

RECURSOS LITERARIOS EN LA PRENSA
DE FIN DE SIGLO: FUNCIÓN DE LA IRONÍA
Y FUNCIÓN DE LA SÁTIRA EN
LA ILUSTRACIÓN POPULAR Y DON QUIJOTE
(1893-1904)

CAROLE VIÑALS

carole.vinals@univ-lille3.fr
Université de Lille

Resumen

La cultura desempeña un papel fundamental en la prensa de finales del siglo XIX. Se trata de educar al pueblo y de plasmar de forma eficaz un mensaje político. La importancia de la literatura explica la presencia de poemas tanto en *La Ilustración popular* como en *Don Quijote*. Estos últimos permiten expresar críticas aceradas desde una postura irónica. La ironía ofrece un espacio de libertad que se verá ensanchado por la utilización de caricaturas: estas últimas permiten comunicar con un público amplio y a la vez solicitan la colaboración de un lector dispuesto a activar los sentidos. Estas revistas fueron fundamentales para crear y fomentar la existencia de una «opinión».

Palabras clave: Don Quijote, La Ilustración popular, caricatura, poesía e ironía, prensa fin de siglo.

Abstract

Culture has an important role in the press of the end of the XIX century. The *ornatus* has an essential function. Many poems can be found in *La Ilustración popular* and *Don Quijote*. These poems, using rhetorical figures, express a critical point of view by adopting an ironic posture. Irony opens a space of freedom amplified by the use of caricatures. All this creates an active reader. These reviews will generate a public opinion.

Keywords: Don Quijote, La Ilustración popular, caricature, poetry and irony, press of the end of century.

La prensa de finales del siglo XIX suele buscar en la historia nacional (Unamuno hablaría de «intrahistoria») unas señas de identidad perdidas. Este período reflexivo sobre la Historia de España que busca nuevas vías de desarrollo social y político va, en el campo estético, apoyarse en la tradición satírica del periodismo español (Llera Ruiz, 2014).

Hemos elegido dos revistas muy significativas: *La Ilustración popular* que sustituye a *la Ilustración del pueblo* a partir del 10 de abril de 1897 y *Don Quijote*. *La Ilustración popular* será una publicación efímera, dirigida por el tipógrafo, poeta y periodista Álvaro Ortiz Rozas (1855-1907), catalogada como la primera revista de contenidos culturales y literarios del Partido Socialista Obrero Español. En cuanto a *Don Quijote*, se publica en Madrid entre 1892 y 1902. Con su leyenda, «Este periódico se compra pero no se vende», es una publicación satírica, irreverente y anticlerical, fundada por el precursor de la caricatura política, el periodista y dibujante Eduardo Sojo (1849-1908). La dirigieron J. Osorio Pérez Castañón y Miguel Sawa (1867-1910).

Obviamente, la elección de estas dos revistas no es gratuita. Si *La Ilustración popular* representa bastante bien lo que fue la prensa socialista con su labor de difusión de cultura, *Don Quijote*, primera gran revista de caricaturas, se implicó en la mayoría de los acontecimientos políticos de fin de siglo, llegando incluso a jugar un papel destacado en algunos de ellos como la Revolución del Parque en Argentina. En *Don Quijote*, la caricatura va a desempeñar un papel central que va más allá de lo ilustrativo. Ambos periódicos harán uso del humor, valiéndose del género satírico cuyo mensaje crítico se verá potenciado por la utilización de la ironía como recurso retórico.

Contexto social y papel liberador de la cultura

Los gobiernos restauradores llevaron a cabo restricciones de prensa que afectaron a periódicos considerados como peligrosos desde la perspectiva del poder: es el caso de *La Ilustración popular* que explica desde su primer número las razones por las que tuvo que cambiar de nombre y también de las tribulaciones de *Don Quijote* que tuvo que hacer frente a muchos peligros. En aquella época, la confrontación de ideas y los grandes debates públicos se resuelven precisamente en los periódicos. La prensa crea una conciencia popular nacional, para la que reformar España se convierte en el principal afán. Los intelectuales participan en movimientos obreros y contribuyen a fomentar la ciencia. Entre 1881 y 1909, se encuentra «el primer periodo de la historia de España que se vivió intensamente en este plano de pugna intelectual» (Mainer, 1981: 66).

Estos periódicos están influenciados por el krausismo, un movimiento regeneracionista que critica la corrupción. La Institución nació con el propósito de modernizar España y ponerla al mismo nivel que los otros países europeos. La libertad de expresión es el fundamento de este nuevo humanismo: «la filosofía de Krause fue el fermento que operó sobre un grupo de españoles y los incitó a buscar nuevas formas de vida para sí y para su país, formulando un programa educativo y regenerador» (Gullón, 1971: 42). La huella del krausismo también aparece a través de la presencia de lo castellano: refranes, coplas, anécdotas populares... En *La Ilustración popular* y *Don Quijote*, las críticas al caciquismo y a la corrupción son constantes. Estas publicaciones denuncian los abusos de poder, el conformismo... Afirman su independencia y sueñan con cambiar la sociedad. La palabra «regeneracionismo» se aplica primero a la economía. Cuando la Restauración, un grupo de opositores a Cánovas la utiliza para proclamar la degradación moral, política y científica. Se inaugura así una protesta frente al poder, primero liderada por profesores de ideología krausista. Es durante la Restauración cuando se inicia la trayectoria crítica porque la revolución del 68 no había sido capaz de cumplir las esperanzas que el pueblo había depositado en el gobierno.

La prensa de fin de siglo refleja ese clima de ruptura y renovación; sin embargo, no hay que caer en el extremo de «hallar una personalidad unitaria, una dimensión de redacción colectiva, donde muy a menudo no hay sino un proyecto de perfiles muy vagos y la mera grafomanía de una nómina anárquica de colaboradores» (Mainer, 1979:34). Los periódicos suelen ser abiertos e iconoclastas, y están marcados por deseos de cambio.

El título *La Ilustración popular* recuerda *La Ilustración española y latinoamericana*, una de las revistas más prestigiosas, fundada por Abelardo J. de Carlos en Madrid en 1869. *La Ilustración española* era una revista muy seria con colaboradores famosos y confirmados. Era la revista de la clase dominante. En cuanto a *La Ilustración popular*, es heredera de *La Ilustración Republicana Federal*. Fue una publicación de corta vida e irregular periodicidad.

En el siglo XIX se inicia un proceso de toma de conciencia de la clase obrera. Se va a tratar de crear una forma cultural propia.

Los años (...) 1885-1917 fueron trascendentales para la formación del movimiento obrero que se dotó, a lo largo del periodo, de los instrumentos ideológicos y políticos necesarios para sus reivindicaciones. En este contexto, no faltó el interés por la creación de manifestaciones culturales propias que desempeñarán una función educadora y concienciadora dentro del trabajo revolucionario. Se buscaban un arte y una literatura fundamentalmente sociales que apoyaran las protestas de sus lectores y alimentaran sus ansias de libertad y de justicia. Al crear expresiones artísticas propias, el movimiento

obrero estaba dando forma a un nuevo instrumento para la revolución social. (Bellido, 1993: 11)

En el primer número de *La Ilustración popular* se advierte al lector: «por no haber tenido presente un detalle de la ley, ha dejado de publicarse *La Ilustración del pueblo*; pero viene a reemplazarla *La Ilustración popular*. Los lectores de la primitiva *Ilustración* nada van perdiendo en el cambio».

En cuanto a *Don Quijote*, empezó a publicarse el nueve de enero de 1892. A Miguel Sawa (hermano de Alejandro, que sirvió de modelo al Max Estrella de Valle Inclán), su director, le gustaba mucho Cervantes. Fue uno de los fundadores de la Asociación de la Prensa de Madrid y dirigió *La Voz de Galicia* en una época muy turbulenta para el periodismo. Es una gran figura que marcó *Don Quijote*, cuyo primer director fue condenado a prisión por injurias a la regente María Cristina. El periódico recurrió. En el primer número se advierte que los gobiernos de la Restauración inician campaña contra el periódico. «De nosotros depende el triunfo y el advenimiento de la república», anuncia *Don Quijote* a sus lectores en primera página. El periódico mezcla ideales republicanos y nacionalismo: «a la lucha pues, todo ciudadano tiene el deber de sacrificarse por su patria». Para felicitar el año, grita en mayúsculas: «¡¡¡¡¡VI-VA LA REVOLUCION!!!!!»». En el número del 7 de enero de 1898, *Don Quijote* publica una carta abierta al ministro de Ultramar sobre la concesión de autonomía a Cuba. Dicha carta está firmada «Don Quijote», convirtiéndose así el periódico en tribuna desde donde atacar públicamente al gobierno.

Tanto en *La Ilustración popular* como en *Don Quijote* se aboga por una serie de cambios políticos, sociales e incluso estéticos. Pero la recurrencia de la idea de patria y de nación sugiere también una continuidad. Hay modelos: el francés y el italiano. 1898 es el año del desastre y de la crisis de la legitimidad política de la Restauración. *Don Quijote* representa un país humillado. El anticlericalismo y el antimilitarismo son virulentos.. «Más pan y azadones/que fusiles y cañones», pide *Don Quijote* el 31 de enero de 1892. Y también «Más escuelas y canales/que toros y generales». Las rentas al clero son también objeto de sus burlas: «¿Tocaremos al clero?/¡Vergüenza fuera!/Si en Francia con ser Francia/ se le venera, / poco haremos nosotros/ si no aumentamos/ el sueldo insuficiente/ Que le pagamos». Tanto en *La Ilustración popular* como en *Don Quijote* los enemigos son el clero, la guerra y los explotadores. *Don Quijote* se preocupa por la subida del pan y el hambre entre las clases trabajadoras: «Que sube el pan...sí, es injusto:/ ¡pero injusticias hay tantas!.../¿No subió también Linares/ y ninguno dijo nada?», se burla *Don Quijote* el 31 de enero de 1892. En *La Ilustración popular* del 10 de abril de 1897, Eduardo de Inza se mofa de los curas: «Un cura-¡vaya cura sería!-/estaba predicando cierto día/en una

pobre aldea./de cuyo nombre ni aún conservo idea./y a voz en grito con furor clamaba/contra los feos vicios». En semejante contexto, la denuncia política se vale de referencias literarias para hacer guiños al lector y hacerlo partícipe de la indignación. Aquí se trata de una alusión literaria a Cervantes.

En los periódicos de la época, se pretendía educar al pueblo. El saber es un motor de liberación. Es la razón por la cual la figura de d'Amicis aparece en su papel de escritor y de militante en *La Ilustración popular*. La prensa socialista aboga por la solidaridad entre arte y socialismo; la lectura se convierte en un instrumento emancipador en la tradición del modernismo. Según Fairclough, el discurso tiene tres funciones: la creación de identidades sociales, la construcción de relaciones sociales y la construcción de sistemas de saber y de creencias (Fairclough, 2007: 64). El elemento literario no es pues mero ornamento: la literatura es un elemento valioso en la construcción del *ethos*. La lectura emancipa y transforma el *ethos* personal en *ethos* colectivo. El lector debe asumir un rol activo en la construcción de una sociedad emancipadora. La aparición de *La Ilustración popular* corresponde a un nuevo periodo para el socialismo: sin abandonar posturas revolucionarias, se trata de participar parlamentariamente y de interesarse en vías reformistas.

En este nuevo periodo, la preocupación por la cultura llegó a formar parte orgánicamente de los programas socialistas. Su papel fue mucho más allá que el de una simple reivindicación social, fue el resultado de la nueva conciencia que surgió en el movimiento obrero. Ahora al hablar de cultura o de educación los socialistas no se referían solo a la formación que el trabajador podía adquirir en la escuela sino también a la elevación moral, intelectual y política que suponía la adquisición de la conciencia de clase. (Bellido, 1993: 31)

La Ilustración popular es, en este contexto, una publicación importante: «Por primera vez, y rompiendo con la línea seguida por la prensa socialista eminentemente política y ligada a las agrupaciones del partido, aparece una revista que da cabida al debate de ideas y que se preocupa de la calidad literaria de sus colaboradores» (Bellido, 1993: 23). Un texto literario se apoya sobre un dispositivo complejo en el que se pueden destacar seis factores (Jakobson, 1963: 78): el destinador (función expresiva), manda al destinatario (función conativa) un mensaje (función poética) que hace referencia a un contexto (función referencial) común a los dos interlocutores. Un código (función metalingüística) y un contacto (función fática) son también indispensables a la comunicación. Los textos, tanto en *La Ilustración popular* como en *Don Quijote*, no pueden sin embargo calificarse de textos puramente literarios ya que la dimensión periodística es esencial: mientras que la literatura no tiene responsabilidades respecto al mundo, el periodismo, en cambio, se encuentra sometido a la realidad. De ahí que la escritura en sí y los valores literarios

desempeñen un papel tan importante. La función poética estará sometida a una exigencia de eficacia: se trata retóricamente de convencer al lector, de arrastrarlo consigo. En el primer número de *La Ilustración popular* podemos leer lo siguiente:

Dice un periódico que en varios pueblos de la provincia de Almería se están celebrando solemnes rogativas para impetrar los beneficios de la lluvia.

Gana de faltar el respeto a la divina providencia.

Porque supongo que no tendrá ella necesidad de advertencias para saber cómo y cuándo tiene que cumplir su misión.

La asociación del adjetivo «solemne» con el verbo «impetrar» le da a la ceremonia una dignidad que contrasta con lo que sigue. El refinamiento del lenguaje le da fuerza al mensaje político. El *ornatus* y la modulación formal van a ser determinantes para servir la causa. La literatura permite sortear la censura y darle fuerza al texto. *La Ilustración popular* utiliza la derivación para burlarse de los privilegios de clase:

Julio Sanguily, recientemente indultado por el gobierno, anda ya en nuevas aventuras filibusteras.

Y el Gobierno no sale de su *apoteosis* al ver que Sanguily, comprometido a no intervenir directa ni indirectamente en la presente insurrección cubana, ha faltado a su palabra de *caballero*.

Sin embargo, ya verán ustedes cómo el Gobierno sigue indultando a los filibusteros de «buena casa» que sean cogidos en adelante.

Y ya verán ustedes también cómo esos *caballeros* resultan unos *infantes*.

Aunque nunca procedan tan *infantilmente* como procede el Gobierno en tales casos.

El texto de Lázaro Vieto apela directamente al lector de forma anafórica: «ya verán ustedes». La utilización de palabras en itálico plasma la toma de distancia: ni Sanguily es un caballero, ni el Gobierno vive una apoteosis. La derivación («infante»/«infantil») opera un acercamiento semántico entre nobleza e inmadurez. Los textos periodísticos tienen un carácter literario muy marcado para acentuar el mensaje político. Hay incluso una voluntad de estilo y una admiración por los grandes escritores y prosistas. Lo literario es aquello que trasciende las circunstancias. Sin embargo, en la prensa de la época los autores se sienten muy comprometidos con la realidad y critican la sociedad y sus poderes pero como verdaderos humanistas. Ricardo Ovuelos Pérez en *La Ilustración popular* cuenta en «Redención» como después de asistir a un estreno en El Español («público selecto, bellezas en gran número y lujo sin tasa») se topa en la Plaza Mayor con un tropel de infelices que iban a agregarse a sus cuerpos:

No puedo precisar lo que sentí en aquel momento. Al pensar que acababa de pasar una noche de recreo, que contrastaba con la suerte de aquellos infelices, cruzó por mi cerebro una rápida corriente de remordimiento. Todos, o la mayoría, eran trabajadores del campo; por ellos y por otros como ellos nos alimentamos, y, después de dar su trabajo para nuestra vida, daban también la suya por no tener dinero para redimirse.

El vocabulario religioso («redención») no hace sino acentuar la denuncia social. «Dan su trabajo para nuestra vida, y también la suya por no tener dinero»: la alternancia de preposiciones («por» y «para») así como la omisión de la palabra «vida» hacen más eficaz la denuncia social. El autor utiliza el contraste entre dos tipos de vidas. La escritura es para la mala conciencia de estos autores una vía posible de salvación. Para defender el socialismo frente a los temores de sus adversarios, Turati utiliza la comparación con las arenas del mar:

Nuestras dudas sobre los detalles minuciosos del porvenir son innumerables como las arenas del mar. Nosotros no sabemos qué números saldrán en las próximas extracciones de la Lotería, como no sabemos con qué sueldo serán retribuidos los profesores de la sociedad socialista, y lo mismo ignoramos a qué hora irá la gente en el colectivismo a almorzar o cenar. Sobre este particular, que es motivo de inquietud para algunos, tenemos una opinión de probabilidad: creemos que la hora de comer será aquella en que se sienta el apetito, al revés de lo que sucede en el régimen delicioso de las «armonías», en el cual muchos que no tienen apetito van a cenar, mientras otros que lo tienen no pueden ir.

El *ornatus* amplifica le mensaje. El papel y la importancia de lo literario se ven también recalcados por la presencia y el encomio de algunos escritores comprometidos de la época. La primera página del primer número de *la Ilustración popular* está ocupada por un artículo sobre Edmundo de Amicis, «un narrador que embelesa, un filósofo amable, un moralista que nunca empalaga y un escritor, en fin, verdaderamente amable». El retrato moral del escritor donde se ensalza sus cualidades («su reputación es universal, sus conterráneos le nombran con orgullo, y todas las literaturas le han concedido carta de naturaleza») enmarca un retrato gráfico. Lo literario viene supeditado a lo político y el encomio del que el italiano es objeto está ligado a sus convicciones políticas y sociales: el autor de *Corazón (Cuore)* es un «socialista de sentimiento» y está «en perfecta conformidad con el programa del partido obrero italiano». Se trata de un elogio en todo regla: tiene un «corazón bueno y sano» y se destaca «la sinceridad y el honrado criterio del insigne escritor». Todo es encomio para algunos autores como también para el autor dramático y periodista Eduardo Navarro Gonzalvo, quien pese a la cárcel no renunció a sus ideales republicanos.

Mas Carlos Serrano subraya que la poesía de *La Ilustración popular* está muy poco ligada a acontecimientos contemporáneos:

Thématiquement, cette poésie est très peu liée à l'événement(...) mais c'est surtout le traitement de la guerre de Cuba qui est symptomatique. Trois poèmes seulement, tous d'A. Ortiz, abordent directement ou indirectement ce thème...mais sur un mode très général. L'extrême discrétion de la revue sur une guerre qui est de plus en plus au coeur de l'activité du parti socialiste est révélatrice de l'écart qui sépare cette poésie de l'activité la plus brûlante, sans qu'il puisse être question ici d'un quelconque hasard: il faut au contraire y voir une volonté délibérée, caractéristique d'une orientation générale qui, par un commun refus du présent historique, et politique, la rapproche alors de la poésie qu'à la même époque publient les divers organes anarchistes.(Serrano, 1981: 78)¹

Lo literario y lo político, lejos de estar reñidos, se complementan pues y se apoyan el uno al otro. En algunos casos, incluso, lo literario está por encima de lo político.

El advenimiento de la ironía-libertad: liberación semántica y poesía

Fue el revolucionario Proudhon quien expresó la asociación de ironía y libertad:

Ironie, vraie liberté! c'est toi qui me délivres de l'ambition du pouvoir, de la servitude des partis, du respect de la routine, du pédantisme de la science, de l'admiration des grands personnages, des mystifications de la politique, du fanatisme des réformateurs, de la superstition de ce grand univers, et de l'adoration de moi-même.(Proudhon, 2002: 34)²

La ironía es la auténtica libertad: libera de ambiciones y partidismos, de fanatismos y supersticiones e incluso de la servidumbre hacia uno mismo. No

1. «Tématiquement, esta poesía está muy poco vinculada a los acontecimientos (...) pero lo sintomático es el tratamiento de la guerra de Cuba.

Sólo tres poemas, todos de A.Ortiz, tratan directa o indirectamente ese tema...pero de una forma muy general. La extremada discreción de la revista sobre una guerra que se encuentra en el corazón de la actividad del partido socialista es reveladora de la distancia que separa esta poesía de la actualidad más candente, sin que pueda tratarse aquí de un mero azar: se manifiesta al contrario una voluntad deliberada, característica de una orientación general que, por su rechazo común del presente histórico, la acerca a la poesía que publican en la misma época los diversos órganos anarquistas» La traducción es mía.

2. «Ironía, ¡verdadera libertad! Eres tú quien me salvas de la ambición del poder, de las servidumbres de los partidos, del respeto de la rutina, de la pedantería de la ciencia, de la admiración de los grandes personajes, de las mistificaciones de la política, del fanatismo de los reformadores, de la superstición de este gran universo, y de la adoración hacia mí mismo». La traducción es mía.

es pues de extrañar que periódicos como *Don Quijote* y *La Ilustración popular* la utilicen tanto. A finales del siglo XIX, muchos estudios se centraron en el tema de lo no-serio. El más famoso de ellos es el libro de Bergson *Le rire. Essai sur la signification du comique* (1899). La ironía trata de «enunciar lo que debería ser fingiendo creer que es precisamente eso lo que sucede» (Bergson, 1899: 45). Juega con la distancia que separa lo real de lo ideal. Bergson, en su definición de la ironía, insiste en la importancia del idealismo. Tanto en *La Ilustración popular* como en *Don Quijote* hay un ideal (socialista, republicano) que se opone a la realidad del mundo. Lo subraya Ricardo Ovuelos Pérez en *La Ilustración popular*: «Recordé que era socialista, que el dolor de todo hombre era mi dolor, y pensé también que el socialismo pondrá término al sufrimiento ético y moral de la humanidad». Los ataques del ironista son una crítica pero también un lamento o la esperanza de un mundo perfecto. La ironía permite una nueva relación con la realidad, constituye una forma de liberación semántica. En su libro *El concepto de ironía en constante referencia a Sócrates* (1841), Kierkegaard insiste también en la idea de libertad: «si lo que digo no es lo que pienso, ya que digo lo opuesto a mi opinión, entonces me encuentro totalmente libre respecto a los demás y también respecto a mí mismo» (Kierkegaard, 1841: 89). La toma de distancia con respecto al propio discurso permite salvaguardar una distancia crítica. En *Don Quijote*, los redactores usan con frecuencia una lengua arcaica con este mismo fin. A propósito de la guerra de Cuba: «con lógica admirable:-Nosotros vamos a mandar allá 5000 hombres, pero no como refuerzos sino a cubrir bajas./ De modo que ya pueden tranquilizarse las madres de esos 5000 infelices». (*Don Quijote*, 7 de enero de 1898).

La Ilustración popular es «una revista a la vez teórica y literaria. En sus páginas se manifiesta un gran interés por la poesía. Se publica un número importante de poemas, 47 en total, la mayor parte de ellos debidos a la pluma de Alvaro Ortiz (24 poemas), Antonio Atienza (7 poemas) y Pérez Casas (4 poemas)». (Bellido, 1993: 24). Los poemas abundan en este tipo de prensa. La poesía no es sino una forma más elaborada del lenguaje que necesita ser descodificada. Sin embargo, en *La Ilustración popular*, el lenguaje, en general irónico, es sencillo aunque haya un juego con la forma sonora que permite la polisemia. En *La Ilustración popular*, los poemas se componen, sobre todo, de versos de arte menor. El octosílabo domina tanto en *La Ilustración popular* como en *Don Quijote*. La consonancia es muy frecuente. Se utiliza una lengua común, sobre todo en su vertiente coloquial, con muchas frases hechas y refranes. El tópico y el lugar común son recurrentes. La ironía será la técnica estilística más importante. «L'ironie réside dans la reprise, sous forme de

présupposé, d'assertions et de présuppositions de l'interlocuteur ou d'un tiers (caractère citationnel de l'ironie), reprise feinte qui équivaut à un rejet implicite du modèle du monde institué par la citation»(Bange, 1978:61)³. Herschberg Pierrot afirma que el cliché es lo citacional, el «como dicen» (Herschberg Pierrot, 1980:43). *La Ilustración popular* contiene también poemas en verso. En el primer número, un soneto critica y denuncia la situación económica y el engaño de la moneda:

A un título....sin cupones

Eres un rezagado descendiente
De aquellos hidalgillos de gotera
De flaca bolsa, de incapaz mollera
Y de mirada fosca e insolente.
Tú, cual ellos, desprecias a la gente
Cuando ésta pertenece a humilde esfera,
Y eres también como ellos, un cualquiera
Con muchas ilusiones en la mente.
Siguen los gastos hay otros caminos;
Y en cuanto a mí, ¿qué quieres que te diga?
Si desciendo de Cesar o Longinos
El no saberlo se me da una higa
Porque sé que con rancios pergaminos
No se llena ya nadie la barriga.

Antonio Atienza

La apelación es aquí imprecación contra aquello que se critica. La polisemia se instaure desde el principio: un título es una dignidad nobiliaria pero es también un documento que tiene un valor material y financiero. Según el diccionario de la RAE un cupón es «Cada una de las partes de un documento de la deuda pública o de una empresa, que periódicamente se van cortando para presentarlas al cobro de los intereses vencidos». El título en forma de dedicatoria «A un título sin cupones» alude pues indirectamente a un noble arruinado. En el cuerpo del poema, el locutor evocará «aquellos hidalgillos de gotera»: el diminutivo es despectivo y el demostrativo sugiere que pertenecen a una época fenecida. Sufrir gotera implica tener una salud muy deficiente. La literatura española del Siglo de Oro abunda en figuras de nobles sin dinero (a ellos pertenecía precisamente Don Quijote). En el poema, los nobles son «de incapaz mollera» y tienen una «mirada insolente». El uso

3. «La ironía consiste en retomar, como presumibles, aserciones o presuposiciones del interlocutor o de una tercera persona (carácter citacional de la ironía), una repetición que equivale a un rechazo implícito del modelo de mundo asentado por la citación». La traducción es mía.

del soneto satírico procede de una antigua tradición. Esta forma, muy codificada, combina la obligación de ceñirse a estrofas y versos con el prosaísmo del vocabulario empleado («no se me da una higa»). Cuanto más vehemente es la crítica, más elaborada será la forma. Se trata de poner en tela de juicio la grandilocuencia de la nobleza utilizando la fuerza del adversario: sus prejuicios y los códigos del lenguaje se ven subvertidos. La ironía anticipa un límite, una norma potencial, negando esa norma, subvirtiéndola y al mismo tiempo haciendo que exista. Como lo subraya Hutcheon, la ironía está en el borde o en el filo cortante (edge). No se la puede encasillar en una ideología determinada. Hutcheon subraya que la ironía es «transideológica»: sirve tanto para reforzar como para dar por tierra los clichés y los conservadurismos (Hutcheon, 1994). Bajo la Restauración imperaba una férrea censura. Había pues un obstáculo a la comunicación directa, un «guardián de la ley» (Hamon, 1966: 38) que impedía un ataque frontal.

En «Buena tutela» (*La Ilustración popular*, 10 de abril, 1897), el autor, Pérez Casas, trata, esta vez en romance, de la clase trabajadora. La estructura básica es la antítesis, ya que el mundo está basado en la oposición entre ricos y pobres:

La clase trabajadora
Sin duda está castigada
A sufrir hora tras hora
La ambición desenfadada
De la clase explotadora.

El vocabulario pertenece al registro marxista: la clase trabajadora se encuentra en los tres primeros versos («sufre, es castigada»); a ella se opone la «clase explotadora». No hay ninguna ambigüedad. El mensaje es claro: las víctimas de un lado, los verdugos de otro. La expresión «sin duda» mantiene una distancia irónica con la idea de castigo comúnmente aceptada.

Ahora el ministro de hacienda
Aunque bien no se comprenda
Aumenta con muchos humos
El cupo de los consumos
Sin admitir ni una enmienda
(...)
de un lado la burguesía
y de otros los *des-gobiernos*
van a pedir cualquier día,
con la mayor sangre fría
y en su afán de *protegernos*
que con ellos compartamos
el salario que nos dan.
Y si no nos conformamos,

A la la fuerza apelarán...,
Que no en balde son los amos!

La ironía aparece con «aunque bien no se comprenda»: si no se entiende lo que está haciendo el ministro es porque no tiene sentido. Lo que denuncia el autor son los abusos de poder. Las palabras en *italico* «*des-gobiernos, protegernos*» pretenden subrayar la hipocresía de los gobernantes y el uso perverso que hacen del lenguaje. De hecho, el intelectual fin de siglo se caracteriza por su disconformidad con la sociedad y su voluntad de influir en sus lectores (Foxdefine, 1989: 98). La ironía obliga al lector a reconstruir aquello que la voz sugiere. Para percibir la contradicción irónica, su mensaje implícito, sus niveles de interpretación, el lector toma conciencia del desfase creado. La ironía es invitación a recorrer «à l'envers ou à reculons le chemin qu'à l'aller avait parcouru l'ironiste: l'ironisé repense ce que l'ironisant a pensé» (Jankélévitch, 2011, 64)⁴. La ironía es invitación al diálogo, pero un diálogo cifrado:

L'ironie fait ensemble honneur et crédit à la sagacité divinatoire de son partenaire; mieux encore! Elle le traite comme le véritable partenaire d'un véritable dialogue; l'ironiste est de plein pied avec ses pairs, il rend hommage en eux à la dignité de l'esprit, il leur fait l'honneur de les croire capables de comprendre (Jankélévitch, 1998: 62)⁵

La ironía es invitación hecha a un pequeño círculo de amigos; si el lector puede leer y descifrar, él también se convierte en ironista: «l'ironisé (est), par la grâce de l'ironie, promu lui-même au rang d'ironiste» (Jankélévitch, 2011: 65)⁶. La primera persona del plural está omnipresente tanto en *Don Quijote* como en *La Ilustración popular*. La ironía es un conocimiento dialógico que cuenta con el otro.

Ya lo subrayó Jakobson, la función poética no elimina la función referencial sino que está al servicio de la eficacia dándole fuerzas. Lo literario permite trascender lo circunstancial para dar una potencia intemporal. En estos periódicos, la poesía pretende enseñar y transmitir conocimiento a un lector al que se interpela constantemente. Hay muchas exclamaciones y preguntas retóricas. El yo poético es un narrador que aconseja y utiliza la fábula. Suele haber una moraleja que subraya el afán didáctico. La presencia de un destinatario

4. «al revés o haciendo marcha atrás el camino que a la ida había recorrido el ironista: el ironizado vuelve a pensar lo que el ironizante pensó». La traducción es mía.

5. «La ironía rinde homenaje a la sagacidad divinadora del interlocutor. ¡Mejor aún! Lo trata como una auténtica pareja en un auténtico diálogo; el ironista se pone al mismo nivel que aquellos a quienes se está dirigiendo, rinde homenaje a su inteligencia, haciéndoles el honor de creerles capaces de entenderle». La traducción es mía.

6. «El ironizado se ve, por la gracia de la ironía, propulsado a la misma altura que el ironista». La traducción es mía.

es bastante poco frecuente en poesía y sólo existe en los poemas sociales. Mas aquí se trata de enseñarle cosas al lector, de educarle. El apóstrofe desempeña una función conativa dentro de una situación comunicativa. El discurso se encuentra pues personalizado: hay una aparición explícita del yo y del tú, como personajes concretos e individualizados que expresan puntos de vista y opiniones. Se interpela al lector con apóstrofes, se le implica con la primera persona del plural. *La Ilustración popular* también utiliza las charadas:

Entretenimientos
charada
echar suele una *prima-dos* al aire,
para que no haya nada que la aburra,
la *todo* que en el ocio vive siempre
a costa de la clase *tres-segunda*

solución a la charada del número anterior:
CAPITALISTA

El lector modelo (Eco, 1999: 74) se combina con el lector implícito (Iser, 1987: 55). En el primer número de *La Ilustración popular* aparece la «dirección para la correspondencia» que ocupa un lugar central en la hoja: «la correspondencia referente a una y otra deberá ser dirigida a nombre de Alvaro Ortiz, Sombrerete, Duplicado, 2º». El correo de los lectores y los intercambios con los redactores ocupa pues un lugar esencial en el periódico. Se incorporan cuentos y dichos populares para entretener.

Tras el desastre de Cuba, la pérdida de Puerto Rico y de Filipinas, *Don Quijote* a través de los diálogos entre el caballero andante y su escudero ofrece a sus lectores una visión crítica e irónica de un desastre nacional al que transfigura literariamente.

Función de la caricatura litográfica

Don Quijote es un arquetipo mítico heredado por el imaginario colectivo español. Según Linda Hutcheon, la parodia es «una forma de imitación, pero una imitación caracterizada por la inversión irónica, no siempre a expensas del texto parodiado» (Hutcheon, 1978, 67). Como lo subraya la autora, no se trata de burlarse sino de recontextualizar, pero con una noción de distancia que permite la crítica. *Don Quijote* es aquí un periódico en el que el humor se hace denuncia de la corrupción.

De cuatro páginas e ilustrado, las dos interiores estaban dedicadas enteramente a las viñetas y caricaturas, impresas en blanco y negro, y al final en color. Aparecía semanalmente. Sus textos, tanto en prosa como en verso, no

son muy extensos. Incluso contiene anuncios comerciales y una sección de «anuncios humorísticos». En *Don Quijote*, la risa es negra y el mundo una contrautopía terrible. Los diálogos entre Don Quijote y Sancho suelen versar sobre la corrupción de la sociedad. En la portada del número del 7 de enero de 1898, Sancho se dirige así a su amo: «No sabrá vuesa merced la gran noticia, que si la supiera ya estaría vuesa merced limpiando las armas y puesta su mal compuesta celada a punto de salir por la puerta falsa de un corral al campo». Los giros arcaizantes subrayan el carácter atemporal de la figura de Don Quijote: deshacer entuertos sigue siendo su vocación y en la España de fin de siglo le sobraba trabajo. Sancho narra los últimos acontecimientos y Don Quijote se extraña y se indigna de la situación. *Don Quijote* suele denunciar el cinismo de los poderosos y la vulnerabilidad de la pobre gente. Don Quijote y Sancho aparecen siempre dibujados en la primera página. La representación de los dos personajes corresponde a la imagen clásica que la novela cervantina nos propone de ellos. La atemporalidad de las dos figuras crea un desfase con el tiempo presente y ofrece al lector una mirada ingenua y una visión de la sociedad con tintes satíricos.

La etimología de «sátira» viene del latín «satura»: significa lleno, y también lleno de cosas distintas. En *Don Quijote*, hay un efecto de saturación que se ve incrementado por la importancia y disposición de las caricaturas. Se encuentran todas reunidas en la página dos, codeándose unas con otras, sin espacio de separación. No hay firma y la composición general obedece a motivos geométricos. La sátira implica ridiculización. El novelista inglés George Meredith la definió así en 1897: «El satirista es un agente moral, a menudo un alcantarillero social, que trabaja sobre un amontonamiento de bilis»⁷ (Meredith, 1898: 67). La palabra «bilis» viene directamente del latín y sugiere cólera y enojo. La sátira tiene una intención moralizadora directa. El satirista ridiculiza los abusos de la sociedad y los defectos de las personas apelando a una norma moral estricta que pretende imponer como es el caso del personaje. La imagen del poder que ofrece la caricatura le permite imponerse a él (Laguna Platero, 2003). Este último sirve de ejemplo moral a los intelectuales en *Don Quijote*. Esa es la razón por la cual se puede hablar de sátira tanto más cuanto que se trata de defender ideas concretas. «La diferencia mayor entre la ironía y la sátira reside en el hecho de que la sátira es una ironía militante, sus normas morales son relativamente claras» (Frye, 1957: 54). La sátira impone una respuesta: Don Quijote reacciona contra la corrupción y los abusos y *Don Quijote* insta a sus lectores a reaccionar contra un orden imperante

7. La traducción es mía.

escandaloso. El satirista encarna una moral superior: en *Don Quijote* la única solución es la República. El ataque satírico necesita una plataforma moral.

La crítica, en general feroz, se expresa en *Don Quijote* sobre todo a través de la caricatura. Caricatura y periodismo se encuentran a menudo imbricados (Dominguez, 2006). En la segunda mitad del siglo XIX, se produce la expansión de las distintas ilustraciones, que se editan en casi toda España. La Restauración suscitó numerosas caricaturas políticas; es a través de ellas como se difunden las ideas y los pensamientos políticos. La imagen habla tanto a la gente culta como a los analfabetos aunque en *Don Quijote* el texto siga desempeñando una función muy importante. La caricatura es un medio de comunicación con las masas; no es pues de extrañar que una revista republicana como *Don Quijote* haga de ella un instrumento eficaz y le dedique un lugar importante. *Don Quijote* es un semanario profusamente ilustrado: con caricaturas de generales y políticos de la época. En la portada de 1893, una matrona con escarapela revolucionaria sostiene entre don Quijote y Sancho un letrero que reza «la patria está en peligro». Muchas caricaturas están protagonizadas por los dos protagonistas cervantinos.

Eduardo Sojo fue un caricaturista famoso. Usaba el apodo «Demócrito». Fue detenido varias veces. En una de ellas le incautaron la piedra litográfica con la que imprimía *Don Quijote* y publicó entonces un número sin imágenes, con la descripción de los dibujos faltantes. A partir de entonces, siempre dibujó al jefe de policía con la piedra litográfica debajo del brazo. Como Miguel Juárez Celmán le tenía prohibido dibujarlo, lo representó como el burrito cordobés (era de Córdoba).

La caricatura es un mensaje visual icónico. Se trata de presentar la esencia de una situación para exagerar una característica del acontecimiento representado. La deformación es esencial (Arnheim, 1992). La caricatura apunta a lo universal esquematizando la realidad. La función del dibujante se acerca a la de un psicólogo: es un revelador social de lo que hay que sacar y destacar de la actualidad. Se trata de construir un estereotipo y luego de ofrecer una visión artística de ese estereotipo. El término «caricatura» proviene del latín y significa «cargar, exagerar». Más allá de lo descriptivo, se trata de un humor a la vez mordaz y elegante. Los personajes se ven primero sacralizados pues suelen desempeñar una función social importante. Una caricatura tiene que parecerse a la realidad para ser entendida pero también desprenderse de la realidad para llegar a ser humorística. El humor consiste en «voir les choses différemment de ce qu'essaye d'imposer la collectivité et d'intégrer cette vision à un système de pensée rationnelle mais non figée car l'humoriste doit avoir de lui-même une vision excentrique par rapport à sa propre pensée. L'attitude

humoristique est une folie contrôlée». (Topuz, 1974: 89⁸). Esta idea de locura controlada define bastante bien la posición de *Don Quijote*. La reducción de una situación que opera la caricatura es una reducción singular. En el número del primero de enero de 1893, la crítica a la Casa Real aparece con el dibujo de una «salchichería de D. Prasedes, proveedor de la Casa Real». Aparece un cerdo con cara humana colgado por los pies. Va perdiendo sangre (para hacer butifarra). La leyenda comenta: «todo el mundo lo esperaba. Mira! mira como acaba!». El imperativo «mirar» subraya la importancia de la mirada; el mensaje lo ofrece la imagen: la monarquía se alimenta de la sangre de la gente. El texto aclara el sentido y completa el mensaje.

Don Quijote comenta y aconseja. A propósito del canal Ebro Panamá, un hombre que parece muy cansado y desalentado no para de escribir cartas y más cartas, pero en vano. Don Quijote se dirige a él: «no escribas cartas, no escribas que es peor menearla honrado Rivas».

En el mismo número se representa gráficamente el «atentado contra el director del periódico *La Unión Republicana de Algeciras*. Se ve a dos hombres de espalda, sin rostro, de noche, uno de ellos lleva un cuchillo y acaba de apuñalar a otro que está cayendo al suelo. No hay comentarios. Es uno de los pocos casos en los que la caricatura litográfica no se apoya sobre un comentario para tener sentido. Se trata de un asesinato y sobran aquí las palabras. La imagen basta.

En otro dibujo, Sancho Panza hace un guiño al lector mostrando un cuadro donde crecen plantas de nombres extraños: anarquismo, socialismo, huelgas... El cielo está muy oscuro y en él se puede leer palabras como «inmoralidad, subida de pan, hambre, subida de alquileres, carestía, explotación, canal Ebro Panamá, subida de comestibles...». *Don Quijote* refleja una situación política confusa y caótica. Los gobiernos demuestran su ineficacia mientras crecen los movimientos obreros que van adquiriendo gran importancia.

En cuanto a *Don Quijote*, aparece encadenado, de rodillas ante una dama semidesnuda pero con tacones altos que le entrega una corona de laureles donde se puede leer: «A *Don Quijote* por su primer año». La dama le dice al caballero: «si al llegar tu aniversario/ sufres tan dura prisión/ admite este galardón/ leal revolucionario». El caballero contesta: «el calabozo profundo/ no asusta la que te defiende, DON QUIJOTE NO SE VENDE/ eso hará el año segundo». A la derecha, en otra imagen, un niño sale de un huevo, llevando un

8. «ver las cosas de forma distinta a la que trata de imponer la colectividad y de integrar esta visión a un sistema de pensamiento racional pero no fijado pues el humorista debe tener una visión excéntrica respecto a su propio pensamiento. La actitud humorística es una locura controlada». La traducción es mía.

oriflama donde pone «1893» y un anciano con una corona que reza «1892» huye, huraño, cargando con un monstruo sobre el hombro, un bastón y en su saco se ve a un militar. El niño le dice: «Largo con la reacción. Yo soy el 93 y mi aniversario es el de la revolución». Texto e imagen se complementan. Los personajes hablan, anunciando ya la historieta. En *Don Quijote*, la leyenda suele ser un refrán, una máxima o una fórmula conocida.

En el número del 7 de enero de 1898 los dibujos están en color. A la izquierda, una muchacha casi desnuda (se le ven los pechos) lleva un vestido donde pone CUBA. Se apoya contra un árbol rodeada por una serpiente y una manzana sobre la que pone «autonomía». Abajo, en letra pequeña, la leyenda reza «el paraíso autonomista». Un hombre huraño, en otro dibujo, aparece con una espada en la mano y con un papel en el que pone «protesta», abajo la leyenda retoma las palabras del Tenorio: «Aquí está D. Valeriona para quien quiera algo de él». A su derecha, dos hombres mayores con barba y monóculo, el uno vestido de hombre y el otro de mujer se besan. La leyenda reza: «Adulterio político». ...Abajo, a la derecha, un hombre mayor y bigotudo, vestido de mujer, con un pañuelo en la cabeza al lado del Palacio Real, descalzo y sujetando zapatos. La leyenda comenta: «esperando a ver que le ponen los reyes».

El humor suele acompañarse de «un sentimiento de triunfo, que surge cuando descubrimos en nosotros una superioridad, o bien al contacto de la inferioridad de otros, o al recordar nuestra inferioridad pasada»⁹ (Hobbes, 1989: 97). Se trata de denostar a los poderosos, es una suerte de revancha de las clases más populares o más apartadas de la política. El caricaturista, valiéndose de un esquema, ofrece una imagen de la realidad más fuerte y más real psicológicamente que la realidad. Un tercio de *Don Quijote* lo constituye el humor gráfico. El tema suela ser principalmente el dinero y el problema económico del presupuesto y suelen aparecer los políticos con cuerpos deformes, animalizados o feminizados mientras que el pueblo suele ser un cordero llevado al sacrificio. En el número del 3 de enero de 1902 un cocinero malcarado lleva un plato donde se puede leer «presupuesto» y donde yace un cordero muerto con la palabra «contribuyente» escrita sobre la piel. La leyenda reza: «ya tenemos comida segura». A la derecha, hay otra escena: un revolucionario barre del suelo las cabezas cortadas de los curas, y el cielo es de color rojo sangre.

9. «qui nous vient brusquement lorsque nous venons à percevoir en nous une supériorité, soit au contact de l'infériorité d'autrui, soit au souvenir de notre infériorité passée». La traducción es mía.

La función de la caricatura es doble: por un lado, participa en la construcción de la realidad por su difusión. Por otro, crea un signo y contribuye a la realización de la realidad.

Conclusión

El humor desempeña un papel central en la prensa de fin de siglo. En *La Ilustración popular* está vehiculado por los poemas mientras que en *Don Quijote* es la caricatura la encargada de criticar ferozmente la política. El humor permite sortear la censura aunque la mayoría de las veces no lo consiga del todo dado el sinnúmero de problemas, de multas y condenas a los que tiene que enfrentarse este tipo de prensa.

Pero más que sortear problemas de censura, el humor vinculado con la poesía y la caricatura tiene como papel el establecer lazos de complicidad con el lector, contribuyendo así a educar un público de ciudadanos que podían desempeñar un papel activo en el funcionamiento de un país traumatizado por la pérdida de sus últimas colonias y una historia política tumultuosa. Ortega y Gasset recalcó la importancia de la prensa en aquella época:

La revista debe acoger los brotes que no siempre llegan a cuajar en libros: lo prematuro, lo íntimo, lo recóndito, los esquemas preformes de la obra. La revista debe diferenciarse del libro como lo público de lo privado. El libro es la obra hecha cosa, orgánica e impersonal. Pero la vida intelectual actúa también en formas previas, preparatorias, confidenciales; se compone también de juicios tiernos, de sospechas, de curiosidades, de insinuaciones, fauna exquisita y delicada que no puede vivir aun en perfecta separación de su autor, que solo alienta en un clima de confesión, de intimidad. (Ortega y Gasset, 1967: 16)

Bibliografía

- ARNHEIM R., «Caricatura (el por qué de la deformación)», in *Ensayos para rescatar el arte*. Madrid: Cátedra, pp. 111-123.
- BANGE P., «L'ironie. Essai d'analyse pragmatique», in *L'ironie*. Lyon: Centre de Recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1978.
- BELLIDO, P., *Literatura e ideología en la prensa socialista*, Ediciones Alfar, Sevilla, 1993.
- BERGSON H., *Le rire*, Paris, PUF, collection Quadrige, 2002.
- DOMINGUEZ J., «Valoración periodística de la caricatura política», in *Revista comunicología: indicios y conjeturas*, 5.
- ECO U. *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen, 2004.

- FAIRCLOUGH, N., *Discourse and social change*, Cambridge y Malden, Cambridge Polity, 2007.
- FOXDEFINE I., *Ideología y política en las letras de fin de siglo (1898)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989.
- FRYE N., *Anatomie de la critique*, Paris, Editions Gallimard, 1987.
- GULLON, R., *Direcciones del modernismo*, Madrid, Gredos, 1971.
- HAMON O., *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris: Hachette Supérieur, 1996.
- HERSCHBERG PIERROT A., «Problématiques du cliché», *Poétique* 43, septembre 1980.
- HOBBS T., *Le Léviathan*, Paris, Folio Essais, 1989.
- HUTCHEON L., *Ironie et parodie: Stratégie et structure*, Paris, Editions du Seuil, 1978.
- HUTCHEON L., *Irony's edge. The theory of politics of irony*, London/New York, Routledge, 1994.
- ISER W., *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, Madrid, Taurus, 1987.
- JACKOBSON R., *Essais de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1963.
- JANKELEVITCH V., *L'ironie*, Paris, Champs Essais, 2011.
- KIERKEGAARD S., *Oeuvres complètes, Vol.2*, Paris, De l'Orante, 1984.
- LAGUNA PLATERO A., «El poder de la imagen y la imagen del poder», in *La trascendencia de la prensa satírica en la comunicación social*, en *I/C. Revista científica de Información y Comunicación*, 1.
- LLERA RUIZ, J.-A., «Una historia abreviada de la prensa satírica en España: desde *El duende crítico de Madrid* hasta *Gedeón*», en *Estudios sobre el mensaje periodístico*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2014.
- MAINER, J.-C., «Introducción» a *Revista nueva*, (1899), Barcelona, Puvill, 1979.
- MAINER, J.-C., *Modernismo y 98*, Barcelona, Crítica, 1981.
- MEREDITH, G., *Essai sur la comédie. De l'idée de la comédie et des exemples de l'expression comique*, Paris, Mercure de France, 1898.
- ORTEGA Y GASSET, J., *La gaceta literaria*, 1 (Madrid, 1ro de enero de 1927), in Guillermo de Torre, «El 98 y el Modernismo en sus revistas», en *Del 98 al barroco*, Madrid, Gredos, 1969.
- PROUDHON P.-J., *Confessions d'un révolutionnaire*, Paris, Les Presses du Réel, 2002.
- SERRANO C., «La Ilustración popular» in *Les genres et l'histoire. XVIIIème et XIXème siècle*, Tome 2, Annales littéraires de l'Université de Besançon, Les Belles Lettres Paris, 1981.
- TOPUZ H., *Caricature et société*, Tours, Collection Médium Mame, 1974.

Fecha de recepción: 03/04/2014

Fecha de aceptación: 31/10/2014