

Notas sobre prensa satírica e ilustración gráfica entre 1832 y 1843

*Notes on the satirical press and graphic illustration between
1832 and 1843*

Cecilio Alonso

(UNED Valencia)
[cecilnico@msn.com]

E-ISSN: 2173-1071

IC - Revista Científica de Información y Comunicación
2015, 12, pp. 29 - 57



Resumen

Las expectativas políticas y la consiguiente voluntad de influir en la moral social colectiva, en periodos cruciales de la discontinua revolución liberal española, producen núcleos intermitentes de polarización satírica en la prensa que se inicia con ímpetu utópico y suelen disolverse en la acomodación o en el desencanto cuando las ilusiones iniciales se frustran. Bajo la implícita sujeción a esta hipótesis, el presente artículo se aproxima a la secuencia histórica de 1832-1845, cuando la prensa satírica debe acomodar su inicial forma literaria al contrapunto intermediático de la ilustración gráfica y la caricatura.

Abstract

The political expectations and consequent desire to influence collective social morals at crucial moments of the discontinuous Spanish liberal revolution produced intermittent foci of satirical polarization in the press, which started with utopian impetus and usually faded into compromise or disenchantment after initial hopes were thwarted. In the implicit frame of this hypothesis, this paper takes a look at the period 1832-1845, when the satirical press had to accommodate its early literary form to the inter-media counterpoint of graphic illustration and caricature.

Palabras clave

Larra, *El Matamoscas*, *Fray Gerundio*, *Guindilla*, caricatura

Keywords

Larra, *El Matamoscas*, *Fray Gerundio*, *Guindilla*, caricature

Sumario

1. Introducción
2. La regresión de 1823 y un nuevo impulso utópico
3. *El Mata-moscas* (1836-1837)
4. *Fray Gerundio*
5. Transición a la prensa gráfica (1836-1843)
6. *Guindilla*
7. Conclusión
8. Bibliografía

Summary

1. *Introduction*
2. *The regression of 1823 and a new utopian impulse*
3. *El Mata-moscas* (1836-1837)
4. *Fray Gerundio*
5. *Transition to the graphic press* (1836-1843)
6. *Guindilla*
7. *Conclusions*
8. *References*

1. Introducción

En la poética neoclásica la sátira, subgénero didáctico menor, podía ridiculizar vicios comunes del contexto social o censurar conductas individuales. La prensa del XIX reactivó extraordinariamente el numen burlesco pero no eliminó esta doble vía: la del *costumbrismo genérico*, de largo alcance literario –espejo para el reconocimiento ideológico de las nuevas clases urbanas alfabetizadas y sometidas a una acelerada transformación de modos de vida–, y la de la *sátira política específica*, preferentemente opuesta al poder y partícipe en los debates para la consolidación jurídica y administrativa de las libertades burguesas pero que admitía también una perspectiva reaccionaria. Ambas tendencias tenían el denominador común de inspirar el desarrollo de nuevos modos de convivencia interclasista –en términos no siempre compartidos– que sirviera de marco contradictorio al liberalismo emergente y a las opciones retardatarias.

Por su propio carácter genérico, los artículos costumbristas tenían más facilidad de ser coleccionados en libro fuera de su contexto periodístico y, por tanto, de ser incorporados al canon literario, mientras que a la sátira política, perjudicada por su propia fugacidad comunicativa, se le abrían menores expectativas de perduración desdibujadas las circunstancias que la motivaron. La inmediatez de los debates políticos y la captación crítica de los vaivenes con que la revolución burguesa sacudía a los diversos sectores sociales, acentuaba la temporalidad de este tipo de sátira emboscada en la distorsión y el distanciamiento. En estas circunstancias, un artículo satírico podía integrarse eventualmente en periódicos de información y de opinión, pero cuando hablamos de prensa satírica solemos referimos al corpus de publicaciones no diarias, denominadas *jocoserias*, que solían contener una variable amalgama de información partidista, invectivas, sentencias epigramáticas, sátira corrosiva y humor grotesco, en una fórmula mixta que oscilaba entre el racionalismo crítico y lo absurdo evasivo.

En su modalidad *festiva* se situaba en las inmediaciones de la comicidad gratuita sin alusiones políticas: su lema era un equívoco “la risa por la risa” que implicaba cierta renuncia moral. Así como el artículo político se sustentaba en el clímax retórico, lo específico de la sátira dependía de la agudeza alegórica con que se manejaran la ironía, la parodia, la ambigüedad, la antífrasis, la elipsis o la metáfora que si, por un lado, ayudaban a sortear a

los fiscales de imprentas, por otro excitaban saludablemente la imaginación del lector. Ello confiere al texto satírico una opacidad circunstancial que dificulta su lectura descontextualizada.

El proceso pendular de la utopía histórica del liberalismo en España, siempre entre la euforia y el desencanto, añade a su disociación partidista entre la moderación y la exaltación, el desgaste de su enfrentamiento primero a la reacción fernandina y después al conflicto dinástico carlista. La prensa satírica, como instrumento político no institucional que pretendía incidir sobre el perfeccionamiento de la moral social, se multiplicaba o se eclipsaba según las fluctuaciones de las libertades formales. Había estallado en el Trienio, cuando se fraguó el modelo zurriaguista, desapareció durante la ominosa década (con las excepciones de *El Duende satírico del día* y *El Pobrecito hablador*), se recuperó laboriosamente en los años decisivos de la Revolución y la primera guerra civil (*El Mata-Moscas*, *Fray Gerundio*), rebrotó en la regencia de Espartero (*Guindilla*) para diluirse en el género jocoso durante la década moderada (*El Dómine Lucas*, *La Risa*), se tiñó de reaccionaria en *El Padre Cobos*, sirvió a la Unión Liberal en su fase expansionista (*El Nene*), se cargó de argumentos demócratas y republicanos antes de 1868 (*Gil Blas*), irrumpió con fuerza en el Sexenio con el modelo cromolitográfico barcelonés de *La Flaca*, *La Carcajada* o *La Madeja política*, y hubo de regresar a la hibernación desencantada, pero activa, durante la primera fase del canovismo (*El Solfeo. Bromazo periódico para músicos y danzantes*, diario donde *Clarín* y sus amigos orquestaron su resistencia satírica) hasta que la legislación de imprenta promovida por Sagasta, en los años 1880, permitió la aparición de incisivas publicaciones de signo ideológico dispar, como *El Motín*, *Don Quijote* o *Gedeón*.

Los periódicos satíricos generaron nuevos tipos de estructuras discursivas que, pese a su preferencia por la prosa, no prescindieron de los viejos recursos epigramáticos, de las coplas glosadas con motivos de actualidad y de las composiciones en verso popular vinculadas a la práctica tradicional de relaciones, romances, chistes y trovos extravagantes difundidos por los pliegos de venta ambulante. El nuevo público receptor de esta prensa –oyente o lector– se movía en los cauces establecidos por los impresos de cordel, como recordaba el desenfadado “Introito” de *La Periódico-Manía*, (nº 1, p. 5, 1820): “Oiremos a los ciegos gritar por las calles y las callejuelas, plazas y plazuelas.... *La Pulmonía*; papel que ha salido nuevo: ¿quién compra este papel útil y curioso?”.

El diseño formal de la prensa satírica no escapaba a las tendencias generales de la informativa en su dependencia de las libertades cívicas, del desarrollo de las artes de imprimir y del consumo de productos tipográficos. En una primera fase fue superando los discursos monográficos heredados de la prensa discursiva del siglo anterior. Durante el segundo tercio del XIX, la expansión de la litografía y de la xilografía a contra fibra dio paso a una nueva forma de prensa satírica impulsada por la universalidad de la imagen visual. Referencia obligada de esta última modalidad son tres publicaciones pioneras: *El Mata-Moscas* de Manuel B. Aguirre que a fines de 1836 comenzó a entregar láminas litográficas fuera de texto, no siempre conservadas en las colecciones; *Fray Gerundio*, de Modesto Lafuente, trasladado desde León a Madrid en 1838, cuyo editor Mellado concedía por término medio una xilografía mensual a sus suscriptores también fuera de texto y, ya en plena regencia esparterista, el trisemanal *Guindilla*, de Ayguals de Izco (Rubén Benítez, 1979; Dérozier, 1983; Calvo Carilla, 2008) insertaba en sus páginas viñetas xilográficas llenas de dinamismo caricaturesco (1842-43). Cada una de estas tres publicaciones proponía modelos icónicos diferenciados, como veremos más abajo.

A corto plazo, las ilustraciones quedaron aprisionadas en los pequeños formatos, pero, tan pronto lo permitieron las nuevas máquinas de imprimir, se sumaron a los cambios morfológicos de unos medios que aumentaban sus dimensiones y el número de columnas, reducían la extensión de los artículos y fragmentaban los contenidos en diversas secciones. Esta innovación fue decisiva porque con anterioridad a la implantación del humor gráfico todo el impacto de la sátira se había de fiar a procedimientos netamente literarios. El grabado burlesco en la prensa, si en principio no arrebató protagonismo al verbalismo de los artículos, podía introducir un factor de distracción en la percepción del lector. La imagen no sustituía al texto pero lo invadía como ilustración subordinada al mismo, conforme crecían las dimensiones de los periódicos y el número de dibujos que, hacia 1860, podían ocupar más de una plana.

El corte mayor de las primeras publicaciones satíricas apenas ganó un centímetro entre 1820 y 1839, pasando con *Guindilla* a los 18/19 cms. (1843). Pero un año después *El Dómine Lucas* superaba ya los 32 cms., dimensiones mantenidas por *El Padre Cobos* (1855), y *El Nene* (1859). El último estirón en el formato de la prensa satírica española, por intereses de la industria tipográfica, correspondió a *Gil Blas* (1864) –de tamaño similar al del *Charivari* parisién y

superior al del *Punch* londinense-. Obsérvese que, hacia el fin de siglo, *Don Quijote*, el periódico de mayor tamaño, cargado de ilustraciones en sus páginas centrales, es el que contenía menor cantidad de texto.

TABLA Comparación evolutiva de algunos periódicos satíricos, 1820-1896

TÍTULOS	AÑO DE INICIO	Nº DE PÁGS.	Nº COLUMNAS	CORTE FRONTAL EN CMS.	Nº APROXIMADO DE CARACTERES POR ENTREGA	CARICATURAS, LÁMINAS, VIÑETAS,...
<i>La periódico-manía</i>	1820	24	1	15	20.000	no
<i>El zurriago</i>	1821	16	1	15	20.000	no
<i>La tercerola</i>	1822	16	1	15	20.000	no
<i>Las espabiladeras</i>	1822	24/30	1	15	28.000	no
<i>El duende satírico del día</i>	1828	36/40	1	15	35.000	no
<i>El pobrecito hablador</i>	1832	16/24	1	15	22.500	no
<i>El Mata-Moscas</i>	1836	16*	1	15,7	22.000	láms litográficas. fuera de texto
<i>Fray Gerundio</i>						
León	1837	16/24	1	15/16	25.000	no
Madrid	1838	16	1	17	19.000	lám. xilográfica mensual fuera de texto
<i>Guindilla</i>	1843	16	1	18/19	23.000	viñetas xils. en el texto
<i>El Dómine Lucas</i>	1844	8	2	33	55.000	viñetas xils. en el texto
<i>El Padre Cobos</i>	1854	4	2	37	38.500	no
<i>El Nene</i>	1859	8	2	32	60.000	viñetas xils. en el texto
<i>Gil Blas</i> (1864)	1864	4	3	42	45.000	Gran caricatura
<i>La Flaca</i> (1869)	1869	4	3	44	33.000	Gran caricatura color
<i>Don Quijote</i>	1892	4	3	48,5	20.500	lits. en págs. centrales
<i>Gedeón</i>	1896	4	3	39	38.000	lits. color págs. 1 y 4

*Excepcionalmente hubo algunos números de 100 páginas –tamaño de libro– por dificultades del periódico con el depósito a metálico.

2. La regresión de 1823 y un nuevo impulso utópico

Si, con su empuje romántico y su inspiración popular, *El Zurriago* (Gil Novales, 1972; Romera, 2005) había pulverizado el lenguaje de la prensa discursiva de raíz ilustrada, la ominosa década frustró la semilla e hizo retroceder el proceso satírico en extensión y calidad a los tiempos de Godoy. La reacción fernandina destruyó la audacia de aquel dinámico lenguaje, propiciando la huida de los lectores por el peso de la censura y la falta de debate público. El desencanto de los perseguidos hubo de rumiarse en el silencio interior o en las lejanías del exilio, mientras la escasa prensa autorizada volvía al predominio del soliloquio.

En este contexto cobra archisabida relevancia el hecho de que el joven Larra, impulsor privilegiado de mínimas empresas satíricas, comenzara *El Pobrecito Hablador* buscando al público, como ya había hecho en el prólogo dialogado de *El duende satírico del día* (1828). Heredero del silencio y aspirante a la libertad, quería romper a hablar con un interlocutor perdido porque de las cenizas del Trienio surgía un nuevo impulso utópico que prometía recuperar el disfrute de las libertades colectivas. En el pórtico a su posterior *Colección de artículos* (1835), el autor confesó que en *El Pobrecito hablador* había ensayado “un género arriesgado” que devino “elocuente crónica de nuestra llamada libertad de imprenta”. En apariencia el joven moralista trivializaba su compromiso bromeando sobre el “epíteto satírico” que se había “echado encima” en el subtítulo del periódico y asegurando que se inclinaba por la diversión genérica del público sin perjuicio de terceros.

Bastaba con: “reírnos de las ridiculeces, [...] ser leídos, [...] decir la verdad”. Pero ¿guardaba algo más que pastiche clasicista su “Sátira contra los vicios de la Corte”? “Malhaya para siempre el torpe suelo / donde el pícaro solo hace fortuna; / donde vive el honrado en desconsuelo; / donde es culpa el saber / donde importuna la ciencia [...]; / donde al ciento por ciento da prestado, / sin que nadie lo mate, un usurero, / y vive rico, alegre y respetado” (*El Pobrecito hablador*, 2, agosto 1832, pp. 12-13). En un contexto sin libertades, en la sátira del joven Larra subyacía un ataque implícito a la totalidad del sistema a través del moderno concepto de la literatura que José Escobar (1972) definió “como forma de insurrección permanente”. Pero basta echar una ojeada a la “Conclusión” (nº 13, marzo 1833) para observar que subjetivamente su balance era insatisfactorio, abrumado por lo que no se debía, no se quería o no se podía decir.

Cuando el escritor satírico se aplica el aguijón a sí mismo alcanza el más alto grado del humor, rompe su discurso unidireccional y amplía los límites de complicidad con el público. Los desdoblamientos del redactor en *El Pobrecito hablador* conducen al humorismo a través de la autocrítica y la ambigüedad: “Aunque nos damos tratamiento de nos, bueno es advertir que no somos más que uno, es decir, que no somos lo que parecemos” (“Dos palabras”, nº 2, agosto 1832, p. 6).

En un rasgo de evidente implicación moral, no dudó en ofrecerse como materia burlesca desde las primeras páginas de la serie, bien ironizando sobre su carácter pueril e inocentón –“un buen hombre, un infeliz, un pobrecillo”–, bien ideando un corresponsal destacado –*Andrés Niporesas*– para prestar coherencia al conjunto, o bien dando paso a estructuras epistolares ficticias protagonizadas por comunicantes apócrifos –*Mateo Pierdes*, *Frasco Botiller* y *Simón Sinsitio*– (“Robos decentes”, nº 8, diciembre 1832, pp. 28-32), cuyas cartas, apostilladas con indignación por *El Bachiller*, son signo precoz de una autocrítica ratificada en el quijotesco testamento de Munguía, transcrito por su ex escribiente (nº 14, marzo 1833), a la que puede añadirse la gacetilla sobre la corrección expresiva que cierra la sátira “Contra los malos versos de circunstancias” donde se desdoblaba humorísticamente a través del Bachiller para burlarse con sutileza de un galicismo deslizado por el autor de *No más mostrador* (“Filología”, nº. 5, pp. 22-23).

Larra corona el proceso de la sátira político-existencial en los periódicos sin la menor mediatización del nivel icónico. Escribió para la prensa como literato con un relampagueante instinto de la actualidad, pero sin condicionar su discurso a ningún tipo de ilustración gráfica. Su sátira se produce plenamente en el campo simbólico-literario, anterior a los cambios tipográficos. Pero, como queda dicho, no ocurrió lo mismo con *El Mata-Moscas*, *Fray Gerundio* y *Guindilla*, periódicos unipersonales aunque no monográficos, que experimentaron en grado creciente la innovadora carga gráfica durante el periodo más inestable del asentamiento liberal en el poder político y económico (1836-1844).

3. *El Mata-Moscas* (1836-1837)

Aún no repuesto *Fíguro* de su decepción por el restablecimiento de la Constitución de 1812 que conllevó la pérdida de su acta de diputado, cuando el

soriano Manuel Benito Aguirre comenzó a publicar su trisemanal satírico-político *El Mata-Moscas* (21-8-1936). En los extremos de sus respectivos itinerarios utópicos, mientras Larra sucumbía al desánimo político y existencial, conjugando su pesimismo autodestructivo con la destilación de los frutos más amargos de un alegorismo literario pronto incorporado al canon nacional, el animoso Aguirre, gris paladín de la unidad de los liberales para asentar programas de convivencia progresista que resolvieran el conflicto dinástico y la guerra civil, construía su utopía constitucional que, al cabo, tampoco lo acabaría librando de su cuota de frustración como predicador en desierto: “El alma duele ya / de decir verdades mondas; / pero no hay fuerzas humanas / de que escuchen una sola” (nº 100, 8-9-1837).

En periódicos jocosos como el de Aguirre, opinión y sátira estaban equilibradas. Esta, habitualmente en verso, venía a ser el contrapunto distendido del discurso político. Pero como la habilidad versificadora no era su fuerte, su deseo de entroncar con la prensa del Trienio no pasó de una declaración de intenciones: “Si el *Mata-Moscas* / verdad predica / y alguien se pica, / sepa que nunca / transigiremos / con fusionistas, / ni pasteleros. / Ande el garrote, / viva la Pepa, / siga la danza / que ahora se empieza” (nº 26, 7-12-1836, p. 5).

Sin ser un escritor brillante, Aguirre supo jugar con el yo satírico ficticio y la simulación irónica, denunciando el transformismo político que afectaba a los candidatos cuando asumían el poder. Había tomado *El Zurriago* como modelo porque en el contexto constituyente de 1836 y 1837 se trataba de defender la soberanía popular como fuente de las libertades nacionales, de vigilar críticamente el desarrollo de la nueva fase constitucional y de combatir a las fuerzas “retrógradas” que lo dificultaban, reduciéndolas a imágenes metamórficas y zoomórficas de políticos *pasteleros* degradados a *ranas* y *cangrejos*, recurriendo a fabulillas didácticas de tosca versificación o envolviendo sus peores vaticinios en sueños premonitorios.

La tendencia a la moderación expresiva en sus páginas se rompía excepcionalmente en letanías políticas irreverentes de raíz carnavalesca, o en mini sátiras sainetesca de más intención que alcance. En “Los retrógrados sin máscara” aparecía un *Triquitraque*, vago calco fonético del avisgado *Tirabeque* gerundiano, mientras la onomástica satírica antiministerial seguía fórmulas de *El Zurriago*: Calatrava era “Cala-modorra”, Mendizábal “Medi-embrolla”, Joaquín María López “Lop-gangrena” y el ministro de la Guerra Rodríguez de Vera, “Rodrí-Porro”

(nº 42, 9-3-1837, pp. 1-6, y nº 75, 23-6-1837, pp. 12-16). Cuando en junio de 1837 se promulgó la nueva Constitución, la labor formativa del periódico había concluido. Los meses de supervivencia supusieron una cadena de malos augurios para el cumplimiento de sus ilusiones utópicas.

4. *Fray Gerundio*

A poco de la muerte de Larra, el liberal Modesto Lafuente, empleado público del gobierno político de León y hombre de letras con sólida experiencia de las instituciones eclesiásticas en las que había cursado sus estudios, daba a la luz la primera entrega de su *Fray Gerundio* (4-4-1837), una marca satírica de duradero prestigio cuyo conocimiento se ha enriquecido con un estudio reciente, justamente reivindicativo, de la profesora Fuertes Arboix (2014) que se une a anteriores publicaciones de Tobajas (1981) y de Pérez Garzón (2003).

En este periódico unipersonal de larga vida (1837-1844), el redactor desdobló irónicamente su yo en la figura ficticia de un fraile exclaustrado que no se ajustaba a su propia biografía y desarrolló un incansable discurso, variado, reflexivo y crítico que poco tenía que ver con su referente dieciochesco, el necio predicador popularizado por la novela del P. Isla. El periódico de Lafuente destilaba un humor autocrítico de clara concepción cervantina por la estructura dialógica de buena parte de sus *capilladas*, compartidas por “dos personajes ideales”, amo y criado, *Fray Gerundio* y *Tirabeque*. Este, “flor y nata de la leguería”, se abraza a su pollino como Sancho a su rucio, e incluso alude a los plagios avellanescos de que es objeto en periódicos coetáneos. Pero, dejando aparte los efluvios bufonescos que festonean el sentido común del fámulo, ni él ni su señor son el verdadero objeto de la sátira periodística, sino sus instrumentos.

Fray Gerundio como sujeto quijotesco, sustituye el ideal caballeresco por el patriótico-nacional de la concordia liberal para encontrar la senda del progreso. Incluso eleva su oración a Don Quijote en tono paródico (*capillada*, nº 11) pidiéndole ayuda para finiquitar la “malhadada” guerra civil, fulminando al “avinagrado príncipe con su vistoso séquito” de obispos y frailes a orillas del Cinca. Hasta la iconografía de ambos personajes fijó una clara analogía con las figuras quijotescas a partir del grabado de la reedición madrileña de la 1ª *capillada* leonesa (1839) –concebido por el dibujante Gómez Cros,

presumiblemente en convivencia con Lafuente o siguiendo sus instrucciones—donde cobraban correlativa apariencia gráfica el delgado ex fraile y el robusto lego, elevados a referentes satíricos proverbiales.

El humor autocrítico al modo cervantino alcanza otro de sus pasajes más felices en la *capillada* nº 42 (León, 18-1-1838) donde el redactor decide “gerundiarse a sí mismo” escrutando la colección de su revista, donde no le importa reconocer que había “tonteado a satisfacción” incurriendo en insulseces, vulgaridades y “mil piropos prodigados” a su “gerundiana persona”. Desde su sátira jocosera, al redactor no le importaba arriesgar su empleo público censurando “con noble franqueza” los actos de cualquier Gobierno que entorpecieran el “afianzamiento de una libertad racional apoyada en el trono constitucional de Isabel II” y la terminación de la guerra: los ministros “me podrán privar del destino, no de la capilla; del sueldo, no de la libertad...” (*capillada* 42, 18-1-1838 y figs. XX).

Por más que Lafuente tuviera facilidades desde su empleo público para tender una red de corresponsales y puntos de suscripción en estafetas de correos, administraciones de loterías y redacciones de boletines oficiales provinciales, no deja de sorprender la celeridad con que se propagó su periódico desde las primeras *capilladas* leonesas. Y aún más extraña que, al llegar a la “suspensión de hostilidades” (*capillada* 52, 29-3-1838, última antes de su salto a Madrid) mostrara su satisfacción por el favor interclasista del “respetable público español”, que no cesaba de aumentar la suscripción ni de enviarle comunicaciones de apoyo.

Tampoco olvidaba expresar su respetuoso agradecimiento a la benevolencia de los fiscales penetrados de su “rectitud y patriótico objeto” pese a que lo mismo despotricaba contra los facciosos Don Carlos, Merino, Cabrera —“verdes como siempre vivas”— que contra el gobierno que andaba metiendo “los dedos por los ojos”, o jugaba con la macabra paradoja de que cuanto más mermaba la población a causa de la guerra más era el número de hambrientos y menos había que yantar. Esta versatilidad realista que por un lado celebraba con satisfacción de integrado las fuentes de su prosperidad empresarial y por otro fustigaba a quienes, desde el poder o desde la facción, obstruían la vía del progreso, era el mayor atractivo de su peculiar talante periodístico en aquellos años de transición.

“La muerte de Larra produjo a Zorrilla y la de *Fígara* a *Fray Gerundio*” había de observar el ingenioso Martínez Villergas (1854, pp. 238-241) al distinguir las dos trayectorias divergentes —sublime y satírica— que recibieron

su impulso del mismo hecho trágico. Suponía el escritor zamorano que el vacío dejado por el periodista madrileño permitió a Lafuente salir a la palestra sin tener que entrar en competencia con *Fígaro*, al que superaba “en la prodigalidad del chiste y en la riqueza de conocimientos, aunque no [...] en la profundidad de miras, ni mucho menos en la vehemencia y elevación de las ideas”. La sátira de *Fray Gerundio* era universalista, abordaba política y costumbres sin dramatismo existencial, criticaba pero no pretendía ofrecer alternativas políticas. Aunque no faltó quien lo tildara de tabernario, su moderada pluma trató de cumplir el vaticinio del propio *Fígaro*, acerca de que el género satírico, evitando la causticidad para ridiculizar el error o para juzgar acciones públicas y yerros políticos, estaba destinado a refundirse en la “jurisdicción de la crítica”, evitando la ponzoña degradante del ataque personal ajeno al interés general, como convenía a una civilización avanzada (“De la sátira y de los satíricos”, *El Español*, 2-3-1836). En todo caso, Lafuente con su discreto realismo satírico de “misionero jovial”, capaz de encajar y contrarrestar todo género de contratiempos, eludió los angustiosos registros que desgarraron a *Fígaro* cuando el desplome de su utopía política y la ruptura sentimental tomaron forma de sátira autodestructiva.

5. Transición a la prensa gráfica (1836-1843)

La aplicación del grabado xilográfico a la prensa satírica marca un antes y un después en las estructuras de la misma, imponiendo cambios en las propias formas literarias y depurando los géneros para adaptarlos a las diversas secciones del periódico moderno. En cierto modo, la ilustración gráfica llegaba a los medios satíricos como una especialización politizada de la lectura visual de imágenes pintorescas que ofrecían los periódicos enciclopédicos e instructivos.

El no muy copioso banco de pruebas español en esta franja fronteriza tiene en *El Mata-Moscas* y en *Fray Gerundio* dos modelos significativos. La vida del primero coincide con el proceso constituyente de 1837. El segundo se sostiene en su primer formato hasta bien entrada la Regencia de Espartero (1842), se eclipsa durante unos meses, reaparece retocado en junio de 1843 y concluye su vida periodística medio año más tarde afectado por los cambios de gusto de una clientela más diversificada y deseosa de novedades.

La aportación formal más apreciable de *El Mata-Moscas* fue la entrega de láminas litográficas fuera de texto, algunas desplegadas, que se encuadernaban con la publicación (11x15,5 cms.). A partir del nº 14 (21 de octubre de 1836), se alternaban retratos de personas notables de la escena política con figurines de moda y “caricaturas jocosas e inocentes, pasos de historia y otros mil caprichos” para “divertir al público” (Aviso, nº 13, 14-10-1836, p. 16). El aspecto satírico de la litografía aplicada a periódicos ya había sido ensayado por Federico Madrazo en alguna lámina de *El Artista* (vg. “El pastor Clasiquino”, I, entrega XX, 1835). La empresa de *El Mata-Moscas* dio las suyas sin firma ni pie de imprenta pero tanto la concepción como lo correcto del dibujo hacen pensar en una mano de gusto clasicista y dominio de las academias. Los artículos a los que se referían las láminas no siempre eran satíricos. De hecho, las primeras fueron retratos de la Reina-niña y de Mendizábal. Pero entre la imagen y su explicación no faltaban contradicciones, como en el caso del “gefe de facción” Gómez, tratado muy respetuosamente por el retratista pero satirizado con una invectiva degradante por parte del redactor (Bozal, 1979, p. 22). En realidad, la “verdad satírica”, por lo que tenía de manipuladora y excluyente, podía contradecir a la “verdad histórica”.

Las láminas de *El Mata-Moscas* respondían a una línea alegórica muy elaborada y hermética, de concepto homogéneo y composición teatral, con tendencia a la frontalidad estática de figuras que, a veces, parecen flotar con cierto amaneramiento irreal, acentuado por la desproporción entre las figuras centrales y su contexto visual (Bozal, 1979, pp. 35-36). Con frecuencia la alegoría gráfica constituía un discurso paralelo al del artículo que le servía de referencia, incluso con mismo título, pero sin subordinarse estrictamente a este. En cierto modo los comentarios vinculados a las láminas venían a ser explicaciones de las mismas, a veces redundantes, porque formaban parte de sistemas de referencias sobre asuntos tratados profusamente en números precedentes.

Así una lámina referida a la destitución del ministro, Joaquín María López –*Ruinas* o *Ruinitas* en el argot satírico– podía ver la luz casi dos meses después de que el periódico hubiese dado la noticia del hecho en unas cuartetas satíricas: “¡Joaquinito cesante y separado! / ¡Ruinitas apeado de su puesto! / ¡Ruinitas de arruinar verse privado / y tener que tornar luego al Digesto!...” (*El Mata-Moscas*, 47, 2-4-1837, p. 11). López, desmedido orador, tribuno de la plebe impregnado de fervor romántico, había pronunciado una apocalíptica arenga

afirmando que era “preciso empuñar la espada, arrojar lejos de sí la vaina, y concluir de una vez con todos los enemigos de la libertad, aunque no quede más que un solo español, para gritar sobre las ruinas ¡Viva la libertad!”. De aquí derivaba el mote –“Ruinas”– que lo identificaba como objeto satírico. Tales precedentes permitían al lector contextualizar, mes y medio más tarde (21-6-1937), la aparición de la lámina litografiada, “Ruinas sobre ruinas” (Fig. 1), ilustrando un sarcástico artículo de igual título, reforzado con una breve fábula en verso, referido a un innominado tribuno del pueblo (López) “que no siendo más que un mediano y pobre abogado, creyó sin duda ser un grande hombre de Estado” pero salió “calabazón”. El texto glosaba una octavilla que remitía al motivo gráfico del mundo clásico hecho trizas bajo el ambivalente simbolismo de una antorcha que destruía en lugar de iluminar: “Hoy ha de ser la gran Roma / de sus hijos sepultura. / No ha de haber piedra segura / en sus altos muros. No. / Y viendo que ya acabó / su fábrica peregrina, / por no haber ya otra ruina / lloraré sus ruinas yo” (*El Mata-Moscas*, 74, pp. 3-5). De este caso podría inferirse que en el periódico de Aguirre los motivos de las láminas se planeaban y litografiaban a medio plazo, dando ocasión a que el texto de referencia se escribiera subordinado a la imagen acabada y no al revés. De ser así, la sátira gráfica, en esta fase, escaparía relativamente a la inmediatez de la actualidad.

Parecida suerte corrió en su tratamiento satírico otro ministro de Hacienda, Pío Pita Pizarro, “el hombre de las PPP”, que –en la percepción del redactor– solía invocar sus muchos años de conspirador liberal, como si pasara la cuenta de sus servicios pretéritos para disimular yerros presentes. En pocos meses había ocupado sucesivamente los ministerios de Gobernación y de Hacienda y había “caído” por segunda vez a principios de octubre. El redactor, que tenía fijación con él, según Gil Novales (1983, p. 138), comenzaba su diatriba (*El Mata-Moscas*, 106, p. 2, 6-10-1837) argumentando los fundamentos genéricos de su crítica contra los políticos que gastaban “patriotismo de boca antes de llegar al poder” pero que “una vez en candelero” convertían su fervor patriótico “en egoísmo, la liberalidad en despotismo” y se quitaban la máscara de sus aparentes virtudes presentando “el cuadro horrible de los vicios”. Acto seguido, bajo el mismo título de la lámina –“Al conspirador en primera fila”, pp. 3-5– acusaba al “nunca mal hallado, aunque bien nutrido conspirador”, de haber maquinado contra todos los estamentos sociales en provecho propio, y lo ridiculizaba fonéticamente con una oscura retahíla de términos comenzados por p-:

Pintiparado Podía Ponerte Panegírico Por Parte Positiva de Proezas que Pasan por Propia Potestad [...] Pero no Pienso Por hoy apurar más la Paciencia de los Pobres, ni Pisotear más la Picardía de los Pícaros Pasteleros, P. P. P. &&. Piiiadosísimo cordero -terminaba apostrofando el redactor- creíste ser el genio predestinado a salvar la patria, trabajaste y echaste los bofes para colocarte en un punto desde donde pudieras poner en ejecución tus planes [...] y desde allí ya la patria se ausentó de su vista, o tu vista se separó de ella: sólo tu bolsillo exhausto como bolsillo de conspirador es lo que robaba tus atenciones y cuidados.



FIGURA 1

El Mata-Moscas, 74 (21-6-1837), caricatura del ex ministro Joaquín María López.

Litografía en lám. fuera de texto.



FIGURA 2

Caricatura del Regente general Espartero, representado como un César megalómano, represor de las libertades municipales. Atributos recurrentes: antorcha destructora y fustes caídos, como en la fig. 1.

Xilografía insertada en el texto *Guindilla*, 63 (19-2-1843). p. 167.



FIGURA 3

El ministro Pío Pita Pizarro en *El Mata-Moscas*, 6 (6-10-1837). La caricatura como discurso icónico paralelo al verbal.

Tras la invectiva, una redondilla burlesca evocaba irreverente la séptima estación del Viacrucis: “Por segunda vez cayó / en medio del pedregal, / el conspirador infernal / y su frente se humilló”. Si el personaje aludido en el texto es fácilmente identificable, la caricatura correspondiente (Fig. 3) sintetizaba el asunto con mayor opacidad mediante dos tipos masculinos contrapuestos por su diferente tamaño y actitud que parecen alegorizar la doble dimensión del disfrute del poder y de su pérdida: el primero, agigantado, sentado con suficiencia en un sillón ministerial sobre el que reza, escrita a modo de dosel, una frase que resalta el cinismo de Pita: “Los empleos para mis hijos y parientes, las palabras para los patriotas pacientes”. El segundo, muy reducido, representa a una figura civil vestida de calle que, compungida y deambulatoria, enjuga sus lágrimas con un pañuelo, dejando ver en su mano derecha lo que parece ser el bolsillo vacío citado en el texto.

Si el litógrafo de *El Mata-Moscas* ha quedado en el anonimato, en *Fray Gerundio*, donde aparecieron sin firma más de la mitad de sus 37 xilografías

también fuera de texto, se registran dos dibujantes, Antonio Gómez Cros y Fernando Miranda, junto a tres grabadores, Félix Batanero, Vicente Castelló y Jesús Avrial, este último firmante único de cuatro grabados y probable autor de otros sin firma (Fuertes Arboix, 2014, p. 153). A razón de tres láminas por tomo, comenzaron a insertarse en la capillada 53, 1ª de Madrid (1-7-1838) impresas por el futuro cuñado de Lafuente, Francisco de P. Mellado que empezaba su carrera de editor.

En 1839, por conveniencia comercial auspiciada por el éxito del periódico y por el interés de los coleccionistas, se reeditaron en dos volúmenes las *capilladas* leonesas, insertando seis láminas en unos tomos que inicialmente no las tenían, dibujadas por Gómez Cros y cinco grabadas por Vicente Castelló, lo que les prestaba una factura homogénea. Esta circunstancia trae de nuevo a colación el aleatorio vínculo de estas imágenes con la actualidad de sus referentes. Aquellas primeras caricaturas a toro pasado, sin impacto inmediato sobre el receptor que la recibía como ilustraciones de volúmenes reeditados, eran presumiblemente fruto de un acuerdo convencional del redactor y el dibujante, lo que quizás explique su dimensión metasatírica que informaba acerca de la fisonomía de los protagonistas de la ficción periodística, Fray Gerundio y Tirabeque, o a licencias como la de asociar, no sin cierto anacronismo, un pasaje del texto gerundiano de 1838 al óleo de Alenza *Sátira del suicidio romántico* dado a conocer meses más tarde (Figs. 4 y 5).

En la caricatura, Fray Gerundio –como el suicida del cuadro– se “echa al agua” figuradamente para defender su derecho a la libre expresión como empleado público. En este punto cabe preguntarse de qué modo se entregaban las láminas durante el curso de la publicación, si el suscriptor las recibía con la capillada correspondiente o juntas al final del trimestre para la encuadernación del tomo. La composición tipográfica se sujetaba a plazos de entrega fijos, pero los trabajos de calcografía podrían disponer de márgenes más relajados al tratarse de publicaciones de encuadernación trimestral cuyos números coleccionables eran indicio del incipiente sistema de venta por entregas. En tal supuesto la falta de inmediatez podría atenuar el impacto satírico de las estampas.

No obstante, hay casos de asunto previsible que podían prepararse de antemano: por ejemplo, el de “La están pelando” referido a la pava navideña, hace pensar en la puntual entrega de la lámina como aguinaldo, asociada a una irónica copla popular cuya reticencia polisémica sobrepasa el aparente costumbrismo del grabado: “Eso de pelar la pava / tiene mucho que entender.../ unos la pelaron



FIGURA 4

Leonardo Alenza, *Sátira del suicidio romántico* (h. 1839). Óleo. (Museo Nacional del Romanticismo. Madrid)



FIGURA 5

Dibujo de Antonio Gómez Cros, grabado de Vicente Castelló, Cap. 42 (18-1-1838), reed. del t. II de *Fray Gerundio*. Madrid, 1839. El redactor de *Fray Gerundio*, el 18 -1-38, en su última fase leonesa, respondía en clave satírica a una declaración parlamentaria del ministro de Hacienda Alejandro Mon (9 de enero), según la cual se proponía prohibir a los empleados públicos que escribieran contra el Gobierno del que recibían su sueldo.

El modelo burlesco de esta ilustración es el cuadro satírico de Alenza, colgado aquel mismo año en la Exposición de la Academia de San Fernando, cuya bisemia meta satírica parodiaba la imagen del suicida romántico vinculándola figuradamente a la especie de «suicidio administrativo» que podía suponer la decisión gerundiana de «echar el pecho al agua» para responder a las medidas represivas del ministro contra la libertad de los funcionarios.

«Pues señor, aquí no hay mas que echar el pecho al agua.»
Fr. Ger. tomo 2º pág. 232.

antes / otros la pelan después” (*capillada*, 207, 24-12-1839). Más complejo es el lance de la *capillada* 229 (10-3-1840) donde se alude en nota a “la lámina que acompaña” acerca de la Comisión de Actas del Congreso, que se las tragaba “como ruedas de molino” (*Fig. 6*). El asunto dio lugar a denuncia gubernativa por “desacato hecho a la representación nacional”, detención del editor responsable, suspensión de la publicación y recogida del número con su lámina. Lafuente respondió con un paródico “Salmo de las ruedas de molino” e intercaló en el texto la viñeta de un simbólico embudo con la advertencia: “Esto no es una caricatura; no es más que una embuditura” –*capilladas* 231/232, (20-3-1840)–. El incidente censorio había provocado con excepcional agilidad la habilitación funcional de un grabado satírico entre líneas para mejor servir a la actualidad.

FIGURA 6

Pie de lámina proverbial «Se las tragan como ruedas de molino». Caricatura abiertamente política que costó a *Fray Gerundio*, denuncia y suspensión de una semana por desacato. Xilografía sin firma. *Fray Gerundio*, cap. 229, t. 9, pág. 315, 10-3-1840.



Buena parte de las escenas representadas en las láminas son de apariencia costumbrista: interiores, figuras caracterizadas por su indumentaria y fisonomía, paisajes rústicos... No obstante, varios grabados escapan a la literalidad de su contenido en virtud del pie de lámina que, más allá de su apariencia, enmascara traslaciones semánticas inducidas por el texto, formalmente más atrevido. Estos pies solían ser citas textuales, similares a las que, con función localizadora, aparecían bajo las ilustraciones fuera de texto de los folletines. Pero, en un 20% de las láminas gerundianas, entre 1839 y 1840, la intención selectiva del redactor, por lo escueta y generalizadora, adquiere un efecto proverbial de raigambre goyesca que dotaba al grabado de mayor proyección imaginaria que la de su referente periodístico, estimulando cierta dialogía iconográfica.

Algunos de estos pies eran de tradición cristológica popular: “Ecce homo”, asociado a un elector campesino bajo el acoso venal de los políticos urbanos (Fig. 8); “Consummatum est” (*capillada* 218, 31-1-1840) con el grabado del garrote vil –de un realismo próximo a las viñetas de los pliegos de cordel– pero oblicuamente alusivo a la “Pasión y muerte” de *Doña Voluntad Nacional* (Fig. 9). Sesgo evangélico tiene también el pie de lámina “Y agarrando al primero por la falda / un capillazo le arrimó a la espalda”, que muestra a Tirabeque como si estuviera expulsando del “templo” a “capillazos” a los literatos clasicistas y románticos, tras el fracaso de su maestro predicándoles concordia para amalgamarlos en beneficio de las bellas letras (Fig. 7) (“Tirabeque, a ellos”, *cap.* 81, 9-10-1838). En un grabado similar de la *Era 2ª* (5-6-1843), el lego arremete con su disciplina contra un grupo de políticos al grito de: “¿Son ustedes *ayacuchos*?”.



«Y agarrando al primero por la falda,
un capillazo le arrimó en la espalda:» Tomo IV.–Pág. 40.

FIGURA 7

Tirabeque, animado por Fray Gerundio, disuelve a «capillazos» una polémica entre clasicistas y románticos. Dib. y grab. de Jesús Avrial.

Fray Gerundio, cap. 81 (9-10-1838)



FIGURA 8

Pie de lámina proverbial. Acoso al elector rústico en una elección censitaria, 1839, dib de Gómez Cros; grab. de Félix Batanero.

Fray Gerundio, cap. 164, t. 7, pág. 133 (26-7-1839)

¡ECCE HOMO!

FIGURA 9

Pie de lámina proverbial. Realismo icónico y transfiguración simbólica. El patetismo del asunto –próximo a los tradicionales grabados en madera de los pliegos vulgares– tiene aquí un referente textual político-grotesco, puesto que la imagen de la mujer agarrrotada no es informativa ni ejemplarizante sino expresión burlesca de que *Doña Voluntad Nacional* está siendo ajusticiada por el Gobierno.

Xilografía sin firma.

Fray Gerundio, cap. 218 (31-1-1840).



¡Consummatum est!

Fr. Ger. Tom. 9 pag. 140

En otros casos se transcribe sucintamente la frase proverbial como en la ya citada “Se las tragan como ruedas de molino”, o “Se lo tragó”, desenfadado paralelismo bíblico con referencia a Jonás y a la ballena “el monstruo más grande que se conoce, si se exceptúa algún otro ministro del ramo que hemos tenido en España” (cap. 190, 25-10-1839). Ocasionalmente el retruécano epigramático caricaturiza el despojo de los ciudadanos por los políticos: “¡Señor, que podan la parra! / ¡Señor, que la parra podan!”. En líneas generales, la intención del pie de lámina tiende a prolongar la vigencia visual del mensaje más allá de las circunstancias periodísticas en que fue concebido.

En las variadas formas xilográficas gerundianas se equilibra la función ilustradora con la alegórica. Los dibujantes de *Fray Gerundio* no retrataban a personas sino que componían imágenes ideales deformando tipos extraídos de apuntes del natural, representándolos con teatralidad pero con un dinamismo muy superior al que se observa en las láminas de *El Mata-Moscas*. No obstante, pese al superior pedigrí estético de la litografía, asociada al gusto moderno y a la capacidad adquisitiva de los suscriptores (como ocurría en *El Artista*, 1835), la xilografía española a contra fibra, al iniciarse el decenio de 1840, estaba en condiciones de abrir nuevas vías tanto al documentalismo de escenas y tipos costumbristas, como a las más atrevidas transgresiones gráficas requeridas por una prensa satírica con un concepto más agresivo, y con la ventaja de poder incluir sus imágenes en el texto.

6. Guindilla

Buena prueba nos brinda un periódico como *Guindilla* (1842-1943), cuyo promotor y único redactor –Wenceslao Ayguals de Izco– lo declaraba “satírico-político-burlesco”, dedicándolo a los ayuntamientos y a la Milicia Nacional del Reino, “los más celosos guardianes de los derechos del pueblo”. No en balde había sido primer alcalde constitucional de su ciudad natal, Vinaroz (1836) y había alcanzado “en la fuerza ciudadana” el grado de comandante por elección. Ayguals llegó a Madrid en 1842 con el designio de conquistar la gran ciudad haciéndose notar, si nos atenemos al egocentrismo exhibido en sus primeros artículos. No debió de faltarle crédito entre socios de ideología afín en el ramo de las Artes Gráficas, como los editores del *Panorama Español* (1842-1845), crónica política ilustrada de la revolución española, en cuyos talleres se imprimieron los números iniciales de *Guindilla* y en cuyas oficinas se admitían las suscripciones.

El periódico desplegó una gran mordacidad contra el gobierno *anglo-ayacucho* conforme este reprimía con creciente intensidad las aspiraciones proteccionistas barcelonesas o los intereses municipales de las grandes ciudades. *Guindilla*, siguiendo la pauta establecida en la prensa jocoseria, informaba sobre los sucesos con el contrapunto inmediato de una letrilla con estribillo proverbial, de un romance burlesco –a veces con viñeta gráfica al modo popular– o analizaba las argucias de la política, las trampas de la administración pública y el desigual efecto de las leyes en su famosa “Cartilla del Pueblo”, publicada a partir del nº 17 (11-9-1842) con sus didascalías dialogadas entre *Guindilla* y *El Tío Rebenque*, pareja de innegable progenie gerundiana.

Martínez Villergas (1854, p. 258) afirmaba que Ayguals era más escritor jocoso que epigramático. A su juicio en *Guindilla* su pretendida sátira “desplegaba más virulencia que verdadera gracia pero su musa ingeniosa y jovial estaba al alcance de pocos rivales. Sus artículos no revelaban la capacidad de un Larra pero sus chistes podían competir con *Fray Gerundio*”. El periódico de Ayguals fue la primera publicación que recuperó a pleno rendimiento el descaro satírico de la prensa del Trienio. Pero su radicalismo zurriaguista, se reservaba una carta transaccional por si acaso el ciclo utópico fallaba una vez más. Ello explica que en las mismas páginas de *Guindilla*, se propagara el proyecto de una *Sociedad Literaria* –especie de frente nacional de escritores sin distinción de ideologías– que contaba

con Aribau, Bretón de los Herreros, Campoamor, García Gutiérrez, Hartzenbusch, Navarrete, Rubí, Ventura de la Vega, Villergas y Zorrilla entre otros.

Conviene destacar que *Guindilla*, uno de los últimos periódicos de pequeño formato compuestos a una columna, fue el primer medio satírico que dispuso de un sistema gráfico original y homogéneo, integrado iterativamente en el texto y presto a ajustarse a la actualidad cambiante en cada entrega. Se basaba en personajes recurrentes con sus correspondientes claves fácilmente accesibles para los lectores, y en la acuñación de tópicos satíricos de larga duración, fruto de la coordinación entre el redactor –Ayguals– y unos dibujantes anónimos entre los que se adivina el lápiz de Fernando Miranda (Bozal, 1979, p. 40) y quizás también el buril de Antonio Carnicero (Fig. 15). En sus páginas se insinúan con diversa insistencia series icónicas convergentes en su intención. Entre ellas, reaparece la imagen de la columna caída, símbolo de la devastación ejercida desde el poder, que vimos en *El Mata-Moscas*, ahora con atributos cesaristas para denunciar la violencia destructiva respaldada por el Regente progresista.

En el periódico de Ayguals se da curso en clave satírica a tópicos icónicos de larga andadura, como el del “León español”, *leitmotiv* favorito de los dibujantes del siglo XIX bajo variados registros: de majestuoso y fiero a dormido y famélico. Tampoco falta una doble ilustración del motivo goyesco de la *Academia Asnal*, destacado por Bozal (1979, p. 46). Otros tópicos genéricos fueron el de la libertad de imprenta violada por la coerción “ayacucha” (Fig. 12), la cucaña para alcanzar el poder –icono de larga duración–, las alusiones quijotescas o las mascaradas sociales y políticas. Pero la materia más abundante corresponde a tópicos específicos en clave, centrados en la imagen reiterada de las *seis viejas* que simbolizaban a los miembros del gobierno (Figs. 15 y 16), o en las insistentes caricaturas de Rodil (*Bobil*), Seoane (*Poenco*) o Mendizábal (*Mamacallos*) (Figs. 10 a 14), entre otros. Es claro que estos grabados a contra fibra, obra de manos expertas, entroncan con las toscas viñetas de los pliegos vulgares de cordel. Pero no es fácil disponer de prueba tan evidente de su uso residual como la reproducida en la Fig. 13 que nos muestra la inequívoca figura de *Poenco* encabezando un pliego sin pie de imprenta que, por las circunstancias de su asunto anti carlista, podría fecharse hacia 1876 (Casas Delgado, 2012, p. 26), es decir cuarenta años después de su primigenia aparición en *Guindilla*.

93

EL OSO.**LETRILLA.**

Diga V. con franqueza,
hombre jocosos,
está V. gobernando

90

que para parecerse á las abuelas
es bribona tambien de cuatro suelas.

Y quién habrá que tan osado vibre
contra tal héroe la lucente espada?
Y si aquel héroe, de tan gran calibre,
con el héroe Bobil se une... ¡no es nada!
Si en un mismo alazan, soberbio, libre,
progresista legal, con mano armada
se arrojan á la lid ambos santones...
venid á verlos... alquilad balcones!

**FIGURA 10**

El regente «ayacucho» Espartero hace el indio en el circo, cubierto de plumas, junto a su hombre de confianza Bobil (José Ramón Rodil presidente del Consejo de ministros) en irónica actitud de recriminarlo «por estar haciendo el oso». El zoomorfo es indicio de asimilación de conceptos desarrollados por J.J. Grandville en *Les Métamorphoses du jour* (1829) y en *Scènes de la vie publique et privée des animaux* que se publicaba en Paris en 1842.

Guindilla, 6 (4-8-1942)

FIGURA 11

Este dibujo anónimo inserto en el texto de «Las Amazonas. Poema épico» (Guindilla, 58, 2-2-1843), había aparecido originariamente en el nº 4 de la publicación (28-7-1842, p. 59) encabezando la segunda parte del paródico *romance caballeresco* «Poenco el guapo y Bobil su escudero».

Aquí se reciclaba el taco xilográfico a propósito de la discutida actuación –enero, 1843– del Capitán General de Cataluña, Antonio Seoane –Poenco en la onomástica degradante de Guindilla. A su grupa Bobil (José Ramón Rodil, ministro de la Guerra) «que fue de liberales / célebre fusilador».

Ambos eran motejados de «progresistas estancados» en esta transfiguración icónica de Don Quijote y Sancho, fantoques sobre un Claviñeño «de moderna creación» con el esbozo de un molino al fondo, pidiendo guerra y llamando «infame canalla / al pueblo trabajador».

174

LAS PROEZAS DE POENCO.



FIGURA 12

Alegoría política. En el grabado que ilustra el romance «Las proezas de Poenco», el general Seoane pisotea la Constitución al restringir la libertad de imprenta. *Guindilla*, 19-2-1843.



FIGURA 13

Muestra de la persistencia de un motivo gráfico de *Guindilla* (1843) en un taco reciclado como viñeta de un pliego vulgar sin pie de imprenta, dedicado a Carlos VII tras la tercera guerra civil (hacia 1876).

Fondo J. Hazañas. Universidad de Sevilla (Casas Delgado, 2012, p. 26).

El reciclaje de tacos ya utilizados en números anteriores, bajo distintos referentes textuales, fue habitual en la última fase de esta publicación (*Fig. 11*), con la consiguiente merma de actualidad y de la exigencia del producto. Entrega hubo en la que llegaron a reciclarse cinco de estas viñetas desgastadas, quizás indicio de que la fórmula satírica comenzaba a desinflarse antes de que las circunstancias políticas del segundo semestre de 1843 la hicieran inviable. La disolución de la inoperante Milicia Nacional y la debilitación de la resistencia municipal, propiciadas por las medidas de gobierno del contradictorio tribuno progresista Joaquín M^a. López, abría las puertas al moderantismo dando fin a otro tormentoso ciclo de la discontinua utopía liberal española.



Mal hayan esos necios avechuchos
que privaron al misero Guindilla
el placer de encontrar la gitanilla.
Y los bárbaros eran ayacuchos

FIGURA 14

Ilustración del poema burlesco «Un baile de máscaras», parodia literaria de corte esproncediano y caricatura carnavalesca en la que destaca por su altura la figura de Mendizábal (*Mamacallos* o *Don Juan y medio*): «¿De qué os sirve el disfraz, viles santones, / si ya mil veces os quitó *Guindilla* / la infame mascarilla / que cubre vuestras horribidas facciones?»

Guindilla, 65 (26-2-1843)

Si *Guindilla* había adjudicado crédito simbólico a la osadía radical de Ayguals, los periódicos que fue publicando entre 1843 y 1845, misceláneas festivas como *La Risa*, *El Fandango* o *El Dómine Lucas*, propiciaron el fructivo encuentro entre una xilografía nacional, ya madura, con la exuberante imaginación de un J. J. Grandville (Alonso, 2000) que permitía expresar las metamorfosis y los disfraces sociales imperantes en el vuelco producido por la entronización política de los valores burgueses. Estas cabeceras ya formaban parte del entramado empresarial cuyos beneficios permitieron al escritor sostener cierta ilusión de utopismo societario y filantrópico con las mismas armas editoriales y en un campo folletinesco común al de sus competidores más moderados. Para ello no tuvo reparo en ponerse a tono mediante gestos de irónica despolitización: “En literatura como en política, hay su raza de cangrejos, loado sea el Señor” –dice *Cartapacio* al *Dómine* en uno de sus diálogos. Y contesta este–: “Política... ufl... no me pronuncie usted más esa palabra ominosa. En las páginas del *Dómine Lucas* no ha de haber más que amenidad, instrucción y recreo” (“Palmetas. Diálogo XI”, *Dómine Lucas*, 12, p. 95b (1-3-1845).



Signe el poder arbitrario
dando motivo á mil quejas,
y las seis benditas viejas
están rezando el rosario!

FIGURA 15

Las seis «viejas» del gobierno.
Grabado firmado con las iniciales «Cr.º»
en el ángulo inferior izquierdo, quizás de
Antonio Carnicero, dibujante y grabador
en *El Panorama español*, en cuya
imprensa se estamparon los primeros
números de *Guindilla*.
Guindilla, 2 (21-7-1842)



Mientras hay quien os degrada,
tanto os venero y estimo,
que os quisiera ver racimo
plazuela de la cebada.

FIGURA 16

«Un racimo de la viña del Huracán»
Las «viejas del gobierno» imaginariamente
ejecutadas en la Plaza de la Cebada, siete
meses después de su primera aparición
caricaturesca. Dilogia icónica: patética forma
naturalista pero sentido burlesco.
Guindilla, 71 (19-3-1943)

7. Conclusión

Tras el agotamiento de la euforia utópica, los redactores satíricos de periódicos unipersonales, que hemos evocado en la frontera entre el discurso literario y la invasiva ilustración gráfica, buscaron refugio donde resistir: uno

en el ostracismo de oscuros empleos (Aguirre), los otros acometiendo en solitario productivas empresas literarias con coartada socio-cultural (Ayguals), o entregándose a la tarea de seguir persiguiendo la utopía nacional en una *Historia General de España* (Lafuente), cuyo idealismo historiográfico no invalida la gran contribución jocoseria de su autor a la cimentación del progresismo liberal.

8. Bibliografía

- **Alonso, Gabriel** (2000). Entre la ilustración y la caricatura. J. J. Grandville y la proyección del humor metamórfico en España hacia 1840, *El Gnomo*, 9, pp. 121-181.
- **Bozal, Valeriano** (1979). *La ilustración gráfica del XIX en España*. Madrid: Alberto Corazón. Comunicación.
- **Calvo Carilla, José Luis** (2008). *El sueño sostenible. Estudios sobre la utopía literaria en España*. Madrid: Marcial Pons.
- **Casas Delgado, Inmaculada** (2012). *Romances con acento andaluz. El éxito de la prensa popular (1750-1850)*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- **Dérozier, Claudette** (1983). La caricatura en la prensa satírica ilustrada de la Regencia de Espartero: *El cangrejo* (1841), *La posdata* (1842-43), *Guindilla* (1842-43), en Jean-René Aymes, Albert Dérozier [et al.] (eds.), *Larra: ¿protesta Revisión de o revolución*. París: Les Belles Lettres, (*Annales Littéraires de l'Université de Besançon*, 283), pp. 117-132.
- **Escobar, José** (1972). *El Pobrecito Hablador* de Larra y su intención satírica. *Papeles de Son Armadans*, XVII, t. LIXV, nº. CXC , pp. 5-44.
- **Fuertes Arboix, Mónica** (2014). *La sátira política en la primera mitad del siglo XIX: Fray Gerundio (1837-1842) de Modesto Lafuente*. San Vicente del Raspeig: Publicaciones de la Universidad de Alicante.

- Gil Novales, Alberto (1972). Los colaboradores de *El Zurriago* y de *La Tercerola*. *Bulletin Hispanique* 1972, vol. 74-1-2 pp.165-184.
- (1983). Prensa satírica en tiempos de Larra, en Jean-René Aymes, Albert Dérozier [et al.] (eds.), *Larra: ¿protesta Revisión de o revolución*, ed.cit., pp. 133-142.
- Martínez Villergas, Juan (1854). *Juicio crítico de los poetas españoles contemporáneos*. París: Rosa y Bouret.
- Pérez Garzón, Juan-Sisinio (2003). *Modesto Lafuente, artífice de la Historia de España*. Pamplona: Urgoiti eds.
- Romera, Ángel, ed. y ant. (2005), *El Zurriago (1821-1823): un periódico revolucionario*. Cádiz: Fundación Municipal de Cultura (Biblioteca de las Cortes de Cádiz, 5).
- Tobajas López, Marcelino (1981). Algunas precisiones en torno a don Modesto Lafuente y su revista *Fray Gerundio*. *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, núms. 9-10, pp. 7-31.