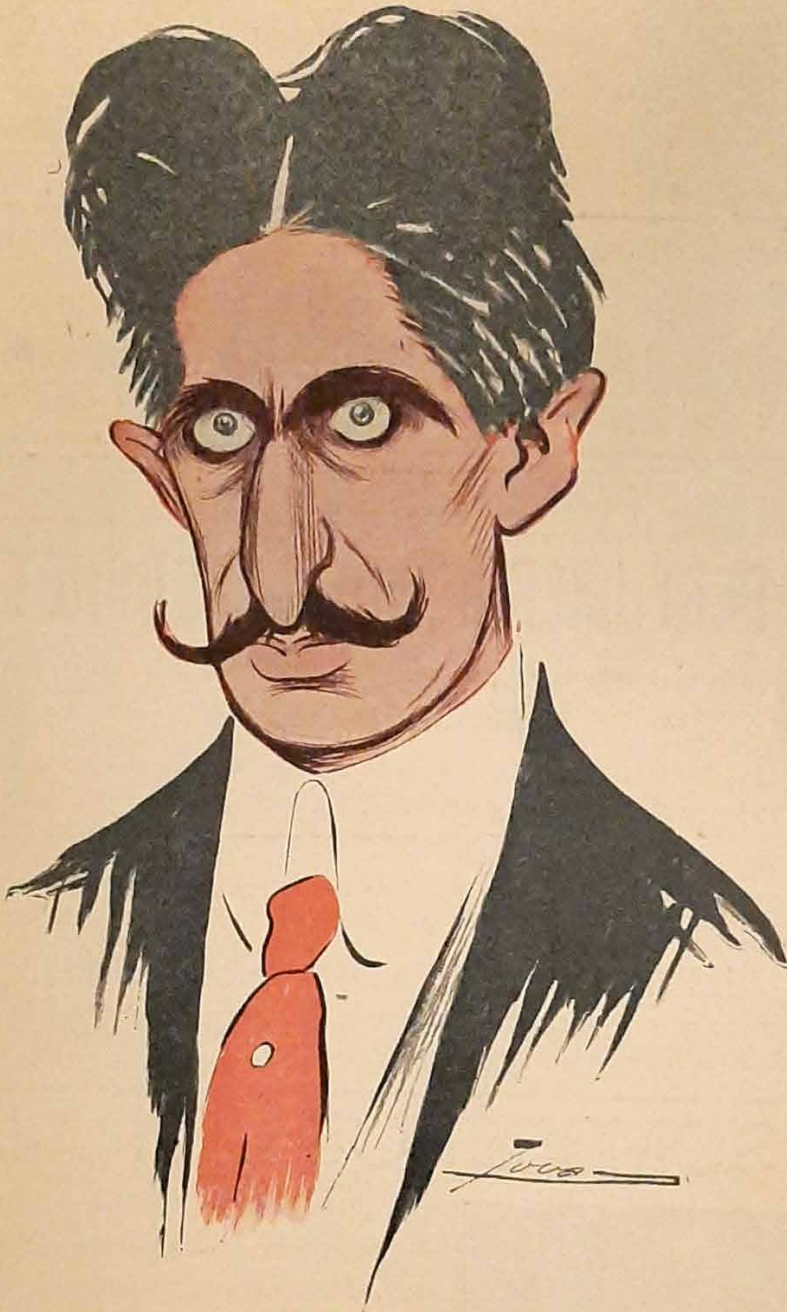


# BERCEO

revista riojana de  
ciencias sociales  
y humanidades

## El Cuento Semanal



187



**IER**

Instituto  
de Estudios  
Riojanos

BERCEO. REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS  
SOCIALES Y HUMANIDADES.

Nº 187, 2º Sem., 2024, Logroño (España).

P. 1-176, ISSN: 0210-8550



INSTITUTO DE ESTUDIOS RIOJANOS

# BERCEO

---

REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS  
SOCIALES Y HUMANIDADES

**Núm. 187**

**OTRA VISIÓN DE LOS POLÍTICOS “RIOJANOS”  
CONTEMPORÁNEOS. CARICATURA,  
PRENSA E IMAGEN PÚBLICA**

COORDINADOR:  
JESÚS MOVELLÁN HARO



LOGROÑO  
2024

**Otra visión de los políticos “riojanos” contemporáneos. Caricatura, prensa e imagen pública** / Jesús Movellán Haro (coordinador). – Logroño

: Instituto de Estudios Riojanos, 2024. 176 p.: il. ; 24 cm

Número monográfico de: *Berceo* : revista riojana de ciencias sociales y humanidades, ISSN 0210-8550. -- N. 187 (2º sem. 2024)

1. Identidad colectiva - La Rioja. I. Movellán Haro, Jesús. II. Instituto de Estudios Riojanos.

94(460)

La revista *Berceo*, editada por el Instituto de Estudios Riojanos, publica estudios científicos de las Áreas de Ciencias Sociales, Filología, Historia y Patrimonio Regional con el objetivo de aportar conocimiento relevante para la investigación y el desarrollo cultural de La Rioja. Estos trabajos van dirigidos a la comunidad científica, así como a otras personas interesadas en estas materias, de los ámbitos regional, nacional e internacional.

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta publicación pueden reproducirse, registrarse o transmitirse por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético o electroóptico, por fotocopia, grabación o cualquier otro, sin permiso previo por escrito de los titulares del copyright.

© Copyright 2024  
Instituto de Estudios Riojanos  
C/ Portales, 2. 26001-Logroño  
[www.larioja.org/ier](http://www.larioja.org/ier)

© Imagen de cubierta: “La cofradía de los mirones”. *El Cuento Semanal*, 2-6-1911.  
Colección particular de Jesús Movellán Haro

Diseño de cubierta e interior: ICE Comunicación  
ISSN 0210-8550  
Depósito Legal LO-4-1958

Impreso en España - Printed in Spain

**DIRECTOR**

Francisco Javier Díez Morrás (Universidad de Burgos)

**SECRETARIO**

Javier Zúñiga Crespo (Universidad de La Rioja)

**CONSEJO DE REDACCIÓN**

Jean-François Botrel (Université de Rennes 2)  
Sergio Cañas Díez (Universidad de Burgos)  
Teresa Cascudo García-Villaraco (Universidad de La Rioja)  
Pepa Castillo Pascual (Universidad de La Rioja)  
Rebeca Lázaro Niso (Universidad de La Rioja)  
David San Martín Segura (Universidad de La Rioja)  
Salomé Vuelta García (Universidad de Florencia)

**CONSEJO ASESOR**

Rebeca Viguera Ruiz (Universidad de La Rioja).  
Adrian Shubert (Universidad de York).  
Sergio Andrés Cabello (Universidad de La Rioja).  
Carmine Pinto (Universidad de Salerno)  
José Miguel Delgado Idarreta (Universidad de La Rioja)  
Miguel Ibáñez Rodríguez (Universidad de Valladolid)  
Josefa Badía Herrera (Universidad de Valencia)  
Almudena García González (Universidad de Castilla La Mancha)  
Alberto Gutiérrez Gil (Universidad de Castilla La Mancha)  
Maite Iraceburu Jiménez (Università di Siena)  
Pablo Simón Cosano (Universidad Carlos III)  
Marta García Lastra (Universidad de Cantabria)  
María Ángeles Goicoechea Gaona (Universidad de La Rioja)  
Mar Venegas Medina (Universidad de Granada)  
Daniel Oliver Lalana (Universidad de Zaragoza)  
Myriam Ferreira Fernández (UNIR)  
Raúl Angulo Díaz (Universidad Autónoma de Madrid)  
Minerva Sáenz Rodríguez (Universidad de La Rioja)  
Teresa Fernández Crespo (Universidad de Valladolid)  
Cristina González Caizán (Universidad de Varsovia)  
Katalin Jankovits (Pázmány Péter Catholic University)

**DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:**

Instituto de Estudios Riojanos  
C/ Portales, 2  
26071 Logroño  
Tel.: 941 291 187

E-mail: [publicaciones.ier@larioja.org](mailto:publicaciones.ier@larioja.org)

Web: [www.larioja.org/ier](http://www.larioja.org/ier)

Suscripción anual España (2 números): 15 €

Suscripción anual extranjero (2 números): 20 €

Número suelto: 9 €



## ÍNDICE

### **PRESENTACIÓN (JESÚS MOVELLÁN HARO)**

Otra visión de los políticos “riojanos” contemporáneos.

Caricatura, prensa e imagen pública

*PREFACE*

*An approach to contemporary “Riojan” politicians. Caricatures, satirical press and public image.*

9-14

---

### **DANIEL AQUILLUÉ DOMÍNGUEZ**

Tiro al regente. Propaganda y caricatura contra Espartero 1842-1843

*Ready, aim...draw! Propaganda and caricatures against Baldomero Espartero*

*as the regent of the Spanish Monarchy, 1842-1843*

15-39

---

### **RAQUEL IRISARRI GUTIÉRREZ Y REBECA VIGUERA RUIZ**

Salustiano de Olózaga Almandoz (8 de junio de 1805-26 de septiembre de 1873),

“El borrego del Toisón”

*Salustiano de Olózaga Almandoz (8 June 1805-26 September 1873),*

*“The sheep of the Toisón”*

41-59

---

### **GONZALO CAPELLÁN DE MIGUEL Y JOSÉ LUIS OLLERO VALLÉS**

Caricatura política y cajas de cerillas: una biografía visual inédita de Sagasta

que alumbró los hogares de España

*Political cartoon and matchboxes: a Sagasta unknown visual biography*

*that lighted Spanish households*

61-79

---

### **JOSÉ MIGUEL DELGADO IDARRETA**

El quincenal Logroño cómico y los políticos riojanos

*Le bibedomaire Logroño cómico et les politiciens de La Rioja*

81-98

---

**PABLO SÁEZ MIGUEL**

Amós Salvador Rodrigáñez o los bigotes más famosos de la España de entresiglos  
*Amós Salvador Rodrigáñez or the most famous mustaches of Spain*  
*between the centuries*

99-116

---

**FRANCISCO MARCOS BURGOS ESTEBAN**

Cyrano, caricatura en medio acto. El humorista Ramón López Montenegro,  
un cronista visual  
*Cyrano, caricature in half act. The cartoonist Ramón López Montenegro,*  
*a visual chronicler*

117-149

---

**JESÚS MOVELLÁN HARO**

Eduardo Barriobero. Un camerano dibujado con Gracia y sin Justicia  
*Portraits of a forgotten federalist republican and a workers' attorney:*  
*Eduardo Barriobero*

151-172

---

## PRESENTACIÓN

### OTRA VISIÓN DE LOS POLÍTICOS “RIOJANOS” CONTEMPORÁNEOS. CARICATURA, PRENSA E IMAGEN PÚBLICA.

**JESÚS MOVELLÁN HARO**

Universidad de Cantabria

Las imágenes han contado, desde las representaciones desarrolladas en el seno de las primeras civilizaciones, con un espacio preeminente tanto en la difusión la cultura como en la identificación de las propias sociedades y sus espacios comunes. Más aún que la escritura (particularmente para una Humanidad mayoritariamente analfabeta hasta épocas bien recientes) la imagen en distintos soportes permitió que los seres humanos compartieran ideas, conceptos y símbolos. Esta realidad multicausal ha ido unida generalmente al poder y sus atributos, así como a la expansión de las religiones o, para la Edad Contemporánea, que es el periodo que nos ocupa en este monográfico, la construcción de las naciones como comunidades imaginadas<sup>1</sup>.

Consumados los ciclos revolucionarios que comenzaron con la independencia de las colonias británicas en América del Norte y, sobre todo, con la Revolución Francesa, los espacios y categorías conceptuales sobre las que se asentaba Occidente se transformaron irrevocablemente a lo largo del siglo XIX<sup>2</sup>. Las imágenes, a este respecto, no sólo hicieron lo propio, sino

---

1. Como aportaciones de referencia, remitimos a Smith, Anthony D. (1999): *Myths and Memories of the Nation*, Oxford, Oxford University Press; Anderson, Benedict (2006): *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica; Álvarez Junco, José (2016): *Dioses útiles. Naciones y nacionalismo*, Barcelona, Galaxia Gutenberg

2. Véase Reichardt, Rolf E. (2002): *La Revolución Francesa y la cultura democrática. La sangre de la libertad*, Madrid, Siglo XXI; desde la historia de los conceptos, es obligado remitir a Koselleck, Reinhart (2012): *Historias de conceptos. Estudios sobre semántica y pragmática del lenguaje político y social*, Madrid, Trotta.

que sirvieron como elemento acelerador a través de su difusión en distintos formatos, siendo el más relevante (aunque no el único, como veremos) la prensa. Es entendible, por lo tanto, que desde la historiografía el interés hacia lo que podemos llamar, *sensu lato*, “cultura visual” haya aumentado desde las últimas décadas y haya ocupado cada vez más aportaciones y espacios de debate.

En este sentido, el uso de las imágenes en la configuración y desarrollo de los discursos y de nuestra propia comprensión de la historia queda fuera de toda duda, como demostró Carlos Reyero<sup>3</sup> o como, también en fechas recientes, han hecho patente Marie-Angèle Orobon y Eva Lafuente al coordinar una obra colectiva de referencia como ha sido *Hablar a los ojos*<sup>4</sup>. Asimismo, y a partir del grupo de investigación HICOS (Historia: iconografía, conceptos, símbolos) de la Universidad de La Rioja y de un amplio grupo de investigadores y profesores, en 2022 se publicó *Dibujar discursos, construir imaginarios*, bajo la dirección de Gonzalo Capellán de Miguel como editor de esta obra colectiva<sup>5</sup>.

En esta obra, precisamente, Capellán planteaba la razón de ser que también da forma al basamento teórico del monográfico que presentamos en este número de *Berceo*:

“En buena medida la disciplina académica configurada bajo el nombre ‘Cultura visual’ (*Visual culture*) surge de un conjunto de preocupaciones en torno a lo visual que pone en relación tanto una profunda reflexión teórica como un conjunto de consideraciones prácticas en torno a las imágenes, las palabras, los discursos, la visualidad, los objetos, los medios de comunicación... designados bajo la etiqueta del ‘giro pictorial’ (*pictorial turn*). [...] [Nuestro enfoque] se nutre también de los trabajos desarrollados en la línea de un ‘giro visual’ que desde la historia del arte cultivada por la escuela de Warburg llega hasta la iconografía política desarrollada en Alemania por autores como Martin Warncke”<sup>6</sup>.

---

3. Véase la reciente aportación de Reyero, Carlos (2022): *El arte parodiado: humor y caricatura del mundo artístico en España 1860-1938*, Madrid, Cátedra; así como su estudio de referencia (2015): *Monarquía y romanticismo: el hechizo de la imagen regia, 1829-1873*, Madrid, Siglo XXI.

4. Orobon, Marie-Angèle y Lafuente, Eva (coords.) (2021): *Hablar a los ojos: caricatura y vida política en España (1830-1918)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.

5. Capellán, Gonzalo (ed.) (2022): *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*, Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria. Tras este primer volumen, en el año 2024 ha visto la luz el segundo. Véase Capellán, Gonzalo (ed.) (2024): *Miradas de la España de la Restauración*, Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria.

6. Capellán, Gonzalo: “Introducción: miradas a la historia de España desde la caricatura política”, en Capellán, Gonzalo (ed.) (2022): *op. cit.*, p. 12.

Al monumental *Handbuch der Politischen Ikonographie*<sup>7</sup> al que hacía referencia Gonzalo Capellán pueden unirse otras aportaciones, ya clásicas, en las que la importancia del análisis sistemático de las imágenes y su discursividad no sólo ha sido planteada como una propuesta metodológica, sino constatada al entenderse tal procedimiento como una herramienta epistemológica fundamental<sup>8</sup>. No es para menos; más allá del texto escrito, los historiadores podemos profundizar en los elementos icono-simbólicos que dan forma a las imágenes para comprobar cómo las sociedades que estudiamos entendían su propio presente y se reconocían a sí mismas. A fin de cuentas,

[...] “La relevancia de lo visual en el desarrollo de la opinión pública contemporánea es casi tan determinante como la del propio texto impreso. La prensa satírica, pero también la introducción de la fotografía en los medios de difusión de ideas contribuyó a la consolidación de muchos de los espacios simbólicos consensuados en el proceso de modernidad como lo entendemos en Occidente. Conforme avanzó el siglo XX, la introducción de imágenes en movimiento (el cine) aceleró este proceso de ‘iconización’ de la realidad”<sup>9</sup>.

Para *iconizar* la realidad es necesario contar con unos códigos, un lenguaje<sup>10</sup> que, en definitiva, configure esa misma realidad compartida y reconocida por un grupo humano determinado. Más allá de su afán por entretener y hacer reír al lector, las caricaturas son, posiblemente, la conversión del discurso en imagen (y viceversa) sin la que no puede entenderse buena parte de la cultura visual contemporánea. Más allá de su valor como contrarrelato del poder<sup>11</sup>, la sátira política ha servido para asentar, aquilatar conceptos y categorías simbólicas complejas que, de otro modo, no hubieran permeado del mismo modo en el seno de sociedades acostumbradas, realmente, a consumir imágenes con mayor habilidad y fruición que textos escritos. No es de extrañar, por consiguiente, que las caricaturas se extendieran también a través de otros soportes<sup>12</sup> como las aleluyas, las tarjetas de

7. Véase Fleckner, Uwe, Warncke, Martin y Ziegler, Hendrik (eds.) (2011): *Handbuch der Politischen Ikonographie* (2 vols.), Munich, Munich Beck.

8. Véase Panofsky, Erwin (2001): *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza; remitimos igualmente a la obra de Ginzburg, Carlo (2017): *Fear, Reverence, Terror: Five Essays in Political Iconography*, Calcuta, Seagull Books.

9. Movellán Haro, Jesús (2023): Piedra, papel, memoria. La memoria colectiva en la historia a través del análisis icono-simbólico de los imaginarios colectivos: una propuesta teórica. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 45, p. 383.

10. Sobre la relevancia del lenguaje como agente fundamental en el desarrollo de la realidad y, por otro lado, en la configuración del propio conocimiento científico, conviene detenerse en aportaciones clásicas como la de Rorty, Richard (1967): *The Linguistic Turn: Recent Essays in Philosophical Method*, Chicago, The University of Chicago Press (traducido al castellano en 1990 como: *El giro lingüístico. Dificultades metafísicas de la filosofía lingüística*, Barcelona, Paidós).

11. Remitimos de nuevo a Orobon, Marie-Angèle y Lafuente, Eva (coords.) (2021): *Hablar a los ojos: caricatura y vida política en España (1830-1918)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, con especial atención a su magnífico capítulo introductorio (pp. 9-34).

12. Capellán, Gonzalo (ed.) (2022): *op. cit.*, pp. 18-44.

visita, las fotografías, los juegos de naipes o, como veremos en el artículo firmado por José Luis Ollero Vallés y Gonzalo Capellán, las cajas de cerillas.

El valor narrativo de las imágenes es, en fin, indiscutible y, en lo que respecta a las caricaturas, completa y aporta nuevos enfoques sobre los que los historiadores podemos basar nuestros procesos analíticos y nuestra posterior narración del pasado desde el presente<sup>13</sup>. Así, al aproximarnos a la caricatura política de los siglos XIX y XX, como se ha hecho en este monográfico, entramos en el universo simbólico de quienes crearon, difundieron y consumieron aquellas imágenes. Comprobamos, además, qué elementos icono-simbólicos hacían que las caricaturas “hablasen a los ojos” con mayor elocuencia que cualquier folletín, cuartilla, pasquín o artículo de prensa y, por otro lado, cuáles acompañaban a algunos de los más relevantes personajes de los determinados procesos históricos. Unido a esto, la eclosión de cabeceras de prensa satíricas fue tan prolífica como volátil a lo largo de todo el siglo XIX, lo que nos permite comprobar cómo había un verdadero interés por entretener y, más allá de esta primera finalidad, utilizar el humor para poner ante el espejo deformante la realidad social, económica y política del momento (como veremos, por cierto, en el artículo firmado por José Miguel Delgado Idarreta).

Por todo lo anterior, sobre la prensa satírica y, más concretamente, sobre la caricatura como medio de difusión de ideas y conceptos más allá del propio humor, trataremos los autores que hemos confluído en este número de la revista *Berceo*. Lo hemos titulado *Otra visión de los políticos “riojanos” contemporáneos. Caricatura, prensa e imagen pública* y, como el lector podrá comprobar, nos hemos ceñido a La Rioja a través de algunos de sus más destacados paisanos (nacidos o naturalizados, como en el caso de Espartero -como se verá en el artículo firmado por Daniel Aquillué), bien por ser actores políticos del momento histórico que vivieron, bien por ser, como se verá en el texto de Francisco Burgos sobre *Cyrano*, quien esgrimía el lápiz y la plumilla de dibujante. Hemos querido, además, centrarnos en La Rioja sin olvidar la reciente celebración de los fastos por el bicentenario del surgimiento de la provincia de Logroño como germen, *avant la lettre*, de la actual Comunidad Autónoma riojana<sup>14</sup>.

---

13. Sobre el valor narrativo de la historia, particularmente desde la filosofía analítica, véase el clásico de Danto, Arthur C. (1965): *Analytical Philosophy of History*, Cambridge, Cambridge University Press (traducido al castellano en 1989 como: *Historia y narración. Ensayos de filosofía analítica de la historia*, Barcelona, Paidós). Más recientemente, y también sobre el valor narrativo -y literario- de la Historia como disciplina científica, aprovechamos para recomendar el sugerente trabajo de Jablonka, Ivan (2016): *La Historia es una Literatura Contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. Por último, sobre las temporalidades y su relación tridimensional (pasado-presente-futuro) es obligado citar a Koselleck, Reinhart (1979): *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Berlín, Suhrkamp Verlag (traducido al castellano en 1993 como: *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós).

14. Es obligado remitir aquí a la reciente monografía de Díez Morrás, Francisco Javier (2022): *El nacimiento de la provincia de Logroño: hacia la construcción de La Rioja contemporánea*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos.

El presente monográfico lo conforman siete artículos. El primero, firmado por Daniel Aquillué y titulado “Tiro al regente. Propaganda y caricatura contra Espartero, 1842-1843”, se centra en las caricaturas destinadas a la crítica en torno a Baldomero Espartero durante su periodo de regencia, haciendo hincapié para su análisis en el diario conservador *La Postdata*. Rebeca Viguera y Raquel Irisarri rubrican el segundo texto, titulado “Salustiano de Olózaga Almandoz (8 de junio de 1805-26 de septiembre de 1873), *el bo-rrego del Toisón*”, centrándose en las imágenes satíricas en torno al político liberal progresista oyonés durante los últimos años de su vida, coincidiendo con el Sexenio Democrático. La relevancia e influencia de Olózaga queda patente no sólo en los trabajos que ya se han publicado sobre él, sino, precisamente, en la ingente cantidad de caricaturas que se le dedicaron y que Viguera e Irisarri analizan en profundidad. Gonzalo Capellán y José Luis Ollero, por su parte, firman el tercer artículo, que lleva por título “Caricatura política y cajas de cerillas: una biografía visual inédita de Sagasta que alumbró los hogares de España” y se basa, en efecto, en el novedoso análisis de las caricaturas presentes en un soporte menos usual, como son las etiquetas de las cajas de cerillas. Éstas, por otro lado, vienen a confirmar la extensión de la cultura y lenguaje visuales en el seno de la sociedad a la que las imágenes interpelaban directamente.

A modo de parteaguas entre el siglo XIX y el XX, el cuarto artículo, firmado por José Miguel Delgado, se basa en “El quincenal *Logroño Cómic*o y los políticos riojanos”. Esta aportación se centra en el análisis de esta cabecera, fiel retrato de la vida política y social logroñesa durante su corta pero intensa existencia (se publicó entre mayo y septiembre de 1888), al hilo de lo que otras publicaciones locales del periodo hicieron a lo largo de toda la geografía española con el apellido, precisamente, de *Cómico*. En el quinto artículo del monográfico permaneceremos en Logroño gracias al trabajo de Pablo Sáez Miguel sobre “Amós Salvador Rodríguez o los bigotes más famosos de la España de entresiglos”. Sáez Miguel reivindica la figura del político y hombre fuerte del llamado “clan sagastino” de La Rioja aprovechando, además, el reciente centenario del fallecimiento de Amós Salvador en 2022. El lector podrá disfrutar, en realidad, de toda una *bio-caricatura* de uno de los personajes más influyentes del periodo en Logroño y La Rioja.

En el sexto texto de este número de la revista *Berceo* contamos con otra reivindicación de un personaje relativamente poco conocido, que, entre sus ocupaciones artísticas (como la literatura o, sobre todo, el teatro) esgrimió la plumilla y el lápiz para caricaturizar. Hablamos de *Cyrano* (Ramón López Montenegro), presentado por Francisco Burgos en “*Cyrano*, caricatura en medio acto. El humorista Ramón López Montenegro, un cronista visual”. El monográfico concluye con el séptimo y último artículo, firmado por Jesús Movellán Haro y titulado “Eduardo Barriobero. Un camerano dibujado con *Gracia* y sin *Justicia*”. Como podrá comprobar el lector, la de Barriobero es otra figura apenas conocida en la actualidad, pero de gran interés icono-simbólico y desde el estudio de las culturas políticas republicanas. No en vano, Eduardo

Barriobero representó desde su compromiso social e ideológico una vertiente del republicanismo de izquierdas y federal, encarnado en el hemicycle de las Cortes de la Restauración y de la Segunda República en los llamados *jabalies*.

Como puede comprobarse, los trabajos que dan forma a este número de la revista *Berceo* aportan nuevas miradas hacia la Historia Contemporánea de La Rioja (y de España) desde el análisis sistemático y riguroso de las caricaturas políticas en distintos formatos y, por supuesto, desde el propio enfoque que cada autor y autora ha decidido desarrollar en sus respectivas aportaciones. En gran medida, este monográfico recoge las propuestas metodológicas planteadas desde el grupo de investigación HICOS de la Universidad de La Rioja y, por otro lado, cuenta con la colaboración de especialistas que se han prestado generosamente a contribuir en la realización de este número. La pretensión última es la de dar a conocer no sólo una manera distinta de asomarse al pasado desde la cultura visual, sino profundizar en el valor pedagógico y de compromiso social que cada uno de los que firmamos este monográfico tenemos para con la ciudadanía y la cultura riojanas. Desde el análisis de la sátira y la cultura visual, presentamos un trabajo coral, más que colectivo, basado, precisamente, en protagonistas no sólo del ámbito local y regional, sino con una proyección mucho más amplia.

La Historia, en tanto que disciplina científica, se debe muy particularmente a la sociedad en la que los profesionales que la ejercemos vivimos y nos desenvolvemos. El compromiso cívico del historiador queda reflejado, en definitiva, en este número de *Berceo* que esperamos pueda interesar tanto a lectores especializados como aficionados al conocimiento y análisis del pasado. En una época en que abundan pretendidos “revisionismos” (¿qué historiador no debe ser revisionista si quiere ser riguroso?), usos y abusos en torno al pasado, se hace más necesaria que nunca la labor de quienes formamos parte de lo que Marc Bloch llamó, tan sencilla y hermosamente, *le métier d'historien* (el oficio de historiador)<sup>15</sup>. Sirva, a modo de colofón, la siguiente cita de Philippe Joutard como reivindicación de nuestra profesión en la actualidad:

[...] “El siglo XX fue el siglo de los extremos, retomando el calificativo de Eric Hobsbawm, de la extrema violencia, de la inhumanidad. Fue también el de los negacionistas, las más grandes falsificaciones e imposturas históricas. ¿Es una casualidad? El crimen perfecto no deja testigos, ni pistas. Modestamente, obstinadamente, el historiador busca una parte de verdad sin la cual no hay humanidad”<sup>16</sup>.

---

15. Bloch, Marc (1993): *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, París, Masson & Armand Colin Editeurs.

16. Joutard, Philippe (2013): *Histoire et mémoires, conflits et alliance*, Paris, La Découverte, p. 284. Traducción al castellano del autor.

## TIRO AL REGENTE. PROPAGANDA Y CARICATURA CONTRA ESPARTERO 1842-1843

DANIEL AQUILLUÉ DOMÍNGUEZ\*

### RESUMEN

Este artículo es una aproximación a la prensa crítica con Espartero durante su regencia a través del análisis de las imágenes satíricas del regente del reino y su entorno, principalmente del periódico conservador *La Posdata* en 1842 y 1843. A través de ellas se observa cómo especialmente desde el partido moderado se lanzó toda una campaña de propaganda contra el regente y sus partidarios, a los que se animalizó y ridiculizó en caricaturas políticas. Uno de los puntos más recurrentes es el representar a Espartero como un tirano y un traidor al pueblo.

*Palabras clave:* Espartero, caricatura política, viñetas, propaganda, liberalismo.

*This article is an approach to satiric press during Espartero's regency through the analysis of satiric pictures of realm regent and his environment, mainly the conservative newspaper La Posdata in 1842 and 1843. They show how the moderate party in particular launched a propaganda campaign against the regent and his supporters, who were animalised and ridiculed in political caricatures. One of the most recurrent points is the depiction of Espartero as a tyrant and a traitor to the people.*

*Keywords:* Espartero, political cartoon, bullets, propaganda, liberalism.

---

\* Centro Universitario de la Defensa de Zaragoza.

## 1. ESPARTERO, SU REGENCIA Y SUS INTERPRETACIONES

Aunque en cierta medida el siglo XIX “sector más descuidado de la historiografía española” según J. M<sup>a</sup> Jover (Romeo Mateo, 1998), en los últimos años hay nuevos estudios sobre el periodo de la revolución liberal y todo lo que conllevó, incluidos sus protagonistas y la construcción de culturas políticas con sus héroes, villanos y mártires. Sin duda, uno de los actores principales del siglo XIX español fue el general Baldomero Espartero, el cual, por cierto, no se entiende sin su esposa, la logroñesa Jacinta Martínez de Sicilia<sup>1</sup>.

Espartero fue fundamental en la construcción del estado-nación liberal en España, pues fue un actor clave en la victoria isabelina en la primera Guerra Carlista. Combinó las victorias militares (Luchana 1836, Peñacerrada 1838, Ramales 1839, campaña en El Maestrazgo 1840) con las diplomáticas (Abrazo/Convenio de Vergara 1839) y políticas (apoyo a la Constitución de 1837 durante el movimiento juntista de septiembre de 1840). De esa forma se convirtió en un auténtico mito viviendo para la mayor parte del liberalismo y buena parte de las clases populares. Sin embargo, a partir de 1840 y con su llegada a la regencia (mayo de 1841) quedó patrimonializado como héroe y símbolo del liberalismo progresista, mientras que el liberalismo moderado renegó en buena medida de él. Un punto de inflexión fue la represión ejercida contra los militares sublevados en octubre de 1841 que trataron de dar un golpe de estado, lo cual acabó con el fusilamiento de Diego de León. Muchos doctrinarios no se lo perdonarían jamás: ni el apoyo a las juntas en 1840, ni la represión de 1841.

A ello se sumaron las divisiones en las filas del liberalismo progresista, con las facciones de Manuel Cortina, Salustiano Olózaga y Joaquín María López. Luchas por el poder y por los límites de extensión de los derechos y libertades, así como matices en la organización del estado. Hubo dos asuntos que enturbiaron más el ambiente durante la regencia de Espartero: el asunto de los debates y rumores sobre el supuesto tratado de libre comercio con el Reino Unido (Armario Sánchez, 1984) y el bombardeo de Barcelona en diciembre de 1842 (Pérez Garzón, 2014, pp. 94-144). La chispa final que prendió todo en un ambiente de guerra civil entre liberales fue la dimisión del gobierno de Joaquín María López y el “Dios salve a la reina, Dios salve al país” de Olózaga en mayo de 1843. A aquello seguiría una rebelión y varios meses de conflicto (Aquilué, 2019).

Sobre Espartero se publicó la biografía del hispanista Adrian Shubert, que ha colocado al personaje histórico en su lugar tras el “olvido” en el que cayó poco después de su muerte tras haber sido un auténtico ídolo de masas que simbolizaba el verdadero patriotismo liberal. Él era y representaba la consecución de la paz y la libertad, el Duque de la Victoria era El Pacificador

---

1. Este estudio se ha llevado a cabo gracias a una ayuda de investigación del Instituto de Estudios Riojanos del año 2020.

(Shubert, 2018). El trabajo de Shubert se suma a acercamientos biográficos previos (Ollero de la Torre, 1993; Bermejo, 2001). Espartero había logrado la mayor parte de su capital político arriesgando incluso su vida durante la guerra civil, cual “nuevo Cid” (Garrido Muro, 2016) y, después, con su actuación en la crisis de 1840 (Cañas de Pablos, 2015). Esa conjunción conllevó un amplio apoyo popular, un movimiento esparterista (Aquilué, 2020, pp. 201-219). A pesar de ello, Espartero consiguió mantener un aura carismática durante toda su vida (Inarejos Muñoz, 2013; Shubert, 2015).

Por tanto, vemos que en los últimos tiempos ha sido estudiada la figura de Espartero en distintas facetas, esencialmente políticas y ligadas a su carisma. Además, el trabajo de Pedro Díaz sobre su regencia ha arrojado luz sobre esos años, desmontando mitos sobre su autoritarismo y dejando patente cómo se produjo una parlamentarización del sistema, con importante libertad de prensa, aprobación de presupuestos por las Cortes, triunfo de una moción de censura, control parlamentario al gobierno etc. (Díaz Marín, 2015). Finalmente, resta señalar que se ha trabajado también la representación de Espartero en el teatro, donde Espartero suele aparecer como salvador de los protagonistas, buenos liberales, como el victorioso general y pacificador de la nación, e incluso dando nombre a alguno de ellos, ya sea Baldomero o Baldomera (De la Fuente Monge, 2013).

Es relevante ver cómo aparecía Espartero sobre las tablas, pues “el teatro era un vehículo de comunicación social privilegiado en el siglo XIX, por estar dirigido tanto a un público lector como analfabeto, entonces mayoritario” (De la Fuente Monge, 2013). Su figura no solo apareció representada en el teatro, sino en imágenes que circularon en forma de estampas, cuadros, obras literarias y aleruyas. Y es que la imagen tenía gran poder como transmisora, como medio de comunicación política en sí misma. La tesis de Laura Corrales ha tratado esta temática para el periodo de la primera Guerra Carlista en Cataluña. En ella analiza, entre multitud de ellas, imágenes positivas del Abrazo de Vergara, la toma de Morella en 1840, Espartero entregando el laurel de la victoria a las reinas bajo las banderas de sus victorias y las inscripciones de “Paz”, Constitución de 1837” e “Independencia Nacional”; Espartero victorioso a caballo, en una representación bastante típica, pero señalando la paz; o Espartero colocado en un altar de una Barcelona agradecida en 1840 (Corrales-Burjalés, 2014, pp. 522, 557, 592, 611, 612). En dicha tesis, la autora concluye señalando cómo (Corrales Burjalés, p. 618):

Hasta la consolidación de la fotografía y el cine, las técnicas de grabado y de estampación existentes contribuyeron de manera prolífica a la representación y propagación de diversos aspectos de la vida pública y privada de las diferentes clases sociales. En el análisis de la estampa podemos apreciar la estrecha relación de esta con los sucesos sociales, políticos y bélicos, teniendo presente que el mensaje iconográfico de una imagen se constituye a partir de una interpretación de la realidad que responde a unos intereses, sean individuales o colectivos.

En esta línea se sitúa la reciente obra coordinada por Maria-Angèle Orobon y Eva Lafuente, en dónde señalan, parafraseando al abate Barruel, muy expresivamente: “Hablar a los ojos: ¿puede darse más acertada metáfora para definir la forma y fuerza de la caricatura?”. La caricatura, que se afianzó durante y a partir de la Revolución Francesa, tenía el cometido de denunciar y ridiculizar al adversario político (Orobon y Lafuente, 2021, p. 9). En España, la caricatura política tuvo su explosión con la Guerra de la Independencia, especialmente con los dibujos grotescos dirigidos contra José I. En ella influyó la obra de Goya, y se definieron como sus características: la imaginería de combate, la importancia del lenguaje alegórico, la relación texto-imagen incluso con juegos de palabras, la identificación, ridiculización y degradación del adversario. Se pretendía la destrucción gráfica del enemigo, mientras se afianzaba la propia militancia. En el Trienio Constitucional sería *El Zurriago*, con su sátira mordaz, la expresión más viva de este género (Orobon y Lafuente, 2021, pp. 13-17).

Con la reinstauración constitucional, tras la revolución de 1836, aparecieron tres publicaciones satíricas que incluían imágenes: *El Mata-moscas*, *El Sancho Gobernador* y *Fray Gerundio*. Pero la gran innovación llegó en 1842 con el *Guindilla* del prolífico escritor y editor Wenceslao Ayguales de Izco, de tendencia liberal radical. Fue revolucionario porque integraba las viñetas xilográficas en el texto, en relación a la actualidad política, criticando al regente Espartero y su camarilla. Para ello usó la parodia, la animalización y la alegorización. Junto a *Guindilla*, las publicaciones moderadas *El Cangrejo*, aparecido en 1841, y *La Posdata*, a partir de 1842, se ensañaron con el esparterismo (Orobon y Lafuente, 2021, pp. 18-20). Precisamente, de estas publicaciones provienen las caricaturas que se analizarán en el siguiente apartado.

Sin embargo, tras todo lo expuesto, no se ha prestado la suficiente atención a la propaganda contra Espartero durante su regencia, aunque su discurso, negativo, fue en cierta medida adoptado por la historiografía y cultura popular del siglo XX. Y esta se expresó también en forma de imágenes, algunas tremendamente potentes y de una agresividad que sorprende.

Hubo autores y prensa que elogiaron la figura de Espartero y reivindicaron su regencia. Tal fue el caso de Segundo Flórez con su biografía en la que no escatima en elogios hacia “el honor del Hombre del Pueblo que supo elevarse con sus brillantes servicios”, “su valor y pericia militar” con las que dio “la libertad a su país” (Segundo Flórez, 1844, pp. 5 y 11). Ya coetáneamente a los sucesos que acabaron con su exilio, tuvo defensores. Los periódicos *La Esperanza* o el *Eco de Aragón* son ejemplos de ello. (Aquillué, 2020, pp. 209-222). También aparecieron folletos justificativos de fieles esparteristas, como Evaristo San Miguel (San Miguel, 1843), quien defendió Madrid de los sublevados, o de demócratas como José Ordas, quien se preguntaba si había merecido la pena la rebelión anti-esparterista, ya que escondía la reacción (Ordas AVECILLA, 1843):

Está cerca el tiempo en que el dignísimo don Joaquín María López lloré en amargo y estéril arrepentimiento de su funesta obcecación, (...) esta conci-

liación de los partidos que era en el fondo una temblereacción (...). No habéis tenido en cuenta para juzgar debidamente la regencia de Espartero, comparada con la regencia de Cristina. Ved aquí, hombres turbulentos, lo que habéis olvidado al lanzaros en rebelión abierta contra el poder de un hombre que iba a caducar por disposición de ley (...) y sabíais además que la Regencia popular era una cosa nueva en España.

Poco después, la *Vida militar y política de Espartero* le juzgaba con buenos ojos, un “valiente caudillo” que “a nuestro frente derrotó mil veces a los enemigos de la libertad y de la progresiva machade la civilización” (Una Sociedad de ex Milicianos de Madrid, 1844). Finalmente, el historiador clásico del siglo XIX que escribió sobre la Primera Guerra Carlista y la regencia, el liberal Antonio Pirala, no dejó a Espartero en mal lugar (Pirala, ed. 1984).

Pero no fueron, obviamente, estos quienes usaron la sátira, la cual vino de las filas del partido moderado y de la facción radical del liberalismo progresista opuesta a Espartero. El periódico moderado *El Heraldo* y el progresista *El Eco del Comercio*, que hablaba de “los hombres fatales que gobiernan España” (*Eco del Comercio*, 27-5-1843), se coaligaron en 1843 contra el regente y su gobierno, acusados de traición: “guerra abierta y sin tregua a los angloayacuchos” (Pirala, ed. 1984, pp. 447-456; *Eco del Comercio*, 23-5-1843/24-5-1843). Desde Sevilla se le acusaba de “arrojar 500 bombas” contra “una ciudad que contiene sesenta mil mujeres y niños” (Editores del Sevillano, 1843, p. 21) y se hablaba del “poder opresor del soldado de fortuna” al que le llamaba “hijo espurio de esta nación magnánima” (Amador de los Ríos, 1843, p. 1).

Antonio Alcalá Galiano, político que desde el Trienio Constitucional a 1836 había transitado de la exaltación al moderantismo, historió la época de las regencias, plasmando su visión (y la de parte del moderantismo) respecto a Espartero en su época como regente (Alcalá Galiano, ed. 2008, pp. 271-336). Escribe que a fines de 1841 “su dominación se iba haciendo pesada a muchos de los antes sus parciales” porque “no se sacaban de su mando las consecuencias que se habían esperado” o no se premiaba “a todos sus secuaces según la medida de su respectiva ambición”. Por su parte, los “moderados le odiaban con el mayor encono, traspasando los límites de lo justo al inculparle amargamente por la muerte dada a los caudillos de la vencida rebelión” (Alcalá Galiano, ed. 2008, pp. 301-302). En 1842, en el Congreso la oposición atacaba al ministerio entero: “Atribuíanle actos ilegales, el empleo de malas artes de policía, y varias culpas y torpezas” que Alcalá Galiano reconoce “cuales verdaderas, cuales falsas”, es decir, el esparcimiento de bulos (Alcalá Galiano, ed. 2008, p. 304). En ese año subieron las presiones y tensiones sobre el tratado comercial con el Reino Unido, dejando claro Alcalá Galiano que “el Sr. Aston tenía entre los consejeros del regente y en el ánimo de este un influjo preponderante” al nivel de calificarlo de auténtico “escándalo” pues departía hasta en los consejos de ministros (Alcalá Galiano, ed. 2008, p. 307). Así llegó la rebelión y bombardeo de Barcelona, el cual describe como “grave escándalo”, actos “duros y repugnantes”. Y aunque dice que Espartero no usó “exceso de severidad”, “quedó aborrecido” (Alcalá Galiano, ed. 2008, p. 310).

Por último, sobre los sucesos de 1843, el autor moderado no duda en calificar a los esparteristas de toda clase como “gente ignorante y resuelta, cuya idea de gobierno es seguir voceando libertad y calificando de tal los preceptos disfrazados de consejos de quienes los guían, hombres déspotas y tiranos”. (Alcalá Galiano, ed. 2008, p 316). Estas eran las visiones que desde los anti-esparteristas circularon.

## **2. VIÑETA, SÁTIRA Y CRÍTICA VISUAL A ESPARTERO Y EL ESPARTERISMO**

La caricatura política comenzó a aparecer en la prensa española a partir de 1836, con *El Sancho Gobernador* y *El Mata-moscas*, siendo objeto de censura por parte de las autoridades establecidas, lo cual nos indica la importancia que adquirieron como vía comunicación política y efecto erosivo del poder, capaz de impregnar a la opinión pública (Capellán, 2022, p. 14). Una noticia u opinión escrita en un periódico, por mucho que fuera común su lectura colectiva en voz alta, tenía menor alcance que una imagen con significados fácilmente identificables por un público amplio, en muchas ocasiones iletrado, aunque eso no significaba que estuviera despolitizado. Y ahí residía gran parte de la relevancia de la caricatura política en la prensa.

Pero, además, fueron importantes los aleluyas o aucas, materiales igualmente visuales que sirvieron para una propaganda favorable o una crítica a través de la vida de diversos personajes. También las láminas litográficas a modo de hoja suelta, como el *Cuadro político-caricato de España en 1842*. Se trataba de una litografía en pliego publicada con el título “Aviso al Regente del reino y a los liberales españoles” (*El Gratis*, 19-11-1842), donde se aprecia a España, cual matrona con un león representativo del pueblo, observando la situación política con una clara crítica a Espartero y sus gobiernos, acusados de pisotear la constitución de 1837 (Capellán, p.24). Las críticas a los gobiernos esparteristas fueron variadas. Como señala Mónica Fuertes: “la particularidad de la sátira política en este periodo es la constante decepción que sufre el escritor satírico ante la realidad y, sobre todo, la manera en cómo se ejerce el poder.” (Capellán, 2022, p. 82).

Situándonos en el objeto de este artículo, primer lugar, vamos a centrar el análisis de la serie de viñetas satíricas aparecidas en el periódico *La Posdata* entre 1842 y 1843. Este era dirigido por Antonio de Heras, firme opositor a Espartero, quien ya le había criticado desde las páginas de *El cangrejo*, publicado entre 14 de abril de 1841 y 6 de octubre de 1841, fecha en que fue suspendido en el contexto de un intento de golpe de estado del partido moderado. Fracasada la sublevación en solitario, los moderados buscaron otras formas de derribar al regente. No es casual que la explosión de críticas y viñetas satíricas contra Espartero y su entorno sea a partir de diciembre de 1842, tras la rebelión y bombardeo de Barcelona, con el trasfondo de las supuestas negociaciones para un tratado de libre comercio entre el Reino Unido y España. Y la tensión fue aumentando en la primera mitad de 1843,

con los cambios ministeriales y los conflictos políticos. En todo ello se aúna la creación de mito de resistentes o víctimas de Espartero, visto como paradigma de la opresión, a través de la cultura visual. El historiador del arte Carlos Reyero señala estas vinculaciones de forma certera:

La propaganda contra Espartero convirtió muy pronto el bombardeo de Barcelona en un verdadero hito de la resistencia heroica y de la destrucción injusta, prototipo de la opresión desalmada del poder contra el pueblo, que permaneció en la memoria colectiva. En ese sentido, la cultura visual jugó un gran papel en su alimentación: panfletos con xilografías de carácter popular, grabados e ilustraciones de libros editados en los años siguientes recogen tanto escaramuzas urbanas como desoladoras imágenes de la ciudad bombardeada desde la montaña de Montjuïc (Reyero, 2013).

El número del 18 de diciembre de 1842 de *La Posdata* fue extenso en críticas a Espartero, al embajador británico, y a líderes del liberalismo progresista como Juan Álvarez Mendizábal, el general Martín Zurbano, Salustiano Olózaga y Joaquín María López, aunque estos dos acabaron en las filas opositoras al esparterismo. Mendizábal se identifica con un vanidoso que roba el patrimonio español y se lo vende a británicos y belgas (monarquías liberales, emparentadas, aliadas y librecambistas). Por su parte, Zurbano es representado con rasgos toscos, llamado contrabandista e identificado con una tiranía que pisotea la Constitución de 1837. Además, en un número anterior, señalaba expresamente que el gobierno envió a Zurbano a Cataluña “para que hiciera atrocidades, fusilase y se burlase de la Constitución” (*La Posdata*, 1-12-1842). Olózaga aparece como “capitán de los muertos” con atuendo miliciano, mientras que López es representado como un demagogo de la libertad sobre las ruinas, literales, de la nación española.

*La Posdata*, en sus números, renombra con distintos apodosos a los políticos progresistas y esparteristas. Conviene, antes de proseguir, identificar, al menos, a algunos de ellos. Así, Espartero es mencionado como “Nerón”, en referencia al emperador al que se atribuyó la quema de Roma, “S. A. I.” (Su Alteza Imperial) en referencia a los delirios de grandeza del regente, o “Perdigón”, en un señalamiento a dispararle. Al periódico esparterista *El Espectador* se le llama “alquilón” o “gacetero de S. A. I.”, y al periodista José Ordás de Avecilla, Avecilla “cronista del imperio”. A Antonio González, político y ex presidente del gobierno, lo apoda “Tirillas”, mientras que a Mendizábal le llama “Juan y medio” o “Rabino”, en alusión a una ascendencia judía. A Dionisio Capaz Rendón, ministro de Marina, lo denomina “Dionisio In-Capaz, almirante y contramaestre de las bombardas británicas”. A Evaristo San Miguel, político y militar, le denomina “El Sonámbulo Evaristo”, y al general Van Halen, de ascendencia valona, “el Gato Belga”, siendo representado con cabeza de felino. A Francisco de Luxán, profesor de Isabel II, lo apoda “Domine Chuchumeco”, mientras que a Agustín Argüelles, ex diputado y tutor de la reina, le llama “ex divino”, “Zapatero Simón” (en referencia a Simón el zapatero, discípulo de Sócrates), “arzobispo de la nueva Cantober” o “Papa de España”. A Salustiano Olózaga, que por entonces aún apoyaba al regente,

además de “Capitán de los muertos” o “maestro de ceremonias” le señala como “encargado especialmente del ramo de pastelería”, en referencia al conocido como pasteleo u oscuras maniobras políticas. Al secretario personal de Espartero, Francisco Linage le apoda “la pluma prodigiosa” y al general Seoane “Poenco” (*La Posdata*, 10-12-1842).

El embajador británico, sir Arthur I. Aston, lo denomina “Lord Corbatas”. Joaquín María Ferrer es denominado “la vieja Ferrer”. A Miguel Alejos Burriel, diputado por Teruel y alcalde de Zaragoza, lo llama “Don Alejo Burri, el caballo de batalla de S. A. I.”. Y Juana de Vega, aya de Isabel II, es llamada “Dueña Dolorida” (*La Posdata*, 10-12-1842).

Finalmente, al presidente del Senado en 1842, dos veces presidente del gobierno en la regencia, Álvaro Gómez Becerra, lo llama “Don Bárbaro Voces Berrea, patriarca de las Indias” (*La Posdata*, 10-12-1842). Además, aparecerá caricaturizado con cabeza de becerro, en una imagen que habla por sí sola y que va acompañada del siguiente texto: “Bárbaro Voces Berrea lamenta su destino con su amigote el Rabino poniendo cara fea” (*La Posdata* 24-5-1843).



Imagen1. Álvaro Gómez Becerra como Bárbaro Voces Berrea, San Miguel como el Sonámbulo, Zurbano con aspecto casi cual gorila, Argüelles como Zapatero Simón y Van Halen como el Gato belga (*La Posdata* 24-5-1843 y *La Posdata*, 18-12-1842).

A continuación, nos centraremos en las viñetas en las que aparece Baldomero Espartero, regente constitucional del reino (*La Posdata*, 18-12-1842). Para analizar cada una de las viñetas, me he permitido renombrarlas con un título identificativo.

La primera caricatura política objeto de este estudio podría denominarse como “Espartero, el despacificador”. En ella se puede leer: “Linterna Mágica. Ahí verán Vds: ¡qué tranquilidad! ¡qué seguridad! ¡qué reposo! ¡Feliz Nación!”.



Imagen 2. Espartero, el despacificador (*La Posdata*. 18-12-1842).

Tras la Paz de Vergara de 1839 y la victoria sobre Cabrera, Espartero se había ganado el sobrenombre de “El Pacificador”. Sin embargo, bajo su regencia fue acusado por los moderados de sumir a la nación en la anarquía. Sobre el estado de la nación señalaban: “no se encuentra en esta desgraciada nación más que desorden, miseria y abandono en todas las clases, tiranía y despotismo”. Hablaban también de la inseguridad y los crímenes que se cometían en todas partes: “se roban en caminos” “se cometen a centenares los asesinatos” “se veja, se oprime y se fusila”. “¿Son estos los beneficios que estaban reservados a la nación española, bajo la dominación del hombre que conquistó el puesto que ocupa con la punta de la espada que su Reina le entregó?” (*La Posdata*, 9-12-1842).

En la viñeta aparece Espartero sentado tranquilamente con un podenco a sus pies, posiblemente en alusión al general Seoane, enviado a Cataluña, y apodado “Poenco”. Mientras tanto, al fondo, aparece una escena que representa el estado de caos de la nación, ejemplificada en los disturbios de Barcelona en 1842. Aunque si nos fijamos más, aparecen varios detalles clarificadores: un edificio (recuerda a la fábrica la Bonaplata) en llamas como en las bullangas barcelonesas del verano de 1835, el fusilamiento de Diego de León en octubre de 1841, un jinete cargando con sable desenvainado contra la gente, un paisano con vestimenta popular atacando a un burgués de levita y chistera (y la vestimenta no era asunto baladí, Aquillué, 2020, pp. 187-194) y un miliciano pobre, ataviado con su característica gorra, atacando a la bayoneta a una indefensa mujer (la nación solía representarse en femenino, por tanto juega con esa alegoría).

Por tanto, estamos ante una imagen que nos muestra a un regente despreocupado ante el devenir nacional, que no hace nada por la seguridad y libertad, mira con despreocupación y, en todo caso, solo se le ocurre como medica echar a sus perros a prender más fuego a la situación. En definitiva, equipara a Espartero al caos, la indolencia, la inseguridad y la violencia.

La segunda caricatura analizada se puede nombrar como “Espartero, cara y cruz”. Se lee “Nº 1. La Granja. Nº 2. Barcelona”. El mensaje que quiere transmitir es claro: Espartero tiene una doble cara: de revolucionario y de represor reaccionario. En conclusión, un traidor al liberalismo progresista, y a la tradición política de la revolución de 1836, la Constitución de 1837 y el movimiento justista de 1840.

La primera imagen hace referencia a uno de los sargentos líderes del motín de La Granja de la noche del 12 de agosto de 1812 que impuso la Constitución a la regente M<sup>a</sup> Cristina, momento culminante y triunfante de la Revolución Española de 1836. En la segunda, se identifica claramente a Espartero, de espaldas, como el bombardeador de Barcelona.



Imagen 3. Espartero, cara y cruz (*La Posdata*. 18-12-1842).

La tercera caricatura hace referencia a la que se considera una traición angloyacucha. Los ayacuchos es el sobrenombre despectivo con el que se conoció a los generales partidarios de Espartero, por su participación en 1824 en la batalla de Ayacucho que supuso la pérdida del Perú (y en la que Espartero no llegó a combatir)<sup>2</sup>. Se puede leer: “¡A la carga! ¡valor y coraje! Desechad

2. Sobre los ayacuchos véase Pérez Núñez, J. (2017). Los amigos de Espartero. La construcción de la red de los ayacuchos. *Ayer*, (105), pp. 77-102.

mujeriles flaquezas, MisterAsthon lo manda, Linage, y es preciso que hagamos proezas. Sin que nada en el mundo me ataje, ciento, más un millón de cabezas cortaré, cual si fueran un tallo. En montando el Gobierno a caballo”.



Imagen 4. La traición anglo-ayacucha (*La Posdata*, 18-12-1842).

Tirando del oprimido burro, que puede simbolizar al pueblo esparterista, calificado de ignorante, aparece Linage, la pluma de Espartero. Este, aparece encabezando a quienes montan el asno, con espada desenvainada. Tras él diferentes personajes. El primero que le abraza bien podría ser el embajador británico, con el que despachaba asiduamente. Detrás, se identifica con un ancla en el bicornio al ministro de Marina, Dionisio Capaz. La imagen viene a simbolizar que el regente y su gobierno estaban dispuestos a todo, a cualquier cosa, incluso violenta, con tal de llegar a un acuerdo comercial con el Reino Unido, aun a costa de los intereses españoles.

La cuarta caricatura alude a la traición y represión. Se puede leer: “La del humo”. “El amo. ¡Venceré la insurrección! Confíad en un soldado con dos millones calzado que os deja su corazón. ¡Quedándome yo sin turrón! Y a la luna de Valencia... ¡no habrá con ellos clemencia! ¡Zurbanearé a esos Pillos!”. “El Secretario: -Señor, fuimos sus caudillos”. “El amo. ¡Silencio! ¡Qué impertinencia!”.



Imagen 5. Traición y represión. (*La Posdata*. 18-12-1842).

Todo hace alusión a la insurrección de Barcelona en noviembre de 1842 y su bombardeo en diciembre, Tres personajes intervienen: Linage, como secretario personal de Espartero, el mismo regente y Zurbano “zurbanareando”, esto es, reprimiendo con ferocidad. Zurbano era identificado por su crueldad en la campaña de 1839 en tierras navarras, su represión de los moderados en las provincias vascas en otoño de 1841 y el combate a los insurrectos barceloneses en noviembre de 1842. Frente a los personajes principales, ayacuchos, a caballo y en actitud de carga, aparece un grupo de personas a las que podemos interpretar como el pueblo español/barcelonés progresista. El cura, en primer plano, aparece en actitud de bendecir lo que va a suceder. Dado los motes que daban a Argüelles es factible que se trate de este dando su plácet como guía espiritual del progresismo. Detrás de él parecen otros personajes, como mujeres vestidas cual viudas y soldados mutilados de guerra, quienes podrían hacer referencia a las Viudas de Comares (símbolo del progresismo malagueño y español) y a los veteranos del ejército de Espartero. En definitiva, referencia al pueblo que había encumbrado a Espartero a la regencia en 1840 y al que se dice traicionaba en 1842. También las palabras que se ponen en boca de Linage de “fuimos sus caudillos” va en ese sentido. La palabra “pillos” para referirse a los insurrectos barceloneses fue usada desde el esparterismo y reconvertida en arma por los moderados, quienes acusaban al progresismo de todos los males pues, para ellos, igual de nefastos eran los revolucionarios de 1836 y 1840 que los de 1842, progresistas, que Espartero y su círculo en 1841 y 1842.

*La Posdata* no había escatimado en críticas al regente por el bombardeo de Barcelona, exclamando: “¡Quince horas de bombardeo a una población

de 160.000 almas en la que se confiesa y se ha condesado que solo son culpables tres o cuatro mil!” y señalando que “El poder actual no ha hallado otro medio de reducir a cuatro mil pillos, rebelados dentro de una ciudad de 160.000 almas, que el de bombardear y destruir a toda la ciudad” (*La Posdata*, 7-12-1842).

La quinta caricatura analizada se podría llamar “Contra la libertad de prensa, soborno a unos, quema a otros”. Se lee: “Porque el aire no los lleve, a los fieles alquilones aseguré con doblones: ¡Soplad! Ninguno se mueve, y muera la turba aleva. Que en mi su furia desfoga, que me hostiga, que me ahoga tratándome sin piedad: ¡Soplad hijitos, soplad! Y a quien más sople, una toga”.



Imagen 6. Contra la libertad de prensa, soborno a unos, quema a otros (*La Posdata*. 18-12-1842).

Durante la regencia de Espartero se vivió un periodo de gran libertad de prensa, publicándose furibundas críticas a la regencia y gobiernos, a pesar del victimismo del que algunos editoriales hacían gala. Desde 1842, periódicos de distintas tendencias, progresistas y moderados, se coaligaron contra el gobierno. Todo culminaría en mayo de 1843. El Heraldo, de tendencia moderada, era claro: “Espíritu de la prensa. Todos los diarios independientes encabezan sus artículos con el lema, “UNIÓN DE TODOS LOS ESPAÑOLES, GUERRA ABIERTA Y SIN TREGUA A LOS ANGLO-AYACUCHOS. ¡DIOS SALVE AL PAÍS Y A LA REINA!” (*El Heraldo*, 23-5-1843).

La imagen es clara. Espartero cual dios en los cielos, en alusión a que el poder se le ha subido a la cabeza, manda a sus acólitos la censura de la prensa opositora. Esta es quemada, el fuego avivado con fuelles por distintos perso-

najes. En los momentos previos a la revolución de 1836, en Málaga, ya habían quemado periódicos moderados como *El Español*, y bien podría remitir a ello en la mentalidad de no pocos moderados. Los periódicos censurados y quemados son moderados: *El Heraldo*, *La Posdata*, *La Guindilla*... y progresistas, *El Eco del Comercio*. Por el contrario, en el lado izquierdo aparecen cubiertos de monedas los periódicos progresistas y esparteristas afines, los “alquilones”, de los que se dicen reciben sobornos gubernamentales. Estos son: *El Espectador*, *La Iberia*, *El Patriota*. Por último, hace referencia al control de los jueces, pues dice que a quien más censure le dará “una toga”.

La sexta caricatura podría denominarse con el dicho popular “Reunión de pastores... oveja muerta”. Debajo de la imagen se insertan las palabras “Templanza, amigos, templanza”. También se lee “Socorros mutuos” en la chimenea del fondo. Espartero aparece en el centro, con atuendo de pastor, reuniendo a sus ministros y afines, mientras tiene abierto un ejemplar de la Constitución de Cádiz de 1812, tenida por revolucionaria y totalmente contraria a la “templanza” del liberalismo doctrinario de la década de 1840. Mientras Espartero llama a la “templanza” todos están armados con fusiles con bayoneta calada, en actitud claramente ofensiva. Esta viñeta parece querer mostrar la hipocresía del progresismo, la disonancia entre discurso y práctica, pues tras clamar durante los años 1837-1840 contra los estados de sitio (bajo gobiernos moderados), usó de ellos tanto en 1841 como en 1842, para reprimir la insurrección moderada y la barcelonesa. Entre los personajes se identifican, entre otros, a Agustín de Argüelles a la derecha con su nariz agrandada, o, a su lado, Álvaro Gómez Becerra, con cabeza de toro, y Van Halen, con cabeza de gato.

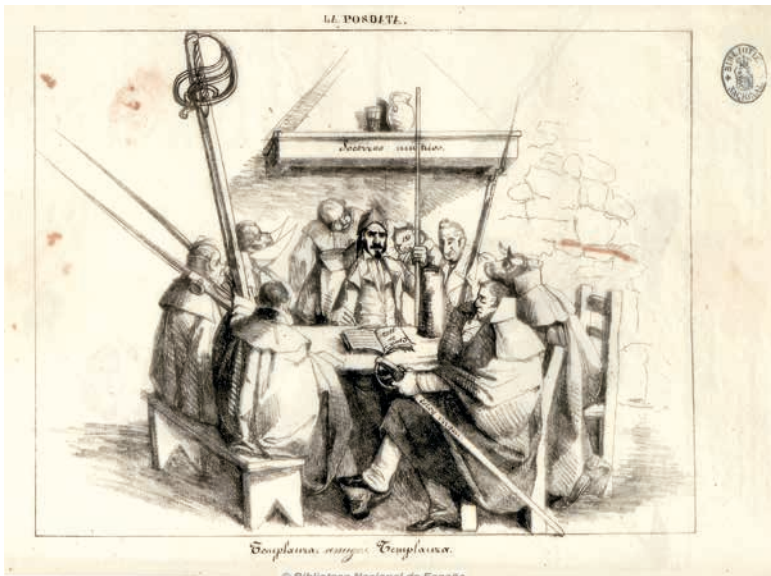


Imagen 7. Reunión de pastores... oveja muerta (*La Posdata*, 18-12-1842).

La séptima caricatura se podría resumir con el título de “Revolucionarios de septiembre de 1840, corruptos de hoy”. “La vendimia septembrina” se titula esta viñeta, en clara alusión a los revolucionarios progresistas de septiembre de 1840 que echaron a la regente María Cristina y encumbraron a Espartero, en septiembre, mes de la vendimia. Es una acusación de corrupción (también llamada “turrón”) a todos los vencedores de 1840, ya sea con dinero del erario público, cargos y/o poder. Se lee “Como te rico poenco, con el cesto lleno, perro!” en referencia al general Seoane, “¿Y la Dueña? ¿Y el Becerro?” refiriéndose a Jacinta y Becerra, la primera representada en el centro con un moño y el segundo con su característica cara de toro, “¿Y el gato belga?, zopenco!” en alusión a Van Halen con cabeza de gato, “¿Pues y Simón?, monstrenco!” para referirse a Argüelles identificado por su nariz. Continúa la descripción: “¿Y el amigo? Vamos, calma, que al fin te llevas la palma ¿Más otra quieres? No maja, porque el árbol se desgaja y vas a romperte el alma”. Abajo del todo, cuya espalda sirve de apoyo a quienes escalan ese árbol, símbolo del estado que saquean, aparece un miliciano con su chacó, casaca y sable, en representación de ese pueblo progresista, encuadrado en la Milicia Nacional, que posibilitó el movimiento juntista de septiembre de 1840. En definitiva, es toda una denuncia a la ambición desmedida y corrupción de progresistas y ayacuchos.



Imagen 8. Revolucionarios de septiembre de 1840, corruptos de hoy (*La Posdata*, 18-12-1842).

La octava caricatura se puede renombrar con el siguiente juego de palabras: “Todo el progreso para el pueblo, pero sin el pueblo”. “El carro de la pública prosperidad” es titulada esta viñeta. Se lee: “¡Oh, que blando! ¡Que buen movimiento tiene el carro en el que van los Santones! ¡Oh, qué gusto y placer! ¡Qué contento es llevar cada cual sus Turrónes! Si con mando y honores sin cuento, chupa uno su par por millones, cobran otros sus mil, como es justo y Simón se despacha a su gusto. Ea pues, septembrinos, ¡Que viva! Y a galope, coraje, muchachos”.



Imagen 9. Todo el progreso para el pueblo, pero sin el pueblo (*La Posdata*, 18-12-1842).

Se trata, nuevamente, de una crítica a los beneficiarios políticos del movimiento de septiembre de 1840, a los que acusa de esquilmar al pueblo español mediante sus políticas (libre comercio, desamortizaciones etc.) y corruptelas, el turrón, el reparto de cargos. El pueblo español aparece por los suelos entre ruinas: mutilados de guerra, monjas, Diego de León muerto... Por encima de todos ellos pasan los esparteristas montados en la abundancia, en un carro. Les llaman santones, quizás en referencia a esa cultura liberal progresista que se basaba en héroes y mártires de la libertad. Ese es el progreso que traen, desde la visión de los moderados. Tiran del carro las Viudas de Comares, símbolo del pueblo progresista, y políticos como Becerra. En el carro aparecen Zurbano, con boina y garrote, Van Halen con cara de gato, Argüelles y, de espaldas, Espartero.

La novena caricatura política presenta a unos angloayacuchos a los que dar la sopa boba. Se representa a Espartero, de espaldas, y removiendo un puchero de sopa, se prepara para alimentar (dar cargos y honores) a sus acólitos. Es decir, el regente solo se mantiene por intereses materiales de su

entorno. Se puede leer: “¿Papaíto y a mí no me da?” “Vamos no seáis golosos, ni egoístas cual yo y ambiciosos”. Menciona a “In-Capaz”, esto es, al ministro de Marina, Dionisio Capaz.



Imagen 10. Angloyacuchos a los que dar la sopa boba (*La Posdata*, 18-12-1842).

La décima caricatura se resume en que unos comen, otros padecen. Se titula “Una comilona”, y en el párrafo de la izquierda se puede leer: “¡Engullamos! ¡qué rico todo! De manjares la mesa cubierta, ¿quién se acuerda del pobre soldado? De miseria la monja está muerta”.



Imagen 11. Unos comen, otros padecen (*La Posdata*, 18-12-1842).

Quien alza la copa en un brindis en la mesa parece Antonio González y González, presidente del gobierno hasta mayo de 1842. Sentados en primer plano, Espartero y su esposa Jacinta. Al fondo, varios personajes famélicos que piden alimento. Representan al sufrido pueblo español: cesantes, ex-claustrados, veteranos de guerra.

La undécima caricatura representa una España devorada por los perros ayacuchos. Se lee: “Con hambre desaforada. varias castas de avechuchos. Pero todos ayacuchos, sin patria, ni hogar, ni nada, en furibunda manada cayeron sobre la España, y no saciaron su saña y a título del Turrón le sacan el corazón y hasta la última entraña”. Es una imagen muy explícita e impactante: España, representada como una noble matrona martirizada, es atacada por una jauría de perros que representan a los distintos esparteristas. Devoran a España para conseguir el turrón, es decir la saquean. Se recurre totalmente a la animalización y deshumanización del enemigo político (Orbon y Lafuente, 2021, p. 19), lo cual podría llevar a ejercer la violencia impunemente contra él. Eso legitimaba el intento de golpe de estado moderado de octubre de 1841 y allanaba el camino para la rebelión anti-esparterista de mayo-julio de 1843.



Imagen 12. España devorada por los perros ayacuchos (*La Posdata*, 18-12-1842).

La duodécima caricatura es explícita y se sintetiza en un señalamiento, un tiro al regente. En relación con lo comentado en la imagen anterior, la animalización y deshumanización del adversario político, se encuentran las dos viñetas que he renombrado como “tiro al regente”. Son la muestra más descarnada de una incitación directa contra Espartero, presentado bien como una diana de arma de fuego, bien como un ave lista para ser cazada, sobre el que hay que hacer blanco, disparar. Y recordemos que en octubre de 1841 los moderados ya habían planteado la posibilidad de atentar directamente contra el regente.

Así, en enero de 1843, *La Posdata* hablaba del regreso de Espartero de Barcelona a Madrid, lo califica de “tirano de los pueblos” y continúa diciendo: “Parece que los diputados a Cortes se están disponiendo a visitar al *ilustre* viajero y por si no lo encuentran en el *cuartel general* de Buena Vista llevarán impresas sus correspondientes tarjetas cuyo diseño damos a continuación”. En ella aparecen acusaciones directas contra el regente: “ejecuciones secretas”, “desarme de la Milicia Nacional”, “sumisión de establecimientos públicos”, “bombardeo”, “multa de dos millones a Barcelona” y en el centro señala “PERDIGÓN”. Es decir, se llama directamente a dispararle. Recordemos que esto se publica siendo regente todavía Espartero, con un gobierno afín, gracias a la libertad de prensa. (*La Posdata*, 2-1-1843).

En mayo de 1843, van un paso más allá. Ya apodan al regente como “Perdigón”, lo muestran con cuerpo de ave y la cabeza de Espartero, y ponen en su boca: “Dadme turrón, y contad con un español-inglés”, en alusión a su supuesta corrupción -que se demostró falsa años después- y manifestando que estaba vendido a los intereses británicos (*La Posdata*, 20-5-1843). Misma representación se repetirá tras la derrota y exilio esparterista, con las tropas de Narváez ya en Madrid en julio, pero añadiendo un deseo de que ojalá Espartero hubiera sido asesinado: “Perdigón, ese pájaro maligno y traidor, siguiendo sus naturales instintos ha bombardeado Sevilla. Si a este animal se le hubieran cortado a tiempo las alas, no volaría tanto. El nombre de Perdigón será para España más funesto que cuantas calamidades ha habido desde que hay asesinos” (*La Posdata*, 26-7-1843).



Imagen 13. Tiro al regente (*La Posdata*, 2-1-1843, 20-5-1843, 26-7-1843).

La decimotercera caricatura aquí presentada, siguiendo el orden cronológico de su publicación y ese creciendo en la crítica a Espartero, presenta la amnistía ofrecida como el filo de la espada de la tiranía. En una viñeta aparecida en el inicio de la rebelión anti-esparterista de 1843, se muestra que la amnistía que promete el gobierno es falsa, y que sucumbirán bajo la espada del de Luchana (*La Posdata*, 23-5-1843).



Imagen 14. La amnistía de la tiranía. (*La Posdata*, 23-5-1843).

En la decimocuarta caricatura se refleja a la “malvada Dueña”. Cuando Espartero salió hacia el sur para sofocar la rebelión de 1843, en Madrid quedó Evaristo San Miguel al mando. Madrid fue sitiado por las tropas sublevadas de Azpiroz, mientras avanzaban hacia allí las de Narváez. La prensa moderada aprovechó para volver a atacar a los fieles al regente. En este caso, caricaturiza a Argüelles y a Juana de Vega, condesa viuda de Espoz y Mina y aya de Isabel II. La caricatura de mujeres con poder, las reinas anteriormente (véanse los casos de María Antonieta, María Luisa de Parma o, posteriormente, de Isabel II), como degeneración moral del régimen político se cebaba ahora con la esposa y consejera de Espartero, apodada “la Dueña”. Se puede leer junto a su representación: “En Palacio había toros y cañas. El Zapatero, la Dueña y el Gato redoblaron su vigilancia, y su ronda mayor formaba el espectáculo más tierno. Llenamos además de pólvora el alcázar regio; la chismosa Dueña se encargó de decir a la Reina cuantos embustes e infamias convenían a la pandilla”. Por tanto, Juana de Vega es presentada como una mala mujer, chismosa, que tiene engañada y secuestrada a la reina (*La Posdata*, 25-7-1843).



Imagen 15. La malvada Dueña (*La Posdata*, 25-7-1843).

Junto a todas las imágenes satíricas de *La Posdata*, aparecieron otras que, igualmente, dejaban en mal lugar a Espartero, antes durante y después de su regencia. *El Guindilla* fue crítico al estilo de *La Posdata* en el año 1842, pero este se adelantó en su mordaz crítica a los acontecimientos de Barcelona.

En la decimoquinta caricatura, Espartero es presentado como sobornador. En una imagen carlista anti-marotista (c. 1839) aparece el general Maroto sobornado por Espartero, el cual queda entonces como sobornador.



Imagen 16. Espartero, el sobornador  
(Corrales Burjalés, 2014, p. 524).

Es interesante la comparación de Espartero con Napoleón, en este caso como algo negativo. Se podría hablar de esta caricatura como el sueño bonapartista. En *El Guindilla* se criticó en mayo de 1842 al regente por sus delirios de grandeza, sus ambiciones de poder, que supuestamente le hacían soñar con emular a Napoleón Bonaparte. Aunque la memoria de Napoleón se había rehabilitado en Francia con Luis Felipe de Orleans, en España seguía teniendo connotaciones bastantes negativas, de tirano, por la invasión de 1808. La composición de esta imagen también recuerda al grabado de Goya *El sueño de la razón produce monstruos*, que aquí los moderados podrían haber titulado como: el sueño del progreso produce tiranos<sup>3</sup>.

3. Estas viñetas han sido obtenidas gracias a Alberto Cañas de Pablos, cuya tesis se titula *Napoleón como modelo político en la Europa del siglo XIX. El caso español (1814-1870)*.



Imagen 17. El sueño bonapartista  
(*El Guindilla*, 5-5-1842).

Finalmente, se puede destacar, como epítome de un Espartero calificado de tirano, estas imágenes en que es el nuevo Nerón y se postra ante Inglaterra. *El Guindilla* comparó a Espartero en mayo de 1842, antes incluso del bombardeo de Barcelona y Sevilla, con un Nerón que prendía fuego a la nación, en una imagen titulada con sorna “Nada ambiciono”. La serie de sátiras contra Espartero de *El Guindilla* acaba con este postrado ante el Reino Unido, en alusión a las negociaciones de tratados comerciales.

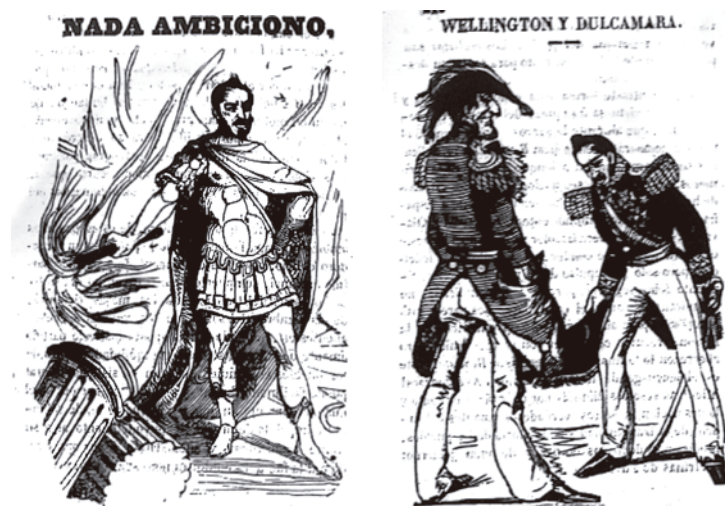


Imagen 18. El nuevo Nerón y postrado ante Inglaterra (*El Guindilla*, 10-5-1842).

## CONCLUSIONES

Espartero siguió apareciendo en este tipo de sátiras durante su gobierno en el Bienio Progresista de 1854-1856 cuando fue representado en *Fray Timieblas* junto a otros personajes de 1855, en el Sexenio Revolucionario de 1868-1874 cuando algunos lo quisieron proponer como posible rey de España, e incluso había referencias a él en imágenes satíricas de otros personajes durante la Restauración alfosina, como el general Serrano (*El Motín*, 9-9-1883, *La Flaca*, 20-6-1869, *El Tiburón*, 1869). Su imagen seguía circulando, mientras que él hacía tiempo que había decaído como político.

Tras este recorrido ilustrativo sobre la crítica lanzada contra Espartero, podemos concluir varias cuestiones. Espartero fue, ciertamente, un ídolo de masas como ha señalado Shubert pero también tuvo sus detractores, especialmente en las filas del partido moderado, quienes lanzaron una contundente y violenta campaña de acoso y derribo contra él, la cual afectó a sus ministros, su secretario particular, al entorno de buena parte del partido progresista e incluso a su esposa, Jacinta.

Dicha campaña se basó en cinco grandes ítems que le persiguieron toda su vida, a modo de contramitos: 1) La ingratitud mostrada a María Cristina, a quien le debía sus nombramientos, y su ilegítima llegada al poder tras el movimiento de septiembre de 1840, 2) el inmisericorde fusilador de sus compañeros de armas, por la ejecución de Diego de León, 3) el monstruo bombardeador de ciudades, por el bombardeo de Barcelona en 1842 y de Sevilla en 1843, 4) el tratado de libre comercio con el Reino Unido que supondría la venta de los intereses nacionales, toda una traición a España y 5) Espartero como corrupto, acusado de robar durante su regencia cuanto pudo.

Y todo ello se manifestó en las imágenes satíricas que lo mostraron como un incendiario de la nación, un ambicioso, un corrupto, un tirano, llegando incluso a animalizarlo para despojarle de todo rastro de humanidad y reclamar actos violentos contra su persona. Acusaciones en el mismo formato se lanzaron contra sus partidarios, desde ministros como Mendizábal y Becerra a generales como Zurbano y Seoane, al pueblo esparterista presentado como revolucionario e ignorante o a Juana de Vega tildada de chismosa y poco menos que secuestradora de la reina.

Pero ese discurso oculta la corrupción de la anterior regente María Cristina; minusvalora la amplia popularidad de la que gozó Espartero, incluso en la guerra civil de 1843; deja al margen el uso de la violencia política y el bombardeo de ciudades por parte de los propios moderados, como se demostró en 1843 y 1844; tergiversa el asunto del tratado comercial con Reino Unido, que nunca se llegó a firmar; y recurrió a los bulos con la acusación de exiliarse robando millones del erario público, lo cual reconocieron los moderados años más tarde. Sin embargo, esa propaganda permeó en cierta visión que tuvo Espartero en la posteridad, visto todavía en la cultura popular actual como alguien autoritario del que solo parece recordarse que bombardeó Barcelona. Así, el discurso de la cultura visual anti-esparterista sirvió para derrotar al esparterismo en la guerra civil de 1843 y desprestigiar la

imagen de Espartero, una vez falleció en 1879 quien fuera mito e ídolo de masas en vida. Todo ello nos da muestra de la fuerza de unos discursos políticos muy visuales y su traslado tanto a acciones políticas de su tiempo como en la creación de perdurables imágenes de personajes del pasado.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Alcalá Galiano, A. (ed. 2008), *Historia de las regencias (1833-1843): continuación de la historia de España de S. A. Dunham. Prólogo de Juan María Sánchez-Prieto*. Pamplona: Ugoiti Editores.
- Amador de los Ríos, J. (1843), *Alzamiento y defensa de Sevilla*. Sevilla: Junta de Gobierno de Sevilla.
- Aquillué Domínguez, D. (2019), Posguerra, violencias políticas y ¿una nueva guerra civil? España 1840-1843. En Abello i Güell, T. et alii (coords.). *Postguerres*. Barcelona: Universidad de Barcelona, pp. 445-461.
- Aquillué Domínguez, D. (2020), *Armas y votos. Politización y conflictividad política en España, 1833-1843*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Armario Sánchez, F. (1984), Las relaciones entre España y Gran Bretaña durante la regencia de Espartero (1840-1843). *Cuadernos de historia moderna y contemporánea* (5) pp. 137-162.
- Bermejo Martín, F. (2001), *Espartero, hacendado riojano*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Cañas de Pablos, A. (2016), Personificando la revolución. Espartero: carisma en la Revolución de 1840 y su llegada a la Regencia. *Vínculos de Historia* (5), pp. 270-289).
- Cañas de Pablos, A. (2022), Los generales políticos en Europa y América (1810-1870): Centauros carismáticos bajo la luz de Napoleón. Madrid: Alianza.
- Corrales Burjalés, L. (2014). *L'estampa i la primera Guerra Carlina a Catalunya (1833-1840)*. Tesis Doctoral: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Capellán de Miguel, G. (2022), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)* (T. I - vol. 1). Santander: Editorial Universidad de Cantabria.
- De la Fuente Monge, G. (2013), La figura del general Espartero en el teatro decimonónico. *Historia y Política*(29), pp. 103-138.
- Díaz Marín, P. (2015), *La monarquía tutelada. El progresismo durante la regencia de Espartero (1840-1843)*. Alicante; Universitat d'Alacant.
- Editores del Sevillano (1843), *Diario de los principales hechos ocurridos en esta ciudad desde la aproximación de las tropas de Van-Halen hasta el levantamiento del sitio*. Sevilla: Imprenta del Sevillano.
- Garrido Muro, L. (2016), *Guerra y paz. Espartero durante la regencia de María Cristina de Borbón*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

- Inarejos Muñoz, J. A. (2013), El aura del general Espartero. Construcción, deconstrucción y apropiación de los perfiles carismáticos de un promotor. *Historia y Política* (30), pp. 205-223.
- Ollero de la Torre, J. L. (1993), *El general Espartero, logroñés de adopción (Consideraciones en torno a su época y su dimensión política y humana)*. Zaragoza: Ibercaja.
- Ordas AVECILLA, J. (1843), Examen crítico-filosófico. Revolución de mayo de 1843, Madrid, Compañía Tipográfica, 1843.
- Orobon, M-A. y Lafuente, E. (coords.) (2021), *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Pérez Garzón, J. S. (2014), *Los bombardeos de Barcelona*. Barcelona: La Catarata.
- Pirala, A. (ed. 1984), *Historia de la guerra civil y de los partidos liberal y carlista. La regencia de Espartero, tomo VI*. Madrid: Turner/Historia 16.
- Romeo Mateo, M<sup>a</sup>. C. (1998), La política de Isabel II: comentario bibliográfico. *Ayer* (29), pp. 217-228.
- Reyero, C. (2015), *Monarquía y Romanticismo. El hechizo de la imagen regia, 1829-1873*. Madrid: Siglo XXI.
- Reyero, C. (2013), Sevilla y las políticas de propaganda visual durante la regencia de Espartero". *Laboratorio de Arte* (25), pp. 701-714.
- San Miguel, E. (1843), *Sobre las ocurrencias de Madrid desde principios hasta el 23 de julio del presente año*. Madrid: Imprenta de D. Miguel de Burgos.
- Segundo Flórez, J. (1844), *Espartero. Historia de su vida militar y política y de los grandes sucesos contemporáneos*. Madrid: Imprenta de Wenceslao Ayguales de Izco.
- Shubert, A. (2015), Being –and Staying– Famous in 19th-Century Spain: Baldomero Espartero and the Birth of Political Celebrity. *Historia y Política* (34), pp. 211-237.
- Shubert, A. (2018), *Espartero, el Pacificador*. Madrid: Galaxia Gutenberg.
- Un testigo ocular (1843), *Acontecimientos de Madrid. Diario de los sucesos ocurridos desde el día 11 de julio de 1843, hasta el 23 del mismo. Entrada de las tropas del valiente general Don Francisco Javier Azpiroz. Bases y pormenores que se han acordado entre dicho general y el ayuntamiento, y formación de la junta provisional de gobierno*. Madrid: Carrera de San Jerónimo núm. 43.
- Una Sociedad de ex Milicianos de Madrid (1844), *Vida militar y política de Espartero, obra dedicada a la ex –Milicia Nacional del Reino*. Madrid: Imprenta de la Sociedad de Operarios del mismo Arte.
- Veiga Alonso, X. R. (2023), Juana de Vega, condesa de Espoz y Mina (1805-1872). Marcial Pons.



## SALUSTIANO DE OLÓZAGA ALMANDOZ (8 DE JUNIO DE 1805-26 DE SEPTIEMBRE DE 1873), “EL BORREGO DEL TOISÓN”<sup>1</sup>

RAQUEL IRISARRI GUTIÉRREZ\*

REBECA VIGUERA RUIZ\*\*

### RESUMEN

Múltiples biografías y estudios se han realizado sobre la vida y la trayectoria política del controvertido y destacado político riojano, Don Salustiano Olózaga. Sin embargo, en su mayoría están centrados en la primera parte de su trayectoria política o en sus discursos en Cortes en que se reflejaban sus dotes como orador. En este estudio, por el contrario, se pretende centrar la investigación en la imagen del político que era difundida a través de las caricaturas que se incluían en las páginas de la prensa satírica. Debido al propio desarrollo de este tipo de prensa, las viñetas que estudiaremos se centran en el último periodo de su trayectoria política durante el Sexenio Democrático hasta su muerte en 1873. Con ello se busca analizar qué visión de Olózaga, mordaz y deformada, se transmitía al pueblo español a través de este medio de gran alcance social.

*Palabras clave:* Olózaga, político, prensa satírica, caricatura.

Many biographies and studies have been made on the life and political career of the controversial and prominent politician, Mr. Salustiano Olózaga. However, most of them are focused on the first part of his political career or on his speeches in Cortes that reflected his talents as a speaker. On the contrary, in this study it is intended to focus the research on the image of the politician that was disseminated through the cartoons included in the pages of the satirical press. Due to the development of this type of press, the cartoons we will study focus on the last period of his political career during the Democratic Six-year period until his death in 1873. Therefore, the aim is to analyze what vision of Olózaga, biting and deformed, was transmitted to the Spanish people through this medium of great social reach.

*Key words:* *Olózaga, politician, satirical press, political cartoon.*

---

\* raquel.irisarri@unirioja.es

\*\* rebeca.viguera@unirioja.es

1. Frase tomada de la colección de viñetas satíricas firmadas por G.R.G. titulada (1869). *VIDA Y HECHOS DEL SANTON D. SALUSTIANO.*

¡Olózaga!... El joven gallardo y hermoso de 1820, el tribuno exaltado de *Lorenzini*, el alcalde de distrito que ofrece su apoyo al gobierno en 1835, el gobernador de Madrid que luce en las procesiones las charreteras de estambre de miliciano nacional, el que llamó *relumbrones* a las cruces y de la noche a la mañana se presenta con el Toisón de Oro, el presidente del Consejo de Ministros en 1843, el acusado de desacato a la reina, el elocuente y mordaz orador de 1847, el embajador en París de 1855, el comilón de los Campos Eliseos en 1864, el conspirador de 1867, el presidente de la comisión de Constitución en 1869. (Cañamaque, 2000, p. 152)

Las palabras de Cañamaque ilustran de forma resumida, pero con gran carga simbólica, los principales hechos de la prolífica trayectoria del notable riojano hasta el inicio del Sexenio Democrático. Las acciones y cargos ostentados por el soberbio político y orador lo convirtieron en un destacado actor de los acontecimientos históricos desde finales de la década de 1820 hasta la I República.

Precisamente esta relevancia que tuvo desde bien joven dentro del panorama político decimonónico provocó que, ya en su época, se dedicaran estudios y se hicieran biografías sobre su persona como las del liberal conservador y biógrafo oficial Nicomedes Pastor Díaz (1843) o del propagandista del progresismo Fernández de los Ríos (1863), ambos conocidos de Olózaga. Otros autores, como el periodista y político republicano Cañamaque (1879) o, nuevamente, Díaz en la obra colectiva *Biografía contemporánea universal* (1844) reutilizando la breve biografía publicada un año antes, lo incluyeron en obras sobre los principales oradores y políticos del periodo.

En épocas más recientes se han realizado varios trabajos sobre su vida y labor pública, entre los que cabría destacar los múltiples estudios de Gómez Urdáñez (1996; 1999; 2000) centrados en los primeros años de su trayectoria política (hasta su desprestigio y exilio tras el “incidente Olózaga” en 1843). Isabel Burdiel, en 2007, realizó el prólogo de la reedición del libro del Conde de Romanones (1941) dedicado al escándalo político producido entre Olózaga y la joven reina Isabel II en que analiza las motivaciones de Romanones y de los principales personajes implicados en el acontecimiento. Un año después (2008) le dedicó un capítulo como parte de la obra colectiva titulada *Liberales eminentes* centrado en la carrera y pensamiento político del político riojano hasta la caída del reinado de Isabel II. Asimismo, dentro de la obra colectiva *Entre Olózaga y Sagasta: retórica, prensa y poder* (2011). Caballero y Delgado le dedicaron sendos capítulos al ilustre político analizando sus discursos y estilo oratorio, así como su relación con la prensa de la época respectivamente.

En este trabajo se pretende aportar una visión diferente del político riojano al estudiar cómo era visto a través del lápiz de los dibujantes de la prensa satírica del país durante el Sexenio Democrático. Para ello, se analizarán las caricaturas en que apareció en político riojano en cinco periódicos satíricos: *La Campana de Gracia*, *La Flaca*, *Gil Blas*, *La correspondencia del diablo* y *El Padre Adam*. De ello, al mismo tiempo, se

podrá dilucidar qué imagen de él, en contraposición con retratos oficiales o grabados incluidos en las biografías de la época, se transmitía a los españoles y cuáles eran los aspectos más criticados y representativos de los años finales de su carrera política.

## **1. DON SALUSTIANO DE OLÓZAGA: SURGIMIENTO, AUGE Y CAÍDA DE UN REVOLUCIONARIO LIBERAL (1805-1868)**

### **1.1. Los primeros pasos de un político en ciernes**

Nació el 8 de junio de 1805 en Oyón (Álava) en el seno de una familia de artesanos, comerciantes y labradores acomodados de origen riojano. Su padre, Celestino Olózaga, era médico titular de la localidad de Arnedo (La Rioja), por lo que poco tiempo tras su nacimiento, la familia se trasladó a dicho lugar. Su educación estuvo marcada por los principios antiabsolutistas y liberales y por el espíritu burgués de su padre, quien se encargó de su primera educación enseñándole sus primeras nociones en letras y latín para, posteriormente, contratar a Marcelino Magro, catedrático conquense, como su tutor. Comenzó sus estudios en filosofía en el Seminario de Logroño (1815-1816) y los prosiguió en la Universidad de Zaragoza (1817-1819) (Díaz, 1843, pp. 3-4; Fernández, 1863, pp. 94-95; Gómez, 1999, pp. 58-59).

Su trayectoria se inició de forma temprana durante el Trienio Liberal. Al poco del traslado familiar a Madrid en agosto de 1819, debido a la concesión de una plaza de médico a su padre en el Hospital de Madrid, estalló la revolución política de 1820. El 7 de marzo de ese mismo año tuvo lugar la que es considerada como la primera aparición pública del joven Olózaga en el café de Lorencini. En ella ofreció su primer discurso, como reacción ante el castigo impuesto por su profesor en el convento de Doña María de Aragón, donde se hallaba continuando sus estudios en filosofía (Díaz, 1844, pp. 1-2; Burdiel, 2008, pp. 82-83; Gómez, 1999, pp. 67-68). Este famoso hecho pasará a la posteridad siendo manipulado con diversas finalidades políticas, como es el caso de la versión propagandista edulcorada de Fernández de los Ríos con el propósito de dotar al político de prematuros rasgos patrióticos y progresistas, además de precoces habilidades oratorias y de mando:

dio en el patio del convento de Doña María, vivas a la Constitución y a la libertad, y muera al absolutismo [...] Olózaga, seguido de sus discípulos, corrió a la Puerta del Sol, llena de gente, y se dio a referir la cisita de los jesuitas; pararon algunos grupos la atención en aquel otro grupo, casi infantil, y conduciendo a Olózaga al café de Lorencini, le hicieron subir sobre una mesa, desde la cual dio cuenta de lo que había visto, con una facilidad y un desembarazo que agradó sobremanera a cuantos le escuchaban (Fernández de los Ríos, 1863, pp. 90-91)

A lo largo de este periodo siguió de cerca los avatares políticos y se implicó en la causa liberal mediante su asistencia a varias tertulias famosas en la época (sociedades de Lorencini, La Fontana y Landaburiana) y a las sesiones parlamentarias de las Cortes. Asimismo, en agosto de 1822 aprovechándose

de la reorganización de la Milicia realizada por el nuevo gabinete encabezado por Evaristo San Miguel, Olózaga se alistó como voluntario. En enero de 1823 ya era miembro del consejo de Subordinación y Disciplina y en marzo fue nombrado por unanimidad sargento de brigada en el 4º batallón de la Compañía de Granaderos de la Milicia Nacional de Madrid (Gómez, 1999, pp.77 y 81). Como miembro de la misma, tras la entrada del ejército de los Cien Mil Hijos de San Luis en el país, acompañó al gobierno constitucional en su traslado, primero a Sevilla y a Cádiz posteriormente, ante el avance del ejército francés. Con la caída de la ciudad gaditana y el retorno de Fernando VII al poder, Olózaga pasó una temporada en tierras andaluzas huyendo de la represión absolutista para finalmente regresar a Madrid para cursar su carrera de leyes que le permitió ejercer la abogacía como pasante del jurisconsulto Cambroner (Díaz, 1844, p. 7; Gómez, 1999, pp. 85-86 y 95).

## **1.2. Las regencias: el ascenso a primera línea de la política**

La década de 1830 fue el momento de su incorporación a primera línea de la política nacional. El acontecimiento que le catapultó a dicha posición fue su participación en la conspiración de Marco-Artú de 1831 en que Olózaga desempeñó el papel de informante por correspondencia clandestina de Gil de la Cuadra, Mina y en menor medida, con el propio Torrijos, cabecillas del intento de levantamiento. Sin embargo, esto le costará su encarcelamiento en la Cárcel de Villa acusado de alta traición y exilio en Francia ante la represión absolutista desencadenada contra los implicados en dicha conspiración (Gómez, 1999, pp. 98-99).

Tras su retorno en febrero de 1833, gracias a la amnistía decretada por la Regente María Cristina (15 de octubre de 1832), su carrera política despegó definitivamente alentada por las amistades políticas establecidas en su etapa previa y, sobre todo, en el exilio. Desempeñó los cargos de secretario de una comisión encargada de revisar el Código de Comercio (1834), por recomendación del conde de Toreno, gobernador civil de la provincia de Madrid bajo el gobierno de Mendizábal, procurador a Cortes por las provincias de Logroño y Madrid en 1836, miembro de la comisión de redacción del proyecto de contestación en defensa del gabinete de Mendizábal (marzo 1836) y, tras el Motín de la Granja, participó en la elaboración de la Constitución española de 1837 desde sus cargos de diputado por Logroño<sup>2</sup> y secretario de la comisión para su reforma. En 1840 fue nombrado alcalde primero constitucional de Madrid, lo que permitió estar en la revolución realizada contra la Ley de Ayuntamientos que dará lugar a la caída y exilio en París de la regente (Gómez, 1999, p.110; Delgado, 2011, p. 336; Burdiel, 2008, p. 102).

Con la regencia de Espartero (1840-1843), Olózaga fue nombrado por primera vez embajador en París (1841), pero con el inicio del debate sobre

---

2. Cargo que volverá a desempeñar en múltiples ocasiones hasta 1873.

el nombramiento de regencia única o compartida, regresó a la Península en calidad de Diputado a Cortes del partido progresista por Logroño para defender a Espartero. Tras colaborar en la desarticulación de un intento de insurrección con redes en Francia, se le concedió la Gran Cruz de Carlos III (noviembre 1841), que aceptaría posteriormente. No obstante, tras la elección de Antonio González como presidente y después de los acontecimientos de Barcelona, pasó a formar parte de la oposición antiesparterista que acabaría con el gobierno del regente y daría paso al reinado de facto de Isabel II.

### **1.3. El inicio del fin del líder del progresismo... o no**

La caída del Duque de la Victoria supuso un gran impulso a la carrera de Olózaga: se le repuso su cargo de embajador y en el de magistrado del Tribunal Supremo, se le nombró ayo y tutor de la Reina, se le concedió el título de caballero de la Insigne Orden del Toisón de Oro, la presidencia del Congreso y, por último, con la declaración de mayoría de edad de la reina el 20 de noviembre de 1843, la presidencia del Consejo de Ministros y del Ministerio de Estado en calidad de líder indiscutible del progresismo (Romanones, 2007, pp. 91-94; Gómez, 2000, pp. 645-648).

Fue en este momento cuando tuvo lugar el conocido como "incidente Olózaga"<sup>3</sup>, acaecido entre la joven reina y el político riojano. En lo que la profesora Burdiel califica de "una intriga cortesana" encabezada por el líder del sector reaccionario de los moderados Donoso Cortés, la exregente María Cristina y su esposo, el Duque de Riánsares, quienes trataron de acabar con el líder progresista y con su influencia sobre la joven reina (2007, p. 29). Una semana después de su nombramiento como presidente, Olózaga entregó a la reina varios documentos para que los firmara, entre los que se encontraba un decreto de disolución de Cortes. Al día siguiente, surgió en la corte el rumor de una disolución inesperada del gobierno que, supuestamente le había "arrancado sin miramientos contra la voluntad de una inocente niña" (Díaz, 1844, p. 49). Una vez exonerado de su cargo, tuvo que exiliarse en Londres desde donde, al tiempo, se trasladó con su familia a París. Este segundo exilio se prolongó hasta finales de 1846 en que, tras su elección como diputado por el distrito de Arnedo, intentó sin éxito regresar a Madrid para ocupar suescaño. No será hasta abril de 1847, tras el ascenso al poder de los moderados puritanos, cuando fue rehabilitado y su causa definitivamente archivada.

Sin embargo, esta calma duró poco ya que, con el ciclo revolucionario de 1848 iniciado en París y la medida de suspensión de garantías constitucionales adoptada por Narváez para frenar su expansión a España, el estallido de un

---

3. Para ampliar información sobre el mismo, véase Conde de Romanones (2007) y Gómez (2000, pp. 659-670)

motín revolucionario en Madrid hizo que Olózaga fuera nuevamente detenido junto con otros liberales sospechosos. Como en anteriores ocasiones, consiguió huir a Londres donde permaneció hasta la amnistía promulgada a finales de 1849 que le permitió regresar (Burdíel, 2008, pp. 112-113).

Tras la Vicalvarada de 1854 volvió a ser enviado a París en calidad de embajador en parte por su respetabilidad internacional, aunque también por la desconfianza despertada entre moderados puritanos y progresistas templados. Tres meses después tuvo que compatibilizar dicho cargo con el de diputado a Cortes por Logroño. Además, participó en la comisión de reforma de la Constitución *nomnata* de 1856, influyendo notablemente en la adopción del Senado electivo y la afirmación del principio de soberanía nacional, y se convirtió en el líder del progresismo puro, posición ideológica que mantendrá a partir de entonces (Burdíel, 2008, pp. 117-118).

En los últimos años del reinado isabelino, ante el agotamiento de la Unión Liberal y el nuevo gobierno moderado, Olózaga defendió el retraimiento del partido progresista, apoyó a Prim para frenar a Espartero, fomentó el acercamiento a los demócratas (marzo de 1865) y, en el Pacto de Ostende, fue uno de los que sostuvo con más ahínco la adición de la Unión Liberal.

## **2. OLÓZAGA ANTE EL ESPEJO DEFORMANTE: SUS CARICATURAS EN LA PRENSA SATÍRICA DEL SEXENIO REVOLUCIONARIO**

La prensa tuvo increíble desarrollo a lo largo del siglo XIX que le llevó a convertirse en el cuarto poder, por su capacidad de influencia en la opinión pública. Esta evolución estuvo marcada por dos factores fundamentales: los cambios en su regulación legal y los avances técnicos. Como señala Delgado (2011, pp. 321-322), siendo Olózaga niño, se promulgan las primeras leyes de prensa española con normativas como la Constitución de Bayona que, en su artículo 145 señala la libertad de imprenta, o la Constitución de 1812 que reconoce la necesidad de “proteger la libertad política de la imprenta”<sup>4</sup>. Este principio se continuará, con oscilaciones en su regulación en torno a su mayor o menor restricción, permitiendo el desarrollo y consolidación de la prensa sobre todo a partir del fin del reinado de Fernando VII (Delgado, 2011, pp. 329-330).

El caso de la caricatura de sátira política, en que está centrado este artículo, contiene sus propias particularidades ya que, como señala Capellán “de la misma forma que hubo una guerra de palabras, hubo una guerra de imágenes” (2021, p. 173). Estas imágenes de gran carga simbólica estaban puestas al servicio de ideologías y discursos con objetivos contrarios en una batalla visual. De por sí, la aparición y el uso de la imagen es mucho más tardía que la prensa debido a las dificultades técnicas de la ilustración y que ligarán su evolución al desarrollo e implantación de técnicas como los gra-

4. Constitución de 1812, Cap. VII, artículo 31.24, cita extraída de Delgado (2011: p. 322)

bados o la cromolitografía. A ello hay que sumarle los problemas de censura y sanciones impuestas a la prensa satírica debido a sus contenidos cargados de crítica en clave humorística contra gobierno y los partidos políticos, de los cuales las caricaturas resultaron ser los más efectivos por su gran capacidad de síntesis y alcance social. Su potencial hará que finalmente en el artículo 2 de la Ley de imprenta de 1883 se incluyan como parte de las producciones sujetas a regulación (Capellán, 2022, pp. 19-20; Delgado, 2011, p. 332).

Será precisamente el Sexenio Revolucionario (1868-1874) el periodo en que aparezcan la mayor cantidad de caricaturas sobre Olózaga. En estos años es cuando tuvo lugar el gran "boom" de la prensa en general y de la satírica en particular, auspiciado por la libertad de prensa garantizada por la Constitución de 1869 en su artículo 17 y por los intensos avatares políticos acaecidos en dicha etapa que alimentarían la crítica. Asimismo, a nivel técnico será este el momento en que se incorpore la técnica de la cromolitografía (Delgado, 2011, p. 331; Checa, 2016; Capellán, 2022, pp. 19-20).

### **2.1. Identificando al político: apariencia física y principales atributos**

Olózaga es uno de los políticos decimonónicos, junto con Sagasta o Serrano, más claramente distinguibles dentro de las viñetas de la prensa satírica de la época. Sus características físicas, así como su larga trayectoria política alcanzada a la altura de 1868, hicieron que contara con una serie de atributos identificativos que se popularizaron en el periodo.



Imagen 1. Miranda (1843). D. Salustiano de Olózaga. En N. P. Díaz. *D. Salustiano de Olózaga*. Madrid, España: s.e. Biblioteca Nacional de España.

De joven fue un hombre de gran atractivo y popularidad entre las mujeres, lo que le llevó a tener fama de mujeriego que no abandonó hasta contraer matrimonio con Felisa Camarasa en 1839. Dicha reputación le llevó a que durante el tiempo en que desempeñó los cargos de ayo de la joven monarca, se rumoreara una posible relación amorosa entre ambos de la que no existen pruebas (Burdíel, 2008, pp. 108 y 112; Jarnés, 2022, p. 28). Este gallardo Olózaga quedó plasmado en el grabado de Miranda (Imagen 1) y en la obra de Galdós quien lo describe en los siguientes términos:

cierto joven de arrogante presencia, de alto cuerpo, agraciadísimo de rostro, con el pelo en rizados, las mejillas rosadas, el color blanco, los ojos garzos, los ademanes desenvueltos, el vestir elegante. (Pérez Galdós, 1879, p. 115)<sup>5</sup>

Sin embargo, los años no pasan en balde. En los inicios del Sexenio ya tenía sesenta y tres años, por lo que ni física ni políticamente se encontraba en su mejor momento. Por ello, esa distinguida imagen no será la que aparezca representada en las caricaturas de la época. Contrariamente como se puede ver en la caricatura de *Gil Blas* (Imagen 2), encontramos a un Olózaga fornido, de gran barba blanca, ojos tristes y pelo blanco y rizado agrupado en una especie de moños laterales.

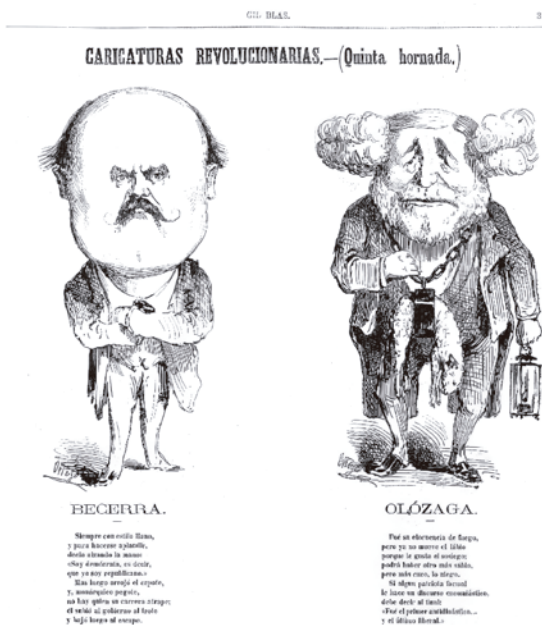


Imagen 2. Ortego, "Caricaturas revolucionarias.- (Quinta hornada)", *Gil Blas*, 3 de abril de 1870, n° 252, p. 3. Colección de Gonzalo Capellán de Miguel.

5. Cita extraída de Burdíel, 2008, p. 84.

Lleva colgado del cuello el Toisón de Oro que le fue concedido en 1843, solo que convertido en una cadena con un carnero muerto colgando, y un candil en la mano. A los pies una composición en verso reza:

Fue su elocuencia de fuego,  
pero ya no mueve el labio  
porque le gusta el sosiego;  
podrá haber otro más sabio,  
pero más cuco, lo niego.  
Si algún patriota formal  
le hace un discurso encomiástico,  
debe decir al final:  
«Fue el primer antidinástico...  
y el último liberal»

Con ello se hace referencia al momento de ocaso político en que se encuentra, así como a su fama de gran orador y a su "falta de profundidad y solidez" como hombre público apuntada ya por Díaz (1844, p. 5). Además, con esas palabras finales se alude a su ideología antidinástica, que no antimonárquica, pues era defensor de una monarquía constitucional y parlamentaria (Burdíel, 2007, p. 21).

Otro de los rasgos destacables de su persona que le acompañarán desde los inicios hasta el fin de su carrera política, tal como señaló Galdós en la cita anterior, será su arrogancia. Ello queda reflejado en la viñeta titulada "Los siete pecados capitales" de *La Correspondencia del diablo* (Imagen 3). En ella se representan diferentes escenas representando los pecados capitales: Olózaga la soberbia, Sagasta la avaricia, el carlismo la ira, Rivero la gula, la monarquía la envidia a la I República y Prim la pereza. En la escena de la soberbia, Salustiano es retratado en una habitación ricamente decorada con cortinajes – probablemente evocando la embajada española en la capital francesa-, y una mesa con su famoso discurso del 23 de mayo de 1843 que antecedió a la caída del regente en que pronunció la exclamación: "¡Dios la salve [a la nación], señores, y salve a nuestra reina!" (Cañamaque, 2000, p. 161). Además, luce en su pecho múltiples condecoraciones, entre las que destacan el Toisón de Oro y el Gran Cordón de la Legión de Honor Francesa, que le fue otorgado en octubre de 1871.



Imagen 3. “Los siete pecados capitales”, *La Correspondencia del diablo*, 26 de septiembre de 1872, nº 5, pp. 2-3. Archiu de Revistes Catalanes Antigues.

De hecho, el Toisón de Oro se convertirá en uno de sus principales atributos caracterizadores durante todo el periodo. Así lo señalan en la viñeta de *Gil Blas* (Imagen 4) en que Salustiano, a pesar de encontrarse disfrazado de rey en un baile de carnaval, es reconocido por el “*menuo borreguito* [que] llevas al pescuezo”.



—¡Te conozco! Tú eres el que vas por ahí ofreciendo una corona y un cetro.  
—¿En qué me has conocido?  
—En el borrego. ¡Pues *menuo borreguito* llevas al pescuezo, máscara!

Imagen 4. “Croquis de las máscaras”, *Gil Blas*, 7 de febrero de 1869, año VI, nº 132, p. 3. Biblioteca Nacional de España.

Encontramos múltiples caricaturas como esta en que Olózaga aparece entre los principales actores políticos del Sexenio. Es el caso por ejemplo de *La Campana de Gracia* (Imagen 5) en que, junto con Prim, Topete y Rivero, forman las figuras de la "baraja de la revolución" y "representan la caricatura mes perfecta de los homes mes importants de la situació actual" (*La Campana de Gracia*, batallada 21, p. 2). A las características físicas (peinado y corpulencia), condecoraciones y el discurso del "Salve", ya mencionados como atributos identificativos del embajador y diputado riojano, se le suman tres nuevos que aparecen sintetizados en el símbolo de los oros de la baraja: el turrón, los 50.000 reales y la flor de lis.

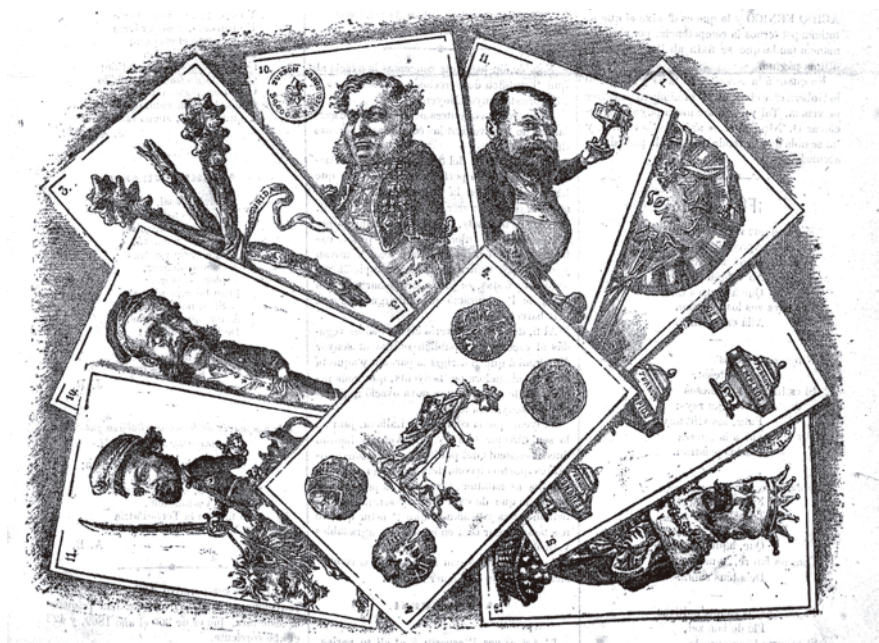


Imagen 5. "Actualitats. Baraja política", *La Campana de Gracia*, 25 de septiembre de 1870, año I, batallada 21, s.n. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

El turrón será la metáfora empleada desde 1836 en la prensa satírica para referirse a los recursos del Estado y a la corrupción política derivada de su mala gestión. Los 50.000 reales eran uno de esos "turrones" gubernamentales que hacen alusión a la dotación económica asociada al cargo de embajador desempeñado por Olózaga (Capellán, 2022, p. 26 y p. 445). Este, adoptará unas veces forma de moneda, como en este caso, de palma (*La Flaca*, 9-1-1870, nº29, p.4), de escritorio (Imagen 5) o de saco o bola (*La Flaca*, 5-3-1871, nº77, p.4; *La Flaca*, 13-8-1871, nº 98, p. 3). Por último, la flor de lis se emplea para vincularlo con la monarquía francesa, recordando sus relaciones con Napoleón III.

## **2.2. La embajada española en París y la búsqueda incansable de un monarca**

Como hemos señalado en el breve repaso a los principales acontecimientos y cargos de la vida del ilustre político riojano, París fue un punto cardinal dentro de la vida de Salustiano. En esta ciudad pasó gran parte de su vida, en calidad de exiliado político (1831-1833 y 1843-1847) o bien de embajador. Este cargo lo ocupó hasta en seis ocasiones: durante la Regencia de Espartero, entre octubre de 1840 y marzo de 1843, cuando renuncia por el auge del militarismo y autoritarismo del regente; en el reinado de Isabel II, primero entre julio y agosto de 1843 y nuevamente en 1854; finalmente, dentro del marco del Sexenio, ejerció este cargo entre noviembre de 1868 y octubre de 1870; entre febrero y abril de 1871 y, por último, entre agosto de 1871 y junio de 1873, momento en que fue aceptada su dimisión irrevocable debido a la instauración meses antes de la I República.

La percepción del papel de Olózaga como embajador de España en París sufrió una importante transformación. Durante el periodo de esplendor de su trayectoria política, transmitía una imagen de idoneidad para el cargo. Esto era debido a varios factores: el aura de respetabilidad, que despertaba el liberal progresista por su participación en momentos clave de la política nacional; a las importantes labores desempeñadas como dirigente de la legación española en París, controlando posibles conspiraciones como la llevada a cabo por María Cristina y los moderados en 1841 o realizando misiones diplomáticas como la efectuada en Bélgica y Holanda, que le valió la concesión del Gran Cordón de la Orden de Leopoldo de Bélgica (septiembre de 1842); y a la red internacional de contactos que fue estableciendo desde su primer exilio en la capital francesa allá por 1831.

Su nuevo nombramiento en noviembre de 1868 para este cargo por parte del Gobierno Provisional se basó, como ya sucedió en 1854, en su vasta experiencia al frente de la legación española. Sin embargo, el glorioso recibimiento que se le brindó en Madrid en 1868 fue breve, ya que al poco tiempo de iniciar su labor se empezaron a despertar las críticas.

La principal misión en que se vio involucrado fue la espinosa cuestión de la búsqueda de un nuevo monarca constitucional para el trono español. Tras la proclamación del Gobierno Provisional de su posicionamiento a favor de la monarquía, rompiendo la neutralidad acordada en el Pacto de Ostende, tuvo lugar una escisión dentro del Partido Republicano causada por sus diferentes formas de concebir el gobierno. Este fue uno de los principales problemas con que se topó el gobierno provisional tras la Septembrina y, como tal, quedó ampliamente plasmado en las caricaturas del periodo.



Imagen 6. *La Flaca*, 10 de julio de 1869, nº 12, p. 4. Colección de Gonzalo Capellán de Miguel.

En *La Flaca* se plasma en un tono mordaz esa participación de Olózaga en la búsqueda de candidatos al trono desde su puesto de embajador (Imagen 6). Es así como, el delegado español, degradado al puesto de vendedor callejero, aparece sentado ante su escritorio que lleva inscrito "50.000 reales" acompañado de dos monos (metáfora de el desengaño con la monarquía) uno de los cuales lleva una pandereta con el iconotexto de "Portugal" en referencia a la candidatura fallida de demócratas y progresistas, Don Fernando de Coburgo. A modo de propaganda de su "agencia", tiene colgado un cartel de "Trono por alquilar" y una pancarta en que se anuncia "se colocan reyes con todos sus atributos. Prima fija sobre la nación. Nota. No se responde de las averías". Ante él hacen fila los posibles candidatos, ente los que destacan: el duque de Montpensier (candidato de unionistas), con un perro que lleva inscrito en el collar "Orleans", aludiendo a su familia; Isabel II y su candidato, su propio hijo el príncipe Alfonso que arrastra un carnero de juguete; y Carlos VII con boina roja (opción del carlismo) (Muñoz y Orobón, 2021, p. 130).

El primer paso para decantar la forma de gobierno por la monarquía fue la convocatoria de Cortes Constituyentes para la elaboración de la nueva Constitución. En las elecciones que tuvieron lugar en enero de 1869, con triunfo mayoritario de los partidos que defendían la monarquía, Olózaga salió elegido diputado por Logroño. Al crear la comisión para la elaboración de la nueva Constitución que instituía la monarquía parlamentaria, en marzo se le designó como presidente, aunque su influencia no fue tan notoria como en las anteriores (Burdiel, 2008, p. 124).

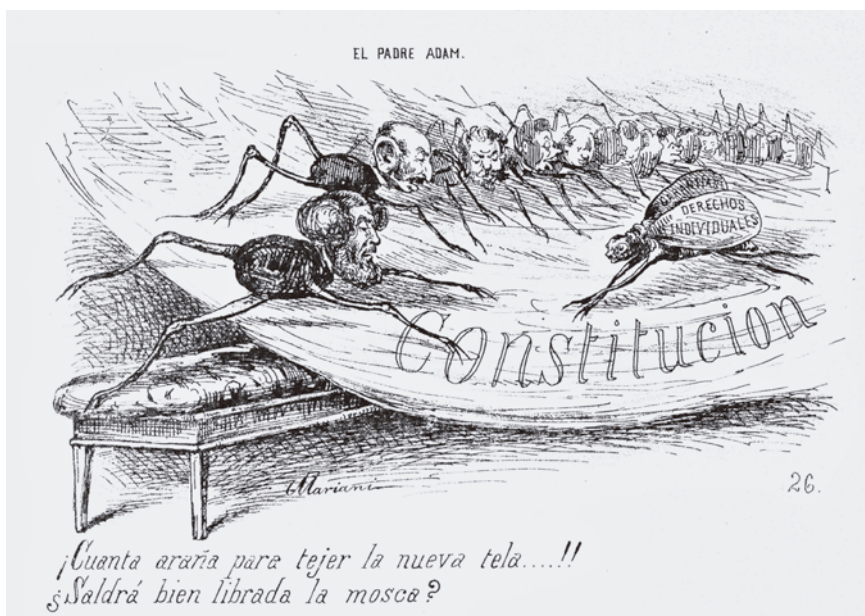


Imagen 7. Mariani, *El Padre Adam*, 11 de marzo de 1869, visita 26, s.n. Colección de Gonzalo Capellán de Miguel.

Este acontecimiento es recogido por *El Padre Adam* en una caricatura (Imagen 7) en que los miembros de la comisión metamorfoseados en arañas y con Olózaga al frente, elaboran la “tela de araña” de la constitución. Se consiguió que los derechos individuales se reconocieran como derechos naturales, si bien el temor reflejado en la viñeta se hizo realidad y al poco tiempo de la aprobación de la Constitución (junio), en octubre, Sagasta en calidad de ministro de Gobernación, declaró suspendidas las garantías constitucionales.

Tras la aprobación de la Constitución, Olózaga retornó a su puesto en la delegación española en París, desempeñando un papel fundamental en donde la búsqueda de un pretendiente al trono sobre todo teniendo en cuenta la intromisión constante de Napoleón III en el asunto. Continuarán las representaciones de un Olózaga embajador desesperado buscando candidatos, siendo *Gil Blas* uno de los periódicos satíricos que más veces recurrirá a este tema para sus caricaturas. En ellas se ve al político tratando de ser engañado (20-05-1869, nº 161, p.3), organizando combates entre candidatos (27-05-1869, nº163, p.3), sometiéndolo a votación (3-6-1869, nº165, p.3) u ofreciendo el puesto acualquiera (14-10-1869, nº 203, p.3; 25-11-1869, nº215, p.3).

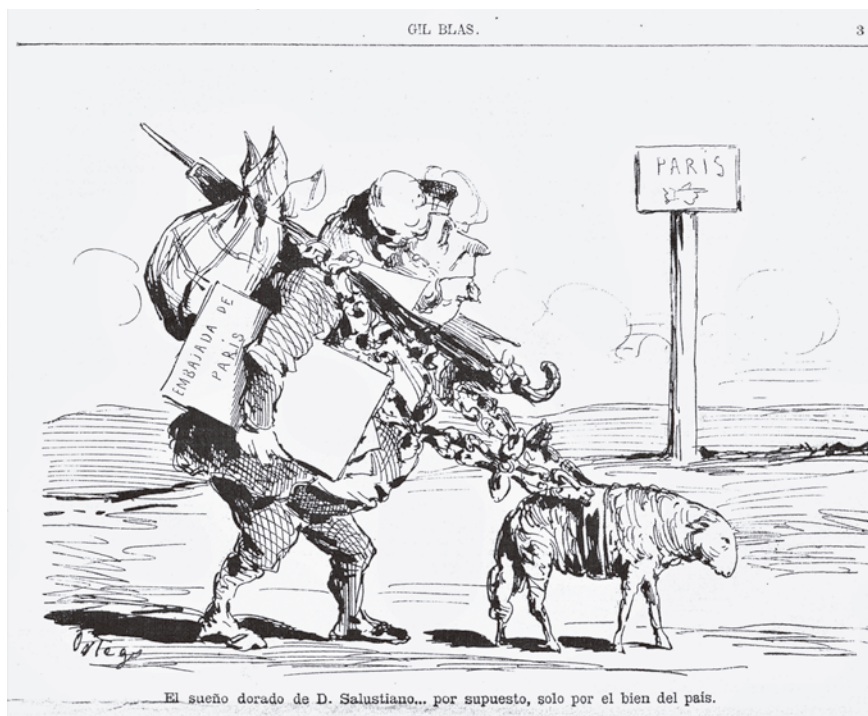


Imagen 8. Ortegó, *Gil Blas*, 4 de junio de 1871, n° 374, p. 3. Colección de Gonzalo Capellán de Miguel.

A partir de entonces, siempre se empleó la legación española en París como el “sueño dorado” de Salustiano, al que siempre quería regresar. Esto se puede ver en la caricatura de *Gil Blas* (Imagen 8) en que, cansado, con el petate al hombro y la cartera de la embajada bajo el brazo pone rumbo a París con el carnero del Toisón, que ha cobrado vida, tirando de él. A los pies de la viñeta señalan, aludiendo a su soberbia y corrupción, que este destino lo aceptaría “solo por el bien del país”.

### 2.3. Olózaga, presidente del Congreso

El último de los hitos de la trayectoria política de Olózaga que es ampliamente representado en las caricaturas de la época, fue su papel de presidente del Congreso. Tras estar nuevamente al frente de la embajada francesa entre febrero y abril de 1871, decidió presentar su candidatura a la presidencia del Congreso de la recién estrenada monarquía parlamentaria de Amadeo I. Este puesto, como plasma *La Flaca* (Imagen 9), será disputado entre él (con su toisón al cuello y la maleta de su embajada bajo el brazo), Ruiz Zorrilla, Víctor Balaguer y Nicolás María Rivero que aparecen forcejeando por la butaca y la capanilla de la presidencia.



Imagen 9. *La Flaca*, 25 de marzo de 1871, nº 80, p. 4. Colección de Gonzalo Capellán de Miguel.

Muy duras pero agudas son las palabras que en ese mismo número se dedican a su candidatura:

Ese que veis, rizado de cabello,  
De lento andar y porte soberano,  
Que el dorado toisón cuelga del cuello,  
Es el embajador D. Salustiano.  
Dispuesto a hallar un rey, sea el que quiera,  
Anunció en cien cortes la vacante.  
Silbado en su nación, burlado fuera,  
Aires se da de Júpiter tonante.  
Currutaco feliz el año veinte,  
Por la constitución armó un jaleo.  
La ingratitud de la moderna gente  
Trata de relegarle a algún museo.  
Eterno conspirar fue su manía,  
Destronar a la reina fue su idea,  
La embajada de Francia fue su guía...  
Hoy día de la fecha ya chochea.

(Baratillo en competencia. *La Flaca*, 25 de marzo de 1871, nº 80, pp. 318-319)

A pesar de conseguir el puesto en abril, que mantuvo hasta el nuevo reparto de cargos que acompañó a la crisis ministerial de julio, este poema resume perfectamente la percepción que la prensa satírica ofrecía de él a la sociedad española. Efectivamente, se le veía como el viejo político del Toisón que, a pesar de sus méritos pasados y de encontrarse en el ocaso de su carrera, insistía ridículamente en seguir formando parte de los avatares de la política nacional.

## CONCLUSIONES

Una vez pasado el cénit de su carrera política en época de las regencias de María Cristina y Espartero e iniciada su caída tras el "incidente Olózaga", la carrera política de Salustiano de Olózaga parecía haber acabado. Esto se ve reflejado también a nivel historiográfico en que el interés de los estudios realizados sobre su persona se ha centrado en estos primeros periodos de su trayectoria.

No obstante, como se ha mostrado en este trabajo, a Salustiano todavía "le quedaba cuerda para rato". Las caricaturas de la prensa satírica del Sexenio Revolucionario plasmaron a Olózaga como uno de los principales actores políticos del momento desde su cargo como presidente de la comisión de elaboración de la Constitución de 1869, embajador en París, diputado y senador por su tierra natal o como presidente del Congreso.

La imagen que transmiten del político riojano se corresponde con la de un hombre robusto, entrado en años, pero con una larga trayectoria a sus espaldas. Si bien ya no contaba con la agilidad física y mental de otros compañeros políticos cuya carrera estaba despegando, como es el caso de su paisano Sagasta, continuó participando en los avatares por que atravesaba el país buscando realizar el proyecto político de la monarquía constitucional por el que había venido luchando, pero terminó por fracasar. La prensa satírica fue dura con él y trasladó una visión caduca y corrupta del "borrego del Toisón" (G.R.G., 1869).

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, F. (2010), *Figuras y paisajes políticos de la España del XIX*. Astorga, España: Akrón.
- Baratillo en competencia. *La Flaca*, 25 de marzo de 1871, nº 80, pp. 318-319.
- Burdiel, I. (2007), Estudio-Prólogo. En Conde de Romanones, *Isabel II y Olózaga: un drama político* (pp. 11-34). Vitoria-Gasteiz, España: Ikusager Ediciones.
- (2008). Salustiano Olózaga: la res más brava del progresismo. En M. Pérez Ledesma e I. Burdiel (eds.), *Liberales eminentes* (pp. 77-124). Madrid, España: Marcial Pons Historia.
- Cañamaque, F. (2000), *Los oradores de 1869*. Madrid, España: Biblioteca Nacional. [Edición original Madrid: Librería de Simón y Osler, 1879]

- Capellán, G. (2021), Imágenes de la democracia: la representación de los conceptos fundamentales (y sus símbolos). En F. A. Ortega, R. E. Acevedo y P. Casanova (coords.), *HORIZONTES de la historia conceptual en Iberoamérica: trayectorias e incursiones* (pp. 165-232). Santander, España: Genueve Ediciones; Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- (2022), Introducción. Miradas a la historia de España desde la caricatura política. En G. Capellán (ed.): *Dibujar discursos, construir imaginarios: Prensa y caricatura política en España (1836-1874)* (pp. 11-56). Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria.
- (2022), El nuevo lenguaje de la corrupción política en la España del siglo XIX. Neologismos, semántica y metáforas visuales. En G. Capellán (ed.): *Dibujar discursos, construir imaginarios: Prensa y caricatura política en España (1836-1874)* (pp. 421-468). Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria.
- Checa, A. (2016), Auge y crisis de la prensa satírica española en el Sexenio Revolucionario (1868-1874). *El Argonauta español* (13), s.n. DOI: <https://doi.org/10.4000/argonauta.2335>
- Conde de Romanones (1941): *Isabel II y Olózaga: un drama político*. Vitoria-Gasteiz: Ikusager Ediciones (Reedición de 2007).
- Delgado, J. M. (2010), Salustiano de Olózaga: coetáneos, prensa y opinión. *Brocar: Cuadernos de investigación histórica* (34), pp.49-76. DOI: <https://doi.org/10.18172/brocar.1646>
- (2011), Olózaga, Sagasta y la prensa del siglo XIX. En J. A. Caballero, J. M. Delgado y C. Sáenz de Pipaón (eds.) (2011), *Entre Olózaga y Sagasta: retórica, prensa y poder* (pp. 317-342). Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos; Calahorra, España: Ayuntamiento de Calahorra.
- Díaz, N. P. (1843), *D. Salustiano de Olózaga*. Madrid, España: s.e. Recuperado de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000239781&page=1>
- (1844), D. Salustiano de Olózaga. En VV.AA, *Biografía contemporánea universal y colección de retratos de todos los personajes célebres de nuestros días* (pp. 1-51). Tomo I. Madrid, España: Boix, editor. Recuperado de <https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=577789>
- Fernández de los Ríos, A. (1863), *Olózaga, 1808-1863 estudio político y biográfico encargado por la Tertulia Progresista de Madrid a Ángel Fernández de los Ríos*. Madrid, España: Imprenta de Manuel de Rojas.
- Gómez Urdáñez, G. (1996). Salustiano de Olózaga: La necesidad de una biografía histórica. *Historia contemporánea* (13-14), pp. 239-250.
- (1999). *Salustiano de Olózaga: élites políticas en el liberalismo español (1805-1843)*. Logroño, España: Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones, D. L.
- (2000), Progresismo y poder político en la España Isabelina: el gobierno de Olózaga a finales de 1843. *Hispania: Revista española de historia*, Vol. 60 (205), pp. 623-672. DOI: <https://doi.org/10.3989/hispania.2000.v60.i205.555>.

- G.R.G. (1869), VIDA Y HECHOS DEL SANTON D. SALUSTIANO. Madrid, España: s.e. [colección de grabados] Recuperado de <https://datos.bne.es/edicion/a5538230.html>
- Jarnés, B. (2022), *Sor Patrocinio. La monja de las llagas* [edición de Bénédicte Vauthier]. Zaragoza, España: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Muñoz Borràs, A.M. y Orobon, M.A. (2021). *La corona de España a subasta: la cuestión de la búsqueda de un rey tras la Revolución de 1868*. En M.A. Orobon y E. Lafuente (coords.). *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)* (pp. 121-137). Zaragoza, España: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Pérez Galdós, B. (1879), Los Apostólicos. En *Episodios Nacionales, Obras Completas, Tomo II*. Madrid, España: Aguilar (reedición de 1965).



## CARICATURA POLÍTICA Y CAJAS DE CERILLAS: UNA BIOGRAFÍA VISUAL INÉDITA DE SAGASTA QUE ALUMBRÓ LOS HOGARES DE ESPAÑA

GONZALO CAPELLÁN DE MIGUEL\*  
JOSÉ LUIS OLLERO VALLÉS\*\*

### RESUMEN

La prensa satírica y el lenguaje visual nos ofrecen una fuente de información enormemente valiosa para el estudio de las culturas políticas y de sus representantes más destacados. A través de las caricaturas mostradas en los periódicos, un cierto público podía acceder a lecturas jocosas, críticas y deformantes de la vida política, encontrando simbología y atribuciones ideológicas ligadas al perfil de las publicaciones.

Lo que aquí aportamos es la consideración de un nuevo y desconocido soporte de esas caricaturas: las etiquetas que decoraban las cajas de cerillas. En ellas también se reprodujeron las mismas representaciones y escenas que simultáneamente ocupaban las páginas de la prensa. Valiéndonos de una serie de estas etiquetas abordamos una inédita reconstrucción biográfica de Práxedes Mateo-Sagasta, desde lo visual y la caricatura.

*Palabras clave:* prensa satírica, caricatura, cajas de cerillas, culturas políticas, Práxedes Mateo-Sagasta.

Satirical press and visual language offer us an enormously valuable source of information for studying political cultures and their most prominent representatives. Through the caricatures shown in the newspapers, a certain public could access humorous, critical and distorting readings of political life, finding symbology and ideological attributions linked to the profile of the publications.

What we bring here is the consideration of a new and unknown support of these cartoons: the labels that decorated the matchboxes. They also reproduced the same representations and scenes that simultaneously occupied the pages of the newspapers. Using a series of these labels, we undertake an unprecedented biographical reconstruction of Práxedes Mateo-Sagasta, from a new look and the cartoons.

*Keywords:* satirical press, caricature, matchboxes, political cultures, Práxedes Mateo-Sagasta.

---

\* Gonzalo.capellan@unirioja.es

\*\* jose.ollero.valles@gmail.com

## 1. INTRODUCCIÓN

En los últimos días del año 1900 la popular revista *Alrededor del Mundo* publicaba un curioso artículo titulado “Cajas antiguas de cerillas”. El motivo de tal evocación estaba en que -a su juicio- las antiguas resultaban más interesantes que las modernas. Para fundamentar su aserto el articulista esgrimía como prueba que “la moda de los rompe-cabezas en las cajas de cerillas, así como las caricaturas políticas de tiempos de la Revolución de 1868, hicieron furor en su tiempo”. Acto seguido, se exponían algunos ejemplos concretos, acompañados de la reproducción de las cajas de cerillas en cuestión- de algunas colecciones que gozaron de especial popularidad como la de chistes, aforismos, cabezas dobles... Pero también se resaltaban otro tipo de cajas de cerillas que fueron “fuente de ilustración para el pueblo, como aquellas que contenían el relato de un hombre célebre y en el reverso su biografía” (*Alrededor del mundo*, 20-12-1900, pp. 490-491). Como veremos, esa aproximación biográfica desde la imagen adquirió su máxima expresión en la serie episódica de cajas de cerillas dedicada a Sagasta para narrar visualmente su vida y darla a conocer al público (caso genuino que centra la atención del presente artículo).

Si tanto cautivaron estas cajas de cerillas ilustradas con etiquetas impresas con la técnica de la fototipia, eligiendo para sus ilustraciones los más diversos temas de entretenimiento, información y actualidad política y social; y si circularon tanto como es lógico suponer en un artículo cuya producción fue creciendo de manera exponencial desde su aparición comercial en el decenio de 1840, la pregunta inevitable es ¿por qué los historiadores que han estudiado este período no han hecho un empleo más frecuente de esta rica fuente histórica?

Es cierto que este tipo de material, efímero por su propia naturaleza, ha llegado hasta nuestros días de un modo un tanto particular, ya que su conservación se ha producido esencialmente a través del coleccionismo privado. De manera que solamente en algunos casos -más bien puntuales- las etiquetas que adornaban las cajas de cerillas para hacerlas más atractivas al público desde un punto de vista comercial han quedado recogidos en instituciones públicas donde el investigador puede consultarlas. Un ejemplo reseñable es el de la colección que se conserva en el gabinete de estampas de la Biblioteca Nacional de España. Con todo, esta circunstancia también se da con otro tipo de fuentes históricas que, sin embargo, han merecido mayor empeño de búsqueda, localización y estudio por parte de los historiadores.

En el caso de las cajas de cerillas contamos con algunas excepciones tan significativas como aisladas. Entre ellas aquí cabe mencionar al menos tres de muy diferente índole, pero representativas de un cierto estado de la cuestión. La primera se debe al célebre hispanista francés Jean-François Botrel, siempre tan atento a toda la cultura impresa sobre las que tantas aportaciones relevantes ha realizado a lo largo de su dilatada trayectoria académica. Aunque para abordar un tema bien diferente del que trata este

trabajo, Botrel mostró el potencial historiográfico que poseía el “ínfimo rastro de cultura material” constituido por una serie de fototipias dedicadas a “célebres poetisas y escritoras” publicada entre 1905 y 1908 (Botrel, 2013, pp. 21-47). Un segundo ejemplo del interés por las cajas de cerillas y su empleo historiográfico es la obra de Enrique Murillo Capitán. Desde su afición al papel efímero, el interés por la filumenística y la práctica del coleccionismo reparó en el olvido general de las etiquetas españolas de cajas de cerillas del siglo XIX, así como del particular, así como el desconocimiento particular de las fábricas de fósforos sevillanas. Desde esa sensibilidad, elaboró y publicó en 2015 junto con María Luisa Murillo Sanromá, una monografía de referencia fundamental para conocer el mundo de la fabricación de cerillas y sus etiquetas en la España del siglo XIX (Murillo Villar y Murillo Villar, 2015). En tercer lugar, queremos hacer mención de un trabajo de naturaleza bien diferente pero muy a tener en cuenta dada la extrema escasez de publicaciones que hayan hecho de las etiquetas de cajas de cerillas su objeto de estudio o hayan contribuido a mostrar su interés para enriquecer nuestro conocimiento sobre distintos temas. Es el caso concreto de la aproximación al carlismo de José Ignacio Ortega Villar, desde la imagen y la iconografía de las etiquetas de cajas de cerillas que circularon durante su desarrollo histórico. Y es que junto con aquellas fototipias que preferentemente reprodujeron los rostros de D. Carlos, su familia y los principales militares carlistas, se publicaron también algunas caricaturas de liberales y republicanos que completaban el contexto político del momento (Ortega Villar, 2019).

Como se puede comprobar, se trata de unos primeros trabajos, todos ellos muy recientes, que coinciden en el hecho de haber convertido a las etiquetas de cajas de cerillas en fuente principal de interés, así como de apoyo para el estudio histórico de distintos temas. El principal objetivo de este artículo es profundizar en esa senda mostrando las posibilidades que nos abre esta fuente histórica para enriquecer nuestro conocimiento sobre un período concreto: el Sexenio Democrático. Esto es así debido a que fue durante estos años cuando se pusieron en circulación una importante cantidad de cajas de cerillas cuyas etiquetas estaban conformadas por caricaturas políticas de actualidad.

Estas caricaturas -como se verá- fueron en muchos casos reproducciones de otras ya publicadas en la prensa contribuyendo a su mayor difusión y popularización al emplearse en este nuevo soporte. Pero, incluso en esos casos en los que aparentemente no aportaban novedades en el mensaje que trasmitían, se puede comprobar que los artistas autores de cromos de las cajas de cerillas seleccionaban cuidadosamente la parte o escena de la caricatura más amplia que permitía publicar la prensa (en muchos casos a doble plana) e incluso introducían variaciones o textos que contribuían a una reelaboración visual y discursiva digna de tenerse en cuenta.

Refuerza el interés en esta fuente histórica el hecho de que se convirtió en un medio por el cual la caricatura política, que ejerció una poderosa crítica satírica de los políticos, sus ideas y las decisiones que iban tomando desde el

poder, llegó de este modo hasta nuevos públicos, no necesariamente lectores de prensa e incluso no alfabetizados, pero capaces de entender unas imágenes que estaban tan tradicionalmente vinculadas a la cultura popular. Por esta razón las caricaturas impresas para ilustrar las cajas de cerillas se convierten en un elemento más que nos ayuda a reconstruir los canales y modos en los que la acción política, sus principales actores y los símbolos con los que fueron asociados /representados se fijaron en el imaginario social de la época.

Hay muchas evidencias de que, en efecto, las cajas de cerillas desempeñaron un papel importante en esa popularización de la crítica política ejercida por medio de la caricatura. No se explica de otra manera el celo de algunos políticos por prohibir su circulación o encarcelar a los responsables de su impresión. *La Paz de Murcia* anunciaba en 1872 que se había indultado al autor de una caricatura titulada “del perro con maza” que había circulado en las cajas de cerillas (*La Paz de Murcia*, 5-09-1873, p. 3). O que la revista *Altar y Trono* denunciase que “se encausa a los fabricantes de cerillas fosfóricas por poner en ellas caricaturas que pueden tener más o menos visos de política, según el prisma por donde se la mire” (*Altar y Trono*, 20-04-1872, p. 236).

Si esto acontecía en el clima de libertad de imprenta y expresión propio del Sexenio, no es de extrañar que en la Restauración las caricaturas que adornaban las cajas de cerillas siguieran generando polémica hasta el punto de que algunos periódicos pudieran desear “una ley especial para castigar a los grabadores de cajas de cerillas”. Así lo ponía de manifiesto *La Iberia*, que consideraba innecesario llegar a tal extremo porque el Código penal ya ponía los medios suficientes y aprovechaba para diferenciar al Gabinete liberal encabezado entonces por Sagasta (octubre de 1881) de la versión conservadora de Cánovas y su propensión a prohibir la publicación de las caricaturas que le dibujaban “en formas que no eran de su agrado” (*La Iberia*, 20-10-1881, p. 2).

En ese contexto se trata ahora de presentar un especial estudio de caso centrado en la figura de Sagasta, omnipresente en las ilustraciones de las cajas de cerillas desde su evidente protagonismo público durante el Sexenio Democrático, lo cual incrementó su notoriedad sociopolítica. Focalizando nuestro interés en el tratamiento que recibió el político riojano a través de este tipo de soporte nos proponemos mostrar el interés y utilidad que nos aporta este tipo de fuente histórica, así como evidenciar su estrecha relación con la prensa satírica.

## 2. SAGASTA EN LAS CAJAS DE CERILLAS

La voracidad de los caricaturistas del último tercio del XIX a la que hacemos referencia se cebó especialmente con el indiscutible protagonismo público de Sagasta, que alcanzó una presencia sostenida en la política española desde su llegada al Consejo de Ministros en septiembre de 1868 hasta su última presidencia del ejecutivo, que abandonó con carácter definitivo a finales de 1902, apenas unas semanas antes de su fallecimiento en el domicilio de la Carrera de San Jerónimo de Madrid, en enero de 1903.

Los perfiles caricaturizados de esta larga trayectoria empezaron ya a prodigarse en las páginas de los periódicos y revistas satíricas que brotaron con profusión en el Sexenio Democrático al calor de la nueva permisividad legal puesta en marcha por los revolucionarios de 1868. Paradójicamente, uno de los exponentes y garantes de los nuevos vientos de libertad de expresión e imprenta que se impulsaron ya a partir de las tempranas disposiciones del Gobierno Provisional (octubre de 1868), como fue sin duda Sagasta, ministro de la Gobernación y responsable de los Decretos firmados al efecto, resultó al final objetivo y diana predilecta de los dardos burlescos y las más ácidas y despiadadas críticas desde las páginas y las viñetas de la prensa.

En esa caracterización de los principales actores de la vida pública que se tejió desde las caricaturas se fue materializando una (re)construcción visual de la actividad política en la que se procedió a una simultánea asignación de rasgos y símbolos que comportaba una permanente resignificación de la realidad política y de los debates más o menos interiorizados por la opinión pública (Orobon y Lafuente, 2021, pp. 17-32; Capellán, 2022, pp. 11-18). Esta semantización alternativa discurrió siempre en confrontación dialéctica con las representaciones políticas que se elaboraban desde el poder en aras de la construcción nacional desde el terreno de lo visual (Gilarranz Ibáñez, 2021).

### **3. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE SAGASTA EN EL SEXENIO DEMOCRÁTICO**

En el caso de Sagasta, su irrupción en el Gobierno Provisional tras el triunfo de la Gloriosa Septembrina de 1868 y el acceso a las responsabilidades ministeriales le hizo ya acreedor a la atención de los caricaturistas. Así, desde aquellas primeras semblanzas y trazos de los dibujantes para las viñetas publicadas por la prensa del momento fueron estableciéndose ya algunos de los elementos o emblemas con los que fue identificado el resto de su carrera política, aunque posteriormente seguirían forjándose nuevas asignaciones (Ollero Vallés, en Capellán, 2022, 245-266; Campos Pérez, Ollero Vallés y Orobon, 2022, 4-13).

Además, los retratos y arquetipos visuales creados por los autores de las caricaturas para ser divulgados a través de la imprenta y las distintas publicaciones acabaron democratizándose y fueron también aplicados a otros soportes, sin duda aún más accesibles para colectivos sociales más amplios, al margen del contacto con la prensa y la lectura. En concreto, se nos muestran como especialmente originales (y apenas antes consideradas, como ya hemos observado antes) las imágenes aparecidas en las etiquetas que ilustraban las cajas de cerillas que circularon por toda la España de la época llegando, así, a muchas más manos y facilitando ciertamente una multiplicación de las miradas. Supusieron, sin duda, el descubrimiento para el gran público de los retratos y los códigos e interpretaciones de la política que las mencionadas imágenes ofrecían.

Al igual que ya habíamos advertido para contextualizar debidamente los retratos y representaciones visuales aparecidas en la prensa, hay que

abrir bien los ojos porque en estas ilustraciones de las cajas de cerillas se nos proponen algunas versiones de Sagasta especialmente genuinas y novedosas. De un lado, se trata de un perfil no oficial y, por tanto, no controlado por el propio personaje, sus colaboradores más fieles o las instituciones más afines. Nos ofrecen una mirada externa más crítica que incide en aspectos más sombríos o turbios con los que se le relacionó, a modo de contrapunto de las más amables y condescendientes caracterizaciones oficiales. Pero, además, y de manera complementaria, descubrimos también en esas caricaturas una serie de tópicos, lugares comunes y sambenitos atribuidos al político riojano que deben conectarse con la ideología o el ideario de las publicaciones para las que fueron inicialmente pensadas y diseñadas, aunque con posterioridad fuesen también reaprovechadas, como ahora constatamos, para decorar o ilustrar los populares envases de fósforos.

Particularmente aprovechables resultaron las imágenes procedentes de las aleluyas consistentes en una sucesión de viñetas con dibujos o ilustraciones acompañadas de textos o ripios complementarios acerca de episodios de contenido político que se publicaban para la difusión popular, desde la oralidad. En estas aleluyas empezaron a proliferar, también en el contexto del nuevo periodo alumbrado por la Revolución de 1868, caracterizaciones de los líderes políticos en las que se glosaba, siempre con una afilada perspectiva crítica, su trayectoria, comportamiento y actuaciones más destacadas (Botrel, en Laín Corona y Santiago Nogales, 2019, pp. 303-315; Mornat, 2021, pp. 37-58).

#### **4. CARICATURAS QUE ALUMBRABAN. SAGASTA EN LAS CAJAS DE CERILLAS**

Las escenas contenidas en las viñetas de las aleluyas acabaron, así, reproducidas en las etiquetas de las cajas de cerillas por su eficacia para identificar a los protagonistas de la vida pública y establecer y evocar juicios e interpretaciones políticas. Es este con seguridad el caso de las etiquetas que nos han llegado con imágenes procedentes de las aleluyas biográficas de Sagasta [Ilustraciones 2 a 17, Colección privada GCM], dibujadas y firmadas por el célebre Eduardo Sojo, *Demócrito*, que fueron publicadas en el semanario *El Motín* el 24 de abril de 1881. Las viñetas plasmadas aquí por Sojo, que luego se incorporaron a las ilustraciones de las cajas de cerillas, presentaban un recorrido interpretativo de la trayectoria de Sagasta, en la línea de otras Aleluyas ya aparecidas en el Sexenio Democrático (singularmente las de “¡Eh! Aleluyas del tupé” -Botrel, en Laín Corona y Santiago Nogales, 2019, pp. 303-315-) y de algunas orlas biográficas publicadas ya antes (por ejemplo, *La Carcajada*, 6 de junio de 1872) y que seguirían apareciendo después (*El Motín*, 20 de mayo de 1883). Se trata de un material iconográfico excepcional que permite un estudio visual de las ilustraciones acompañado de la interpretación de los mensajes codificados que encierran, siempre complementado con los explícitos ripios que las acompañan. En conjunto nos ofrecen un testimonio único para desentrañar las claves de las asignaciones e identificaciones que se hicieron del político liberal a lo largo de todo ese trayecto temporal.



Ilustración 1. *El Motín.*

La mirada satírica del personaje se iniciaba hacia atrás, recordando al niño bullanguero desde la infancia al que se presentaba con el morrión de los milicianos nacionales, en una clara visualización del joven Sagasta que había crecido en una familia de arraigadas convicciones liberales y reconocible participación en los episodios revolucionarios del primer tercio del siglo. No en vano, su padre Clemente formó parte de los sectores más comprometidos con el primer liberalismo logroñés durante el Trienio Constitucional y tanto él como otros representantes de la familia Mateo-Sagasta pertenecieron a la Milicia Nacional y llevaron a cabo actuaciones en defensa del precoz liberalismo en suelo riojano (Díez Morrás, 2021; 2023). Precisamente, la significación liberal de la familia les había llevado a sufrir los rigores de la represión absolutista y el obligado ocultamiento en Torrecilla en Cameros en el que se había verificado el nacimiento del propio Práxedes, en julio de 1825. Esa aura de rebeldía juvenil y de compromiso con las nuevas corrientes liberales le acompañó también en su paso por la Escuela de Ingenieros de Caminos de Madrid, donde dio muestras de objeción a las autoridades académicas y de contestación a las estrictas normas disciplinarias que en ella imperaban.



Ilustración 2. *El Motín 2.*



Ilustración 3. *El Motín 5.*

Su identificación con los sectores más progresistas del liberalismo y su decidida apuesta personal por la actividad política, siendo ya ingeniero de caminos con destino en Zamora, le llevó a formar parte allí de la candidatura llamada de “unión liberal” en las elecciones de septiembre de 1854 (Ollero

Vallés, 2006, pp. 115-123), tras la nueva iniciativa revolucionaria comandada por el binomio Espartero-O'Donnell que había puesto fin a la Década Moderada aquel mismo verano. El influyente Sagasta, mentor de las primeras leguas de carreteras y responsable también de los trabajos previos para la materialización de las tempranas conexiones ferroviarias de la aislada provincia de Zamora, aprovechó, sin duda, su prestigio y sus contactos en el territorio para impulsar su candidatura que, por otro lado, también contó con el obligado beneplácito ministerial, con la supervisión del propio Espartero, muy relacionado con los Mateo-Sagasta en el ámbito logroñés (Shubert, 2018, pp. 343, 412 y ss; 533). Provisto de un programa político en el que aunaba ambiciosas propuestas reformistas de cuño progresista (derechos y libertades acompañadas de reformas y avances materiales) con calculadas declaraciones para no sobresaltar a los electores zamoranos, Sagasta fue elegido diputado para formar parte de las palpitantes Cortes del Bienio Progresista. En ellas pudo pronto descollar por sus intervenciones en diferentes planos: no solo el más técnico vinculado a su actividad profesional como ingeniero de caminos (destaca el diseño de la primera red radial -líneas principales y secundarias- del ferrocarril español) sino también el relativo a temáticas más generales, como la cuestión religiosa, la libertad de imprenta o la defensa del bipartidismo ya asentado en el parlamentarismo británico.

En estos discursos parlamentarios del Bienio, Sagasta no solo mostró una inequívoca identificación con el ideario del liberalismo progresista sino también un compromiso ético con la dedicación a la actividad política, actitud que fue captada posteriormente por sus caricaturistas (“pena de muerte al ladrón”) no sin dejar constancia satírica, a los ojos de 1881, de lo escasamente sincero de aquel proceder, que parecería después “un golpe de teatro”.

Excluido de la actividad parlamentaria tras el golpe contrarrevolucionario de O'Donnell en julio de 1856, Sagasta encontró acomodo y lució en las páginas del diario *La Iberia* de la mano de su correligionario y amigo Pedro Calvo Asensio, que había fundado el periódico en los prolegómenos de la Revolución de 1854. Inició su colaboración en diciembre de 1857 con una serie de artículos doctrinales y llegó a dirigir el periódico, tras la muerte de Calvo Asensio, entre septiembre de 1863 y junio de 1866. Su compromiso con el que llegaría a convertirse en el portavoz más autorizado del progresismo puro en época isabelina durante aquellos años le llevó a adquirir la propiedad industrial del diario a la viuda de Calvo, asumiendo una responsabilidad que le creó no pocos sobresaltos en forma de multas, censura, recogidas y procesos judiciales sin fin (Ojeda y Vallejo, 2002; Ollero Vallés, en Ait-Bachiret *al.*, 2020, pp. 377-396). Sagasta se había convertido para entonces en uno de los vértices del triunvirato que dirigía los destinos del Partido Progresista junto con Salustiano de Olózaga y Manuel Ruiz Zorrilla, al margen de la honorífica jefatura del duque de la Victoria, no del todo bien avenida con la línea doctrinal y la estratégica que en la práctica establecían los otros tres dirigentes. Estos años de retraimiento electoral y de deslizamiento hacia la conspiración y los prepa-

Ilustración 4. *El Motín 4.*Ilustración 5. *El Motín 7.*

rativos revolucionarios desembocaron en una sucesión de pronunciamientos, intentonas fracasadas y forzosos exilios en París y Londres que solo acabaron cristalizando con el triunfo de la coalición revolucionaria (progresistas, demócratas y unionistas) en septiembre de 1868.

Otra vez, la revolución le condujo a nuevas avenidas del poder político y, en concreto, a las responsabilidades de la cartera de Gobernación, lo que le situó en el foco de la opinión pública y en el filo del incisivo bisturí de la crítica periodística. Fue en ese momento cuando el perfil de Sagasta recibió la atención de los caricaturistas entregados a diseccionar la actualidad política en los periódicos y revistas satíricas que florecieron y en ellas fueron apareciendo algunos de los elementos y símbolos con los que fue identificado el resto de su trayectoria. Desde la primera aproximación que nos ofreció Daniel Perea al sugerirnos a un impulsivo Sagasta blandiendo el hacha de la Revolución en el pronunciamiento de la bahía de Cádiz (Ollero Vallés, en Capellán, 2022, *ob. cit.*), el Sexenio Democrático representó un aluvión de representaciones visuales del Sagasta gobernante que fueron llegando a una multitud de lectores y receptores a través de la prensa y, posteriormente, desde los naipes y las cajas de cerillas.

Sus primeras tareas de gobierno presentan una doble vertiente: por un lado, Sagasta se erigió en facilitador no solo de la libertad de imprenta y de la eclosión de todo tipo de periódicos y vehículos de ideas políticas y opiniones impresas sino, además, de la pionera introducción en España del sufragio



Ilustración 6. *El Motín* 8.



Ilustración 7. *El Motín* 10.

universal masculino (Ministerio de Interior, 1991, pp. 36, 57-58, 71-72 y 74-77). Pero, por otra parte, Sagasta también encarnó, como responsable ministerial de los nuevos procesos electorales puestos en marcha, los manejos y arbitrariedades que le eran propias del titular de Gobernación, lo que le convirtió en émulo del “gran elector” de época isabelina, Posada Herrera. Todo el repertorio de trucos, recursos, maniobras e ilegalidades con las que se envolvía la consideración de los procesos electorales en la prensa satírica aparecieron encarnados en la siempre reconocible figura de Sagasta (*La Flaca*, 18-02-1871; *La Carcajada*, 18-04-1872).

Además, las taxativas órdenes cursadas a los gobernadores civiles para el mantenimiento del orden público en las elecciones y la publicación de circulares que limitaban los derechos de reunión y asociación para prevenir o sofocar las manifestaciones de republicanismo que cuestionasen el marco legal y la monarquía pronto encontraron sonoro eco en la prensa (Sánchez Collantes e Higuera Castañeda, 2020). No debe extrañarnos, pues, que una recordada alusión en pleno Parlamento a los derechos individuales como una losa que le condicionaba y le pesaba al ministro en su cometido para asegurar el orden y la seguridad en todos los rincones del país (DSC, 4-10-1869, p. 3830) quedase grabado en el imaginario de los observadores y comentaristas periodísticos, que reflejaron repetidamente esa pesadez, inaguantable al decir de Sagasta, “cual plomo”, de los “derechos conquistados”.

Ilustración 8. *El Motín* 9.Ilustración 9. *El Motín* 14.

En este particular cruce de caminos del progresismo quedó atrapado singularmente el ministro Sagasta, al que se le empezó a suponer “enemigo del sol” de la libertad al quedar “abrasado por sus ardorosos rayos” (DSC, 11-12-1869, p. 4676). No en balde, Sagasta fue profusamente caricaturizado blandiendo o apoyándose en una porra, en su afán por mantener la autoridad y el orden. Se le vinculó particularmente al que actuaba como agente suyo, el empresario Felipe Ducazcal, promotor de la célebre “partida de la porra”, que amedrentaba en las calles a los que osaran concentrarse y manifestarse en contra del gobierno. Así, Sagasta aparecería en naipes y etiquetas, imposible de confundir, como el político “de la porra”, en una signación icónica que hizo enorme fortuna.

En parte debido a este decantamiento hacia posiciones más conservadoras de algunos sectores del progresismo por mor de las concesiones realizadas al mantenimiento del orden y la defensa a todo trance de la monarquía, se fue abriendo en las filas de los progresistas una fractura (“deslinde de campos” se le llamó) que acabó dividiendo al partido en dos sectores irreconciliables: los llamados constitucionales, que enarbolaban la bandera de la Constitución de 1869 y la defensa de la monarquía y el mantenimiento del orden como señas de identidad para salvar la revolución, y los autoproclamados radicales, que llamaban a defender, con todas sus consecuencias, el progresismo democrático y la ilegislabilidad de los derechos individuales (Higueras Castañeda, 2016, pp. 217-222). En este escenario, resultó particularmente llamativo el distanciamiento personal que



Ilustración 10. *El Motín* 16.



Ilustración 11. *El Motín* 17.

se fue ahondando entre Sagasta y Ruiz Zorrilla, antiguos e inseparables compañeros del exilio parisino en Saint Denis. Una pugna sostenida en el tiempo por la formación de gabinetes encabezados por uno u otro y en los que cada uno fijase la orientación y las coaliciones con otras fuerzas políticas condujo al abismo político entre ambos, que ya no se cerraría jamás. Los “vientos de Tablada”, esto es, zorrillistas, republicanos y demoradicales, no dejaron de soplar y crear vías de agua en la “anegada” nave de los progresistas más templados y leales a la monarquía, comandada por Sagasta a partir de aquella fractura.

Los fracasos, renunciaciones y aplazamientos del Sexenio, ilustrados con la experiencia republicana de 1873 que le condujo a Sagasta a un particular extrañamiento o alejamiento del combate político y el postrero y estéril intento del régimen de Serrano de 1874 en el que el riojano volvió a los mandos, tras el golpe de Pavía, con el gorro frigio de la apariencia republicana para tratar de salvar, sin éxito, las esencias revolucionarias del 68, condicionaron la que sería la segunda gran etapa política de Sagasta. Inicialmente, la proclamación de Alfonso XII en Sagunto y la restauración borbónica de 1875 que cerraba definitivamente el paréntesis revolucionario de 1868-74, suponía poner “punto al dominio” progresista que había impregnado globalmente la etapa del Sexenio. Pero la aceptación del movimiento restaurador de Martínez Campos y la reedición de la monarquía borbónica situaron a Sagasta, en la decisiva tarea de consolidación del nuevo régimen, que supondría la sedimentación de materializaciones ya

Ilustración 12. *El Motín* 18.Ilustración 13. *El Motín* 21.

ensayadas o anticipadas en los periodos anteriores de la consolidación liberal (Pro Ruiz, 2020).

A él le correspondió, pues, volver a recomponer y liderar la alternativa liberal progresista al hegemónico partido conservador liderado por Cánovas del Castillo, principal artífice del nuevo esquema político, para cimentar un turno bipartidista que alejase los fantasmas recientes del exclusivismo monárquico, el recurso al pronunciamiento militar como única fórmula de cambio político, y la inestabilidad derivada de la falta de aceptación del adversario y de la alternancia política (Dardé Morales, 2003). Dicha alternancia, no obstante, se hizo esperar. No fue hasta febrero de 1881 cuando Sagasta, oficialmente, “a fuerza de pretender”, recibió el encargo de formar gobierno por parte del rey. Fue necesaria antes una pequeña travesía durante los años anteriores en los que Sagasta estimuló y dio forma y nombre al nuevo partido liberal fusionista que se ofrecería como alternativa de gobierno al de Cánovas (Fernández Sarasola, 2009).

Esta adaptación de Sagasta a la renovada arquitectura política del país (Constitución de 1876, función arbitral del rey Alfonso XII, turno bipartidista partido conservador-partido liberal) sin renunciar a seguir consolidando la argamasa progresista que había venido defendiendo e implementando desde 1854 (extensión de las libertades individuales como las de imprenta o asociación, ampliación de la participación política y establecimiento del sufragio universal masculino, mejoras materiales y reformas económicas li-



Ilustración 14. *El Motín* 15.



Ilustración 15. *El Motín* 19.

beralizadoras) le hicieron acreedor a nuevos perfiles identificativos durante el último cuarto de siglo. Eso sí: a los ojos de la opinión pública (Moreno Luzón, en Moreno Luzón y Tavares de Almeida, 2015, pp. 189-220) y a impulsos del periodo de gobierno liberal que se inició en 1881, Sagasta mostraba siempre ambigüedad puesto que nadaba y guardaba la ropa o sostenía en una mano la Corona y en la otra el morrión. La interpretación de sus recurrentes invocaciones a la libertad “si no le tapa[ba]n la boca” siempre remitía a las auténticas conductas y disposiciones ministeriales en las que no siempre quedaba aquélla salvaguardada. Y era así por la servidumbre debida al mantenimiento del control político y el orden público por lo que no dejaba de ser un “apunta[r] pero no da[r]”.

Sagasta fue también en este punto un modelo predilecto para el empleo de las dicotomías visuales, en las que se trasladaba a las imágenes el discurso que enfrentaba conceptos y realidades presentadas como antagónicas o excluyentes. Es el caso de ilustraciones en las que Sagasta podía aparecer bailando simultáneamente con dos señoritas que representaban, dicotómicamente, a las Constituciones de 1869 y 1876, o se le mostraba deslizándose sobre la superficie helada del país y apoyándose, alternativamente, en el patín derecho de la reacción y en el patín izquierdo de la libertad (*La Mosca*, 29-10-1881; *El Loro*, 14-05-1881). En suma, en la primera experiencia de acceso al poder de Sagasta en la Restauración y en esa ambición que mostró siempre para ostentarlo y conservarlo, el jefe liberal ofreció ya “dos caras como Jano”. De la misma manera, en algunas de las representaciones



Ilustración 16. *El Motín* 24.



Ilustración 17. *El Motín* 22.

satíricas que se realizaron de los dos grandes dirigentes y protagonistas del turno bipartidista de la Restauración: Cánovas y Sagasta, ambos aparecían con caretas del otro y, por tanto, resultaban intercambiables a los ojos de algunos sectores de la opinión pública.

## CONCLUSIONES

Las etiquetas de las cajas de cerillas se nos ofrecen como uno de los mejores exponentes de la socialización política que fue ampliándose progresivamente hasta acabar democratizándose para llegar a los diferentes rincones y estratos sociales del país. Un elemento tan popular y esencial en la vida cotidiana como los fósforos, que conseguían alumbrar el existir diario, nos iluminan ahora, de otra manera, acerca de las imágenes, mensajes visuales y significados políticos que encerraban las ilustraciones de las etiquetas que envolvían aquellas cajas. El perfil que hemos analizado en este trabajo es tan solo un caso concreto que desvela una realidad material que alcanza la categoría de fuente histórica relevante y que nos ayuda a contextualizar e interpretar las conexiones entre la vida política y la recepción de mensajes y conceptos por parte de los ciudadanos. Se constata, además, la íntima correlación entre los dibujos, caricaturas y motivos representados en la prensa satírica y las ilustraciones de las etiquetas de las cajas de cerillas. Se rompían de esta manera las barreras del acceso a las publicaciones periódicas, limita-

do por la alfabetización y sus insoslayables filtros sociales. Los fósforos y sus ilustraciones podían ser comúnmente conocidas y llegar a todas las manos. Gracias a la extensión de las libertades de imprenta y a la proliferación de cabeceras y propuestas periodísticas que se experimentó a raíz del triunfo de la revolución de septiembre de 1868, el frenesí de las representaciones satíricas de la política alcanzó a capas muy amplias y heterogéneas de la sociedad. Se dotó a las imágenes de renovada significación y se prolongó la vida, difusión e impacto de las caricaturas de prensa.

El ejemplo de las caricaturizaciones del riojano Práxedes Mateo-Sagasta resulta paradigmático. Su protagonismo en la vida política y la longevidad de su trayectoria pública favorecieron que resultase profusamente representado en la prensa satírica y en las ilustraciones de las cajas de cerillas que quedaron a ella asociadas. La recuperación de una colección particular de etiquetas de cajas de fósforos con escenas de su biografía política nos remite automáticamente a las ilustraciones realizadas por el caricaturista Eduardo Sojo, *Demócrito*, que fueron publicadas en el semanario *El Motín*. Al presentar las diferentes viñetas y caricaturas de esas etiquetas puede recomponerse una contextualización histórica y una interpretación de los mensajes y resignificaciones que Eduardo Sojo y la prensa satírica republicana pretendían trasladar a la opinión pública acerca de las actuaciones políticas del político riojano. Aspectos como el contexto ideológico familiar, sus primeros pasos en política, las experiencias adversas de la emigración, así como su llegada al poder y las conductas mostradas como ministro y como jefe de gobierno aparecían reflejadas en las viñetas. Pero el humor y la sátira, incluso despiadada a veces, aspiraban a poner de relieve especialmente aquellos aspectos más turbios o condenables del político, como la inconsistencia de sus actuaciones tras declaraciones y formulaciones anteriores, los episodios en los que quedó asociado a la corrupción o su proverbial ductilidad con la que iba adaptándose a diferentes coyunturas con tal de mantenerse en el poder. Todo ello pasó a formar parte del imaginario colectivo a través de las cajas de cerillas como vehículos de información y opinión crítica que resultaron, así, determinantes en la percepción social de la política.

## BIBLIOGRAFÍA

- Botrel, J. F. (2013), Ardientes mujeres: escritoras y poetisas en cajas de cerillas, en Ena Bordonada, A. (Ed.), *La otra Edad de Plata. Temas, géneros y creadores (1898-1936)*, Madrid, España: Editorial Universidad Complutense, pp. 21-47.
- (2019), La Revolución de 1868 puesta en aleyunas o el teatrillo de la Historia, en Laín Corona, G. y Santiago Nogales, R. (Eds.). *Cartografía teatral en homenaje al profesor José Romera Castillo*, Madrid, España: Visor Libros, tomo II, pp. 303-315.
- Campos Pérez, L., Ollero Vallés J. L. y Orobon, M. A. (2022), Dibujar la política. Los perfiles de Sagasta a través de las caricaturas. *Belezos*, 48, pp. 4-13.

- Capellán, Gonzalo (Dir.) (2021), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*, Santander, España: Editorial de la Universidad de Cantabria.
- Dardé Morales, C. (2003), *La aceptación del adversario. Política y políticos de la Restauración, 1875-1900*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.
- Díez Morrás, F. J. (2021), *De la guerra a la revolución. El primer liberalismo en la Rioja (1813-1823)*. Logroño, España: Gobierno de la Rioja/Instituto de Estudios Riojanos.
- (2024), “En los cimientos del progresismo. Liberalismo exaltado en la familia de Sagasta durante el Trienio liberal”, *Ayer* (en prensa).
- Fernández Sarasola, I. (2009), *Los partidos políticos en el pensamiento español. De la Ilustración a nuestros días*. Madrid, España: Marcial Pons.
- Gilarranz Ibáñez, Ainhoa (2021), *El Estado y el arte. Historia de una relación simbiótica durante la España liberal (1833-1875)*, Valencia, España: Universidad de Valencia.
- Higueras Castañeda, E. (2016), *Con los Borbones jamás. Biografía de Manuel Ruiz Zorrilla (1833-1895)*. Madrid, España: Marcial Pons.
- Isabelle Mornat, I. (2021), Le détournement des degrés des âges et de l'aleluya dans la caricature espagnole (1868-1884). *Trayectorias satíricas, Carnets de l'ASCIGE*, 2, pp. 37-58.
- Moreno Luzón, J. (2015), “Imágenes del parlamentarismo español (1875-1923): Ficciones y caricaturas”, en Moreno Luzón, J. y Tavares de Almeida, P. (Eds.). *De las urnas al hemicycle. El parlamentarismo en la Península Ibérica (1875-1926)*. Madrid, España: Marcial Pons/Fundación Práxedes Mateo-Sagasta, pp. 189-220.
- Murillo Villar, E. y Murillo Villar, M. L. (2015), *Las fábricas españolas de cerillas del siglo XIX y sus etiquetas. Una rara manifestación de la estampa popular*. Sevilla, España: Editorial Universidad de Sevilla /Fundación de Cultura Andaluza.
- Ojeda, P. y Vallejo, I. (2002), *Pedro Calvo Asensio*. Valladolid, España: Ayuntamiento de Valladolid.
- Ollero Vallés, J. L. (2006), *Sagasta. De conspirador a gobernante*. Madrid, España: Marcial Pons.
- (2020), La prensa como medio de amplificación de una cultura política: *La Iberia* y el progresismo, en Ait-Bachir, N., Irisarri, R., Rodríguez Infesta, V. y Viguera Ruiz, R. (Coords.). *El historiador y la prensa. Homnaje a José Miguel Delgado Idarreta*. Logroño, España: PILAR (Presse, Imprimés, Lecture dans l'Aire Romane)/Instituto de Estudios Riojanos/Fundación Práxedes Mateo-Sagasta, pp. 377-396.
- Orobon, M. A. y Lafuente, Eva (Coords.) (2021), *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*, Zaragoza, España: Pressas Universitarias de Zaragoza.
- Ortega Villar, J. I. (2019). *Iconografía Carlista en las cajas de cerillas (1868-1876)*, Sopelana.

- Pro Ruiz, J. (2020), *La construcción del Estado en España. Una historia del siglo XIX*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Sánchez Collantes, S. e Higuera Castañeda, E. (2020), El pueblo en masa: el impulso republicano y radical a la movilización política del Sexenio Democrático. *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 55: <http://journals.openedition.org/bhe/1837>
- Shubert, A. (2018). *Espartero, el Pacificador*. Madrid, España: Galaxia Gutenberg.



## EL QUINCENAL *LOGROÑO CÓMICO* Y LOS POLÍTICOS RIOJANOS

JOSÉ MIGUEL DELGADO IDARRETA\*

### RESUMEN

La revista quincenal *Logroño Cómico* se editó desde mayo a septiembre de 1888, siendo su fundador Facundo Martínez Zaporta. Su objetivo era acercarse a los lectores para hacer sonreír a través de la caricatura política, como muestran sus portadas con las imágenes de una serie de políticos riojanos, pero presentando en su interior la realidad de la vida cotidiana riojana. Los anuncios de la página final sirvieron para financiar la publicación. Revista que fue publicada en los años de la Restauración, que vio nacer otras muchas similares a lo largo de las décadas finales del siglo XIX con el adjetivo de “cómicos”.

Palabras clave: *Logroño Cómico*, La Rioja, políticos, caricatura.

Le magazine bihebdomadaire *Logroño Cómico* a été publié de mai à septembre de 1888, étant son fondateur Facundo Martínez Zaporta. Son but était de se rapprocher des lecteurs pour leurs faire sourire à travers des caricatures politiques, comme le montrent ses couvertures avec les images d'une série de politiques de La Rioja, mais présentant à l'intérieur la réalité de vie quotidienne. Les annonces de la dernière page ont servi à financer la publication. Magazine qui a été publié dans les années de la Restauration que a vu naître de nombreux autres similaires tout au long des dernières décennies du XIXe siècle avec le adjectif “comics”.

Mots-clés: *Logroño Cómico*, La Rioja, les politiciens, caricature.

---

\* josemiguel.delgado@unirioja.es Universidad de La Rioja

## EL QUINCENAL *LOGROÑO CÓMICO* Y LOS POLÍTICOS RIOJANOS

JOSÉ MIGUEL DELGADO IDARRETA

Universidad de La Roja

Los historiadores, así como el público en general, nos hemos asomado al mirador del tiempo para contemplar el devenir de la Historia contemporánea principalmente a través de los documentos escritos. Un modo complementario de explayar nuestra mirada hacia tan vasto como inabarcable horizonte consiste en focalizar la atención, adicionalmente, en los testimonios visuales que a lo largo de la historia se han conectado en un lenguaje iconográfico (con su gramática, sus conceptos, metáforas, símbolos...) ...(Capellán, 2022, p. 11)

En las primeras décadas del siglo XIX veremos nacer una prensa al amparo de la ley de libertad de imprenta de 1810 en cuyo artículo 1 se plasmaba “La libertad de escribir, imprimir, publicar...” (Decreto IX, *Libertad política de la Imprenta*), que facilitó la aparición de “multitud de periódicos, folletos y hojas sueltas de diversos colores y banderías” (Mesonero Romanos, 1967, p. 30). Asimismo, durante el Trienio Liberal tanto el decreto de 1820 que volvía a reconocer en el artículo 1 que se tenía “el derecho de imprimir y publicar” (Decreto LV, *Reglamento acerca de la libertad de imprenta*), como la ley adicional de 1822 donde en el título 3º, artículo 5 al tratar de la clasificación de escritos se señalaba que también se reproducía el tema de “dibujos, pinturas o grabados” (Decreto LXIX, *Ley adicional a la de 22 de octubre de 1820 sobre libertad de imprenta*), lo que permitirá de nuevo el surgimiento de “diarios, que, aprovechando la libertad de prensa, formaron iglesia o reunieron clientela” (Mesonero Romanos, 1967, p. 109). Todo ello sancionado por la Constitución de 1812 que permitirá expresarse con idoneidad, explicar el devenir diario, ya que había quedado incorporada esa libertad de imprenta<sup>1</sup>. Había nacido en esos años iniciales del siglo XIX el arranque de una libertad de expresión, de imprenta que irá impregnado todo el siglo con sus cambios y adaptaciones a lo largo del mismo.

Será en los años treinta cuando aparecerá la primera publicación con caricaturas como *El Sancho Gobernador* considerado como el precursor de la sátira política en la España liberal entre 1836 y 1837 (Corrales, 2022, pp. 57-78), facilitando los más “variados soportes materiales de la caricatura” como puedan ser las publicaciones periódicas, aleluyas, láminas litográficas, o las cajas de cerillas (Capellán, 2022, pp. 18-38), que abarcarán las diversas décadas del siglo XIX. Su explosión, en cualquier caso, se producirá a lo largo de los años del Sexenio Revolucionario y la Restauración. En concreto, bajo los auspicios de la Constitución de 1869, en cuyo artículo 17 se permi-

---

1. Constitución de 1812, artículo 131.24 donde se señalaba la protección de dicha libertad, complementado por el artículo 371, que versaba sobre el derecho de toda persona a manifestar sus ideas políticas.

tía expresar ideas y opiniones que podían utilizar la imprenta como medio de difusión de sus reflexiones para llegar a la opinión pública, ya sea de palabra o por escrito “valiéndose de la imprenta o de otro procedimiento semejante” (*Gaceta de Madrid*, de 7 de junio de 1869, n.º 158). En los años de la Restauración la Constitución de 1876 asumirá la idea de emitir conceptos y opiniones en su artículo 13, pero sobre todo destacar “sin ejecución de censura previa”, lo que suponía un nuevo avance en la libertad de imprenta (*Gaceta de Madrid*, de 2 de julio de 1876, n.º 184). Normas constitucionales que se verán reflejadas en las correspondientes leyes de imprenta como el decreto previo a la Constitución de 1869 de 23 de octubre de 1868 del Ministerio de la Gobernación, bajo los auspicios del ministro Práxedes Mateo-Sagasta, (*Gaceta de Madrid*, de 24 de octubre de 1868, n.º 298, p. 2) y, sobre todo, la ley de policía de imprenta de Pío Gullón bajo la presidencia de Sagasta (*Gaceta de Madrid*, de 30 de julio de 1883, n.º 211, pp. 189-190). En esta coyuntura aparecerán todo un grupo de periódicos que bajo el adjetivo “cómicos” inundarán la geografía española.

## 1. LOS DENOMINADOS “CÓMICOS”

Será el primero en marcar pautas el “semanario humorístico”, tal como se autodenomina, *El Mundo Cómic* (Ruano y Fuente, 1933, p. 66)<sup>2</sup> nacido en 1872 bajo la dirección de Manuel Matoses, que utilizaba como seudónimo Andrés Corzuelo, (Ossorio y Bernard, 1903, p. 268) y dibujantes como el caricaturista barcelonés José Luis Pellicer (Ossorio y Bernard, 1883-1884, p. 521), que perduró hasta 1876 siendo ahora director el zamorano Miguel Ramos Carrión (Ossorio y Bernard, 1903, p. 370). Un punto de partida que se desarrollará en los siguientes años durante la Restauración donde veremos siguiendo el modelo de *El Mundo Cómic* toda una serie de prensa semanal, quincenal o mensual que bajo el adjetivo de “cómicos” verá la luz a lo largo de las décadas finales del siglo XIX y recorrerá la geografía nacional.

Es evidente que hay dos localizaciones fundamentales de edición de prensa satírica como son Barcelona, que “introducía un ingrediente -catalanista- que le hizo adoptar tientes más ideológicos y radicales y una mayor crudeza y sarcasmo político”, y Madrid, “en general más conservadora, menos atrevida en lo político, tendente a la crítica costumbrista en algunos casos y más castiza” lo que configura dos escuelas la madrileña y la barcelonesa (Sánchez Aranda y Barrera, 1992, pp. 299-302). El punto de partida será el “periódico festivo e ilustrado” *Madrid Cómic*, publicado entre 1880 y 1923 en varias etapas (Ruano y Fuentes, 1933, p. 77), una prensa “sin acidez” y de la mano de Sinesio Delgado, propietario y director, “que se distinguió por su fobia antimodernista” (Seoane y Saiz, 2007, p. 143), pero que cada domingo,

2. Existen ejemplares de *El Mundo Cómic* en los fondos de la Hemeroteca Digital (HD) de la Biblioteca Nacional de España (BNE), así como en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura y Deporte.

en sus primeras etapas y los sábados en su fase final, veía la luz que “era un proyecto muy serio: hacer reír” con la intención clara de “que se ha decantado por la risa” escribirá el profesor Botrel (2015, p. 63 y p. 61), convirtiéndose “por su impacto y longevidad, sin duda, en uno de los periódicos satíricos más populares de la Restauración” (Versteeg, 2011, p. 10), donde encontraremos plumas como la del “editor carismático (Sinesio Delgado), un crítico implacable (Leopoldo Alas “Clarín”) un cronista popularísimo (Luis Taboada), un novelista elegante (Jacinto Octavio Picón), un modernista iconoclasta (Jacinto Benavente) y un joven rebelde de gran talento (José Martínez Ruiz)” (Versteeg, 2011, p. 9).

Fue, a su vez, “un espacio discursivo para el debate crítico”, bien distribuido gracias a la aparición del ferrocarril desde mediados del siglo XIX y porque su discurso gráfico facilitó “el ascenso de la burguesía (que) estimuló la necesidad de producir imágenes” (Versteeg, 2011, p. 15) surgiendo ilustradores como Ramón Cilla, entre otros que “le daba a la revista un toque visual moderno” (Versteeg, 2011, p. 15).

Dos modelos *El Mundo Cómico* en los años del Sexenio Revolucionario y *Madrid Cómico* durante la Restauración marcarán el estereotipo de los denominados “cómicos” con en torno a 8 páginas, con el tiempo aparecerán páginas en color, y que servirán de ejemplo para otros tanto en Madrid como en Barcelona, o capitales de provincia, que hoy conocemos, caso de Cádiz, Gijón, Granada, Sevilla, Valencia y, por supuesto, Logroño.

En el caso madrileño surgieron tres cabeceras como en 1881 *Ilustración Cómica*, que tuvo una periodicidad mensual poco habitual en este tipo de revistas y que se editaba en la Imprenta de Ramón Angulo (Ruano y Fuentes, 1933, p. 80)<sup>3</sup>, la *Revista Cómica* que se publicó en 1887 con grabados y dibujos en la Tipolitografía de la calle Espíritu Santo, 18 de Madrid (Ruano y Fuentes, 1933, p. 90)<sup>4</sup>. Por último, se imprimió también *La España Cómica* “Semanao Cómico Ilustrado”<sup>5</sup> desde el 25 de agosto de 1889 en la Imprenta E. Jaramillo y Compañía, que existía en la calle Cuevas, 3 de Madrid, aunque cambió de imprenta pasando a la de Félix Silva y Sola y la litografía se realizaba en L. Bravo en Desengaño, 14, con ocho páginas destacando el director artístico Pedro de Rojas (Ruano y Fuentes, 1933, p. 93).

La segunda población en importancia por la edición de semanarios cómicos fue Barcelona donde encontraremos otras tres cabeceras, casos de

3. Agradezco al profesor Gonzalo Capellán de Miguel, que me permitió cotejar este periódico de su propiedad.

4. Existen ejemplares de *Revista Cómica* en el Museo del Romanticismo de Madrid. Señalan Ruano y Fuentes que empezó a publicarse el 6 de mayo y que en 1889 varió el número de páginas, sobre su original de 8.

5. Existen ejemplares de *La España Cómica* en la HD de la BNE.

la revista semanal *Hipódromo Cómico*<sup>6</sup>, que empezó a editarse en la Ciudad Condal con su número prospecto un 25 de septiembre de 1883, con ocho páginas estando la administración en Cometa, 6, la litografía se ubicaba en la tipográfica de P. Ortega, tal como figura en el pie de la última página, y la impresión en Casa de Luis Tasso y Serra, calle Arco del Teatro, 21 y 23, de Barcelona teniendo como fin principal el seguimiento de la hípica, tal como redunda en su cabecera. En segundo lugar y correspondiente al año 1887 surgirá *La Semana Cómica*<sup>7</sup> bajo la dirección de Antonio Limianay era su administrador José Fernández de la Reguera (*La Semana Cómica*, 9 de junio de 1887, n.º 1, portada), que se convertirá desde el número 2 en director, a la vez que aparece como su director artístico E. Benlliure. Por último, conoceremos *Barcelona Cómica* desde el 13 de junio de 1889 como “Semanario festivo, literario, político, ilustrado”<sup>8</sup> con 16 páginas con caricaturas y retratos, donde colaborará Fernández de la Reguera (Ossorio y Bernard, 1903, p. 134) y que perduró hasta 1900, con lo que se convertía en el segundo de mayor duración tras el madrileño *Madrid Cómico*.

En provincias veremos nacer y desaparecer varia prensa satírica iniciando esta aproximación en Andalucía donde percibimos tres periódicos como *Cádiz Cómico* en la capital gaditana en 1887 como “Periódico semanal, literario, festivo e Ilustrado” y del que solo conocemos varios ejemplares correspondientes al trimestre final de dicho año, ya que es posible no se editaran más<sup>9</sup>, con 8 páginas, se conoce también *Granada Cómica*, en 1887, aunque perduró hasta el año siguiente, volviendo a editarse en 1897, sin perder las esencias republicanas del dirigente Ruiz Zorrilla (Gamonal, 1983, pp. 187, 189 y 205), lo que indicará que seguirá los pasos de la sevillana que anotamos a continuación y *Sevilla Cómica*<sup>10</sup> “Revista semanal ilustrada” en el final del siglo XIX desde el 4 de septiembre de 1898 y hasta el número 4 de 9 de octubre donde se despiden con un corto “A los suscriptores” señalando que en “su lugar aparecerá “EQUIS”, semanario satírico dedicado a la Literatura, Artes y Espectáculos” (*Sevilla Cómica*, de 9 de octubre de 1898, n.º 4, p. 4) con oficinas en Plaza de San Fernando, 20 de la ciudad hispalense y con solo cuatro páginas. De todas maneras, debió haber otra similar años antes en 1888 tal como señala Juan Carlos Méndez (Méndez Paguillo, 2017, p. 8), ya que indica volvió a reeditarse con caricaturas de Atchis y dibujos de Morbo (Méndez Paguillo,

6. Agradezco ala profesora Rebeca Viguera Ruiz la referencia del periódico, con fondos en el Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA).

7. Podemos encontrar fondos de *La Semana Cómica* en HD de la BNE y en la Hemeroteca Municipal de Madrid. Biblioteca Digital.

8. Existen ejemplares de *Barcelona Cómica* en HD de BNE.

9. Agradezco al profesor Gonzalo Capellán de Miguel, que me permitió cotejar los números existentes de su propiedad.

10. Agradezco la información a la profesora M<sup>a</sup> Eugenia Gutiérrez Jiménez. Encontraremos números de *Sevilla Cómica* en la Biblioteca Virtual de Andalucía de la Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico.

2017, p. 31). En esta misma línea ya había advertido Chaves Rey la existencia del periódico como “Revista semanal satírica ilustrada” entre junio y diciembre de ese año 1888 (Chaves Rey, 1896, p. 290). En Asturias se editó desde fin de agosto de 1889 *Gijón Cómico* con 8 páginas destacando su sección “Xixonaes” y del que solo se conocen dos números (*Gijón Cómico*, 1.º y 14 de septiembre de 1889, n.º 2, p. 6 y n.º 4, p. 3)<sup>11</sup>. Por último, en la actual Comunidad Valenciana se editó *Valencia Cómica*, que perduró a lo largo de 1890, pero solo podemos consultar los números entre junio con el número 27 y el 55 de 28 de diciembre, como “Semanao Ilustrado”<sup>12</sup> editado en la litografía Vda. de Ismael Haase en la calle Guillem de Castro, 50 y en último número conocido en Colón, 7 y 9 de Valencia, (*Valencia Cómica*, de 8 de junio de 1890, n.º 27, portada y el 28 de diciembre de 1890, n.º 55, portada), estando su dirección y administración en Gallo, 8, bajo, (*Valencia Cómica*, de 3 de agosto de 1890, n.º 35, p. 16), con dibujos de Enrique Pastor y Ramón Cilla.

Tal como se puede comprobar existe un amplio elenco de periódicos denominados “cómicos” y una clara tendencia satírica con dos opciones la más política y la social, que quizás sea la dominante. Además, y formando parte de otros grupos están los llamados “alegres” como el caso de *Manila Alegre* editado en Filipinas, o con sus propias peculiaridades caso de *Madrid Chismoso* en 1885, *Madrid político* en 1885-1886 o *La Comedia Gijonesa* en 1889 entre otros, pero con las mismas tendencias (Delgado Idarreta, 2023, en p. 157). Relación que debemos completar con la existencia de *Logroño Cómico* nacido en la capital de la actual La Rioja.

## 2. EL QUINCENAL LOGROÑO CÓMICO

El periódico quincenal *Logroño Cómico* se editó en el año 1888 entre mayo y septiembre con una estructura similar a todos los ya indicados con 8 páginas y dirigido por Facundo Martínez Zaporta (sic) e impreso en la Litografía de Segura en Mercado, 23 de Logroño y con el subtítulo “Periódico Ilustrado, Festivo, Literario y de Espectáculos”, todo un cúmulo de intenciones (*Logroño Cómico*, 27 de mayo de 1888, n.º 2, p. 8). En cuanto a su estructura se inicia con una portada que siempre reproduce la imagen de un político vinculado a La Rioja, con índice de sumario y grabados en la segunda página, completado el número correspondiente con diversos trabajos de talante cómico social, con las páginas 4 y 5 con un grupo de viñetas dedicadas a diferentes temas como “Maneras de pegarse” (*Logroño Cómico*, de 27 de mayo de 1888, n.º 2, pp. 4-5) o alusiva a la fecha de edición como “El Día del Santo” en recuerdo a las fiestas de San Bernabé del día 11 de junio (*Logroño Cómico*, 10 de junio de 1888, n.º 3, pp. 4-5) y una página final, la

11. Existen números de *Gijón Cómico*, en Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura y Deporte.

12. Se pueden consultar números de *Valencia Cómica* en la Biblioteca Valenciana Digital

8, con nueva imagen cómico-social y anuncios con los que se sufragaba. En portada aparecía una “L” de la ciudad en que se editaba, Logroño, como si fuera una ilustración de la cabecera sobre el escudo de la ciudad e iniciando la “L” de *Logroño Cómico*. Su intención era entrar en los hogares riojanos, pero también acercarse a la política diaria (*Logroño Cómico*, de 27 de mayo de 1888, n.º 2, p. 2). De la colección<sup>13</sup> solo se conservan seis números de los posibles once, al ser este, de 30 de septiembre, el último que conocemos. En suma, surge como una necesidad de la Restauración y manera de acercarse a la opinión pública (Delgado Idarreta, 2018, p. 148) o como “prodotto culturale” que la sociedad precisaba (Evangelisti y Gutiérrez Jiménez, 2012, p. 1).

Una faceta que ahora destacamos es la imagen de los políticos que aparecen siempre en portada dedicada a los diputados riojanos, en plural, como Amós Salvador, Tirso Rodrigáñez, Lorenzo Codés, Protasio Gómez Cabezón, el jefe de partido de la provincia como el reformista José María de Eulate, pero en el encabezamiento está también en plural la palabra “jefes” lo que hace pensar que en los números que faltan hubiéramos podido contemplar a otros jefes de partido y el alcalde de Logroño José Rodríguez Paterna, con características comunes como una enorme cabeza dibujada sobre un cuerpo pequeño, modelo que había popularizado Cilla en *Madrid Cómico* con “el tipo de caricatura-retrato conocido popularmente como “quisquilla” en el que el canon de proporciones del cuerpo era significativamente menor que el de la cabeza” (Alcaraz Quiñonero, 1996, p. 558) y con algún efecto visual que indicaba con qué se podía vincular al personaje y en su pie unos versos que definen sus características, con frecuencia muy elogiosas. Las imágenes son de Segura, aunque algunas no van firmadas y los versos debemos imaginar que corresponden al propio periódico. Así que definamos a cada uno de estos políticos a nivel nacional, provincial o local riojanos.

### 3. LOS DIPUTADOS

Entre los seis números de *Logroño Cómico* conservados encontramos en el número 2 al diputado nacional “Diputados Riojanos.- Señor Don Amós Salvador” (Figura 1), aunque sus apellidos completos eran Salvador Rodrigáñez. Tal como figura en la portada va acompañado de una caja de cigarros puros que le tapan las piernas con lo que nos están dando una primera idea de lo que representa y con un poema a pie de imagen que dice

Diputado y orador:	Que a su pueblo tiene amor
Ingeniero de primera	eso lo sabe cualquiera
y hoy, de la Tabacalera	¡Ay... si Logroño tuviera
presentóal Sub-director	muchos Amós Salvador!

13. Existen fondos en la Biblioteca-Hemeroteca del Instituto de Estudios Riojanos (B-H IER) a quienes doy las gracias por las facilidades dadas para su consulta con la realización de un pdf.

Aspectos que nos van mostrando la realidad del personaje, ya que fue un eminente ingeniero de Caminos, Canales y Puertos de Madrid, miembro del denominado “Clan Sagastino” al ser su abuela, María del Carmen Mateo-Sagasta, hermana de Clemente Mateo-Sagasta, padre del varias veces presidente del Consejo de ministros Práxedes Mateo-Sagasta. Su profesión la ejerció en su ciudad natal, Logroño, donde “abordó la canalización de aguas de boca desde el río Iregua siendo ya alcalde su hermano Miguel Salvador y Rodrigáñez” y colaborador del también alcalde José Rodríguez Paterna, que más adelante analizaremos, y que hace que hoy exista una plaza con su nombre (Jiménez Martínez, 2013, pp. 27-29), lo que mostraba su amor a su pueblo como escribían en los versos citados. Además, el símbolo de la caja de puros porta un rótulo que dice “Habana” en la tapa y que respondía a haber impulsado la instalación de “la fábrica de tabacos en Logroño al ser director por entonces de la compañía arrendataria”, lo que daba valía a su ciudad (Delgado Idarreta, 2011)<sup>14</sup>, aspectos que le validaron para ser nombrado “Hijo Predilecto” en 1889 y recibir la medalla de oro en 1922. En clave política perteneció al Partido Liberal, fue ministro de Hacienda en dos ocasiones bajo la presidencia de Sagasta en 1894 y Moret en 1906, posteriormente formó parte de los ministerios de Canalejas en 1911 al ocupar la cartera de Instrucción Pública y aún se hizo cargo de la vacante de Fomento en 1915 con el conde de Romanones (Delgado Idarreta, 2011)<sup>15</sup>, formando parte, por último, de las Academias de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales y de Bellas Artes de San Fernando y Ciencias Morales y Políticas (Sáez Miguel, 2010a, pp. 262-268).

El resumen, el pie de imagen representa todas las esencias del personaje al señalar que es ingeniero, su vinculación con Tabacalera, y que lo obrado por su ciudad natal le hizo recibir varios reconocimientos y ese verso final de precisar muchos Amós Salvador que valorarían, aún más, a Logroño. Además, y no puede dejar de mencionarse, tiene un amplio elenco de publicaciones sobre obras públicas, economía, política hidráulica o el titulado “Arco Iris, para los niños” en la revista *Rioja Ilustrada* (1907, n.º 14) definida como prosa erudita (Martínez Latre, 1993, XXXVI), entre otros, e incluso trabajos sobre el cinematógrafo tal como mencionan Pérez Barriocanal y Sacristán Marín (2004, pp. 176-179), y que formó parte de los impulsores de la creación de *La Ilustración de Logroño* en el Ateneo de Ciencias, Letras y Artes, junto al botánico Ildefonso Zubía, y miembros de la elite cultural logroñesa caso de Galo Gómez de Segura y Pedro Font en 1885 (Delgado Idarreta, 1993 y Murillo Sagredo, 2020).

---

14. Consultado el 5 de enero de 2023.

15. Consultado el 5 de enero de 2023.



Figura 1. D. Amós Salvador, *Logroño Cómico*, 27 de mayo de 1888, n.º 2, portada. B-H IER.

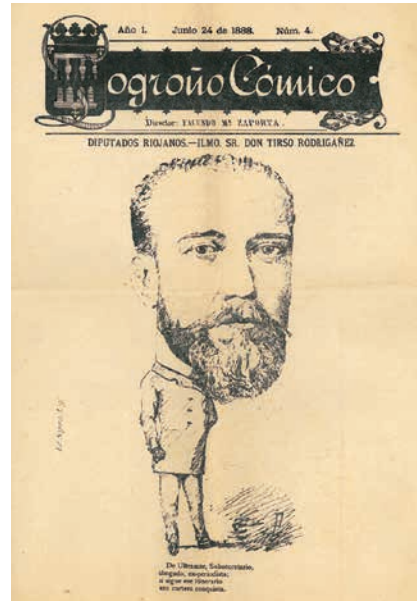


Figura 2. D. Tirso Rodríguez, *Logroño Cómico*, 24 de junio de 1888, n.º 4, portada. B-H IER.

Un segundo representante de la provincia corresponde al “Diputados-Riojanos.- Ilmo. Sr. Don Tirso Rodríguez”, siendo su segundo apellido Sagasta (Figura 2) y con un pie que muestra que

De Ultramar, Subsecretario  
 abogado, ex-periodista (sic);  
 si sigue ese itinerario  
 una cartera conquista

Fue abogado, pues estudió derecho en la Universidad Central de Madrid, pero en la política formó siempre en el Partido Liberal lo que le facilitó ejercer de diputado por Logroño y Arnedo (Delgado Idarreta, 2001, p. 768), siendo posteriormente senador vitalicio, desempeñando también la cartera de Ministro de Hacienda tanto con Sagasta, su tío, en 1902, como más tarde con Canalejas en 1911, además de Gobernador del Banco de España en las primeras décadas del siglo XX (Sáez Miguel, 2010b, pp. 241-243) y Consejero de Estado. Toda una brillante carrera y continua en el campo político. Hecho que se resalta en los versos del pie cuando realzan que actúa como “abogado e ingeniero” y su estancia al frente de la subsecretaría de Ultramar. En su biografía no podía faltar también su actividad como escritor al publicar dos textos referidos a Marruecos y a las industrias marítimas (Pérez Barriocanal

y Sacristán Marín, 2004, p. 91)<sup>16</sup>. Por último, no puede obviarse su apellido, por lo que formó, así mismo, como miembro del clan sagastino. Tampoco debemos soslayar su trabajo en la prensa, ya que fue director de *La Iberia*, que pertenecía a su tío Práxedes Mateo-Sagasta entre 1876 y 1883, situación que aprovechó como “plataforma periodística para dar a conocer sus planteamientos ideológicos y participar en el debate político”, en este perfil político se alineó al fallecer Sagasta en el grupo de Montero Ríos frente a Moret, sin dejar de lado sus actividades en la “naciente industria alimentaria y química” (Ollero Vallés, 2011b).

En resumen, un nuevo miembro del clan sagastino que desde su posición de abogado y de perteneciente al partido liberal jugó un importante papel tanto en el ministerio como en los cargos del Banco de España y Consejo de Estado, así como, tras el fallecimiento de Sagasta, su alineación con Montero Ríos y su actividad en la industria alimentaria y química, sin olvidar su actuación al frente de un importante periódico para el liberalismo como fue *La Iberia*.

Encontramos un nuevo diputado en el número 9 correspondiente al 2 de septiembre de 1888 en que aparece “Diputados Riojanos.- Excmo. Sr. D. Lorenzo de Codés” (Figura 3). En el dibujo aparece con una cartera que expresa “credenciales” y varias personas que adulan con su actitud al político y con el poema pie que lo definen y que proclaman

Por lo amable y servicial	es político formal
es hombre que ha conseguido	y une a su ilustre apellido
con placer mucho partido	un título distinguido
en la gente liberal	de <i>Marqués del Romeral</i>

Poema que nos permite, partiendo del último verso, señalar que fue el tercer marqués del Romeral entre 1886 y 1907, mostrando que el segundo apellido era García y cuyo marquesado había sido creado por Amadeo I de Saboya. También formó parte del clan sagastino al casar con Carmen Sáenz-Rodrigáñez y Mateo-Sagasta, por lo que se convertía a través de ella en sobrino de Sagasta. Retornando a la imagen del político destacan dos aspectos, el primero la cartera que porta con esas palabras “credenciales” que deben entenderse como ese hombre que tiene las credenciales del partido liberal al que perteneció, y del que fue presidente del comité del partido en la provincia, pero que había conseguido por su propio esfuerzo tras haber pasado su juventud en Méjico donde acumuló una importante fortuna (San Martín Pérez, 2011) y por otra ese dibujo con una serie de personajes inclinados hasta la cerviz en adulación al empresario y político. Destacaremos

16. Respecto a los títulos de Tirso Rodrigáñez se corresponden con *El imperio de Marruecos: antecedentes históricos, geografía, razas, religión, estado social, instrucción, usos y costumbres, organización militar [...]*, siendo coautor Manuel González Llana, Madrid, Imp. de José de Rojas, 1879 e *Industrias marítimas: ponencia*, Madrid, imp. del Fomento Naval, 1904.

también su actividad como político al representar al distrito de Torrecilla en Cameros entre 1891 y 1901 en siete mandatos (Delgado Idarreta, 2001, p. 769). Su vida política no se cerró en el nivel nacional sino regional como muestra que fuera elegido diputado provincial en la elección de 1905 por el distrito de Nájera (Bermejo Martín y Delgado Idarreta, 1989, pp. 395 y 399).

Como colofón de su imagen un nuevo miembro vinculado al grupo de Sagasta, jugando un papel importante en el comité provincial del liberalismo y más cuando llegó a representar al distrito de Torrecilla en Cameros a lo largo de casi veinte años, aunque alternativamente en siete ocasiones, sin olvidar su relación al final de sus días con su propia provincia al convertirse en diputado provincial. A la muerte de Sagasta en enero de 1903 empezó a alejarse de la política nacional, cediendo “el distrito que tantas veces le entregó el acta de diputado (...) a su yerno Félix Iturriaga de la Peña” y posteriormente su hijo Manuel Codés Sáenz de Rodrigáñez “intentó seguir los pasos de su padre en la política siendo elegido diputado por el distrito de Arnedo en 1905” (Sáez Miguel, 2010c, pp. 85-86).

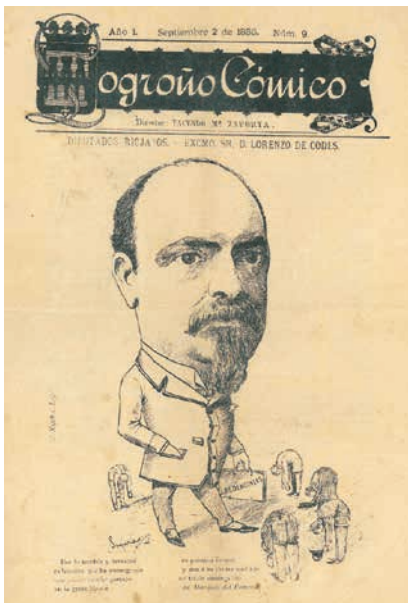


Figura 3. D. Lorenzo de Codés *Logroño Cómico*, 2 de septiembre de 1888, n.º 9, portada. B-H IER.

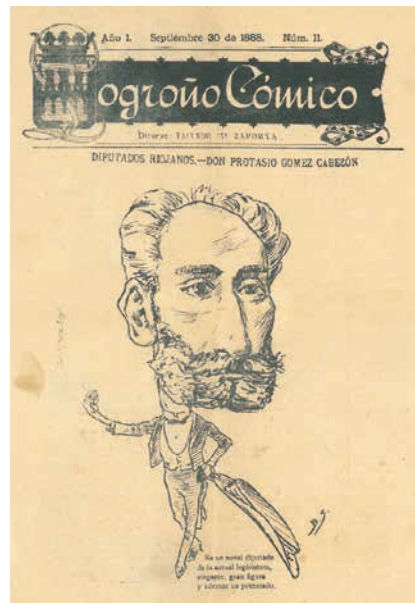


Figura 4. Protasio Gómez Cabezón, *Logroño Cómico*, 30 de septiembre de 1888, n.º 11, portada. B-H IER.

Por último, en el número 11 de 30 de septiembre de 1888 presenta a “Diputados Riojanos.- Don Protasio Gómez Cabezón” (Figura 4), en su mano derecha parece que porta una joya y en la izquierda un sombrero muy estilizado, que en su pie señalan que

Es un novel diputado  
de la actual legislatura  
elegante, gran figura  
y además un potentado

Figura como abogado y político “siempre ligado al liberalismo dinástico” (Ollero Vallés, 2011a)<sup>17</sup>. El poema a pie de imagen muestra que es todavía un “novel diputado” habiendo entrado en política de la mano del propio Sagasta y que figura en la “actual legislatura” que corresponde a 1886 siendo diputado por el distrito de Torre laguna en la provincia de Madrid (Ollero Vallés, 2011a y López Blanco, 2001, p. 758). En el campo político representó a la provincia logroñesa en el Senado en la legislatura de 1893 y luego en 1894-1895, repitiendo posteriormente por las provincias de León entre 1898 y 1899 y Córdoba en 1901-1902, mostrando esa actitud de los denominados senadores cuneros<sup>18</sup>. Gómez Cabezón, por otra parte, representa una de las familias políticas de la región, “al ser hijo del también abogado Manuel Gómez González, diputado progresista riojano en 1854 y 1872” y posteriormente como zorrillista fue “senador por Pontevedra en 1871” (Salas Franco, 2010, p. 144). Otro aspecto que llama la atención en el contexto familiar fue su actividad cultural y con “vocación de servicio a la sociedad logroñesa a través de varias generaciones” como el caso de su primo Francisco Javier Gómez Plazón y ambos nietos de Antero Gómez que había dirigido los periódicos *El Zurrón del Pobre* y *El fanal de la mujer* (Salas Franco, 2010, p. 144).

De nuevo una figura vinculada a Sagasta, aunque su representación no estuviera tan enlazada a su provincia natal como en los casos anteriores de Amós Salvador, Tirso Rodríguez y Lorenzo de Codés, pero que representa el poder de una saga en torno al torrecillano, aunque “no se haya podido valorar en qué forma su actitud como senador contribuyó al desarrollo de la provincia en los dos años en los que pudo representar los intereses regionales en el Senado” (Salas Franco, 2010, p. 145).

#### 4. POLÍTICO PROVINCIAL

Dentro de los números conservados en el 8 correspondiente al 13 de agosto de 1888 aparece “Jefes (sic) del Partido de la Provincia.- D. José María de Eulate (Reformista)” (Figura 5), con el segundo apellido Moreda, porta en sus manos el periódico *El Diario Español* y con los consiguientes versos

---

17. Consultado el 5 de enero de 2023.

18. Ver Archivo *Senado*, entre 1834 y 1923, por orden alfabético (consultado 26 de enero de 2023).

Fué diputado y fué gobernador militando en las filas de Romero	En la provincia el comité ha formado llevando como jefe la bandera
y si se oyera un poco a este señor reformista sería el mundo entero	y esperando tranquilo y confiado a que mande el <i>pollito</i> de Antequera

El primer aspecto que llama a la atención es que figura como “jefes” en plural lo que indicaría la existencia de otros ejemplares de *Logroño Cómico*, de los que hoy no disponemos, en los que figurarían otros dirigentes de otros partidos. Por otra parte, y si nos fijamos en los versos de pie de imagen tenemos todas sus características como que fue diputado y gobernador, vinculado al partido conservador principalmente en las filas del reconocido muñidor electoral Romero Robledo “El *pollito* de Antequera” y en 1888 como partido reformista del que era jefe en la provincia de Logroño. En cuanto a su vida profesional fue abogado licenciándose en “Derecho Civil y Canónico estudios que completó seis años después con la obtención del título de doctor con un trabajo titulado *Filantropía, caridad, beneficencia. Legislación de España sobre establecimientos públicos y particulares*” (Sáez Miguel, 2010d, p. 110). En cuanto a su actividad política empezó al ser nombrado Gobernador Civil en la provincia de Logroño, para más tarde representar al distrito de Torrecilla en Cameros como representante del partido conservador en dos ocasiones en 1884 y 1893 (Delgado Idarreta, 2001, p. 769). También por Torrecilla en Cameros había representado a este distrito en la Diputación Provincial al ser nombrado por el Gobernador Civil al iniciarse la Restauración en 1875 (Bermejo Martín y Delgado Idarreta, 1989, p. 364). Así mismo ocupó varios cargos a lo largo de su vida administrativa a nivel provincial como Gobernador Civil de Álava y a nivel nacional al figurar como oficial tercero en el Ministerio de Fomento en 1875, o al participar como jefe del departamento de emisión de la Dirección General de Deuda (1878-1881), Director General de Administración y Fomento del Ministerio de Ultramar (1892), Director General de Establecimientos Penales (1895) y delegado del Banco de España en Sevilla (Sáez Miguel, 2010d, p. 111).

Como colofón de tan importante personalidad riojana, no solo es que fue uno de los dibujados en *Logroño Cómico*, sino que a su fallecimiento mereció una esquila en portada y destacada bajo la cabecera de *La Rioja*, que desde un 15 de enero de 1889 había fundado también Facundo Martínez-Zaporta.

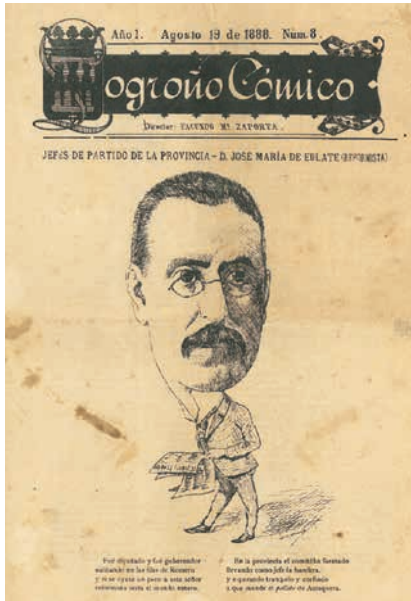


Figura 5. D. José María de Eulate *Logroño Cómico*, 19 de agosto de 1888, n.º 8, portada. B-H- IER.

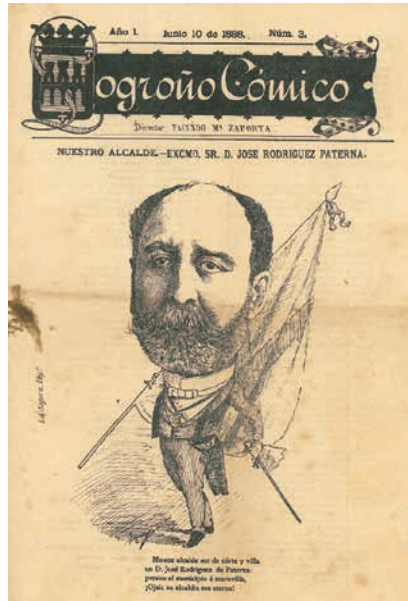


Figura 6. D. José Rodríguez Paterna *Logroño Cómico*, 10 de junio de 1888, n.º 3, portada. B-H IER.

## 5. ALCALDE

En el número 3 de fecha 11 de junio de 1888 encontramos en portada a “Nuestro Alcalde.- Excmo. Sr. D. José Rodríguez Paterna” (Figura 6), imagen de Segura, con figura de cabeza grande y cuerpo pequeño siguiendo el ejemplo de cada portada y con los atributos del cargo como que empuña la vara de mando en su mano izquierda y con su derecha y apoyado en el hombro correspondiente la bandera de la ciudad. Al igual que el resto de los dibujados, firmado por Segura, que era el litógrafo de la revista, a pie se dice que

Merece alcalde ser de corte y villa  
un D. José Rodríguez Paterna:  
preside el municipio a maravilla,  
y ¡ojalá su alcaldía sea eterna!

De nuevo los versos del pie tratan de resaltar la figura de Rodríguez Paterna, alcalde en los años ochenta del siglo XIX, de 1885 a 1891 en tres mandatos, entre Miguel Salvador y el Marqués de San Nicolás, Diego de Francia y Allende-Salazar, lo que indica que fue dibujado en plena acción municipal. En la actualidad goza de una calle en el Logroño antiguo en el barrio de la Villanueva, que daba nombre a su vez a la calle más importante de este espacio logroñés y que fue sustituido por el del alcalde Rodríguez Paterna. Sin

duda fue un alcalde de “maravilla” como dice el poema a su pie ya que en su mandato se erigió la estatua de Sagasta delante del Instituto de Enseñanza Media, que hoy lleva el nombre del insigne riojano Sagasta, la traída de aguas potables, que había diseñado Amós Salvador, o se instaló la Fábrica de Tabacos de la mano del político sagastino Salvador y Rodrigáñez, como ya se ha indicado, la finalización del cementerio municipal dentro de las obras de saneamiento de la ciudad o la construcción del Hospital Militar hoy sede del Palacio de Justicia (Jiménez Martínez, 2013, pp. 651-655). Datos que avalan ese verso final cuando se exclama que “¡ójala su alcaldía sea eterna!”. Eterno queda con el nombre de la calle en pleno centro histórico de la Villanueva.

## 6. A MODO DE CONCLUSIÓN

Desde el Sexenio Revolucionario hubo un gran impacto de la denominada prensa satírica, que llevaba ya varias décadas en medio de la sociedad, pero su gran desarrollo tendrá lugar durante la Restauración. Entre estos apareció un grupo denominado “cómicos” teniendo un primer impacto con *El Mundo Cómico* desde 1872 hasta 1876, destacando posteriormente *Madrid Cómico* (1880-1923) que servirá de modelo para los que irán apareciendo en diversas poblaciones como Barcelona con *Barcelona Cómica* (1889-1900), y a lo largo de los años ochenta del siglo XIX leeremos *Cádiz Cómico* en Cádiz, Granada con *Granada Cómica* o *Sevilla Cómica* en la capital hispalense en tierras andaluzas. Sin olvidar a Gijón con *Gijón Cómico* o en Valencia, *Valencia Cómica*. Aproximándonos a La Rioja, antigua provincia de Logroño, encontramos *Logroño Cómico*, vinculado a Facundo Martínez-Zaporta fundador de periódicos como *El Comercio* o *La Rioja* que hoy puede seguir leyéndose diariamente. Un quincenal, *Logroño Cómico*, que aparecía con una portada con un político de la tierra desde representantes como diputados, jefes de partido o el alcalde, siguiendo el esquema del resto de los “cómicos”, pero con un tono más bien social como muestran las páginas interiores no solo con otras sátiras o “monos” de ámbitos sociales, sino en los propios artículos de la revista o secciones como “teléfono”, lo que mostraría que estaban al tanto de los últimos adelantos técnicos al utilizarlo como medio de transmisión de noticias.

## 7. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes

Constitución de 1812

Constitución de 1869

Constitución de 1876

Decreto IX. *Libertad política de la Imprenta*, de 10 de noviembre de 1810

Decreto LV. *Reglamento acerca de la libertad de imprenta*, de 22 de octubre de 1820

Decreto LXIX. *Ley adicional a la de 22 de octubre de 1820 sobre libertad de imprenta*, de 12 de febrero de 1822

### **Fuentes hemerográficas**

*Barcelona Cómica*  
*Cádiz Cómico*  
*Comedia Gijonesa (La)*  
*España Cómica (La)*  
*Fanal de la mujer (El)*  
*Gaceta de Madrid*  
*Gijón Cómico*  
*Granada Cómica*  
*Hipódromo Cómico*  
*Ilustración Cómica*  
*Ilustración de Logroño (La)*  
*Logroño Cómico*  
*Madrid Chismoso*  
*Madrid Cómico*  
*Madrid Político*  
*Manila Alegre*  
*Mundo Cómico (El)*  
*Revista Cómica*  
*Rioja Ilustrada*  
*Semana Cómica (La)*  
*Sevilla Cómica*  
*Valencia Cómica*  
*Zurrón del Pobre (El)*

### **Bibliografía**

- Alcaraz Quiñonero, J., (1996), "Prensa gráfica murciana en el siglo XIX", en *Anales de Historia Contemporánea*, 12, pp. 551-560.
- Bermejo Martín, F. y Delgado Idarreta, J. M., (1989), *La administración provincial española. La Diputación Provincial de La Rioja*, Logroño, Gobierno de La Rioja. Consejería de Administraciones Públicas.
- Botrel, J-F., (2015), "La risa por la risa. El ejemplo del *Madrid Cómico* (1883-1897)", en *Revista Científica de Información y Comunicación*, 12, pp. 58-78.
- Capellán, G. (Ed.) (2022), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*, Santander, Ediciones Universidad de Cantabria.
- Chaves Rey, M., (1896), *Historia y bibliografía de la prensa sevillana*, presentación de Braojos Garrido, A., Sevilla, Servicio Publicaciones Ayuntamiento de Sevilla.

- Corrales, Burjalés, L. (2022), “Las caricaturas de *El Sancho Gobernador* (1836-1837), periódico precursor de la sátira política en la España liberal”. En Capellán, G. (Ed.) (2022), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*, Santander, Ediciones Universidad de Cantabria, pp. 57-78.
- Delgado Idarreta, J. M. (1993), “Introducción, índice y notas” a *La Ilustración de Logroño*, edición facsímil, Logroño, Gobierno de La Rioja e Instituto de Estudios Riojanos, pp. VII-XLV.
- Delgado Idarreta, J. M. (2001), “La Rioja”, en Varela Ortega, J., *El poder de la influencia. Geografía del caciquismo en España (1875-1923)*, Madrid, Centro de Estudios Políticos, Marcial Pons Historia, pp. 497-514 y 768-769.
- Delgado Idarreta, J. M. (2011), “Salvador y Rodrigáñez, Amós” en *Diccionario Biográfico*, Madrid, DB-e RAH.
- Delgado Idarreta, J. M., (2018), “*Logroño Cómic*, un nuevo modelo de lectura: la imagen” en Viguera Ruiz R. y Rodríguez Infiesta, V. (Edición a cargo de), *Lectura y lectores*, Caen, PILAR y Université Caen Normandie, pp. 137-158.
- Delgado Idarreta, J. M., (2023), “Políticos en los mundos cómicos y alegres”, en Capellán, G., *Visualizar la Historia. Miradas a la prensa de la Restauración desde la caricatura política, la iconografía y la prensa (1875-1923)*, Santander, Ediciones Universidad de Cantabria, en pp. 131-160.
- Evangelisti, F. y Gutiérrez Jiménez, M.<sup>a</sup> E. (2012), “La satira come prodotto culturale: la letteratura di cordel nella Spagna del la prima metà dell'Ottocento”, en *Diacronie. Studi de Storia Contemporanea: La satira fa storia. Eventi, pratchelinguaggi*, n. 11, 3, pp. 1-18.
- Gamonal Torres, M. Á., (1983), *La ilustración gráfica y la caricatura en la prensa granadina del siglo XIX*, Granada, Diputación Provincial.
- Jiménez Martínez, J. (2013), *Las calles de Logroño y su historia*, Logroño, Ayuntamiento de Logroño, 2<sup>a</sup> edición actualizada y revisada por Fernando Jiménez Torres y Cristina Jiménez Torres (Coords.).
- López Blanco, R., (2001), “Madrid”, en Varela Ortega, J., *El poder de la influencia. Geografía del caciquismo en España (1875-1923)*, Madrid, Centro de Estudios Políticos, Marcial Pons Historia, pp. 383-419 y 755-758.
- Martínez Latre, M.<sup>a</sup> P., (1993), Edición facsímil a cargo de..., *Rioja Ilustrada*, Logroño, Ayuntamiento de Logroño e Instituto de Estudios Riojanos, pp. XI-XXIV.
- Méndez Paguillo, J. C., (2017), “Caricaturas y revistas satíricas en la Sevilla del siglo XIX”, en *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, 9, pp. 01-36.
- Mesonero Romanos, R. de (1967), *Memorias de un setentón*, Madrid, BAE.
- Murillo Sagredo, J., (2020), “Entre “La Ilustración de Logroño” y el Ateneo logroñés la elite cultural riojana en 1885-1886”, en Nadia Ait-Bachir, Raquel Irisarri Gutiérrez, Víctor Rodríguez Infiesta y Rebeca Viguera Ruiz, *El historiador y la prensa*, Logroño, PILAR, Instituto de Estudios Riojanos y Fundación Práxedes Mateo Sagasta, pp. 563-570.
- Ollero Vallés, J. L. (2011a), “Gómez Cabezón, Protasio. Logroño (La Rioja), 18.VI.1843-Madrid, 8.VIII.1913”, Madrid, DB-e de RAH.

- Ollero Vallés, J. L. (2011b), “Rodrigáñez Sagasta, Tirso. Logroño (La Rioja), 24.I.1853-Galapagar (Madrid), 2.VIII.1935”, Madrid, DB-e de RAH.
- Ossorio y Bernard, M. (1883-1884), *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imprenta de Moreno y Rojas.
- Ossorio y Bernard, M. (1903), *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imprenta y Litografía de J. Palacios.
- Pérez Barriocanal, C. y Sacristán Marín, E., (2004), *Diccionario biobibliográfico de autores riojanos. R-Z*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos.
- Ruano, F. y Fuente, R. (1933), *Catálogo de las Publicaciones periódicas madrileñas existentes en la Hemeroteca Municipal de Madrid*, Madrid, Artes Gráficas Municipales.
- Sáez Miguel, P. (2010a), “Salvador Rodrigáñez (sic), Amós. Logroño 1845-1922”, en Ollero Vallés, J. L., *Diccionario biográfico de parlamentarios de La Rioja. 1833-2008*, Logroño, Gobierno de La Rioja e Instituto de Estudios, pp. 262-268.
- Sáez Miguel, P. (2010b), “Rodrigáñez Mateo-Sagasta, Tirso (Sáenz de). Logroño 1853-Galapagar (Madrid) 1935”, en Ollero Vallés, J. L., *Diccionario biográfico de parlamentarios de La Rioja. 1833-2008*, Logroño, Gobierno de La Rioja e Instituto de Estudios, pp. 241-243.
- Sáez Miguel, P. (2010c), “Codés García, Lorenzo (III marqués del Romeral). El Horcajo (La Rioja), 5.IX.1833-Logroño (La Rioja), 28.II.1907”, en Ollero Vallés, J. L., *Diccionario biográfico de parlamentarios de La Rioja. 1833-2008*, Logroño, Gobierno de La Rioja e Instituto de Estudios, pp. 85-86.
- Sáez Miguel, P. (2010d), “Eulate Moreda, José María. Logroño (La Rioja), 19.III.1841-Logroño (La Rioja), 13.XI.1904”, en Ollero Vallés, J. L., *Diccionario biográfico de parlamentarios de La Rioja. 1833-2008*, Logroño, Gobierno de La Rioja e Instituto de Estudios, pp. 110-112.
- Salas Franco, M.<sup>a</sup> P. (2010), “Gómez Cabezón, Protasio. Logroño, 1844-¿”, en Ollero Vallés, J. L., *Diccionario biográfico de parlamentarios de La Rioja. 1833-2008*, Logroño, Gobierno de La Rioja e Instituto de Estudios, pp. 144-146.
- San Martín Pérez, J. M., (2011), “Codés García, Lorenzo. *Marqués del Romeral (III)*. El Horcajo (La Rioja), 5.IX.1833 – Logroño (La Rioja), 28.II.1907”, Madrid DB-e de RAH.
- Sánchez Aranda, J. J. y Barrera del Barrio, C. (1992), *Historia del periodismo español desde sus orígenes hasta 1975*, Pamplona, EUNSA.
- Seoane, M.<sup>a</sup> C. y Saiz, M.<sup>a</sup> D., (2007), *Cuatro siglos de historia de periodismo en España. De los avisos a los periódicos digitales*, Madrid, Alianza Editorial.
- Versteeg, M., (2011), *Jornaleros de la pluma. La (re)definición del papel del escritor-periodista en la revista* Madrid Cómic, Madrid, Editorial Iberoamericana.

## AMÓS SALVADOR RODRIGÁÑEZ O LOS BIGOTES MÁS FAMOSOS DE LA ESPAÑA DE ENTRESIGLOS

PABLO SÁEZ MIGUEL\*

### RESUMEN

Breve biografía del político logroñés Amós Salvador Rodrigáñez (1845-1922), figura fundamental del liberalismo riojano de las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX y que, a pesar de su trascendencia –más de tres décadas ininterrumpidas como parlamentario y cinco veces ministro– y el numeroso legado dejado en su ciudad, ha caído en el olvido. En las siguientes páginas se analizan los principales hitos de su trayectoria profesional, política e intelectual, así como el uso que hizo la prensa satírica de su imagen y, muy especialmente, de sus largos bigotes, el rasgo físico que mejor le representó.

*Palabras clave:* Salvador Rodrigáñez, Amós; caricatura política; liberalismo España (siglo XIX-XX); historia de La Rioja.

*Brief biography of the politician from Logroño Amós Salvador Rodrigáñez (1845-1922), a fundamental figure of Riojan liberalism in the last decades of the 19th century and the first decades of the 20th century and who, despite his importance – more than three uninterrupted decades as a parliamentarian and five times minister - and the numerous legacy left in his city has fallen into oblivion. The following pages analyze the main milestones of his professional, political and intellectual career, as well as the use that the satirical press made of his image and, especially, his long mustaches, the physical feature that best represented him.*

*Keywords:* Salvador Rodrigáñez, Amós; political cartoon; liberalism Spain (19th-20th centuries); history of La Rioja.

---

\* Investigador agregado del Instituto de Estudios Riojanos

Parece fuera de toda duda que Amós Salvador Rodríguez (1845-1922) fue uno de los hijos más ilustres de la ciudad de Logroño de las décadas finales del siglo XIX y primeras del XX. Así lo parecen demostrar los numerosos puntos de la ciudad que, hoy en día, aún recuerdan su figura.

Empezaré este recorrido por el callejero, en cuyo casco antiguo pervive la plaza que lleva su nombre. Igual denominación, Amós Salvador, recibe también la más destacada sala de exposiciones de la Comunidad Autónoma de La Rioja. Se halla emplazada, tal y como puede leerse en el frontispicio de su entrada, en la antigua fábrica de tabacos que, por influjo de Salvador, se instaló en Logroño en la última década del siglo XIX. En el centro de la ciudad encontramos también la Escuela de Artes y Oficios, actual ESDIR, institución educativa creada también bajo su amparo. Ya en el extrarradio de la ciudad, en el parque de los Enamorados, encontramos en el más antiguo de los varios depósitos de agua existentes una placa que otorga a dicha edificación el nombre del hombre que protagoniza las siguientes páginas. Más al oeste, fuera ya del tejido urbano, se localiza el pantano de la Grajera, en cuya construcción participó activamente. De vuelta al entramado capitalino, escondidos y ocultos a los ojos del paseante, constatamos otros dos legados de Amós Salvador a su ciudad: su biblioteca personal, custodiada en la Biblioteca de La Rioja y que conforma el denominado fondo Amós Salvador, y la gliptoteca conservada en la ya citada ESDIR. Finalmente, sólo nos queda cruzar el Ebro y entrar en el cementerio de Logroño para visitar su tumba. Porque Amós Salvador, y a diferencia de otros prebostes del liberalismo logroñés, quiso ser enterrado en su ciudad, en la cual, por otra parte, falleció el 4 de noviembre de 1922. La capital riojana no había presenciado un entierro tan popular y populoso desde hacía cuatro décadas, desde la muerte del duque de la Victoria. Como punto final a este recorrido por los lugares vinculados a Amós Salvador, sólo queda hacer referencia a otros puntos de la geografía riojana en las que todavía perviven construcciones e infraestructuras a él ligadas, casos por ejemplo del llamado Canal Viejo de Santo Domingo de la Calzada o la Estación Enológica de Haro.

Atendiendo a lo expuesto, al buen número de lugares consagrados a su memoria y recuerdo, podría pensarse que Amós Salvador es un personaje histórico bien conocido y muy querido por los logroñeses. No parece, sin embargo, que la realidad vaya en esa dirección. Así lo parece demostrar que en 2022, año en que se celebraba el centenario de su fallecimiento, su figura haya pasado totalmente desapercibida. Nadie, ni entre los historiadores ni tampoco desde las distintas instituciones encargadas de salvaguardar y difundir el patrimonio cultural -Ayuntamiento, Consejería de Cultura, Instituto de Estudios Riojanos o la Universidad de La Rioja-, se ha promovido actividad alguna para recordar a uno de los logroñeses más insignes de la Edad Contemporánea. Ni tan siquiera un recorrido guiado por todos esos lugares de la memoria amosista que he citado un poco más arriba, los cuales, por cantidad y calidad, nada tienen que envidiar a los que recuerdan a las otras dos grandes figuras del liberalismo logroñés: Espartero y Sagasta.

Y es que, a día de hoy, Amós Salvador sigue siendo una figura poco y mal conocida. Aunque las líneas maestras de su biografía –el Amós ingeniero, el Amós político y el Amós intelectual o académico– son recogidas en cualquier trabajo sobre su persona, lo cierto es que carecemos de un buen estudio monográfico que permita ensanchar y agrandar su trayectoria vital. Tal es así que, los pocos avances que en este sentido se han producido en los últimos años haya que buscarlos en trabajos sobre otras cuestiones o personajes, casos, por ejemplo, de Práxedes Mateo-Sagasta (Ollero Vallés, 2006) o su primogénito Amós Salvador Carreras (Reguero, 2011).

El presente trabajo persigue dos claros objetivos. En primer lugar, trazar una breve biografía que sirva de recordatorio de su figura con la esperanza de que despierte el interés de nuevos investigadores. En consecuencia, no espere encontrar el lector muchas novedades sobre su figura, puesto que en las siguientes páginas no harán más que reproducir, una vez más, los principales trabajos ya existentes (Delgado Idarreta, 2002, p. 322; *Ib.*, <https://dbe.rah.es/biografias/6185/amos-salvador-y-rodriganez>; Martínez García, 1998, págs. 227-246; Sáez Miguel, 2010a, págs. 262-268). Es por ello que las únicas citas que aparecerán serán las referidas a citas textuales o a algunos datos ignorados hasta la fecha; toda la información restante, por lo tanto, proviene de las obras anteriormente mencionadas. El segundo objetivo, y de acuerdo con la temática de este volumen monográfico de la revista *Berceo*, es mostrar algunas de las reproducciones gráficas y satíricas que sobre su figura fueron publicadas en la prensa de época, resaltando asimismo aquellos elementos que dibujantes y caricaturistas destacaron y exageraron hasta convertirlos en los rasgos más definitorios de su físico, en los símbolos que permitían reconocer a los lectores, sin ningún género de duda, al hombre que centra este artículo de investigación.

## 1. BREVE BIOGRAFÍA DE AMÓS SALVADOR RODRIGÁÑEZ

### Amós ingeniero

Amós Salvador Rodrigáñez nació en Logroño el 31 de marzo de 1845 en el seno de una acomodada familia plenamente identificada con la causa liberal y, más concretamente, con su ala más avanzada, la progresista. Su progenitor, Tadeo Salvador Sáenz Lafuente (Logroño 1817-1907), era por aquel entonces un joven abogado salido no hacía muchos años de la universidad de Zaragoza y con despacho en su ciudad natal, en la cual, por otra parte, había ejercido como subteniente de su Milicia Nacional durante la Guerra Carlista y, ya en 1843, como segundo alcalde de su ayuntamiento. Unas simpatías políticas heredadas de su padre, Ildefonso Sáenz Salvador, cuyo nombre figuraba entre los fundadores de la muy liberal Sociedad Patriótica de Logroño en 1820 (Díez Morrás, 2016, pág. 210). No menos significativa políticamente estaba la familia de su madre, Anselma Rodrigáñez Mateo-Sagasta, en quien confluían otros dos apellidos de reconocido prestigio entre las filas de la milicia y del progresismo logroñés. Entre sus miem-

bros más destacados cabe señalar a sus abuelos, Clemente Mateo-Sagasta y Esperanza Escolar, exiliados tras el fin del Trienio Constitucional; o a su tío Teodoro Mateo-Sagasta quien, en octubre de 1844, cuando Anselma Rodrigáñez estaba embarazada del hombre que protagoniza el siguiente estudio, fue desterrado por causas políticas a Briviesca (Sáez Miguel, 2020, pág. 121). Como punto final a este breve recorrido por los antecedentes políticos de la familia conformada por Tadeo Salvador y Anselma Rodrigáñez, resta señalar que ésta quedó definitivamente conformada en septiembre de 1846, cuando nació su segundo y último hijo: Miguel Salvador Rodrigáñez.

El desahogo económico de la familia, sumado al paso por la universidad del padre, aseguró a nuestro biografiado la mejor educación que podía recibirse en una pequeña ciudad de provincias como era Logroño a mediados del siglo XIX. Su primer contacto con la instrucción reglada se produjo en la escuela normal elemental de su ciudad. A ella acudió hasta 1857, momento en el que se matriculó en el Instituto Provincial de Logroño en donde permaneció durante cinco años. Con su título de Bachiller en Artes bajo el brazo pasó a la capital del reino en donde, siguiendo los pasos de Práxedes Mateo-Sagasta, ingresó en la Escuela de Canales, Caminos y Puertos.

Creo importante indicar aquí que Práxedes Mateo-Sagasta y Amós Salvador no eran, como muchas veces se cree, tío y sobrino; el grado de parentesco que les unía realmente era el de tío abuelo y sobrino nieto. Otra cosa es que, entre ellos, se llamasen tío y sobrino. Un tratamiento habitual en las relaciones de las familias españolas pero que aquí nos sirve para demostrar de forma evidente la estrecha relación que forjaron las familias Mateo-Sagasta, Salvador y Rodrigáñez durante las primeras décadas del siglo XIX al calor de la revolución liberal. Independientemente de los apelativos empleados por ellos en su relación, lo que parece fuera de toda duda es que, entre ambos, don Práxedes y don Amós, existió siempre un especial cariño y complicidad.

Tal y como consta en su expediente, ocho años después de su llegada a Madrid, el 24 de octubre de 1870, Amós Salvador era nombrado aspirante segundo del Cuerpo de Ingenieros. Poco después, en junio de 1872, la dirección de Obras Públicas le destinó a su ciudad natal, de la cual, por otra parte, su padre había sido elegido alcalde ese mismo año. Bajo la dirección del Ingeniero Jefe de la Provincia de Logroño superó su periodo de prácticas, logrando el título de Ingeniero en noviembre de ese mismo año, quedando a la espera de destino hasta diciembre de 1874 cuando, con Práxedes Mateo-Sagasta al frente del Consejo de Ministros, se le concedió la capital riojana.

Fue, por lo tanto, en la tierra que le vio nacer en donde Amós Salvador dio los primeros pasos en su profesión. Durante los primeros años de la Restauración participó en numerosos proyectos y construcciones de obras públicas desde su puesto en la Diputación Provincial de Logroño, primero como Ingeniero Segundo, después como Ingeniero Jefe de las carreteras provinciales y, finalmente, como Director Provincial de Obras Públicas.

Centrándonos en su quehacer como ingeniero podemos afirmar que uno de sus primeros trabajos lo realizó en el puente de Santo Domingo de la Calzada, ciudad que también se vio favorecida por su actividad en 1882, al regalar a su ayuntamiento el proyecto del establecimiento de una nueva red de aguas. Un trabajo este que significó no sólo un apunte más en su currículum, también su primer gran reconocimiento oficial, al ser nombrado por el ayuntamiento calceatense como hijo predilecto de la ciudad en 1882 (Sáez Miguel, P. 2010b, pág. 556). Otro de sus trabajos más celebrados fue el pantano de la Grajera (1883), obra proyectada e iniciada por Cesáreo Moroy para abastecer de agua de riego a parte de las huertas de la capital riojana y de la que nuestro biografiado se hizo cargo en 1879.

Pero, sin duda, su principal proyecto fue la traída de agua de boca a la capital riojana. Un proyecto iniciado en 1885 y culminado en 1888 y que supuso la lenta pero inexorable llegada del líquido elemento a las casas logroñesas. La culminación de tan importante obra hizo que el ayuntamiento de Logroño lo nombrase hijo predilecto ese mismo 1888 y, un año después, le dedicase en el corazón del casco antiguo la plaza que actualmente conserva su nombre. En ella, durante décadas, estuvo colocado un busto de don Amós que permaneció allí hasta que la furia antiliberal del franquismo decidió retirarlo de la vía pública. Fue salvado de su destrucción en una chatarrería por Ciriaco Gómez, quien lo conservó escondido hasta octubre de 1984, cuando fue devuelto a las autoridades logroñesas (*La Rioja*, núm. 30.456, 14 de octubre de 1984, pág. 3)<sup>1</sup>. El último reconocimiento que le brindó la ciudad que le vio nacer llegó ya en 1921, cuando el ayuntamiento le otorgó la Medalla de Oro por sus “extraordinarios” servicios (Jiménez Torres, F. y Jiménez Torres, C. (Coord.), 2011, pág. 29).

Estos primeros años de la Restauración no fueron fundamentales para Amós Salvador únicamente en el ámbito profesional, también en lo personal. El 25 de diciembre de 1878 nuestro protagonista tomaba como esposa a Emilia Carreras Iragorri, una joven de 16 años proveniente de una rica familia de comerciantes e industriales afincada en Vigo pero vinculada desde no hacía mucho con Logroño. Aquí, en la capital riojana, vivía una de sus hermanas, Carmen, quien, unos años atrás, había contraído matrimonio con Saturnino Íñiguez Bretón. ‘El Inglés’, apodo por el que era conocido entre sus vecinos, era una de las principales fortunas de la ciudad, fruto de sus actividades comerciales, entre otros, con la familia Carreras. Y en esta misma ciudad recalaría poco tiempo después otra de sus hermanas, Josefa, quien que se convertiría en la esposa del hermano del hombre que protagoniza estas páginas, el ya citado Miguel Salvador Rodrigáñez.

Del matrimonio entre Amós Salvador y Emilia Carreras nacieron cuatro hijos, tres varones: Amós (1879), Miguel (1881) y Fernando (1896), de los

---

1. La escultura nunca retornó a su primigenio emplazamiento, quedando como elemento decorativo dentro del llamado Salón de Retratos del ayuntamiento de Logroño.

que dará noticia más adelante, y una chica, María Mercedes, fallecida en su más tierna infancia. Estos años fueron asimismo la definitiva confirmación del protagonismo político de la familia Salvador. Así, y con Práxedes Mateo-Sagasta al frente del Consejo de Ministros, Tadeo Salvador fue nombrado Gobernador Civil de la Provincia de Logroño (1881-1883) y su hijo Miguel, elegido alcalde de Logroño (1881-1885).

Al mismo tiempo que desempeñaba su labor como ingeniero en la Diputación, Amós Salvador fue nombrado Comisario de Agricultura, Industria y Comercio de la provincia, cargo que ocupó hasta 1890. Asimismo, se vinculó con la vida económica y cultural de su ciudad, figurando como socio y colaborador del muy progresista Ateneo de Ciencias, Letras y Artes de Logroño y su revista quincenal *La Ilustración de Logroño*, delmás conservador Círculo Logroñés o del demócrata Círculo de la Amistad.

### **Amós político**

Toda esta interesante actividad profesional e intelectual iba a verse muy mermada, sin embargo, a partir de 1886, año en que fue elegido diputado a Cortes por el distrito de Albarracín. Comenzaba así una larga carrera política que se prolongó durante casi cuatro décadas y que trasladó nuevamente a Salvador de Logroño a Madrid. Allí, a comienzos de la última década del siglo y tras reunir a la familia, quedó instalado en el mismo edificio en el que residía su pariente y padrino político Sagasta: el número 53 de la Carrera de San Jerónimo.

En 1888, siendo parlamentario por la provincia turolense, fue nombrado subdirector de la recién creada Compañía Arrendataria de Tabacos, empresa privada cuyo principal accionista era el Banco de España y cuya finalidad no era otra que gestionar el monopolio de los tabacos, desde su fabricación hasta su venta. Permaneció ligado a esta empresa hasta 1899, desempeñando los cargos de director gerente (1888) y presidente de su consejo de administración (1892). Bajo su batuta, no sólo se solucionaron buena parte de los problemas que había tenido hasta entonces el negocio del tabaco en España, sino que se convirtió en una exitosa empresa -gracias entre otras acciones al contrato en exclusiva para la fabricación del famoso cigarro Farías- que se mantuvo con vida hasta 1945, cuando se convirtió en Tabacalera S.A. Como directivo de esta compañía Amós Salvador logró una posición económica envidiable así como una proyección pública desconocida hasta entonces. Pero no sólo Amós Salvador salió beneficiado, también la ciudad de Logroño, que vio cómo se instalaba en ella una de las fábricas de la compañía.

A pesar de que por su dilatado *curriculum vitae* Amós Salvador fue retratado en numerosas ocasiones y por destacados pintores a lo largo de su vida (Luis Menéndez Pidal, José Moreno Carbonero, Ignacio Pinazo Camarlech o Joaquín Sorolla), es preciso señalar que fue precisamente a raíz de su nombramiento como director de la Compañía Arrendataria de Tabacos, cuando la opinión pública pudo ponerle cara, al aparecer su rostro impreso por vez primera en los medios. Así, en 1888, su faz quedó plasmada en dos

cabeceras periodísticas. La primera de estas ocasiones fue en el mes de mayo, momento en el que *Logroño Cómico* le dedicó la portada de su segundo número, en donde aparece pintado junto a una caja de puros habanos. Bajo el dibujo, la siguiente rima: “Diputado y orador: / ingeniero de primera / Y hoy, de la Tabacalera / Que a su pueblo tiene amor / eso lo sabe cualquiera ¡Ay... si Logroño tuviera!” (Ilustración 1). Ya en el mes de octubre tuvo el honor de aparecer representado y su vida glosada en una revista de tirada nacional y reconocido prestigio como era *La Ilustración Española y Americana* (Ilustración 2). Este retrato, realizado por Francisco Padilla y que nos muestra a nuestro biografiado con poco más de cuarenta años, tiene una especial importancia para el objetivo del presente texto -conocer y analizar la representación gráfica y satírica de Amós Salvador-, ya que servirá de base para las primeras caricaturas de su persona que aparecerán en los años siguientes.



Ilustración 1. Diputados Riojanos. Señor don Amós Salvador.

*Logroño Cómico*, núm. 2, 24 de mayo de 1888.

Instituto de Estudios Riojanos.



Ilustración 2. D. Amós Salvador y Rodríguez. Director de la Compañía Arrendataria de Tabacos.

*La Ilustración Española y Americana*, núm. XL, 30 de octubre de 1888.

Biblioteca Nacional de España.

Como ha quedado indicado un poco más arriba, la carrera política de Amós Salvador dio comienzo en el distrito de Albarracín en 1886, durante el gobierno largo de Sagasta. No consiguió, sin embargo, agotar la legislatura como representante de la provincia turolense puesto que, en 1890, decidió presentarse a la elección parcial celebrada en el distrito riojano de Santo Domingo de la Calzada en sustitución del también ingeniero de caminos,

Eduardo Peralta Méndez. Su victoria tuvo una especial trascendencia. Por un lado, permitió a don Amós participar en la política de su provincia natal; por otro, logró que la Rioja Alta quedase plenamente controlada desde entonces por Sagasta y sus familiares, espacio electoral que, hasta ese momento y al contrario de lo que ocurría en el resto de la provincia, se le había resistido. Con el control del distrito calceatense asistimos, por lo tanto, a la versión más acabada de lo que en la historiografía riojana se ha venido en denominar el clan sagastino (López Rodríguez, 2001, pág. 361).

En las siguientes elecciones generales, las celebradas en 1891, Amós Salvador ratificó su escaño por Santo Domingo de la Calzada, éxito que revalidaría en todos los comicios celebrados hasta 1901, año en el que fue nombrado senador vitalicio, cargo que desempeñó hasta el día de su muerte. Su indiscutible dominio en el distrito electoral calceatense fue posible gracias no sólo al numeroso grupo de correligionarios y simpatizantes liberales, también al nutrido grupo de republicanos riojalteños que no dudaron en entregar sus votos a don Amós, el cual, por otra parte, les dejó vía libre en el ámbito municipal. Especialmente en Haro, la ciudad más poblada y más dinámica desde una perspectiva económica del distrito y casi de la provincia, cuyo ayuntamiento quedó en manos del republicanismo durante la última década del siglo XIX (Sáez Miguel, 2019, pág. 66-67 y 70).

En 1894, siendo diputado por Santo Domingo de la Calzada, Amós Salvador fue nombrado ministro de Hacienda. Aunque su paso por el gobierno fue breve, puesto que dimitió del cargo medio año después; este espacio de tiempo fue más que suficiente para que el resto de la clase política le reconociera como uno de los hombres de confianza de Sagasta. Así quedó reflejado, por ejemplo, en *Don Quijote* que, con motivo de su designación como ministro, no dudó en publicar una viñeta en la que se destacaba como razón para ser el elegido más el peso de su “parentesco” con el Viejo Pastor que los “méritos” que tenía en su haber para ocupar tan destacado puesto (Ilustración núm. 3).



Ilustración 3. Don Quijote, núm. 11, 16 de marzo de 1894. Biblioteca Nacional de España.

Ya en el siglo XX, durante su etapa como senador vitalicio, Salvador Rodrigáñez desempeñó puestos de gobierno hasta en cuatro ocasiones: ministro de Agricultura, Industria, Comercio y Obras Públicas (1902), de Hacienda (1905-1906), de Instrucción Pública y Bellas Artes (1911) y de Fomento (1915-1916). Es preciso señalar que su paso por todos ellos no se extendió mucho en el tiempo, sumando entre todos poco más de un año de ejercicio efectivo.

El desinterés mostrado por la historiografía hacia su persona hace que apenas tengamos noticias de su labor como hombre de gobierno. La única excepción a este respecto la encontramos en el trabajo de Marcela Sabaté, quien analizó sus dos etapas como ministro de Hacienda. Esta investigadora definió su paso por este ministerio como el de un hombre tan “creyente en el equilibrio [presupuestario]” como “temeroso del déficit” (Sabaté Sort, 2006, págs. 527-528), destacando en su análisis dos líneas maestras en su acción de gobierno: por un lado, su ortodoxia presupuestaria, buscando siempre la armonía entre gastos e ingresos; por el otro, el tránsito desde posiciones más aperturistas hacia otras más proteccionistas. Un viraje este que, es preciso señalar, no fue exclusivo de nuestro personaje sino en sintonía con el que, y siguiendo la senda trazada por buena parte de las naciones occidentales europeas, experimentó el partido liberal a comienzos del siglo XX. Fruto de esta atenuación de los principios librecambistas fue la aprobación de la reforma arancelaria de 1906, la primera realizada en el siglo XX y sustituta de la dada en 1891.

Fue precisamente durante sus distintas etapas como hombre del gobierno cuando Amós Salvador pasó a convertirse en el centro de atención de las diferentes ilustraciones satíricas del momento. Especialmente, cuando estuvo al frente de un ministerio tan trascendente como era el de Hacienda. Fue en ese momento cuando se publicaron dos de las viñetas más famosas y de mayor calidad sobre su persona. La primera (Ilustración núm.4), apareció en la revista *Blanco y Negro* en junio de 1894. En ella, coincidente en el tiempo con su primer paso por el Ministerio de Hacienda y, más concretamente, con la defensa y aprobación del presupuesto presentado por su antecesor en el cargo, el señor Gamazo, se nos presenta a un Amós Salvador pensativo, rodeado de unas pilas de papeles en la que la de los gastos es muchísimo más abultada que la de los ingresos y preguntándose que qué era el superávit.

La segunda viñeta destacable fue publicada en el semanario satírico *Geodeón* en 1906, durante su segunda etapa al frente de la cartera de Hacienda. En esta ocasión (Ilustración 5), un Amós más avejentado, aparece sentado mientras dos manos estiran sus bigotes, sobre los cuales pueden leerse las palabras *alcoholes* y *aranceles*, dos recursos económicos del estado que el proyecto presupuestario presentado por Echegaray y defendido por Salvador pretendía modificar con el objetivo de aumentar tanto la recaudación del Estado como su eficacia.



Ilustración 4. Reflexiones de un Ministro. *Blanco y Negro*, núm. 163, 16 de junio de 1894. Biblioteca Nacional de España.



Ilustración 5. La fuerza de unos bigotes o el Sansón del Ministerio. *Gedeón*, núm. 545, 6 de mayo de 1906. Biblioteca Nacional de España.



Ilustración 6. En la Exposición Artística. *Gedeón*, núm. 652, 24 de mayo de 1908. Biblioteca Nacional de España.

Sin embargo, y a pesar de las dudas planteadas por ambos caricaturistas sobre la capacidad de Amós Salvador para gestionar las cuentas de la nación, lo cierto es que tanto el presupuesto de 1894 como el de 1906 fueron positivos para la economía española. Especialmente relevante a este respecto resulta este último, cuando se alcanzó un superávit de 112 millones, el mayor alcanzado hasta ese momento en la serie histórica (Martorell Linares, 2015, p.246).

Junto a estas dos caricaturas, merece resaltarse asimismo la publicada en *Gedeón* en mayo de 1908, momento en el que el político logroñés no detentaba ningún cargo ministerial (Ilustración 6). En ella aparece el señor Salvador dentro de una vitrina vestido de comandante de la Milicia Nacional. El origen de esta viñeta se encuentra en la decisión de nuestro biografiado de presentarse con dicha indumentaria en la recepción que, con motivo de su cumpleaños, realizaba el rey Alfonso XIII en palacio. Ante el interés, cuando no desconcierto, sobre las razones para elegir dicho atuendo, Amós, según indicó la prensa del momento, respondió que dicho uniforme era el de la “maestranza de la libertad” (*El Liberal*, núm. 10.483, 18 de mayo de 1908, pág. 2). Unas palabras que llevaban a preguntarse al siempre muy conservador *Gedeón* sobre la autenticidad tanto del personaje como de su vestimenta. No acababa aquí la guasa ya que, en ese mismo número de *Gedeón*, se insertaba el siguiente anuncio en el que se insistía en la ocurrencia de nuestro protagonista de vestirse de miliciano nacional.



Ilustración 7. *Gedeón*, núm. 652, 24 de mayo de 1908, pág. 2. Biblioteca Nacional de España.

Como punto final a este breve recorrido por la trayectoria política de Amós Salvador Rodríguez, queda señalar que durante su etapa como senador vitalicio no desempeñó únicamente los puestos de gobierno ya indicados. En 1911, durante el gobierno de Canalejas, ocupó de forma interina la presidencia del Gobierno, del cual formaba parte como ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, con motivo del viaje que el monarca Alfonso XIII y el presidente del Consejo de Ministros realizaron a Marruecos (Reguero, 2011, pág. 58) y no como consecuencia del magnicidio del político gallego como erróneamente indican otras fuentes (Sampedro Escolar, 2002, pág. 152). Hubo tiempo además para ocupar la vicepresidencia del senado en dos legislaturas (1905-1907 y 1910-1911), así como el cargo de Gobernador del Banco de España (1916-1917).

Atendiendo a lo explicado, podemos dividir sus casi cuatro décadas como parlamentario en dos periodos. El primero de ellos comprende desde su elección por Albarracín hasta 1902-1903, fechas en las que fue nombrado senador vitalicio y se produjo el fallecimiento de Práxedes Mateo-Sagasta. Durante estos tres largos lustros, Amós Salvador pasó de ser un familiar más en el entramado político orquestado por el camerano, a convertirse en su preferido, en el llamado a ser su sucesor. Una aspiración esta que no llegó a materializarse. Y es que, si bien fue durante las primeras décadas del siglo XX, que comprenden el segundo periodo, fue una de las figuras más destacadas y reputadas del Partido Liberal –el que formase parte del directorio que dirigió dicha formación tras la muerte de Sagasta, su condición de redactor del programa de los liberales a comienzos de la vigésima centuria y su paso por diferentes gobiernos así lo atestiguan-, lo cierto es que nunca logró erigirse en el líder indiscutible que había sido su tío abuelo (Martínez García, 1998, pág. 229).

Sí que pudo emular al Viejo Pastor en su provincia natal, la cual quedó bajo su dominio, conformándose lo que algunos autores han denominado

la tercera generación del clan sagastino y que yo creo más ajustada denominarla simplemente como clan amosista. Con él en Madrid como senador vitalicio, la representación riojana en el Congreso de los Diputados estuvo en manos del varias veces ministro Miguel Villanueva por el distrito calceatense; de Félix Iturriaga en Torrecilla de Cameros; de Isidoro Rodrigáñez Guerra en Arnedo y de su hermano Miguel, Prudencio Muñoz Álvarez y su primogénito, Amós Salvador Carreras, por el de la capital; todos ellos, y a excepción del primero, familiares en distinto grado de don Amós. Un dominio que se mantuvo, salvando pequeñas y puntuales excepciones, durante dos décadas, hasta 1923, cuando el golpe de estado de Primo de Rivera finiquitó noventa años ininterrumpidos de vida parlamentaria de la nación española.

Una preponderancia, no ya sobre los liberales riojanos, también entre los miembros de su propia familia, que ya anticipó la revista *Gedeón* en 1897, con Sagasta todavía en vida, en su famoso *Mapa del Caciquismo en España* (Ilustración 7). Tal y como puede comprobarse en la ilustración en la recta final del siglo XIX el cacique impreso sobre la provincia de Logroño no es otro que Amós Salvador a pesar de que el verdadero cacique de la provincia de Logroño en aquel momento era, sin ningún género de duda, Sagasta. Pese a todo, parece claro que, en la recta final del siglo XIX, al menos parte de la opinión pública veía ya a don Amós como el único e indiscutible sucesor del camerano.

Del clan amosista sólo sobrevivieron a la dictadura primorriverista Miguel Villanueva, que logró un acta de diputado en las elecciones constituyentes de 1931, y su hijo Amós, quien, en las elecciones del 36, logró un escaño por la provincia de Logroño, siendo nombrado por Manuel Azaña como ministro de la Gobernación. Por último, es preciso señalar que Amós Salvador Carreras no fue el último miembro de la familia Salvador en desempeñar funciones de gobierno. Ya en la democracia, Miguel Boyer Salvador fue nombrado, como su bisabuelo, ministro de Economía, Hacienda y Comercio en 1982. Precisamente, sus primeros pasos en la política tuvieron lugar en la provincia de Logroño, donde se presentó al Senado, aunque sin éxito, en las elecciones de 1978.

Como colofón a este recorrido por la trayectoria política de Amós Salvador me queda solamente indicar que su pensamiento, identificado con los principios del Partido Liberal con algunas simpatías a los planteamientos demócratas, se caracterizó por un reformismo alejado de radicalismos en lo político –fue más partidario de adecuar el pasado con los nuevos tiempos que de la ruptura defendida por los regeneracionistas-, lo económico –siempre estuvo más cercano al librecambismo que al proteccionismo-, y lo social. Con todo, no hay que olvidar su querencia por la modernidad, tanto en la ingeniería como en las artes, así como por algunos principios muy vinculados al regeneracionismo en cuestiones tan trascendentales y transformadoras de la sociedad como son la educación e instrucción pública.

### Amós académico

Junto a la de político, otra de las facetas más interesantes de Amós Salvador Rodríguez fue la de académico. Perteneció nada menos que a tres Reales Academias: las de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, Bellas Artes de San Fernando y Ciencias Morales y Políticas. Su bautismo en el siempre muy selecto mundo académico se produjo en 1893, año en que recibió la medalla número 19 de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales y leyó un discurso de ingreso profundamente vinculado con la actividad profesional que había realizado una década atrás: *Del uso de las aguas en España, con aplicación especial al abastecimiento de poblaciones y a los riegos*. Cinco años después, en 1898, tomó posesión de la medalla número 34 de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sección escultura, tras pronunciar un discurso titulado *La perspectiva relieve*. En dicha institución fue nombrado Académico Benemérito en 1911, distinción que él tuvo el privilegio de inaugurar y que tan sólo otras dos personas han detentado desde entonces. Finalmente, en 1903, año en que fue designado senador vitalicio como ya se ha indicado, se produjo su ingreso en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. En esta ocasión, le correspondió la medalla número 33 y su discurso de ingreso versó sobre uno de los temas que más le interesaban: la educación. Lo tituló *La gramática en el examen de ingreso en la Segunda Enseñanza*.

Polígrafo incansable desde su juventud (una relación de sus escritos y publicaciones en Sáez Miguel, 2010a, págs. 265-268), disertó a lo largo de su vida sobre numerosos temas, siendo los más numerosos los referidos a cuestiones ya indicadas como las infraestructuras hidráulicas, la educación, el



Ilustración 8. Detalle de Amós Salvador en el mapa del caciquismo en España. *Gedeón*. Colección particular.

arte o el ejército. Pero no sólo escribió sobre materias tan elevadas en las que mostraba el proyecto de un modelo de país, también sobre temas más intrascendentes como la tauromaquia (*Teoría del toreo*, póstuma) o el deporte de la pelota-mano (*Teoría del juego de pelota*, 1893), pequeños estudios que, sin embargo, son todavía hoy apreciados por los estudiosos y entendidos de estas disciplinas. Prologó asimismo numerosos libros y participó como articulista en varias revistas, normalmente dedicadas a cuestiones de ingeniería.

Junto a tan variados escritos y siguiendo la tradición, pasaron también por la imprenta los discursos pronunciados en los actos de ingreso en las Reales Academias. Y aquí, en este subgénero literario propio del mundo académico, descubrimos que Salvador fue uno de sus máximos exponentes ya que, además de los tres pronunciados con motivo de su recepción en sendas Reales Academias y a los cuales ya se ha hecho referencia, encontramos que el político riojano fue el encargado de dar réplica a los de ingreso de sus compañeros hasta en veintitrés ocasiones. Posiblemente, la más emotiva de todas fuese la última en la que participó. En enero de 1922 tomó la palabra tanto para dar la bienvenida a su segundo hijo, Miguel Salvador Carreras<sup>2</sup>, como, consciente de que el final de su vida andaba cerca -llegaría pocos meses después-, despedirse de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y, por extensión, del resto de las Reales Academias (Salvador Rodrigáñez, 1922, págs. 68-69).

A pesar de que algún académico le reprochó que escribía sus discursos como quien hacía “aleluyas” o “buñuelos” (Ib., pág. 71), lo cierto es que sus disertaciones debieron ser muy celebradas. Sólo así se pueden explicar sus veintitrés intervenciones o que la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas le encargase las necrológicas de dos de sus miembros: la del marqués de la Vega de Armijo y la del marqués de Teverga.

## **2. LOS BIGOTES DE DON AMÓS Y OTROS MOTIVOS PARA LA CHANZA**

Como ya ha quedado indicado, las primeras representaciones gráficas de Amós Salvador se remontan a los años finales de la década de 1880, coincidiendo con su nombramiento como director de la Compañía Arrendataria de Tabacos. La estampa publicada en *La Ilustración Española y Americana* pretendía, como todas las que aparecían en esta revista, mostrar una imagen fidedigna de los hombres, lugares o paisajes retratados por sus magníficos dibujantes. En el caso que nos atañe, nos presenta a un Amós Salvador entrado en la cuarentena, de rostro alargado, ojos pequeños y juntos, bajo los cuales se adivinan unas incipientes bolsas. Su cabellera, que se atisba ondulada o rizada, presentaba ya entradas. Su abundante vello facial le permitía

---

2. Miguel Salvador Carreras fue nombrado Tesorero de dicha Real Academia en 1936. Fue separado de este cargo en 1939, tras el fin de la Guerra Civil. En fechas recientes, el Instituto de Estudios Riojanos ha sumado a sus fondos el muy interesante archivo musical de Miguel Salvador Carreras.

lucir, como había hecho su padre, una poblada barba en la que destacaba un bigote de varios centímetros de longitud recortado al estilo inglés.

Sin duda alguna, el elemento gráfico que mejor simboliza a Amós Salvador, caricaturizado o no, son sus largos bigotes o, mejor dicho, las guías de estos. Tal y como puede apreciarse en las distintas imágenes que ilustran estas páginas, los dibujantes nunca dudaron en retratarlo con unos bigotes que el mismísimo Quevedo hubiese descrito de superlativos y que en la actualidad calificaríamos de dalinianos. Así, en el Mapa del Caciquismo (Ilustración 7), los bigotes de don Amós se extienden a las provincias limítrofes; en la caricatura de “S” (Ilustración 5), aparecen estirados por dos manos; o en la titulada *Reflexiones de un ministro* (Ilustración 4) ocupan casi la anchura total de la ilustración. En *Don Quijote* (Ilustración 3), los bigotes sirven de brazos de una balanza en la que pesa más el parentesco que los méritos.

Los exagerados bigotes del “sobrinísimo” de Sagasta no sólo fueron elementos propicios para el arte de la caricatura, también para la realización de pequeños chistes o gracietas en los textos periodísticos, un subgénero dentro del mundo del humor por el que Amós Salvador, o más concretamente, las guías de sus bigotes desfilaron en multitud de ocasiones por las páginas de las publicaciones satíricas. Es bastante habitual, por lo tanto, encontrar su nombre junto al vocablo guía(s), utilizado con diferentes acepciones y dando lugar a juegos de palabras más o menos ingeniosos.

Veamos algunos ejemplos publicados en el semanario *Gedeón* a este respecto. En el número 550 de *Gedeón* ante la revalorización de la peseta producida con Salvador al frente del ministerio de Hacienda, se afirma que para conmemorar tan “fausto suceso”, don Amós “se dejó cinco centímetros más de guías” (*Gedeón*, 550, 10 de junio de 1906, pág. 10). En el número 545, al hilo de anunciar la realización de una nueva guía de Madrid, iniciativa que, según el redactor, hacía de esta ciudad “una de las capitales que más ha tenido”, incluyendo entre ellas “desde luego las espléndidas de D. Amós Salvador”, sostenidas en aquel momento, y pasando así del chiste a la crítica, “por el cosmético de los aranceles” (*Gedeón*, núm. 545, 6 de mayo de 1906, pág. 8). Un último caso, en el número 147 de este semanario, en el apartado “Los santos de septiembre”, indicaba que el día 27 se celebraba San Cosme “a quien reza don Amós Salvador cuando se da cosmético en el bigote” (*Gedeón*, núm. 147, 1/9/98, pág. 3). Fue precisamente la reproducción de un bote en el que se adivina el término ‘[co]smético’, uno de los elementos que aprovechará el ilustrador de la revista *Blanco y Negro* para sacar una sonrisa a los lectores (Ilustración 4).

Junto a los bigotes, otro de los elementos que conforman los atributos que permiten al lector de la prensa de la época identificar plenamente la figura de Amós Salvador a la par que arrancarle una sonrisa, es el juego de pelota mano, materia sobre la que, y como ya se ha indicado, publicó un pequeño escrito en 1893. El hecho que fuese nombrado ministro poco tiempo después de la aparición de dicho escrito, hizo que sus contrincantes lo atacasen diciendo que “para ser buen hacendista” fuese preciso “ser buen pelotari” (*Don Quijote*, núm. 47, 23 de noviembre de 1894) o que el

señor Salvador había pasado de “pelotari a ministro” (SabatéSort, 2006, pág. 517). Centrándonos en el mundo gráfico, podemos destacar dos ejemplos. En primer lugar, la famosa caricatura publicada en la revista *Blanco y Negro* titulada *Reflexiones de un Ministro* en la que, junto a papeles rotulados con los epígrafes de ingresos y gastos aparece un libro con el siguiente epígrafe: Manual del pelotari (Ilustración 4). Otra buena muestra la encontramos en la titulada *La fuerza de unos bigotes o el Sansón del Ministerio*, en la que aparecen, a los pies de la silla ocupada por Salvador, dos pelotas de las empleadas en la práctica de dicho deporte (Ilustración 5).

### CONSIDERACIONES FINALES

Tal y como ha ido desgranándose a lo largo del texto, Amós Salvador Rodrigáñez conforma, junto a Espartero y su pariente Sagasta, la triada más significativa del liberalismo logroñés. Sin embargo, y a diferencia de los anteriores, nunca ha despertado un especial interés entre los investigadores. Bien es cierto que no alcanzó las altas responsabilidades públicas de aquellos, pero tampoco es justo considerarlo un personaje de segunda fila y dejarlo caer en el olvido. Y mucho menos en su ciudad natal, por cuyos intereses siempre veló, siendo responsable en gran parte de algunos de los elementos más representativos de Logroño.

Como ha quedado indicado en las páginas precedentes, su larga y señalada trayectoria pública, tanto en su dimensión política como en la cultural, hicieron de Amós Salvador un personaje que debía ser conocido por el gran público. En consecuencia, su rostro quedó inmortalizado en numerosas ocasiones de la mano de los dibujantes de la prensa, los cuales no dudaron en convertirlo en un personaje fácilmente reconocible, utilizando como principal elemento distintivo, aunque no único, sus bigotes, cuyas dimensiones daban mucho juego a los caricaturistas para criticar y satirizar determinadas cuestiones políticas.

### BIBLIOGRAFÍA

- Blanco y Negro, núm. 163, 16 de junio de 1894.
- Delgado Idarreta, J. M., “Salvador Rodrigáñez, Amós” en Diccionario Biográfico Electrónico, <https://dbe.rah.es/biografias/6185/amos-salvador-y-rodriganez>
- Delgado Idarreta, J. M. (2002), “Mecenazgo y clientelismo: Sagasta y La Rioja” en *Sagasta y el liberalismo progresista en España*, Logroño, Cultural Rioja, p. 305-329.
- Díez Morrás, F. J. (2016), *La antorcha de la libertad resplandece. La Sociedad Patriótica de Logroño y los inicios del liberalismo*, Logroño, Ayuntamiento de Logroño-Instituto de Estudios Riojanos.
- López Rodríguez, P. (2001), *Elites y poder. Cambio estructural y dinámica política bajo el caciquismo liberal: La Rioja, 1890-1923*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos.

- Martínez García, M. Á. (1998), “Amós Salvador Rodrigáñez, la enseñanza y las matemáticas”, en Español González, L. (Coord.), *Matemática y Región. La Rioja: sobre matemáticos riojanos y matemática en La Rioja* (pp. 227-246), Logroño, Instituto de Estudios Riojanos.
- Martorell Linares, M. Á. (2015), “Hacienda y política en el primer tercio del siglo XX. Las reformas tributarias”, en Barciela López, C.; Vittorio, A. di y Melgarejo Moreno, J. (Eds.), *La evolución de la Hacienda Pública en Italia y España (siglos XVIII-XXI)* (pp. 241-262), Publicacions de la Universitat d'Alacant.
- Reguero, V. del (2011), *Amós Salvador Carreras*, León, Piélago del Moro Ediciones.
- Sabaté Sort, M. (2006), “Amós Salvador, un ministro en equilibrio”, en Comín, F.; Vallejo Pousada, R. y Martín-Aceña Manrique, P., *La Hacienda por sus ministros* (pp. 515-542), Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Sáez Miguel, P. (2010a), “Salvador Rodrigáñez, Amós”, en Ollero Vallés, J. L. (Dir.), *Diccionario biográfico de parlamentarios de La Rioja, (1833-2008)*(pp. 262-268), Logroño, Instituto de Estudios Riojanos-Gobierno de La Rioja.
- Sáez Miguel, P. (201-7co. Recuperado de <http://www.gomezurdanez.com/haro/>.
- Sáez Miguel, P. (2020), “Resistencia progresista y represión moderada. El año de 1844 en la provincia de Logroño”, en *Berceo*, núm. 178, pp. 103-136.
- Salvador Rodrigáñez, A. (1922), “Contestación del Excmo. e Ilmo. Sr. D. Amós Salvador y Rodrigáñez” en Salvador Carreras, M., *La orquesta en Madrid. Discurso leído en el acto de su recepción por Miguel Salvador y Carreras y contestación del Excmo. eIlmo. señor d. Amós Salvador y Rodrigáñez, Académico de Número y Benemérito el día 15 de enero de 1922*, Madrid, Artes de la Ilustración, 1922.
- Sampedro Escolar, J. L. (2002), “La genealogía de Sagasta” en *Sagasta y el liberalismo progresista en España*, pp. 133-155.

## FUENTES

- Don Quijote*, núm. 11, 16 de marzo de 1894.
- Don Quijote*, núm. 47, 23 de noviembre de 1894.
- El Liberal*, núm. 10.483, 18 de mayo de 1908.
- Gedeón*, núm. 147, 1 de septiembre de 1998.
- Gedeón*, núm. 545, 6 de mayo de 1906.
- Gedeón*, núm. 550, 10 de junio de 1906.
- Gedeón*, núm. 652, 24 de mayo de 1908.
- La Ilustración Española y Americana*, núm. XL, 30 de octubre de 1888.
- La Rioja*, núm. 30.456, 14 de octubre de 1984.
- Logroño Cómic*, núm. 2, 24 de mayo de 1888.

## CYRANO, CARICATURA EN MEDIO ACTO. EL HUMORISTA RAMÓN LÓPEZ MONTENEGRO, UN CRONISTA VISUAL

FRANCISCO MARCOS BURGOS ESTEBAN\*

### RESUMEN

Ramón López Montenegro constituye una referencia entre el humorismo del primer tercio del siglo XX. Forma parte de un conjunto de ilustradores que protagonizaron uno de los momentos más brillantes de la sátira política en unos tiempos de cambio acelerado. Destacado por sus obras teatrales o su crónica social, su mundo gráfico ha pasado un tanto de soslayo, cuando lo visual impregna todas sus producciones. De familia riojana, nació y se crió en Zaragoza y siempre hizo gala de su procedencia aragonesa, aunque veraneaba y falleció en Alfaro. Su relación con los Sáenz de Heredia le llevaría a incorporarse a la política. Romántico, conservador, educadísimo, se integró en la alta sociedad bajo su alias de Cyrano para contar y protagonizar la actividad cultural y social y nos mostró la sociedad del momento desde su prisma de orden y corrección. Un ilustrador “riojano” que aunó caricatura, prensa e imagen pública y que reflejó mediante la sátira la sociedad, constituyéndose desde la caricatura, gráfica o no, en un cronista visual.

*Palabras clave:* Cyrano, López Montenegro, Alfaro, sátira, humorista, crónica visual.

*Ramón López Montenegro constitutes a reference among the humor of the first third of the 20th century. He is part of a group of cartoonists who starred in one of the most brilliant moments of political satire in times of accelerated change. Noted for his theatrical works or his social chronicle, his graphic world has been somewhat overlooked, when the visual permeates all his productions. From a Rioja family, he was born and raised in Zaragoza and always showed off his aragones origin, although he spent the summer and died in Alfaro. His relationship with the Sáenz de Heredia family would lead him to enter politics. Romantic, conservative, highly educated, he integrated into high society under his alias Cyrano to tell and star in cultural and social activity and showed us the society of the moment from its prism of order and correctness. A “Rioja” illustrator who combined caricature, press and public image and who reflected society through satire, constituting himself from caricature, graphic or not, into a visual chronicler.*

*Keywords:* Cyrano, López Montenegro, Alfaro, political satire, cartoonist, visual chronicle.

---

\* fmb@hotmai.com

Cyrano de Bergerac se estrenó en París a finales de 1897. Su éxito fue rotundo. Edmond Rostand consiguió reunir el romanticismo épico y caballeresco con la más abnegada historia de amor. Ensambló, para todos los públicos, tragedia y comedia, acción y melancolía en los brazos de la clásica contraposición entre la pluma y la espada. Se estrenó en España en 1899 y los elogios hicieron que los actores de carácter recorrieran con la obra las diferentes capitales durante el siguiente año<sup>1</sup>.

El mosquetero-poeta bajo un sombrero de ala ancha, solo denunciado por su prominente nariz, causante de chanzas, aventuras, requiebros, nostalgias, complejos, máscara del valor a la vez que refugio de los miedos, triunfó totalmente utilizándose como referencia común<sup>2</sup>. Así que pronto apareció entre los pseudónimos<sup>3</sup> como embozo para manifestar y ocultar personalidades.

En aquellos primeros años del siglo XX, al menos tres autores emplearon casi coetáneamente el alias de Cyrano para rubricar sus obras. Dos de ellos coincidieron en la prensa española: Eugenio Sáenz de San Pedro, reportero del *Diario de Burgos*<sup>4</sup> y Ramón López Montenegro. Compartieron ambos su pasión y crónicas sobre el teatro en fechas parecidas y, sin ser compañeros, escribieron en diferente momento en el mismo periódico (*Heraldo de Zamora*, 21 de septiembre de 1936). El tercero, algo más joven, Santiago Dallegri, uruguayo, utilizó el pseudónimo más esporádicamente, pero coincidió con Montenegro en su faceta humorística, ilustradora y como autor teatral aunque allende los mares (Vázquez Lucio, 2013).

Ramón López Montenegro<sup>5</sup>, el Cyrano que nos ocupa, cubría con su embozo sus trabajos periodísticos al menos desde mediados de 1901 cuando firmaba una carta (*El Siglo Futuro*, 26 de julio de 1901)<sup>6</sup> por el desagravio

---

1. Cyrano se estrenó en Madrid el 1 de febrero de 1899 con María Guerrero. Continuó en Barcelona, Valladolid, Córdoba, Salamanca... y estuvo en cartelera con cierta regularidad hasta los años cincuenta del siglo XX.(Cfr, Cots, 1989, pp. 287-295). Hasta Rubén Darío, además de su crítica escribió "Cyrano de España" (Darío, 1899).

2. La imagen del mosquetero llegó a la moda en París y al resto de Europa. Hasta en Logroño: "Ha salido de London/ no sabemos con qué fin/ un magnífico wagon/ en nombre de P. Dulín./ Más como viene el verano/ este wagon remitido/ será un inmenso surtido/ de los sombreros Cyrano/ Sastrería Dulín, Portales, 40. (*La Rioja*, 7 de junio de 1900).

3. La proliferación de las publicaciones en la lucha frente a la autoridad desde el siglo XVIII aconsejaba tener que ocultarse y mostrarse a la vez mediante la firma con un alias en los escritos. El riesgo y la censura moral o efectiva obligaban a protegerse por opinar distinto, por actuar en campos ajenos al propio o reprobables desde la ortodoxia. Se escondía el género, la identidad o se aligeraba la carga recibida por ocuparse de actividades poco convencionales o reconocidas.

4. Un ejemplo de sus artículos en *Diario de Burgos*, 21 de noviembre de 1914.

5. Para conocer cronológicamente su biografía vid. Palacios, 1975, pp. 45-70.

6. El artículo casa con su personalidad y trayectoria. Arengaba a los "católicos vascongados" a peregrinar a Zaragoza. Finalizaba tras un; "¡Viva la Virgen del Pilar!" con un "¡Muera el liberalismo!".

de la Virgen del Pilar ante el apedreamiento del templo en los sucesos anticlericales del 18 de julio de dicho año<sup>7</sup>. Gráficamente no hemos encontrado la rúbrica de su alias hasta 1902, aún dubitativa, encabezada con una C prolongada en su parte inferior que corta el pie de la Y griega como si se tratara de una simbólica nariz<sup>8</sup>.



Figura 1. *El Cantábrico*, 25 de julio de 1902, Biblioteca Municipal de Santander/pren-sahistorica.mcu.es.

A partir de aquí sus aportaciones en la prensa nos aparecen firmadas con su nombre o como Cyrano, pero no indistintamente. El pseudónimo lo emplea en los trabajos gráficos y en las crónicas social o teatral (*ABC*, 24 de junio de 1939)<sup>9</sup>, también con frecuencia en versos y dedicatorias, pero no en las obras y colaboraciones literarias o en los artículos de opinión. En algún momento, incluso, ha firmado sus ilustraciones como López Montenegro<sup>10</sup> sin que realmente sepamos por qué renunció brevemente a su capa de mosquetero<sup>11</sup>. Los dibujos que hemos consultado a partir de 1932 volverán a estar firmados por Cyrano.

7. Desde esa fecha sabemos que se identificaba así por como lo refirió Fray Cirilo en su artículo de *La Rioja* del 19 de febrero de 1903 sobre el estreno en Logroño de su primera obra teatral al apuntar que ya firmaba así en *El Liberal* de Bilbao al que se incorporó desde su fundación en 1901. Antes de la fecha señalada no hemos encontrado el alias en sus colaboraciones de *El Cantábrico* o *Madrid Cómic*. Si firma así en la dedicatoria a Pepe Riquelme de su obra *El Candidato* estrenada en octubre de 1902.

8. José Francés refiere que comenzó a publicar dibujos al haber ganado un concurso en *El Imparcial* del que no hemos podido encontrar referencia (Francés, 1920, p. 9).

9. Obituario en el que se le califica de ser un hombre bueno, caballeroso y correcto.

10. *El Cantábrico*, *El Liberal*, *Nuevo Mundo*, *Madrid Cómic*, *La Noche*, *La Hoja de Parral*, *El Día*, *Mundo Gráfico*, *Buen Humor*; *La Nación*, *Blanco y Negro*, *ABC*, *Gracia y Justicia*, o *Gutiérrez* reúnen 590 de sus dibujos realizados entre 1902 y 1936. De ellos 53 firmados por López Montenegro: 13 en *Blanco y Negro* en 1927 y 1928 y 40 en las páginas teatrales de *ABC* en el año 1927.

11. Esta fase coincide con el periodo en el que “abandona” su producción teatral (Palacios, 1975, p.58), participa en las tertulias humoristas en el Hotel Nacional (Vázquez, 2002, p. 427), coordina el libro de pintura sobre Jaime Monreal *Sierra de Guadarrama* junto a Antonio Cánovas “Kaulak” (*La Correspondencia de Valencia*, 25 de agosto de 1928) y cuando el caricaturista se convierte en político como gobernador de Zamora en 1928.



Figura 2. “Antonio Machado, autor de Juan de Mairena”. *ABC*, 24 de marzo de 1927.

No sabemos si esta distinción obedece a una querencia distinta por sus obras literarias-teatrales e incluso periodísticas frente a sus trabajos gráficos<sup>12</sup>. Pero parece claro que éstos han trascendido menos entre sus biógrafos, quienes han destacado más su labor como autor teatral, músico y periodista que como dibujante o caricaturista

Ni en las reseñas por su fallecimiento (*Heraldo de Aragón*, 22 de septiembre de 1936 y *Heraldo de Zamora* 21 de septiembre de 1936) o en el capítulo sobre su persona en *Mis amigos muertos* (Luca de Tena, 1971, p. 85-94) aparece mención a su faceta de ilustrador aun glosando ampliamente sus virtudes, talentos y simpatía. Solamente *ABC*, en la semblanza que realiza finalizada la guerra, menciona de soslayo su vertiente de caricaturista bajo el paraguas de “ilustre publicista” (*ABC*, 24 de junio de 1939) que, sin embargo, en 1933 se cifraba en millares de dibujos (*La Voz de Aragón*, 7 de marzo de 1933) y que en 1953 se estimarían en más de cinco mil (Sáinz de Robles, 1964-1967, p. 643). Seguramente la desaparición de parte de su

12. En 1911 para sus excompañeros de *El Cantábrico* parece claro que su alias, Cyrano, se vincula preferentemente a su labor como caricaturista: “Hoy Ramón López Montenegro es un notable periodista, un actor cómico muy aplaudido en varias obras que ha dado a la escena, un compositor musical de primer orden y un caricaturista (Cyrano) de los más populares”. *El Cantábrico*, 18 de mayo de 1911.

archivo en el asalto a su casa de Madrid en 1936 haya impedido conocer esta faceta más ampliamente y valorarlo posteriormente con más ponderación, aunque puede que la consideración del humor gráfico en determinadas épocas como una disciplina artística menor también haya tenido algo que ver. Así el estudio más amplio sobre su personalidad (Palacios, 1975, pp. 45-70) solo nos proporciona cuatro apuntes y su perseverancia para introducirse en *Madrid Cómico* desde 1898, aunque por lo que se puede identificar parece que les convencieron más sus versos que sus dibujos<sup>13</sup>.

Sin embargo, ya en 1920 Cyrano era considerado como uno de los grandes del humorismo. Participó en el 6º *Salón de Humoristas y Artes Decorativas* y en su catálogo se glosaba su biografía acompañada de un autorretrato<sup>14</sup>.



Figura 3. Autorretrato. (Francés, 1920, p.9).

En ese momento los dibujantes gráficos, que habían salido del anonimato, comenzaban a dejar de incluirse dentro de un arte menor<sup>15</sup>. En 1923 se le integraba en la panoplia de ilustradores gráficos que el gran Fresno

---

13. “Creer que MADRID CÓMICO va á darme/retrato, suscripción, biscuit, ni nada;/creer en la verdad de este «congreso»/y no creer que nos la dan con queso;/ésta sí que es la gran inocentada” (*Madrid cómico*, 16 de diciembre de 1899).

14. Presentó tres caricaturas, Wagner, María Gámez y Ofelia Nieto. A éstas dos últimas las volvería a retratar en 1926 en las páginas de *La Nación* el 28 y el 30 de enero.

15. Para entonces Cyrano había publicado con su firma, que nos consten, 80 dibujos e ilustrado todo el proyecto editorial de *La Hoja de Parra* en 1911. Había participado en los salones de humoristas y publicado en *Madrid Cómico*, *Nuevo Mundo*, *El Liberal* y *El Cantábrico* cuando menos. Integrado en la tertulia de ilustradores del Hotel Nacional se le considerará junto con ellos como una generación del 27 paralela a la literaria (Vázquez, 2002, p. 7).



marquesado de Agoncillo reconocido en su hijo y gran aficionado a la esgrima (Palacios, 1975, p. 55-57) cuyo espíritu romántico aparece participando como padrino en duelos aún cuando estaban ya en desuso (*La Época*, 31 de julio de 1911). La imagen de Cyrano de Bergerac, por tanto, no era solo la tarjeta de visita de un joven de 24 años a comienzos del siglo XX, al menos para aquellos cometidos donde su personalidad recién conformada fluía más libre. Reunía muchos de los atributos que caracterizaban su persona, y que ya para siempre, como sombra y figura sin saber bien cual era cual, caminaron juntos.

Porque Cyrano y Ramón alternan sus autorías en prensa, teatro, dibujos y artículos variopintos desde le primer momento, aunque no todo lo que escriba se pueda identificar con su firma directamente (Palacios, 1975, pp. 51-52)<sup>18</sup>. Tras su incorporación a ABC en 1911 su fama como Cyrano se acrecentó especialmente por todo lo relacionado con noticias teatrales y de crónica social<sup>19</sup>. La notoriedad de sus producciones y su participación en cuantas iniciativas benéficas relacionadas con el teatro se le presentaran le abrieron los círculos a caballo entre el arte, la cultura y la distinción<sup>20</sup>. Su personalidad le condujo a reuniones sociales de las que su pluma daría luego referencia. Luego serían relegadas conforme se integró en la política y con el advenimiento de la República. Así desde al menos 1933, sin dejar el humor y los dibujos, se centró en colaboraciones literarias (*La Voz de Aragón*, 7 de marzo de 1933) y mordaces artículos de opinión<sup>21</sup> donde mantenía cierta vis cómica y la concepción teatral:

---

18. Por ejemplo pasa con sus crónicas para el Senado para *El Liberal* (como constata *El Día*, 15 de julio de 1904) o en algunos actos sociales o políticos (*La Época*, 12 de agosto de 1908) que luego puede reportar. Esto también sucedería gráficamente lo que limita la identificación de su trabajo a los dibujos firmados.

19. Desde esta fecha apreciamos esta tendencia. En 1913 lo encontramos en *Guasa Viva*, 13 de marzo de 1913, escribiendo la sección de "Teatralerías", participando en el homenaje de Torcuato Luca de Tena como señala *La Esfera* en 1915) o redactando la sección "Ecos Varios" de ABC de 3 de febrero de 1915. En *Blanco y Negro* aparece escribiendo la sección "Actrices que veranean en San Sebastián" en 1918, como cronista social de *La Nación* redactando el "Dietario Mundano" en 1925, o protagonizando la crónica social en Unión Radio (*Diario Alavés*, 12 de noviembre de 1926).

20. Participaba en homenajes, como el de Bombita en 1913 (*La Correspondencia de España*, 21 de octubre de 1913) el de Benavente recitando en 1915 (*Diario de la Marina*, 15 de septiembre de 1915), o el de los fundadores de *La Esfera* Verdugo y Zabala (*La Correspondencia de España*, 5 de enero de 1915), el de Gómez de la Serna en 1918 (*La Correspondencia de España*, 29 de diciembre de 1918). Actuaba en obras en los teatros nobiliarios como el de los Marqueses de Urquijo (*Diario de Valencia*, 20 de marzo de 1926) en Bilbao y la Castellana de Madrid o en el de los Luca de Tena.

21. Artículos firmados por López Montenegro en ABC y replicados en otros medios. El primero lo encontramos en 1927 contra la blasfemia y propugnando multas (*La Independencia*, 6 de diciembre de 1927) Luego con el advenimiento de la República: "El 14 de abril y terminando un prólogo a telón corrido, alzose la cortina para el estreno de una obra dramática" (*El Bien Público*, 15 de enero de 1932), sobre la mediocridad que garantiza la democracia (*El Bien Público*, 2 de marzo de 1933) la defensa de la Dictadura como solución de la descomposición existente frente a los que la acusaban la acusaban de ser causante de la llegada de la República (*El Bien Público*, 11 de abril de 1933 recogido de *La Nación*) o la quema de las iglesias (*La Cruz*, 13 de julio de 1933).

“La situación de España, en suma, semeja un duelo de folletín barato. Los dos antagonistas, se han encerrado en una estancia, han matado la luz y empuñan sus pistolas. Más si al lector le fuera dado iluminar la escena bruscamente, sorprendería a los duelistas muy bien parapetados, pálidos de terror y disparando al techo”.

(*El Bien Público*, 5 de enero de 1932)

El artículo redactado casi como una acotación teatral, como un guión para una tira cómica, pese a lo áspero de la temática, muestra el toque caricaturesco que define toda su producción, una concepción visual más allá de lo estrictamente gráfico que ya en 1911 había dejado claro que era lo que movía sus artículos y escritos; “mi credo político es la bagatela y siempre me he tenido por uno de nuestros primeros malabaristas” (*La Noche*, 29 de noviembre de 1911).

## 1. CARICATURA EN MEDIO ACTO

La caricatura es una exageración, generalmente con motivo de llamar la atención por el contraste que resalta y por atraer a quien la contempla sobre algunos aspectos concretos. Generalmente se asocia al reflejo gráfico con fin humorístico, pero la caricaturización se puede producir en cualquiera de las maneras de expresión. El efecto de este contraste al ser percibido visualmente es más inmediato y sorpresivo con una rápida captación del mensaje en su conjunto. En la comunicación visual, el teatro ha sido desde antiguo, hasta la aparición de la imagen en movimiento, la más extendida y eficaz.

El teatro siempre ha funcionado como mecanismo de difusión cultural visual que en el siglo XIX retomó la importancia que había tenido desde el Siglo de Oro como transmisor de los valores predominantes con el “Género Chico”. Este teatro breve se programaba en sesiones sucesivas atrayendo al público más popular, aunque también tuvo su atractivo un tanto snob para la burguesía. Como la propia vida entre los dos siglos, cada vez más dinámica, el género chico fue derivando a lo que se conoce también como “teatro por horas” (Martín, 2006, p 13-16) En este tipo de teatro de sainetes y entremeses, en auge hasta al menos 1910, las definiciones de las obras que se presentaban eran variopintas, desde comedia hasta juguete cómico, diálogo cómico, opereta, zarzuela, humorada... y las más gráficas, como historieta cómica o caricatura<sup>22</sup>. Su corta duración, alejada del teatro menos comercial no solía llegar a los tres actos que incluían varios cuadros o escenas. Con el paso del tiempo se los calificarían por su complejidad y absurdo como astracanadas o derivarían con los nuevos ritmos hacia el vodevil y la revista.

---

22. El crecimiento derivado de la natalidad y la emigración a las ciudades fruto de la Revolución Industrial revitalizó el teatro como entretenimiento de las clases populares adaptándolo a sus necesidades. Combinaba el texto con la música en formatos breves. Captaba la atención con rapidez y proporcionaba estímulos variados y sucesivos a un público ansioso de entretenimiento, esparcimiento y con poca formación. Los personajes estereotipados, con rápidas intervenciones estimulaban al espectador que interrumpía la obra mostrando su parecer.

Los temas solían ser de tinte costumbrista y marcaban las vivencias más habituales de la época: el contraste rural y urbano o la diferencia de clases y cultura provocando situaciones que pretendían hilaridad tanto por los requiebros de los textos como por lo absurdo de las situaciones. Muchos de los autores de la época encontraron su sustento y hasta su consagración en este género como Carlos Arniches o Joaquín y Serafín Álvarez Quintero o cuando menos su fama, como el logroñés Enrique López Marín (Benito, 2011).

Ramón López Montenegro desarrolla este teatro caricaturesco que se representaba cuatro veces al día, incidiendo así su visión en una gran multitud de espectadores. Sus argumentos recogían la sociedad de esos años, cada vez más acelerada y abierta, tanto la de los valores dominantes como la de los emergentes, y los gustos y tendencias: los nuevos tipos de entretenimiento, las vacaciones en la playa, los personajes taurinos, la vida en las corralas, los señoritos, la creciente presencia de la mujer en el espacio público, la sicalipsis... Sus acotaciones permiten imaginar a la sociedad del cambio de siglo, sus preocupaciones y distorsiones<sup>23</sup>.

Su primera obra, *El Candidato*<sup>24</sup>, se estrenó en 1902 en Bilbao. Calificaba como “juguete”, le proporcionó tan notable éxito que decían que libraría la temporada para la empresa. Cyrano tuvo que salir varias veces a recibir los aplausos del público (*La Correspondencia de España*, 25 de octubre de 1902) y hasta le dedicaron versos (*El Cantábrico*, 25 de octubre de 1902)<sup>25</sup>. En la obra ya se perciben la dramaturgia de Montenegro y la raíz de su “éxito”; el humor accesible con gran efecto comercial para la empresa<sup>26</sup> (*El Ruido*, 26 de octubre de 1902). Pero también tuvo pareceres no tan elogiosos, como en Logroño donde indicaban que había chistes bien traídos y originales, pero que a otros se les veía “la punta” en cuanto se iniciaban, con gracia pero poco justificada, aunque cumplía el principal objetivo de entretener (*La Rioja*, 19 de febrero de 1903)<sup>27</sup>.

---

23. Jesús Palacios (Palacios, 1975, pp. 45-70) recoge la mayoría de sus obras en las que se puede deducir su temática.

24. López Montenegro, Ramón: *El Candidato*, Bilbao, 1902. Dedicado en verso a Pepe Riquelme, el actor, como gran factórum de su éxito, hijo de uno de los considerados padres del “género chico”, Antonio Riquelme: “Sí, Pepe; fuiste tú no fue la obra/quien supo conquistar aquella noche”.

25. Versos de Mariano Muro de Zazo. Cyrano le dedica uno de los ejemplares como amigo y paisano. Este Zaragozano publicó en *La Correspondencia de España* y en *Informaciones* y fue también político conservador agrarista.

26. “En los días de mi vida he visto más cantidad de chistes, ni chistes más morrocotudos y expontáneos[sic.]. Hay una libra de ellos que entoncece y unos liberales y correspondencias que descoyuntan, sin contar, naturalmente con el par de coces que suelta el veterinario”.

27. Esta función a beneficio de la Caja de Ahorros reunió también en el escenario con la obra “Juan José” a su amigo Joaquín Dicenta, y presentó al público a logroñesa Julita S. Campos (Bermemar, [https://www.bermemar.com/SIGLOXX/Ocio%20XIX\\_campos.html](https://www.bermemar.com/SIGLOXX/Ocio%20XIX_campos.html)) Curiosamente, Fray Cirilo en *La Rioja*, no hizo mención a la relación de Cyrano con La Rioja, pese a que el cuñado de López Montenegro había sido alcalde de Alfaro, vicepresidente de la Diputación y el año anterior juez municipal al tanto de los problemas con los consumos en Alfaro, Angel Iribarren Pasquier. Su hijo Cándido glosaría muchos de sus éxitos como riojano en Madrid en sus crónicas en este periódico.

Podría parecer extraña esta discrepancia frente al mismo espectáculo, pero ya entonces las apreciaciones sobre las obras estaban condicionadas por muchos intereses, personales, empresariales, mediáticos... Así, por ejemplo, en un momento de fuertes movimientos editoriales e ideológicos de la prensa que terminarían constituyendo grupos de presión como el “trust” (*El Liberal*, *El Imparcial* y *Heraldo de Madrid*) frente a *Prensa Española* con *ABC*, el segundo estreno de López Montenegro, *La villa de Don Diego*, disfrutaría de la presencia de “reventadores” por estar escrita por un redactor de *El Liberal* (*El Liberal*, 20 de noviembre de 1903 referencia de *El Heraldo de Madrid* desde Vitoria).

Esta situación de elogio y castigo a un tiempo, en el caso de Cyrano, ocurrió tan frecuentemente que condiciona la apreciación que se puede extraer sobre su producción, su persona y su imagen pública a través de los comentarios vertidos sobre sus obras. En la mayoría de ellos, tras mencionar el éxito de público, la solvencia comercial para la empresa, la proyección que tendrá el autor en próximos trabajos o el humor que proponen, aparecen otras apreciaciones sobre lo erróneo del planteamiento, lo exagerado de las situaciones, la falta de continuidad, de tensión o el nivel de lo planteado, llegando hasta que su mayor virtud residiera en la brevedad<sup>28</sup>. Sin embargo, se destaca frecuentemente su trabajo incansable en diferentes campos, su sociabilidad y elegancia y la solvencia en todos los aspectos que ocupan la escena como en la descripción realizada ante el estreno de *El Diablo son los Chiquillos* de Enrique López Marín en la que colabora con la música.

“Autor espléndido, periodista notable y esgrimidor temible”[...] “De los méritos de dibujante y caricaturista, la firma de Cyrano, admitida en los grandes periódicos, dice bastante”[...] “Además López Montenegro pinta, esculpe, canta admirablemente, toca el piano, la guitarra, la bandurria, el acordeón y el órgano. Por ende, sabe vestirse bien, tiene juventud, buen humor, figura decorosa, es amable, simpático, educado y anoche resultó inspiradísimo compositor” (*Heraldo de Madrid*, 17 de mayo de 1909).

28. No podemos hablar de éxito total en ninguna de las 46 obras de las que tenemos referencia, aunque se le realizaran homenajes, saludara en determinados números o se repusieran. Sus aportaciones musicales son más reconocidas que muchos de los libretos. Son obras originales, adaptaciones, colaboraciones, solo libretos o música que se presentan entre 1902 y 1934: sainetes, entremeses, operetas, zarzuelas, juguetes, humoradas, o caricaturas. Su desarrollo de entre medio y dos actos. En 15 ocasiones aparecen en las crónicas como éxito. Categórico cuando componía la música. En 10 de ellas encontramos matices como: ligera, agradable, graciosa, proporcionará dinero, cuentecito, buen gusto... Las otras 31 contemplan calificativos como “lo mejor es que dura poco”, “creímos éxito y protesta ruidosa al final”, “risa gruesa”, y algunos negativos como “se necesita heroísmo para ir a interpretarla”, “llega a la astracanada”, “carente de ingenio”, o “irrepetible error”. Al menos desde 1916, coincidiendo con el declive del teatro por horas, se aprecia una menor ponderación. Desde 1921 reduce su producción aunque no lo deje totalmente (Palacios, 1975 p 58) Coincide con su boda, paternidad e incorporación a la política. Aún estrenará *Segundo Tercero* de 1923, *El Director es un Hacha* en 1923, *El Novio de la Consuelo* de 1925, *La Dama de Rosa* en 1926, y *Orestes no molestes* en 1934.

Porque Ramón López Montenegro, como cronista social y teatral junto con su condición de autor, mantenía afinidades con lo más granado del elenco literario. Comparte tertulia (López, 1917, p.24) y proyectos benéficos y profesionales con Jacinto Benavente (*El Diario de la Marina*, 15 de septiembre de 1915)<sup>29</sup>. Le une una estrecha amistad con Enrique López Marín<sup>30</sup> quien le acogió a su llegada a Madrid y con quien trabajó en el teatro Eslava del que llegó a ser Director Artístico. Causaba admiración por sus dotes actorales y su voz a Wenceslao Fernández Flórez (Luca de Tena, 1971, p. 91) Se relacionaba estrechamente con actores como Ernesto Vilchez, Joaquín Dicenta, Catalina de la Bárcena... Y era parte del engranaje comercial de toda esta empresa teatral en todas sus facetas: criticaba las obras, publicitaba a actores y actrices y se presentaba ante el público y sus colegas con sus propuestas teatrales más allá de retratarlos.



Figura 5. *La Hoja de Parra*, 18 de noviembre de 1911 Ateneo de Madrid/ [prensahistorica.mcu.es](http://prensahistorica.mcu.es).

29. Manifiesta que componía para una obra de Benavente (*El Cantábrico*, 18 de mayo de 1911), representaba sus obras como el boceto "Sin querer" en el homenaje a Catalina de la Bárcena (*El Debate*, 20 de abril de 1912) o compartía obra colectiva con él como la del Montepío de Autores (*El Heraldo de Castellón*, 17 de enero de 1931).

30. Con Enrique López Marín escribía en su mismo cuarto, diciéndose por sus colaboraciones cuando López Marín tenía 80 años y Montenegro 32; "¡Las canas de López Marín, las pocas que aún viven en su pelada cabeza, mezclándose en artística confusión, con la sedosa y blonda cabecita del gentil Cyrano!" (*El Liberal*, 11 de mayo de 1909).

Esta red de contactos, además de sus amistades aristocráticas y políticas, apuntan parte de la solidez de su trayectoria social y profesional, tan común en la época, apoyada en amistades y paisanos. Ser ajeno a este proceder se esgrime como mérito en una de las primeras críticas en su propio periódico sobre *Después de la Boda* en 1904 al decir que; “el autor, López Montenegro, es nuevo en Madrid. No conoce á empresarios, cómicos ni autores. Llegó con su obra debajo del brazo al teatro Eslava. Se la entregó á Salvat. La leyeron López Marín, Juárez y el mismo Salvat. Les gustó mucho —acreditando un buen ojo clínico— y en seis días se hicieron los ensayos previos y anoche se estrenó” (*El Liberal*, 5 de febrero de 1904). Imagen solvente para su carrera, que se ofrece sin mediar demanda, mostrando una comparación tácita ante formas de proceder comunes en el momento, que parecen estar empezando a cuestionarse. El final de la Restauración modifica los gustos o las formas de ocio, pero también cuestiona los canales, los recursos, los fundamentos y las formas de reconocimiento social.

Así López Montenegro, años después, encontró una de las críticas más feroces a su persona e imagen pública en las mismas páginas que tanto le habían elogiado en sentido contrario. El diario *La Rioja* sacó a la luz en 1917 los mimbres que sostenían su éxito, que se entendían como méritos asociados a los tiempos pasados y evidenciaban nuevas formas de opinar. Isaac Abeytua<sup>31</sup>, nuevo corresponsal de *La Rioja*, cuestionaba su calidad artística defendida siempre desde este diario, cuando Cyrano mostraba su filiación aragonesa antes que riojana<sup>32</sup>. Resaltaba la influencia que el paisanaje tenía en la consideración de sus triunfos y lamentaba no haber pateado alguna de sus obras llevado por el sentimentalismo regional<sup>33</sup>. Llegaba a señalar que

31. Jesús Palacios no menciona a Abeytua como autor de la crítica (Palacios, 1975) Pasa de puntillas sobre la polémica y destaca el amor de Ramón por Alfaro. Parece justificar con ello la necesidad de conocerle y valorarlo en *La Rioja* más que por su trayectoria y trascendencia.

32. La vinculación alfareña más que riojana se cifra en varios motivos. Allí falleció en 1936 donde está enterrada toda su familia y donde en los veranos capitalizaba la cultura local. Contaba con el amparo de su tío, Ángel Iribarren Pasquier, líder de los conservadores, alcalde, vicepresidente de la Diputación y diputado provincial. Mantuvo la casa familiar. Donó varias esculturas a su parroquia, e incluso un retrato del Marqués de Orovio a su ayuntamiento (*La Rioja*, 19 de septiembre de 1910). Sus relaciones familiares y de amistad con los Sáenz de Heredia le llevarían hasta la gobernación de Zamora durante la dictadura de Primo de Rivera en 1928. La comision para entregar al general el pergamino que le reconocía com hijo adoptivo de Alfato la comandó Ramón López Montenegro, junto a Eugenio de Portugal, Julio y Cándido Iribarren. Marta Iribarren conviviría con él hasta su matrimonio con Eugenio de Portugal y la retrató en un cuadro junto a su madre. Sus otros hermanos activos en la colonia riojana en Madrid, Julio, el menor, apoderado taurino de Cayetano Ordoñez entre otros (*La Reclam Taurina*, 2 de marzo de 1929) y Cándido Iribarren, cronista de *La Rioja* en el Madrid a comienzos del siglo XX encargado de informarnos de sus éxitos como autor teatral en las páginas del diario.

33. Artículo titulado “A un alfareño renegado”. Abeytua, impreciso en sus afirmaciones incluye errores que Montenegro rápidamente resaltó, pero lo importante era la consideración por su origen. Por ejemplo, se le cuestiona por la calidad de *El Gato Rubio* que es una obra del logroñés López Marín pero con música de Montenegro, cuyos dúos musicales fueron ensalzados por la crítica por encima de la calidad del libreto.

riojano o aragonés Montenegro “siempre me ha parecido un solemnísimo “camelo”. Solo no ha pasado de escribir monologuitos o apropóstios, muy en su lugar, para ser recitados en las soirees gachupinescas” (*La Rioja*, 28 de febrero de 1917, Portada).

Quizás esta consideración de Abeytua y su descarnada crítica pudiera compartirse en parte, pero puede también que hubiera que matizarla ante un autor que trabaja con Arniches, los Quintero o Jacinto Benavente, o que comparte autorías varias con escritores como Miguel Mihura, Federico Reparaz o Antonio Paso. Lo que se ponía en evidencia aquí realmente es la creciente confrontación entre diferentes formas de entender la sociedad, los méritos y el mundo que se va polarizando ideológicamente durante todo el primer tercio del siglo XX.

Tanto es así que no solo se aprecia la mención de soslayo por Abeytua a su literatura para aficionados aristocráticos o gachupines<sup>34</sup>, sino que claramente marca una distancia social entre ambos al decir que “y que el señor López Montenegro, riojano de nacimiento y aragonés de pega, me dispense la franqueza. Que en esto sí que nos llevamos poco los hombres de zorongo y las calzas cortas y los de la boina y la blusa azul” (*La Rioja* Portada 28 de febrero de 1917) Esta separación entre ambos quedará más marcada cuando años más tarde Montenegro sea nombrado gobernador de Zamora durante la dictadura de Primo de Rivera, o Abeytua elegido como diputado del Partido Republicano Radical Socialista en la Segunda República.

El paso del tiempo hará que las críticas se radicalicen, el humor, fino o chabacano se posicionen, las discrepancias dejen paso a los insultos y ese malabarismo de la bagatela humorística que proclamaba Cyrano se convierta en una imagen pública sectaria e hiriente en la Guerra Civil como cuando se hace referencia al señor Muñoz San Román del ABC de Sevilla diciendo que “era el tonto más tonto de todos los tontos, si no anduviera por el mundo Ramón López Montenegro” (*Heraldo de Castellón*, 21 de septiembre de 1936).

Cyrano, mientras tanto habría transportado su humor directo al teatro en ambientes costumbristas que reflejan la sociedad de su momento, con notable capacidad de penetración al recorrer la geografía española con sus obras y sus composiciones musicales<sup>35</sup>. Sin entrar en su calidad, sus carica-

---

34. Montenegro participa en numerosas obras como actor junto a aficionados de la nobleza y alta burguesía en sus teatros particulares como en la inauguración del de los Marqueses de Urquijo con *El sueño de una noche de Agosto* de Martínez Sierra (*Diario de Valencia*, 20 de marzo de 1926).

35. Además del impacto que producía la repetición diaria de sus obras por este formato breve y comercial, muchas de ellas se representaron no solo en Madrid, sino en capitales como Barcelona, Zaragoza, Salamanca, Sevilla, Valencia, Oviedo, Cádiz... incluso en La Habana. Por ejemplo, el estreno de *Después de la boda* en la Habana (*Diario de la Marina*, 16 de septiembre de 1904) Los de *¡Al cine! (El Porvenir*, Diario Republicano Salamanca, 25 de mayo de 1907; *El Liberal*, 11 de agosto de 1907) *La Concha*. (*El Pueblo. Diario Republicano*, 21 de abril de 1917). La opereta *La Dama de Rosa* (*Heraldo de Aragón*, 18 de noviembre de 1926) o *El Director es un Hacha* (*El Noticiero Gaditano*, 23 de mayo de 1927).

turas teatrales llegaban al gran público por méritos propios y declinarían como el teatro breve en general a favor de otras propuestas musicales más actuales<sup>36</sup>. Pero lo hacía desde un planteamiento visual, no solo a través de las acotaciones o descripciones de los efectismos escénicos o las situaciones más absurdas, sino apoyando su obra con imágenes gráficas.

Este sería el caso de la caricatura en un acto dividida en dos cuadros<sup>37</sup>, *¡Al cine!*<sup>38</sup>. En ella plantea la importancia de la aparición de este fenómeno de masas para la difusión de las ideas y la conformación social desde finales del siglo XIX por el cambio que produce en las costumbres, en el ocio, en los modos de vida y en la democratización de la sociedad, “presenta un estudio muy concienzudo que revela grandes conocimientos y viene a demostrarnos que el cine lo invade todo” (*Diario de Zaragoza*, 21 de mayo de 1907). Analizar sus chistes, seguro que nos daría las claves sociales de contrastes urbanos y rurales, como refleja con el uso de los modos de jerga popular y de lenguaje culto, confundiendo todo, alterando los órdenes, amenazando las tradiciones, globalizando los mensajes, acelerando la vida<sup>39</sup>.

“¡Al cine!! ¡Al cine!! ¡Aquí está la más grande, la más potente, la más asombrosa creación de los modernos espectáculos! ¡Sí, señoras y caballeros, sí! A pesar de que hay- lenguas vespertinas que nos están poniendo á chupar de un burro, nada puede la envidia contra el cine. El teatro ha tenido que pasar por las horcas claudinas y rendirse ante la película. No se puede comparar el cinematógrafo con el teatro. Al cine viene el doble, el trípode, el cuadúpedo número de espectadores. Y no así como quiera, niño que vienen damas de alto cuplet y caballeros con más orgullo que Don Rodrigo en la arca. Los empresarios de zarzuela, todavía no han vuelto de su apocalipsis al ver el excremento que está tomando el cine; y, aunque todos ellos se empeñan en tomar el rábano por las orejas, y sacarnos defectos, y decir que el día menos *pensao* la vamos *ádiñar*, ya vendrá el tío Paco con la baraja y ellos serán los que se mueran sin decir este ni oeste. ¡Animo, señores! ¡Aquí no hay chistes verdes como en *La vida es sueño*, Loyegrín, y otras obras sicalípticas de Sorolla ó Mariano Benlliure! ¡Aquí no se cantan cuplets indecentes,

36. Su colaboración con el popular actor Ramón Peña desde 1916 podría intentar paliar el declive de este tipo de teatro, que luego caería en el descrédito, hasta el fracaso total que cosecharon con *Orestes no molestes* en 1934. Como otras tantas, estas historias aparentemente banales pero con un fondo tradicional moralizante, retomarían su interés en las producciones de posguerra y en el cine del desarrollismo. Pasó con *Los Gabrieles* con su adaptación al cine como *Fray Torero* (Dirigida por José Luis Sáenz de Heredia en 1966 e interpretada por Paco Camino).

37. También escribió una caricatura en medio acto porque duraba menos de treinta minutos como decían de su obra *La Fiera Corrupta* en *Gedeón* el 24 marzo de 1907.

38. El primer foco sobre la obra lo puso Bernardo Sánchez (Sánchez, 1995, p. 37) y ha continuado Daniel Sánchez (Sánchez, D., 1998, p. 73 y Sánchez, D. 2006, p. 181).

39. Además con las acotaciones recrea el ambiente de un oficial del ejército, soldados, señoras, caballeros, mujeres del pueblo, una “cocotte”, obreros, golfos, una mama con niños, una institutriz, un pollito gomoso, paletos,... p. 14.

como en el *Juan José* o en *Sansón y la lila* \ ¡Aquí no pican las pulgas como en los teatros! ¡Ande la película! ¡¡Al cine!! ¡¡Al cine!!” [Sic.]

(López Montenegro, Ramón *¡Al cine! Caricatura madrileña en un acto dividida en dos cuadros*. Libro y música. Madrid, 1907, p. 13).

Pero aquí, además recrea la realidad cinematográfica aún balbuceante en el teatro, a través de los planteamientos escenográficos dibujados por el autor para definir el libreto. Presenta su percepción visual de cómo era la vida del primer ocio multitudinario y la forma de concebir un espectáculo vibrante, variado y veloz más entretenido que el ya dinámico teatro por horas. Así nos traslada la realidad de los barracones cinematográficos habituales en la primera década del siglo<sup>40</sup>.

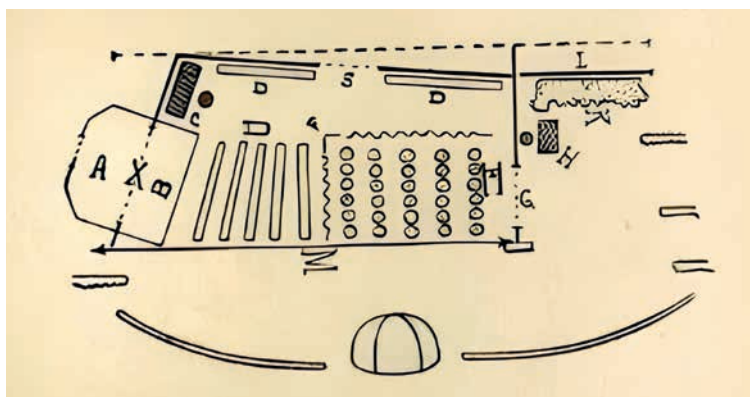


Figura 6. López Montenegro, R. *¡Al Cine!* 1907, p. 13, archive.org.

Se trata de una audacia escénica en la que conviven en el escenario el público y los mimbres del espectáculo como el explicador, el pianista o la misma proyección cinematográfica. Difícil de plantear, los desajustes hicieron que no fuera apreciada totalmente por el espectador<sup>41</sup>.

Pero López Montenegro, utiliza la ilustración para diferentes aspectos en sus obras. En primer lugar, la publicidad, bien reflejando la identidad de sus autores para el lector:

40. Algo parecido hará en otras obras para definir el escenario como en *El Ascensor* en 1918 o en *Los Gabrieles* en 1920.

41. La propuesta fue atrevida: “Tiene ¡Al cine...! Una factura especial mixta de teatro y garita a la que no están acostumbrados todavía los públicos de provincias” Difícil de comprender: “No halló bien que se intercalaran tres películas entre un cuadro magnífico y media docena de ingeniosidades. Es un esquema de zarzuela con gracia abundante”. Y errada: “Era mucho para la paciencia de los que pagan estar media hora encerrados sin ver nada de lo que pasaba en escena” (*El Porvenir. Diario Republicano*, 25 de mayo de 1907).



Figura 7. López Montenegro, R y Peña, R. *Los Gabrieles*, 1920. Portada, archive.org.

O ilustrando las formas que se adoptaban en el baile recién llegado a España, el foxtrot, del que López Montenegro fue uno de sus primeros compositores en España (Palacios, 1975, P. 57).



Figura 8. López Montenegro, R. *Picadilly*. Madrid, 1916, BNE/ Biblioteca Digital Hispánica.

En segundo lugar, la definición de las acotaciones para describir a los personajes de sus obras teatrales sin dudas, al dibujar los figurines en algunas de sus composiciones.

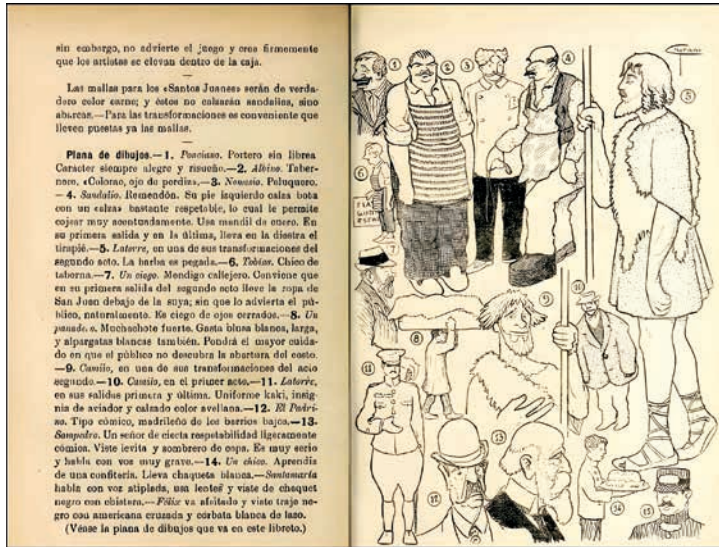


Figura 9. López Montenegro R. y Peña, R. *El Ascensor*; Madrid, 1918, pp. 9 y 10, archive.org.

Y en tercer lugar, la promoción de la obra, como en el caso de *El Director es un Hacha*, en colaboración con Federico Reparaz en 1923, para la que nos dejó un reflejo del elenco y los autores.

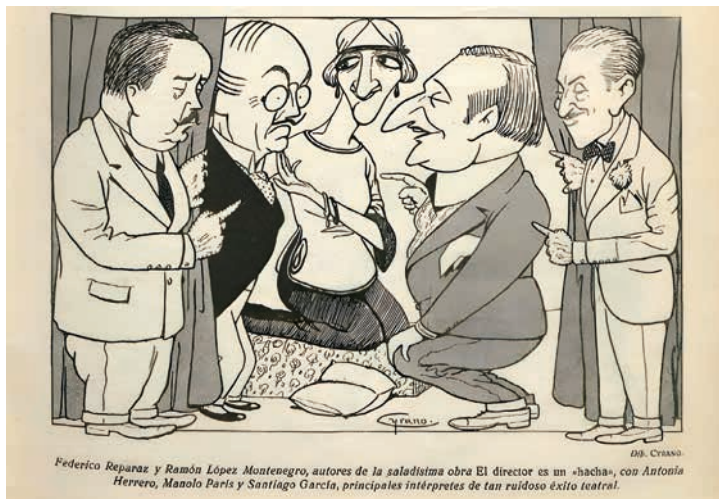


Figura 10. *Buen Humor*, 18 de febrero de 1923, p 13, BNE/Hemeroteca Digital.

En ella se aprecia plenamente el estilo de Cyrano y la captación de la esencia de los representados de los que los teatrales serán de los que más abundan en su universo gráfico. Autores como Azorín, Jardiel Poncela, Benavente, Paso, Sasone, Antonio y Manuel Machado, Muñoz Seca..., músicos como Moreno Torroba, Manuel Nieto, Jacinto Guerrero...



Figura 11. Moreno Torroba.  
*Blanco y Negro*,  
16 de febrero de 1936, p. 24,  
Biblioteca Círculo Logroñés.

y actores como José Isbert, Celia Gámez, María Guerrero, Margarita Xirgu, Ofelia Nieto, Pepe Balaguer, Irene Alba... serán caricaturizados por López Montenegro además de otros personajes del mundo cultural y literario como Manuel Merino, Director Artístico del Parque del Retiro en 1922.



Figura 12. María Guerrero.  
*La Nación*, 9 de febrero de  
1926, p. 3, BNE/  
Hemeroteca Digital.



Figura 13. Manuel Merino.  
*Buen Humor*, 9  
de julio de 1922, p. 12, BNE/  
Hemeroteca Digital.

## 2. EL HUMORISTA DE LA CRÓNICA VISUAL.

Ramón López Montenegro, Cyrano, por tanto practicaba todas las facetas relacionadas con las artes escénicas. Desde las más literarias hasta las más gráficas y publicitarias<sup>42</sup>. La calidad de su teatro sería algo que podría cuestionarse, no su impacto, pero en su favor cabría decir que nunca tuvo tal pretensión (Luca de Tena, 1971, p. 91)<sup>43</sup>. Lo que parece claro que como humorista se le reconocía en un nivel superior a la de las demás facetas que cultivaba como ya hemos abordado (Vázquez, 2002 419-445) y que desde los años veinte los ilustradores y caricaturistas habían alcanzado un alto nivel de consideración como artistas y comunicadores de la realidad por la gran evolución experimentada desde finales del siglo anterior con nuevos estilos y estética mas conceptual, además de la capacidad de mostrar el mundo desde otra perspectiva gracias a la risa (Francés, 1920).

42. Tras el estreno de *La fiera corrupta* y de *¡Al Cine!* Un crítico refería que era un “estuche de monerías” porque “escribe pinta compone música es actor...” y que “confiemos en que para su nuevo medio acto, quizás ya en preparación, pintará las decoraciones a más de escribir, la música y la letra” (*Gedeón*, 24 de marzo de 1907).

43. Al publicarse *El Ascensor* en 1917 volvió a justificar el fin de sus obras “Querido Tomás Borrás:/sabrás/que el juguete El ascensor//es una gansada más/Y no aspira más favor/esta solemne gansada/que arrancar la carcajada/del sentido espectador. Tomás Borrás era crítico teatral de *La Tribuna*.

Cyrano se integraba en este grupo relevante, participaba en sus dinámicas y tendría cierta consideración de autoridad cuando llegó a escribir sobre el oficio señalando que el humorista “no suele ser un majadero que está siempre volcando estupideces. Cuando tiene que producir recurre a su ironía y a su ingenio; pero, en cuanto termina, le da vuelta a la llave; y así, en sus expansiones resulta que habla como las personas” (López Montenegro, 1927, pp. 6-7). Estas palabras evidencian que detrás de su argumento habitual de pretender sólo hacer reír en sus obras habría más intención que con la banalidad con la que justifica sus creaciones.

Para cuando Cyrano comienza a participar en los salones de humoristas ya habría publicado ilustraciones en muchos de los más importantes medios nacionales y habría desarrollado las diferentes facetas gráficas que podrían hacerse por un dibujante<sup>44</sup>. Además de iluminar textos ajenos, realizado historietas, viñetas costumbristas o políticas también habría desarrollado toda la imagen gráfica de una misma publicación; títulos, entradillas, manchetas... como en la sarcástica, mordaz y hasta sicalíptica *La Hoja de Parra*.



Figura 14. *La Hoja de Parra*, 1911, Ateneo de Madrid/ prensaistorica.mcu.es.

Formalmente lo que más publicaba eran viñetas que condensaban todo el mensaje y a gran distancia tiras cómicas que desarrollaban un relato, chistes o ilustraciones<sup>45</sup>.

44. Hemos localizado 590 dibujos firmados frente a los millares que refieren algunas fuentes (Sainz, 1953, p. 643). Unos ochenta previos a 1915 en el que comienzan los salones de humoristas. Las publicaciones en las que firma sus dibujos son *El Cantábrico* (1902), *El Liberal* (1908), *Nuevo Mundo* (1908-1917), *Madrid Cómico* (1910), *La Noche* (1911), *La Hoja de Parra* (1911), *Mundo Gráfico* (1913), *El Día* (1917), *Buen Humor* (1922-1923), *La Nación* (1925-1927), *ABC* (1927-1928), *Gracia y Justicia* (1932-1933), *Gutiérrez* (1934). Conocemos que publicaba en otros que no hemos podido comprobar como *España Nueva* (por referencia en *El Liberal*, 14 de mayo de 1911) u *Hoy (El País)*, 7 de octubre de 1913) que dice “de la parte gráfica están encargados los dibujantes Robledano, “Cyrano”, Bertolozzi y Dementrio”. Además de ellas habrá ilustraciones sin firma. Tanta cantidad restante podría matizar las apreciaciones sobre su trabajo.

45. Las viñetas entre la obra que hemos identificado, superarían el centenar mientras que las tiras cómicas, chistes o ilustraciones estarían en torno a la treintena cada una.



Figura 15. *Nuevo Mundo*, 30 de abril de 1908, p. 30, BNE/ Hemeroteca Digital.

Las caricaturas propiamente dichas aparecen en *Madrid Cómico*, *La Nación*, *ABC* o *La Hoja de Parra* y reflejaban más a personajes resaltados por su dedicación literaria, actuarial o periodística que política, aunque era frecuente la participación política desde la prensa, como puede ser el caso del Candidato de Republicano-Agrario a Cortes por Becerreá (Lugo) en 1910, director de *El Liberal*:

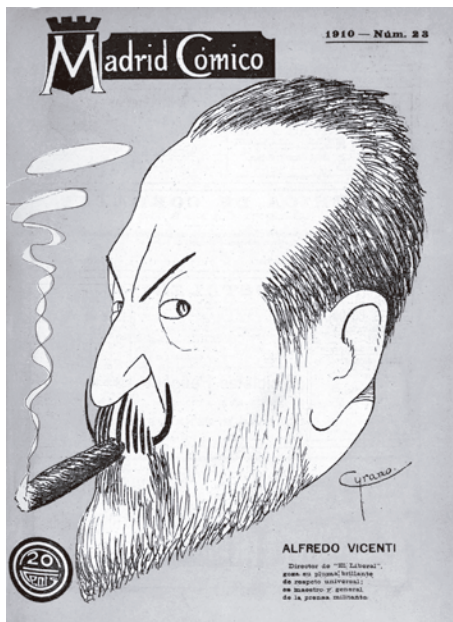


Figura 16. *Madrid Cómico*, 23 de julio de 1910, portada, BNE/Hemeroteca Digital.

Y las portadas se pueden encontrar en *Madrid Cómico* o *Blanco y Negro*.



Figura 17. *Blanco y Negro*, 28 de enero de 1921.

Por otra parte no podemos hablar de una pauta estética clara en su producción. Se encuentra influido por la moda de cada momento, pero también por el tipo de publicación en la que aparecerá; las características del soporte final y por su frecuencia<sup>46</sup>.



Figura 18. *Nuevo Mundo*, 10 de agosto de 1917, p.7, BNE/Hemeroteca Digital.

46. El ahorro de esfuerzos aparece en *El Día* en el que en un par de ocasiones repite el mismo dibujo cambiando el chiste como el 2 de julio de 1917 y el 8 de julio de 1918.

Pero sí se puede apreciar una evolución formal al evolucionar desde unas ilustraciones más “realistas” o “detallistas” hacia la simplificación y lo conceptual de lo reflejado. Podemos verlo en la comparación de dos viñetas de sátira política, más allá de que la carga de su contenido sea más reivindicativa o menos<sup>47</sup>.



Figura 19. *Madrid Cómico*, 31 de diciembre de 1910, p. 5.



Figura 20. *Gracia y Justicia*, 14 de julio de 1934, p. 5 BNE/Hemeroteca Digital.

47. En la figura 17 se observan unas botas militares o del Rey a las que Antoñito Maura llama Papá, Pepito Canalejas juega con la peonza (y era el presidente en 1910) y Juanito (de la Cierva?) espera a Maura para jugar. En la figura 18 se refleja a Compayns, Indalecio Prieto y Largo Caballero. El desarrollo de la fotografía en la prensa propició la evolución hacia la caricatura más conceptual que precisaba de menos detalles para identificar al retratado y mayor sencillez formal. Cyrano se desarrolla en ese tránsito.

Y a la vez que esta madurez que se aprecia al simplificar la ejecución de las viñetas también aparece cuando pretende una mayor complejidad compositiva y técnica en otro tipo de ilustraciones:



Figura 21. *Blanco y Negro*, 8 de enero de 1933, pp. 76-77. Biblioteca Círculo Logroñés.

Temáticamente, los dibujos, además de caricaturas, abordaban durante toda su trayectoria temas costumbristas: la velocidad, la medicina, la pobreza, la moda, la incomunicación, la mujer en el espacio público o en el trabajo, la educación y actualidad como las quintas, los subsidios... Bajo la exclusiva intención de hacer reír emana cierto mantenimiento de los valores tradicionales de la mano de la moral; formas de relación machistas y



Figura 22. *Madrid Cómico*, 17 de septiembre de 1910, p. 9, BNE/Hemeroteca Digital.

galantes, la diferencia de clases como un problema estético o de orden, la educación, el desempleo, la vagancia, algo de humor grueso o sicalpítico... como en muchas de las obras teatrales del género chico <sup>48</sup>.

La política propiamente dicha constituye el otro gran foco temático de la sátira de Cyrano referida a hechos concretos. La actualidad reflejada en un golpe de vista, (presupuestos, obras, reformas, relaciones intergeneracionales, educación, huelgas, Straperlo...) para que el mensaje llegue al lector más iletrado. En algún caso condensa la complejidad de una situación <sup>49</sup>.



Figura 23. *El Liberal*, 20 de febrero de 1908, portada, BNE/ Hemeroteca Digital.

48. Esta viñeta recrea un piropo. Se pone la vida a los pies de una dama, sin mencionar ninguna devoción especial. Refleja como aceptable, galante y habitual la intromisión en el espacio personal en los primeros tiempos de acceso individual de las mujeres a la vida cotidiana en el espacio público.

49. La figura 20 resume el que será final del Gobierno Largo de Maura. Maura, "Morenito de Mallorca", torea para la Mayoría con la suspensión de garantías y así poder vencer al terrorismo ante el sol de Ortega. Al no aprobarse una ley antiterrorista que permitía el cierre de periódicos, o la expatriación y con la campaña de descrédito que sufrirá por parte del republicano radical Juan Sol y Ortega se precipitó su caída.

En otros por su vena satírica muy conectada con la tradición de los ilustradores desarrollada en el siglo XIX especialmente tras la Gloriosa<sup>50</sup>:



Figura 24. *Madrid Cómico*, 16 de julio de 1910, p 13, BNE/Hemeroteca Digital.

O enfrentándose a los demonios tradicionales que asediaban a los dibujantes como era la censura:

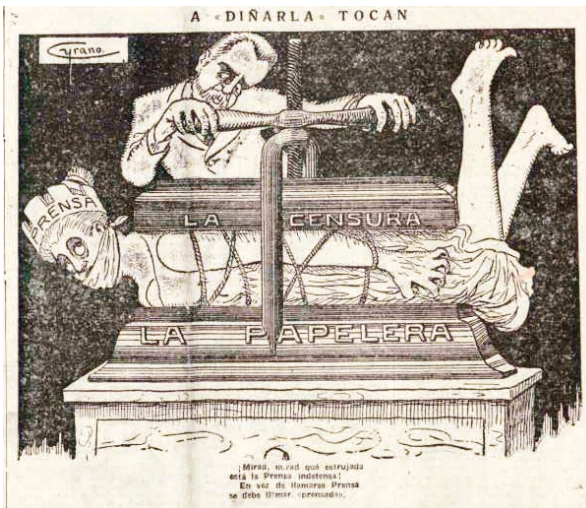


Figura 25. *El Día*, 2 de julio de 1917, portada, BNE/Hemeroteca Digital.

50. Algunos dibujos enlazan con la tradición satírica decimonónica de Ortego, Demócrito o Hermógenes. En la viñeta refleja como si fuera una instantánea (referencia a la nueva cultura visual) el Congreso como una kermesse en la que se rifa un beso entre una corista La Cierva y el premiado por el boleto sacado de una chistera, Sánchez Guerra.

A esta misma época pertenece la única caricatura que hemos encontrado en la que retrata a un político “riojano” como el mismo Cyrano; Miguel Villanueva<sup>51</sup>:

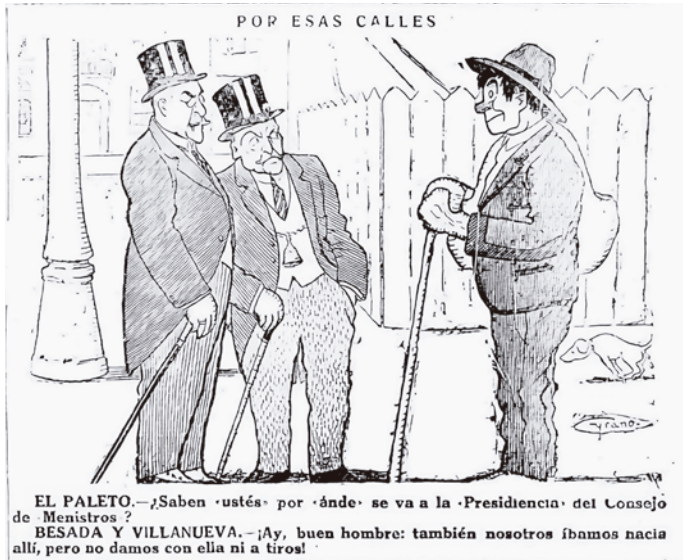


Figura 26. *El Día*, 16 de mayo de 1918, portada, BNE/ Hemeroteca Digital.

Conforme pasen los años su posicionamiento político alcanzará a las ilustraciones participando de la polarización ideológica que crece hasta el año 1936. Su posición conservadora se acomoda en *Gracia y Justicia*. Estas caricaturas sintonizan con la expresividad gráfica del momento y la caracterización de los personajes con pocos signos: las verrugas de Azaña, la boina de Indalecio Prieto, la pelambrea de Portela...



Figura 27. *Gracia y Justicia*, 9 de junio de 1934, p. 15, BNE/Hemeroteca Digital.

51. Político “riojano” nacido en Madrid, diputado por Logroño, ministro en varias ocasiones y presidente del Congreso.

En toda ellas se aprecia cada vez más una creciente rapidez en la ejecución para retratar a los personajes, mayor exageración en las situaciones planeadas y un mensaje más directo y reivindicativo. Se remarcan los estereotipos de los políticos y la simplificación del mensaje con menos matices y más posiciones categóricas. El más retratado en esta época por Cyrano será Azaña que con el paso del tiempo irá evolucionando hacia unas facciones más exageradas y sintéticas<sup>52</sup>.



Figura 28. *Gracia y Justicia*, 3 de agosto de 1935, p.8, BNE/Hemeroteca Digital.

En muchas, más que una posición partidista se aprecia un posicionamiento antisistema, desilusionado del juego político<sup>53</sup>.

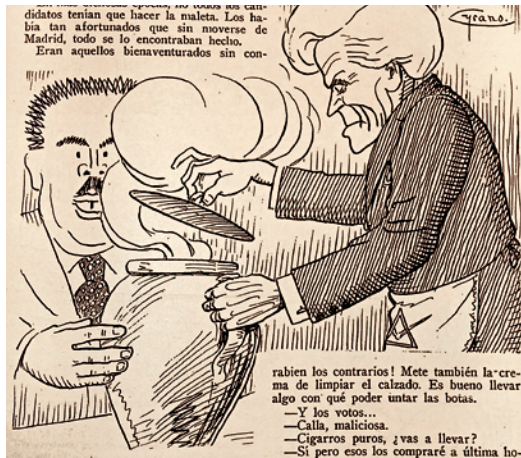


Figura 29. *Blanco y Negro*, 19 de enero de 1936, p. 18, Biblioteca Círculo Logroñés.

52. En sus dibujos publicados entre 1934 y 1936 representó a Azaña en 23 ocasiones, a Indalecio Prieto en 11, Portela Valladares, 8, Alejandro Lerroux, 5, Largo Caballero, 5, Rafael Salazar Alonso, 5, Marcelino Domingo San Juan, 3, Casares Quiroga, 2, Royo Villanova, 2 y con una ilustración González Peña, Diego Hidalgo, Gil Robles, Alborno. Cirilo del Río, Sánchez Román, Gas, Cecilio González, Strauss, Villaamil, Argüelles, Martínez de Velasco, Alfredo Martínez Gracia.

53. El pucherazo aparece en varios de sus trabajos del momento. En la figura 25 el votante, Cirilo del Río, Ministro de Obras Públicas, entrega el voto a Portela Valladares que lo introduce en una urna que es un puchero. Será caricatura en *Gracia y Justicia*, 15 de febrero de 1936, y con el mismo motivo pero similar composición y mejor factura en *Blanco y Negro*. Su última ilustración publicada que conozcamos apareció en esta misma revista el 12 de julio de 1936.

La sátira de Cyrano, cada vez más rápida y agria, coincide con la opinión descreída de López Montenegro en sus artículos de opinión. La risa va perdiendo peso en su motivación creativa y eso no sabemos hasta dónde habría llegado por su repentina muerte en Alfaro el 14 septiembre de 1936. Pero aun quedando truncada su carrera gráfica, cabe calificarla como de primer orden, reflejando desde un punto de vista satírico la realidad que le rodeaba en el primer tercio del siglo XX. Sus planteamientos nos sirven de fuentes para conocer dicho momento permitiendo elaborar una crónica visual. Su humor es algo más que un simple deseo por hacer reír pese a sus justificaciones y nos presenta cómo se percibían las relaciones sociales, la vida y los acontecimientos en este momento crítico. López Montenegro es pues un humorista que nos proporciona una crónica que incide en la creación de la cultura visual de su época en todos los campos en los que se desarrolla. La relevancia otorgada a los caricaturistas puede que haya sido la causa de no valorarlo adecuadamente, y enfatizar otros aspectos de su producción que, sin embargo, tampoco eran tan exitosos como podría parecer.

Cyrano es la “marca” con la que obtiene más notoriedad, la tarjeta de visita de su consideración social popular, un marchamo de su personalidad y la que aporta la trascendencia para sus mensajes. Quizás no tenga la dimensión de otros autores gráficos coetáneos<sup>54</sup>, pero si una gran capacidad de difusión y de penetración en la sociedad del momento. Al estar creando en tan diferentes campos genera afinidades entre ellos que le proporcionan notoriedad compartida y al desarrollarlos en los mayores grupos de comunicación disfruta de una capacidad de difusión única, más allá de la prensa gráfica especializada. Los formatos breves de sus obras teatrales, algunas en medio acto, de sus composiciones líricas de corte popular, y de la mayoría de sus ilustraciones favorecen también su consumo e impacto. Su repetición en los teatros, las giras por provincias, o en los periódicos asociados del grupo editorial estimulan su propagación. Plantea infinidad de situaciones, temáticas y acontecimientos, historias de humor y de costumbres, escenografías, figurines y decorados, y una de las mayores galerías de actores, autores y periodistas de la época. Esta magnitud hace que su análisis pormenorizado deba esperar a otras páginas.

También numerosos fueron los políticos, especialmente por el gran número de ellos que se nutría de entre los periodistas. Y aunque su producción gráfica fuera mayor cuando la presencia de riojanos en la primera línea política fue menor, es curioso, sin embargo, que este “alfareño” de veraneo, sentimiento y defunción, no retratara a más políticos de la región que tanto le apoyó. Solamente hemos encontrado a los “riojanos” Miguel Villanueva, deseoso de alcanzar la presidencia y a él mismo, en múltiples y atildados autorretratos ajenos a su paso por la política. Su propia imagen encaja con

---

54. Los Xaudaró, Fresno, Tovar, Sileno, Bagaría... cada vez son artistas más reconocidos de esta época dorada de la caricatura. Cyrano, a caballo entre dos épocas, tampoco tuvo tanto recorrido vital para evolucionar como ellos, aunque se puede apreciar cómo cambia, sin pretender que llegue a tener la trascendencia que alcanzaron algunos de ellos.

el conjunto de descripciones que nos han proporcionado sus escritos y los de sus críticos y amigos en la prensa.

Pero, para solo pretender hacer reír, Cyrano nos ha proporcionado un conjunto de documentos, que nos presentan claves para entender este primer tercio del siglo XX, la evolución social, estética y moral en la que se puede observar la deriva que presentan los tiempos, los cambios de valores, el miedo de la gente de orden, y la zozobra ante la incertidumbre y el conflicto. Se trata de un cronista visual pleno, un creador de opinión, desde su posición conservadora, cuya forma de escribir y sus representaciones teatrales le otorgan otros medios, además del gráfico propiamente dicho, para reflejar y difundir la realidad en los lectores y espectadores a través de las imágenes que crea y que forman parte de nuestra cultura contemporánea.

## BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

### Bibliografía

- Bacigalupe, C. (1994), Apuntes para una historia del teatro bilbaino. El teatro festivo de López Montenegro. En *Bilbao*, 70, p. 38.
- Benito, I. (2011), *Cuatro piezas cómicas del “género chico” Enrique López Marín*. Logroño. España. Instituto de Estudios Riojanos.
- Bermejo Martín, F. (2023), Recuperado [https://www.bermemar.com/SI-GLOXX/Ocio%20XIX\\_campos.html](https://www.bermemar.com/SI-GLOXX/Ocio%20XIX_campos.html).
- Capellán, G. (ed.) (2022), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)* Santander, España, Ediciones Universidad de Cantabria.
- Cots, M. (1989), La versión española de Cyrano de Bergerac de Edmond Rostand en *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, Francisco Lafarga(ed.), Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 287-295.
- Darío, R. (1905), *Cantos de Vida y Esperanza*. Madrid, España, Tipografía de Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Francés, J. (ed.) (1920), *Catálogo ilustrado del 6º Salón de los Humoristas*, Madrid, España, Casa Gal.
- López Montenegro, R. (1927), «Creencias erróneas. El humorismo y la gan-sada como algunos los figuran y como son», en *ABC*. 6 de febrero de 1927, pp. 6-7.
- López Núñez, J. (1917), “Las tertulias literarias madrileñas. En un rincón de levante”, en *Blanco y Negro*, 7 de octubre de 1917 p. 24.
- Luca de Tena, J. I. (1971), *Mis amigos muertos*. Madrid, España, Planeta.
- Martín Bermúdez, S. (2006), “El género chico como modelo de pequeño formato”. En *Cuadernos del Ateneo* núm. 21, p. 13-16.
- Martín Sánchez, I. M. (2010), “La caricatura política durante la II República: El Debate, EL Siglo Futuro y Gracia y Justicia” *Brocar*, 34, pp. 203-242.

- Palacios Remondo, J. (1975), "Ramón López Montenegro y de Frías Salazar Un ilustre riojano nacido en Zaragoza" En *Berceo* num. 88, pp. 45-70.
- (2019), En *Graccurreis. Revista de estudios alfareños*, n.º 30, pp. 197-230.
- Sáinz de Robles, F. (1964-1967), *Ensayo de un diccionario de la Literatura*. Madrid, Aguilar.
- Sánchez Salas, B. (1995), *100 años de luz: El tiempo del cinematógrafo en La Rioja*. Logroño, España, Cultural Rioja.
- Sánchez Salas, D. (1998), "La figura del explicador en los inicios del cine español" en *Cuadernos de la Academia* num, 2, pp. 73-84.
- (2006), "Su majestad el cine. El teatro por horas y su recreación del cine de los orígenes", *Cinema i texte; influències i contagis*. Girona, pp. 181-189.
- Vázquez Astorga, M. (2002), "El Diario madrileño ABC y los humoristas españoles. El concurso del Ingenio Español de 1928", *Atigrama*, pp. 419-445.
- Vázquez Lucio, Ó. "Siulnas"(2013) Recuperado:<https://siulnas-historiador.blogspot.com/2013/06/a-los-autores-humoristicos-dibujantes.html> Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Humor Gráfico y Escrito en la Argentina.

### **Hemerografía**

*ABC*

*El Adelanto*

*El Arte del Teatro*

*La Ataslaya*

*Blanco y Negro*

*Buen Humor*

*Diario de Burgos*

*Diario de Valencia*

*Diario de Zaragoza*

*Don Jacinto*

*El Bien Público*

*El Cantábrico*

*La Correspondencia de España*

*La Correspondencia de Valencia*

*La Cruz*

*El Debate*

*El Día*

*El Diario Alavés*

*El Diario de la Marina*

*El Diario de Orihuela*

*El Diario Turolense*

*La Época*

*La Esfera*

*Gedeón*  
*Gracia y Justicia*  
*Guasa Viva*  
*Gutiérrez*  
*Heraldo de Aragón*  
*Heraldo Alavés*  
*Heraldo de Alcoy*  
*Heraldo de Castellón*  
*Heraldo de Madrid*  
*Heraldo de Zamora*  
*Hoja Oficial del Lunes*  
*La Hoja de Parra*  
*La Ilustración Española y Americana*  
*El Imparcial*  
*La Independencia*  
*El Liberal*  
*El Luchador*  
*Madrid Cómic*  
*Mundo Gráfico*  
*La Nación*  
*La Noche*  
*El Noticiero Gaditano*  
*Nuevo Mundo*  
*El Porvenir Segoviano*  
*El Porvenir. Diario Republicano*  
*El Progreso*  
*Las Provincias*  
*El Pueblo. Diario Republicano*  
*EL Pueblo Cántabro*  
*El Pueblo de Valencia*  
*La Reclam Taurina*  
*La Región Extremeña*  
*La Rioja*  
*El Ruido.*  
*El Siglo Futuro*  
*La Unión Democrática*  
*La Voz de Aragón*  
*La Voz de Asturias*  
*La Voz de Cantabria*  
*La Voz de la Provincia*



## EDUARDO BARRIOBERO. UN CAMERANO DIBUJADO CON GRACIA Y SIN JUSTICIA

JESÚS MOVELLÁN HARO\*

### RESUMEN

La vida de Eduardo Barriobero y Herrán (1875-1939) se caracterizó por ser la de un republicano federal comprometido con las vicisitudes de las clases trabajadoras y sus reivindicaciones, tanto laborales como sociales. Vinculado desde su republicanismo de izquierdas al anarcosindicalismo de la CNT y a las reivindicaciones del movimiento obrero, Barriobero ejerció como abogado de líderes sindicales, obreros y campesinos al tiempo que desarrolló una intensa obra literaria y una participación política constante ya desde la crisis del régimen de la Restauración, la dictadura de Primo de Rivera y, finalmente, durante la Segunda República. En este artículo nos detendremos en las imágenes satíricas y las referencias (iconográficas y escritas) sobre la figura de este *jabalí* camerano.

*Palabras clave:* Barriobero, federalismo, caricatura política, CNT, Torrecilla en Cameros.

The Spanish federalist republican Eduardo Barriobero Herrán (1875-1939) was one of the most relevant political figures between the republicanism that he represented and his social commitment to anarcho-syndicalism during the first decades of the XX<sup>th</sup> Century. As a writer, translator, republican politician and workers' attorney, the relevance of Barriobero along this period of Spanish History remains without doubts. Thus, caricatures and references concerning his social and political activism were frequent, considering that Barriobero was a never one of the 'main characters' we could recognize from the last years of the monarchy of Alfonso the XIII<sup>th</sup> or from the Spanish Second Republic. However, we will focus this paper on the analysis of the images that contributed to build a visual memory of this 'jabalí' from La Rioja.

*Keywords:* Barriobero, Spanish republicanism, political caricature, CNT, La Rioja.

---

\* esus.movellan@unirioja.es

"Este artículo ha podido realizarse en el marco del proyecto "Tras las huellas de un jabalí. Memoria y miradas en torno al político y abogado camerano Eduardo Barriobero, 1939-2022", financiado en la convocatoria de "Ayudas para estudios científicos de temática riojana 2024" (IER/ Gobierno de La Rioja).

## 1. EDUARDO BARRIOBERO Y HERRÁN (1875-1939). UNA -BREVE- SEMBLANZA BIOGRÁFICA

Tardé bastante en conocerlo, no sé si por mi torpeza, o por su tramoya y guardarropía. Sí; en Eduardo Barriobero Herrán había mucho de teatro. Por lo pronto se había fabricado una silueta de abate francés que no casaba bien con sus actuaciones. Casi siempre vestido de negro riguroso, tocado con un chambergo de alas enormes. De facciones gruesas y piel grasienta, exhalaba una voz suave y entonada con la que daba vida oral a verdaderas enormidades dialécticas. Era culto, eso sí. Conocía muy bien su profesión, empezando por el Derecho Canónico que, con sus agudas interpretaciones, se convertía en un ariete contra la Iglesia y sus secuaces. Siempre correcto conmigo, jamás me mostró un adarme de confianza. (Carretero, 2017, p. 63).

Como puede comprobarse, cuando el letrado (y futuro alcalde de Pamplona con el advenimiento de la Segunda República) Mariano Ansó conoció a Eduardo Barriobero en 1926, la impresión que le causó el abogado riojano no fue menor. A mediados de los años veinte, en cualquier caso, Barriobero ya era una figura destacada, sobre todo, entre distintos sectores del movimiento obrero por su militancia en la CNT y, particularmente, por su defensa en los tribunales de trabajadores, campesinos y líderes sindicales. Si ya había entrado en el Congreso de los Diputados tras las elecciones de 1914 por Madrid, como miembro de la Conjunción Republicano-Socialista, su compromiso social con el sindicalismo radical se tradujo en resultados electorales especialmente en 1918, valiéndose de su popularidad como abogado de los mineros de Riotinto para obtener el escaño por la circunscripción onubense de Valverde del Camino. En 1931, tras la caída de la monarquía de Alfonso XIII y con la llegada de la Segunda República, Eduardo Barriobero ingresaría nuevamente en el Congreso como miembro del Partido Republicano Democrático Federal, obteniendo su escaño por Gijón.

Sin embargo, ¿quién fue Eduardo Barriobero? La trayectoria vital y profesional de este riojano nacido en Torrecilla de Cameros en 1875 y criado en Entrena no ha contado, al menos hasta la actualidad, con una biografía completa desde la historiografía, aunque han sido varios los trabajos que se han aproximado a Barriobero desde su pensamiento y acción políticas (Ruiz Pérez, 2003, pp.177-202; Carretero, 2017) o como hombre de letras (Bravo Vega, 2002a; Martínez Latre y Puertas Moya, 2002, pp. 79-104). Asimismo, desde los estudios sobre el republicanismo federal de la Segunda República y sus debates internos merece la pena detenerse en *Franchy Roca y los federales del "Bienio azañista"* (Millares Cantero, 1997). Aunque Barriobero dejó para la posteridad una bibliografía propia tan amplia como variada (novelas, ensayos políticos, traducciones -las más importantes, las de las obras de Rabelais-, tratados sobre literatura o, por último, memorias sobre su experiencia en el Tribunal Revolucionario de Barcelona en 1937) no cuenta con un archivo o con fondos propios. Esto, muy probablemente, haya lastrado posibles aproximaciones biográficas o de estudios más centrados en el personaje, aunque se tiene constancia de los principales hitos en la vida de este abogado y político republicano.

Así, se sabe que Eduardo Barriobero nació, como adelantábamos, en Torrecilla de Cameros en 1875. La mayor parte de su infancia y adolescencia las pasó en la localidad de Entrena, en La Rioja Media, hasta que se trasladó a Zaragoza para cursar estudios universitarios en Derecho y Medicina (carrera ésta última que no llegó a concluir, a diferencia de la primera). Su creciente vinculación política y periodística en los círculos del Partido Republicano Democrático Federal lo acercaron cada vez más hacia Madrid, a donde se trasladó para opositar como funcionario del Registro de la Propiedad y tras casarse con Araceli González (de quien se separaría pocos años después, tras tener dos hijos con ella). En palabras de Carretero, a Eduardo Barriobero se le vinculó por aquel entonces “con la bohemia y con la literatura de vanguardia, con el incipiente anarquismo y con el republicanismo más radical” (Carretero, 2017, p. 31). Ciertamente, durante los primeros años del siglo XX Barriobero participó con frecuencia escribiendo para *Madrid Cómic*, *Heraldo de Madrid* o *Revista Contemporánea* y, por otro lado, llegó a dirigir la revista *Germinal* en 1903.

El ambiente madrileño en el que se movía Eduardo Barriobero, siguiendo de nuevo a José Luis Carretero, lo convertía en el estereotipo de hombre de vida disoluta (sobre todo para sus detractores conservadores), “acompañado de sus amigos poetas y literatos radicales, todos más bien pobres de vida bohemia y desesperados por colocar sus originales en una buena casa editora” aunque “era, también, lo que ahora llamaríamos un activista radical, un hombre que frecuentaba los círculos republicanos y libertarios de la capital” (Carretero, 2017, pp. 33-37). Su prolífica producción literaria y como traductor se acompañaba con su participación en aquellos círculos de sociabilidad política y, por otro lado, se significó e implicó cada vez más en la defensa de obreros y militantes de la CNT ya desde la Semana Trágica de 1909 y después, sobre todo, de los Sucesos de Cullera de 1911. En torno a estos últimos, el propio Barriobero publicaría, en 1914, un pequeño libro en el que narró los hechos y su defensa de uno de los encausados, Juan Jover Corral, el *Chato de Cuqueta*. Paralelamente, en estas memorias documentadas Barriobero relacionó el proceso judicial con los atropellos de un sistema plagado de prácticas caciquiles y de una abusiva presencia de penas relacionadas con el Código Militar, situación aún más grave para la clase obrera y sus líderes sindicales (Barriobero, 1914).

A lo largo de los años siguientes, la labor de Barriobero como uno de los abogados de cabecera del anarcosindicalismo le llevaría a ocupar incluso un escaño como diputado en el Congreso, como habíamos adelantado, tras granjearse las simpatías de los trabajadores en las minas de Riotinto. En 1920, no obstante, y aun buscando el apoyo de los ‘agrarios’ de la provincia de Orense, no pudo revalidar su asiento parlamentario (Carretero, 2017, p. 78). Aun así, Eduardo Barriobero era una figura consolidada cuando, en abril de 1931, se proclamó la Segunda República. Había participado en la ‘Sanjuanada’ de 1926 contra la dictadura de Primo de Rivera (Alía Miranda, 2006; 2023), en el seno de la Alianza Republicana que posteriormente apor-

taría, junto con los suscriptores del Pacto de San Sebastián de 1930, buena parte de los miembros del gobierno provisional de abril de 1931.

Posteriormente, participó en las Cortes Constituyentes como presidente del Partido Federal, ocupando un escaño por Oviedo; las tensiones y debates de Barriobero con José Franchy Roca sobre el proyecto federal, así como su adscripción al grupo parlamentario de izquierda radical conocido como el de los *jabalíe* scondicionó posteriormente su posición en el seno del partido (Millares Cantero, 1997). De hecho, en las elecciones de junio de 1931 Barriobero se presentaría por la circunscripción de Gijón en una candidatura conjunta entre federales y agraristas (Carretero, 2017, p. 125). Mientras que Franchy Roca llegó a ser nombrado, en junio 1933, ministro de Industria en los últimos meses del gobierno de Manuel Azaña, Barriobero mantuvo un perfil de constante oposición a las políticas del bienio ‘azañista’, sobre todo en lo referente a la Ley de Defensa de la República (a la que Franchy Roca también se opuso) y a las políticas de orden público del gobierno republicano-socialista. El federalismo de Eduardo Barriobero quedó plasmado con total claridad en la recopilación que, como presidente del PRF, llevó a cabo en 1931 para presentar el programa del partido. El pactismo pimargalliano, el municipalismo de base krausista (de influencia indiscutible en el pensamiento de Barriobero), el proyecto de Constitución federal de 1883 y, al final del texto, el regeneracionismo agrario expuesto por Joaquín Costa, daban forma a un programa político que, durante la Segunda República, fue defendido por Barriobero desde su particular posición en el Congreso de los Diputados tanto como miembro del PRDF, cuanto como *jabalí* (Barriobero, 1931).

Durante los años de la República en paz, la importancia de Barriobero como abogado y político vinculado al anarcosindicalismo de la CNT quedó fuera de toda duda. Siguiendo lo señalado por Bravo Vega (2002b), esta situación situó a Eduardo Barriobero en una constante oposición a los gobiernos de la Segunda República, buscando la justicia social en un régimen que, en materia de derechos civiles y orden público, no difería de la monarquía depuesta. Sirva la siguiente relación de acontecimientos como ejemplo de esto que planteamos:

En 1932 [Barriobero] formó parte del Comité Ejecutivo de la Alianza de Izquierdas (con Rodrigo Soriano, Ramón Franco, el capitán Sediles, [Ángel] Samblancat, Gómez Hidalgo y otros). [...] Fue continua su dedicación al proyecto de ley de amnistía con intervenciones notables en septiembre. [...] Tras la “sanjurjada”, el comité ejecutivo de la Alianza de Izquierdas se dirigió a la opinión pública. Defendió a cenetistas aragoneses. [...] En 1933 la tragedia de Casas Viejas se reflejó en el Parlamento. Con este motivo se produjo un importante debate entre Barriobero y Azaña. Pidió, junto con otros diputados, la creación de una comisión para investigar el asunto de Casas Viejas. Los votos socialistas, que apoyaron a Azaña, lo impidieron. [...] Defendió a cenetistas de La Rioja (1933-34). Abandonó la masonería por su politización [...] (no quiso firmar la concesión del Grado 33 a Portela Valladares [y se opuso] al ingreso de Azaña). (Bravo Vega, 2002b, pp. 37-38).

A partir de finales del verano de 1936, ya durante la Guerra Civil, Eduardo Barriobero se trasladó a Barcelona para terminar presidiendo el Tribunal Revolucionario de esta ciudad. Posteriormente, sería destituido de este cargo en febrero de 1937 y acusado de evadir capitales del propio Tribunal, llegando a ser encarcelado. Su experiencia en Barcelona, así como el funcionamiento y vicisitudes de la Oficina Jurídica, primero, y del Tribunal Revolucionario, después, fue narrada en las memorias que escribió sobre todo ello (Barriobero, 2007). Tras renunciar a exiliarse en Francia, un enfermo y envejecido Barriobero (tenía 64 años) fue denunciado en la Barcelona ya tomada por el bando rebelde y, días después, el 7 de febrero de 1939, fue fusilado (Bravo Vega, 2002b, p. 40; Carretero, 2017, pp.169-170).

## **2. LÁPIZ Y PLUMA SE CIERNEN SOBRE BARRIOBERO. PROPUESTA METODOLÓGICA Y LIMITACIONES ENCONTRADAS PARA LA REALIZACIÓN DE ESTE TRABAJO**

Aunque en este trabajo no llegaremos hasta los últimos momentos de la vida de Eduardo Barriobero, no puede entenderse su participación en la justicia popular de Barcelona durante la Guerra sin antes comprender su relevancia tanto entre sus simpatizantes como entre sus oponentes políticos y detractores. El activismo social de este camerano y su cercanía al movimiento libertario de la CNT guardan una estrecha relación con las representaciones simbólicas, tanto iconográficas como escritas, que podemos encontrar sobre Barriobero en la prensa satírica, al menos, desde la segunda década del siglo XX. Siguiendo las propuestas planteadas desde el llamado *giro visual*, que considera como fundamental un análisis sistemático de las imágenes y su valor icono-simbólico en el seno de las sociedades contemporáneas (Cappellán, 2021: 12), en las siguientes páginas analizaremos las caricaturas en las que hemos logrado identificar a Eduardo Barriobero en distintos medios de prensa, así como referencias escritas que, en la mayor parte de los casos, sirvieron para parodiar y ridiculizar el papel de Barriobero como diputado, particularmente durante el periodo republicano.

Debemos advertir, en primer lugar, que sobre Eduardo Barriobero el número de imágenes satíricas que hemos encontrado es mucho menor que el de otras personalidades políticas del periodo comprendido entre 1914 y 1936. La razón principal la encontramos en que la sátira política siempre tiende a desarrollarse como contrarrelato del poder, ya sea mediante la ridiculización directa o mediante la ironía (Orobon y Lafuente, 2021). A lo largo de su vida, Barriobero nunca ocupó una cartera ministerial (hecho que, muy probablemente, le hubiera valido una buena cantidad de caricaturas, como sí le ocurrió a Franchy Roca en el semanario ultraderechista *Gracia y Justicia*). Sólo en 1936 se propuso a Barriobero para presidir el Tribunal Supremo, ofrecimiento que el camerano rechazó y por el que, a lo sumo, aceptaría la presidencia de la Sala de lo criminal. El golpe de Estado de julio y el inicio de la Guerra Civil, sea como fuere, impidió tal situación. Las referencias iconográficas y escritas, como veremos, se ciñen a los periodos

en que Eduardo Barriobero fue diputado, tanto durante la monarquía de Alfonso XIII como, años después, en las Cortes republicanas. Su carácter radical, revolucionario y próximo al anarcosindicalismo, unido a la inmunidad parlamentaria de la que Barriobero disfrutaba como diputado, dieron forma a los símbolos y características que acompañaron a este abogado y político riojano en la prensa que hemos consultado.

Para poder llevar a cabo este análisis, hemos recurrido a distintos órganos de prensa publicados durante la cronología que, como adelantábamos, hemos seleccionado (1914-1936). En líneas generales, para el periodo previo a la dictadura de Primo de Rivera nos hemos centrado en las imágenes y referencias escritas disponibles sobre todo en *La Acción*, así como en *El Mentidero* y, ya durante el periodo republicano, en *Gracia y Justicia*. Durante la Segunda República, aparte de las caricaturas y referencias a Barriobero encontradas en este último semanario, confrontaremos éstas con otras publicaciones como *La Campana de Gracia* y *L'Esquella de la Torratxa*. Tanto *La Acción* como *El Mentidero* y *Gracia y Justicia* estuvieron bajo la dirección del periodista ultraderechista Manuel Delgado Barreto (Hernández, 2016).

Mientras que *La Acción* se caracterizó inicialmente por ser un diario vespertino de signo maurista (próximo a la facción de Antonio Goicoechea), *Gracia y Justicia*, impreso en la Editorial Católica de la que era propietario Ángel Herrera Oria, basó su línea editorial en ideas procedentes de una extrema derecha antirrepublicana, anticatalanista y, al igual que el director del semanario, filofascista (Bordería, 2015, pp. 73-87). *El Mentidero*, por su parte, intentó continuar la estela que había dejado el semanario satírico *Gedeón* tras dejar de publicarse en 1912, si bien nunca llegó al nivel estético (ni de ingenio humorístico) de éste. Por las páginas del *Mentidero*, en todo caso, campó a sus anchas el mal gusto y la difamación política. En cuanto a su calidad iconográfica, por todo lo anteriormente señalado, es, de lejos, la peor publicación a la que recurriremos en este trabajo. No obstante, participaron dibujantes de renombre como Areuger (Gregorio Fernández de la Reguera, quien también había firmado la mayor parte de las caricaturas de *La Acción* y quien, posteriormente, dibujaría las portadas de *Gracia y Justicia*), José López Rubio o K-Hito (Ricardo García López). Más adelante, Areuger, K-Hito y López Rubio, además de Kin (Joaquín de Alba) o Antonio Orbezo coincidieron en las páginas de *Gracia y Justicia* y de *Bromas y Veras*, la publicación que sustituyó a aquélla durante su secuestro por parte de la censura, después de la Sanjurjada de agosto de 1932, hasta enero de 1933.

Por otro lado, remitiremos, al final de este trabajo, a las pocas referencias escritas sobre Eduardo Barriobero en la prensa situada en las antípodas ideológicas de los títulos dirigidos por Delgado Barreto. A tal efecto, hemos recurrido a algunos números sueltos de *La Campana de Gràcia* y de *L'Esquella de la Torratxa* para confrontar la iconografía y parodias en torno al abogado y político camerano. De este modo, hemos podido acercarnos a lo que se decía desde medios de prensa más afines al republicanismo federal y al anticlericalismo que representaba Barriobero. Tanto *La Campana*

como *L'Esquella* fueron dos publicaciones satíricas de referencia desde el último tercio del siglo XIX (Capdevila, 2014) y su dilatada existencia -hasta 1934 y 1939, respectivamente- nos ha permitido aportar algo más de material al análisis propuesto en este artículo.

Tanto la cronología como los medios de prensa seleccionados nos permitirá aproximarnos desde el análisis de la caricatura política a la imagen pública y los símbolos que sirvieron para caracterizar a Eduardo Barriobero. Nos acercamos, además, a una figura política riojana relativamente poco trabajada desde la historiografía y actualmente menos conocida que otras personalidades como las que se han abordado en este número de la revista *Berceo*. Sin embargo, Barriobero fue reconocido en el seno del anarcosindicalismo de principios del siglo XX como un aliado político y, desde un republicanismo federal, radical y de izquierdas, no abandonó su particular defensa del ideal revolucionario para España y su idea de la “República Social” hasta su violenta muerte en 1939.

### **3. DIME CON QUIÉN ANDAS Y TE DIRÉ QUIÉN ERES. LA IMAGEN SATÍRICA EN TORNO A EDUARDO BARRIOBERO**

Tras las elecciones del 8 de marzo de 1914, Barriobero obtuvo un escaño como diputado en las Cortes por Madrid. Lo hizo en el seno de la Conjunción Republicano-Socialista, liderada por Roberto Castrovido. Durante la legislatura de 1914-1915, la actividad parlamentaria de Barriobero fue intensa, con al menos ciento once intervenciones directas (sin contar las alusiones y respuestas en el hemiciclo) (DSCD, 1914-1915, pp. 90-91). Las reivindicaciones sobre los abusos policiales en las cárceles (sobre todo de Cataluña), la situación de los obreros en distintos puntos de la geografía española (como los mineros de Riotinto, los obreros asturianos o los campesinos gallegos) y, en definitiva, la denuncia de atropellos e injusticias sobre la clase trabajadora dieron forma y sentido a la acción parlamentaria del camerano. Además, como letrado era conocido por su defensa de los acusados en los sucesos de Cullera de 1911 o de Rafael Sancho Alegre, autor de un intento de atentado en 1913 contra Alfonso XIII, aparte de que, desde 1912, estaba afiliado a la CNT como profesional liberal.

Su fama, de un modo u otro, precedía ya Barriobero como para que su rostro fuese fácilmente identificable en la prensa del momento. En diciembre de 1914, aparecía en el margen derecho de la portada de *El Mentidero* como si se tratase de un espectador más del “circo parlamentario”:



Figura 1. “En el circo parlamentario”. El Mentidero, 12-12-1914, detalle de la portada. BNE/ Hemeroteca Digital.

Eduardo Barriobero aparece representado con uno de sus elementos iconográficos más reconocibles: una pistola. El arma simboliza su cercanía al anarquismo y, por consiguiente, al pistolero y el terrorismo ejercidos por la CNT durante aquellos años, como trataremos más adelante. Su rostro duro y algo extraviado se acompañaba de la ropa oscura y sobria que, como señalase en 1926 Mariano Ansó, solía ser su preferida. Completaba su caricatura un sombrero de ala más ancha de lo normal para la época, como si se quisiera dejar claro el carácter de hombre sombrero, casi un pistolero más. Este tipo de tocado, por otro lado, remitía más al mundo agrario y campesino que al sombrero que pudiera llevar un parlamentario. En esta portada del *Mentidero*, Barriobero parece un *outsider*, a diferencia de otros políticos como Eduardo Dato y José Sánchez Guerra (al fondo, protagonizando el diálogo del pie de la imagen); Augusto González Besada (primero por la izquierda), a la sazón presidente del Congreso de los Diputados en la legislatura de 1914; o, incluso, el republicano Rodrigo Soriano, retratado como el perro que pasaba por el “aro” parlamentario que sujetaba “Mamporro”<sup>1</sup> y quien, años atrás, se había llegado a batir en duelo con Sánchez Guerra.

1. “Mamporro” era el personaje ficticio que protagonizaba y acompañaba muchas de las caricaturas de El Mentidero, buscando emular a “Gedeón”, personaje también inventado que daba nombre al semanario satírico publicado entre 1895 y 1912. Delgado Barreto, como se ha señalado anteriormente, buscó continuar la estela del Gedeón, uno de los semanarios satíricos más importantes del periodo, a partir de la publicación de El Mentidero. Nunca llegó al nivel del primero, ni estéticamente ni en importancia de tiradas.

En esta portada de 1914, como vemos, nadie necesitaba ser “presentado” añadiendo su nombre al margen o acompañándolo. El autor de la caricatura, no identificado, daba por sentada la facilidad con la que los lectores reconocerían a cada uno de los políticos. Dato, Sánchez Guerra o González Besada habían ocupado u ocupaban ya carteras ministeriales o, incluso, la presidencia del Consejo de ministros (Eduardo Dato era en aquel momento el primer ministro español). Eduardo Barriobero no había sido ni era ministro; de hecho, la de 1914 fue la primera legislatura en la que se hizo con un escaño parlamentario. Su fama dependía, como hemos señalado previamente, de su cercanía a la CNT y su labor como abogado defensor de obreros y, por otro lado, de su producción literaria y su popularidad entre la bohemia madrileña de principios de siglo. En junio de 1911, de hecho, en la portada de *El Cuento Semanal* que presentaba la novela corta del camerano titulada “La cofradía de los mirones” podemos observar algunos de los rasgos físicos más llamativos de Barriobero (como sus pobladas cejas o su nariz, aparte de un ocasional bigote puntiagudo que desapareció con el paso de los años) en una caricatura, a diferencia de la del *Mentidero* de 1914, no para difamar o ridiculizar, sino para retratar:

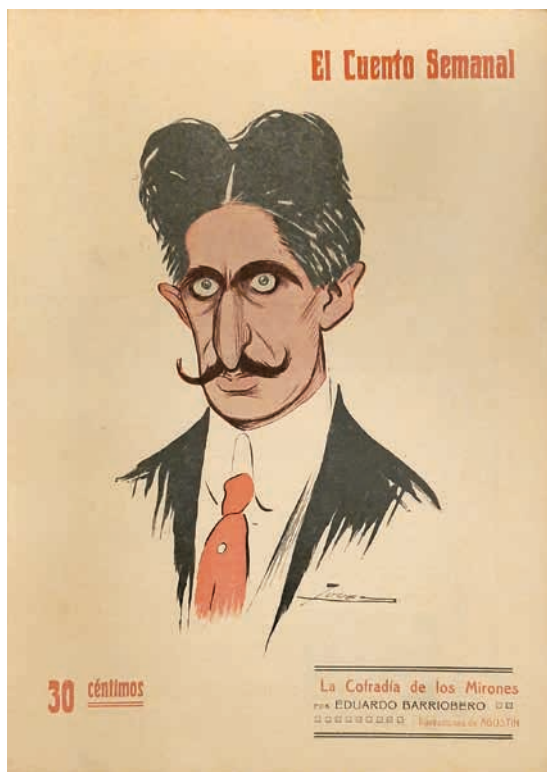


Figura 2. Portada de “La cofradía de los mirones”. *El Cuento Semanal*, 2-6-1911. Colección particular del autor.

Actualmente, Eduardo Barriobero es prácticamente un desconocido. Sin embargo, a mediados de la segunda década del siglo XX era un personaje reconocido y reconocible en la cultura y vida política capitolina, aparte de haberse granjeado un nombre entre los militantes de la CNT y de buena parte del movimiento obrero como abogado defensor en causas penales en las que no dudó en denunciar los abusos de las autoridades judiciales y policiales de la monarquía alfoncina (Barriobero, 1914). La breve legislatura de 1914-1915 fue, asimismo, la puesta de largo del Barriobero parlamentario. En la prensa satírica su imagen no había alcanzado aún la relevancia suficiente como para protagonizar chistes gráficos o caricaturas, pero no tardaría en ser así. En 1918, Eduardo Barriobero volvió a las Cortes, esta vez, como hemos anticipado, ganando por la circunscripción onubense de Valverde del Camino, donde su popularidad entre los mineros de Riotinto, Calañas y Nerva fue decisiva; aun siendo el segundo más votado en 1919, revalidaría su escaño al caer el primer elegido, el conservador Pedro Casto (Carretero, 2017: 74-75). En esta segunda etapa parlamentaria, la imagen del republicano camerano y los símbolos que lo acompañaron vivió un nuevo impulso desde la prensa, esta vez entre las páginas del diario vespertino *La Acción*.

#### 4. BARRIOBERO EN ACCIÓN (1918-1919)

La legislatura de 1918-1919 se caracterizó por la crisis parlamentaria y la huelga general de 1917 y, aunque en menor medida, el final de la Gran Guerra (en la que España no participó, pero durante la que los debates entre germanófilos y aliadófilos fueron de una enorme intensidad en el ámbito político y cultural). Eduardo Barriobero fue elegido para formar parte de la Comisión Permanente de Guerra y la Permanente de Suplicatorios, tal y como figura en el índice del Diario de Sesiones (DSCD, 1918, p. 27 y ss.) y, por otro lado, intervino directamente en 101 ocasiones en las sesiones del Congreso de los Diputados, sin contar, al igual que en la legislatura de 1914, con las alusiones o intervenciones espontáneas inherentes al debate parlamentario.

La inmunidad parlamentaria permitía a Barriobero continuar afanado en su activismo social a favor del sindicalismo y el movimiento obrero, al tiempo que denunciaba en el hemiciclo los abusos y atropellos que le llegaban desde Huelva y otras regiones mineras e industrializadas de España (sobre todo del entorno de Barcelona, donde mantenía vínculos estrechos desde, al menos, la Semana Trágica de 1909). Radical y visto como un revolucionario filo-anarquista, desde la prensa conservadora la imagen de Barriobero fue caricaturizada con especial insistencia durante esta legislatura, sobre todo en el diario vespertino *La Acción* al que anteriormente nos hemos referido.

Asimismo, la participación de Barriobero, desde su particular pensamiento y compromiso políticos (Ruiz Pérez, 2003, pp. 177-202), con otros círculos republicanos de izquierda y con sectores de la CNT para la posible fundación de un Partido Laborista atrajo igualmente la atención de Areuger, el principal caricaturista de *La Acción*. Este último aspecto, el relacionado con aquella

propuesta de Partido Laborista español, no ha sido prácticamente tratado por la historiografía; acaso recientemente se ha hecho alguna referencia concreta a este primer intento como precedente de otras iniciativas posteriores (Colomer Viadel, 2019). Desde luego, urge profundizar en esta cuestión que apenas ha suscitado interés pero que, a principios del siglo XX, fue más relevante de lo que podemos considerar desde nuestro presente. Precisamente, en *La Acción* buena parte de las caricaturas centradas en Barriobero, como veremos a continuación, guardaban relación con las propuestas de fundación de aquel Partido Laborista, por lo que nos centraremos tanto en éstas como en los símbolos que rodeaban al político y abogado camerano durante este periodo.

El 26 de marzo de 1918, de este modo, encontramos la primera aparición de Barriobero en *La Acción*. Lo hace acompañando al también republicano Marcelino Domingo, diputado por Tortosa y miembro, como él, de la Alianza de Izquierdas:



Figura 3. *La Acción*, 26-3-1918, detalle de la portada. BNE/ Hemeroteca Digital.

El diálogo ficticio entre el político riojano y el catalán dejaba entrever que, en marzo de aquel año, la iniciativa sobre la fundación de un Partido Laborista había pasado por *La Bombilla*, un merendero y lugar de encuentro situado en el Campo de Recreo de la Dehesa de la Villa de Madrid. Barriobero sujetaba bajo el brazo la “bomba” política surgida en “la Bombilla”, humeando y con la palabra “interpelaciones” (parlamentarias, se entiende)

inscrita en ella. Eduardo Barriobero, por consiguiente, aparecía en *La Acción* caracterizado por situarse junto a otros republicanos de izquierda como Domingo, siendo el vínculo entre éste y la *bomba* de la revolución y el terrorismo (el anarquismo representado por la CNT, en fin, también dispuesto a fundar aquel supuesto Partido Laborista).

La iniciativa de Barriobero como mediador entre la revolución y otros partidos de izquierdas lo acercaba, según *La Acción*, también al PSOE. De este modo, días después de la viñeta anterior volvía a aparecer el camerano; esta vez pedía su colaboración en el proyecto laborista a Pablo Iglesias. El diálogo entre ambos servía para ironizar sobre el carácter indolente y perezoso de los “primates socialistas”:



Figura 4. *La Acción*, 31-3-1918, detalle de la portada. BNE/ Hemeroteca Digital.

A diferencia de la portada de *El Mentidero*, Barriobero aparecía aquí como un revolucionario bien vestido y en actitud humilde, buscando la ayuda de los “primates” (en un claro juego de palabras) del PSOE. Sin bombas o pistolas, como en otras ocasiones, el abogado riojano era retratado por Areuger casi como si se tratase de un joven colegial que buscaba el favor de sus mayores. Ingenuo y embarcado en una empresa inútil, un mes después parecía que el proyecto laborista no llegaba a ninguna parte. Barriobero, nuevamente portando la pistola en el bolsillo (símbolo de la revolución y su vinculación a la CNT) regaba una planta (el Partido Laborista) que sobrevivía a duras penas:

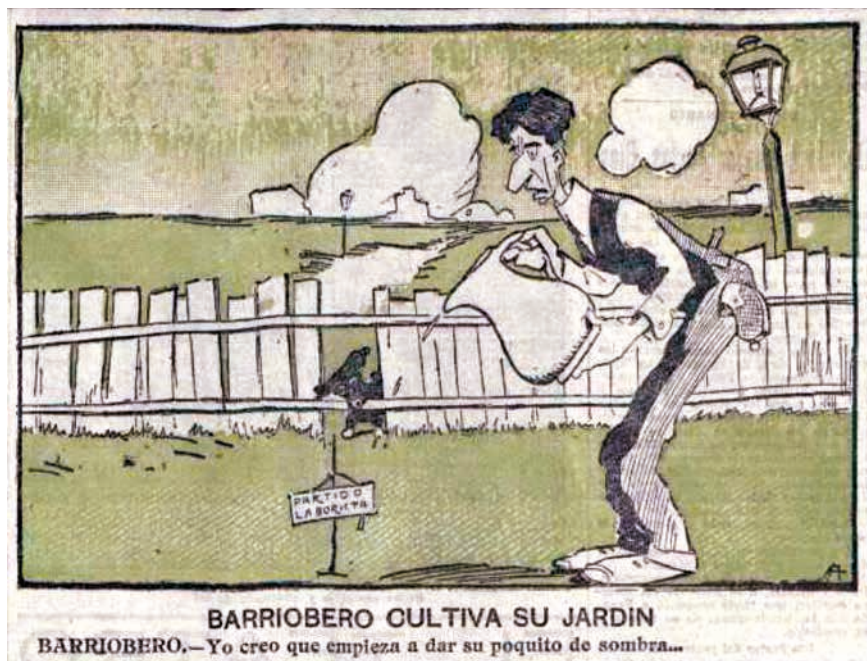


Figura 5. “Barriobero cultiva su jardín”, en *La Acción*, 30-4-1918, detalle de la portada. BNE/Hemeroteca Digital.

El jardín laborista no daba frutos, pero Barriobero continuaba siendo la metáfora perfecta de lo que, desde la inmunidad parlamentaria, podía hacer un político como él. Así, mientras en mayo de 1918 podía verse a Barriobero vestido de bailarina de ballet a punto de saltar sobre la colchoneta de la “inmunidad parlamentaria” (Figura 6a), en julio del mismo año aparecía en la portada de *La Acción* bajo el árbol (de nuevo) de la “inmunidad”, pescando con caña en las aguas de Riotinto (Figura 6b). Con la pistola del sindicalismo a su lado y esperando “hacer el agosto” a base de intervenciones en el Congreso relativas a las minas onubenses y a las reivindicaciones procedentes de su circunscripción (Valverde del Camino), Barriobero mantenía su activismo social desde su escaño parlamentario. Para Areuger, dibujante de cabecera de *La Acción*, era una manera de sacar réditos electorales; de ahí la caña de pescar, nada extraña como metáfora de la búsqueda de votos y voluntades entre las caricaturas de la época.

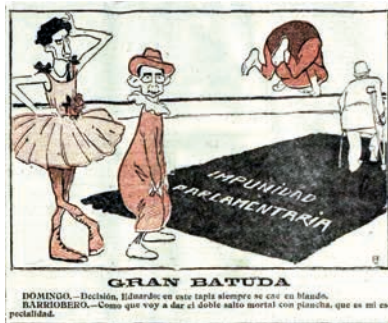


Figura 6a. “Gran Batuda”, en *La Acción*, 27-5-1918, detalle de la portada; Figura 6b. *La Acción*, 13-7-1918, detalle de la portada. BNE/ Hemeroteca Digital.

En las dos ilustraciones anteriores, el semblante de Barriobero en *La Acción* volvía a coincidir con la de *El Mentidero*: un rostro duro, de facciones graves y rudas, con una nariz prominente y cejas pobladas. No era, en rigor, una hipérbole gráfica del rostro del camerano, pero servía para acercarle a la brutalidad y carácter criminal del sindicalismo representado por la CNT. Que casi siempre apareciese un revólver junto a Barriobero no era una casualidad, como tampoco lo serán las pocas referencias al camerano durante la Segunda República, como veremos, acompañado también de bombas o alentando constantemente la revolución desde su escaño parlamentario. De hecho, la simbología en torno al sindicalismo encontraba en las armas de fuego y los explosivos la equiparación perfecta entre éste, el pistolero y, finalmente, el terrorismo. Atributos, todos ellos, de un sindicalismo que, desde *La Acción*, se entendía que era el nuevo absolutismo:



Figura 7. “El absolutismo de última hora”, en *La Acción*, 20-3-1919, detalle de la portada. BNE/ Hemeroteca Digital.

Aparte de vicios como el tabaco (la pipa) o el alcohol (el porrón de vino), el sindicalismo aparecía representado como alegoría que remitía al absolutismo fernandino (véase, como clara referencia de esto, el “¡Vivan las *caenas* [sic]!” del pie de la imagen). Como símbolo de su majestad, el sindicalismo sostenía en la mano derecha un cetro, coronado por una mano que empuña una pistola igual a la que acompañaba en las caricaturas a Eduardo Barriobero. Un Barriobero que, incluso, en octubre de 1918 había llegado a personificar a “las izquierdas” (es decir, la Alianza de Izquierdas) en la primera página de *La Acción*. Nuevamente, la pistola-sindicalismo se adivinaba en el bolsillo de la gabardina del camerano; repetía prácticamente el atuendo de gánster de la portada de *El Mentidero* de 1914 (aunque, estéticamente, era un dibujo mucho más refinado gracias a la habilidad de Areuger) y cargaba con un saco enorme del que escapaban “discursos” y, sobre todo, cuartillas con “interrupciones”, previsiblemente de camino hacia las Cortes.



Figura 8. “La vuelta de las izquierdas”, en *La Acción*, 16-10-1918, detalle de la portada. BNE/Hemeroteca Digital.

La “colaboración” de las izquierdas a las que representaba Barriobero en la imagen se basaba en la falta, precisamente, de aportaciones al gobierno entonces presidido por Antonio Maura. Esto, unido a los símbolos que acompañaban al camerano, redondeaban un discurso visual muy concreto

sobre lo que, desde un órgano de derechas como *La Acción*, representaba Eduardo Barriobero en aquel contexto de gobiernos de concentración, pistolerismo, movilizaciones sindicales y crisis continuada del régimen de la Restauración. Más allá de 1923, las imágenes sobre Barriobero desaparecieron y, con ellas, la relevancia simbólica del político y abogado riojano en la prensa del momento. Tras participar en la llamada ‘Sanjuanada’ de 1926 contra la dictadura de Primo de Rivera y ser condenado a apenas seis meses de prisión, entre septiembre de 1917 y marzo del año siguiente (Carretero, 2017, pp. 114-116), Barriobero volvería a la arena parlamentaria con la llegada de la Segunda República. Con ella, llegaron de nuevo las imágenes satíricas y, paralelamente, parodias sobre sus intervenciones en el Congreso de los Diputados.

### **CON GRACIA Y (SIN) JUSTICIA. BARRIOBERO, JABALÍ REPUBLICANO (1931-1936)**

Posiblemente, el periodo de 1914 hasta 1919 reúne, por lo que hemos visto anteriormente, el mayor número de referencias visuales a Eduardo Barriobero. Sin la relevancia política de otros líderes republicanos, el camerano apareció, no obstante, vinculado al sindicalismo, el pistolerismo y, en fin, la vertiente radical y revolucionaria del arco parlamentario, como hemos tratado. Realmente, la de Barriobero fue la historia de un abogado comprometido con un activismo social que, en buena medida, formaba parte de su particular cosmovisión de republicano federal y revolucionario. Con la llegada de la Segunda República, Barriobero no tardó en acercarse a otros elementos radicales y contrarios al régimen republicano. Esta confluencia no tuvo tanto que ver con la naturaleza institucional del mismo, sino con la tibieza de las primeras reformas legislativas y, sobre todo, con el mantenimiento de buena parte de un statu quo liberal-burgués que procedía, directamente, de la monarquía anterior. José Ortega y Gasset no tardó en poner nombre a aquellos parlamentarios de las Cortes Constituyentes: los *jabalíes*. (DSCD, 30-7-1931, p. 244).

En la prensa satírica del periodo, el de Barriobero fue uno de los rostros menos representados. Sin embargo, ello no quita para que, incluso en publicaciones de tirada nacional, la imagen del camerano y los símbolos unidos a él continuasen apareciendo (lo que, en buena medida, nos permite deducir que era un personaje conocido y reconocible para los lectores). En el semanario satírico antirrepublicano *Gracia y Justicia* encontramos tanto referencias iconográficas como parodias de las sesiones de Cortes y, entre ellas, de las intervenciones del propio Barriobero. Algunas caricaturas no venían acompañadas por los símbolos del sindicalismo que hemos visto anteriormente, como la pistola o las bombas. En septiembre de 1931, por ejemplo, Eduardo Barriobero aparecía en *Gracia y Justicia* como un “cómic” más en el “circo parlamentario”:



Figura 9. "Programa del circo parlamentario", en *Gracia y Justicia*, 12-9-1931: 10. BNE/Hemeroteca Digital.

Con el número 6, junto a Rodrigo Soriano, Barriobero aparecía vestido de campesino, con el sombrero que en más ocasiones y los rasgos físicos anteriormente señalados. La ridiculización de su figura dependía, en gran medida, del atuendo y hasta de los grandes zapatos que convertían al camerano en un payaso (junto a Soriano) de aquel espectáculo dibujado por Blasque, por otro lado, recuperaba el carácter simbólico-circense ya retratado en *El Mentidero* en 1914. Por otro lado, en las intervenciones ficticias de Barriobero desarrolladas en la sección "La sesión que no se ha celebrado hoy en el Congreso", se le parodiaba como si fuera un hombre acostumbrado más a la sociabilidad de las tabernas que a la del hemiciclo parlamentario (*Gracia y Justicia*, 14-11-1931, p. 7); en otros casos, se presentaba, desde este mismo tipo de parodias, a *jabalíes* como Barriobero o Ángel Samblancat como individuos deshumanizados, rudos y sin aprensión alguna hacia la dignidad humana o el respeto a los muertos, llegando incluso a proponer la necrografía como secularización de los funerales (*Gracia y Justicia*, 16-1-1932, p. 7). Entre estas referencias satíricas escritas sobre Eduardo Barriobero, también encontramos otra en la que el político riojano, en las Cortes, se jactaba de haber pasado por las cárceles españolas, a diferencia de otros parlamentarios presentes en el hemiciclo, "desde que tenía uso de razón" (*Gracia y Justicia*, 21-11-1931, p. 7).

Así, en un órgano de prensa como *Gracia y Justicia* se ironizaba sobre el pasado presidiario de Barriobero, así como sobre su carácter de revolucionariocercano al anarcosindicalismo de la CNT. El texto escrito, en estos casos, complementaba las (limitadas, por otro lado) imágenes satíricas centradas en el camerano. Entre febrero y abril de 1932, de hecho, encontramos las últimas imágenes en las que aparece Barriobero, concretamente en mitad de dos aleluyas sobre la actualidad política. En el primer caso (Figura 10a), correspondiente al número del 27 de febrero, tanto Barriobero como Samblancat (del que sólo se adivinaba un brazo) coronaban con laureles a un pistolero (del que sólo se adivinaba un brazo) coronaban con laureles a un pistolero, alegoría del anarquismo y de la revolución social a la que los *jabalíes* no renunciaban. Lo hacían, además, en una serie de aleluyas que retrataba las reacciones de cada grupo político después del discurso de Alejandro Lerroux en la plaza de toros de Las Ventas (*Abora*, 23-2-1932, pp. 3-6). Ante las declaraciones del líder del Partido Republicano Radical, por lo tanto, Barriobero y Ángel Samblancat habrían reaccionado entregándose (“ensalzando”) a la revolución y el terrorismo (“al pistolero”).

En la viñeta de la segunda serie de aleluyas, correspondiente al número del 9 de abril de 1932, podía verse a miembros del gobierno republicano y a diferentes diputados “disfrutando” de las vacaciones parlamentarias (Figura 10b). Entre ellos se encontraba Eduardo Barriobero, quien, en cuclillas y con un saco abierto, recogía “la ira”, simbolizada por rayos. Esta práctica le servía, según el autor de las aleluyas (Cristino Soravilla) a Barriobero para “inspirarse” en sus intervenciones parlamentarias que, como jabalí, habían de estar repletas de exabruptos, interrupciones, vulgaridad...de ira, en definitiva. Esta actitud antigubernamental, junto con el uso del saco por parte de Soravilla, recordaba a la caricatura de Areuger para *La Acción*, en 1918 (Figura 8).

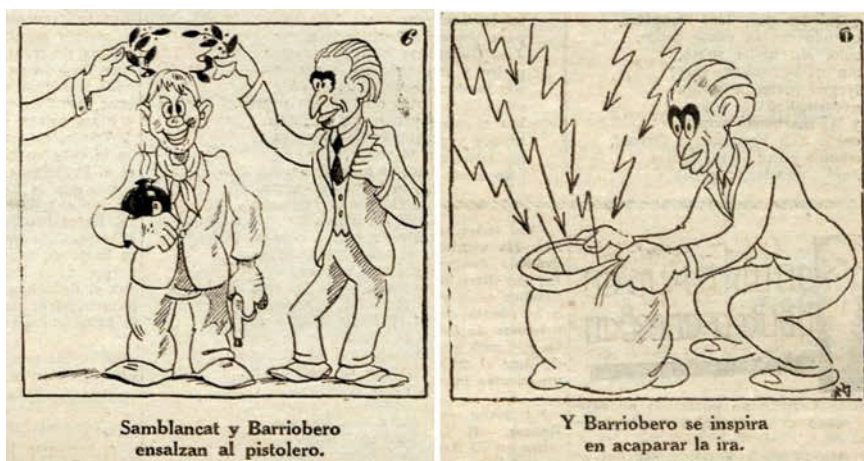


Figura 10a: “Aleluyas de este instante jocosos, alegres y pimpantes”, en *Gracia y Justicia*, 27-2-1932: 9; Figura 10b: “Las diversas distracciones durante las vacaciones”, en *Gracia y Justicia*, 9-4-1932: 9. BNE/ Hemeroteca Digital.

Pistolerismo, terrorismo, violencia...todo esto representaba Eduardo Barriobero, sin ser en absoluto una excepción entre el resto de quienes formaban parte del grupo parlamentario de los *jabalíes*. En *Gracia y Justicia*, un semanario de marcada tendencia ultraderechista y antirrepublicana, la existencia de este grupo y sus líderes (entre ellos, el propio Barriobero) no pasó desapercibida. De hecho, en los números del 25 de junio al 6 de agosto de 1932 se comenzó a ofrecer en las páginas centrales un hilarante “Diccionario del perfecto jabalí” que, tras la suspensión del semanario después de la Sanjurjada, no se extendió más allá de la letra “B”, concretamente hasta la voz “Barcelona” (*Gracia y Justicia*, 6-8-1932: 13-14). Entretanto, como hemos podido comprobar, los recursos icono-simbólicos que habían acompañado en las caricaturas a Eduardo Barriobero no cambiaron apenas desde 1914: siempre se le asoció con el desorden público, el pistolerismo y, en fin, el sindicalismo revolucionario.

Hubo, no obstante, quienes vieron en el político y abogado camerano un referente no tanto de la revolución, cuanto sí de activismo social, valentía como abogado (*La Campana de Gràcia*, 25-5-1934, p. 4) o anticlericalismo confeso. Sobre esto último, desde las páginas de *La Campana* no se dudó en describir al camerano como un “excelente paladín del anticlericalismo [...], ejemplo de republicano romántico, caballero y mosquetero de las ideas, que cada día abunda menos en la política”<sup>2</sup> (*La Campana de Gràcia*, 13-2-1932, p. 52). Ya en plena Guerra Civil, en *L'Esquella de la Torratxa* Barriobero era recordado como “el héroe de la Sanjuanada [de 1926]” (*L'Esquella*, 9-7-1937, p. 389). Semanas después, el periodista Gonzalo Reparaz afirmó que, si él tuviera que defender en los tribunales a Eduardo Barriobero<sup>3</sup>, le bastaría con:

[...] recordar la inmaculada historia de mi defendido a través de toda su vida, y maniobrar y nada más que maniobrar. [...] Sacaría a relucir luego la defensa de mil revolucionarios perseguidos y los sacrificios que hubo que exigir a la infecta burguesía para que yo pudiera cobrar mis minutas. Hablaría, finalmente, del Tribunal al Contado presidido por Barriobero, gracias al cual se ensanchaba el cajón de las multas y la base del antifascismo con los certificados de buena conducta antifascista que en él se extendieron. Hablaría de las 800.000 Pesetas-humo entregadas al Comité de Milicias Antifascistas. Y, en fin, hablaría tan largo y tendido que el Tribunal se dormiría y mi defendido podría salir absuelto de puntillas. (*L'Esquella*, 23-7-1937, p. 417).

2. Traducción del autor a partir del texto original en catalán.

3. Barriobero había logrado la absolución de Reparaz (entonces redactor del anarcosindicalista *Solidaridad Obrera* en Barcelona), quien había sido encarcelado por orden del gobierno republicano en 1937 (Soriano Jiménez, 1999: 219).

## CONSIDERACIONES FINALES

Hemos decidido finalizar el análisis sobre las caricaturas en torno a Eduardo Barriobero de forma similar a como habíamos comenzado: con una cita a modo de semblanza de este *jabalí* riojano. Como hemos podido comprobar a lo largo de este trabajo, el discurso visual sobre Barriobero dependió, sobre todo, de su compromiso con el movimiento obrero y, particularmente, con el anarcosindicalismo representado por la CNT en la que, de hecho, militó. Su condición de republicano federal quedó relegada siempre a un segundo plano en la sátira política. Los símbolos que sirvieron para identificarlo en las caricaturas, más allá de sus (inconfundibles) rasgos físicos, remitieron desde 1914 a la iconografía del sindicalismo desarrollada en órganos de prensa cercanos a la extrema derecha como *La Acción*, *El Mentidero* o *Gracia y Justicia*.

Asimismo, el periodo en el que hemos encontrado más caricaturas sobre Barriobero se corresponde con la legislatura de 1918-1919, como ha podido observarse en las imágenes que hemos seleccionado. Los intentos por fundar un Partido Laborista fueron la base para no pocas caricaturas y chistes gráficos sobre Barriobero. Por otro lado, ello nos ha permitido asomarnos a un tema que no cuenta apenas con aproximaciones historiográficas. Más allá de la década de los años veinte, hemos comprobado igualmente que, sobre Barriobero, apenas hubo caricaturas. Principalmente, ello se debió a que Eduardo Barriobero no era una personalidad política de primera línea. Por consiguiente, la sátira política no hizo excesiva presa de él. Cuando fue así, incluso durante la Segunda República (caso de *Gracia y Justicia*), Barriobero apareció en pocas ocasiones o acompañado de otros miembros del grupo de los *jabalíes*. Las parodias y referencias escritas, aunque dirigidas claramente a la ridiculización del camerano, fueron mucho menores, en número y relevancia, que las dirigidas a otros líderes y personalidades políticas del periodo republicano. Incluso durante la Guerra Civil, como hemos visto finalmente, quienes recordaron a Barriobero eran pocos. El último homenaje al camerano se lo brindó un viejo conocido y amigo suyo, Jacinto Toryho, en *Nada menos que todo un hombre* (Toryho, 1975), defendiendo su papel en el Tribunal Revolucionario de Barcelona durante la guerra.

Actualmente queda mucho por investigar sobre Eduardo Barriobero: el abogado, escritor, político y activista social nacido en Torrecilla de Cameros y criado en Entrena. Partiendo del análisis de los discursos visuales que ofrece la sátira política, hemos intentado aportar una mirada distinta sobre un personaje relativamente desconocido pero que, desde su particular pensamiento y acción políticas, representa un lugar muy concreto en el republicanismo federal, próximo al anarcosindicalismo, de principios del siglo XX español.

**BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES****Bibliografía**

- Alfía Miranda, F. (2006), *Duelo de sables: el general Aguilera, de ministro a conspirador contra Primo de Rivera (1917-1931)*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.
- (2023). *La dictadura de Primo de Rivera (1923-1930). Paradojas y contradicciones del nuevo régimen*. Madrid, España. Los Libros de la Catarata.
- Barriobero, E. (1914), *El proceso de Cullera y la represión inquisitorial en España*. Madrid, España: Imprenta Artística Española.
- (1931). *Lo que será la República Federal*. Madrid, España: Imprenta de Galo Sáez.
- (2007). *El Tribunal Revolucionario de Barcelona, 1936-1937*. Sevilla, España: Espuela de Plata.
- Bordería, E. et al. (Dir.). (2015), *El humor frente al poder: prensa humorística, cultura política y poderes fácticos en España (1927-1987)*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.
- Bravo Vega, J. (Ed.). (2002a), *Eduardo Barriobero y Herrán (1875-1939): Sociedad y cultura radical. 1932: los sucesos de Arnedo*. Logroño, España: Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones.
- (2002b), *Eduardo Barriobero y Herrán (1875-1939). Una nota sobre su vida y escritos*. Madrid, España: Fundación Anselmo Lorenzo.
- Capdevila, J. (2014), *La Campana de Gràcia: la primera publicació catalana de gran abast (1870-1934)*. Lleida, España: Pagès.
- Capellán, G. (Dir.). (2021), *Dibujar discursos, construir imaginarios*. Santander, España: Editorial de la Universidad de Cantabria.
- Carretero, J. L. (2017), *Eduardo Barriobero. Las luchas de un jabalí*. Madrid, España: Queimada Ediciones.
- Colomer Viadel, A. (2019), *El laborismo en España. Mi experiencia personal*. Alicante, España: Universidad de Alicante/ Universitat d'Alacant, Servicio de Publicaciones.
- Hernández, C. G. (2016), *Manuel Delgado Barreto (1878-1936)*: (Tesis doctoral). Recuperado de: <https://repositorioinstitucional.ceu.es/handle/10637/8948>
- Martínez Latre M. P., Puertas Moya, F. E. (2002), Una nueva lectura sobre la novela de Eduardo Barriobero y Herrán. *Berceo*, 143, pp. 79-104.
- Millares Cantero, A. (1997), *Franchy Roca y los federales del "Bienio azañista"*. Gran Canaria, España: Cabildo Insular de Gran Canaria.
- Orobon, M. A., Lafuente, E. (Coords.) (2021), *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*. Zaragoza, España: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Ruiz Pérez, J. (2003), República y anarquía. El pensamiento político de Eduardo Barriobero (1875-1939). *Berceo*, 144, pp. 177-202.
- Toryho, J. (1975), *Eduardo Barriobero y Herrán, "Nada menos que todo un hombre"*. Sevilla, España: Espuela de Plata [2007].

### **Fuentes hemerográficas**

*Ahora*

*Diario de Sesiones del Congreso de los Diputados*

*El Cuento Semanal*

*El Mentidero*

*Gracia y Justicia*

*L'Esquella de la Torratxa*

*La Acción*

*La Campana de Gràcia*

## NORMAS DE PUBLICACIÓN

Los trabajos presentados serán inéditos y no habrán sido aprobados para su publicación en otra revista. Serán evaluados por evaluadores externos pertenecientes al Consejo asesor de la revista, u otros especialistas cuando el tema así lo exija.

Los originales aceptados después del proceso quedan en propiedad de la revista *Berceo* y no podrán ser reproducidos total ni parcialmente sin permiso de esta publicación. La revista, en virtud de un acuerdo con la Universidad de La Rioja, irá haciendo aparecer en internet (DIALNET) los artículos de forma íntegra y en acceso libre.

Para iniciar el proceso de publicación los trabajos se entregarán impresos o en soporte informático a la dirección publicaciones.ier@larioja.org. Deberán estar escritos a doble espacio, en letra Times New Roman tamaño 12, notas Times New Roman tamaño 10 y en el caso de incluir fotografías estas irán en formato gráfico a una resolución suficiente para su impresión. La extensión total no deberá superar las 25 páginas, incluidas notas a pie de página, figuras (tablas, gráficos...) y apéndices, si los hubiera, aunque pueden publicarse artículos de mayor extensión si su interés así lo aconseja. Serán redactados preferiblemente según el esquema IMRyD (Introducción, Método, Resultado y Discusión), aunque no se considerará imprescindible para su valoración.

La primera página incluirá el título en español y en otro idioma de difusión internacional, preferiblemente inglés. A continuación, figurará el autor indicando con asterisco una dirección o correo electrónico de referencia. También se señalará en esta primera página si el artículo fue presentado a algún congreso o recibió algún tipo de ayuda o subvención. En caso de que fueran varios los autores, se indicarán claramente los datos correspondientes a cada uno. En la segunda página se presentarán dos resúmenes, en español y en otro idioma (alemán, francés, inglés o italiano), y las palabras clave que definan el trabajo. La extensión máxima de los resúmenes será de 150 palabras cada uno, y las palabras clave entre tres y cinco.

*Berceo* también podrá incluir en su número misceláneo reseñas de trabajos recientes que resulten interesantes para la revista y cuyo contenido sea preferentemente riojano. La reseña irá encabezada por los datos de la obra según el modelo que se establece para la cita bibliográfica, añadiendo al final el número de páginas. A continuación, se referirán los datos del autor, así como su filiación académica. El cuerpo del texto se ajustará al tipo de letra y tamaño de las normas aplicadas a los artículos y la extensión no habrá de sobrepasar las 2.000 palabras.

## NORMAS DE PRESENTACIÓN DE LOS ORIGINALES:

Con la finalidad de facilitar el trabajo de edición y de armonizar la presentación, las personas a las que se les haya aceptado un artículo se atenderán a las siguientes reglas editoriales:

(**Norma CHICAGO**: ([https://www.chicagomanualofstyle.org/tools\\_citationguide.html](https://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide.html)))

### 1. Formato de presentación

- El tipo de letra que se utilizará siempre será Times New Roman, tamaño 12 para el cuerpo del texto, notas Times New Roman tamaño 10.
- El interlineado será a doble espacio para todo el texto con la única excepción de las notas a pie de página que irán con interlineado sencillo. Los márgenes se establecerán a 2,54 cm por todos los lados de la hoja. La sangría quedará marcada con el tabulador a 0,5 cm.

### 2. Organización de los encabezados

- Los encabezados no llevarán números, ni tampoco mayúsculas, la jerarquización se establecerá de la siguiente manera:
  - Nivel 1: **Encabezado centrado en negrita, con mayúsculas y minúsculas**
  - Nivel 2: **Encabezado alineado a la izquierda en negritas con mayúsculas y minúsculas**
  - Nivel 3: **Encabezado de párrafo con sangría, negritas, mayúsculas, minúsculas y punto final.**
  - Nivel 4: ***Encabezado de párrafo con sangría, negritas, cursivas, mayúsculas, minúsculas y punto final.***
  - Nivel 5: *Encabezado de párrafo con sangría, cursivas, mayúsculas, minúsculas y punto final.*

### 3. Tablas y figuras

- Para la creación de tablas y figuras es posible usar los formatos disponibles de los programas electrónicos.
- La enumeración se hará con números arábigos, en el orden según se van mencionando en el texto (Tabla 1, Figura 1).
- Tanto las tablas como las figuras llevarán una nota si deben explicar datos o abreviaturas. Si el material es tomado de una fuente protegida, en la nota se debe dar crédito al autor original y al dueño de los derechos de reproducción.

### 4. Citas

- Todas las citas y referencias deberán realizarse mediante notas a pie de página, siguiendo el sistema Chicago. Las citas incluirán la referencia completa en la primera mención y abreviada en las siguientes, si se repiten.

- **Citas textuales breves:**

- Cuando la cita tiene menos de 100 palabras, se integrará en el cuerpo del texto entre comillas. El número de la nota a pie de página correspondiente irá en superíndice al final de la cita o después del signo de puntuación. Ejemplo:

donde emerge el nombre de Da Vinci como arquetipo: “creemos que cantaba con buena voz...”<sup>1</sup>

- En la nota a pie de página, se incluirá la referencia completa:

<sup>1</sup> Jean Dufflocq, *El arte musical en el Renacimiento* (París: Éditions Harmattan, 1971), 228.

- En menciones posteriores, se usará la siguiente forma abreviada:

<sup>2</sup> Dufflocq, *El arte musical*, 229.

- **Citas textuales largas:**

- Para citas de más de 100 palabras, estas deberán presentarse en un párrafo aparte, con sangría de 1,25 cm, sin comillas. El número de la nota a pie de página seguirá al punto final del texto citado. Ejemplo:

Por la falta de métodos musicales de la época en los que encontrar referencias sobre la interpretación del instrumento, no nos cabe más posibilidad que volver a ceñirnos a las mismas fuentes iconográficas para que viendo los agarres que en estas se reflejan poder evaluar.<sup>1</sup>

- Nota al pie:

<sup>1</sup> Rafael Crespo, *Iconografía musical y análisis histórico* (Madrid: Ediciones Alpuerto, 2017), 180.

- **Paráfrasis y referencias generales:**

- Las paráfrasis o menciones no textuales se referenciarán con una nota al pie similar, aunque no requieran comillas. Ejemplo:

Según Rafael Crespo, los instrumentos se distinguían por sus características sonoras.<sup>1</sup>

## 5. Otras normas de citado

- **Dos autores:** En la nota a pie de página, incluye ambos autores. Ejemplo:

<sup>1</sup> María Martínez y Juan González, *La música barroca en España* (Barcelona: Editorial Alba, 2015), 45.

- **Tres o más autores:** En la primera cita, nombra a todos los autores; en citas posteriores, utiliza “et al.”. Ejemplo:

<sup>2</sup> Sofía Iglesias, Pablo Pineda, María Ballesteros y Luis Pastor, *Instrumentos históricos y su interpretación* (Sevilla: Ediciones Alhambra, 2015), 89.

<sup>3</sup> Iglesias et al., *Instrumentos históricos*, 91.

- **Autor corporativo:** Cita el nombre completo de la institución en la primera referencia y luego puede abreviarse. Ejemplo:

Instituto de Estudios Riojanos, *El folclore musical en La Rioja* (Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2014), 10. IER, *El folclore musical*, 12.

- **Fuentes secundarias (citas indirectas):** Indica la fuente original seguida de la referencia secundaria. Ejemplo:

Carlos Portillo, citado en Juan Rodríguez, *Historia del flamenco* (Granada: Editorial Gadir, 2015), 67.

- **Obras clásicas y textos religiosos:** Cítalos sin incluirlos en la bibliografía. Ejemplo:

(Corán 4:1-3) Lucas 3:2 (Nuevo Testamento).

- **Comunicaciones personales:** Se referenciarán únicamente en nota al pie y no se incluirán en la bibliografía. Ejemplo:

Manuela Álvarez, comunicación personal, 4 de junio de 2010.

## 6. Listado de referencias

- Las referencias bibliográficas deberán incluirse al final del trabajo, organizadas alfabéticamente por apellido del autor y utilizando sangría francesa. Ejemplos según el tipo de fuente:

- **Libro:**

Dufflocq, Jean. *El arte musical en el Renacimiento*. París: Éditions Harmattan, 1971.

- **Capítulo de libro:**

Crespo, Rafael. “El laúd renacentista en España.” En *Estudios sobre música y sociedad*, editado por Luis García, 45-67. Madrid: Ediciones Alpuerto, 2017.

- **Artículo en revista:**

Iglesias, Sofía, Pablo Pineda y María Ballesteros. “El impacto cultural de la música medieval.” *Revista de Estudios Históricos* 25, no. 2 (2015): 123-145.

- **Tesis:**

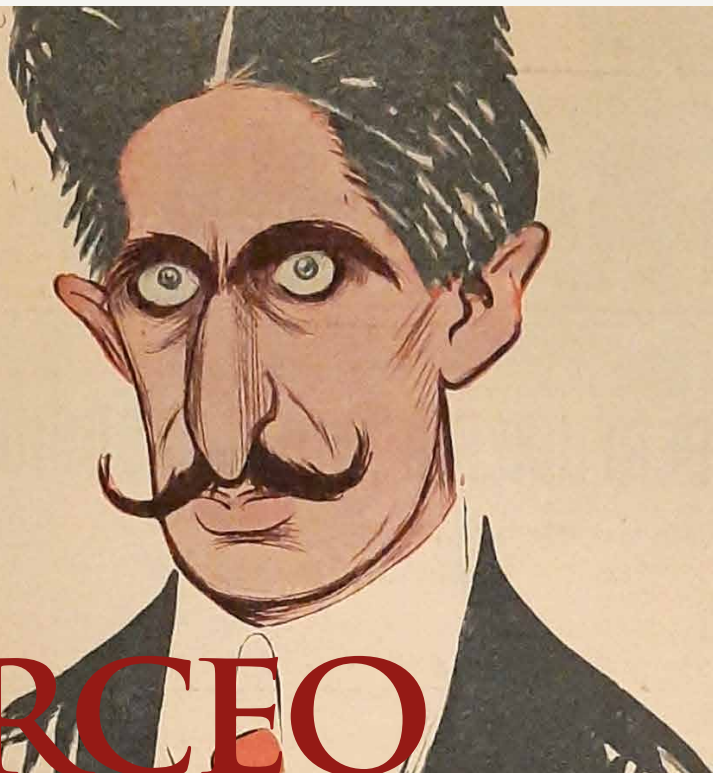
Martínez, Juan. *El desarrollo del piano en el siglo XIX* (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2020).

- **Publicación online:**

Rodríguez, Pedro. “La música tradicional en España.” *Revista Virtual de Historia*, 12, no. 3 (2020). <https://www.revistahistoria.com>.

Los criterios de edición, en todo aquello que no esté predeterminado, se atienen a las normas señaladas en CHICAGO última edición ([https://www.chicagomanualofstyle.org/tools\\_citationguide.html](https://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide.html)).





# BERCEO 187



**IER** Instituto de Estudios Riojanos