

POLITICA Y CARICATURA: EL DESASTRE COLONIAL ESPAÑOL A LOS OJOS DE LOS HUMORISTAS GRAFICOS (1895-1898)

Por ROSA MARÍA GARCÍA QUIRÓS

El gran poeta Baudelaire justifica y define la existencia y el estudio de la caricatura con estas palabras: “Sin duda alguna, una historia general de la caricatura en sus relaciones con todos los hechos políticos y religiosos, graves o frívolos, relativos al espíritu nacional o a la moda, y que han agitado a la humanidad, resultaría una obra gloriosa e importante” (1).

Por otro lado, Gombrich concede al humorista gráfico un importante papel en el desarrollo de los acontecimientos cuando dice: “El dibujante, por desdén que sea su calidad artística, tiene más probabilidades de impresionar en una campaña de odio que el orador de masas y el periodista” (2).

Estas opiniones dan pie para intentar un estudio aproximativo acerca de cómo los caricaturistas españoles vieron y comprendieron los sucesos políticos y bélicos que culminaron con el desastre del 98.

A través de las caricaturas y los chistes, del humor gráfico en general, se pueden seguir perfectamente los hechos más relevantes en la historia de un país, en la vida de sus habitantes. El caricaturista se convierte, en la mayoría de los casos, en un periodista que plasma por medio de dibujos más o menos cómicos, los acontecimientos más destacados del momento, y no un periodista imparcial que se dedica simplemente a dejar constancia de unos sucesos, sino un articulista de fondo que señala o, cuando menos, insinúa, por medio de su obra, su verdadero punto de vista, el sentir de la opinión pública o, en último extremo la posición del periódico para el que trabaja. Al estudiar la caricatura podemos averiguar, por tanto, lo que el pueblo piensa realmente de la historia que está viviendo y haciendo y no la versión oficial contada por los historiadores al uso, aunque no siempre la caricatura refleja la realidad intrínseca de los hechos, puesto que una de sus características es precisamente la subjetividad.

Según Gómez Aparicio “la sátira política es fruto natural de los períodos de profundas convulsiones nacionales” (3). Cuanto más difíciles sean los

momentos políticos que vive un país, y más conflictiva la situación nacional e internacional, tantos más caricaturistas y caricaturas habrá, porque los hechos más trascendentales, si se observan desde la óptica jocosa, pueden convertirse en los más cómicos; la misma situación puede ser interpretada de dos maneras totalmente opuestas: los políticos la analizan desde el punto de vista serio, los caricaturistas desde el humorístico; políticos y caricaturistas se preocupan por los mismos temas pero el enfoque de unos y otros suele ser diametralmente opuesto: lo que para un político puede significar un error lamentable, el fin de su carrera, puede convertirse para el caricaturista en una fuente inagotable de donde extraer material para su trabajo.

La España de fines del XIX vive un período de importantes acontecimientos históricos que coinciden con el auge del periodismo satírico. A partir de 1885, según Bozal (4), hay un considerable desarrollo de la prensa; no sólo se multiplican los periódicos diarios de información general de las grandes ciudades, sino que adquieren gran importancia también las revistas periódicas ilustradas, así como los semanarios festivos, produciéndose lo que el citado autor califica como una “consolidación de la prensa joco-seria” (5).

Estos periódicos satíricos y muchos de los considerados “serios”, contaban entonces, como ahora, con humoristas gráficos entre sus colaboradores, encargados de ilustrar los textos y poner una nota amena a la información por medio de la caricatura, el chiste o las incipientes historietas o “comics”; el “oficio” de dibujante humorístico se vio, por tanto, muy favorecido y estimulado durante estos años al demandar las empresas periodísticas una gran cantidad de dibujantes satíricos; estos autores no estaban adscritos a un periódico o a una empresa determinada, sino que sus obras aparecían en distintos diarios y revistas simultáneamente; pero como la vida de estos periódicos festivos no era por lo general demasiado larga, el caricaturista se veía en la inelu-

dible necesidad de cambiar de publicación para poder subsistir. Hay una nómina considerable de dibujantes que van a incluir sus trabajos en una larga lista de periódicos al mismo tiempo. Son los dibujantes de éxito, los consagrados, mientras que otras firmas aparecen ligadas a una sola publicación y desaparecen cuando lo hace ésta. Este periodismo satírico realiza una crítica radical de la actividad política. Los temas con mayor presencia van a ser los de política nacional, el anticlericalismo y el ejército.

Acontecimientos que proporcionaron un gran caudal temático al dibujante humorístico fueron los sucesos que terminaron con el desastre colonial de 1898, y que convirtieron a esta época en una de las más confusas y agitadas de nuestra reciente historia. Más que cualquier hecho de importancia o de simple actualidad, la guerra de Cuba y en menor medida la insurrección de Filipinas van a tener un lugar destacado y van a ofrecer motivos más que suficientes para que los dibujantes satíricos del momento pongan a prueba su ingenio y su habilidad técnica. Aunque los hechos más significativos y concretos no siempre aparezcan caricaturizados y los dibujantes se sirvan sólo de situaciones generales, lejos de dejar a un lado sucesos tan decisivos, los autores satíricos van a servirse de una manera bastante habitual y periódica de ellos, generalmente como pretexto para poner en solfa a la clase dirigente o a los que amenazan el poderío colonial español. La caricatura, el diseño satírico, fue utilizado por regla general (cuando las circunstancias lo permitían), para ridiculizar y vilipendiar al poder establecido y como cuanto más problemática sea la época en la que se desarrolla, más abundante y acre será la crítica y la sátira, no es extraño que la guerra de Cuba y Filipinas haya estado en el punto de mira de nuestros dibujantes satíricos. A esto hay que añadir el firme convencimiento de que la contienda iba a finalizar pronto con la victoria de los españoles. El sentimiento colonial, de dueños y señores de territorios conquistados hacía muchos años, estaba profundamente arraigado no sólo entre el estamento dirigente, sino entre el pueblo llano, por eso no podía verse con indiferencia y mucho menos con simpatía que estos países buscasen su independencia, máxime si lo hacían por las armas, levantándose contra la “madre patria”; la mayoría de los gobernantes, el pueblo y, naturalmente, los caricaturistas, pensaban en Cuba y Filipinas como en un territorio inmaduro aún al que tenía que cuidarse y administrarse porque era incapaz de hacerlo por sí solo. Maura no concebía que Cuba dejara de ser española: “Cuba se suicida no perteneciendo a España; Cuba emancipada es Cuba anexionada; Cuba anexionada es Cuba arruinada y arrasada”, decía (6). La clase política en general pensaba que darle la independencia era tanto como abandonarla a su suerte (por lo

menos en los primeros momentos de la contienda), y una potencia responsable no podía consentirlo, sino que debía, aún en contra de la voluntad de sus habitantes, defenderla de sí misma y seguir velando por sus propios intereses; por eso tomaba sus “desvíos”, sus agresiones, su deseo de autonomía primero, de independencia después, como rabietas pasajeras, como caprichos alentados desde el exterior.

Esto es lo que se desprende del análisis de los discursos de la mayoría de los políticos, de la lectura de los periódicos de la época y, naturalmente, lo que plasman de una manera contundente los dibujantes satíricos que no se andan a medias tintas en estos asuntos porque éste era también el sentir popular.

A partir del 24 de febrero de 1895, fecha del Grito de Baire que marca el comienzo de la guerra de independencia cubana, ya empiezan a aparecer ilustraciones alusivas al hecho, como la de Cilla del “Blanco y Negro”, en la que se ve a un grupo de cubanos, con aspecto de forajidos, enarbolando la bandera separatista; pero se les presenta como una pandilla de asesinos y bandoleros que nada tienen en común con el resto de sus pacíficos conciudadanos, como pone también de manifiesto el artículo al que sirve de ilustración este dibujo: “Ladrones son, en efecto, puesto que tratan de arrebatar a España uno de sus pedazos más queridos; pero por lo mismo se ve que no piden la bolsa ni la vida, sino que van derechos a algo más horrible, como es la mutilación” (7). Para los españoles, sobre todo al comienzo, los sucesos de Cuba no tenían nada que ver con una guerra de independencia, sino que eran simples escaramuzas de unas partidas de bandoleros a las que rápidamente se podría poner a buen recaudo, por eso la prensa reaccionó con optimismo ante estos acontecimientos. “Lanzado el Grito de Baire —escribe Almagro—, la prensa de todos los matices y sus lectores, en inducción recíproca, reaccionaron, punto menos que automáticamente, con sumo optimismo, con una fe en la solución rápida y fácil del conflicto, que, en el fondo, no era sino inconsciencia o ignorancia, salvo muy contados casos de lucidez” (8).

No obstante, a medida que la guerra se prolongaba y que terceros países comenzaban a mediar en la contienda, el cubano pasó de ser presentado como un forajido, a ser considerado como un infeliz utilizado por Estados Unidos, que se comporta casi como mero espectador, incapaz de comprender el alcance de los acontecimientos que está viviendo o, más bien, padeciendo; o como un oportunista que, un poco inconscientemente, está dispuesto a realizar cualquier cosa por dinero, como pone de manifiesto el chiste de “Sileno” del “Gedeón” del 27 de mayo de 1897 titulado “Matrimonio Morganático” (Fig. 1). En esta ocasión aparece la insurrección cubana representada ya por medio de un animal porcino, que se

MATRIMONIO MORGANÁTICO



Por fin se casa la Nieves ó váyanse ustedes á la... venta del Grajo.

Fig. 1.— "SILENO": "Matrimonio morganático". Gedeón, 27 de mayo de 1897.

desposa con el cubano, en una unión favorecida por los dólares americanos. El título, que hace alusión a la desigualdad de los "contrayentes", y el pie literario potencian el sentido cómico del dibujo.

Sorprende, en cierto modo, este tratamiento benévolo del cubano, la escasa presencia de sus líderes caricaturizados y el poco protagonismo que se les otorga, ya que casi nunca se les presenta como sujetos agentes de la acción, sino como pacientes, un poco salvajes y primitivos, felices en su estado de ignorancia; este tratamiento tal vez puede explicarse por la distancia que los separa de la metrópoli y que los hace menos familiares a los humoristas que los políticos españoles, y por el sentimiento paternalista que impregnaba a toda la población española. Físicamente, sólo al principio se les representa como individuos de raza blanca; muy pronto cubano será siempre sinónimo de negro, posible-mente como recurso para acentuar más la idea de inferioridad e ingenuidad que se les quería atribuir.

Pero durante los primeros meses de la insurrección cubana los verdaderos protagonistas del hecho van a ser los políticos españoles: el liberal Sagasta primero (presidente del gobierno hasta el 23 de marzo de 1895 en que hubo de dimitir), y después el conservador Cánovas y todo su gobierno y de

manera particular su ministro de Ultramar, Tomás Castellanos, que había sido jefe del partido conservador de Zaragoza y al que "Mecachis" en "Blanco y Negro" el 20 de abril de 1895 caricaturiza de una manera muy gráfica, sobre los zancos de las influencias y al que aún falta un buen trozo para dar la talla de ministro.

Este protagonismo de Sagasta y Cánovas en los chistes y caricaturas de la época no está reñido con las opiniones de Azorín sobre el sentimiento popular que inspiraban estos políticos. Según palabras del escritor "A Cánovas se le admiraba, a Sagasta se le quería (...). Su popularidad (de Sagasta) era inmensa y el cariño que se le profesaba sincerísimo". Lo que no parece estar en total consonancia es la descripción que el mismo Azorín nos hace del político liberal: "La boca de Sagasta es grande, expresiva, los ojos rasgados, claros e inteligentes y la frente desembarazada" (9), ya que uno de los rasgos más definitivos y definitorios de su caricatura es el enorme tupé que adorna su cabeza.

Muy pronto aparecen también caricaturizados los Estados Unidos, por medio de su personificación, el Tío Sam, al principio como espectador indeciso de la contienda, pero que tomará partido rápidamente por uno de los dos bandos en lucha; así lo

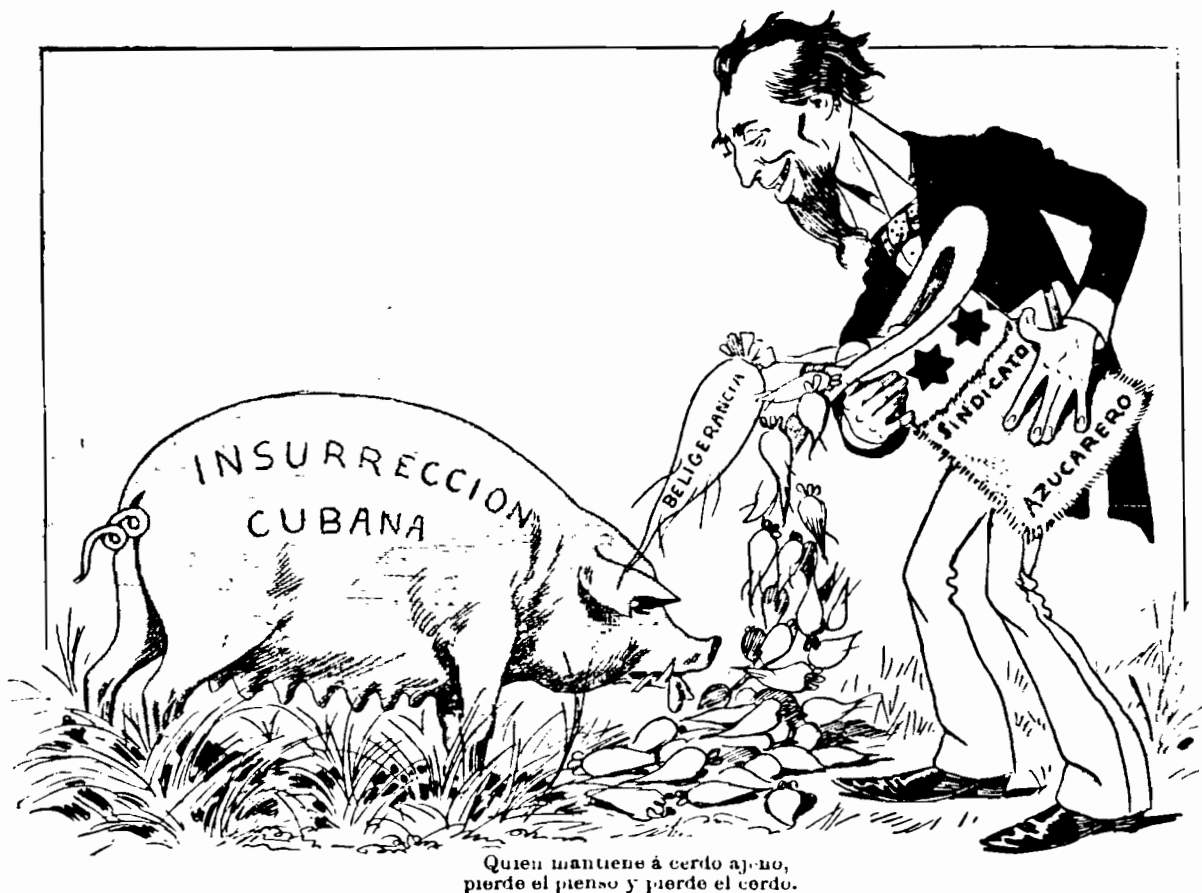


Fig. 2.— "MECACHIS": "Refrán de actualidad". Blanco y Negro, 7 de marzo de 1896.

vemos, aún titubeante, en una ilustración de Cilla del “Blanco y Negro” correspondiente al 26 de octubre de 1885. En ella se muestra a este personaje como un primer espada que medita acerca de si los dirigentes cubanos están lo suficientemente preparados como para poder entregarles “los trastos de la beligerancia” (como señala el texto al que acompaña la ilustración), que éstos solicitan. Sin embargo, esta indecisión de Estados Unidos va a durar poco tiempo; el 28 de febrero de 1896 el Senado norteamericano reconoce a los cubanos este derecho (surge de nuevo la famosa doctrina Monroe), y aunque el presidente Cleveland no se decide a sancionarlo, lo cierto es que la opinión pública y la mayor parte del espectro político no ocultan su simpatía hacia los insurrectos. A esto nuestros dibujantes responden convirtiéndolos en blanco de sus sátiras, en los protagonistas de la mayoría de sus chistes y presentándolos como los verdaderos culpables de la rebelión a la que apoyan en su propio beneficio, como parece demostrar el chiste de “Mecachis” titulado “Refrán de actualidad” de 7 de marzo de 1896 en “Blanco y Negro” y en el que los Estados Unidos alimentan y animan a la insurrección cubana con la declaración de beligerancia (Fig. 2). En este dibujo de nuevo el levantamiento está representado por el cerdo, acompañado en este caso por el Tío Sam. La parte literaria del chiste (“Quien mantiene a cerdo ajeno / pierde el pienso y pierde el cerdo”) contiene una clara advertencia a Norteamérica sobre los verdaderos propósitos de los isleños, y una velada acusación a los cubanos, que pierden en esta ocasión el papel de infelices en manos de los vecinos del Norte, para convertirse en un pueblo de desagracedidos (y España ya había podido comprobarlo), que pagará con el olvido, en el mejor de los casos, lo que Estados Unidos está haciendo por ellos.

Se imputa también a Norteamérica el utilizar a Cuba y Filipinas como juguetes, como marionetas de las que se sirven para atacar a España, como refleja perfectamente el chiste de “Mecachis” de “Blanco y Negro” del 12 de setiembre de 1896 en el que que dibujante representó a Cuba y Filipinas como muñecos que, al ser accionados por Estados Unidos, golpean mecánicamente y rítmicamente sobre España, y cuyo pie (“Todos los que machacan / en hierro frío, / por mucho que machaquen, / tiempo perdido”), pone de manifiesto el optimismo con el que se contemplaba el desarrollo de los acontecimientos.

Igualmente se acusa a Norteamérica, abiertamente y sin tapujos, de carecer de honor, vergüenza y dignidad, como en el chiste de “Mecachis” de “Blanco y Negro” de 30 de mayo de 1896 y cuyo texto es el siguiente: “(Pregunta el profesor en un examen oral), “Leción 333: Concepto del honor, ¿Qué cosa

es vergüenza?, Definición de dignidad”. Diga usted lo que sepa de eso. (Y el Tío Sam responde). Pues de eso... Francamente, dispéñeme el tribunal, pero no sé una palabra”.

Y cuando los dibujantes no encuentran un hecho determinado que criticarles, llegan hasta el escarnio, ridiculizando al máximo sus costumbres, sus hábitos, su manera de pensar; así en la historia realmente jocosa de Melitón González aparecida en “Blanco y Negro” el 28 de marzo de 1896 titulada “Trichinabía” (Fig. 3), todo, desde sus trajes a sus coches, pasando por su moneda y su capacidad intelectual se cuestiona y se analiza a través de la óptica de la comicidad, mediante un dibujo ágil y suelto que colabora perfectamente para lograr el efecto humorístico. El ingenio del autor está presente en cada una de las escenas y de manera muy particular en el dibujo del encabezamiento que contiene el título y en el que ha logrado reproducir el perfil de una ciudad por medio de siluetas de cerdos en diferentes posiciones.

Con el transcurso del tiempo y los acontecimientos el odio hacia el yanqui crece en la Península y los caricaturistas agudizan cada vez más el ingenio para mofarse de ellos haciéndolos aparecer como estúpidos fanticos, como los responsables de que la insurrección continúe (así lo evidencia el chiste de Cilla del “Blanco y Negro” del 7 de mayo de 1898 titulado “Ven tú, cobarde”; en esta ocasión el dibujante muestra al Tío Sam suministrando insurrectos a la isla caribeña, mientras él permanece a salvo en su territorio), como insolentes y altaneros que se erigen en jueces de la situación, dictando desde Washington la política que se debe seguir en la isla (como Moya destaca en el chiste titulado “Ya lo presumíamos” aparecido en “Gedeón” el 28 de octubre de 1897 y en el que el Tío Sam de nuevo, presenta a Sagasta un pliego de reclamaciones, ante la indignación del político español.(Fig 4), y cínicos que actúan de forma diferente según sus intereses y el escenario donde se desarrolle su actuación (“Medallas yanquis” de Xaudaró en “Blanco y Negro” del 4 de junio de 1898, Fig. 5).

Al lado de este intento de ridiculizar y menospreciar a Norteamérica surge la contrapartida lógica: exaltar a la “madre patria”, vista aún como una gran potencia, que pondrá en su sitio a quien se entrometa en asuntos que a ella sola le competen; los caricaturistas participan también de esa miopía tan absoluta que impide ver lo que en realidad estaba pasando, al otorgarle a España un poder del que, desgraciadamente, ya carecía; un ejemplo de esta total ceguera es el chiste de “Mecachis” titulado “La mejor diplomacia” que aparecía en “Blanco y Negro” el 21 de marzo de 1896 (Fig. 6), en el que España, simbolizada por una bota, está a punto de aplastar sin contemplaciones a Estados Unidos, repre-



Ciudades principales: Marranópolis, Guarros-City, Córdaville y otras por el estilo.



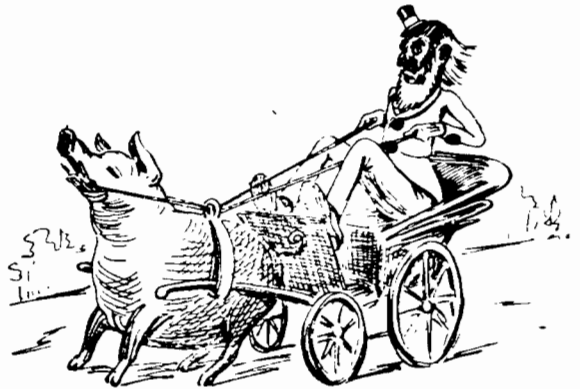
Sus traies los europeos, con reminiscencias de café



Su compañero inseparable



Su unidad monetaria, «el Cerdo»



Tienen coches chiquititos: — tirados por marranitos.



Sus caballos de silla.



Concertando un matrimonio.



Su inteligencia artística a la altura de su unidad monetaria.



La música les arranca gruñidos de malestar.



Su principal periódico, «El Gruñido Nacional»



Animales caseros favoritos.

Fig. 3.— M. GONZALEZ: "Trichinabia". Blanco y Negro, 28 de octubre de 1896.

YA LO PRESUMIAMOS



—¡Julián, que tées yerno!

Fig. 4.— MOYA: "Ya lo presumiamos". Gedeón, 28 de octubre de 1897.

sentados en esta ocasión por una araña con la cabeza de Sherman, Secretario de Estado de Cleveland; el pie ("Todo lo que no sea esto son paños calientes") y el título refuerza aún más, si cabe, el mensaje del chiste. Esto, sin embargo, no dejaba de ser simplemente un deseo que el tiempo se encargaría de desvanecer muy pronto.

En 1897, viendo que no era posible una victoria rápida por las armas, Cánovas cree conveniente conceder a Cuba unas reformas administrativas, una cierta autonomía, para tratar de sofocar la rebelión; pero esta medida no soluciona el conflicto, no logra los objetivos propuestos pues no es bien acogida ni por los insurrectos que la consideran muy menguada, ni por el pueblo español que no cree que los cubanos y filipinos necesiten mayor autonomía que la que tienen, pues estas islas son sentidas, no como colonias, sino como provincias españolas y por tan-

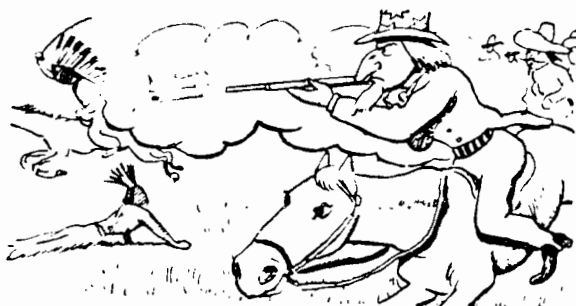
to plenamente integradas en la vida política y administrativa de la metrópoli. Los caricaturistas, en abierta oposición a la concesión de prerrogativas autonómicas, llegan a acusar al gobierno de conceder las reformas, no en beneficio de los isleños, sino simplemente por las presiones que recibe desde el exterior; esta denuncia queda perfectamente reflejada en el chiste de "Sileno" titulado "Reformas para Cuba" aparecido el 21 de enero de 1897 en "Gedeón" y en el que vemos a Cánovas tomar nota de las "sugerencias" que los representantes de las distintas potencias europeas y americanas le van dictando. Igualmente, la ilustración de Cilla del 13 de febrero de 1897 en "Blanco y Negro", acusa a Cánovas de estar más preocupado por contentar a Norteamérica que por buscar el bien de la colonia; este dibujo muestra al político español llevando un cántaro en el que se lee "Miel de las Reformas" y del que da

MEDALLAS YANQUIS, POR XAUDARÓ

ANVERSO



Sin pizca de compasión
lyncha en su tierra al ladrón.



Persigue al indio y lo caza,
exterminando la raza.



Sobre el indio todo el día
afina la puntería.



A su estandarte estrellado
dedica un himno inspirado.

REVERSO



Y en Cuba le da la mano
y le trata como á hermano.



Y á los bárbaros mambises
entrega armas y monises.



Y le honORIZA y aterra
la crueldad de la guerra.



Y ante el peligro enarbola
nuestra bandera española.

Fig. 5.— XAUDARÓ: "Medallas yanquis". Blanco y Negro, 4 de junio de 1898.

LA MEJOR DIPLOMACIA, POR MECACHIS

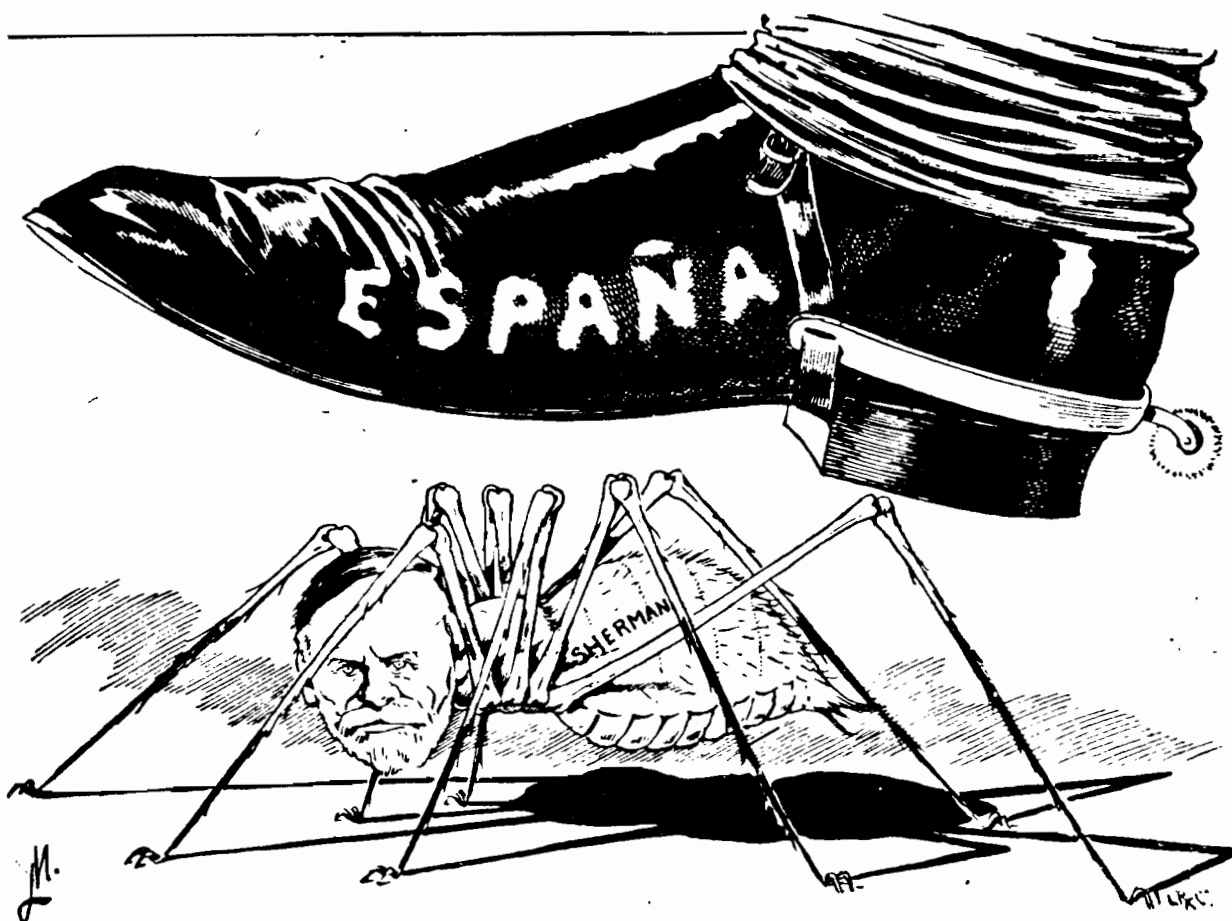


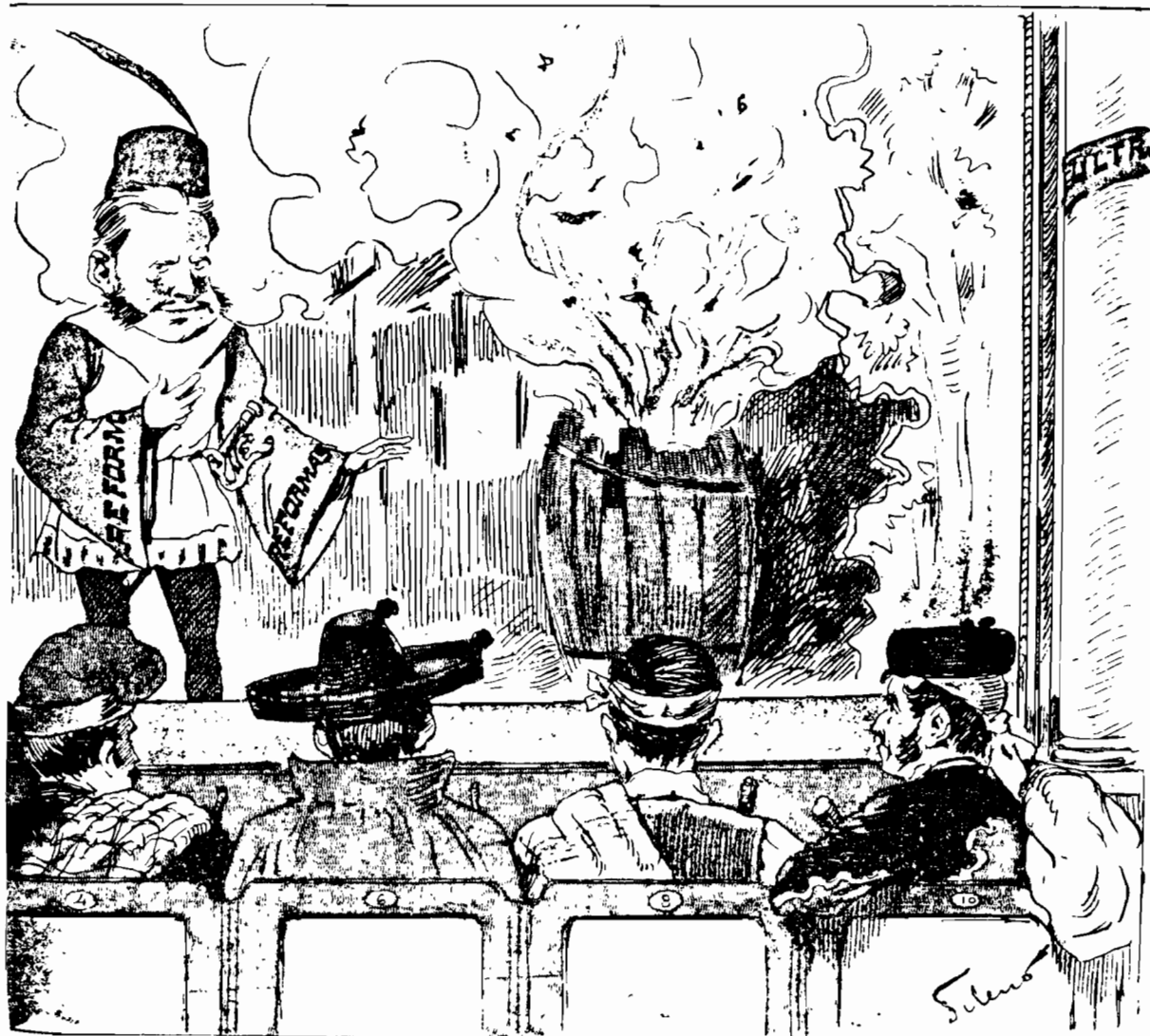
Fig. 6.—“MECACHIS”: “La mejor diplomacia”. Blanco y Negro, 21 de marzo de 1896.

“una dedadita” al Tío Sam, en una clara alusión a las concesiones otorgadas a los cubanos. También se le imputa al gobierno que no tiene una política de reformas definida, sino que, por el contrario, cada ministro, cada político, pretende aplicar su propia y peculiar interpretación de lo que es necesario para las islas, lo que naturalmente, lleva a un confuisionismo que redundará en beneficio de los revolucionarios y de sus aliados. A esto se refiere la ilustración de Cilla del 30 de enero de 1897 en “Blanco y Negro” y en la que se ve a Cánovas, Sagasta, Moret, y el Tío Sam utilizar el mapa de Cuba como un recortable con el que entretenerse. Pero la lista de acusaciones por parte de los dibujantes humorísticos no se detiene ahí. También se denuncia la inoportunidad en la concesión de estas reformas, que se dan cuando la situación se ha deteriorado de tal modo que ya es irreversible, como señala el chiste de “Sileno”, titulado “Sigue la función” aparecido en “Gedeón” el 6 de mayo de 1897 (Fig. 7). En este caso el dibujante ha colocado a Cánovas en un escenario teatral en donde intenta impedir (ya dema-

siado tarde como apunta el pie: “A buenas horas mangas verdes”), el estallido de un barril, en una alusión clarísima al estado de ebullición que vivía la isla; esta escena se desarrolla en presencia de algunos representantes de provincias españolas que toman buena nota de lo que se necesita para alcanzar unas reformas. Igualmente se pretende demostrar la falta de adecuación entre estas soluciones y las necesidades reales de la colonia. Moya, por ejemplo, en “Historia de unas reformas” en “Gedeón”, el 28 de enero de 1897 (Fig. 8) plasma cómo las medidas adoptadas por Maura primero y por Cánovas más tarde, no son las que en realidad servirían para solucionar o al menos paliar, los problemas que tiene planteados la Gran Antilla. Según el autor del dibujo, lo que se pretende “regalar” al “negrito” son lujos que no puede apreciar; lo que él necesita en realidad es algo mucho menos sofisticado y superfluo, como indica el texto: “¡Si lo que yo necesito es un taparrabos!”.

Sin embargo el ataque más furibundo se lanza contra el federalista Pi y Margall, que se había

SIGUE LA FUNCION



A buena hora, mangas verdes

Fig. 7.— "SILENO": "Sigue la función". Gedeón, 6 de mayo de 1897.

atrevido a pedir la plena autonomía para las islas, lo que Moya en "Los idus de Pi", aparecido en "Gedeón" el 2 de diciembre de 1897 (Fig. 9), considera como una traición comparable a una de las más célebres de la Historia, la de Bruto, y que el dibujante quiere explicitar utilizando como pie la famosa frase pronunciada por César: "Tu quoque, Brutus"; también el título del chiste le sirve para aludir al hecho clásico. Además de este recurso a las citas, se presenta a Pi y Margall vestido a la romana, si bien la víctima es en este caso, y una vez más, el barril al que está asestando una puñalada. En la mano izquierda sostiene el pliego con los términos de la traición, pero en lugar de llevar la firma completa, solamente utiliza la letra griega π ,

haciendo un juego con los nombres y convirtiendo así el escrito en un anónimo.

A través de todos estos dibujos se comprueba, al lado de la indecisión de los políticos de la época, el sentimiento paternalista que se extendía también al pueblo, el optimismo infundado con que se observaban los acontecimientos que se desarrollaban al otro lado del Atlántico y la total falta de visión de futuro y de amplitud de miras de un país que no quería admitir que los días del imperio habían finalizado.

En esta misma línea de los caricaturistas se pronunció en 1896 el diario liberal "El Heraldo" de Madrid, en un artículo titulado "Fusiles, no reformas", en el que se puede leer: "No perdamos el

HISTORIA DE UNAS REFORMAS



Fig. 8.— MOYA: "Historia de unas reformas". Gedeón, 28 de enero de 1897.

tiempo tratando de apagar una hoguera con papeles mojados. Pensemos en hombres, en fusiles, en barcos, en cartuchos. Lo que hay que llevar a Cuba, conforme están las cosas ahora, que después de la paz ya verá cada cual lo que más le conviene, no son leyes autonómicas ni reformas políticas. Es mejor llevar artilleros, ingenieros y soldados de todas armas (...), preparar un ejército formidable para la campaña próxima: disponernos a todo, incluso al conflicto con los Estados Unidos, que ojalá no venga, pero que, si viene, debemos afrontar con el pensamiento puesto en Dios y en la Patria, resueltos a sufrir todos los riesgos de la adversidad antes que deshonorarnos consintiendo la independencia de Cuba, ni adoptando para ella otro modo de gobierno que el que le debemos nosotros mismos en la plenitud de nuestra soberanía" (10).

La insurrección de Filipinas, cuyo levantamiento tuvo lugar el 8 de agosto de 1896, consiguió menos repercusión entre los caricaturistas que la guerra de Cuba, tal vez porque estas islas no se sentían tan cercanas como las caribeñas, porque las noticias que de allí venían eran menos frecuentes, o porque se estaba convencido de que la lucha sería breve, decisiva y de poca importancia. No obstante también se denuncian los métodos expeditivos de Polavieja y se ridiculizan otros más ingenuos, como el pacto de Biacnabató que Primo de Rivera firmó con los insurrectos y según el cual los filipinos entregarían las

armas y renunciarían a acciones ofensivas a cambio de una determinada cantidad de dinero, y en el que Moya no parece confiar demasiado, como pone de manifiesto en el chiste titulado "Navidad en Filipinas" del "Gedeón" del 23 de diciembre de 1897 (Fig. 10). En esta ocasión el autor retrata a Primo de Rivera repartiendo dinero entre los filipinos que gritan alborozados: "Viva el Primo" mientras extienden la mano para recoger las monedas. El hecho de coincidir el pacto con las Navidades, permite al dibujante recurrir al juego de palabras también en el pie: "Entrega del Aguinaldo" que puede referirse lo mismo al típico regalo navideño que al cabecilla filipino. Se hará más hincapié, no obstante, en los personajes que en los acontecimientos, y así van a aparecer con más frecuencia los hombres que consiguen victorias militares, como el propio Primo de Rivera o el líder Aguinaldo.

La consecuencia en la Península de las guerras de independencia de estos países va a ser un acentuado afán de autonomía, que se había observado ya claramente en Cataluña a partir de los años 80 y siguientes, y que "Sileno" se encargará de destacar en el chiste titulado "Exámenes muy libres" aparecido en "Gedeón" el 25 de mayo de 1897 (Fig. 11), en el que un tribunal compuesto por un cubano, un filipino y el Tío Sam, examinan a un catalán que sostiene en una mano un ejemplar de "La Renaissance"; el pie: "Mínimo Gómez examinándose de

LOS IDUS DE PÍ



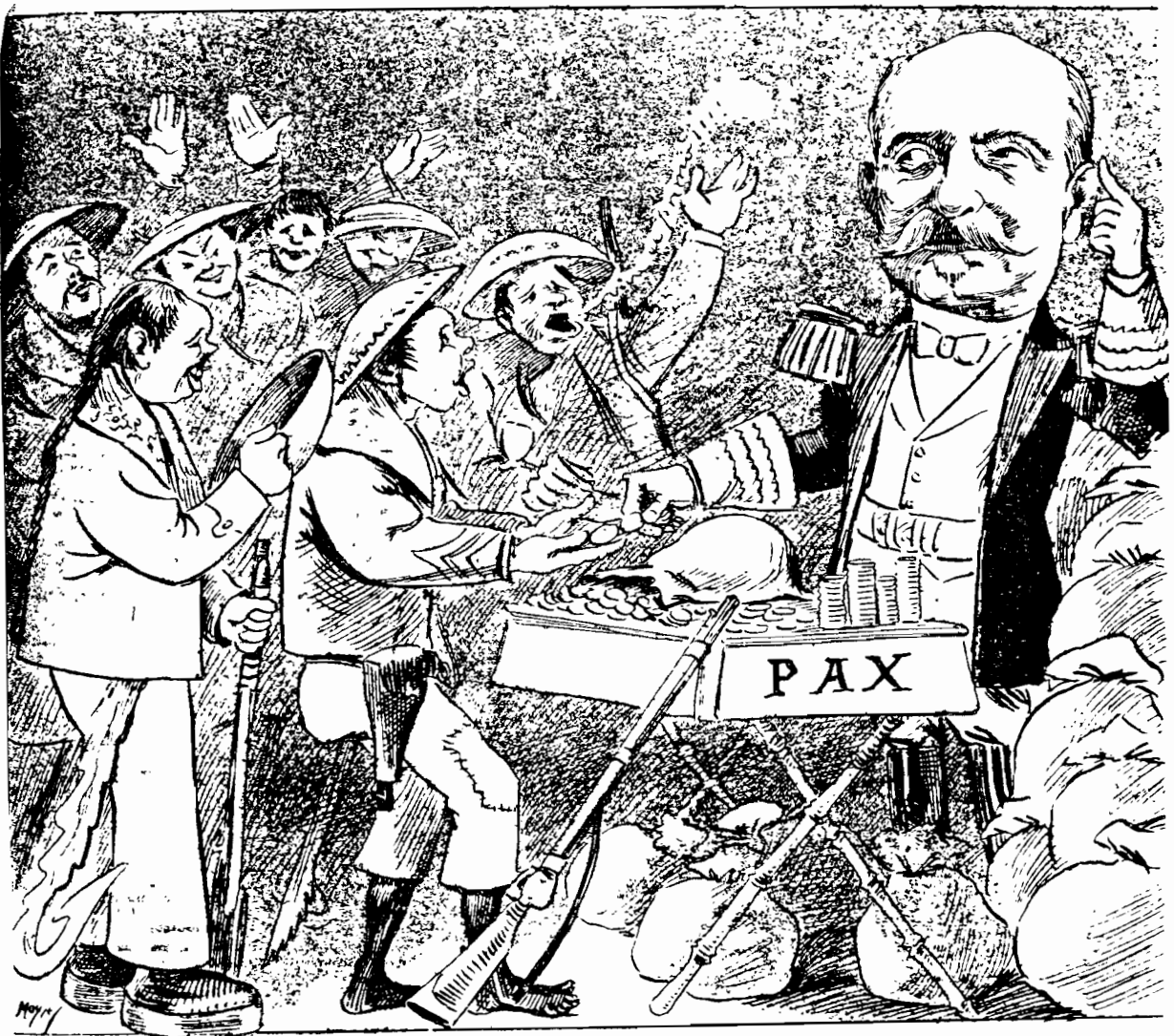
Fig. 9.— MOYA: "Los idus de Pí". Gedeón, 2 de diciembre de 1897.

separatismo", hace referencia al jefe de los independentistas cubanos.

Los acontecimientos con los que finaliza el año 1898 y que llevan aparejados la pérdida de las últimas colonias españolas, son demasiado dramáticos y dolorosos como para que los caricaturistas los tomen a broma o se sirvan de ellos para hacer reír a los lectores. Los periodistas, que tanto habían animado a la guerra contra Estados Unidos, que habían desafiado a los yanquis pensando que España seguía siendo una gran potencia, cuando se dan cuenta de las consecuencias de dicha guerra, del

desastre que había supuesto en todos los órdenes, en lugar de extraer unas enseñanzas válidas y asumir las propias responsabilidades, callan y pretenden ignorar lo que ha sucedido. Los caricaturistas, como el resto de los españoles, tratan igualmente de olvidarlo, de no hablar de ello, como si nada hubiese pasado. A lo sumo lo consideran como fruto de la mala suerte, o consecuencia de la torpeza de algunos políticos, como se refleja en la obra de Apeles Mestres aparecida en el Almanaque de "La Campana de Gracia" de 1898 (Fig. 12). En ese dibujo Sagasta, vestido de "marinerito" y sostenien-

NAVIDAD EN FILIPINAS



ENTREGA DEL AGUINALDO

Fig. 10.— MOYA: "Navidad en Filipinas". Gedeón, 23 de diciembre de 1897.

do en la mano globos con los nombres de las últimas posesiones españolas, deja escapar los correspondientes a Puerto Rico, Cuba y Filipinas. Apeles Mestres recurre en esta obra a un procedimiento muy antiguo (que ya había aparecido en los dibujos satíricos de la Inglaterra del siglo XVIII), y que consiste en presentar al protagonista como un niño, alterando su edad, con lo que se intenta degradar al personaje al reducir su desarrollo intelectual.

Almagro analizando este silencio señala, no obstante: "Creemos que prevalecieron una sorpresa, un estupor, que nada tienen que ver, en absoluto, con la frivolidad ni con la indiferencia que algunos cronistas señalan. Anonadados, estupefactos, en efecto, quedaron los españoles, sin fuerzas morales ni posi-

bilidades materiales para intentar nada, más los de abajo que los de arriba, por hallarse peor informados y ser menos su capacidad de reacción" (11).

Esta actitud de incredulidad, de volver la vista, de hacer recaer toda la culpa sobre Norteamérica y de considerar al cubano como un títere o un simple comparsa en los acontecimientos que se estaban desarrollando en su isla, no es privativa de un periódico o un grupo editorial, o de un caricaturista de una determinada tendencia, sino que aparece como una característica común a lo largo de los 5 años que duró la guerra y en la mayoría de las publicaciones, sean éstas conservadoras o liberales, serias como "Blanco y Negro" y "Nuevo Mundo" o satíricas como "La Campana de Gracia" o "Gedeón".

EXAMENES MUY LIBRES



Mínimo Gómez examinándose de Separatismo.

Fig. 11.— "SILENO": "Exámenes muy libres". Gedeón, 25 de mayo de 1897.

El mismo periódico y el mismo caricaturista ataca tanto a los políticos conservadores como a los liberales; ninguno de los sucesivos gabinetes queda libre de críticas, sólo importa quién esté en el poder para ridiculizarlo. No hay distinción ni separación entre periódicos y caricaturistas de uno y otro matiz, el interés de la patria está por encima de cualquier otra consideración; se cuestiona la actuación política al margen de la tendencia ideológica. Para todos Cuba, y en menor medida Filipinas, fue una cuestión de honor personal, considerado como algo propio.

En cuanto a los procedimientos empleados por los caricaturistas, casi siempre acuden a los mismos tópicos. No existe esa diversidad de planteamiento que se puede apreciar en otras ocasiones y que permite individualizarlos; ahora la coincidencia, la monotonía incluso, es digna de destacar; el estilo, los símiles, las intenciones, son las mismas. Hay que recordar además que los dibujantes satíricos no trabajan en esta época, como casi nunca, para un solo periódico (vemos obras de "Sileno" tanto en "Nuevo Mundo" como en "Gedeón", por ejemplo), de la misma manera que los periódicos no tienen un solo caricaturista, sino varios: en "Blanco y Negro" se reproducen obras de Cilla, "Mecachis", M. Gonzá-

lez, Xaudaró; en el "Nuevo Mundo" colaboran Rojas, y "Sileno", en "Gedeón", Moya y "Sileno" y en "La Campana de Gracia", Moliné y Apeles Mes- tres, entre otros, con lo cual los tipos, las comparaciones, se repiten una y otra vez, salvo alguna pequeña diferencia de matiz.

El símil al que se acude con más frecuencia, y al que ningún caricaturista puede resistirse, es relacionar a Estados Unidos y la insurrección cubana con el cerdo; lo que varía es el grado de esa relación, la fuerza del vínculo; unas veces este animal sirve para simbolizar expresamente el levantamiento ("Refrán de actualidad" de "Mecachis", Fig. 2); en otras ocasiones la alusión es más sutil ("Matrimonio morgánico" de "Sileno" Fig. 1); puede aparecer como el verdadero protagonista del chiste (como en los dos casos anteriores), o como simple comparsa (como en "Ya lo presumíamos" de Moya, Fig. 4). En algunas circunstancias este animal pierde su significación política y queda convertido en un simple elemento de comparación con el que degradar y ridiculizar a los yanquis ("Trichinabia" de M. González, Fig. 3).

Otro procedimiento bastante habitual en la época es utilizar la palabra "cuba" en sentido etimoló-

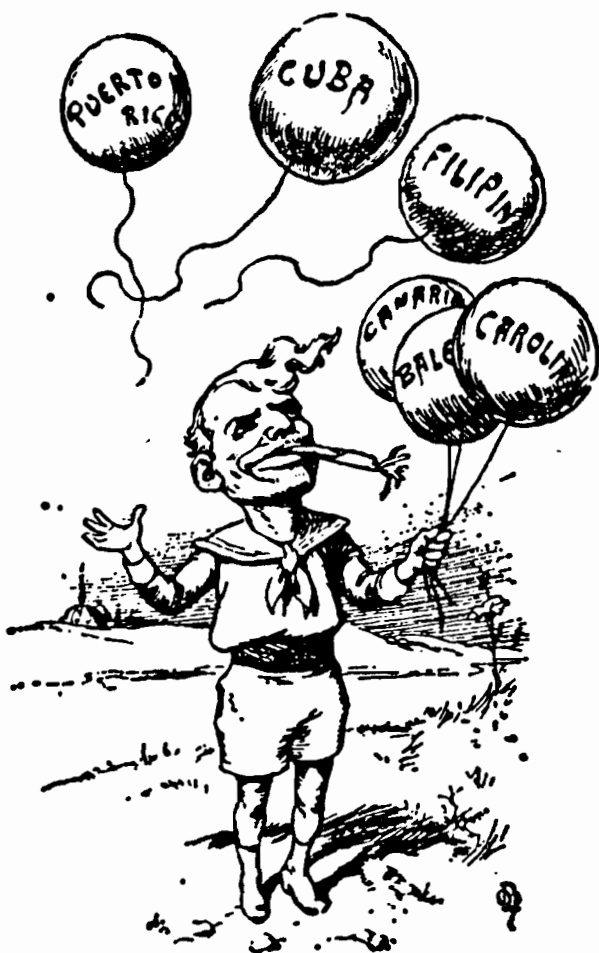


Fig. 12.— APELES MESTRES: "Bona l'hem feta!...: La Campana de Gracia. Almanaque de 1898.

gico y representar a la isla caribeña por medio de un barril, unas veces ya desvencijado y otras en plena explosión ("Sigue la función" de "Sileno", Fig. 7).

Finalmente se emplea también en algunas ocasiones el recurso del político (ya sea americano o español), como sastre que se sirve del mapa de Cuba como si de un simple trozo de tela se tratase; y como torero que tiene que lidiar el toro de la insurrección como se puede ver en el chiste de "Mecachis" titulado "Llegó la hora" en "Blanco y Negro" del 17 de octubre de 1896, y en el que Weyler, con traje de luces y llevando en una mano la espada y la muleta en la que pone "200.000 hombres", se dispone a brindar la muerte del toro, representado por un cubano, negro, a cuatro patas, con grandes cuernos y un sombrero de paja en el que se lee "Cuba", para que no quede ninguna duda.

Del mismo modo que para aludir a la Gran Antilla se utilizan distintas perifrasis, para hacer referencia a Filipinas y los sucesos que en ella se desarrollan apenas si existe otro procedimiento que el de recurrir al nombre de uno de sus más destacados líderes: Aguinaldo, como hace "Mecachis" en la

caricatura de "Blanco y Negro" del 25 de diciembre de 1897 que lleva por título "Regalos de Pascuas" (Fig. 13), y Moya en "Navidad en Filipinas" (Fig. 10).

Como vemos, los procedimientos y los símiles, cuando se emplean son sumamente sencillos, basados en imágenes muy gráficas que están al alcance de todo el mundo y que no necesitan explicación alguna; tal vez esto sea uno de los mayores aciertos de los caricaturistas de la época: lograr expresarse con un lenguaje tal que los chistes se comprendan (salvo excepciones), al primer golpe de vista.

Las diferencias estilísticas que se pueden observar son también escasas (como apuntó ya Bozal para este período, 12), utilizando en todos los casos los autores el procedimiento tradicional, incansablemente repetido, de colocar una gran cabeza sobre un cuerpo pequeño, especialmente cuando realizan caricaturas de un individuo determinado, o cuando hacen chistes cuyos protagonistas son políticos. Cuando éstos no son personajes concretos, sino alegorías como el Tío Sam o seres imaginarios, el dibujo se vuelve mucho más esquemático, desapareciendo en buena medida el detallismo que acompaña a los retratos caricaturescos ("Trichinabia" de M. González, Fig. 3; "Medallas yanquis" de Xaudaró, Fig. 5).

Como es natural en obras de este tipo, el acento se pone en la figura humana, por lo que los fondos carecen de importancia en la mayoría de las obras. La alusión a la naturaleza, cuando aparece, es estilizada e inventada.



Fig. 13.— "MECACHIS": "Regalos de Pascua". Blanco y Negro, 25 de diciembre de 1897.

Los distintos caricaturistas utilizan técnicas y procedimientos bastante similares, aunque unos prefieren la ilustración al chiste, como en el caso de Cilla, cuyo estilo de un dibujo descriptivo, se adapta mejor a ilustrar los comentarios que aparecen en las diversas publicaciones. La facilidad de este dibujante para realizar un dibujo detallista que refleja perfectamente el texto al que acompaña, le permite recurrir con frecuencia a plasmar gráficamente frases hechas, como en el caso de "Meterse en camisa de once varas", aparecido en "Blanco y Negro" el 8 de febrero de 1896 (Fig. 14), y en el que vemos literalmente al



Fig. 14.— CILLA: "Meterse en camisa de once varas". Blanco y Negro, 8 de febrero de 1896.

Tío Sam intentar ponerse una enorme camisa. Los dibujos de Cilla, bastante minuciosos, son altamente expresivos, ágiles, muy bien compuestos, y en los que predomina, naturalmente, la figura humana, colocada casi siempre sobre un fondo neutro o un paisaje muy esquemático (un par de palmeras sirven para aludir al trópico). El blanco de sus sátiras va a ser el Tío Sam y los políticos españoles de cualquier tendencia.

"Mecachis" (pseudónimo de Eduardo Sáenz Hermaña), por el contrario, prefiere los chistes a la ilustración, ya que le permiten una mayor profundización en la línea satírica y la crítica irónica. En estos chistes destaca por su mordacidad de intención, aunque su dibujo sea menos expresivo y espontáneo que el de Cilla; con todo, supera a este dibujante en la crítica despiadada a los Estados Unidos, a los que presenta como unos desaprensivos desvergonzados enfrentados a España, vista todavía por el autor como una gran potencia. Realiza asimismo numerosas caricaturas de los protagonistas de la contienda,

ya sean políticos o militares, en los que también se echa de menos un mayor dinamismo y espontaneidad.

"Sileno" (apodo de Pedro Antonio Villahermosa), por su parte, aúna y logra compaginar una gran imaginación a la hora de buscar el efecto cómico, con una considerable habilidad técnica, en la que el elemento más importante va a ser la línea, "que consigue expresarlo todo, sin entrar en los detalles de los valores superfluos" como apunta Barros (13), sin olvidar el acierto en la composición de sus dibujos, la destreza con que mueve y coloca a sus protagonistas, hechos a base de rasgos sencillos y sintéticos. Esta sencillez formal de los personajes contrasta con la complejidad o profundidad de algunos de sus chistes, cuya comprensión requiere un mayor análisis de lo que suele ser habitual en el resto de los dibujantes satíricos de la época; en algunas ocasiones la intención real del autor permanece un tanto oscura, pero esta dificultad, no obstante, queda paliada por la comicidad intrínseca de sus dibujos que en muchos casos no necesitan el pie literario para resultar extraordinariamente cómicos. En cuanto a temas y posición ideológica respecto al conflicto, en nada se diferencia de los otros dibujantes, adoptando una actitud tan conservadora como el resto de sus compañeros.

Al contrario de lo que sucede en los dibujos de "Sileno", en los de Moya el abuso de detalles va en perjuicio de la claridad, lo que no impide que sus chistes (la técnica más empleada por este autor), posean también una gran carga cómica que se basa sobre todo en la unión, muy acertada, entre dibujo y pie literario.

En Xaudaró, destaca especialmente su dibujo ingenuo, pero muy expresivo, alejado voluntariamente del realismo para conseguir efectos más cómicos, especialmente cuando se dedica a las historietas y que está en consonancia con el procedimiento para el que es empleado. Este género parece que reclama un lenguaje formal más esquemático y austero, menos detallista que la caricatura, utilizando sólo las líneas maestras para la realización de las diferentes viñetas como se puede apreciar también en la historieta de Melitón González titulada "Trichinabia" (Fig. 3), en la que la parte gráfica y la literaria se complementan perfectamente sin que el dibujo sea la plasmación fiel del texto.

De este somero análisis de los chistes y caricaturas que glosan los acontecimientos que se produjeron entre los años 1895 y 1898 en las últimas colonias españolas podemos extraer unas conclusiones evidentes:

1. El estilo es en general realista, detallista, incluso minucioso, ateniéndose a las normas académicas (si se acepta la palabra "académica" referida a la caricatura), establecidas mucho tiempo atrás; es por tanto un estilo al que se puede calificar de

“arcaico” que encaja perfectamente con el tema que trata y con el momento socio-político que se vivía en España. Como recuerda Lafuente Ferrari (14) será necesaria la profunda crisis del 98 para que también el panorama pictórico español sufra un vuelco, se haga moderno, y esto mismo pasa en caricatura que no verá renovado su estilo hasta comienzos del nuevo siglo con obras mucho más simplificadas y esquemáticas.

2. El humor es, a pesar de las circunstancias y en contra de lo que se podría pensar, optimista. El objetivo principal de los dibujantes son los políticos a los que ataca sin tregua, pero sin llegar nunca a la ofensa personal ni a la crueldad. Es, además, un humor retrógrado, que defiende a ultranza el mantenimiento de una situación injusta ya periclitada. Fondo y forma están, pues, perfectamente armonizados.

3. Los títulos y pies literarios son muy importantes a la hora de la plena comprensión del dibujo, que si bien se entendería igualmente sin ellos, sale reforzado por la carga cómica implícita en los textos. Estos pies suelen ser breves, en muchas ocasiones en verso y utilizan habitualmente frases hechas, refranes o citas históricas, que sirven de contrapunto al dibujo.

4. Los humoristas mantienen una actitud de independencia ideológica, criticando tanto a liberales como a conservadores, poniendo siempre el interés de la patria por encima de todo. Esta postura crítica, tan española, no está reñida con la política, sino todo lo contrario, indica que entendían ésta como algo mucho más elevado que unas disputas partidistas. Además esta independencia política les otorga una objetividad, al menos teórica, a la hora de juzgar y calificar los hechos y nos permite a nosotros conocer la historia tal como la vivía y la sentía el pueblo.

Tal vez sea por esta razón por la que Azorín escribió: “La marcha de un pueblo está marcada en los libros de sus humoristas” (15).

poránea. Tomo II. Alianza Editorial. Madrid, 1974, pág. 371.

7. Blanco y Negro, Madrid, 9 de marzo de 1895.
8. FERNÁNDEZ ALMAGRO: op. cit., pág. 238.
9. AZORIN: *Madrid*. Ed. Losada. Buenos Aires 1967, págs. 19-21.
10. El Heraldo. Madrid, 19 de marzo de 1896.
11. FERNÁNDEZ ALMAGRO: op. cit. Tomo III, pág. 182.
12. BOZAL: op. cit.
13. BARROS: *La caricatura contemporánea*. Ed. América. Madrid 1916.
14. LAFUENTE FERRARI: “La pintura española y la generación del 98” en *Arbor*. Tomo XI, vol. II, n.º 35. Madrid 1948.
15. AZORIN: *Clásicos y modernos*. Ed. Renacimiento. 1913.

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

Bellas Artes. Revista semanal ilustrada. Madrid (1898)
 Blanco y Negro. Revista ilustrada. Madrid (1895-1898)
 La Campana de Gracia. Revista ilustrada. Barcelona (1898)
 Gedeón. Semanario satírico. Madrid (1897)
 La Hormiga de Oro. Barcelona (1897-1898)
 La Ilustración Española y Americana. Revista ilustrada. Madrid (1895)
 Instantáneas. Madrid (1898)
 Madrid Cómico. Semanario ilustrado. Madrid (1897)
 Nuevo Mundo. Revista ilustrada. Madrid (1897)
 La Revista Moderna. Madrid (1897)

BIBLIOGRAFÍA

BOZAL: *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*. Alberto Corazón Editor. Madrid 1979.
 CARR: *España. 1808-1975*. Editorial Ariel. Barcelona 1982.
 FERNÁNDEZ ALMAGRO: *Historia política de la España contemporánea*. Alianza Editorial. 3 vol. Madrid 1968, 1972, 1974.
 GÓMEZ APARICIO: *Historia del periodismo español*. Editora Nacional. 3 vol. Madrid 1967, 1971, 1974.
 LAFUENTE FERRARI: “La pintura española y la generación del 98” en *Arbor*. Tomo XI, vol. II, n.º 35. Madrid 1948.
 MARTIN: *Historia del comic español*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1978.
 PÉREZ DELGADO: *1898: el año del desastre*. Ed. Tebas. Madrid, 1976.
 SOLA: *Un segle d'humor català*. Ed. Bruguera. Barcelona 1978.
 TUNON DE LARA: *La España del siglo XIX*. Ed. LAIA. Barcelona 1973.

NOTAS

1. BAUDELAIRE: *Pequeños poemas en prosa. Crítica de Arte*. Ed. Espasa-Calpe. Col. Austral. Madrid 1968, pág. 83.
2. GOMBRICH: *Meditaciones sobre un caballo de juguete*. Ed. Seix Barral. Barcelona 1968, pág. 177.
3. GÓMEZ APARICIO: *Historia del periodismo español*. Tomo II. Editorial Nacional. Madrid 1971.
4. BOZAL: *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*. Alberto Corazón Editor. Madrid 1979.
5. BOZAL: op. cit., pág. 183.
6. FERNÁNDEZ ALMAGRO: *Historia política de la España contem-*