

Amadeo ya llegó: caricaturas del monarca en *El Tío Clarín*

AMADEO HAS ARRIVED: CARICATURES OF THE MONARCH IN *EL TÍO CLARÍN*



M. JOSÉ RUIZ ACOSTA Y JOSÉ ENRIQUE LORITE LUQUE
Universidad de Sevilla

RECIBIDO: 20-01-21 / ACEPTADO: 12-05-21

RESUMEN: La Revolución Industrial provocó numerosos cambios en la sociedad europea de los siglos XVIII y XIX; también en el periodismo, donde la aplicación de nuevas tecnologías permitió el empleo de elementos escasamente usados con anterioridad. En concreto, uno de aquellos fue la imagen, recurso donde grabados y dibujos vinieron a enriquecerse con la utilización de la caricatura.

En este sentido, durante esas décadas se asistirá al auge de las publicaciones que hicieron de la lámina litográfica un elemento protagonista en sus páginas: los semanarios satíricos.

Ejemplo de ello fue *El Tío Clarín*, semanario por republicano, que ha sido tomado como fuente en este artículo para analizar a través de las litografías realizadas por Luis Mariani su percepción sobre la elección de Amadeo de Saboya como rey a finales de 1870.

PALABRAS CLAVE: prensa satírica, caricatura, Amadeo de Saboya, España

ABSTRACT: The Industrial Revolution caused numerous changes in the European society in the 18th and 19th centuries; also, in journalism, where the application of new technologies allowed the use of elements rarely used previously. Specifically, one of those was the image, a resource where engravings and drawings came to enrich themselves with the use of caricature.

In this sense, during those decades we will witness the rise of publications that made the cartoon a leading element in its pages: satirical magazines.

An example of this was *El Tío Clarín*, a republican weekly, taken as a source in this article to analyze through the lithographs made by Luis Mariani his perception of the election of King Amadeo de Saboya at the end of 1870.

KEYWORDS: satirical press, caricature, Amadeo de Saboya, Spain

1. INTRODUCCIÓN

Desde su despegue mismo, la Revolución Industrial impulsó el campo de las comunicaciones de un modo nunca logrado por otro proceso histórico. Además del impacto causado en el transporte o las tecnologías, dicho proceso influyó de manera decisiva en

el periodismo, ámbito que desde finales del siglo XVIII había comenzado a consolidarse en el ámbito occidental. Desde esta centuria, y sobre todo en la siguiente, se observa el protagonismo que fueron adquiriendo las publicaciones. Ciertamente, en esas décadas, la mayoría de la población era analfabeta; pero el auge de los cafés y las tertulias contribuyó de manera decisiva al incremento de los índices de lectura de los periódicos, propiciando un intercambio de ideas que puso de manifiesto la influencia de un medio, la prensa, devenida en instrumento crucial para conocer la atmósfera político-social del momento.

Formando parte de ese periodismo, se encuentran las caricaturas, elementos que en España comienzan a aparecer ya durante el Trienio Liberal. Sirvan de ejemplo las publicadas en *El Eco de Padilla* o *El Zurriago*.¹ Al igual que ya había sucedido en otros países, como Reino Unido o Francia, en este género fue ganando terreno en la Península (Gamonal Torres, 1983: 39). Lo demuestra el que, al término de la citada etapa, en 1823, tal recurso no decayó: pese al difícil ambiente político, con la reinstauración del absolutismo y la posterior represión del liberalismo y de la libertad de prensa, la viñeta se refugió en las publicaciones de corte costumbrista y romántico consumidas por la burguesía,² sector que ya estaba formando parte de los círculos políticos y sociales de las naciones europeas (Peláez Malagón, 2012). La década ominosa mostraría otro avance en este sentido con el alumbramiento de publicaciones del estilo de *El Duende Satírico del Día*. *Fray Gerundio* apareció en 1837. Más adelante vieron la luz *El Padre Cobos* (1854) y *Gil Blas* (1864). El título de este último, «Periódico político satírico», ponía de manifiesto el objetivo al que aspiraban sus contenidos: «ilustraciones, tópicos, convencionales y costumbristas que ocupan una página, sin una elaboración joco-seria» (Summa Artis, XXXIII: 322 y 323). Según Laguna Platero (2003: 114) en el siglo XIX «la única imagen que circuló a un cierto público fue la impresa en forma de grabado por las publicaciones ilustradas o en forma de caricatura por la prensa satírica». Por su parte, esgrime Alonso (2015: 40) que «la ilustración gráfica llegaba a los medios satíricos como una especialización politizada de la lectura visual de imágenes pintorescas que ofrecían los periódicos enciclopédicos e instructivos».

En España, además, las implicaciones políticas de la centuria decimonónica –como enfrentamiento entre absolutistas y liberales que protagonizan gran parte de la primera mitad del XIX– animaron la explotación de todos los recursos informativos existentes para llegar al mayor número de lectores. En este sentido se

1. Bozal argumenta que desde finales del siglo XVIII hasta el XIX tanto la ilustración como la caricatura española estaban regidas por las características de un pintoresquismo dieciochesco, heredero del romanticismo más elemental que no se daba en otros países colindantes. Será a mediados del siglo XIX cuando la imagen de la España costumbrista se alterne con otros temas más actuales, como la situación política o las noticias más relevantes en Europa (Bozal, 1989).
2. La prensa satírica con caricaturas se imbrica en la tradición del liberalismo político -libertad de expresión, esfera pública y sociedad burguesa-.

entiende la popularidad que alcanzó la caricatura. Su éxito se debió a que el pueblo podía reconocer fácilmente al personaje caricaturizado sin que se mencionase explícitamente a quién hacía referencia, lo que contribuyó en no pocas ocasiones a que las publicaciones eludieran la censura, así como la captación del instante, reconocible por el colectivo. El historiador Eloy Arias Castañón (1995: 39) refiere al llegar la Revolución de 1868 que ésta «afectó sobre todo a los periódicos de carácter político [...]. La inmensa mayoría de los integrantes [...] tuvieron vida brevísima y poco floreciente». Entre las causas cita la «diferencia entre la teoría y una práctica» de las libertades, imponiendo «dificultades a los disidentes».

Para mostrar la presencia de la caricatura en estos años estudiaremos *El Clarín/El Tío Clarín* y su aportación al campo periodístico visual a través de la caricatura y más concretamente en la figura de Amadeo de Saboya. Ejemplo de la prensa satírica en Sevilla, su análisis servirá para observar cómo gracias a una combinación de recursos populares –escenas costumbristas, refranes–, ya aceptados por el público, proyecta su propia ideología. Aunque la prensa satírica del Sexenio ya ha sido abordada en otros estudios, aquí reflejamos ésta a través de un semanario y su relación con la monarquía constitucional de Amadeo de Saboya.³

Pretendemos analizar cómo la tendencia ideológica republicana, existente en el semanario, aborda la realidad a través de la caricatura, narrando la cotidianidad en un periodo donde las publicaciones satíricas se presentan como la verdadera «prensa política» dada la necesaria independencia –de los partidos en su mayoría– que requería la misma crítica política. Un análisis discursivo interpretando y reinterpretando la visión de la cabecera según su dibujante, Luis Mariani, sobre un rey desconocido para la mayoría del pueblo español. Una lectura que aúna imagen y texto, en una realidad donde el análisis del discurso de las litografías ha de leerse en el marco histórico de su contexto.

2. HACIA LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN: NORMATIVA DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SEXENIO DEMOCRÁTICO

Lo visto hasta ahora pone de manifiesto que el periódico se convirtió en un instrumento fundamental en la España del siglo XIX. Podemos corroborar tal afirmación si tenemos en cuenta que la pluralidad política encontró en la prensa una útil herramienta para difundir sus ideales.

3. Sobre esta cuestión véase la obra «Historia de la prensa andaluza» (Checa, 2011) o el artículo «Auge y crisis de la prensa satírica española en el Sexenio Revolucionario (1868-1874)» del mismo autor (2016) (en línea) <https://journals.openedition.org/argonauta/2335>. Sobre la primera época de *El Tío Clarín*, «Los modos de ver 'El Tío Clarín' (Sevilla, 1864). Una forma de popularizar lo político» (Gutiérrez Jiménez, (2017: 3-30).

El 16 de septiembre Prim llega a Cádiz y el 18 se subleva Topete al frente de la escuadra. El 19, tras la llegada de Serrano, Topete lee un manifiesto en el que justifica el pronunciamiento. En los días siguientes el levantamiento se extiende por el resto del país. Isabel II acaba exiliándose en Francia. Un tsunami de consecuencias imprevisibles y donde diferenciamos: un gobierno provisional (1868-1871), el reinado de Amadeo I (1871-1873) y la Primera República, proclamada tras la renuncia al trono de Amadeo en febrero de 1873. Esta última se dividiría a su vez en el periodo de la República Federal, que concluye con el golpe de Pavía en enero de 1874, y la República unitaria, que se cierra con el pronunciamiento en diciembre de 1874 en Sagunto del general Martínez Campos en favor de la restauración de la monarquía en la figura de Alfonso XII.

Todos estos acontecimientos encontraron su reflejo en los rotativos del momento, en diarios y revistas donde se palpaba el sentimiento de un pueblo inmerso en una situación sin precedentes. «El ejercicio de los derechos de ciudadanía se plasmó en continuas convocatorias electorales, en multitud de asociaciones políticas, cívico-culturales [...], en innumerables debates públicos en las Cortes y la prensa libre» (De La Fuente, 2020: 84).

La libertad de prensa, reivindicación de las Juntas que se formaron en todo el país, comienza a dar sus primeros pasos. Se inició con el manifiesto publicado por la Junta revolucionaria de Sevilla, al que siguió, el 7 de octubre de 1868, el de la Junta revolucionaria de Madrid, donde se aspiraba «a levantar, por medio del ejercicio de soberanía nacional, el edificio permanente e incontrastable de las públicas libertades» (Gómez-Reino y Carnota, 1977: 152). La libertad de prensa se iba convirtiendo en una realidad.

Días más tarde, el 15 de octubre, otro decreto el que cambia el sentido del binomio prensa-libertad. Antonio Romero Ortiz, ministro de Gracia y Justicia, ordenó que los tribunales acordasen «el sobreseimiento en todas las causas que ante los mismos dependían por delitos cometidos por medio de la imprenta y que no hubiesen sido incoados a instancias parte» (Gómez Reino y Carnota, 1977:53).

De crucial relevancia resultó igualmente el Decreto-Ley aprobado por el Gobierno provisional el 25 de octubre, que defendía el derecho de los ciudadanos a emitir libremente sus pensamientos por medio de la imprenta, sin sujeción a censura ni a ningún requisito previo. El texto recogía además que quedaba suprimido el Juzgado especial de Imprenta.

Un nuevo manifiesto vería la luz el día 25 de octubre; enfatizó aún más el interés del Gobierno provisional sobre las libertades. El texto, recogido por Tobajas (1984: 454), afirmaba que «la imprenta es la voz perdurable de la inteligencia, voz que nunca se extingue y vibra siempre a través del tiempo, y de la distancia; intentar esclavizarla es querer la mutilación del pensamiento, es arrancar la lengua a la razón humana».

El 15 de enero de 1869 tuvieron lugar las elecciones generales, en las que serían las segundas tras la caída de la monarquía borbónica⁴ –las primeras fueron las elecciones municipales, el 18 de diciembre de 1868–.⁵ Se convirtió, por tanto, en un buen momento para asegurar las libertades que tanto se habían defendido tras la caída de los Borbones y marcar el camino de lo que serían las futuras leyes y normas que guiarían al pueblo español en la nueva etapa. La primera parte del artículo 17º de la futura Constitución española declaraba que «tampoco podrá ser privado ningún español: 1º Del derecho de emitir libremente sus ideas y opiniones de palabra y por escrito, valiéndose de la imprenta o de otro procedimiento semejante (...)».

A la vista del marco normativo anteriormente expuesto, qué duda cabe que las condiciones para el ejercicio del periodismo se presentaron favorables en la España de esos años. Así, y aunque no existan índices fiables para 1868 (Barrère, 1982: 81) o se hayan perdido los documentos que contenían las informaciones relativas a los datos más concluyentes sobre la prensa que circulaba en el país (Checa Godoy, 2013: 37), autores como Valls (1988: 177) aseguran que entre 1868 y 1875 aparecieron en España alrededor de seiscientos periódicos.

Cuando la Constitución de 1869 recoge que la forma de gobierno será la monarquía constitucional, la pugna por el trono centra el debate. Frente a los republicanos, el sector monárquico, que se resquebrajó a la hora de decantarse por un candidato: una extensa lista donde aparecieron Espartero, Fernando de Coburgo, Amadeo de Saboya, Antonio de Orleans, Leopoldo de Hohenzollern o el hijo de Isabel II, el futuro Alfonso XII. No faltaron las cabeceras que defendían la vuelta al trono de la reina destronada o incluso la instauración del carlismo.

En la citada coyuntura, amén del protagonismo de la prensa capitalina, hemos de tener en cuenta que los periódicos editados en las distintas ciudades de la provincia jugaron asimismo un destacado papel. Y entre todas las localidades, hemos seleccionado para nuestra investigación una cabecera satírica publicada en la capital hispalense durante el Sexenio Democrático, *El Tío Clarín*. A través la misma y del tratamiento informativo que hizo de la llegada a España de Amadeo de Saboya podremos ofrecer un ejemplo práctico de la forma de actuar de este tipo de publicaciones, así como una perspectiva clara de la estructura informativa existente en el país en los años que siguieron a la Gloriosa.

4. Respecto a estos comicios, Arias Castañón recoge que «en diciembre de 1868 y enero de 1869 el poder no era unidireccional sino plural, resultado de la coalición revolucionaria del 68 y de ahí su complejidad» (2010: 319), una inestabilidad que caracterizará a todo el periodo.

5. «El tiempo transcurrido entre septiembre de 1868 y enero de 1869 se percibió como un intervalo, un tiempo en transición, que aún contenía la esperanza, a pesar de las ya evidentes contradicciones entre las decisiones del gobierno provisional y las proclamas de las juntas revolucionarias. De ahí que las publicaciones satíricas adscritas al republicanismo federal no dudasen en admitir el «carácter histórico» de las caricaturas que representaban el momento político» (Gutiérrez Jiménez, 2018, on line).

3. *EL TÍO CLARÍN / EL CLARÍN. EFÍMERA Y AZAROSA ANDADURA*

En 1867 Sevilla se encontraba en cuarta posición en lo que a la producción de prensa se refería, siendo superada por Madrid, Barcelona y Cádiz, esta última con una sola publicación más que la capital andaluza. Dieciséis cabeceras se publicaban en ese año, de las cuales dos aparecían en los pueblos. En total, un 3,53% de todo lo editado en España. Según Juan Luis Guereña (1982: 86), la evolución de estas cifras fue: 15 títulos en 1868, 19 en 1869, 18 en 1870 y, a finales de la década, 15. Suponemos que el descenso se debió al decreto del 20 de septiembre de 1873, norma que supuso un duro revés para el ejercicio de la libertad de expresión.

Del conjunto de periódicos impresos en esos años en Sevilla⁶ sobresalieron el republicano *La Andalucía* y *El Porvenir*, que apoyarían la candidatura de Espartero. *El Oriente*, órgano del carlismo, se sumaría a esta pugna donde ya estaban *La Revolución Española* –montpensierista⁷–, *La Legitimidad* –alfonsino– o *El Crisol*, que defendería desde 1869 el regreso al solio de *La de los tristes destinos*. Los dos primeros alcanzaron el Sexenio con sobrada madurez, siendo claros referentes del periodismo sevillano. «En la consiguiente lucha por ganar a la opinión pública, se multiplican los títulos de la prensa política al amparo de una legislación que lo permitía» (Sánchez e Higueras: 2020).

En lo que a prensa satírica se refiere y examinando el Sexenio Democrático, en Sevilla hallamos *Las buenas noches*, *La Charanga*, *El Desengaño*, *El Diablo*, *El Diluvio*, *La Escoba*, *La Familia decente o los gitanitos*, *Fray Camastrón*, *La Giralda*, *El Milano/El Gavilán*, *La Nana*, *El Padre Adam*, *El Perolito*, *La Pulga*, *El Tío Clarín* y *La Zurra*, según Checa Godoy (2011). Destacables *La Nana* y *La Boina*, dos ejemplos de prensa satírica carlista, en una ciudad donde la pluralidad iba desde el anticlericalismo de *Fray Camastrón* hasta el moderantismo de *La Giralda*, siendo la mayoría republicanos. Entre ellos pronto sobresalió el citado *El Tío Clarín*, el periódico satírico que se convertiría en un referente por su carácter desenfadado y sus mordaces críticas, describiéndose en su primer número, el 4 de enero de 1864, como «Periódico satírico, chismoso, entremetido y pendenciero». Según Serrano (2003: 408):

Los periódicos editados en esta etapa tuvieron preferentemente un cariz partidario: en una situación políticamente muy abierta, esto se tradujo en un recurso masivo por parte de

6. Para una mejor contextualización dentro de la comunidad autónoma, véase Checa Godoy (2011).

7. «Los políticos encontrarían pronto unos incómodos rivales: los entonces denominados escritores públicos [...]. Ellos se convirtieron, de facto, en la voz con más eco en el público, en la voz que intentó no sólo reflejar o ilustrar o incluso dirigir la opinión pública [...]. Sino en un instrumento creador de opinión, cuando no en una verdadera arma propagandística destinada a influir en la todopoderosa opinión pública. Así se explica el empeño -convertido en necesidad- de los principales prohombres políticos de la época por poseer su propio periódico». (Capellán de Miguel, 2014: 26).

los distintos grupos a la prensa, no solo para conocer sus programas, sino también como elemento de movilización político-ideológica.

En cuanto al hebdomadario que tratamos aquí cumplía con las características de la prensa satírica de entonces. Esgrime Meléndez Malavé (2007) que estas publicaciones presentaban frecuentemente similitudes como el nombre, que solía hacer referencia a animales pequeños y molestos, objetos ruidosos, seres maliciosos, apodos, tipos populares o títulos réplica. Además, solían mostrar en la cabecera el personaje u objeto que identificaba al impreso y que era el responsable de las mordaces críticas vertidas en sus páginas. De este modo, los redactores ponían en boca aquel los ataques que dirigían hacia los representantes políticos, amén de a instituciones como la monarquía o la iglesia. Era el caso de los *trompetazos* de *El Tío Clarín*, los *picotazos* de *El Loro*⁸ o los *zurriagos* de la *Zurra* –que contó con el dibujante José Chaves Ortiz, padre de Manuel Chaves Rey y abuelo de Manuel Chaves Nogales–, semanarios que publicaban breves comentarios a la par que ácidos e incisivos.

El Tío Clarín pronto se convirtió en el gran semanario satírico que tuvo Sevilla durante el Sexenio Democrático. Se mantuvo activo desde 1864 hasta 1871, siendo innegable su contribución al periodismo hispalense en lo que a litografías e inserción de caricaturas se refiere. Texto satírico y dibujo caricaturesco que propician un reconocimiento del lector hacia los líderes políticos de casi toda una década, estos con sus rasgos físicos más exagerados.

Dirigido por Vicente M. Moreno, contó entre sus dibujantes con Luis Mariani, quien llegó a ser uno de los más destacados caricaturistas de las publicaciones satíricas. Durante la primera de sus etapas (1864-1867) se intituló *El Tío Clarín*; pero al ser suspendido, interrumpió su edición, retomando posteriormente su andadura bajo el nombre de *El Clarín*. Similar a su antecesor hasta en el título –lo que, por otra parte, lo hacía reconocible ante sus suscriptores–, continuó asimismo con la misma numeración. En el faldón inferior de la cuarta página puede leerse que cada ejemplar contendrá «una chistosísima lámina litografiada al estilo de las caricaturas que da el CHARIVARI de París⁹». Su autor es, Luis Mariani,¹⁰ al que acompañaba en ocasiones como dibujante Joaquín Guichot y Parody.

8. *El Loro* desapareció los días previos a la revolución y, a pesar de su escasa circulación –17 números–, su trayectoria, de 1867 a 1868, sirvió para palpar los ánimos en los meses previos a la caída del trono borbónico.

9. *Le Charivari* fue un semanario satírico francés, dirigido por Charles Philipon y que contó con ilustraciones de destacados litógrafos, como Honoré Daumier. La proyección de este hebdomadario fue tal que Checa Godoy (2014: 46) lo considera precedente del inglés *Punch*, fundado por Henry Mayhew y Mark Lemon en 1841, extendiéndose hasta 2002.

10. Luis Mariani impulsó a finales de 1868 *El Padre Adam*, alternando las dos publicaciones. Un año después se convertiría en Madrid en uno de los dibujantes de *El Cencerro*.

De septiembre de 1867 hasta febrero de 1868 tomaría el título de *La Campana*, iniciando una segunda etapa. En 1869 fue suspendido por el gobernador civil, corriendo la misma suerte que otros colegas como *La Andalucía* o *El Oriente*. Por un breve periodo de tiempo, *La Campana* –que en vez de picotazos optaba por campanazos para lanzar sus críticas– reapareció bautizada como *La Campanilla*. El cambio más extraño, el de *El Clarín* a *La Campana*, provocó una ruptura con su predecesor, aunque mantuvo las mismas similitudes que caracterizaban a la prensa satírica. Refiere Gutiérrez Jiménez (2020: 81) que «descubrir lo que se oculta tras el laberinto de apariencias es parte de la acción crítica que sustenta el ejercicio de la sátira durante el siglo XIX, haciendo de la ridiculización un modo de señalar los errores humanos».

Poco tiempo después retomó el nombre de *El Clarín*. Desapareció nuevamente, aunque fue breve su ausencia pues en 1870 empezó a circular de nuevo. La nueva legislación en materia de prensa, de carácter más liberal, permitió que su director recuperara para la cabecera el primitivo *El Tío Clarín*, nombre que mantuvo hasta 1871. A finales de ese año dio el salto «a la Corte con la intención de instalarse en ella», aunque no tendría una andadura exitosa (Checa Godoy, 1991: 193).

Convencido republicano, se vio envuelto en polémicas con los diarios de la capital, en especial con aquellos que eran monárquicos, independientemente del candidato que defendieran para ocupar el trono. El éxito de la cabecera viene auspiciado, además, porque:

El republicanismo, a través del periodismo satírico, se convierte en ariete del consumo masivo de prensa [...] La prensa satírica deviene popular al tiempo que el movimiento republicano se torna populista: la redención del pueblo es el objetivo del republicanismo y la República su meta. La categoría discursiva de pueblo no es inocente. Su mayor virtud es la horizontalidad, el hecho de construir un espacio en el que caben desde las capas medias hasta las capas populares, desde el pequeño burgués al lumpen proletario. Y la prensa satírica, también llamada prensa popular, va a la búsqueda de ese amplio público al que pretende movilizar (Laguna Platero y Martínez Gallego, 2018).

«El siglo de los caricaturistas» como lo denomina Bozal (1989) tuvo en *El Tío Clarín* uno de sus referentes más notables en la ciudad de Sevilla. Si añadimos que la prensa fue el medio por excelencia de transmisión de los contenidos programáticos del republicanismo y en un sentido más amplio de la cultura y mentalidad republicana (Sánchez González, 1994: 53-68), su posición destacada en el Sexenio es más que merecida.

Será su tercera y última etapa el objeto de análisis que tomaremos como referencia para esta investigación, el maridaje entre la ilustración gráfica y el republicanismo, ambos emanados de su dibujante, Mariani, quien era conocedor de la prensa satírica en España y en el extranjero. En su trabajo observaremos cómo se adelantó a la llegada

de Amadeo de Saboya con unas caricaturas de alto valor histórico, dejando de ese modo constancia del sentir popular hacia el futuro rey, del que existía una desafección generalizada por todo el país.

En suma, todo un referente para estudiar el papel de la imagen en esos años pues el uso que se hizo de ésta en el semanario alteró la relación existente entre el diseño y la información. Y es que las ilustraciones, que antaño eran consideradas como ornamentación, ahora empezaban a erigirse no solo como acompañantes del texto sino, en ocasiones, como sustitutas de éste, como la escenificación misma de la idea (Pérez Cuadrado, 2010).

4. AMADEO DE SABOYA, EL REY DE LAS CARICATURAS DE *EL TÍO CLARÍN*

El mismo mes de septiembre en que estalló la Gloriosa el hebdomadario se mostró muy crítico con Isabel II. *El Clarín* utilizó su trompeta para lanzar opiniones sin ningún tipo de recato. De esta manera se expresó en la página 1 del número del 28 de septiembre: «Las posadas, las casas de los huéspedes, las de particulares, todo se llenó de forasteros, hasta el grado de tener que quedarse muchos en las calles y en los zaguanes». Continuaba en su página 2: «Toda esa gente no venía a Sevilla a otra cosa que a ver una mujer gorda y amanolada que se llamaba reina, y que se decía hacernos un obsequio con pasear por estos andurriales». Incluso llegó a publicar: «Paleto acaudalado habría acaso que hubiese dado un cortijo por besarle la mano o por haber tocado la cola de su traje siquiera con la punta de sus dedos». Recordatorios de una visita escogidos hábilmente para que el pueblo no olvidara un acontecimiento que podía volver a repetirse en la figura del próximo monarca.

Le legislación posterior a 1868 daría alas a la libertad de expresión, favoreciendo notablemente el ejercicio del periodismo y, por ende, la expresión de una nueva imagen de los Borbones. Si antes había presentado en sus páginas una monarquía idílica que no era tal pero que construía con ausencia de críticas precisamente por el miedo a sufrir posibles censuras, desde la implementación del nuevo marco legal, la publicación podía verter sus opiniones sin temer las represalias. La nueva normativa propició que la prensa pudiera actuar con libertad abrazando la ideología que considerara oportuna. *El Tío Clarín* viraba ahora hacia el republicanismo, por lo que cualesquiera que fueran los candidatos al trono sufrirían las reacciones sin ningún tipo de mordaza. Sirva de ejemplo el que el 2 de octubre, la página número 3 incluía una litografía de Mariani donde Prim y Topete aparecían como héroes, sosteniendo a una mujer, alegoría de España, con los grilletos y casi exhausta, flanqueada por las palabras «progreso y libertad». Abajo, podía leerse: «A la gloriosa Marina española, secundada por nuestro valiente ejército, debe la España en Setiembre de 1868 el romper las más pesadas y repugnantes cadenas que jamás aprisionaros sus nobles miembros». Según el semanario, el levantamiento producido en septiembre había venido a significar un

antes y un después en la historia reciente de la nación, ahogada por las deudas y con una fuerte crisis económica.

La cuestión del trono dio bastante juego al semanario. Y el uso de la caricatura propició poder mostrar más allá del discurso oficial. El duque de Aosta era ya un conocido de la cabecera cuando el 28 de agosto de 1865 ésta recogió en su última página la visita de aquél a Sevilla, encuentro motivado por la asistencia a una reunión presidida por Carbonero y Sol, director de la revista *La Cruz*. Su visita a España tuvo como finalidad estrechar relaciones con Isabel II para obtener el reconocimiento de Italia como estado unificado desde 1861.

Amadeo de Saboya comenzó a aparecer con mayor frecuencia en la prensa cuando se postuló como uno de los candidatos al trono. Su presencia provoca además que las cabeceras republicanas ataquen principalmente a sus defensores, en especial al general Prim. La dimensión ilustrada será crucial, convirtiéndose en un reclamo destacado para el público.

El 16 de noviembre de 1870 las Cortes Constituyentes eligen al duque Amadeo de Aosta, segundo hijo del rey de Italia Víctor Manuel II, como nuevo rey de España. Elegido con 191 a favor, 100 en contra y 19 abstenciones, la votación mostró la falta de un amplio consenso que dotara de estabilidad su reinado. De hecho, el resultado sobrepasó en 18 votos la mayoría absoluta de los 344 diputados.

Progresivamente, las referencias a Amadeo se sucedieron al resultar elegido tras la votación acaecida en el congreso. *El Tío Clarín* se sumó al interés que despertaba el futuro rey. Así, el 5 de diciembre de 1870, en su página 3 –la habitual donde se insertaban las creaciones de Mariani– publicó el siguiente titular: «Estado en el que el tío Clarín ha encontrado el trono». Amadeo de Saboya aparecía en el solio español, rodeado de diversas personalidades que se arrodillaban ante él, pudiendo identificar a Sagasta y a Prim. La exagerada frente de Amadeo se convertirá en una característica habitual en las representaciones del «electo» a lo largo de los años de vida del semanario. Una imagen que en líneas generales presentaba poca crítica, pero que cobraba todo su sentido cuando se completara con otras donde la intencionalidad alcanzaba su máxima expresión.

En el segundo cuadro aparecía el trono español visto por detrás. Varios personajes portaban palos y picos, dispuestos a hacerlo caer. Todavía no había llegado el duque, pero el escenario ofrecía una visión desoladora. Si por delante podía verse a los diputados, en referencia a quienes votaron a favor de su candidatura,¹¹ desde otro ángulo varias personas intentaban socavar el trono. Sobre el mismo, las ratas campaban a sus anchas.

11. De hecho, algunas publicaciones se referirán a él como el rey de los 191, haciendo alusión al número de quienes lo votaron como futuro monarca.

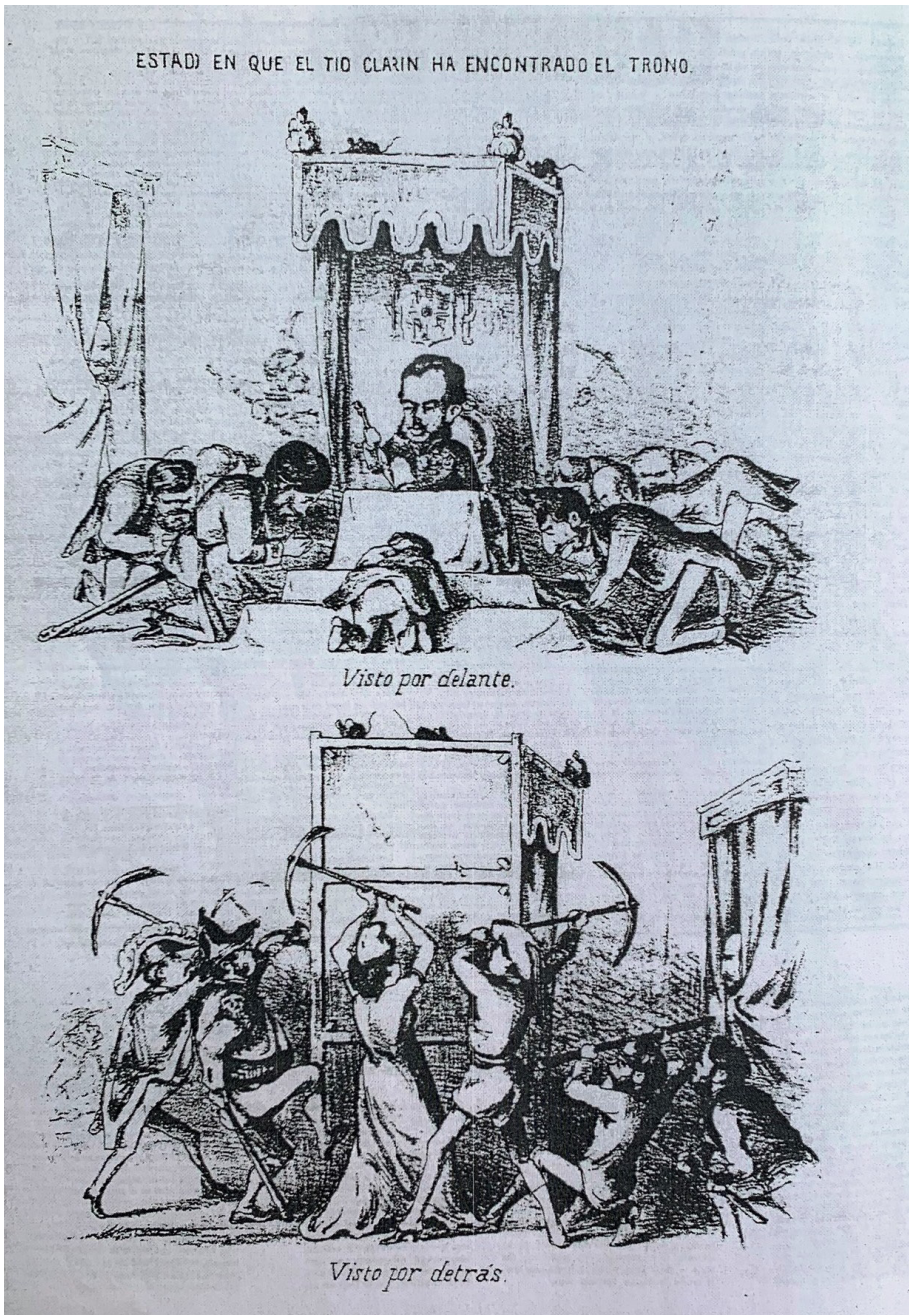


FIG. 1. Estado en el que el tío Clarín ha encontrado el trono. *El Tío Clarín*, 5/XII/1870, pág. 3.

El Tío Clarín avisaba de este modo al pueblo de que el reinado de Amadeo de Saboya no sería tarea fácil para el propio rey, quien se encontrará con una importante oposición (republicanos, montpensieristas, carlistas, etc.).¹² A simple vista podría entenderse que la cabecera mostraba una realidad con el objetivo de escenificar la andadura del monarca al frente de un país; una situación hasta cierto punto objetiva, ya que entre quienes se encontraban intentando derribar a la institución se observa la alegoría de la República con el gorro frigio, el pretendiente carlista con la boina, a componentes del ejército –una de las instituciones más reacias a su llegada– e incluso a algún que otro diputado presumiblemente monárquico pero partidario de que la corona la ciñese otro pretendiente, como Topete, con sus características patillas corridas, partidario de la candidatura del duque de Montpensier al trono. Lo más llamativo es que *El Tío Clarín* se hallaba presente en la lámina litografiada. Tocando su instrumento más representativo con la mano izquierda, con la otra sostenía una porra. Levantaba asimismo la pierna derecha, golpeando el trono. La posición de la cabecera estaba más que clara. Por si había alguna duda, el personaje se mostraba portando un sombrero calañés, tal y como aparecía en portada. En cuanto a la trompeta, era una clara alusión a sus trompetazos, la sección donde se abordaban en tono jocoso los asuntos de temática política. «El dibujo satírico desarrolla aquí todo su potencial, dado que la combinación de su carga crítica y la comicidad se vuelve comunicativamente más eficaz cuando se aplica sobre el presente más inmediato, hecho que no tiene cabida en los magazines pintorescos» (Gutiérrez Jiménez, 2018: 20). Es reseñable aquí recordar, tomando las palabras de Orobon y Lafuente (2021:23) que «el progreso de la imprenta también permitió acelerar el proceso de reproducción y ganar inmediatez a nivel de contenidos. La caricatura política pudo inspirarse así en una actualidad más candente, haciendo las veces de editorial».

Como se ha referido anteriormente, Amadeo de Saboya no lo tuvo fácil. Abordando la situación en Sevilla, Arias (2009:166) asevera:

Las condiciones a las que se enfrentaba la monarquía de Amadeo de Saboya eran todavía más adversas, por cuanto la gran mayoría de los unionistas eran montpensieristas que acabarían apoyando al alfonsinismo, con lo que se incrementaba la fuerza que esta tendencia ya había mostrado en 1870, y por el protagonismo que tenían los carlistas y sobre todo los republicanos.

La semana siguiente Amadeo de Saboya volvió a ser protagonista de la nueva ilustración de Mariani. Al igual que en la anterior ocasión, se deformaron los rasgos

12. Pi y Margall (1970: 159) afirmó: «No lo querían ni los republicanos ni los carlistas [...], ni los antiguos conservadores que estaban por don Alfonso. Recibíanle de mal agrado los unionistas [...] y algunos progresistas. No le acogía nadie con entusiasmo».

más destacados del monarca, como la frente. El soberano se mostraba accediendo al interior de una vivienda que representaba a España, tal y como aparecía escrito en el umbral de la puerta. En el exterior, un pequeño cartel anunciaba: «Nadie entre sin hablar con el portero».

Éste era un león, animal que está presente oficialmente en la simbología del país poco después de la unión dinástica de los Reyes Católicos y que antes encontramos en el Reino de León, heredado de una legión romana conocida por el nombre de este animal, y otros reinos españoles. César Cervera (2014) recoge las palabras de Juan Caramuel, quien en el siglo XVII afirma: «El león es príncipe de las selvas, monarca de los fuertes, y emperador de todos los animales. No conoce el miedo, y por esta razón es símbolo perfecto de España, que con corazón bueno ampara con valor a todos sus súbditos».

El felino, con una larga melena dirigía su mirada al rey. Enfurecido, no podía atacar pues un guardia lo mantenía sujeto. El rey preguntaba: «¿Morde il perrito?», a lo que contestaba el guardián, quien es en realidad Prim, quien aparece representado anticipadamente en una escena que como es sabido no protagonizará por su asesinato a finales de ese mismo mes: «¡Qué ha de morder, señor, si le tengo yo sujeto! Entre V. que no hace nada al abrir la boca...». Amadeo, asustado, se quedaba perplejo al contemplar semejante escena. Prim intenta calmar al pueblo, que se muestra hostil ante la llegada del rey.

El Tío Clarín, que solía denominar «*Il Re*» al duque de Aosta, escenifica todo un discurso trasladado al pueblo mediante caricaturas. Mariani era conocedor de títulos de referencia satírica como el madrileño *Gil Blas* o la barcelonesa *La Flaca*, plagados de alusiones a la corona y especialmente a la figura de Amadeo.

La monarquía, representada en la figura del hijo de Víctor Manuel II de Italia, llega a un país ingobernable. ¿Cómo iba a poder sostenerse? Si el portero era un león, representando al pueblo español, ¿cómo iba a mantenerse en pie la institución sin el apoyo de este?

Amadeo, que desembarcó en España a finales de 1870, se convirtió sin duda en el gran protagonista de la prensa satírica, como puede observarse en otras como *Gil Blas* o *La Flaca*. Nuevamente el hebdomadario le dedicó una litografía, en esta ocasión la del número del 12 de diciembre. La tercera página se dividía en cuatro espacios, todos ellos centrados en la figura del futuro rey. En la primera, dos señoras mantenían un diálogo sobre el diario republicano *La Igualdad*, que había aseverado que Amadeo de Saboya no vendría a España. Titulado «Al salir de misa», una de ellas lo afirmaba señalando al periódico, mientras que la otra, que escucha sus palabras, mantenía las manos entrelazadas sosteniendo un rosario. *El Tío Clarín* había encontrado un enemigo común. En este caso la Iglesia, que había excomulgado a Víctor Manuel II después de que el ejército italiano tomara Roma en 1870 y el papa Pío IX tuviese que retirarse al Vaticano. Y es que la unificación de Italia a lo largo del siglo XIX fue un proceso



FIG. 2. *Al entrar.* El Tío Clarín, 12/XII/1870, pág. 3.

lento que contó con la oposición de no pocas instituciones; entre ellas, de la Iglesia católica que intuía un retroceso en su poder y una merma de su influencia. Y no olvidemos que España era un país con una importante presencia del catolicismo, realidad que el semanario recordaba constantemente con el fin de atacar al futuro rey.

En el segundo espacio, una señora con abanico en la mano señalaba a un joven. Titulada «Camino de la fábrica», la dama en cuestión era una cigarrera a la que el muchacho dirigía estas palabras: «¡Olé, viva la gracia y er meneo! ¿Quiusté que la acompañe, cara i gloria?». La respuesta de aquélla no se hacía esperar: «Quitusté allá, só historia, que tienusté más frente que Amadeo». Curiosamente, el parecido del caballero con las caricaturas del nuevo rey que se insertaban en la cabecera era más que razonable. El hebdomadario mezcla aquí el castellano con el dialecto andaluz, observándose distintos modos narrativos, presentes no solo en el texto sino también al combinar imagen y palabra.

El dibujo número tres se encontraba protagonizado por dos lozanos clérigos. «¡Un rey excomulgado!!», decía uno. «Eso es baldón y *mengüa*», respondía otro. «Pues, oremos, hermano», replicaba el primero. «Sí, para que no venga». Nuevamente, se reafirmaba la idea con la que se quería la atención de sus lectores, sobre todo de los católicos.

La última de las imágenes seleccionadas mostraba a cuatro personas. Como venimos observando, la duplicidad cómica y crítica continúa estando presente. Tres músicos portando sus instrumentos eran reprendidos por un señor que llevaba un sombrero granadino, trompeta en la mano izquierda y una porra en la derecha. Este último asestaba una patada a uno de los artistas, concretamente al que portaba un arpa, y que miraba a quien, obviamente, era *El Tío Clarín*. Éste declaraba: «Extranjeros bolonios, los que vivís por el mal arte, idos, con cien mil demonios, con la música a otra parte». Quien portaba el arpa aparecía representado con una gran frente. En esta ocasión, hacía referencia a los italianos que con sus instrumentos llegaban a Sevilla y que eran fuente de problemas para quienes tuviesen su domicilio cerca del lugar donde se encontraban los músicos que intentaban deleitar a los paseantes y ganarse unas monedas para sobrevivir. Ese mismo día apareció igualmente en la publicación una referencia donde se exponía que «se ha prohibido tocar por las calles, arpas, organillos, violines y otros instrumentos con los que los compatriotas de *il Ré* se buscaban la vida». El dibujo satírico, firmado por el dómine Lucas y denominado «Lo que se oye por ahí», venía a corroborar que gran parte de los lectores del momento estaba al tanto de la llegada del nuevo rey, cuestión tratada en otros periódicos.

Consideramos que esta imagen satírica es la que más claramente refleja la posición de *El Tío Clarín* respecto a la monarquía. Y el motivo es que, de igual modo que arengaba a los músicos para que se marcharan, la cabecera respondía a Amadeo indicándole que era mejor que no llegara o que, en caso de hacerlo, regresara a su país. En cualquier caso, quedó manifiestamente claro el aprecio del hebdomadario sobre la nueva familia real que desembarcaría en Cartagena a finales de diciembre.

Un punto en común de las imágenes seleccionadas residía en la forma que *El Tío Clarín* tenía de mostrar la relación existente entre la publicación y el lector, elemento que pasaba a formar parte de la conversación, aunque solo fuera como mero receptor de los mensajes. Y es que la técnica de incluir diálogos ha constituido un instrumento recurrente en las páginas de la prensa satírica. Como indica Ana Mancera (2012: 90):

Tanto el saber compartido como la relación de proximidad entre los interlocutores del coloquio hacen que el mensaje oral presente una considerable dependencia contextual, y convierten en superflua la verbalización de todo lo fácilmente recuperable por el oyente. Sin embargo, por mucho que los autores de estas publicaciones satíricas opten en ocasiones por «dejar hablar» a unos personajes ficticios que comparten su visión de la actualidad política, en ellas el contexto no viene dado previamente. Son los propios recursos y procedimientos lingüísticos los que, a su vez, conforman y contextualizan.



FIG. 3. Lo que se oye por ahí. El Tío Clarín, 26/XII/1870, pág. 2.

En páginas interiores, concretamente en la segunda, el semanario recomendaba a Amadeo de Saboya que recorriera España para que viera el estado en el que se encontraba el país: «Yo, si me hallara en su pellejo (...), me vendría a España disfrazado con un pantalón de pana verde, una blusilla de cuadros de colores y una cachucha (...). Así disfrazado me echaría a visitar las poblaciones de España». Tras indicarle todos aquellos establecimientos a los que tendría que acudir para no sorprenderse a su llegada, resolvía que, tras haber averiguado cómo se encontraba la nación, probablemente no le quedasen ganas de ostentar la presea. Añadía la publicación que el rechazo a su figura era mayor en Andalucía, donde «todo María Santísima se ocupa de Vd., señor, pero es para echar pestes contra Vd., para reírse de Vd., para ponerlo en ridículo». Se trataba claramente de una misiva dedicada al nuevo rey, algo que quedaba claro cuando se leía lo siguiente: «Aunque fuera usted hijo del mismísimo Lucero del Alba, no puede adquirir la popularidad en España por el mero hecho de ser la hechura del Gobierno y sus amigos». Lapidaria era otra de las frases: «Desengáñese, aquí nadie le ama». Incluso enumeraba aquellas razones más sobresalientes que explicaban por qué no era respetado por la ciudadanía: «Unos porque es usted extranjero, otros porque no puede hablar claro español, otros porque es hijo de un rey excomulgado y debe usted oler a azufre y su papá de Ud. Fue despojador de los Estados de la Iglesia». Si en un país con marcado carácter religioso era un lastre ser excomulgado, a esto se unía el que llegaba a una nación extranjera y cuyo idioma apenas conocía.

En Sevilla el desembarco de Amadeo de Saboya fue tratado con repulsa. *La Andalucía*, republicano, y *El Porvenir*, partidario de la monarquía en la figura del general Espartero, eran los dos grandes referentes del periodismo hispalense. Ambos, con una trayectoria de décadas a sus espaldas –desde 1848 y 1857, respectivamente–, convivían con otros más recientes, como *La Revolución Española* o *El Oriente* –nacidos en 1868 y 1869–. *El Tío Clarín*, conocido por sus litografías, también dedicó gran parte de sus páginas al acontecimiento, llenando su número semanal de referencias a la cuestión monárquica.

La cabecera parecía actuar como consejera del futuro rey. En el último número del año, publicado el 26 de diciembre, lo tildaba de «barato duque», pues su empresa debió costar no poco al Gobierno en una etapa donde el país carecía de solvencia económica. Incluso en la página 2 refería: «Si a España vienes, conocerás a fondo quien razón tiene: si el que te adula, o el TÍO CLARÍN, que tiene la razón pura». Pocos días faltaban para que Amadeo pisase suelo español. La cabecera, que en diciembre vibró con las noticias referentes sobre el próximo monarca, tratándolo como si ya hubiese aterrizado en el país, se adelantó al día de Reyes. Lo hacía en su litografía de la página 3. «Regalos para Pascua» era el título y «Para todos» el subtítulo que lo acompañaba. En la imagen, una selección de diferentes personajes, lugares y objetos que recomendaba a distintas personalidades. Destacamos la tercera, donde un señor llevaba en bandeja la cabeza del rey austriaco, obsequio ideal según *El Tío Clarín* para los 191, el número de personas que lo había elegido rey de España. Otra escena mostraba un presente para la cabecera donde

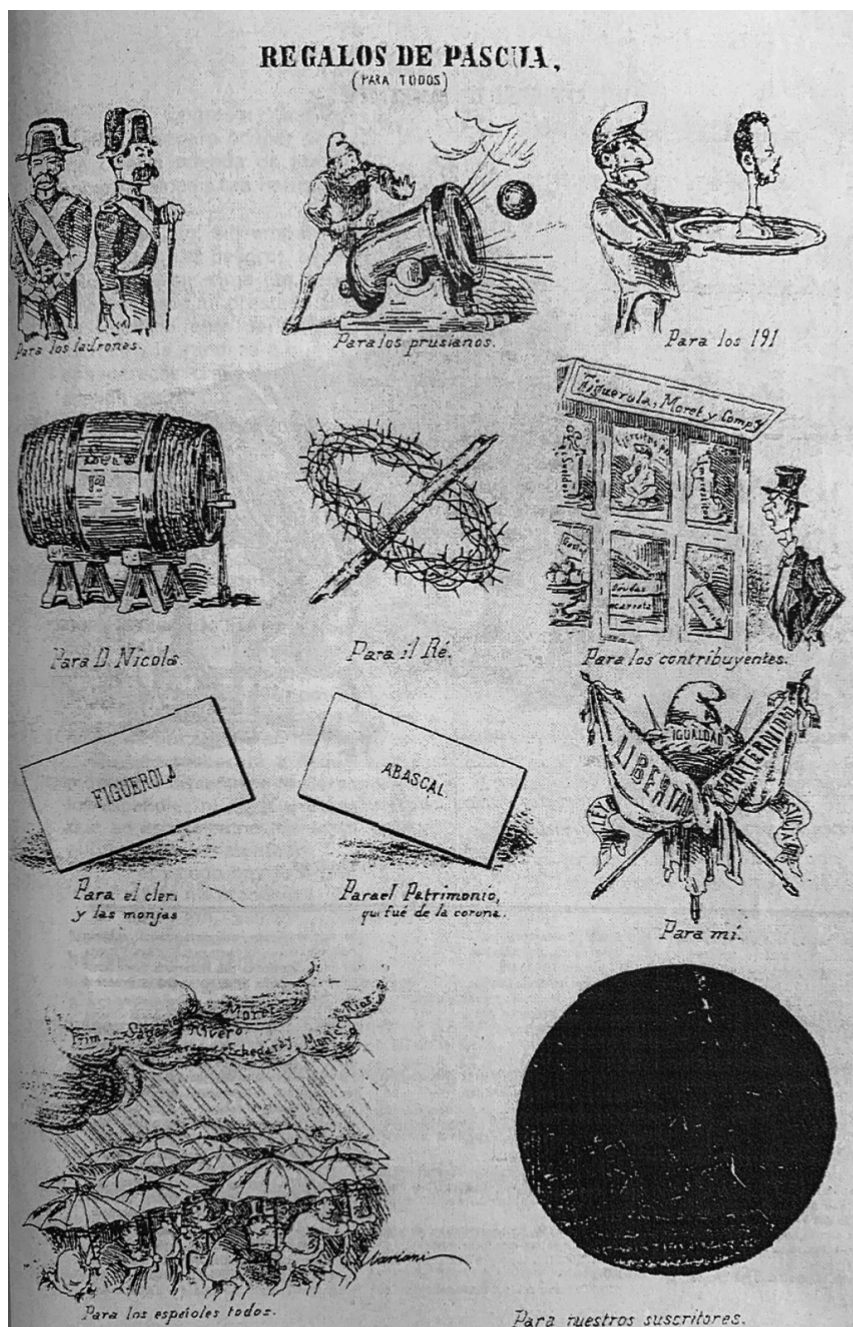


FIG. 4. Regalos de Pascua. El Tío Clarín, 26/XII/1870, pág. 2.

podía leerse el lema de la Revolución Francesa «Libertad, Igualdad y Fraternidad», que se convertía en el mejor regalo que para sí mismo pedía el semanario. La publicación presentaba de igual modo sus deseos para el pueblo español en otro dibujo donde se mostraba soportando una importante tormenta bajo un paraguas. Las nubes llevaban los nombres de Sagasta, Echegaray, Prim, Rivera o Moret, entre otros. Para el semanario ellos eran los artífices de crear una atmósfera irrespirable, defensores de la monarquía constitucional, de ahí la hostilidad hacia estos representantes políticos.

Otras escenas en esa página presentaban un deseo en forma de regalo para Amadeo de Saboya. Una caña y una corona de espinas «Para *il Ré*», el destinatario de tal presente. Se atrevía *El Tío Clarín* a desearle una penitencia similar a la de Cristo, un auténtico calvario que terminaría cuando el rey abdicara. El último de los regalos hacía nuevamente referencia a Amadeo de Saboya, aunque de un modo indirecto.

A los lectores dedicaba una moneda de cien pesetas, aunque no se observa con calidad suficiente aquí, cantidad de valor ingente para la época. El tono jocoso hacía acto de presencia en la misma divisa donde se acuñaba el rostro del nuevo monarca; alrededor del mismo, podía leerse la inscripción «Amadeus 1º dei Gratia et 191 presuest. Rex. 1870», clara referencia a la fecha en la que había sido votado Amadeo como rey y el número de diputados que lo eligieron. El semanario se preguntaba asimismo si la llegada del monarca no se parecería a la que tuvo lugar «cuando asistieron los flamencos», aludiendo a la numerosa corte que trajo Carlos I de España al llegar desde Flandes en 1516. La cabecera satírica, al ser de periodicidad semanal, solía publicar sus láminas litografiadas cuyo contenido tenía en cuenta el calendario, como vemos aquí, con relación a la época navideña. Tal movimiento es compartido por el resto de los hebdomadarios, actividad que se repetía año tras año.

El 30 de diciembre de 1870 Amadeo de Saboya desembarca en Cartagena. Tres días después, *El Tío Clarín* ilustró su litografía con un ataúd que representaba la Revolución de Septiembre. Varios personajes comentaban que el notable peso con el que cargaban era debido a que se llevaban los derechos individuales al otro mundo. Las libertades que tanto había costado alcanzar se esfumaban ahora de un plumazo. El rey, que representaba una amenaza en este sentido –los diarios se preguntaban qué ocurriría con la libertad de prensa–, se encontraba en suelo patrio y escenificaba el fin del periodo iniciado a fines del verano de 1868. Respecto a la lámina litográfica, mientras un personaje se lamentaba por el breve espacio de tiempo que habían durado los principios proclamados en el levantamiento del 18 de septiembre de 1868, otro de los que portaban el féretro argumentaba que no podía menos que ocurrir este desenlace a causa de las manos en las que cayó. Aunque el monarca no aparecía caricaturizado, venía a significar en última instancia el postrer estoque dado a la Gloriosa, a la que el hebdomadario ya había puesto fecha de caducidad. Entre los personajes reconocibles se encuentran Sagasta, el primero por la derecha, y Olózaga, precisamente detrás de este, en la parte trasera.

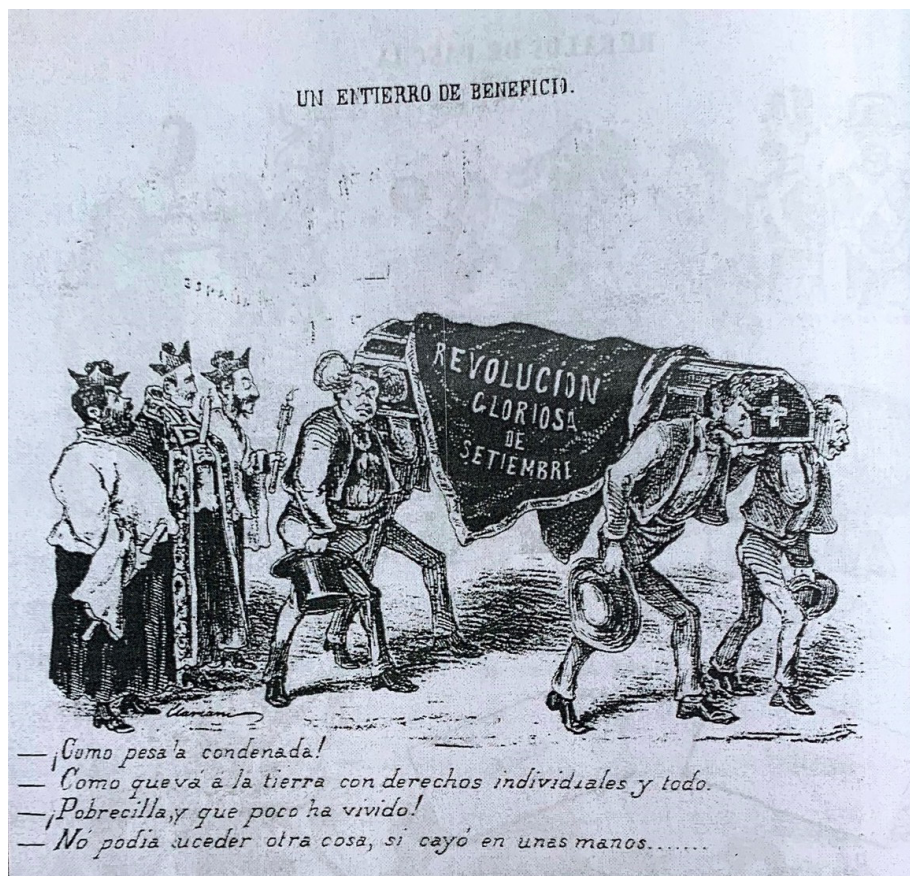


FIG. 5. *Un entierro de beneficio.* El Tío Clarín, 2/I/1871, pág. 2.

A pesar de que la nueva familia real pretendía renovar la institución, «la historia y la tradición eran componentes esenciales en la Monarquía. A ello hay que unir el clima de inestabilidad y la falta de apoyos políticos claros tras el asesinato de Prim» (Mira, 2007), episodio que marcará el futuro del reinado de Amadeo de Saboya.

El 21 de enero de 1871 hallamos una nueva ilustración. Una cuchara representa a la monarquía, institución en torno a la cual varios hombres se están peleando. El cubierto se erigía entre todos ellos, preguntándose si era el responsable de tal alboroto, una alusión directa a las diferencias entre los constituyentes en torno a la cuestión monárquica. Ciertamente, el rey, que semanas antes había tomado posesión de su cargo, se había encontrado con multitud de problemas nada más llegar.

En contra de lo que podría parecer, la representación de Amadeo de Saboya se iría esfumando de las litografías de la cabecera. Las referencias se fueron presentando

de modo indirecto, como fue el caso del número del 16 de enero, que en su primera página lo definió como «rey formal y no un juguete o pantalla de que se sirven los ambiciosos que logre atrapar el poder para ejercer la tiranía en los pobres y esquil-mados los pueblos». Referencias también indirectas, como en el número del 27 de marzo. El semanario se reafirmaba en su idea de que en la actualidad había «misericordia y más hambre que había en agosto». Sin duda, el monarca era uno de los integrantes del sector responsable de tal situación.

Las referencias volvieron a aparecer el 10 de julio de 1871. *El Clarín* exponía que «es seguro que no me enamoraría de un rey constitucional, como les ha sucedido a Martos, a Becerra, a Rivero y a otros cuantos exrepublicanos cosechados en la de Septiembre». Su presencia se hacía sentir en las páginas del semanario, pero no así en la imagen satírica.

Desgraciadamente se trataba del último número que hemos podido consultar. A partir de entonces se le pierde la pista a un semanario sin el que no se entendería el Sexenio Democrático en la ciudad. Conocemos que cesa ese mismo año sin que conste en la bibliografía consultada la fecha exacta. No podemos, pues, saber lo que publicó en los difíciles meses de su gestión ni lo impreso tras la abdicación de febrero de 1873. Raquel Sánchez (2019: 326) afirma que Amadeo entendió mejor la simbiosis monarquía y nación que sus antecesores, «sin embargo, la coyuntura política desfavorable que hubo de afrontar y la carencia de tiempo para consolidar su imagen pública dieron al traste con su proyecto de monarca nacional y democrático». Tras su marcha se proclamaba la República. Lacomba (1973:75) refiere el panorama al comenzar la misma: «el crédito debilitado [...], la situación social, caótica; los problemas políticos, múltiples».

Con el final de *El Tío Clarín* desaparecería no solo un diario combativo que vino a potenciar el libre ejercicio de la profesión en medio de una etapa de episodios sucedidos atropelladamente; igualmente, una publicación que fue testigo directo de unos acontecimientos que abordó desde una perspectiva sin cortapisas debido a las leyes emitidas, donde sátira e imagen se unieron para conformar una dimensión didáctica y propagandística.

5. CONCLUSIONES

Como hemos podido constatar, el siglo XIX se presenta como la centuria en la que las caricaturas empezaron a formar parte esencial de la información periodística. Si bien en los años veinte se dieron pequeños pasos en este sentido, sería en el Sexenio Democrático cuando se asentara la información gráfica, variedad que no había podido desarrollarse antes a causa de la censura. Los decretos nacidos al calor de la Revolución propiciaron el nacimiento de un nuevo escenario.

Tras la *Gloriosa* se construyó una realidad de indudable carácter liberal que, aunque por poco tiempo, proyectaría una imagen de pluralidad política. La rica oferta

de prensa vino acompañada asimismo de un crecimiento en el campo gráfico. En las páginas de los impresos se insertaron desde anuncios hasta esquelas, lo que se tradujo en formatos de gran atractivo e, incluso, cuidadas composiciones. La caricatura se presentó habitualmente formando parte de las cabeceras satíricas, un grupo de periódicos que había sufrido con mayor virulencia la persecución. De ahí que los primeros años del Sexenio se revolvieran contra todo aquello que se había convertido en tabú: principalmente, en la esfera política, pero también en relación con el trono. La cuestión monárquica enfrentó a defensores y detractores convirtiéndose en un tema con una fuerte presencia en los diarios.

Y fue concretamente la sátira en torno a Amadeo de Saboya una de las cuestiones más recurrentes de las publicaciones de la época. Si los pretendientes al solio español contaban con multitud de representaciones, las caricaturas del duque de Aosta crecían a medida que iban conociéndose más datos sobre la llegada del próximo monarca.

Como botón de muestra de esa tendencia hemos trabajado *El Tío Clarín*, publicación sevillana que nació cuando ya la imagen no acompañaba al texto, sino que por sí misma ofrecía información. La voz de la máscara narradora se presenta como testigo de vista de asuntos de interés público. Y aquí no podía faltar la cuestión monárquica.

El tratamiento de la figura de Amadeo que hizo el semanario respondía, además de al interés informativo, a su propia ideología, abiertamente republicana. Su dibujante, Mariani, se adelanta a la llegada de Amadeo de Saboya y traslada a través de las páginas de *El Tío Clarín* la ideología republicana a través de la litografía, con representaciones de alto valor histórico donde el presente otorga al pueblo la posibilidad de reconocer y reconocerse. El tratamiento del monarca no consistió solo en la oferta de datos verídicos, sino en su doble intencionalidad: por un lado, reafirmando la idea de que la mejor forma de gobierno era la republicana, pues, fiel a su ideología, no ocasionaba los gastos generados por la llegada de una nueva familia real a un país azotado por una profunda crisis económica. Por otro, alejando aún más a un futuro rey desconocido por la mayoría, un dirigente al que dibujaba acompañado de numerosos detalles que no hacían sino distanciarlo de los españoles. De ahí las referencias a que Amadeo era hijo de un rey excomulgado o al gasto que provocaba la monarquía en un país con una importante crisis.

Merced a la caricatura la cabecera se adelantó a la llegada ofreciendo, tras una intensa investigación, aquellos aspectos que podían contar con el rechazo de los habitantes. Una búsqueda necesaria y premeditada que se enriqueció con la litografía, en especial a partir de que a finales de noviembre de 1870 se eligiera a Amadeo como el futuro rey de los españoles, un ejemplo de que los semanarios satíricos permanecían en un constante movimiento vital.

Con su desaparición, se marchó un claro referente del periodismo satírico combativo que disfrutaría de una corta pero brillante trayectoria; de una vida alentada por las libertades y que encontró en la caricatura un camino para expresar unos principios sin cortapisas.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, Cecilio. “Notas sobre prensa satírica e ilustración gráfica entre 1832 y 1843”. *IC, Revista científica de Información y comunicación*, 2015. Sevilla: Universidad, pp. 29-53.
- ARIAS CASTAÑÓN, Eloy. “La prensa política de Sevilla en el Sexenio democrático (1868-1874). Notas para su estudio”, en GÓMEZ Y MÉNDEZ, J. M. *Información y Ciencia*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995, pp. 39-58.
- . *Ideología y política en Sevilla bajo la monarquía de Amadeo de Saboya*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2009.
- . *La Revolución de 1868 en Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2010.
- BARRÈRE, B. et al. *Metodología de la historia de la prensa española*. Madrid: Siglo XXI, 1982.
- BOLAÑOS, Carmen. *El reinado de Amadeo de Saboya y la monarquía constitucional*. Madrid: UNED, 2014.
- BOZAL, Valeriano. “El siglo de los caricaturistas”. *Historia 16*, Madrid, 1989, n. 40.
- CAPELLÁN DE MIGUEL, Gonzalo. “La Opinión Secuestrada. Prensa y Opinión Pública en el siglo XIX”. *Berceo. Revista Riojana de Ciencias Sociales y Humanidades*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2010, n.º 159, pp. 23-62.
- CERVERA, César. “El león hispano: el símbolo despreciado y olvidado de España”. *ABC*, 2014. URL: <https://www.abc.es/espana/20141130/abci-leon-hispano-simbolo-ignorado-201411291840.html>. Consultado: 2 de diciembre de 2020.
- CHECA GODOY, Antonio. “Auge y crisis de la prensa satírica española en el Sexenio Revolucionario (1868-1874)”, *El Argonauta Español*, en línea desde el 30 de enero de 2016. URL: <https://journals.openedition.org/argonauta/2335>. Consultado el 19 de septiembre de 2020.
- . *El ejercicio de la libertad. La prensa española en el Sexenio Revolucionario (1868-1874)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.
- . *Historia de la prensa andaluza*. Sevilla: Alfar, 2011.
- . *Historia de la comunicación*. Loja (Ecuador): Universidad Técnica Particular de Loja, 2014.
- FONTBONA, Francesc. “El grabado en España”, *Summa Artis, Historia General del Arte*. Tomo XXXII, Madrid: Espasa Calpe, 1988.
- GAMONAL TORRES, Miguel A. *La ilustración gráfica y la caricatura en la prensa granadina del siglo XIX*. Granada: Diputación Provincial, 1983.
- GÓMEZ REINO Y CARNOTA, Enrique. *Aproximación histórica al derecho de imprenta y de la prensa en España (1480-1966)*. Madrid: Instituto de estudios administrativos, 1977.
- GUERENÑA, Jean L. “Las estadísticas oficiales de la prensa (1867-1927)”. B. Barrère (coord.), *Metodología de la historia de la prensa española*. Madrid: Siglo XXI, 1982, pp. 81-118.
- GUTIÉRREZ JIMÉNEZ, María E. “La caída del Edén de El Padre Adam (Sevilla, 1868-1870) en los primeros años del Sexenio Democrático. La posición de exilio de Luis Mariani”, *El Argonauta español*, 2018. URL: <http://journals.openedition.org/argonauta/3034>. Consultado: 14 de diciembre de 2020.

- . “La prensa satírica en el mercado editorial sevillano. El caso de la primera denuncia contra *El Tío Clarín*”, *Les Travaux du CREC*. 2018b, vol. I. Trayectorias satíricas nº. 1. pp. 13-35. URL: https://crec-paris3.fr/wp-content/uploads/2018/11/TRAYECTORIAS_1_VF_DEF.pdf. Consultado: 19 de septiembre de 2021.
- . “La mirada fronteriza. La prensa satírica ilustrada con caricaturas como expresión de una visión radical en el siglo XIX”. *Historia y Comunicación Social*, vol. 25. Madrid, Ediciones Complutense, 2020, pp. 79-92.
- . “Los modos de ver de ‘El Tío Clarín’ (Sevilla, 1864). Una forma de popularizar lo político”. *Historia social*, Madrid, UNED, 2017, nº 89, pp. 3-30.
- LACOMBA, Juan A. *La I República. El trasfondo de una revolución fallida*. Madrid: Guadiana de Publicaciones, 1973.
- LAGUNA, Antonio. “El poder de la imagen y la imagen del poder. La transcendencia de la prensa satírica en la comunicación social”. *IC, Revista Científica de Información y Comunicación*. Sevilla: Universidad, 2003.
- LAGUNA, Antonio. y MARTÍNEZ, Francesc A. (2018): «La eclosión de la prensa satírica en España (1868-1874)». *El Argonauta español*, 2018. URL: <http://journals.openedition.org/argonauta/3077>. Consultado: 6 de diciembre 2020.
- MANCERA, Ana. “El uso del español coloquial en la prensa satírica decimonónica. Una estrategia para “modelar la opinión pública”. *BRAE, Boletín de la Real Academia Española*. Madrid: Real Academia Española, 2012, Real Academia Española, cuaderno 305.
- OROBON, Marie. A. y LAFUENTE, Eva. (coord.). *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*. Zaragoza, Universidad, 2021.
- PELÁEZ MALAGÓN, José E. “La imagen romántica en la prensa valenciana del siglo XIX”. *Revista Latina de comunicación social*, URL: <https://www.redalyc.org/pdf/819/81954805.pdf>. Consultado: 10 de septiembre de 2021.
- PÉREZ CUADRADO, Pedro. “Periodismo y tecnología en la conformación del código cromático de la prensa española del siglo XIX”. *El Argonauta español*, Marsella, Universidad, 2010, n.º 7, pp. 1-32.
- PI Y MARGALL, Francisco. *El reinado de Amadeo de Saboya y la República de 1873*. Madrid: Reedición, Seminarios y Ediciones, 1970.
- SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Juan. (1993): “Prensa y mentalidad republicana durante el Sexenio Democrático. Una reflexión metodológica”, en *Actas de las Jornadas sobre el Sexenio Revolucionario y el Cantón Murciano. Anales de Historia Contemporánea*. Murcia, Universidad 1993, n.º 9, pp. 53-68.
- TOBAJAS, Marcelino. *El periodismo español: notas para su historia*. Madrid, Forja, 1954.
- VALLS, Josep F. *Prensa y burguesía en el XIX español*. Barcelona, Antrophos, 1988.

7. FUENTES HEMEROGRÁFICAS

Hemeroteca Municipal de Sevilla, B-13/A-133. B-13/A134, *El Tío Clarín*, 1864-1871.
Hemeroteca Municipal de Sevilla, B-13/A-135, *El Clarín*, 1865