

Una historia abreviada de la prensa satírica en España: desde *El Duende Crítico de Madrid* hasta *Gedeón*

A brief history of the Spanish satire press: since "El Duende Crítico de Madrid" to "Gedeón"

José Antonio LLERA RUIZ¹

Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)
LLERARUIZ@terra.es

Recibido: 13 de mayo de 2002
Aceptado: 30 de enero de 2003

RESUMEN

Desde la temprana sátira política clandestina de *El Duende Crítico de Madrid* en el siglo XVIII, hasta el moderno periodismo de empresa que representa *Gedeón*, las revistas satíricas españolas han ido pasando por fases diversas, si bien generalmente su historia tiene que ver más con la ideologización del discurso y con la invectiva que con el elegante ejemplo ilustrado de Clavijo y Fajardo o de Larra.

PALABRAS CLAVES

Prensa satírica
El Duende crítico de Madrid
Gedeón

ABSTRACT

Since the early 18th century underground political satire of *El Duende Crítico de Madrid* up to modern business journalism represented by *Gedeón*, Spanish satire magazines have gone through several stages, even if, in general, its history is more related to the ideologization of their discourse and to invective than to the elegant examples by Clavijo y Farjardo or Larra during the Enlightenment.

KEY WORDS

Spanish satire magazines
El Duende crítico de Madrid
Gedeón

SUMARIO 1. Introducción: los comienzos de la prensa satírica en el siglo XVIII 2. El siglo XIX: un periodismo combativo. 3. El nacimiento del humor gráfico en España. 4. La Restauración: populismo y propaganda. 5. *Gedeón*: el primer proyecto de periodismo humorístico moderno. 6. Referencias bibliográficas.

¹ Becario de investigación postdoctoral

1. Introducción: los comienzos de la prensa satírica en el siglo XVIII

En la primera mitad del siglo XVIII, con la aparición de las llamadas gacetas (*Gaceta de Bormujos*, *Gaceta de todas partes*), puede hablarse de una prensa satírica todavía en mantillas, cuyo rasgo más destacado es la parodia de los estereotipos lingüísticos de las disposiciones administrativas, que contaba con un referente literario tan ilustre como las obras festivas de Quevedo. *El Duende Crítico de Madrid* (1735) es el periódico que como tal inaugura la prensa satírica en España. A decir verdad, hace más hincapié en la invectiva que en la sátira estricta, y se relaciona con la tradición barroca del libelo anónimo manuscrito, que no expira con la llegada del periodismo regular. Serán la reina y José Patiño —a la sazón ministro de Felipe V— sus blancos preferidos. Los temas y motivos del periódico no eran diferentes de los de la sátira medieval y barroca: la crisis del comercio colonial, la hipocresía imperante en la corte, la ignorancia... Su redacción se debe al reverendo fray Manuel de San José, antiguo oficial del regimiento de Dragones portugueses, que tras un sin fin de pesquisas fue descubierto y mandado preso al convento de las Carmelitas Descalzas. En su primera presentación ante el público, un jueves 8 de diciembre de 1735, el autor se oculta tras la máscara satírica: "Como no me miran / aunque me ven siempre, / ni saben quién soy, / ni saberlo pueden [...]. / No hay que conjurarme / para conocerme, / porque Yo soy sólo / el Crítico Duende". Sus versos traslucen el tópico alegórico del satírico como único sanador del mal que aqueja al gobierno: "Remedio en sus males / suave, no esperen, / que y está podrido / el miembro doliente [...] / Yo de compasivo, / no obstante ser Duende, / le daré con polvos / algunos Papeles". En su sexta entrega, el 12 de enero de 1736, titulada "Verdades y mentiras", se expone otra de las convenciones de las apologías satíricas, esto es, la independencia del satírico y su afán de decir la verdad por encima de las apariencias, sin estorbo del rencor, el interés o la venganza. Hoy, con varias fuentes históricas en las manos, sabemos que el *Duende* manipulaba frecuentemente la información y que su rigor era más que discutible (Egido, 1968).

Todavía en el siglo XVIII merece destacarse por su calidad literaria *El Pensador*, de Clavijo y Fajardo, quien concibe su proyecto como una emanación del espíritu reformista que se trae prendido de su estancia en tierras francesas (Trenas, 1943; Saiz, 1983: 141-152). Con notable influjo del *Spectator* inglés, la distancia humorística se amalgama con lo didáctico, en la mejor tradición de la sátira clásica: "El objeto —reconoce en el *Pensamiento I*— es mejorar a los hombres [...], y me daré por contento con que haya una sola persona, que se mejore con mis pensamientos". Se trata de una censura moral, que nunca se endereza contra los particulares: "por ningún motivo excederé los límites de una crítica general". El primer número sale a luz en septiembre de 1762. Cada entrega semanal estaba compuesta por un pensamiento, que era esperado con avidez por el público y que solía ser tema de discusión en las tertulias de la época. El vínculo de la sátira con el género ensayístico durante el siglo XVIII parece obvio; su objeto es reflexionar por vía del ridículo sobre un determinado acontecimiento: "Ridiculizar y avergonzar a esta maldita raza de murmuradores, que tienen apesada la España". Clavijo refrenda la cercanía semántica entre sátira y murmuración ya advertida por Covarrubias dos siglos antes, rechazando para sí la calificación de *satírico*: "Ni mi genio es satírico, ni me ha puesto la pluma en la mano este maligno humor, el rencor ni la

venganza". El espectro satírico del *Pensador* es muy amplio; desde costumbres y tipos sociales como los petimetres, los cortejos, los salones, los bailes o las tertulias, hasta lacras sociales que encendían su pluma ilustrada, como la superstición, la ignorancia, la nobleza ociosa, la avaricia, la adulación, etc. Como después Larra, Clavijo se duele de la actitud del público, tornadizo, desconfiado e intolerante: "Este Vulgo es entre nosotros numeroso e intratable, e incapaz de abrir los ojos a sus verdaderos intereses, que canoniza todo cuanto le presenta la costumbre, y mira como impío y sedicioso lo que conduce a sacarle del error." (I, Pensamiento IV).

Es imposible referirse a la sátira en prensa a finales del dieciocho sin mencionar las audacias de *El Censor* (1781-1788), empresa que debemos a García del Cañuelo (su redactor principal) y a Luis Marcelino Pereira, abogados ambos de los Reales Consejos (vid. García Pandavenes, 1972; Saiz, 1983: 183-191). *El Censor* salta la valla del costumbrismo epidérmico y se introduce de lleno, con afán regeneracionista, en los problemas coetáneos: las vacuas supersticiones, los abusos del clero, la mala educación, la desastrosa política económica, el espantoso estado de la justicia... Recursos típicos de la sátira menipea barroca como la caricatura, las fábulas oníricas en clave o los viajes alegóricos sirven a sus autores para conducir la crítica. García del Cañuelo pagará severamente su osadía: en 1788 cae en manos del Tribunal de la Inquisición y muere en la ruina. Resulta interesante una lectura detenida del Discurso Primero del *Censor*, porque permite observar de qué manera se van asentando las convenciones propias de la apología satírica. En primer lugar, el ansia de criticar sin desmayo es algo temperamental ("*genio censor*"), se encuentra profundamente arraigado en el alma del satírico; su curiosidad innata le conduce, con una pizca de impertinencia, a la indignación (recuérdese la divisa de Juvenal: *indignatio fecit versum*). Producido el choque del ideal contra la realidad del entorno, la actitud del satírico no es más que un movimiento reflejo, casi una autodefensa: "En la más tierna edad me ofendía ya todo: todo me daba en rostro: tenía ya el atrevimiento de oponerme a los hombres hechos, y las causas más respetables no eran poderosas para contenerme. Los vicios y las malas costumbres hieren: En todas partes hallo cosas que me lastiman. En las tertulias, en los paseos, en los teatros, hasta en los Templos mismos hallo torpezas. Para colmo de desgracias no puedo callar nada". No es de extrañar que los problemas con la censura de Cañuelo fueran constantes; por encima de la fe y de la superstición, el raciocinio es la norma suprema a partir de la cual se enjuician los hechos: "Semejante a una vista delicada, que ofende cualquiera exceso de luz, todo lo que se aparta un poco de la razón me lastima, el más pequeño extravío de la regla y del orden me causa un tedio mortal".

Clavijo reconocía su falta de ambición política en su primer pensamiento. Cañuelo enuncia también su resistencia programática al interés personal, su rechazo de la ceguera ideológica. Obsérvese el énfasis que aporta el políptoton: "Me censuro a mí mismo, y hasta mi genio censor censuro, que me parece mucho más censurable que los mayores vicios, que en los demás noto". En uno de los párrafos se refiere al método de composición de los discursos. Una vez fijado en la memoria lo particular como en una placa fotográfica, el satírico escribe inductivamente; la "sangre fría" habrá de atemperar las acometidas del instinto, natural-

mente inclinado a la invectiva. Se trata de un rigor que eleva ética y estéticamente un género en donde sólo cabe la *urbanitas* y no hay sitio ni para la revancha ni para la mordacidad:

“Lo primero que hago es desahogarme del todo, y escribir sin reservas cuanto se me ofrece en el asunto que me ocupa. Después a sangre fría voy retocándolo poco a poco: suavizo lo que pudiera ser demasiado acre; y abstrayendo de los sujetos que me han dado el asunto, y borrándolos enteramente de mi memoria, doy a mis censuras y sátiras toda la generalidad que se requiere para que a nadie hieran en particular”.

2. El siglo XIX: un periodismo combativo

El siglo XIX, por sus efervescencias históricas, es el siglo del periodismo ideologizado y combativo. Como ha sabido ver Valeriano Bozal (1979: 22 y ss.) en un trabajo excelente, la burguesía liberal se sirve de la prensa como medio de emanación de su ideología: critica airadamente al antiguo régimen y a sus representantes enarbolando la bandera del racionalismo y del progreso, y fija lentamente su imagen arquetípica de lo social. La invectiva política descarnada sobrepasa en numerosas ocasiones los muy estimables intentos de llevar a cabo una sátira de intención reformista y literaria. Las Cortes de Cádiz abren en cuestión de libertad de prensa una espita por donde asoman propuestas tan exaltadas como las de *El Robespierre Español*, que desde sus páginas aboga por llevar al patíbulo a los generales Carrafa y Urbina. En Cádiz aparece también el 12 de septiembre de 1812, de la mano de Bartolomé José Gallardo, la *Abeja Española*, destacada por sus sátiras contra la Inquisición (*el freidero*) y vehículo de la célebre invectiva contra el diputado Ostolaza (Seoane, 1983: 50-51; Saiz, 1991: 39-40).

Tras el juramento de la Constitución por Fernando VII en 1820, la prensa se convierte de nuevo en arma de asalto durante el Trienio Liberal. Ejemplo de ello es *El Zurriago* (1821) escrito por Félix Mejía y Benigno Morales. De diminuto formato, se vendía a ocho cuartos, contaba con dieciséis páginas y carecía de periodicidad; alcanzó los noventa y dos números entre 1821 y 1823. Su talante era liberal exaltado, como deducimos por su título. Eran frecuentes las invectivas contra los representantes del antiguo régimen: Fernando VII, la Iglesia y el carlismo. Su prospecto anticipa la sátira contra el espíritu de partido y contra toda clase de abusos; pero se trata ya de un discurso lejos de la *urbanitas*, comprometido directamente con la agresividad aneja a las luchas ideológicas de principios de siglo. La mención al dirigismo de la opinión pública nos dice de su importancia para favorecer o hacer zozobrar una determinada empresa política:

“Sus editores se constituyen en guerra abierta con los abusos, con los que viven de los abusos y con los que abusen de su autoridad: con los periodistas que en vez de dirigir la opinión la extravían: con los aduladores [...] con los que obran por espíritu de partido, corporación &c. y se separan de la senda de la razón [...]”.

“Todos estos van a llevar tantos Zurriagazos como veces se deslicen o resbalen”.

Como en muchas de las revistas posteriores, *El Zurriago* patentiza la contradicción entre el programa y la práctica. No pone delante de sí el espejo, como Horacio, Larra, Clavijo o

Cañuelo, ni se detiene ante el umbral de los particulares. Dice combatir la visión fragmentaria de la ideología, pero su liberalismo le ciega. No existe contención, sino látigo. En el número prospecto se declara *sagrada e inviolable* la figura del rey; y, sin embargo, mediante el artificio retórico de la atribución del discurso a una instancia persuasiva superior —la voz del Pueblo— se llama a Fernando VII *deleznable humano*. La ficción alegórica no es ya, como en la sátira menipea, una estrategia que conduce contenidos morales de carácter universal, sino un ataque *ad hominem*.

Los comienzos del Larra articulista se dan durante un periodo tan poco propicio para el librepensamiento como el decenio absolutista. Su estilo, sin embargo, no iba a ser el del *Zurriago*. Larra es más un intelectual culto que un lacerante agitador político; a la pugna directa opone la imparcialidad, el justo medio satírico apoyado en la ironía y en otros procedimientos indirectos como la parodia, el sobreentendido, la reticencia y la alegoría. Desde *El Duende Satírico del Día*, y con ecos de una tradición bien concreta, el proyecto reformista del joven escritor apostaba por una literatura útil. El ataque contra el *Correo Literario y Mercantil*, frente al cual se hallaba el poderoso José María Carnerero, acogió de raíz las ansias de Larra que, persuadido de la necesidad ética de su beligerancia, no se rinde, y en agosto de 1832 vuelve a la carga con un nuevo periódico, *El Pobrecito Hablador*, "Revista satírica de costumbres, &c., &c.". A diferencia de Mesonero Romanos, a Larra no le interesa el colorismo epidérmico; pretende, en correspondencia con el programa horaciano del *ridendo dicere verum*, corregir la ineptitud o los comportamientos envilecidos (Escobar, 1972: 20-21).

Tras el pronunciamiento militar de La Granja, un espíritu próximo al de Larra acompañará al nacimiento de *Fray Gerundio*. Tras su máscara se oculta el sagaz Modesto Lafuente. Eran otros tiempos: el ministerio de Calomarde había dado paso a la regencia de María Cristina y se habían abierto un poco más las rendijas de la libertad de expresión. En abril de 1837, Modesto Lafuente, con los hábitos recién colgados, imprime en León *Fray Gerundio*, revista que da nombre al personaje de un monje exclaustro a causa de la desamortización de Mendizábal; sus diálogos con el lego Tirabeque y sus acólitos el padre Platiquillas, Fray Curro y el reverendo maestro Circunloquio, se harán muy populares, hasta el punto de que todas sus "capilladas" llegaron a reimprimirse: "La suscripción —declara su artífice años después—, que es el termómetro material de la apreciación de esta clase de publicaciones ha ido constantemente en progresión ascendente". Destituído como funcionario en la capital leonesa, Modesto Lafuente se traslada a Madrid, y el 1 de julio edita su primer *Fray Gerundio* madrileño, de iguales características formales: número variable de páginas (no superior a veinte) y formato reducido. Desde el punto de vista gráfico, la revista cuenta con alguna ilustración de carácter estrictamente paratextual, es decir, subsidiaria siempre de la parte verbal. Entre sus dibujantes destacan A. Gómez y F. Miranda; entre los grabadores, F. Batanero y V. Castelló (Bozal, 1979: 27). En el prólogo a la reedición antológica de su obra en 1840, Modesto Lafuente señala a Cervantes y a Juvenal como sus modelos:

"Cuando he citado a Juvenal y a Cervantes no es que abrigue la presunción de que Fr. Gerundio merezca ni aun citarse al lado de estos príncipes de la sátira latina y española,

sino para mostrar que me proponía cultivar el género en que ellos sobresalieron, dándome por satisfecho que al menos consiguiera imitarlos, porque algo es y no poco la imitación de los buenos modelos”.

El recién bautizado periodista, que había llegado a ejercer la cátedra de filosofía en León, poseía sobrada cultura clásica, como demuestra en sus múltiples ejercicios jocosos con el latín macarrónico, y es consciente de su adhesión a un género culto. Al contrario que Larra, se declara más cerca de Juvenal que de Horacio, próximo pues al estilo elevado y a la denuncia agresiva. Todo ello se compensa con el otro modelo: el humor cervantino, a todas luces explícito en los diálogos —forma usual en que se desenvolvía la sátira menipea— entre Gerundio y el lego de hechura sanchopancesca Tirabeque. Los versos de la primera “capillada” resultan significativos en cuanto a las intenciones del autor:

“¿Por qué entre tantos como ahora bullen
periódicos, folletos, papeluchos
de chiste y gracia y de noticias llenos
no ha de haber en España algún Gerundio?”

Fray Gerundio dice pertenecer al clan jocosero, definido por la amalgama entre la burla (“chiste y gracia”) y la noticia histórica de actualidad. El tópico de la verdad amarga inherente al discurso satírico, remozado por la frase hecha de registro coloquial, encuentra también acomodo en esta declaración preliminar:

“Que con un desenfado así... fraileesco
Ha de decir verdades como puños;
Si amargan, no hay remedio, hay que aguantarlas.
Y así nadie con él va a estar seguro,
Ni rey ni roque; y si a atufarse llega,
El mismo Satanás sufrirá el pujo”.

[...]

“Verásle ya a sus mismos concólegas
Lindas zurras cascar; pero de algunos
Ser padrino también, que hayles entre ellos
Finos como el coral, como el carbunco”.

Fray Gerundio se declara imparcial: dirá las verdades a los de arriba y a los de abajo. Su proyecto se ubica en la tradición de la sátira liberal reformista, y por tanto sus críticas tienen en su mayoría un alcance genérico: al igual que Larra, ataca el linaje faccioso y montuno del carlismo (su parodia del plan de estudios de Don Carlos es deliciosa), critica al clérigo que se une a sus filas (“hecho un perdona-vidas furibundo”), a los falsos liberales, al tipo del diputado o del ministro demagogo e inepto, a la política impositiva contra las provincias más desfavorecidas (véase en el número del 10 de mayo de 1837, con intertexto cervantino en el título: “La razón de la sinrazón que a mi razón se hace”). Todo ello arropado por un uso muy eficaz de la ironía y de la ficción alegórica; así, por ejemplo, la creación de noticias ficticias de clara intención referencial, como aquella que bajo el epígrafe de “Teatros” refiere la repre-

sentación de la tragedia de España.

3. El nacimiento del humor gráfico en España

Con las caricaturas de Francisco Ortego en el *Gil Blas* ("Periódico político satírico") empieza en España el humor gráfico propiamente dicho, pues hasta entonces la imagen era siempre subsidiaria del texto que ilustraba. Un hecho de capital importancia para que esto ocurra es la implantación de la litografía en la década de los cuarenta, más rápida y barata que el grabado en madera o en metal (Fernando VII había fundado el Establecimiento Público de Litografía o Arte de Grabar en Piedra). La novedad de *Gil Blas* radica en su morfología: a diferencia de las revistas anteriores, dentro de las canónicas cuatro páginas a tres columnas separadas por corondeles, adopta el formato tabloide; se reduce la extensión de los textos (se hicieron populares los comentarios breves sobre la actualidad en la sección "Cabos sueltos"), y la plástica adquiere mayor relevancia, con la inclusión de caricaturas interiores de una o dos páginas². Esta estructura se convierte en modelo para las posteriores revistas satíricas, que aprovechan las ventajas de la imagen en tiempos en que el analfabetismo era aún muy elevado (Bozal, 1968: 287; 1979: 74). El *Gil Blas* fue fundado en noviembre de 1864 por Luis Rivera, quien arbitró un equipo de redactores formado por Roberto Robert, Eusebio Blasco, Manuel del Palacio y Federico Balart. Entre los caricaturistas, además de Ortego, se hallaban Pellicer, los hermanos Perea, A. Giménez o J. Llovera. En la primera página del número prospecto se expone con zumba el "Programa de Gil Blas":

"—¿Qué viene a defender GIL BLAS en la arena periodística? Preguntará cualquiera".

"—GIL BLAS no viene a defender, viene a atacar".

[...]

"Si pudiera formalizarme, diría que soy liberal hasta la pared de enfrente; que combatiré todas las soluciones que no se ajusten al criterio liberal, y andaré a la greña con quien no piense como yo".

La sátira vuelve a estar cautiva de la ideología —la liberal en este caso— y se transforma en arma contra el adversario político, en invectiva (los cabezas de turco serán principalmente Narváez y O'Donell).

Inaugurado el bienio progresista, aparece el 24 de septiembre de 1854 *El Padre Cobos*, con el subtítulo de "Periódico de Literatura y Artes", anunciando en el encabezado del segundo número una tirada de ciento cincuenta mil ejemplares, cifra que tenía más de ficción publicitaria que de realidad. Estaba dirigido por el que después sería ministro de la Gobernación con Narváez, Cándido Nocedal, y tenía como principal redactor al poeta José de Salgás y Carrasco. Sus cuatro páginas estaban compuestas a dos columnas y con un cuerpo de letra

² De esta novedad eran muy conscientes sus redactores, quienes escriben en la última página del número prospecto: Éste periódico, único en su género hoy en España, empezará a publicarse desde el próximo mes de diciembre.

mayor que lo que venía siendo habitual en esta clase de prensa, con frecuentes alteraciones en el tamaño y la familia de los caracteres. Con predominio de la prosa sobre el verso, privilegia, por lo común, los diálogos entre personajes ficticios. Incluye una "Sección de Indirectas" donde se dan cabida comentarios breves y agudos sobre la actualidad literaria del momento, sobre todo la teatral. Cierra con una "Sección de anuncios" de carácter paródico. Entresacamos algunas líneas del programa que expone en su segundo número:

"EL PADRE COBOS enarbola la bandera de moralidad en el terreno de las artes y de las letras, invadido por el charlatanismo, el pandillaje, y lo que es peor, la ineptitud".

[...]

"Desde su modesto asiento pesetero, el reverendo observará con ojo avizor cuanto pase en torno suyo, no para espiar los actos de naturaleza privada, pues es fraile de ancha manga y sabe respetar la libertad individual, sino para corregir los abusos y dirigir sus suaves y paternales indirectas á los artistas cuando ataquen las leyes del buen gusto, y al público cuando ataque las de la imparcialidad".

Parece claro que salimos momentáneamente del túnel de la invectiva y nos introducimos en plena tradición satírica: desde el principio se alude a la moralidad como punto de referencia para combatir vicios de carácter general: el charlatanismo, el pandillaje, la ineptitud. La mirada del satírico vuelve a lo público; se aparta de los particulares, es tolerante con la libertad individual y hace hincapié en la corrección de todo lo que rebasa un justo medio. El modo de llevar a cabo dicha crítica es asimismo ilustrativo de la *urbanitas* clásica: suavidad y discurso alusivo, indirecto. A partir del 3 de diciembre, coincidiendo con su undécima entrega y con objeto de ampliar su número de lectores, se lanza al terreno de la política, pero sin descuidar en lo básico las notas que habían caracterizado su anterior programa: "Mi reverencia, en una palabra, se consagra a la política. No perderá por eso su habitual cortesía. Ni sus humos literarios. Ni su amor a las artes. Ni su conciencia. Ni su buen humor. Ni su malicia. Ni su camisa limpia. Hoy sale a la luz con hábito político". Cambia entonces su periodicidad y se edita cada cinco días. Acudiendo más a los artificios del sobreentendido, la ironía y la reticencia para atacar a Espartero y O'Donnell, la revista se desliza en alguna ocasión hacia la invectiva, pero siempre con arte y cierto refinamiento ingenioso que la aparta de los excesos del *Zurriago* o del *Guirigay*. El gobierno esparterista responderá con una doble ráfaga satírico-propagandística: *Pero Grullo* y *Fray Tinieblas* (Espadas Burgos, 1955: 208-212).

Tras *La Gloriosa*, surge en Barcelona el 27 de marzo de 1869, en alusión paródica a *La Gorda* carlista, *La Flaca*, que se mantendrá hasta 1876 remontando sanciones y cambiando el nombre de la cabecera. De talante federal publica como *Gil Blas* caricaturas a doble página, pero ya a color. Sus cuatro víctimas favoritas serán la monarquía, el clero, los militares y la persona de Juan Prim. Como explica Valeriano Bozal (1968: 288-289), *La Flaca* supone una transformación importante en relación con la ideología de la prensa anterior, toda vez que el verdadero protagonista de la ilustración gráfica es el pueblo. El artista deja de observarlo

desde la atalaya, como un demiurgo que llama la atención sobre lo pintoresco y, distanciándose de la cosmovisión burguesa, toma la perspectiva de la clase media urbana preocupada por las desigualdades. Este punto de vista popular va a permanecer en lo sustancial durante la Restauración. Su programa, como el del Zurriago, es un ejemplo de discurso manipulatorio, en la medida en que dice ser lo que no es. El destinatario no tiene libertad para rechazar el contrato que se le propone porque no se exponen abiertamente sus intenciones. Es sintomático cómo *La Flaca* oculta la norma de referencia con la tautología: "censurará lo que merezca ser censurado".

4. La Restauración: populismo y propaganda

Con la Restauración borbónica se inaugura un periodo de libertad tutelada y de cierta estabilidad política, hecho que favorece el surgimiento de revistas más festivas que satíricas. Éste es el caso de *Madrid Cómico*, fundado el 4 de enero de 1880 por Miguel Casañ y vendido tres años después a uno de sus colaboradores, Sinesio Delgado. Sus ocho páginas de formato medio se venden a diez céntimos. Tiende más al costumbrismo o la crítica social muy benevolente que a la política. En la presentación de su primer número declara pertenecer a esa flota de periódicos que *no teniendo ideas que sustentar ni principios que defender, manifiestan exclusivamente que no son políticos, y a fe que en la mayor parte de los casos, jamás dijeron verdad más grande y patente*. Su humor se apoya preferentemente en los juegos verbales, el chiste fácil, la hipérbole y el tipismo, propios de la tradición sainetesca y del astracán. No es difícil deducir que el público al que estaba dirigido era la burguesía, que disfruta viéndose representada. J. F. Botrel (1989: 86) ha calificado su programa como un "nirvana efímero" en la medida en que persigue el olvido por la risa, dar al lector burgués una imagen—su imagen—armónica del mundo. Entre los humoristas literarios que colaboraron en sus páginas se encontraban Vital Aza, Luis Taboada, Pérez Zúñiga o Clarín, con su sección de crítica literaria ("Paliques") de la que salieron escaldados autores como el joven modernista Juan Ramón Jiménez. Destacaron entre los dibujantes Leal Cámara, Sileno, Mecachis y Cilla, autor conocido por sus cesantes y por las caricaturas de la portada. La prosa y el verso estaban bastante compensados, mientras que la portada y las páginas centrales estaban reservadas al dibujo dulzón y nunca hiriente de Cilla, o a un *Demócrito* mucho más domesticado de lo que veremos en *El Motín*. Mingote (1988: 10 y ss.), con buen criterio, ha adjetivado este humor como *vernáculo o castizo*; en sus ocho páginas monocromas a dos columnas se daban cita tipos como funcionarios, bohemios, toreros o se ponía en solfa las ridiculeces de la clase media. *La Codorniz* de Álvaro de Laiglesia recogerá—para disgusto de Mihura—algún aspecto de esta revista, como la crítica municipal (Llera, 2000, I: 156-163).

Pero la prensa política exaltada aún no había dicho su última palabra. El 10 de abril de 1881 Juan Vallejo y José Nakens fundan *El Motín*, un semanario populista de marcada tendencia antimonárquica y anticlerical. El texto de presentación es muy elocuente:

“Al arma, pues, y disparad sobre nosotros, conservadores de todos los matices, las palabras huecas de sentido que conserváis en el arsenal del miedo; habladnos del terror, de la guillotina, de bases sociales minadas, de santos principios hollados [...] que nosotros, los promovedores de EL MOTÍN, nos reiremos a mandíbula batiente de vosotros con la misma constancia que vosotros os burláis del país que habéis explotado y escarnecido”.

“¡Guerra a los conservadores! Nos parece que este grito equivale a un programa”.

Desaparece la medida de la sátira y el programa se transforma en arena contra el enemigo conservador. Las razones mueren a manos de la agitación propagandística. Se explota el carácter persuasivo de conceptos universales como libertad, se rellena el discurso con la semántica de los afectos; el conservadurismo se hipercodifica, identificándose con el mal. Se simplifica la realidad como una lucha de los buenos, el pueblo justo, contra los malos, los descendientes del antiguo régimen. *Demócrito* (pseudónimo de Eduardo Sojo) concibe una magistral caricatura a doble página para el primer número del *Motín*. Sobre la leyenda “El legado de los conservadores” [Fig. 1] aparece en el flanco derecho un individuo de rasgos simiescos, bizco por una cicatriz que le cruza la cara y que empuña una daga, con la mirada fija en el espectador. Se trata de una personificación simbólica que logra su objetivo de atemorizar al espectador por el dominio del tremendismo grotesco que demuestra el dibujante. El ogro conservador se oculta en una secuencia de estampas históricas que, en un juego metadiscursivo, reenvían (en lo verbal y en lo gráfico) a los mismos significados: el chantaje, la corrupción, el expolio y la muerte.

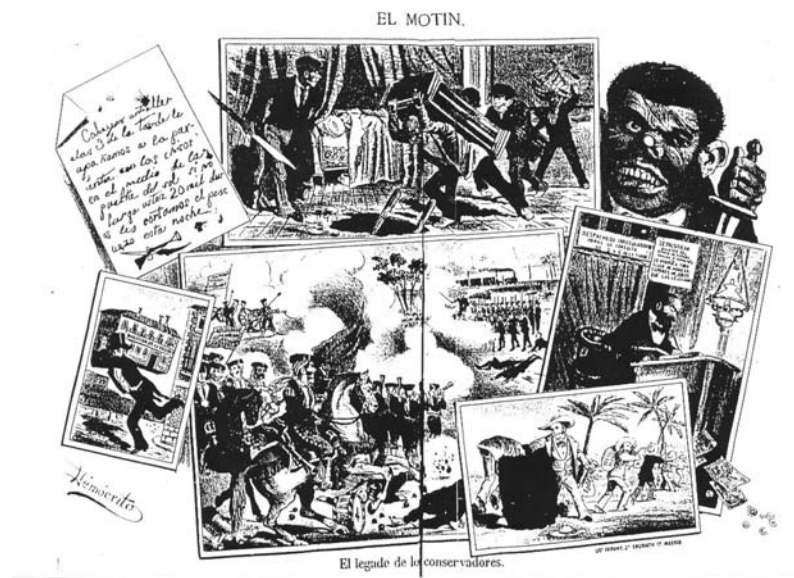


Fig. 1. Demócrito, *El Motín*, nº 1, 10 de abril de 1881.

5. *Gedeón*: el primer proyecto de periodismo humorístico moderno

Representa *Gedeón* (1895) un hito dentro de los semanarios satíricos de fin de siglo. Con él puede decirse que se pone en marcha el primer proyecto de periodismo moderno, de empresa. Practica un humor incisivo e incorpora monográficos. Por medio del recurso convencional del personaje-máscara (los diálogos de Gedeón y su sobrino Calínez) se ponía en solfa la actualidad política. Pedro Villahermosa, *Sileno*, dibuja el personaje de Gedeón con rasgos de *clown*: nariz prominente, ojos ratoniles, pantalón a cuadros, bombín, bastón y una sonrisa de oreja a oreja. Se trataba de dignificar el periodismo joco-serio, de "comunicarse de *risu* con el público". Su primer número —cuatro páginas al precio de diez céntimos, con portada de Moya— sale a la calle el jueves 14 de noviembre de 1895, con una irónica leyenda alusiva a la competencia que en aquellos tiempos mantenían *El Imparcial* y *El Liberal*: "Gedeón es el periódico de menos circulación de España". En 1899, a raíz de una suspensión de mes y medio, recurre a la conocida treta de cambiar el nombre de su cabecera y pasa a llamarse *Calínez*. Cumplida la sanción, se aumenta el número de páginas —dieciséis— y el precio, al tiempo que se van consolidando secciones como "...Y armas al hombro", en la tradición del comentario breve e incisivo en prosa o en verso sobre la actualidad político-literaria; o el "Nuevo diccionario de la Academia Gedeónica". En 1904 el Duque de Tovar, a la sazón gobernador civil de Madrid y blanco de numerosos ataques por parte del semanario, resolvió hacerse con su propiedad; entran a colaborar por estas fechas escritores como Luis de Taboada y caricaturistas como Tovar, Vera y Xaudaró, cuyos dibujos copaban casi la mitad de las páginas. En 1909 *Gedeón* pasa definitivamente a manos de Torcuato Luca de Tena (Gómez Aparicio, 1967, II: 635-636), periodo durante el que se consolida como la más prestigiosa revista satírica española —el Mairena de Machado emplea a menudo el adjetivo de *gedeónico*—, puesto que no abandonará hasta la llegada de *La Codorniz* en 1941.

6. Referencias bibliográficas

BOTREL, Jean François (ed.)

1989: *Le discours de la Presse, Actes du 2^e Colloque organisé par le Centre de Recherches PILAR 2, novembre 1987*. Rennes: PUR

1989: "Le parti-pris d'en rire. Le exemple de *Madrid Cómico* (1833-1897)", en BOTREL, Jean François (ed.), pp. 85-92

BOZAL, Valeriano

1968: "El arte popular en la España del siglo XIX", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n^o 218, pp. 276-301

1979: *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*. Madrid: Alberto Corazón

EGIDO, Teófanos

1968: *Prensa clandestina española del siglo XVIII: El Duende Crítico*. Valladolid: Departamento de Historia Moderna

ESCOBAR, José

- 1972: "El Pobrecito Hablador, de Larra, y su intención satírica", en *Papeles de Son Armadans*, n° 64, pp. 5-44

ESPADAS BURGOS, Manuel

- 1955: "El misterio de *El Padre Cobos*", en *Revista de Literatura*, n° 13-14, enero-junio, pp. 208-212

GARCÍA PANDAVENES, E. (comp.)

- 1972: *El Censor (1781-1787)*. Antología. Barcelona: Labor

GÓMEZ APARICIO, Pedro

- 1967: *Historia del periodismo español*. Madrid: Editora Nacional (2 vols.)

LLERA, José Antonio

- 2000: *Sátira y humorismo: el caso de La Codorniz (1956-1965)*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2 vols. Tesis doctoral [en prensa en el Servicio de Publicaciones del CSIC]

MINGOTE, Antonio

- 1988: *Madrid Cómic - La Codorniz* [Discurso de recepción en la RAE]. Madrid: Real Academia Española

SAIZ, María Dolores

- 1983: *Historia del periodismo en España. 1. Los orígenes. El siglo XVIII*. Madrid: Alianza, 1996
- 1991: "La prensa satírica en la España del siglo XIX", en VV. AA.: *150 años de prensa satírica española* (1991). Madrid: Ayuntamiento de Madrid. Pp. 37-45

SEOANE, María Cruz

- 1983: *Historia del periodismo en España. 2. El siglo XIX*. Madrid: Alianza

TRENAS, Julio

- 1943: "Periódicos madrileños del siglo XVIII. *El Pensador*", en *Gaceta de la Prensa Española*, n° 12, pp. 747-748

VV. AA.

- 1991: *150 años de prensa satírica española*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid