

Discurso satírico y discurso político hegemónico: confrontaciones y convergencias. Una periodización¹

Josep-Lluís Gómez Mompert (UEG)

Francesc-Andreu Martínez Gallego (UEG)

Enrique Bordería Ortiz (UEG)

403.doc

Periodizar la risa

La presente aportación pretende establecer una periodización tentativa de la prensa periódica satírica española en relación con el discurso político dominante en cada momento. El estudio abarca la época contemporánea, desde la revolución liberal-burguesa hasta el final de la dictadura franquista.² El punto de partida no es aleatorio.

Por una parte, la crítica literaria ha señalado que la “vida civil” es la referencia dominante en la literatura “surgida al amparo institucional de la vida pública burguesa que se manifiesta en lugares de reunión como cafés, tertulias, paseos, etc., constituidos en instituciones ideológicas”. Se trata de esas décadas finales del siglo XVIII en las que es precisamente la prensa una de los mejores exponentes de esa referencia cultural que es la “vida civil” en tanto que ideal o proyecto.³

Por otro lado, será en el siglo XVIII, al amparo del tropo de la “vida civil” y de sus cuadros costumbristas críticos con respecto a los privilegios del Antiguo Régimen, cuando surja no sólo el *Duende Crítico* –el periódico que para muchos, tal vez de manera un tanto exagerada, inaugura la historia de la prensa satírica española-, sino también una amplia panoplia de obras cómicas –teatrales, narrativas- que, bajo la faz de la risa, pretenden constituirse en “pintura exacta de la vida civil y de las costumbres españolas”.⁴

¹ El presente trabajo se inscribe en el proyecto I+D+i “La risa valenciana o la saga del doctor Cudol. Les publicacions periòdiques d’humor a la Comunitat Valenciana (1810-2006)”, con el código GV/2007/069, financiado por la Generalitat Valenciana.

² Aunque nuestro proyecto de investigación se centra en las publicaciones satíricas y humorísticas valencianas, nos ha parecido pertinente abrir el campo en el presente trabajo a la totalidad de la prensa española, por cuando de lo que se trata es de cotejar publicaciones con el fin de establecer una periodización.

³ José ESCOBAR: “Costumbrismo entre Romanticismo y Realismo”, en *Del Romanticismo al Realismo*. Barcelona, Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, 1996, en <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras>.

⁴ El *Duende Crítico de Madrid* (1735) consiguió construir una tradición “duendística” en la que se sitúa, por ejemplo, el ilustrado *Duende Especulativo sobre la Vida Civil* (1761), periódico que abre la veda del periodismo crítico en la que se instalaran periódicos como *El Pensador* o *El Censor*. Véase José Antonio

En los prolegómenos de la revolución liberal-burguesa, la risa se altera porque ha de servir para convertirse en conciencia de la emergente clase media. Y, cuando esa clase media asalta el poder, surge el Romanticismo como experiencia dolorosa de la modernidad. Es decir como un movimiento que, a la vez, y de manera contradictoria – porque ama la contradicción- empuja unas veces y pretende resistirse otras a la gran transformación social que está en marcha.

José Escobar entiende el Romanticismo como una insatisfacción producida por las consecuencias de la revolución burguesa y en gran medida tiene razón. No se trata siempre de una insatisfacción absoluta. Se trata de que los proyectos iniciales se ven a veces defraudados: porque la revolución no llega o porque se pasa. Es difícil decir que el proyecto de Francisco Martínez de la Rosa quedó defraudado –fue autor del Estatuto Real, fue campeón del moderantismo político, fue un persistente político siempre en los derredores del poder, con pocas salvedades-, pero bien se podrían encontrar chanzas en las que el autor considera que la revolución sobrepasa sus iniciales previsiones. Y, al revés, es fácil hallar un epigrama en el periódico *Guindilla* (Madrid, 1842) en el que la risa se mezcla con la decepción de ver la revolución detenida cuando se la quiere democrática y hasta republicana.

La risa romántica es, pues, una expresión rupturista que funda la modernidad, aunque no desde los presupuestos neoclásicos, tan firmes en su trazo como en sus equilibrios, propuestos por la Ilustración. La risa romántica hace que la Ilustración se tambalee. Lo observó Bajtin, cuando escribió que en el arranque del romanticismo “se produce una resurrección del grotesco”, aunque no con el sentido que la risa del “realismo grotesco” –vinculado al carnaval, a la risa franca y estentórea, a la risa corporal y sensual, a la inversión de valores- tuvo para las clases populares durante la Edad Media. Durante el romanticismo el humor servirá “para expresar una visión del mundo subjetiva e individual. Lo grotesco romántico supuso “una reacción contra los cánones clásicos del siglo XVIII, responsables de las tendencias de una seriedad unilateral y limitada: racionalismo sentencioso y estrecho, autoritarismo estatal y lógica formal, aspiración a lo perfecto, completo y unívoco, didactismo y utilitarismo de los filósofos iluministas, optimismo ingenuo o banal, etc.. El romanticismo grotesco

LLERA RUIZ: “Una historia abreviada de la prensa satírica en España. Desde *El Duende Crítico de Madrid* hasta *Gedeón*”, en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, núm. 9 (Madrid, 2003), pgs. 203-214. También M^a Dolores SÁIZ: *Historia del periodismo en España, I. Los orígenes. El siglo XVIII*. Madrid, Alianza, 1983, pgs. 139-152 y 183-202.

rechazó todo eso y se apoyó sobre todo en las tradiciones del Renacimiento, especialmente en Shakespeare y Cervantes, que fueron re-descubiertos”.⁵

Había que ubicar el arranque. Separarlo nítidamente de los siglos que mataron a la risa carnavalesca.⁶ Situarlo en el momento de nacimiento de una risa que, inspirada en la gran tradición de la risa carnavalesca –la gran risa-, obviaba uno de sus componentes mayores –su constitución colectiva-, para realizar una relectura contemporánea en la que la sátira ya no era esa mezcla de escatología y sexo del sátiro, sino la acerada pluma del satírico dirigida contra el político o contra lo existente.⁷

Los ensayos de periodización, en historia, son al menos dos cosas. De un lado, un proceso empírico que delinea el historiador para establecer territorios acotados sobre los que ejercer el análisis que su oficio establece. Y, de otro lado, y más importante, “la periodización es indispensable para toda forma de comprensión histórica” porque nos remite al cambio, al producido por acumulación o al sobrevenido bruscamente y de forma cualitativa a partir de la modificación abrupta de las formas de producción (ya sean económicas o comunicativas).⁸

Pretendemos establecer una periodización que vincule el periodismo satírico con el discurso político hegemónico. Lo que el Romanticismo heredó de la Ilustración fue esa especie de permanente tentativa de cambio que, en la sátira, se manifiesta como el uso de lo cómico con fines agresivos.⁹ En otro lugar hemos escrito que la contemporaneidad arranca contraponiendo dos tradiciones del humor, estableciendo un combate. De un lado, lo que queda de la tradición de la gran risa carnavalesca –de la risa ritual folklórica- que el romanticismo rescata y convierte en sátira crítica que pretende la corrección de las costumbres, aunque pone al individuo como ejemplificación de destinos y no a la colectividad como objetivo de resurrecciones. De otro lado, la tradición de la risa menor –humor benigno, consolador, ingenioso- que

⁵ Mijail BAJTIN: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid, Alianza, 1995, pg. 39.

⁶ Cabe recordar aquí el argumento de Burke: “A finales del siglo XVI y comienzos del XVII, se produjo un intento sistemático liderado por miembros de la élite –especialmente del clero, tanto católico como protestante-, dirigido a reformar la cultura del pueblo común. Esta reforma tenía claros precedentes medievales, aunque fue mucho más efectiva en el período moderno debido a que las comunicaciones –desde los caminos hasta los libros- eran mucho mejores que en tiempos anteriores”. Peter BURKE: *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid, Alianza, 1991, pg.. 331

⁷ La metodología de la que nos valemos para establecer la periodización se puede seguir en nuestra aportación “Metodología para el estudio de la sátira mediática”.

⁸ Jacques LE GOFF: *Pensar la historia. Modernidad, presente, progreso*. Barcelona, Paidós, 2005, pgs. 48-49.

⁹ La expresión pertenece a Peter BERGER: *Risa redentora. La dimensión cómica de al experiencia humana*. Barcelona, Kairós, 1999, pg. 270.

también quiere la reforma de las costumbres pero para establecer la defensa del statu quo. Es una risa que clama por el orden, una risa que se torna fácilmente en seriedad – en adusta seriedad- y que tiene en la sátira romana su inspiración, en tanto autores como Horacio –muy mordaz, sin duda- pretenden la defensa de las virtudes morales de la sociedad, tal y como las entiende la clase dominante de la época, a la que por otra parte pertenecen.¹⁰

Las dos tradiciones presentan en el momento germinal de la contemporaneidad, la gran risa y la risa menor, aunque susceptibles de descomposición en elementos (los géneros humorísticos, por ejemplo: parodia, ironía, etc.) configuran el tono dialógico que Stuart Hall asignó al territorio de la cultura. Para este autor de la moderna teoría crítica, la cultura dominante tiene por propósito “desorganizar y reorganizar constantemente la cultura popular; encerrar y confinar sus definiciones y formas dentro de una gama más completa de formas dominantes”.¹¹ Desde luego, la cultura dominante es absorbente. Resulta muy fácil recordar formas culturales nacidas como ámbitos de resistencia al discurso hegemónico que, finalmente, han sido degurgitadas por éste y devueltas al espacio público, por ejemplo, como mercancía apta para el consumo.¹²

De modo que las tradiciones de la prensa humorística se confrontan entre sí, en tanto unas recalcan en la tradición del cambio vinculada al romanticismo de lo “grotesco subjetivo”, y otras en la tradición horaciana de defensa jocosa de los valores dominantes. Por eso nuestra periodización establecerá tramos históricos en los que resultará prevalente, ora la confrontación, ora la convergencia, entre esas dos tradiciones.¹³ La cultura, también los rasgos de humor de la misma, son “un campo de batalla constante. Un campo de batalla donde no se obtienen victorias definitivas, pero donde siempre hay posiciones estratégicas que se conquistan y se pierden”.¹⁴ Nuestra periodización intentará mostrar esa batalla; es más, basará sus tramos en esa batalla.

La sátira revolucionada: la risa romántica (1808-1843)

¹⁰ Horacio (65-8 a.n.e.), aunque hijo de liberto adinerado, hizo carrera en la administración y fue bien acogido por las clases aristocráticas romanas.

¹¹ Stuart HALL: “Notas sobre la deconstrucción de ‘lo popular’”, en Raphael SAMUEL (ed.): *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona, Crítica, 1984, pgs. 93-110.

¹² Véanse las reflexiones al respecto de Juan José SEBRELI: *El asedio a la modernidad. Crítica del relativismo cultural*. Barcelona, Ariel, 1992, pgs 175-181.

¹³ Esta confrontación de tradiciones bien podría traducirse, en el terreno ideológico, tal y como muestra George RUDÉ: *Revolución popular y conciencia de clase*. Barcelona, Crítica, 1981.

¹⁴ Stuart HALL: *op. cit.*, pg. 101.

La revolución actuó como un gran acelerador de partículas. Y toda aceleración suele producir revuelo. Ya hemos visto que las concepciones del humor, vinculadas a la nueva estética romántica, lo experimentaron. Michel Vovelle, el historiador de la Revolución Francesa y heredero de la tradición de la historia de las mentalidades francesa, se preguntaba si era posible que diez años hubiesen transformado la mentalidad de las gentes, siendo así que las mentalidades habían sido definidas como prisiones de larga duración y, por lo mismo, de extraordinaria oposición al cambio aunque no imperturbables.¹⁵ Tras estudiar los rituales que implican de lleno a la comunicación interpersonal y mediada –la prensa, la fiesta, los cultos, las formas de heroificación, la imágenes, los símbolos o las músicas y sus letras- concluyó que la revolución cifraba un “giro irreversible” en el campo de la cultura y de los imaginarios colectivos.

El cambio volvió del revés la frase popular “vino viejo en odre nuevo”: el recipiente puede ser muy tradicional, vetusto incluso, porque el continente pretende tener fácil acceso al destinatario y no ser rechazado por extraño, anómalo o caprichoso. Pero lo que ofrece, el contenido, no se sustrae a la sorpresa: la convoca. Rolf Reichardt lo ha explicado con maestría.¹⁶ Las inabarcables hojas sueltas de la revolución francesa disfrazan sus enseñanzas revolucionarias con la liturgia católica (*Letanías del Tercer Estado, Catecismo Republicano*, etc.); el formato del nuevo periódico o del nuevo naípe es idéntico al de sus respectivos antecesores: pero la prensa ya no ofrece la loa del monarca solar, sino el lenguaje tabernario de los mercados callejeros y los juegos de cartas no sirven para intercambiar tréboles o rombos, sino para glosar constituciones o escenificar regicidios; las canciones revolucionarias recuerdan a la canción del *vaudeville*, pero ya no expresan ingeniosos juegos verbales, sino densas emociones de una patria hecha con sangre, libertad e igualdad. Y así, sucesivamente.

La revolución ríe mediante el chiste, el retruécano, la gracia dicha, escrita o cantada. Pero innova sobre el qué reír, sobre de qué reírse. O, al menos, hace resurgir una risa que Bajtin identificó como una gran veta (o lo que de ella quedaba) de la cultura popular medieval pero que los siglos modernos se encargaron de domesticar bajo el peso de un discurso político dominante que más que a la seriedad apeló a la trascendencia y al providencialismo.

¹⁵ Michel Vovelle: *La mentalidad revolucionaria*, Barcelona, Crítica, 1989.

¹⁶ Rolf REICARDT: *La Revolución Francesa y la cultura democrática. La sangre de la libertad*. Madrid, Siglo XXI, 2002, pgs. 195-268.

Durante la revolución, la risa romántica recorre múltiples caminos, casi siempre contradictorios porque la revolución convoca apuestas de cambio y resistencias. Existe un romanticismo asociado a títulos primigenios como la *Abeja Española* o *El Zurriago* o a nombres como Espronceda o Ayguals de Izco que utilizan la sátira para pisotear los últimos restos del Antiguo Régimen. Existen periódicos como *El Satanás* –valenciano, primer periódico republicano aparecido en España- que retoman la tradición duendística y demoníaca asociada al humor popular contra el poder.¹⁷ Existen periódicos como *El Mole*, de José María Bonilla, que convocan –y en cierto modo, construyen- al pueblo, a un pueblo hecho de menestrales, labradores, profesionales y trabajadores de oficio, para que discutan sobre las medidas que la revolución toma y planteen, con gracia, caminos futuros.¹⁸ Se trata de un periodismo que saca a la luz lo que la imprenta venía haciendo circular en pliegos sueltos y mal papel: la infraliteratura de cordel, tan dada a personajes y situaciones extremos, a la caricatura, a lo coloquial, a lo escatológico.¹⁹

Pero existen también periódicos satíricos que no pretenden otra cosa que abrir camino hacia las cúspides del nuevo poder a quines los redactan, y no reconocerse como prensa popular: es el caso *El Guirigay* (1839) el periódico de un elusivo González Bravo que firma como Ibrahim Clarete y define una postura progresista cargada de demagogia.²⁰ O periódicos satíricos que, en vez de acogerse a la risa romántica, se vinculan a la tradición irónica ilustrada, en tanto que defensores del nuevo orden liberal emergente, pero no de sus posibles desarrollos democráticos: es el caso de *Fray Gerundio*, el periódico de Modesto Lafuente, que se inspira, sin duda, en aquel fraile de Campazas que anduvo en novelas y sainetes en la segunda mitad del siglo XVIII.

Entre el humor con tapujos y la sátira deslumbrante (1844-1874)

El golpe de Estado que en 1843 dieron, conjuntamente, la ex regente María Cristina, el general Narváez y los más prominentes hombres del liberalismo moderado español (circunstancialmente apoyados por republicanos y progresistas de la fracción de

¹⁷ Antonio LAGUNA PLATERO: “La génesis de la conciencia republicana en la Valencia del ochocientos: *Satanás*”, en José A. PIQUERAS y Manuel CHUST (comps.): *Republicanos y repúblicas en España*. Madrid, Siglo XXI, 1996, pgs. 97-133.

¹⁸ Antonio LAGUNA y Eduardo ORTEGA: *Un periodista romántico en la revolución burguesa: José María Bonilla*. Valencia. Asociación de la Prensa Valenciana, 1989.

¹⁹ La importancia de esta tradición, en Julio CARO BAROJA: *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid, Istmo, 1988. El vínculo entre esta literatura y la prensa satírica, en Inmaculada RIUS y F.A. MARTÍNEZ GALLEGU: “Comunicació popular i literatura popularitzada: el plec de cordell a la València del segle XIX”, en *Comunicación y Estudios Universitarios*, núm. 2 (Valencia, 1992).

²⁰ María Cruz SEOANE: *Historia del periodismo en España. 2. El siglo XIX*. Madrid, Alianza, 1989, pg. 181.

Joaquín María López), supuso el freno a la revolución. Sin duda, la ruptura con el Antiguo Régimen ya se había consumado y se trataba de que la instauración del liberalismo no tuviese resultados democráticos bajo circunstancia alguna.

La resultante, como cabía esperar, fue que la mayor vena satírica de la revolución, de la risa romántica, precisamente vinculada a las creencias democráticas, a la heterogeneidad de criterio de un pueblo plural y con voz, se vino abajo o hubo de recurrir al subterfugio. Los productos de la Sociedad Literaria que comanda Ayguals de Izco (*La Risa*, *El Dómine Lucas*, *El Fandango*, *La Linterna Mágica*, etc.), pero también las nuevas entregas de *El Mole* de Bonilla, son ejemplos de este recurso. Un amigo de ambos, el escritor satírico y periodista Juan Martínez Villergas –que dirige el efímero *El Curro* en 1845, “periódico bestial, por una sociedad de asnos”– orienta su sátira hacia la crítica de los vicios del romanticismo, tales como la verbosidad, la afectación, el plagio, las poses, el aspecto físico o la indumentaria, pero, a través de estas chanzas se orienta contra la “oligarquía literaria” que en tono romántico o neoclásico representan la otra cara de la moneda de la oligarquía moderada que controla con mano firme el poder del Estado. Como Ayguals, Martínez Villergas apuesta por un romanticismo social capaz de plantear los deseos de reorganización de la sociedad y de aproximarse a las clases subordinadas.²¹

La legislación de imprenta concede, entre 1844 y 1868 –con la salvedad del Bienio Progresista, 1854-1856–, muy escaso margen a la sátira de intención social o de mordacidad orientada contra el poder moderado. Pero aún así, los periódicos satíricos que impulsan los Ayguals, Villergas o Bonilla encontraran su antídoto, de nuevo, en una prensa satírica con intenciones contrapuestas. Así cabe considerar los periódicos José Bernat y Baldoví, el autor valenciano que sacará productos en lengua vernácula en Valencia (*El Tabalet*, *La Donsayna*, *El Sueco*), pero también un periódico tan poco amable con el poder del ministerio de Bravo Murillo como *El Sueco* editado en Madrid (1851). Sus periódicos apuestan por una combinación de contumaz crítica al liberalismo excluyente, de un lado, y de otro, de un populismo –por cierto, en sus obras valencianas

²¹ Asunción GARCÍA TARANCÓN: “¡Mueran los clásicos!, ¡mueran los románticos!, ¡muera todo!. Juan Martínez Villergas y la sátira de tema literario (1842-1846)”, en *Del Romanticismo al Realismo*. Barcelona, Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, 1996, en <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras>.

muy vinculado a la tradición carnavalesca- de matriz moderada, vinculado a la propiedad.²²

Sin duda, dos tradiciones confrontadas. Pero con una característica convergente, porque “si no se hace sátira de la realidad, tan sólo se está aportando humor a esa realidad. Y el humor, consciente o subconscientemente, nunca es inocuo. La intencionalidad es insoslayable y tan sólo es cuestión de grado la diferencia”.²³ Lo cierto es que tanto la sátira vinculada al “romanticismo social”, virulenta contra el poder moderado por democrática, como la sátira horaciana y didáctica crean dificultades a un poder moderado que se caracteriza por “ser caldo de cultivo propicio para las publicaciones llamadas literarias o apolíticas”.²⁴ Vale la pena recordar que la ley de prensa de 1852, realizada por el gobierno presidido por Juan Bravo Murillo, contenía un preámbulo que apuntaba directamente a la primera prensa vinculada a la prensa societaria, pero también a la satírica, ambas caracterizadas por un formato menor a la gran prensa: “Como los periódicos más perjudiciales suelen ser los que por su corta tamaño y baratura penetran hasta las clases menos acomodadas con el determinado intento de difundir entre las masas doctrinas subversivas o con el peligro de llevar los inconvenientes de la lucha política a esa humilde y pacífica esfera, ha parecido necesario aumentar las garantías de semejantes escritos, exigiendo a sus editores un depósito mayor que el establecido para aquellos que en la magnitud de la empresa llevan una prenda más de que su redacción no traspasará los límites de la moderación y el decoro”.²⁵

Por esta vía, la ley erradicó la prensa satírica (desaparecieron *La Murga*, *El Nuevo Mundo* o *El Sueco*), previamente acosada por las denuncias, las multas y las suspensiones.²⁶ No pocos autores satíricos hubieron de refugiarse en la innovadora prensa noticiosa, pero a sabiendas de que su humor debía trocar la sátira por una ironía más benigna. Así, *Las Novedades*, el periódico lanzado en 1850 por Ángel Fernández

²² E. BORDERÍA, F.A. MARTÍNEZ e I. RIUS: *Política, cultura y sátira en la España isabelina: Bernat y Baldoví*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2004.

²³ Antonio LAGUNA PLATERO: “El poder de la imagen y la imagen del poder. La trascendencia de la prensa satírica en la comunicación social”, en *I/C Revista científica de información y comunicación*, núm. 1 (Sevilla, 2003), pgs. 111-132.

²⁴ *Ibidem*, pg. 113.

²⁵ Cit. en M^a Cruz SEOANE: *op. cit.*, pg. 199.

²⁶ Demetrio CASTRO ALFÍN: *Los males de la imprenta. Política y libertad de prensa en una sociedad dual*. Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1998,

de los Ríos, reunirá en la “parte satírica” a Modesto Lafuente (Fray Gerundio), Antonio María Segovia (El Estudiante), Juan Martínez Villergas y Luis Mariano de Larra.²⁷

Sólo en los prolegómenos de la revolución de julio de 1854 reaparece con cierta fuerza el periodismo satírico, aunque casi de forma clandestina, con publicaciones como *La Mentira* o *El Murciélago*. Por entonces, el género ha quedado definido. Valeriano Bozal lanzó una interesante hipótesis al respecto, según la cual los límites legales y reales impuestos por el moderantismo político llevaron a la prensa satírica al establecimiento del *género joco-serio*.²⁸ Género “propio del radicalismo burgués, tiene su máximo desarrollo en aquellos países europeos donde, dada la estructura política, la intervención política resulta o bien inane o bien imposible. Ni qué decir tiene que el país europeo occidental en el que tal situación se da con mayor efectividad es España y la época en que ello sucede de manera más clara la que conocemos con el nombre de Restauración”.

Sin duda, el género joco-serio, que se aparta de la gran sátira, en tanto los límites impuestos a su acción no le permiten ni la subversión carnavalesca de los valores político y morales, tendrá su máximo desarrollo en los tiempos de hierro de la Restauración (entre 1874 y la relativamente aperturista Ley de Policía de Imprenta de 1883), pero su establecimiento cabe fecharlo entre 1844 y 1854, esa Década Moderada en la que el escritor público no tuvo más remedio que aplicar lo que Friedrich Schlegel llamó la “ironía romántica”: un recurso artístico, una filosofía estética, que intenta poner al descubierto la distancia entre la apariencia y la realidad, entre la ideología abierta (liberal) nacida de la crisis del viejo orden (monarquía, religión, clasicismo) y la configuración real, social, de estados-nación que, aún definiéndose liberales y parlamentarios, recortan derechos individuales y sociales.²⁹

El distanciamiento del publicista para enhebrar la ironía romántica, para construir la sátira más o menos política, tiene grados y depende de la ley de imprenta vigente. Con la llegada de los progresistas al poder en 1854 y en 1868, el aperturismo es mayor y la prensa satírica podrá volar con alas desplegadas. Con todo, algunos fenómenos deben ser destacados:

²⁷ Carlos BARRERA (ed.): *El periodismo español en su historia*. Barcelona, Ariel, 2000, pg. 108. Sobre el editor de *Las Novedades*, véase Cecilio ALONSO: “Ángel Fernández de los Ríos (1821-1880). La escritura militante”, en Marie-Linda ORTEGA (ed.): *Escribir en España entre 1840 y 1876*. Madrid, Visor Libros, 2002, pgs. 139-162.

²⁸ Valeriano BOZAL: *El siglo de los caricaturistas*. Madrid, Historia 16, 1989, pgs. 92-103.

²⁹ Ricardo NAVAS RUIZ: “El modo irónico y la literatura romántica española”, en *Del Romanticismo al Realismo*. Barcelona, Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, 1996, en <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras>.

- El retorno de la gran sátira de la mano de periódicos como *El Tío Crispín* (1855), *Gil Blas* (1864), *La Flaca* (1868), *El Tío Mingolo* (1869), *La Campana de Gràcia* (1870) o *Don Manuel* (1874), será contrarrestada por la aparición de un humor que, utilizando los recursos clásicos de la invectiva, va contra la libertad que permite la existencia misma de la prensa satírica. Es el caso de *El Padre Cobos* (1854) o de la prensa carlista aparecida durante el Sexenio con títulos como *L'Ametralladora Carlista* (1871), *La Boina* (1871), *La Corneta Carlista* (1871), *El Guerrillero Carlista* (1871), *La Farsa* o *A la piu...* (1872).³⁰
- Hasta la década de 1850 la prensa satírica ha sido, básicamente, texto. A partir de la década siguiente el dibujo, a través de la caricatura, dota a la prensa de una nueva textura icónica.³¹ *El Papagayo* barcelonés o el *Gil Blas* madrileño –con las caricaturas de Ortega–, el periódico nacido en noviembre de 1864 de la mano de publicistas demócratas, serán sus primeros exponentes. A través del dibujo deforme se exageran no sólo los rasgos físicos, sino también los morales de los personajes enjuiciados. Narváez, el espadón de Loja, llegó a comentar en 1866, cuando formó su último gobierno, que temía mucho más a las caricaturas que a los textos de los periódicos.³² La caricatura posee la virtud de hacerse entender por el iletrado.
- La prensa satírica bate, en tirada y difusión, a la prensa política y a la noticiosa. No hay que hacer caso a la cabecera de *El Padre Cobos* (1854-1856) cuando anuncia tiradas de 100.000 y 150.000 ejemplares: se trata de un recurso jocosos para llamar la atención del público. Pero sí que hay que detenerse ante las cifras de *El Cascabel* (1863-1876) y de *Gil Blas* (1864), en torno a los 40 mil ó 50 mil ejemplares.³³ Cifras que les confieren liderazgo entre las publicaciones periódicas no diarias y que sobrepasan las de la misma prensa diaria.

Tiempos de sátira horaciana y de género joco-serio (1874-1883)

³⁰ José María ESPINOSA MIRA: “Premsa satírica carlina durant el regnat d’Amadeu de Savoia (1871-1872)”, en *Millars. Espai i Història*, núm. 21 (Castellón, 1998), pgs. 51-76.

³¹ Rafael GÓMEZ ALONSO: “El apoyo iconográfico en la prensa española del siglo XIX” en *Icono14*, núm. 1 (2003), pgs. 151-169.

³² Juan Francisco VALLS: *Prensa y burguesía en el siglo XIX español*. Barcelona, Anthropos, 1988, pg. 143.

³³ Sobre *El Cascabel* y sobre las tiradas, véase Marta PALENQUE: “Carlos Frontaura, escritor y empresario. Su obra literaria y periodística: El Cascabel”, en Marie-Linda ORTEGA (ed.): *op. cit.*, pgs. 163-200.

La restauración alfonsina supuso la renovación de las restricciones para la prensa en general y para la satírica en particular: “habrá que esperar, por ello, hasta la llegada de los liberales al poder en 1881 y, sobre todo, a la promulgación de la ley de 1883, para recobrar el impulso alcanzado en las fechas del Sexenio”.³⁴

Pero la menor vivacidad no resta singularidad al período, puesto que en él se produce un hecho determinante para la historia de la prensa humorística en España. La emergencia del humor benigno, hermano pequeño de la sátira de norma baja. La historia del *El Cascabel* sirve para concretar este importante asunto. Este semanario, de éxito más que notable, lo editó y redactó Carlos Frontaura para quien “escribir es enseñar y, como si quisiera hacer extremo y cómico el lema horaciano, enseña deleitando a veces a carcajadas, con gran ironía, a través de una crítica simpática, que parece amable, pero que –dotada de un feliz poder descriptivo– desnuda los vicios de la sociedad”.³⁵ Frontaura representa, pues, la sátira horaciana, apolítica de nombre, pero estricta defensora de los valores (aristocráticos en el caso de Horacio, burgueses y moderados en el de Frontaura) dominantes. *El Cascabel*, al lado de Cánovas del Castillo y de la Restauración borbónica, se aleja del dardo político para convertirse en un fresco costumbrista y afín al didactismo, con el que su editor logrará realizar un negocio editorial moderno y obtener pingües ganancias.

Frontaura vendió *El Cascabel* a Julio Nombela en 1876, pero reabrió el frente de la prensa humorística en 1888, cuando sacó a la calle *La Risa*, “Periódico ilustrado cómico y humorístico”. El subtítulo adquiere el interés de la definición: ya no se trata de sátira, ni siquiera de periodismo jocoso, sino de comicidad y humor. En él vuelven a destacar los cuadros costumbristas compuestos por el propio Frontaura y por el valenciano Rafael María Liern, quien se había dado a conocer en el mundo de la prensa jocosa con *El Saltamartí* (1860), un periódico de humoradas moderadas, afín al por entonces líder del partido moderado valenciano, José Campo, y enfrentado a los periódicos satíricos de dardo político tales como *Sancho*, *Tirabeque* y *el Mole*, de Bonilla o *El Tío Nelo* de Jaime Peiró y Dauder.

El periodismo “cómico y humorístico” se aleja, pues, del periodismo satírico y crea su propia línea expresiva que enlazará con *Madrid Cómico* (1880-1923), con *Gedeón* (nacido en 1895), con *Buen Humor* (1921-1931), con *Gutiérrez* (1927), *La Ametralladora* (la revista falangista surgida en el San Sebastián de la Guerra Civil) o *La*

³⁴ Antonio LAGUNA: *art. cit.*, pg. 118.

³⁵ Marta PALENQUE: *op. cit.*, pg.163.

Codorniz (aparecida en 1941) y, en definitiva, con la “escuela” de Ramón Gómez de la Serna, Enrique Jardiel Poncela, Edgar Neville, Tono o Miguel Mihura.³⁶ Cuando la célebre generación de los humoristas ramonianos –la “otra Generación del 27”, como se les ha denominado– que trabajan bajo el solio de la “deshumanización del arte” de Ortega y Gasset, se sitúan en la línea apolítica, costumbrista y didáctica que Frontaura había trazado.³⁷

Agresión y defensa: entre lo cómico y la sátira amotinada (1883-1939)

El Motín, nacido el 10 de abril de 1881, de la mano del aguerrido republicano José Nakens y del periodista Juan Vallejo, será el primer semanario satírico que recupere la tradición de la gran risa, de la sátira de norma alta. La publicación durará hasta 1926 y en ella se harán famosas las caricaturas de Eduardo Sojo, Demócrito: “sus caricaturas del clero, describiendo supuestas orgías de obispos gordos y lustrosos, marcan un estilo”.³⁸ Y no se trata, nomás, de anticlericalismo. Hay mucho, también, del humor carnavalesco de naturaleza corporal y escatológica, grosero y abrupto, que definió el *realismo grotesco* del humor popular medieval y renacentista.³⁹

El Motín fue posible porque, tras la dictadura canovista, se iniciaba en la política española un turno entre dos partidos, el Conservador y el Liberal, que iba a dar coyunturas –durante los gobiernos liberales– de mayor tolerancia y aperturismo respecto a la prensa. De manera que, sobre todo a partir de la publicación de la Ley de prensa –la ley Gullón– de 1883, la prensa satírica resucitará para confrontarse con esa otra línea de prensa “cómica y de humor” que se había delineado durante los primeros años de la Restauración.

El resurgir de la sátira política menipea, desde el momento señalado, adquirirá tonos diversos:

³⁶ Para los enlaces entre estas publicaciones, véase José María LÓPEZ RUIZ: *La vida alegre. Historia de las revistas humorísticas, festivas y satíricas publicadas en la Villa y Corte de Madrid*. Madrid, Compañía Literaria, 1995.

³⁷ De gran interés para seguir la trayectoria de esa otra Generación del 27, Felipe CABRERIZO PÉREZ: *La Atenas militarizada. La industria cinematográfica en Guipúzcoa durante la Guerra Civil (1936-1939)*. Donosita-San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 2007, pgs. 332-362. También María Luisa BURGUERA: *Edgar Neville. Entre el humor y la nostalgia*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1999 y Julián MOREIRO: *Mihura, humor y melancolía*. Madrid, Algaba, 2004.

³⁸ Antonio LAGUNA: *art. cit.*, pg. 118.

³⁹ Sobre la figura de Nakens, Manuel PÉREZ LEDESMA: “José Nakens (1841-1926)”, en I. BURDIEL y M. PÉREZ LEDESMA (coord.): *Liberales, agitadores y conspiradores*. Madrid, Espasa, 2000, pgs. 300-330.

- En publicaciones como *El Motín*, la malagueña *El País de la Olla* (1881-1883), *La Broma* (1881-1884), *La Traca* (1884-1885) *La Campana de Gracia* (1870-1934), *¡Cu-Cut!* (1902-1912) o *La Traca* (1912-1939), todas de talante republicano, pero también el periódico de tendencia carlista como *El Palleter* (publicación valenciana nacida en 1882 que llegó a tirar 50.000 ejemplares) la sátira política, en texto y en caricatura, se orienta hacia lo que Bozal llamó el género joco-serio, esto es, a evidenciar la cerrazón de la estructura política.⁴⁰
- En paralelo, surgen una serie de semanarios satíricos que son, por primera vez, expresión de un movimiento obrero que comienza a organizarse y que asume como prioridad hablar un lenguaje comprensible, plagado de visualidad, para quienes pretende sean sus destinatarios. La aparición de *El Chornaler*, “Periodic defensor dels que treballen y no menchen. Enemic asérrim dels que menchen y no treballen” (1883-1884), escrito en valenciano coloquial en sus primeros números, en castellano luego, mordaz con el patrono y preocupado por la “cuestión social”, es una de las primeras manifestaciones de este nuevo periodismo.⁴¹ Lily Litvak puso de manifiesto que “la mayoría de las obras artísticas anarquistas se destinaban a los periódicos”. Habla, desde luego, de los dibujantes y caricaturistas que a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, llenaron las páginas de los periódicos de orientación ácrata. En la nómina de publicaciones anarquistas, que incluyen imágenes que tienen por tema la injusticia y la lucha social, hay pocas cabeceras estrictamente satíricas, pero en publicaciones como *La Tramontana*, *La Revista Blanca* o *Tierra y Libertad* surge con fuerza la sátira social que enlaza con el romanticismo social desarrollado a lo largo del siglo XIX.⁴²
- Con la aparición de una nueva *La Traca* en 1912 se produce una síntesis entre la tradición de la sátira grosera y vital de *El Motín*, la tradición acre y violenta desarrollada tanto en publicaciones satíricas republicanas como carlistas y la tradición sicalíptica que tanto éxito venían cosechando desde la aparición de la

⁴⁰ Puede comprobarse en Fernando ARCAS CUBERO: *El País de la Olla. La imagen de España en la prensa satírica*. Málaga, Editorial Arguval, 1980. Véase también Mercedes OTERO FERNÁNDEZ: *La política gaditana y jerezana en la prensa satírica (1874-1923)*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2003.

⁴¹ Véase su contexto en Xavier PANIAGUA y José Antonio PIQUERAS: *Trabajadores sin revolución. La clase obrera valenciana, 1868-1936*. Valencia. Edicions Alfons el Magnànim, 1986, pgs. 11-48.

⁴² Lily LITVAK: *La mirada roja. Estética y arte del anarquismo español (1880-1913)*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1988.

pícaro *Vida Galante*.⁴³ En adelante, “la combinación de las tres sensaciones devendrá la fórmula propia de la prensa satírica”, al menos de la de mayor éxito y la separará con rotundidad de la “prensa cómica y de humor”, vinculada al elitismo ingenioso y “deshumanizado”.⁴⁴ Es en esta prensa donde la caricatura y el dibujo satírico vivirán su edad de oro, y no sólo gracias al fotograbado que agiliza el proceso de edición y la calidad final del producto, sino también al notable incremento del mercado de la prensa.⁴⁵

No cabe dudar de la enorme importancia de estas publicaciones satíricas, e incluso de las publicaciones cómicas y de humor. Entre ambas categorías, se convirtieron en las publicaciones de mayor éxito de ventas, liderazgo que mantuvieron hasta la Guerra Civil. Pero en el caso concreto de la prensa satírica de norma alta, conviene recordar que la Ley de Jurisdicciones –la ley más restrictiva de prensa bajo régimen liberal-parlamentario- de la España del siglo XX- fue una respuesta a publicaciones satíricas (*¡Cu-Cut!*) y a publicaciones obreras con carga satírica (*La Humanidad* de Alcoy). Y también que, frente a esa mezcla o síntesis de sátira anticlerical y antimonárquica, violencia expresiva y sicalipsis, surgieron asociaciones confesionales y no confesionales –como la Liga contra la Pornografía, presidida en 1910 por el político conservador Eduardo Dato– que intentaron borrar del mapa los contenidos subversivos, no sólo con respecto a la política, sino también a los valores sociales y morales dominantes, expresados por la prensa satírica.

Otro asunto se configura relevante: en tanto que ni la ley ni las organizaciones en pro de la moral tradicional consiguieron detener la popularidad –y las cada vez mayores tiradas- de la prensa satírico-sicalíptica, surgieron publicaciones que, basándose

⁴³ Sobre este tema véase José María LÓPEZ RUIZ: *Los pecados de la carne. Crónica de las publicaciones eróticas españolas*. Madrid, Temas de Hoy, 2001; así como Lily LITVAK (ed.): *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras, 1918-1936*. Madrid, Taurus, 1993. Sobre los antecedentes de la sicalipsis vinculada a la sátira es fundamental recordar el trabajo de los hermanos Bécquer, *Los Borbones en Pelota*, publicación previa a la Revolución de 1868 Véase Begoña REGUEIRO: “Los Borbones en pelota y los Bécquer: revisión crítica de su posible relación”, en D. FERNÁNDEZ y F. RODRÍGUEZ-GALLEGO (coord.): *Campus Stellae. Haciendo camino en la investigación literaria*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2006, vol. 2, pgs. 206-213.

⁴⁴ A. LAGUNA: *art. cit.*, pg. 124.

⁴⁵ Sobre el crecimiento del mercado, véase Jesús Timoteo ÁLVAREZ, *Restauración y prensa de masas. Los engranajes de un sistema, 1875-83*. Pamplona, EUNSA, 1981 y Josep Lluís GÓMEZ MOMPART: “¿Existió en España prensa de masas? La prensa en torno a 1900”, en J. T. ÁLVAREZ (ed.): *Historia de los medios de comunicación en España. Periodismo, imagen y publicidad (1900-1990)*. Barcelona, Ariel, 1989. Sobre la caricatura en su edad de oro, es imprescindible Valeriano BOZAL: *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*. Madrid, Alberto Corazón editor, 1979. También Luis CONDE MARTÍN: *El humor gráfico en España*. Madrid, Asociación de la Prensa de Madrid, 2005.

en la invectiva humorística, intentaron ser antitodo de aquellas y, a la par, arrebatárles mercado. Algunas empresas del muy derechista e ingenioso Manuel Delgado Barreto se sitúan en esa línea: *El Mentidero* (1914) y *Gracia y Justicia* (1931-1936) muy especialmente.⁴⁶

Ingenio por sátira (1939-1977)

Bajo el imperio de la Ley de Prensa concebida por Serrano Suñer en 1938 no cabía la sátira. La gran publicación “de humor y comicidad” durante toda la dictadura franquista será *La Codorniz* (1941-1978). José Antonio Llera, que ha realizado un gran trabajo de análisis de esta publicación es concluyente al respecto: “...no hay que buscar en la censura el motivo de la peculiar configuración de la crítica codornicesca (...). Mihura y su grupo no pretenden esquivar nada porque su crítica ya nace con la suficiente parábola: la de lo intemporal. No son ni posibilistas de incógnito ni satíricos al estilo de Larra. No pretenden cambiar el status quo; su literatura no transmite un mensaje de tono moralizante ni ofrece una alternativa ideal óptima: son más bien utópicos escépticos, humoristas que afirman la relatividad de cualquier norma o sistema de valores...”⁴⁷

Desde luego, *La Codorniz* evolucionó. Con Álvaro de la Iglesia al frente – sustituyó en la dirección a Mihura en 1944– la publicación se reorienta. Sin abandonar el humor ramoniano y “deshumanizado”, intenta cortar con el humor intemporal de la primera hora y acercarse a una realidad mezquina. El costumbrismo de la publicación se reconduce hacia la ironía: “si hasta finales de los cincuenta (...) la prosa de Azcona es el paradigma de una ironía que se burla del discurso nacional-católico, los autores posteriores, por entre los intersticios que deja libre la sátira municipal o costumbrista, dirigirán sus dardos contra la oligarquía financiera, contra la aristocracia del dinero, introduciendo una veta de explícita agresividad hasta entonces desconocida”.⁴⁸ Gila, Chumy Chuméz o Coll retornan, hasta donde es posible, a la sátira para enjuiciar con acidez la moral impuesta por la dictadura. Como decía Maurois, los pueblos se ríen de lo que temen y de lo que admiran. De ahí la risa que surge de *La Codorniz* sea sobre todo lo primero: una risa nacida del temor, de la conciencia del límite.

⁴⁶ Desarrollamos esta cuestión en “La recepción de las publicaciones satíricas: estudio de casos (*La Traca* y *Gracia y Justicia*)”.

⁴⁷ José Antonio LLERA: *El humor verbal y visual de La Codorniz*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003, pg. 43.

⁴⁸ *Ibidem*, pg. 386.

Se ha señalado que *La Codorniz* de los años 60 no se aparta un ápice del reaccionarismo rancio de los diarios españoles de esos años cuando se hace eco de los nuevos fenómenos de la sociedad de masas, como el turismo, el *rock*, las nuevas modas y costumbres o la situación emergente de la mujer.⁴⁹ A lo sumo, los colaboradores más jóvenes (los citados, pero también Máximo, Regueiro o Cebrián) se esfuerzan en hacer ejercicios de elipsis, a apoyarse en sobreentendidos y en ambigüedades para conturbar la mezquindad de los tiempos.

Pero los resultados son de tono menor. Decae para siempre la pujanza de la prensa jocosa, que en tiempos había sobrepujado al periodismo noticioso. Hasta el franquismo tardío lo que hubo, además de *La Codorniz*, fueron imitadores: *Don José, Cucú* (1944-1948), *El Once* (1945-1965), *DDT* (1950-1966), *Don Venerando* (1952-1953), *Titirimundi* (1953) o *El Pito* (1966-1967).

La Ley de Prensa de 1966 no atisbó la libertad de imprenta, pero permitió que las revistas –probablemente por la escasa tirada que conseguían en el momento en el que la aspiración general era instalar el televisor en la sala de estar– buscasen espacios de crítica alejados del humor inocuo y cercanos a la tradición satírica. La aparición de *Hermano Lobo* en 1972, revista cáustica con el poder, fue el primer aldabonazo en ese sentido. Le siguió de cerca *Por Favor* (1974-1978) o la de más éxito, *El Papus*, que al socaire del “destape” reintrodujo elementos de la sátira sicalíptica de antaño. En 1976 *El Papus* alcanzaba una tirada de 400.000 ejemplares. Al año siguiente, aunque el dictador llevaba ya dos años enterrado, una bomba estallaba en su sede, segaba la vida de un trabajador y dejaba diez y siete heridos.

La bomba de 1977, pero también la muerte por inanición de *Hermano Lobo* (en 1976), de *Por Favor* (en 1978) o del mismo *El Papus* (en 1987), evidenciaban que el retorno a la tradición de la prensa satírica era imposible. La sátira, como el ingenio cómico y humorístico o como la sicalipsis buscaban nuevos formatos en la televisión o se refugiaban en las viñetas de los periódicos serios de gran circulación.⁵⁰ Sólo *El Jueves*, revista nacida en 1977, tomó el testigo de un *boom*, el de la prensa humorística de finales del franquismo, más “militante” que real. Pero este es ya otro período. El siguiente y el último en el intento de dar coherencia interpretativa a una historia de la prensa satírica y de humor contemporánea.

⁴⁹ Ignacio FONTES y Manuel Ángel MENÉNDEZ: *El Parlamento de Papel. Las revistas españolas de la Transición Democrática*. Madrid, Asociación de la Prensa de Madrid, 2004, vol. I, pg. 516.

⁵⁰ Iván TUBAU: *El humor gráfico en la prensa del franquismo*. Barcelona, Mitre, 1987.