



Cuando la sátira es historia. Ilustraciones, caricaturas y chistes en la prensa de Aragón. Tomo I. Del ocaso de Isabel II al albor de la I República (1862-1873)

Josefina Clavería Julián

Editorial Certeza, Zaragoza, 2016

266 pp.

Reseña por María Eugenia Gutiérrez Jiménez

Un cuadro impresionista. La prensa gráfica aragonesa de mediados del XIX

La reivindicación de la sátira gráfica de mediados del siglo XIX como arma política y su consideración como un lenguaje legítimo en el ejercicio de la crítica otorgan interés académico al nuevo libro de Josefina Clavería Julián, *Cuando la sátira es historia*.

Ilustraciones, caricaturas y chistes en la prensa de Aragón (Certeza, 2016)¹, que comprende el primer tomo de una serie cuyo principal objetivo es historiar la sátira gráfica en la prensa aragonesa desde su introducción hasta el fin de la Guerra civil. Este primer volumen abarca desde el ocaso del reinado de Isabel II hasta el comienzo de la I República dentro del periodo denominado Sexenio democrático.

El interés de Clavería Julián, catedrática de enseñanza secundaria en el área de historia, por el dibujo humorístico en particular y por el desarrollo del humor gráfico en general es visible en la mayoría de sus trabajos de investigación, entre los que sobresalen *Un siglo de humor gráfico* (1862-1962) (Institución Fernando el Católico e Ibercaja, 2006), en el que volcó su Tesis Doctoral, y más recientemente *Gritos manifiestos, silencios ocultos en una publicación del Sexenio revolucionario. El Neo. De la alegoría persuasiva a la propaganda electoral* (Aqua, 2014).

En el libro que reseñamos la autora emprende un recorrido por la prensa aragonesa ilustrada reclamando el valor de la imagen como fuente para reconstruir un tiempo pretérito. También apunta la necesidad de superar su concepción como pieza de coleccionismo. "No se ha pretendido hacer una mera recopilación de caricaturas y chistes", pues asume que los dibujos humorísticos analizados poseen un significado cultural: participan de un imaginario social, de una ideología y de la subjetividad de quien los concibe. Pero al mismo tiempo Clavería declara que "tampoco se pretende que sea una profunda exposición de los hechos históricos referidos en las imágenes" (p. 6), ya que su objetivo es divulgar los resultados de su investigación sobre la imagen en la prensa aragonesa y hacerlos comprensible por todos (p. 6).

El hecho de que esta obra sirva a la divulgación de la sátira implica que se parte de una concepción elitista sobre la misma, esto es como manifestación artística culta (p. 6), vinculando así su origen a la tradición libelística de *El Duende Crítico de Madrid* (1735) (p. 30) en lugar de a la tradición liberal decimonónica y la comunicación popular humorística que representan publicaciones como *El Zurriago* (Madrid, 1821)² y *Fray Gerundio* (León, 1837 – Madrid, 1839), ambas sin ilustraciones pero las cuales -según Valeriano Bozal en *La ilustración gráfica del siglo XIX en España* (1979)- están en el origen del género que en sus inicios incluye textos de la literatura popular (romances, charadas, canciones, etc.) y continúa insertando la imagen satírica en los años 40 y 60 del XIX, momento en que la técnica permite el maridaje entre la ilustración gráfica y la prensa periódica.

1 Agradezco a María Ángeles Parra Lucán, catedrática de Derecho Civil de la Universidad de Zaragoza, que me diera a conocer el libro reseñado y que su lectura formase parte de mi estancia en el Colegio de España en París.

2 Recuérdese que su popularidad se debió principalmente a la combinación de la sátira combativa y el estilo mordaz con la inclusión de copillas, cuentos, parábolas y canciones que informaban sobre la actualidad política de un modo informal. Entre los imitadores de este exitoso periódico se contabiliza *El Zurriago Aragonés*.

Sí reconoce, por otro lado, el escaso valor que se ha dado a este tipo de prensa, quizás "por ser considerada obra poco honorable" a diferencia del interés despertado por la prensa seria. Añade además que "es preciso pensar en otro tipo de consideraciones como la relación sátira-crítica-poder y la intolerancia de quienes tenían facultad [...] para decidir qué se conservaba y qué no". Y pone como ejemplo que en "el Archivo Municipal de Zaragoza, [se] conserva la colección casi completa de *El Pilar*, semanario católico ilustrado que surgió en 1883, pero ninguno de los títulos satíricos que vieron la luz en ese siglo" (p. 7). Paradójicamente el periodo de mayor proliferación de prensa satírica ilustrada³, tras el estallido de la Revolución Gloriosa y el inicio del Sexenio democrático, es el peor representado no porque Aragón permaneciera al margen de tal eclosión periodística sino porque no se han conservado o localizado los títulos (p. 212).

Por esta razón Clavería Julián admite que hay sucesos importantes del periodo analizado que no han podido ser estudiados debido a la falta de publicaciones satíricas en Aragón, o la no continuidad de las ya existentes. Así "la visión histórica que puede proporcionar *Cuando la sátira es Historia* se puede equiparar a una pintura impresionista: brochazos sueltos y colores puros. [...] la percepción del espectador/lector será la que complete la obra" (p. 8).

El viaje por la historia y el desarrollo de la sátira gráfica en la prensa aragonesa tiene como primera parada el ocaso del reinado de Isabel II, en concreto los años 1862 y 1863, donde se toman como fuentes dos publicaciones: *El Duende*, nacido el 1 de junio e interrumpido el 28 de diciembre de 1862 en Zaragoza. Presentado como un "periódico satírico semanal", "adornado con láminas litografiadas representando cuadros de costumbres, caricaturas, vistas, etc.", sacó 31 números. *El Diario de Zaragoza*, periódico informativo publicado de 1797 a 1907, anunciaba el 30 de mayo de 1862 que *El Duende* sería "el primero que de este género se publica en Zaragoza" (p. 61). Estamos por tanto ante una publicación satírica ilustrada que contribuye a la fase de gestación del género⁴ junto con *El Tío Nelo* (Valencia, 1862), *El Cascabel* (Madrid, 1863), *El Cencerro* (Córdoba, 1863), *El Sacamuelas* (Murcia, 1863), *El Tío Clarín* (Sevilla, 1864), *Gil Blas* (Madrid, 1864), entre otras muchas. Aunque la autora no establece comparación alguna con estos periódicos coetáneos.

3 El libro de Antonio Checa Godoy *El ejercicio de la libertad: la prensa española en el sexenio revolucionario (1868-1874)* (Biblioteca Nueva, 2006), profundiza en el desarrollo de la prensa satírica en este periodo así como su artículo "Auge y crisis de la prensa satírica española en el Sexenio Revolucionario (1868-1874)", *El Argonauta español* [en línea], núm. 13, 2016. Disponible en: <http://argonauta.revues.org/2335> [Consultado el 2 de junio de 2016].

4 Cecilio Alonso ahonda en la transición hacia la prensa gráfica a través del estudio de *El Matamoscas*, *Fray Gerundio* y *Guindilla* en el texto publicado en el último número de la revista IC: "Notas sobre prensa satírica e ilustración gráfica entre 1832 y 1843", *IC Revista científica de Información y Comunicación: De la risa ilustrada a la sátira mediática* [en línea], núm. 12, 2015. Disponible en: <http://icjournal-ogs.org/index.php/IC-Journal/article/view/326> [Consultado el 8 de enero de 2016]

Con anterioridad a *El Duende*, Clavería Julián declara en el breve recorrido realizado por la historia de la prensa zaragozana que "el primer título en incluir imágenes fue el dominical zaragozano *El Suspiro* (1845)", aunque éste sea un "periódico de literatura, ciencias y artes". En 1846 nace *El Progreso*, revista mensual de divulgación científico-literaria y de las artes que incluía ilustraciones. *El Saldubense*, diario "económico, industrial, literario y de avisos" publicado de 1857 a 1862, aunque "solo ocasionalmente reprodujo alguna imagen de humor" (p. 30). En cuanto al desarrollo de la prensa satírica se menciona a través de la voz de José Blasco Ijazo en su *Historia de la prensa zaragozana* (1683-1947), la existencia de *La Fritada* (1862), *La Ensalada*, *El Basilisco* y *La Jeringa*, "de la misma época". La autora muestra su extrañeza ante la no inclusión de *El Duende* en esa lista, puesto que "aunque no sea en Zaragoza al menos se conservan las colecciones completas en la Hemeroteca Municipal de Madrid" (p. 31).

La segunda fuente es la edición ilustrada de *El Diario de Zaragoza*, que vio la luz el 4 de enero de 1863, tras la desaparición de *El Duende*, hasta el 31 de mayo de ese año. Esta empresa es significativa para el reconocimiento del estado de la prensa satírica en Zaragoza y su legitimación social como un lenguaje capaz de narrar de un modo informal a la vez que crítico la cotidianidad. *El Duende* se tiraba en la imprenta y litografía de Agustín Peiró, destacado empresario de Zaragoza, de donde también salía *El Diario de Zaragoza*. Reconocido el éxito de la prensa satírica con dibujos humorísticos, Peiró articuló una estrategia basada en la asimilación de contenidos aceptados por los públicos al diario de información ya consolidado en el mercado periodístico provincial. Así *El Diario de Zaragoza*, que vive en enero de 1863 su 2ª época (año V), pasa a ser "político de noticias generales y de avisos" además de indicar que con su edición ilustrada ocuparía el lugar de *El Duende* (p. 69), ya que ambos compartían imprenta, editor responsable e ilustradores.

Sin embargo, Clavería Julián no ha entrado en la lectura de estas dos publicaciones desde el punto de vista de la historia del periodismo, que le hubiera permitido situar el género de la prensa satírica ilustrada como una fórmula discursiva intermedia entre el modelo de prensa propagandística y el de prensa de masas que se instituyó a principios del XX en España. Ahora bien, la aportación del libro *Cuando la sátira es historia* resulta imprescindible para la visibilización y divulgación de la historia de quienes Clavería Julián presenta como "maestros de la alegoría y de la ironía en el siglo XIX, Agustín Peiró y Paulino Savirón" (p. 15), ambos ilustradores tanto de *El Duende* como de la edición ilustrada de *El Diario de Zaragoza* y aún desconocidos por el silencio o despreocupación que los contemporáneos guardaron sobre ellos.

Agustín Peiró y Sevil, que en *El Duende* firma sus dibujos bajo el pseudónimo de *Ri-Qui*, era hijo del propietario de la imprenta y litografía donde se tiraba *El Diario de Zaragoza*. Estudió dibujo y aprendió el arte de la litografía en Francia, trabajó en

Madrid en torno a 1852 con el pintor Francisco Aranda y Delgado, en 1858 sucedió a su padre en la dirección de *El Diario de Zaragoza* y en los años 1862 y 1863 introdujo la ilustración gráfica en las publicaciones antes mencionadas (pp. 35-38). De su obra gráfica destaca un rasgo: la influencia de *Los Caprichos* de Goya, visible incluso en el dibujo de cabecera de *El Duende*, representado por la figura del Martinico Ventosa, que podría identificarse con los célebres martinicos del Capricho 79 de Goya ("Nadie nos ha visto"), aunque tienen significados diferentes: "mientras los duendes de Goya representan vicios humanos [...], el Martinico de El Duende busca vicios humanos para hacerlos públicos" (p. 56).

He aquí el alegato en defensa de las virtudes del sátiro que en *El Duende* se presentan a través de los siguientes atributos: el hábito de fraile en este caso parece contribuir a ocultar el rostro de la persona que está detrás de la máscara, velando así por su independencia frente a las presiones del poder político. Sus armas son una pluma y un lapicero, que porta en la mano izquierda, para denunciar los abusos y un farol que lleva en la mano derecha simbolizando probablemente la búsqueda de la verdad. La autora va más allá e interpreta la disposición de los atributos:

Martinico lleva los instrumentos de dibujo en la izquierda, el lado del demonio, de lo siniestro; mientras que el farol, símbolo de lo bueno, de lo correcto, [se sitúa] en su derecha, como el Diógenes de Ripa que va con su farol encendido en busca de hombres justos. [...] Este maniqueísmo de o malo-bueno e izquierda-derecha [...] viene a indicar que, mientras con el farol buscará lo justo y verdadero, con los instrumentos de la izquierda podrá de relieve lo malo (p. 58).

Además suele sostener en su boca una pipa, porque según Clavería Julián en algunas tradiciones atribuyen al humo un poder benéfico (p. 58), que en el caso del satírico zaragozano provoca la risa⁵. El segundo pseudónimo que se alterna con *Ri-Qui* en los dibujos de *El Duende* es *Lip* identificado por la autora como Paulino Savirón y Estevan, "un pintor y grabador formado en Barcelona que se estableció en Zaragoza en 1849, y desde esa fecha ejerció de profesor de dibujo y grabado en la Academia de San Luis hasta 1869" (p. 45). Sus colaboraciones en la edición ilustrada de *El Diario* por el contrario iban firmadas con las iniciales "P. S." o "P. S. E.". Agustín Peiró firmaba con "A. P." y "P".

Es ésta una de las grandes aportaciones del libro de Clavería Julián: situar la obra de Agustín Peiró y Paulino Savirón en la historia -aún por reconstruir- del desarrollo de la ilustración gráfica en España. Ambos demuestran ser maestros del dibujo satírico nada ajenos a las corrientes artísticas del momento que inician ya un cuestionamiento de la

⁵ El satírico sevillano *El Tío Clarín* declaraba en su prospecto aparecido el 4 de enero de 1864 que sería para sus lectores "un sánalo todo, ó especie de Revalenta arabiga, con el que todo triste y afligido logrará saltar de gozo, disfrutar la salud del pícaro y hacerse perdurable" (página 1, número 1).

mirada. De modo que incluso valorando como incompleto el método utilizado para analizar los dibujos⁶, pues no se entretaje el contexto local con fuentes secundarias, el lector percibe cómo sus obras gráficas participan de las diferentes formas de practicar la sátira gráfica dependiendo de quién gobierne en ese momento y de las limitaciones legales que se impongan. *El Duende*, que en su contenido se asemeja a *El Cascabel* de Frontaura y en sus aspectos formales a *El Cencerro* de Maraver y Alfaro, se diferencia con respecto a la edición ilustrada de *El Diario de Zaragoza* por:

... que va de lo generalmente amable de *El Duende* a la crítica más incisiva y mordaz de *El Diario de Zaragoza*. La mayoría de las imágenes del primero mantienen un tono festivo y tratan asuntos locales, las del segundo son alegorías abiertamente críticas y se refieren a asuntos políticos nacionales e internacionales⁷ (p. 52).

El Duende, como máscara narradora, se convierte en "protagonista permanente" ejerciendo de testigo de vista de los sucesos destacando además que "la ruptura con el racionalismo del siglo XVIII esté puesta al servicio de la defensa del bien público" denunciando los abusos en la contratación del gas, la limpieza, la instalación de fuentes de agua, la modernización de la ciudad y el mal servicio del ferrocarril (p. 52)⁸, entre otros. El costumbrismo popular, también denominado como *baturrismo*, ocupa un lugar preferente en *El Duende*, aunque fue practicado de dos formas distintas: *Ri-Qui* tendía a señalar las peculiaridades de los hombres de pueblo que visitaban Zaragoza por las fiestas de El Pilar y *Lip* hace uso de la exageración de los rasgos, ridiculizando al baturro, con el fin de provocar la risa (p. 27). El lector potencial del satírico zaragozano, hombre burgués, de clase media y urbano, observa en el dibujo cómico del baturro lo que él no es, no quiere ser o tiene miedo de acabar siendo, de ahí que participe de la risa que reduce al otro a una simple imagen.

En la segunda parte de la obra, aunque ocupando un menor espacio que el análisis de las dos cabeceras anteriores, la autora se ocupa de las publicaciones aparecidas tras la Revolución de 1868 y con posterioridad durante la instauración de la I República en el marco del Sexenio democrático. No obstante, en este periodo no todas las cabeceras son satíricas ni están ilustradas. La primera razón que justifica este baile de criterios en la selección tiene que ver con la realidad antes referida: la falta de voluntad política en

6 Consistente en dar los datos básicos (autor, título, publicación, cronología y ubicación), la descripción formal, el significado de la obra, la relación con la época y la conclusión (p. 9). En el penúltimo paso no se ahonda lo suficiente.

7 Sus alegorías se asemejan a las publicadas en *Gil Blas* (Madrid, 1864) y *La Flaca* (Barcelona, 1869).

8 Contenidos muy similares se tratan en *El Tío Clarín* de 1864 a 1865 e incluso en los primeros tres años del satírico francés *Le Charivari* (1832), tomado como modelo por muchas de las publicaciones satíricas ilustradas del XIX.

la conservación de los títulos satíricos en el periodo de mayor proliferación, lo cual no significa que no existieran.

Se sabe que hacia 1864, El Partido Demócrata de Aragón publicó *El Tizón* en Zaragoza, periódico satírico, clandestino y manuscrito, dirigido por Juan Pablo Soler. [...] Entre octubre de 1868 y enero de 1870, los títulos nuevos que se computan en las capitales aragonesas son: 10 en Huesca, 5 en Teruel y 9 en Zaragoza, donde habría que añadir 12 títulos de los que solo se sabe el nombre [...] el autor de la investigación que proporciona estos datos señala como satíricos 5 en 1868 y 7 en 1869 e indica el carácter republicano de algunos (p. 212).

Las tres fuentes tomadas para historiar este periodo son: *El Republicano*, periódico "federal de la antigua Corona de Aragón" (Zaragoza, 1868-1869). *El Neo* (Huesca, 1868), un satírico nacido diez días antes de las elecciones municipales para defender un ideario: el republicanismo. Y *El Progreso Radical* (Zaragoza, 1872-1873), órgano del Partido Progresista Democrático Federal, que sólo de forma excepcional incluyó ilustraciones. En este sentido, los tres títulos formarían parte del modelo de prensa propagandística -algunos incluso pueden concebirse como prensa de partido- aunque sólo *El Neo* puede definirse como satírico ilustrado. Clavería Julián indica que "fue concebido como una publicación de propaganda electoral. La primera de la historia contemporánea aragonesa" (p. 213) e hizo uso de la imagen como medio didáctico para hacer comprensible su mensaje. Consta de cuatro páginas y la imagen ocupa dos tercios de la misma, frente al texto. El responsable de *El Neo* pudo ser Antonio Torres-Solanot y la técnica de reproducción usada fue la autografía (p. 214).

La heterogeneidad en la naturaleza de las publicaciones hace que el análisis de las láminas de esta segunda parte contribuya poco al objetivo transversal: valorar la madurez que la sátira gráfica adquirió como arma de persuasión política en las publicaciones del XIX y el alcance de sus virtualidades para dirigir las conciencias (p. 29) y hacer llegar el mensaje más allá de su público objetivo. Por lo que los resultados del análisis de las imágenes de esta segunda parte se presentan parciales. Ahora bien, la aportación de la obra de Clavería Julián es incuestionable en la reconstrucción de la historia de la prensa satírica ilustrada en España, hasta hace bien poco considerada como un producto menor, y en la concepción del dibujo satírico como un espejo deformante que muestra las contradicciones de una época apelando al lector y a su capacidad para imaginar de qué otro modo podrían ser las cosas. La representación del mundo que presentan tales publicaciones es una imagen abierta que invita a los lectores a imaginar otro orden posible. Josefina Clavería y su libro *Cuando la sátira es historia* participan de esta forma de la visibilización de la memoria subterránea que revelan en potencia las imágenes satíricas.