

El Tío Clarín, chismoso, entrometido y pependenciero

Las condenas al diario satírico sevillano El Tío Clarín (1864)

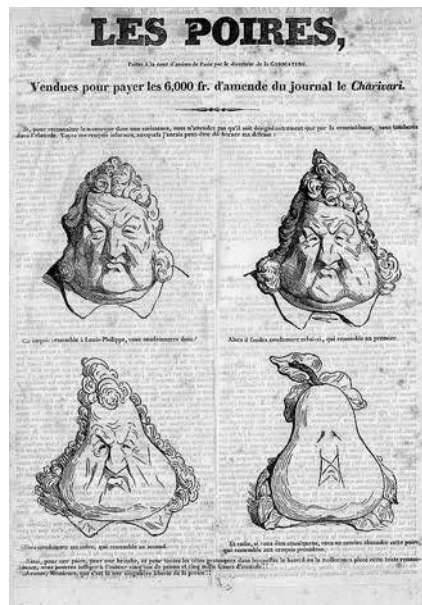
El único periódico satírico de Sevilla, *El Tío Clarín*, se presentaba a sus lectores en 1864 como un tipo popular: “chismoso, entrometido y pependenciero”. Luis Mariani Jiménez, su principal dibujante y editor responsable, puso en práctica una fórmula periodística originada en la promoción de la risa, como un “antídoto infalible contra la melancolía”, mientras ejercía la crítica contra los servidores públicos y su gestión. Una postura que le llevó a enfrentarse a distintas denuncias de los poderes establecidos.

M^a EUGENIA GUTIÉRREZ JIMÉNEZ
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

En marzo de 2018 los periódicos impresos y digitales se hacían eco de la sentencia emitida por el juzgado de 1^a instancia n^o 03 de Alcobendas, que condenaba a pagar 40.000 euros de multa a los editores de la revista satírica política *Mongolia* por vulnerar el derecho al honor, a la intimidad y a la imagen de José María Ortega Cano. En el cartel que anunciaba el espectáculo *Mongolia, el musical 2.0*, en Cartagena, se había caricaturizado la imagen del torero. Este caso volvía a abrir el debate sobre los límites a la libertad de expresión como un derecho fundamental o un bien jurídico que se posee en su experimentación práctica, entendiendo la sátira como una de las expresiones más radicales de dicha libertad.

Charles Baudelaire concebía el lenguaje de la caricatura como un *argot plastique* que tiene la potencia de amplificar el mensaje crítico mediante el uso de la síntesis visual. Y, al mismo tiempo, ese argot se centra en captar el gesto en el instante, buscando el síntoma que pudiera caracterizar una época mediante la ridiculización de los modos de comportamientos y actitudes. En este sentido, la risa que promueve el ejercicio de la sátira es “satánica”, aduce Baudelaire en su ensayo *De la esencia de la risa y en general de lo cómico en las artes plásticas*. Y es satánica porque es una expresión de la naturaleza contradictoria de lo humano. Así la risa es el resultado del “choque perpetuo de dos infinitos”: la grandeza y la miseria de las personas.

La visión de Goya en su serie los *Caprichos* (1799) también juega a asumir el rol del desfascinador/desengañado, aquel



Les Poires es una serie de dibujos del ilustrador Honoré Daumier que muestra la metamorfosis de la faz del rey Luis Felipe I de Francia, progresivamente convertido en pera.

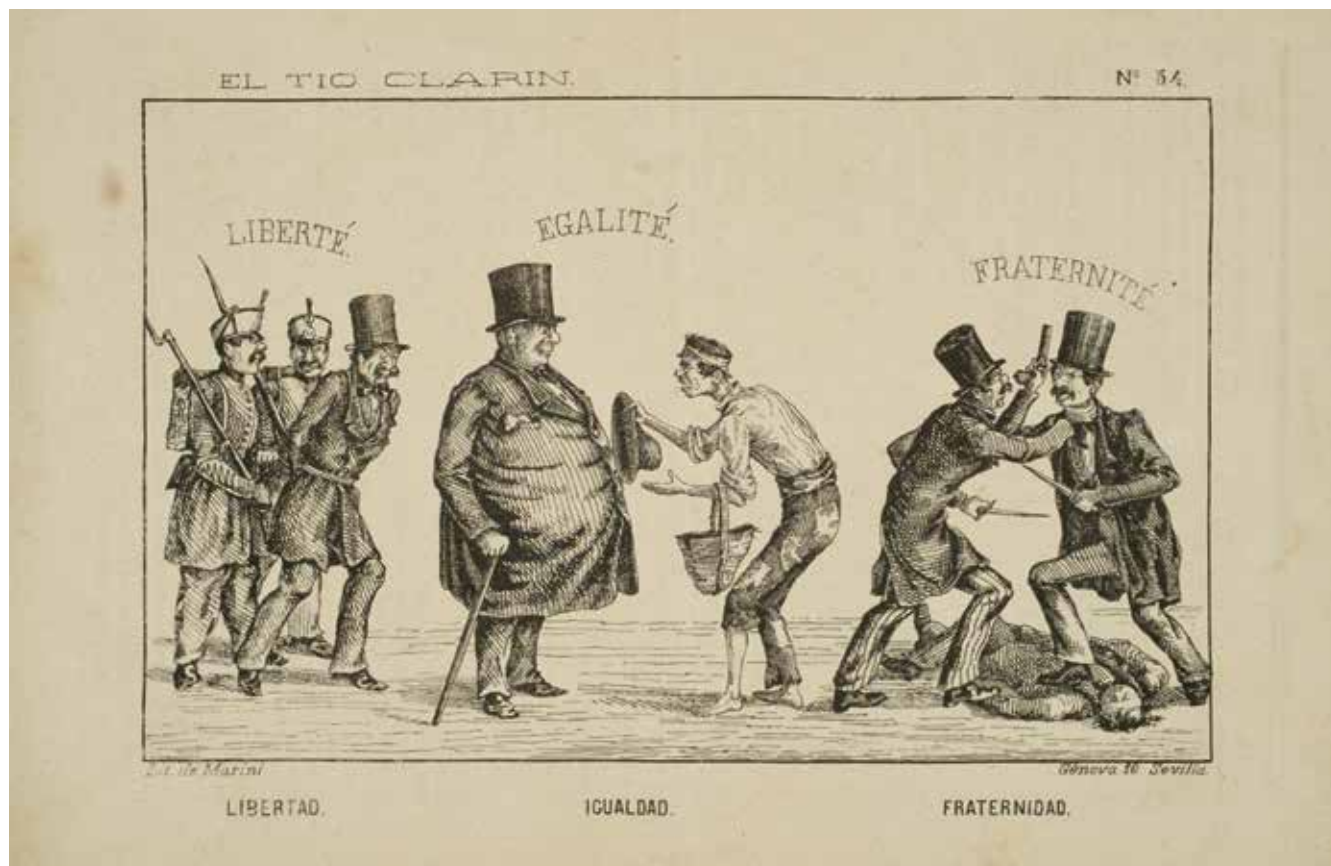
que reconoce el mundo como engaño o ilusión y en paralelo quiere hacer ver, sacar del engaño, a los habitantes/espectadores de ese mundo. Ahora bien, el caso convertido en paradigma y objeto de enseñanzas para educar en el uso de la sátira como una destreza basada en la libertad de pensamiento y de expresión en los sistemas democráticos fue el protagonizado por el ilustrador marsellés Honoré Daumier, el editor de prensa satírica Charles

Philipon y el rey Luis Felipe de Borbón de Orleans, que llegó al trono de Francia tras la Revolución de 1830.

Ya el historiador del arte Gombrich en su obra *Arte e ilusión* (1979) cuestionó la idea que la representación del mundo se correspondiese con la experiencia visual y vital de los sujetos. En su indagación sobre la historia de la caricatura, apuntó que “el miedo a la magia de la imagen” o “la repugnancia a hacer por juego lo que el inconsciente desea con toda seriedad” deben estar en el origen de las reacciones contrarias a la caricatura. El ejemplo más claro se observa en el folleto *Les Poires* (1834), ilustrado por Daumier y editado por Philipon, editor del periódico satírico *Le Charivari* (1832).

Este impreso fue creado para explicar a los públicos en qué consistía el supuesto delito por el que condenaron a pagar los 6.000 francos de multa a Philipon. Es aquí donde Gombrich ve la confusión entre el parecido y la equivalencia. Ante el parecido de las formas de una *poire* (pera) con el rostro de Luis Felipe, el editor de *Le Charivari* argumentó en su defensa, según cuenta Gombrich: Acaso, “¿es un delito reemplazar este parecido por éste? Y si no, ¿qué hay de malo en la pera?”.

El alegato de Philipon ofrece la clave de valorar las virtualidades del lenguaje de la caricatura, pues aunque la persona y el objeto guarden cierta semejanza, nunca serán la misma cosa. En consecuencia, la potencia política de la caricatura siempre reside en quien ríe, en el lector/intérprete tanto de las láminas de la *roi-poire* como en el cartel de *Mongolia, el musical 2.0*. Ya que en



Viñeta satírica de Luis Mariani para *El Tío Clarín*.

ambos casos lo que se interpreta es una ficción travestida por la intencionalidad crítica y cómica que no busca la equivalencia sino promover la liberación perceptiva de ver lo real de otra forma posible.

EL TÍO CLARÍN. Un caso similar aconteció en Sevilla a mediados de los años 60. El año en que ve la luz *El Tío Clarín*, 1864, marca un periodo convulso en el plano político, tras poner fin al gobierno largo de la Unión Liberal y con la vuelta de los moderados al poder, así como de “decadencia y censura” en el plano periodístico, según consta en *Historia de la prensa andaluza* (2011) de Antonio Checa Godoy. No obstante, el número de publicaciones en la ciudad se mantuvo entre cinco o seis durante 1863 y 1865, observándose cierta estabilidad en la demanda informativa.

El Tío Clarín, el único satírico en 1864 en Sevilla, se presentaba a sus habitantes como un tipo popular: “chismoso, entremetido y pendenciero”, destacando en su primer año su adscripción a lo literario, donde se ubicaba otro satírico coetáneo: *El Cascabel* (Madrid, 1863), de Carlos Frontaura. En el caso del satírico sevillano, Luis Mariani Jiménez, su principal dibujante y editor responsable, ensayaría una fórmula periodística intermedia originada en la

EL CASO PARADIGMÁTICO DEL USO DE LA SÁTIRA COMO PILAR DE LA LIBERTAD DE PENSAMIENTO FUE PROTAGONIZADO POR EL ILUSTRADOR HONORÉ DAUMIER Y EL EDITOR DE PRENSA CHARLES PHILIPON

promoción de la risa, como un “antídoto infalible contra la melancolía” (prospecto), mientras se ejerce la crítica contra los servidores públicos y su gestión, aunque sin llegar a definirse como un satírico político, es decir, como un arma política al servicio de una ideología, donde sí se situaba *Gil Blas*, también aparecido a finales de 1864 en Madrid.

La ambigua posición que mantuvo *El Tío Clarín* entre 1864 y 1865, situándose en lo literario, sin desdeñar el comentario *jocoserio* sobre la vida civil y sus protagonistas, otorga sentido a la declaración de Checa Godoy, que define este semanario como “de ideología republicana emboscada”.

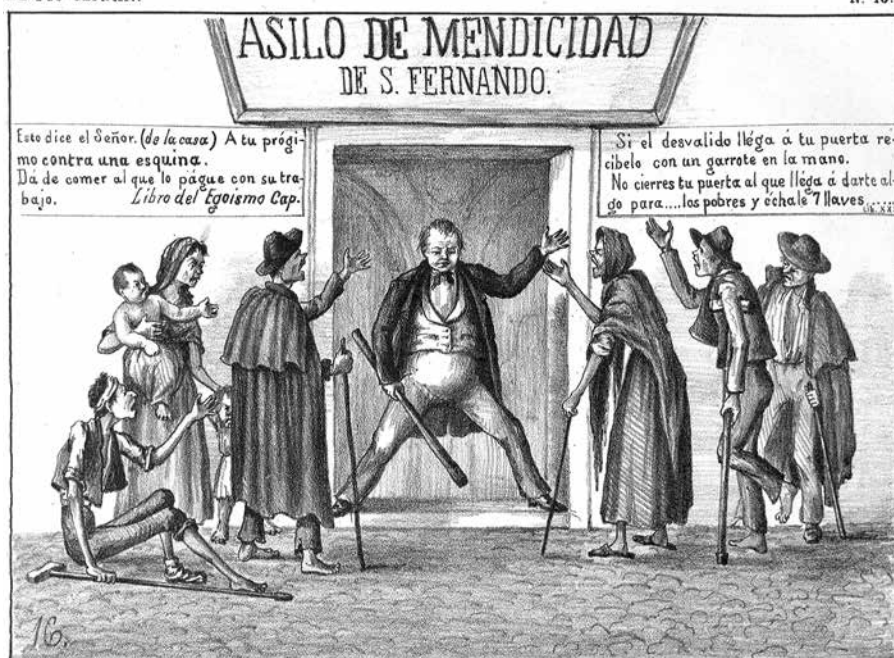
Esta forma eufemística de usar lo literario-satírico para ocultar su adscripción al demorrepblicanismo revela, siquiera de forma indiciaria, los obstáculos que debían sortear las publicaciones políticas según la ley de 1857. Dadas estas circunstancias, se observa la posibilidad de valorar las virtualidades del género y su significación sociocultural en la síntesis y difusión de un mensaje de oposición entre un público de clase media urbana con niveles de alfabetización heterogéneos.

A principios del siglo XIX en España, el número de analfabetos oficialmente registrados era elevadísimo: más de doce millones y medio; esto es, el 80 % de la población total, según los datos arrojados por Castro Alfín en *Los males de la imprenta* (1998). En la ciudad de Sevilla, siguiendo el censo realizado al término de 1860, se contabilizaron 116.314 habitantes. De ellos, 33.935 eran analfabetos completos y 4.351 analfabetos que sabían leer a duras penas. Por ello, la adscripción del semanario a la modalidad inofensiva de lo literario-satírico ofrece indicios sobre las virtualidades de la *caricatura de costumbres*—categoría baudelairiana— para extender un mensaje de oposición que combinado con los géneros más reconocidos por amplios públicos, como los romances, las canciones o los epigra-

El Asilo de Mendicidad de S. Fernando,
caricatura publicada por **El Tío Clarín**
por la que fue denunciado Luis
Mariani y condenado a pagar una
multa de 4.000 reales.

EL TÍO CLARÍN.

Nº 16.



— Señor D. José, ¿puedo entrar en el Piadoso Establecimiento?
— ¿Puede V. trabajar? — No señor; no vé V. que soy ciego? — Y llevar un
cirio en los entierros? — Tampoco, soy tullido — Pues entonces váya V.
con la musica á otra parte. Créa V. que los pingues arbitrios que entran
en la casa son para los pobres? ¡Pues estaríamos frescos.....!

mas, contribuye además a la desacralización del presente desde la visión *jocosería*.

Por tanto, la inserción de la lámina litografiada en su estructura narrativa desafía la neutralización del vértigo del tiempo propia de los grabados en madera de la prensa pintoresca, ya que los dibujos satíricos del *Tío Clarín* representan desde la anécdota o la transformación de viejas modas o costumbres hasta determinados hechos apegados a la actualidad.

LA DENUNCIA. Entre esos hechos se incluye la lámina 16, titulada “El Asilo de Mendicidad de S. Fernando”, por la que fue denunciado Luis Mariani y condenado a pagar una multa de 4.000 reales. De este modo, la inserción de la ilustración gráfica en la prensa satírica de los 60 se concibe “como una especialización politizada de la lectura visual de imágenes pintorescas”, argumenta Cecilio Alonso en sus *Notas sobre prensa satírica e ilustración gráfica entre 1832 y 1843* (2015).

Los vecinos de Sevilla sufrían la crisis de subsistencia desde 1863 y el alto precio de los alquileres como consecuencia de la práctica del latifundismo urbano, que obligaba a la población pobre y a la foránea a (mal)vivir en el extrarradio en condiciones insalubres. La gestión del Asilo de Mendicidad de San Fernando, fundado

en 1846 bajo el mandato del corregidor José María de Ibarra, y el aumento de desamparados en las calles de la ciudad, fueron temas tratados de forma reiterada en los diarios locales. En 1863, *El Porvenir* publicaba un artículo titulado *Pobres* (1 de abril de ese mismo año), donde se cuestionaba la *mercantilización* de la caridad —religiosa o particular, no como servicio público— como solución: “Haya compasión para ellos pero, ¿qué importa que Sevilla tenga un asilo que le cuesta miles de duros, si luego pululan por las calles como si no existiese ese instituto? [...] Por otro lado se han concedido infinitas licencias por la alcaldía para pedir. Vamos, se ven tales cosas en Sevilla que no se pueden definir”.

**EN UN PRIMER PLANO,
SE OBSERVA UN GRUPO
DE CIEGOS, TULLIDOS
E INDIGENTES QUE
INTERPELA A UN SEÑOR
BURGUÉS, ATAVIADO
CON LEVITA Y QUE
LLEVA UN GARROTE**

En 1860, Juan José García de Vinuesa, alcalde-corregidor desde 1859 hasta 1864 y en 1865, aprobaba los aranceles que regirían para auxiliar a los desamparados del Asilo: el tributo sería de 10 reales; se otorgaron licencias a los individuos para el establecimiento de puestos de frutas y refrescos en la plaza de toros y de buñuelos o pescado en las veladas. Pero las recaudaciones siempre fueron menores de lo esperado.

Desde su fundación, la escasez de fondos condicionó el cumplimiento de la función social de dicha institución. La lámina del número 16 de *El Tío Clarín* (18 de abril de 1864) ahondaba en tal cuestión. En un primer plano, se observa un grupo de ciegos, tullidos e indigentes que interpela a un señor burgués, ataviado con levita y que porta en una de sus manos un garrote. Su persona está bloqueando la puerta de entrada del Asilo de Mendicidad de San Fernando, centro de la lámina, que es el lugar referido donde acontece la acción.

En un segundo plano, y convertidas las paredes del establecimiento en una especie de *álbum* romano, se pueden leer dos carteles. El de la izquierda reza: “Esto dice el Señor (de la casa). A tu prójimo contra una esquina. Da de comer al que lo pague con su trabajo. Libro del Egoísmo Cap.”

LO CIERTO ES QUE EL EDITOR RESPONSABLE DE EL TÍO CLARÍN FUE CONDENADO A PAGAR UNA MULTA DE 4.000 REALES, COMO TIEMPO ATRÁS SUCEDIERA CON EL EDITOR PHILIPON

En el de la derecha se hace constar: "Si el desvalido llega a tu puerta, recíbelo con un garrote en la mano. No cierres tu puerta al que llega a darte algo para... los pobres y échale 7 llaves... Lib. XXX".

En ambas citas, de reminiscencia bíblica, se invierte su sentido sacro o de prescripción inviolable, para señalar una desviación de la función pública del Asilo: debía servir para dar asistencia al desamparado. Sin embargo, las personas allí acogidas tenían la obligación de trabajar, según su estado de salud, así como aprender un oficio y a leer, escribir y contar. El diálogo que completa la representación de la escena ayuda a interpretar la lámina:

- Señor D. José, ¿puedo entrar en el Piadoso Establecimiento?
- ¿Puede V. trabajar?
- No señor; no ve V. que soy ciego?
- ¿Y llevar un cirio en los entierros?
- Tampoco, soy tullido.
- Pues entonces vaya V. con la música a otra parte. Cree V. que los pingues arbitrios que entran en la casa son para los pobres? ¡Pues estaríamos frescos...!

Se descubre, por tanto, la identidad de la figura central de la lámina: D. José Pereira de la Torre, el primer director del establecimiento desde 1846 hasta 1868 y responsable de su administración. También fue uno de los cuatro hombres "notables por sus servicios caritativos", a quienes en 1863 el gobernador de la provincia, Antonio Guerola, quiso condecorar con la cruz de la Orden Civil de Beneficencia. No obstante, la iniciativa se frustró, puesto que el sucesor de Guerola, Santiago Luis Dupuy, se centró en ampliar la beneficencia con el establecimiento de casas de socorro para la asistencia domiciliaria a los enfermos.

En la página 2 del número 16 se inserta un artículo de fondo que trata de responder a la pregunta: ¿para qué sirve el Asilo de Mendicidad? El texto remite al *dialoguito de la lámina adjunta*, proporcionando claves para su interpretación:

"Las calles de Sevilla están atestadas de mendigos [...] ¿Y no es una cosa chocante que mientras el contribuyente se sacrifica para sostener un establecimiento que sirva de refugio al verdadero desvalido, por otro lado se autorice la mendicidad dando licencias para pedir limosna?"

En esta ocasión, *El Tío Clarín* adopta una postura similar a la de otros diarios loca-

les: denuncia el "espectáculo del pauperismo" y se identifica con los contribuyentes que sintiéndose incómodos ante la mendicidad, apoyan la expulsión de todo foráneo para así poder atender al "verdadero" pobre, que sí debe ser acreedor de la asistencia gratuita. En la base de este pensamiento yace la confusión de la mendicidad con la vagancia.

La reacción por parte del director del asilo y de los representantes del poder local no se hizo esperar. En la primera plana del número 17 (25 de abril de 1864), *El Tío Clarín* advierte a los suscriptores: "Habiéndose interpretado la lámina que acompaña a nuestro número anterior como alusiva a la dignísima persona del Sr. D. José Pereira, [...] nos apresuramos a manifestar, que tanto la lámina como el artículo en que se hacen apreciaciones sobre la mendicidad y el Asilo, no aluden a dicho señor. Nuestra crítica se dirige a la corporación Municipal, con exclusión absoluta de toda personalidad".

He aquí el origen de la primera denuncia al editor responsable de *El Tío Clarín*, Luis Mariani. La máscara narradora se defiende argumentando que en la lámina 16 aparece una figura central que se podría asemejar a D. José Pereira, pero solo se le parece, pues es una figuración que forma parte de un cuadro mayor. En este caso, la representación no es un retrato que carga contra alguien o ridiculiza los atributos de la persona representada. Por el contrario, utiliza una escena cotidiana donde aparecen referidos distintos tipos sociales para denunciar una realidad: la gestión de la mendicidad.

Por consiguiente, el origen de la malinterpretación está en la falta de voluntad para entender el lenguaje del dibujo de costumbres, que al igual que en el retrato caricaturesco, transforma el signo convencional en expresión de una actitud psicológica, siendo capaz de despertar en el lector-intérprete la ilusión del "pareci-

do" y pensar con la imaginación todo "lo no dicho" o representado en la lámina. La realidad representada, por tanto, no debe tomarse como la realidad misma. La reacción de José Pereira revela el miedo a ser ridiculizado, esto es, a dejar al desnudo lo que hay detrás de un ser aparentemente "caritativo": la inmoralidad, ¿quizás? Ya Narváez reconocía temer antes a la imagen satírica que al texto.

Lo cierto es que el editor responsable fue condenado a pagar una multa de 4.000 reales, como tiempo atrás sucediera con el editor Philipon por la publicación de los dibujos del *roi-poire*. Sin embargo, el caso del *Tío Clarín* comprende cierta excepcionalidad. En el número 30 (25 de julio de 1864) se cuenta que "El Sr. Alcalde presidente del Excmo. Ayuntamiento con un desprendimiento poco común, se ofreció a pagar de su bolsillo particular la multa impuesta, previa nuestra aceptación".

Cabe preguntarse si los poderes tan solo buscaron "el castigo ejemplarizante" que diera a conocer a otros satíricos, tanto literarios como políticos, qué límites no podían sobrepasar cuando el objeto de la crítica vierte dudas sobre el modo de gobernar, en este caso, la mala gestión de la asistencia a los pobres. Pero al mismo tiempo también revela la potencia política del *argot plastique* de la caricatura: permite imaginar riéndose otra forma de gestión posible de la cosa pública. Porque la sátira gráfica siempre revela más de lo que oculta. ■

Más información:

- **Bozal, Valeriano**
La ilustración gráfica del siglo XIX en España. Editorial Comunicación, Madrid, 1979.
- **Checa Godoy, Antonio**
El ejercicio de la libertad. La prensa española en el Sexenio Revolucionario (1868-1874). Biblioteca Nueva, Madrid, 2006.
- **Bordería Ortiz, Enrique; Martínez Gallego, Francesc. A. y Gómez Mompert, Josep Ll. (dir.)**
La risa periodística. Teoría, metodología e investigación en comunicación satírica. Tirant lo Blanch, Valencia, 2010.
- **Puelles Romero, Luis**
Honoré Daumier. La risa republicana. Abada Editores, Madrid, 2014.