmaria su dominio de la sátira, que ahora trasladará a la prensa. El propio subtítulo elegido para el periódico ya nos adentra en el tono sarcástico que le va a imprimir su director: «Periódico político satírico, ministerial y de oposición, progresista, moderado, unionista, demócrata y neo-católico consagrado únicamente, como todas las publicaciones periódicas, a mejorar la situación... de sus redactores» (ilustración 1).

Ese tono se conserva en el texto de su número-prospecto aparecido con carácter previo a su primer número de 8 de mayo de 1867¹. Comienza por afirmarse que se publica un prospecto «siguiendo la ridícula y desprestigiada costumbre de los demás periodistas». Idea que aprovecha para criticar que las aspiraciones y creencias consignadas en los prospectos de periódicos son abandonadas a los ocho días. Pero advierte, denunciando la práctica común de la prensa de venderse o «alquilarse» los gobiernos de turno (Capellán, 2022), que eso no se produce por «la influencia del presupuesto», sino porque en ese tiempo albergan «nuevas y profundas convicciones». A

¹ El periódico duró hasta el 30 de diciembre de 1867 cuando se publicó su último número, el 32.

pesar de ello, *La Farsa* ofrece a sus suscriptores el programa con su «credo político y social». Añade este último aspecto al político porque entre sus aspiraciones se incluyen un reparto más justo y equitativo de los impuestos públicos –con la rebaja de los consumos a la cabeza– una reforma urgente y radical de la hacienda pública y de la administración, ya que sobra «la tercera parte de los empleos» (recuérdese en este punto la reiterada denuncia de la empleomanía como uno de los grandes males del país en la caricatura política de todo el período). Y es que para Rico y Amat «el pueblo trabajador y honrado» está harto de la política y de unos partidos que «sin cambiar de conducta, sin purificar sus doctrinas, sin ennoblecer sus aspiraciones» se muestran «impotentes para conducir a la nación al deseado puerto de su prosperidad y dicha».

Si bien el director de *La Farsa* profesó ideas conservadoras, defendiendo la monarquía, la religión o, sobre todo, el régimen representativo, se muestra igualmente crítico con los partidos avanzados que se empeñan en pedir el mando con «las bayonetas de las sublevaciones militares y con las piedras de las barricadas» (téngase en cuenta el retraimiento electoral de los progresistas en ese momento y las varias insurrecciones organizadas para la toma del poder) y con los partidos conservadores que olvidando las desgracias pasadas y sin enmendarse para el futuro siguen «dando pábulo a la revolución con sus vacilaciones, con su egoísmo, con sus desaciertos y sus miserias».

En buena medida ese descontento, acompañado de la crítica a los partidos políticos y a la situación que vive la sociedad española del momento queda reflejada en el dibujo de la mancheta del periódico. El personaje central sentado en una mesa, pluma en mano con un papel donde se han escrito varios ceros, representaba «al periodista mercenario» que escribía al dictado del personaje que figura a su espalda, en lugar de deberse al bien público. De hecho, toda la escena es una farsa, como la política, que se desarrolla en un ambiente carnavalesco, de baile de máscaras, donde la máscara que alza un muchacho al aire colgada de un palo es el símbolo mismo de la farsa que da nombre a la publicación. Esa concretamente representa «la careta del amor» que le ha quitado el joven a «la mujer de mundo que comercia con las pasiones de los inexpertos para ostentar después un lujo insolente» («Bases de la publicación», *La Farsa*, número prospecto, p.2). También se describen otras caretas de la escena como la del patriotismo que debe quitarse del rostro del general (parte superior derecha de la viñeta) que seduce a la tropa y trastorna al país para satisfacer sus ambiciones». La careta del crédito de la que hay que despojar «al bolsista y fundador de sociedades anónimas –otro tópico

de la crítica mediante caricaturas por ser cuestión de gran actualidad— que abusan de la buena fe de los demás para crearse opulentas posiciones». O, la careta de la justicia «que porta el magistrado que sacrifica su conciencia para medrar o enriquecerse» (corrupción). En definitiva, se plantea gráficamente en esta mancheta «desenmascarar a la sociedad en masa» quitando las caretas (falsedad/ engaño) que lleva cada uno de los tipos sociales que se dibujan en la escena de su cabecera. En esta cabecera se recurre a un recurso que volverá a emplear Rico y Amat en otro periódico posterior (*Don Quijote*): se despliegan por la viñeta unas hojas volantes de papel en las que se inscriben palabras alusivas a la realidad dominante que se desea criticar: Ambición, política, farsa, teatro, bolsa, acciones, destinos...



Ilustración 1. *La Farsa*, cabecera, número prospecto, 1867. Colección GCdM.

Tras la revolución de 1868 Rico y Amat pondrá en circulación otro periódico político satírico, de marcado carácter anti-revolucionario, *Don Quijote*

en el que, de nuevo, recurre a una mancheta ilustrada en la que acumula papeles con términos rotulados. Ahora se mezclan conceptos políticos fundamentales como libertad, orden, monarquía, absolutismo, reacción, dictadura o democracia con otras referencias tanto a cuestiones que se reivindican como a otras que se denuncian: prensa libre, libertad de cultos, ambición o –una vez más– destinos (ilustración 2).



Ilustración 2, *Don Quijote*, cabecera, núm.1, 5-1-1869. Biblioteca Nacional de España.

El periódico anunciaba su salida en busca de «aventuras revolucionarias» cada cinco días y, a pesar de haberse publicado en el contexto de la supuesta amplitud de libertad de prensa establecida por el gobierno provisional instaurado tras la Gloriosa, el resultado fue que sus críticas a la obra revolucionaria tuvieron como resultado el asalto a la redacción de *Don Quijote* por parte de la denominada partida de la porra de Ducazal (la misma porra que se convertirá en atributo de Sagasta en las caricaturas) y de Prim. En el trascurso del asalto Rico y Amat recibió una tremenda paliza que le hizo dejar la capital para volver a su tierra natal (Sevilla Andrés, 1973). Una prueba más de la amenaza que el poder político vio en la prensa satírica del período, además de una muestra de que la censura y acción violenta contra

prensa y periodistas se produjo contra publicaciones y personas adscritos a diferentes ideologías. Ya en el prospecto de *La Farsa* terminaba con esta solicitud a modo de oración destinada al fiscal e imprenta: «No nos recojas, por Dios, ni nos denuncies. Amen».

Si bien el prospecto de *La Farsa* se había consagrado en buena medida a la crítica y denuncia de aquellos principios, partidos y gobiernos pasados y presentes que consideraba responsables de la lamentable situación que aquejaba España, también incluye una parte propositiva donde enuncia los términos que definen el ideario del periódico (y de su director). Como en las cabeceras ilustradas lo hace insertando una serie de palabras y conceptos: Religión, Monarquía, Orden, Gobierno, Moralidad, Justicia, Tolerancia, Economías, Progreso Verdadero». El sistema político que en opinión de Rico y Amat mejor expresión daría a esos principios es el gobierno representativo con elecciones que no sirvan para introducir la discordia en los pueblos, Cortes más organizadoras que políticas y diputados independientes que defiendan los intereses de la nación. Esta forma de gobierno, que armonizaría nuestro pasado, presente y futuro serviría también para que «el mérito se sobreponga al favoritismo, la moralidad a la corrupción, la justicia a la arbitrariedad» y para que «se arranque de una vez y de cuajo en España el germen de revolución y de trastorno». Para favorecer todos esos objetivos salía a la palestra *La Farsa*.

REFERENCIAS

- Capellán, Gonzalo (2022): «El nuevo lenguaje de la corrupción política en la España del siglo XIX. Neologismos, semántica y metáforas visuales», en *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España*, Santander, Ediciones Universidad de Cantabria, 421-468.
- Sevilla Andrés, Diego (1976): «Estudio preliminar» a Juan Rico y Amat *Diccionario de los políticos*, Madrid, Narcea.

LA FLACA (BARCELONA, 1869-1871 Y 1872-1873) – EL LÍO
(BARCELONA, 1874) – LA MADEJA POLÍTICA (BARCELONA,
1873-1874) – LA MADEJA (BARCELONA, 1875-1876) –
LA NUEVA FLACA (1873)

Rebeca Viguera Ruiz
Universidad de La Rioja

Con muchos los trabajos que hasta la actualidad se han publicado en torno al semanario republicano *La Flaca*, relacionado a su vez con otros títulos contenidos en este volumen como *La Campana de Gràcia* o su alternativa periodística al ser suspendida esta última, *La Esquella de la Torratxa*. Todas ellas son cabeceras vinculadas ideológicamente al republicanismo y situadas geográficamente en el ámbito catalán del último tercio del siglo XIX, al igual que lo serán también otras que trabajamos en esta ocasión como *El Lío*, *La Madeja Política* o *La Madeja*, sucesoras directas de *La Flaca* junto con otras como *La Carcajada*, *La Risa* o *La Risotada* en los momentos en que aquella fue suspendida por las autoridades competentes.

De todas estas publicaciones, la que primero vio la luz fue *La Flaca* el 27 de marzo de 1869 con una alegoría ilustrada en su cabecera que se convirtió en un verdadero símbolo político satírico del espíritu liberal, republicano y anticlerical de toda la segunda mitad del siglo XIX.

La Flaca nació como rival de *La Gorda* (1868-1870), que también poseía un fuerte carácter satírico, pero se situaba ideológicamente próxima a la tendencia reaccionaria y carlista. Por su parte, el posicionamiento y significado de la primera trató de ponerse de manifiesto desde aquella imagen que encabezó todos sus números (a excepción de algunos en los que desapareció la ilustración alegórica) (ilustración 1). En ella se observa la alegoría de España a través de una matrona seca y macilenta que va acompañada de un león que representa simbólicamente al pueblo español y que aquí

aparece escuálido por el hambre y la situación de crisis en que se hallaban inmersos tanto la propia institución monárquica como el país. Se convirtió en un verdadero emblema durante el Sexenio y prolongaría su éxito, utilizando otros títulos, durante los primeros momentos de la Restauración borbónica, siendo sus caricaturas a color pioneras en la caricatura política del siglo XIX español (Seoane, 1983)



Ilustración 1. *La Flaca*, núm. 1, año I, 27-3-1869. Colección GCdM.

De hecho, la mayor parte de sus ilustraciones se han reproducido de manera reiterada en todos los trabajos sobre prensa ilustrada y caricatura del siglo XIX en España. Son muy conocidas, han sido muy difundidas y remiten de manera permanente a los sucesos de actualidad política de aquellos años y sus protagonistas.

Precisamente por su contenido satírico y los incisivos mensajes de sus imágenes, *La Flaca* sufrió numerosas suspensiones que fueron continuadas con otros títulos alternativos hasta que lograba volver a imprimirse. Así, tras su número 100, del 3 de septiembre de 1871, debió adaptar su título para seguir editándose. En esta ocasión se eligió el de *La Carcajada*, que publicó 37 números desde el 17 de enero hasta el 31 de octubre de 1872, y más tarde los de *La Risa* y *La Risotada*, hasta que pudo recuperar su título original de nuevo el 7 de noviembre de 1872 con el número 38 de su tomo II.

Como clara continuación de *La Flaca*, cuando esta se vio suspendida de nuevo en octubre de 1873, surgió *La Madeja Política*, que llegó a publicar 50 números entre el 1 de noviembre de 1873 y el 19 de diciembre de 1874¹. En este nuevo título «las firmas de los redactores, verán Vds. que son las mismas que figuraban en otro periódico de igual índole que *La Madeja Política* y que hoy en día no se publica en Barcelona. Pues bien; siendo los mismos los redactores será la misma la política», en alusión a la continuidad ideológica que pretendían imponer con *La Flaca*. Y asimismo reitera su vinculación al republicanismo confirmando que «estaremos del lado del gobierno republicano federal, aplaudiéndole siempre que lo merezca; censurándole en todo lo que creamos digno de censura» (*La Madeja Política*, núm. 1, año I, 1-11-1873, p. 1).

Esta nueva *Madeja Política*, de la mano de su inmediata precursora, se editaba –al igual que aquélla– en Barcelona, en la Imprenta de Luis Tasso, calle del Arco del Teatro, 21 y 23, situándose su Redacción y Administración en la calle Escudillers, número 85. En esta misma calle, en Trilla y Serra, se fijaba el principal punto de suscripción dentro de Barcelona, siendo en el resto de España las principales librerías las encargadas de ofrecerla a sus lectores. En cuanto a los precios para suscribirse ascendían a 50 reales por cada 24 números en Ultramar, siendo el precio de 16 reales cada 12 números y de 2 reales el número suelto en España. Todos ellos, siempre, pagados por anticipado.

¹ Todos estos títulos relacionados directamente con *La Flaca* (*La Carcajada*, *La Madeja Política*, *El Lío* o *La Madeja*) pueden consultarse en abierto a través de los fondos del Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA): https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/inicio/inicio.do La única excepción es el número de 28 de diciembre de 1873 que apareció bajo una nueva cabecera, *La Nueva Flaca*, cuyo raro ejemplar se encuentra en la colección de Gonzalo Capellán.

En su primer número, además de poner de manifiesto el vínculo que unía al semanario con *La Flaca*, plantean los redactores su programa y su principal objetivo. Así afirman que *La Madeja Política* «es política en todos los sentidos que se da a la frase», y ello no significaba otra cosa que «el periódico había de ser político» estando siempre presente la idea entre sus redactores del «enredo, algarabía, batiburrillo» que suponía la política española del momento (*La Madeja Política*, núm. 1, año I, 1-11-1873, p. 1). De ahí que el título elegido fuera precisamente esa «madeja política» sobre la que querían escribir, y la representación visual de su cabecera consistiera en una simbólica madeja de hilos que reflejaba la enmarañada visión política de la España monárquica y clerical (esa alegoría femenina coronada y acompañada del león recostado, que trata de deshacer los enredos de una política jalonada a su vez por el símbolo religioso de la cruz).



Ilustración 2. *La Madeja Política*, núm. 1, año I, 1-11-1873. Colección GCdM.

Es una clara crítica a la enrevesada situación política española, con la certeza de que no podría solucionarse ni desenmarañarse de manera rápida. Esta convicción se manifiesta cuando los propios redactores se preguntan de manera figurativa cómo podrían continuar con este título «el día en que la política se desenrede», obteniendo como respuesta una «carcajada general» que los lectores debían interpretar sarcásticamente ante la inocencia de tal planteamiento (*La Madeja Política*, núm. 1, año I, 1-11-1873, p. 1).

La similitud entre los grabados de cabecera de *La Flaca* y, posteriormente, *La Madeja Política* es clara. Esta última mantuvo no sólo la orientación política de aquella, sino también su estructura inicial en cuatro páginas, mostrando las dos centrales una litografía de gran tamaño y siempre, como la propia publicación anunciaba, de tintes políticos y de carácter crítico y satírico.

Los propios redactores confirman que «en las caricaturas, repararán Vds. varios colores; pero el dominante, el que armoniza toda la lámina y aun todo el periódico, es el color político» (*La Madeja Política*, núm. 1, año I, 1-11-1873, p. 1). Fueron en su mayoría obra de uno de los principales dibujantes e ilustradores decimonónicos, Tomás Padró, que ya había ilustrado *La Flaca* y firmaba sus ilustraciones como A.^oW^o (ilustración 3) y de Juan Alaminos (Checa Godoy, 2006; Ibáñez Álvarez, 2015; y Vélez, 2008).



Ilustración 3. *La Madeja Política*, núm. 9, 25-12-1873. Colección GCdM.

También son conocidas y han sido muy utilizadas las caricaturas de este semanario. En todas ellas destaca la mano de su autor, y subyace la progresiva relevancia que el lápiz litográfico, la imagen, fue adquiriendo a lo largo de las últimas décadas del siglo XIX como generadora de un verdadero discurso visual capaz de llegar a un público lector cada vez más heterogéneo y amplio, y que incluso llegó a ser capaz de sustituir al discurso escrito de la prensa del momento. En la ilustración 3 puede apreciarse bien al dibujante (abajo a la izquierda) observando el mensaje generado sobre los acontecimientos políticos españoles del año 1873 a través de la imagen.

De manera puntual el 28 de diciembre, la cabecera mudó tanto de nombre como de ilustración, apareciendo como *La Nueva Flaca*, de nuevo evocando los orígenes de la publicación. Y de nuevo la redacción incluía un artículo para explicar que, a pesar del nuevo nombre, el periódico dice hoy lo mismo que decía ayer y quiere lo mismo, la federación política. La matrona española que aparecía en el centro de la viñeta ya no estaba escuálida, quizá como reflejo de los nuevos tiempos que había traído la I República y con ellos la esperanza para el periódico federalista de una mejor situación para España, que, por otro lado, estaban a punto de llegar a su fin. A la derecha un agresivo y fuerte león símbolo del pueblo español se enfrenta amenazante a los símbolos caídos de la monarquía, mientras a la izquierda –en contraposición– aparecían los símbolos del conocimiento y el progreso (ilustración 4).



Ilustración 4. Cabecera de *La Nueva Flaca*, núm. 1, año I, 28-12-1873. Colección GCdM.

Esta alteración no iba a ser la única, ya que del 7 de febrero al 18 de abril de 1874 *La Madeja Política* se vio obligada a suspender su publicación bajo este título. Fue el momento en que vio la luz, de nuevo como continuador de la línea ideológica y editorial iniciada por *La Flaca* y seguida por *La Madeja Política*, otro semanario de tendencia republicana, anticlerical y antcarlista, también editado en Barcelona, y que, pese a no poseer una cabecera ilustrada, ofrecía la misma metáfora semántica en su título y una gran similitud de contenidos y orientación ideológica. Fue el caso de *El Lío: Semanario humorístico ilustrado*².

² Hubo en el último tercio del siglo XIX al menos otras dos cabeceras que contenían la expresión *El Lío*. Es el caso del título editado en Plasencia en 1895, en la Imprenta de Generoso Montero, *El lío: trozo de papel que se publicará cuando menos se piense*, y de



Ilustración 5. Cabecera de *El Lío*, núm. 1, año I, 7-2-1874. Colección GCdM.

Su Redacción y administración se ubicaban de nuevo, al igual que sus predecesoras, en la Calle Escudillers, número 85, y los puntos de suscripción que ofrecía radicaban en Barcelona, en Trilla y Serra, de la misma dirección de la Calle Escudillers, y en el resto de España en las principales librerías de cada provincia. Los precios de suscripción se mantenían también idénticos a los de *La Madeja Política*, ascendían en España a 16 reales cada 12 números, pagados por anticipado, y a 2 reales cada número suelto. Y, por su parte, en Ultramar se pagaba a 50 reales el paquete de 24 números.

De carácter semanal en sus tres primeros números (febrero de 1874), se vio obligado a convertirse en una publicación quincenal a partir de entonces por los problemas derivados del reparto y entrega de ejemplares que los carlistas provocaban con el bloqueo de las vías de comunicación (*El Lío*, núm. 3, año I, 21-2-1874, p. 1 y núm. 7, 18-4-1874, p. 1). Desde sus primeras manifestaciones quedó patente que el ataque al carlismo iba a ser una constante en todos sus números: «Guerra a los carlistas y no más, sea nuestro lema». Del «choque de la libertad con el absolutismo, aquella saldrá triunfante», y no debía buscarse sólo la victoria liberal en el norte, sino el completo hundimiento carlista (*El Lío*, núm. 5, año I, 21-3-1874, p. 1), porque se alargaban en exceso una guerra y un conflicto bochornosos que carecían ya de sentido en esos momentos (véase la ilustración 6).

Será frecuente encontrar por tanto la guerra carlista como parte de una representación dantesca donde el espectador no era otro que un pueblo rodeado de las miserias de la corrupción política (el turrón) y asediado por la proliferación de aspirantes al trono ridiculizados en sus palcos privilegiados,

otro periódico quincenal, de nuevo con diferente subtítulo, *El lío: periódico quincenal de literatura y sport*, que se publicó en Reus en el año 1896.

que ofrecía una visión ridícula y dramática «a la faz de todas las Naciones» y «en pleno siglo XIX» (*El Lío*, núm. 6, año I, 4-4-1874, pp. 2-3).

El Lío había perdido la alegoría ilustrada de su cabecera, pero continuaba siendo una feroz crítica política a la situación española del momento y se presentó a sus lectores con «pluma en ristre para apuntarla contra todo lo malo que salga y haya salido». Ponía de manifiesto que las imágenes que pretendía publicar serían todavía más ilustrativas y clarificadoras del mensaje que pretendían difundir que sus textos: «Nuestro dibujante A. W^o tiene preparado abundante material, capaz por sí solo de armar un *lío* entre los carlistas que les dé más que pensar que los cañones Amstrong» (*El Lío*, núm. 1, año I, 7-2-1874, p. 1). Y es que con el paso de sus números se demostró que aquellos dibujos de Tomás Padró causaban «singular aceptación» y una gran expectación (*El Lío*, núm. 2, año I, 14-2-1874, p. 1) en esa construcción de imaginarios y discursos que planteaba la imagen, y sobre todo la caricatura política decimonónica, a través de la prensa periódica.

Tras la publicación de los siete números que compusieron *El Lío*, *La Madeja Política* recuperó su secuencia de publicación hasta el día 19 del mes de diciembre de 1874 en su número 50. En enero de 1875 continuaría editándose con un ligero recorte de su título a *La Madeja*, pero manteniendo tanto el grabado alegórico de cabecera como la estructura, contenidos y orientación de la anterior. El primer número de esta última se publicó el 2 de enero de ese año 1875, con la indicación de Año III como continuación de los anteriores, y vio la luz por última vez con su número 22 de 3 de marzo de 1876.

En su primer número anunciaba la venta de la colección completa de *La Madeja Política*, «con más colores que un político que haya recorrido toda la escala cromática de la República hasta el carlismo» por un precio de 100 reales y que ya desde su ilustración de portada daba cuenta del contenido y recorrido político por los avatares más destacados de la política española de 1873 y 1874 (ilustración 8).

De nuevo un claro recorrido visual por todos aquellos protagonistas que iba uniendo la madeja enredada de la España monárquica (carlistas, republicanos, monárquicos, eclesiásticos, krausistas, y un largo ecétera) y representada sarcásticamente por los lápices de los dibujantes que, observadores de su propia realidad, no perdían la oportunidad de reflejarla a través de sus utensilios (arriba a la derecha) compartiendo protagonismo con la pluma del escritor y la prensa escrita (arriba a la izquierda).



Ilustración 6. *El Lío*, núm. 6, año I, 4-4-1874, pp. 2-3. Colección GCdM.

Año III. Barcelona 23 de Enero de 1875. Núm. 3.

PUNTOS DE SUSCRICION:

BARCELONA
TRILLA Y SERRA, CALLE ESCUDILLERS, 85.

MADRID
RUIOS DE FÉ, JACOMETTES, N.º 44.

RESTO DE ESPAÑA
PRINCIPALES LIBRERÍAS.

REDACCION Y ADMINISTRACION:
ESCUDILLERS, NÚM. 85, BARCELONA.

PRECIOS DE SUSCRICION:

ESPAÑA.
16 REALES CADA 12 NÚMEROS
pagados por anticipado.

NÚMEROS SUELTOS 2 REALES.

ULTRAMAR.
24 NÚMEROS 50 REALES FUERTES.

LA MADEJA.

Ilustración 7. Nueva cabecera *La Madeja*, núm. 3, Año III, 23 de enero de 1875. Colección GCdM.



Ilustración 8. Anuncio de la colección de *La Madeja Política* en *La Madeja*, núm. 1, año III, 2-1-1875. ARCA.

En todos estos semanarios se mantuvo de un modo más o menos constante una estructura interna que dedicaba a la coyuntura política breves textos en prosa y verso en sus páginas primera y última, y se incluían secciones como *Enredos*, *Ojeada*, *Vistazo* o *Charadas*, en las que prevalecía el mensaje político y podían encontrarse algunas alusiones a las litografías del día. Litografías que, como ha quedado patente, fueron configurando la base de la caricatura política que se desarrolló durante el Sexenio y posteriormente durante la Restauración en España y que constituyen un testimonio privilegiado de la visión sarcástica que de la realidad del momento tenían sus contemporáneos; tanto sus dibujantes como aquellos lectores y receptores que consumían y asumían dichos mensajes.

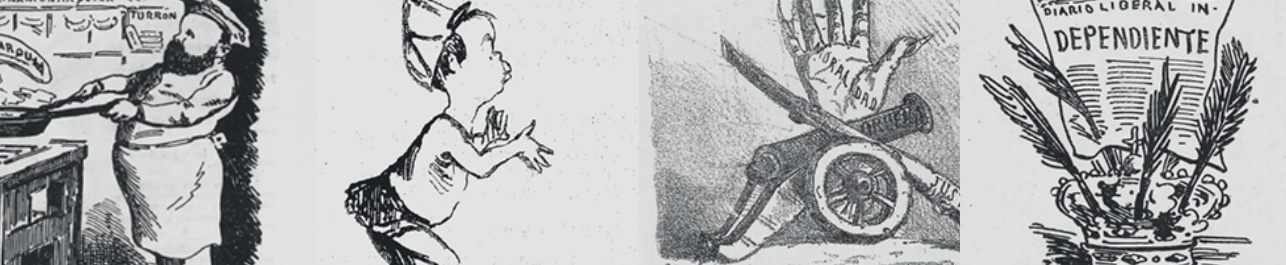
REFERENCIAS

- Checa Godoy, Antonio, *El Ejercicio de la Libertad: La Prensa Española en el Sexenio Revolucionario (1867-1874)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.
- Gilarranz Ibáñez, Ainhoa, «La representación gráfica de España en la publicación republicana La Flaca». *El Argonauta español*, núm. 9, 2022.
- Ibáñez Álvarez, José, «Capítulo 7. La caricatura decimonónica en las colecciones del Museo Nacional del Romanticismo», en Laguna Platero, Antonio y Reig Cruañes, José (eds.), *El humor en la historia de la comunicación en Europa y América*. Cuenca: UCLM, 2015.
- Orobon, Marie-Angèle, «Humor gráfico y democracia: algunas calas en la caricatura política en el Sexenio Democrático», en Chaput, Marie-Claude y Peloille, Manuel, (coords.) *Humor y política en el mundo hispánico contemporáneo*. París, PILAR (Presse, Imprimés, Lecture dans l'Aire Romane): Université Paris X-Nanterre, 2006, pp. 9-30.
- Seoane, María Cruz, *Historia del periodismo en España* vol 2. Madrid: El Siglo XIX. Alianza Universidad Textos, 1983.
- Vélez, Pilar, «El triomf de la imatge. La revolució litogràfica», en Vélez, Pilar (ed.), *L'exaltació del llibre al vuitcents: art, indústria i consum*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2008.

*Este libro se terminó
el día 17 de marzo de 2022,
festividad de San Patricio.
Nacido hacia el año 385 y
vendido como esclavo
a la edad de 16 años
en Irlanda del Norte.
Cuando recobró la libertad
se hizo célebre por el lenguaje sencillo con el
que se dirigía al pueblo para explicarle los
misterios de la religión cristiana. Así, para
enseñar la Santísima Trinidad empleó como
medio didáctico un símbolo tradicional de la
cultura celta: el trébol de tres hojas (seamróg).*



Marzo 2022



colección



El progreso continuo de la visualidad en el mundo de la prensa, experimentado a lo largo del siglo XIX, tiene una de sus mejores expresiones en las cabeceras de las publicaciones periódicas. Si bien el empleo de la sátira o el humor en la prensa como recurso comunicativo es muy temprano, la aparición de la imagen se produce más tardíamente por las dificultades técnicas que ello implica. De hecho, su avance a lo largo del siglo XIX discurrió de forma paralela a cómo pudieron incorporarse las diferentes técnicas de ilustración, desde los grabados iniciales a la exitosa irrupción de la cromolitografía que en el caso español se incorpora en el contexto del Sexenio democrático (1868-1874).

En ese contexto la presente obra prestará atención a las cabeceras ilustradas de esa prensa desde la que se difundió la caricatura política, en la medida en la que muchas de ellas funcionaron a modo de editorial visual de la publicación, con un importante mensaje y con toda la fuerza para llegar al público que le daba su reiteración periódica. Para ello se ha seleccionado en torno a medio centenar de cabeceras ilustradas que constituyen una muestra representativa de la relevancia que fueron adquiriendo ya en este primer período (1836-1874) frente a la tradicional cabecera meramente tipográfica.



Calidad en Edición Académica

Academic Publishing Quality



THEMA: JP AFF NH. 1DSE. 3MN

