



ANTICLERICALISMO Y ANTIMONARQUISMO EN LA CARICATURA POLÍTICA REPUBLICANA ESPAÑOLA (1833-1917)

Lara Campos Pérez 

Instituto Politécnico Nacional (México)/

Universidad de Cantabria (España)

lara_camposperez@yahoo.es

Luis Fernández Torres 

Universidad de La Rioja

luis.fernandezt@unirioja.es

Es probable que hoy día resulte difícil encontrar investigadores que duden de la relevancia de las fuentes visuales en una empresa intelectual, bien como complemento, bien como objeto central, que aspire a proporcionar un conocimiento lo más cabal posible de la cultura política de una época. Dejar de lado estos vestigios a la hora de aventar las líneas principales que configuran los imaginarios que atravesaban un marco histórico concreto supondría cercenar una de las formas en las que se ha manifestado en el tiempo la acción sobre el entorno social y simultáneamente la impresión de éste en las fuentes. Y, sin embargo, a pesar de la anterior observación, también podría afirmarse que este campo no ha sido trabajado, con algunas salvedades, de modo sistemático, al menos, no en consonancia con su potencial explicativo.

Hay, desde luego, antecedentes cruciales que sientan las bases del llamado giro pictórico y de los estudios de la cultura visual que han habilitado en las últimas décadas un espacio para la reflexión sobre la recepción y uso de las imágenes. Podemos remontar el marco teórico elaborado a partir de estos presupuestos, y que de forma más o menos expresa está presente en este dossier, hasta los estudios iconográficos de la llamada Escuela de Warburg, en particular de Martin Warnke y Erwin Panofsky, los trabajos de Carlo Ginzburg, Ernst Gombrich, W. J. T. Mitchell o David Freedberg y, entre nosotros, de José M. González García, Fernando Bouza o Carlos Reyero.

Uno de los rasgos destacables de esta aproximación metodológica, que sirve como botón de muestra del potencial de este enfoque, y que es mencionado en las cuatro contribuciones que integran el dossier, consiste en la transversalidad de su impacto en la sociedad, sobre todo en el caso de aquellas imágenes que, como las caricaturas políticas, tenían una clara vocación comunicativa y persuasiva. En este sentido, debe tenerse en cuenta la capacidad de las imágenes como vehículos de comunicación y como medio para influir en las capas populares en el proceso de conservación, resignificación o innovación de los imaginarios que atañen a la realidad social y política. El alcance de los distintos formatos en los que se presentaban las caricaturas y la diversidad de “lecturas” que estas permitían les aseguraba una audiencia potencial no condicionada completamente por su grado de alfabetización. Este rasgo las sitúa en una posición excepcional en el proceso de politización de la sociedad española, sobre todo cuando su radio de acción no se reducía, como es común al conjunto de la prensa escrita, a los ejemplares impresos. Su consulta se veía multiplicada por su disponibilidad, como señala Sánchez Collantes en uno de los artículos del dossier, en las bibliotecas y en los gabinetes de lectura activos en círculos políticos y ateneos populares.

Un campo de estudio, el de lo visual, en el que presenta un perfil propio la sátira. Esta acotación del objeto nos va acercando más a la naturaleza de los textos que siguen a esta presentación y que sirve, a su vez, para ejemplificar el esfuerzo consciente que impulsa a las caricaturas: influir en las percepciones de la sociedad acerca de las bases políticas y sociales sobre las que esta se levanta. En este caso, como han señalado repetidas veces distintos investigadores, la inspiración y autoría de estas fuentes nos conduce a círculos republicanos o al menos próximos a este, fundamentalmente en el último tercio del siglo XIX¹. El recurso a la caricatura resulta, por tanto, especialmente habitual en ese segmento del arco ideológico², en el que dibujantes como Eduardo Sojo, Mariani, Ortego, Tomás Padró o Eduardo Planas, formados en la Academia de San Fernando, y cercanos a esta cultura política, sobresalen en la tarea de perfilar un imaginario colectivo. La prensa en la que se plasmaron sus creaciones nos lleva a

¹ Antonio LAGUNA PLATERO y Frances-Andreu. MARTÍNEZ GALLEGU: “La eficacia de la propaganda política a través de la prensa satírica: el caso de El Motín (1881-1926)”, en Marie-Angèle OROBON y Eva LAFUENTE (eds.), *Hablar a Los Ojos: Caricatura y vida política en España (1830-1918)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, pp. 173 y 186.

² Javier MORENO LUZÓN, “Imágenes del parlamentarismo español (1875-1923): ficciones y caricaturas”, en Javier MORENO LUZÓN y Pedro TAVARES DE ALMEIDA: *De las urnas al hemiciclo: elecciones y parlamentarismo en la Península Ibérica (1875-1926)*, Madrid, Marcial Pons, 2015, p. 197; M-A. OROBON y E. LAFUENTE, E. (eds.): Introducción a *Hablar a Los Ojos: Caricatura y vida política en España (1830-1918)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, p. 20; A. CHECA GODOY: “Auge y crisis de la prensa satírica española en el Sexenio Revolucionario (1868-1874)”, *El Argonauta español* (2016), nº 13, párr. 62; G. CAPELLÁN DE MIGUEL (ed.): Introducción a *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*, Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria, 2022, pp. 11-12.

encontrarnos con conocidos medios como *El Motín*, *Gil Blas*, *El Loro*, *La Mosca Roja*, *La Flaca*, *Don Quijote*, *La Campana de Gracia*.

Si bien las fuentes presentan un claro sesgo republicano, que de forma inevitable se manifiesta en los estudios que integran este dossier, la reacción desde el espacio ideológico opuesto tiene también cierta presencia a lo largo de sus páginas, sobre todo en el caso de las publicaciones tradicionalistas, que también hicieron abundante uso de los lenguajes iconográficos como medio para hacer circular sus ideas. Por eso, Sánchez Collantes nos habla, en este sentido, de la existencia de un “contrabestiarario antilibrepensador”.

Este polo, el de los medios y creadores de las imágenes, constituye así una de las partes de una suerte de diálogo en el que lo iconográfico es transmitido a un público relativamente amplio y, como hemos mencionado previamente, socialmente transversal; público que forma, en consecuencia, un necesario segundo polo, una comunidad de interpretación que cuenta con instrumentos para decodificar (no unívocamente) al menos parte del mensaje iconográfico que tiene delante de sus ojos.

Tenemos, tras estos apresurados párrafos, una primera aproximación a la materia de estudio, la sátira en un formato visual, centrada espacialmente en España e ideológicamente en los círculos republicanos. Afinando más el objeto, los artículos publicados privilegian un tipo particular de sátira visual, la caricatura política publicada en la prensa periódica, cuya historia en España puede retrotraerse hasta los números de *El Sancho Gobernador*, en 1836; y dentro de este ámbito, el tema concreto que une como un hilo rojo los textos que componen este dossier remite al estudio de las caricaturas políticas anticlericales y antimonárquicas de la prensa ilustrada republicana; es decir, dos de las representaciones de la alteridad ideológica que permitían definir con más contundencia el “nosotros” republicano. La presencia más destacada corresponde al primero de estos campos, como muestran las contribuciones de Sánchez Collantes y Rueda Sabala. Sin embargo, tanto anticlericalismo como antimonarquismo tienen conexiones obvias en el imaginario político republicano, interrelacionándose y remitiéndose mutuamente con frecuencia, como pone de manifiesto el trabajo de Cánovas Moreno, y desde un ángulo distinto, también el de Narro Asensio.

Conviene puntualizar que las fuentes visuales utilizadas pertenecen en buena medida a una fase en el desarrollo de la sátira *joco-seria* en la que la imagen aún no se había independizado completamente del texto. Lo verbo-visual o icono-textual se presenta así como un complemento recurrente de los discursos visuales. Los textos cumplían de ese modo la función de delimitar el rango de sentido de la caricatura, compensando la ambigüedad inherente a todo lenguaje no formal. Creaciones lingüísticas como clerizánganos y parroquidermos, recogidos por Sánchez Collantes, servían al doble propósito de acotar el significado y aumentar la hilaridad en el público.

Volviendo al objeto central del dossier, la crítica a la religión y a la monarquía realizada a través de la caricatura política se ve favorecida por el recurso a ciertos tropos, como la sinécdoque. La elección de figuras concretas, como el fraile, la monja, el cura, el político o la representación arquetípica del pueblo, que se integran en escenografías que en algunos casos llegan a alcanzar un grado de complejidad visual significativo, sirven al propósito de hacer aprehensible lo complejo. Las contribuciones de Sánchez Collantes, Cánovas Moreno, Narro Asensio y Rueda Sabala permiten apreciar ese ejercicio. La linealidad de toda plasmación escrita se ve así sustituida por una mirada global en la que de forma inmediata un entramado de relaciones se hace accesible en su simultaneidad.

El caso que quizá muestre de modo más claro esta materialización de lo conceptual lo encontramos en Cánovas Moreno, que estudia el trabajo visual realizado en torno a dos figuras religiosas centrales (y muy polémicas) en el entorno de la Corte de Isabel II. Sor Patrocinio y Antonio María Claret, confesor regio, representan la sinécdoque extrema del lugar que desde el republicanismo la Iglesia decimonónica ocupaba en el espacio público nacional e internacional. Una figuración de la religión oficial acompañada de otros elementos (hábitos, cruces de oro, joyas y una fisonomía corpulenta) que reforzaban el mensaje crítico y representaban la hipocresía de estos sectores sociales y su sumisión al papado. Esta atención a las figuras concretas permite además aplicar una perspectiva de género mediante el análisis comparativo de las representaciones de sor Patrocinio y Claret.

El marco temporal compartido por los textos arranca en el periodo comprendido por la Primera Guerra Carlista y nos traslada a la Barcelona de las bullangas, tema que propone Rueda Sabala. De la cuarta década del siglo XIX, pasamos grosso modo a las décadas centrales del siglo XIX de la mano de Cánovas Moreno, que aborda los últimos años del reinado de Isabel II y el Sexenio; alcanzando los comienzos del siglo XX con las contribuciones de Sánchez Collantes y Narro Asensio, que sitúan cronológicamente sus artículos en las décadas que flanquean el cambio de siglo. Un largo siglo XIX en el que se efectúan cuatro catas en el terreno de la caricatura política que abarcan desde los comienzos de la prensa gráfica hasta su edad de oro.

Se ha subrayado que los años centrales de este lapso temporal resultan fundamentales en la evolución y estructuración de un lenguaje visual renovado³. Algo que no habría sido posible sin el concurso de las innovaciones técnicas que permitieron, por ejemplo, la publicación de imágenes en color de creciente calidad, las cromolitografías, con un coste que las hacía relativamente asequibles. Esta conexión permite resaltar otra virtud de los trabajos presentados. En ellos, el enfoque

³ Cf. Sendos capítulos de Rebeca Viguera Ruiz ("Las representaciones de la prensa") y Mónica Fuertes-Arboix ("Caricatura política en el Fray Gerundio (1837-1842) de Modesto Lafuente"), en Capellán de Miguel, G. (ed.): *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*, Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria, 2022.

aplicado no cae en un solipsismo metodológico abstraído del entorno en el que se desenvuelve la gestación de la gramática visual anticlerical y antimonárquica. La historia técnica aflora del mismo modo que la historia política, cultural y social. Las caricaturas nos revelan (y confrontan con) los trazos de un periodo de formación del Estado liberal, de un siglo transido de conflictos en los que lo político, lo cultural y lo religioso aparecen entreverados. Este entrecruzamiento entre distintos ámbitos historiográficos se ve finalmente enriquecido con la comprensión de una lógica del discurso iconográfico, cuyo sentido, obviamente, solo puede encontrarse en su inserción en un contexto más amplio.

Desentrañar ese lenguaje visual, concebido como objeto de análisis no subsidiario de otras aproximaciones, constituye precisamente uno de los principales objetivos de este dossier, así como su interpretación desde un punto de vista histórico. La condensación lingüística presente en la caricatura política se sirve de algunos recursos expresivos ya referidos en otros trabajos, pero en los que aquí se profundiza; o de rasgos comunicativos que, en cambio, han sido poco tratados, como es la atribución de rasgos morales netamente negativos al entorno religioso de la Corte isabelina. En este último caso, la plasmación visual de pecados capitales como la avaricia, la lascivia, la gula y la pereza es explorada por Cánovas Moreno. En el primero, encaja el análisis de la zoomorfización⁴, sobre el que Sánchez Collantes propone a modo de hipótesis la existencia de un “bestiario anticlerical”, orientado a deshumanizar al clero mediante su vinculación con “criaturas tradicionalmente asociadas con lo siniestro, la oscuridad, la infamia, la suciedad u otras cualidades negativas, como los cuervos, los murciélagos, las serpientes, las arañas o los cerdos”. El uso del color negro para ilustrar esas representaciones del clero remitía a su vez a la contraposición metafórica entre la luz y la oscuridad.

Esto nos lleva a destacar otro rasgo de este lenguaje puesto de relieve en los cuatro artículos: el constante recurso a las dicotomías visuales, que mediante la contraposición maniquea de realidades sociales y políticas divergentes persigue la reducción de la complejidad de los mensajes con el objetivo de ampliar la impresión provocada en la audiencia⁵.

Los dos ejes que delimitan el conjunto de textos, el temático y el temporal, son completados, por último, por un enfoque que va más allá del marco nacional. Se

⁴ Sánchez Collantes menciona a este respecto el texto de Lara CAMPOS PÉREZ: “El animalario de la Segunda República. Las metáforas zoomórficas en el humor gráfico de la prensa”, *Hispania Nova*, 11 (2013), pp. 161-190; y las obras colectivas de Marie-Angèle OROBON y Eva LAFUENTE (coord.): *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021; y Gonzalo CAPELLÁN (ed.): *Visualizar la Historia. Miradas a la España de la Restauración desde la caricatura política, la iconografía y la prensa (1875-1923)*, Santander, Editorial Universidad de Cantabria, en prensa.

⁵ Gonzalo CAPELLÁN DE MIGUEL (ed.): Introducción a *Dibujar discursos, construir imaginarios*, p. 20.

presenta de este modo un bosquejo comparativo entre distintos países europeos que evidencia esquemas propios de un imaginario anticlerical compartido, al menos hasta cierto punto. Como apuntan de una u otra forma los cuatro autores de este dossier, esta sátira visual bebe de un anticlericalismo europeo que le precede en el tiempo, pero que asume en un nuevo contexto rasgos específicos que permiten dotarlo de personalidad propia.

Clave para esta evolución que presenta nexos transnacionales fueron, por un lado, la existencia de una tradición común y, por otro, evitando caer en un paradigma difusionista, las habituales transferencias, circulaciones y apropiaciones entre dibujantes que formaron “una verdadera gramática transnacional que compartían las culturas anticlericales de distintos países”, como subraya Sánchez Collantes. “Fenómenos de intervisualidad”, en palabras de Peter Burke, que dieron lugar a una suerte de “gramática internacional” de la sátira visual anticlerical intensamente moralizada y moralizante. De ese modo, se fueron consolidando unos estereotipos en algunos casos de larga data que excedían la cultura política republicana, impregnando la cosmovisión de las diferentes culturas políticas de izquierdas.

Los cuatro textos muestran, en resumen, parte de una historia visual impresa caracterizada por la creación de un lenguaje iconográfico, que deviene en medio fundamental de transmisión de ideas, en factor y reflejo de una sociedad caracterizada por una lucha cultural en torno al modelo de Estado y a las respectivas posiciones que algunas de las instituciones tradicionales, la Iglesia y la monarquía, ocupaban en él.