

Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas
Anuario de Historia de América Latina

56 | 2019 | 196-231

Israel Arroyo

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

**La caricatura de oposición en los congresos
de la época de Juárez, 1861-1872**



Except where otherwise noted, this article is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)

<https://doi.org/10.15460/jbla.56.146>

La caricatura de oposición en los congresos de la época de Juárez, 1861-1872

Israel Arroyo

Abstract.- The article analyzes cartoons in the opposition press during the government of Benito Juárez (1861-1872). It focuses on two emblematic newspapers with cartoons of the time: *La Orquesta* and *El Padre Cobos*. The study argues that the opposition press should be understood as a creator of a collective imaginary – that could be very distant from political realities –, rather than as political player with a real impact in the political thought of the people. In spite of claiming to represent the people, the Mexican political cartoon actually addressed the public sphere of the press and the political class of its time.

Keywords: Caricature, Congresses, Public Opinion.

Resumen.- El artículo estudia las caricaturas de oposición durante la administración de Benito Juárez (1861-1872). Se concentra en dos periódicos emblemáticos con caricaturas de la época: *La Orquesta* y *El Padre Cobos*. Propone que la prensa de oposición debe entenderse más como creadora de un imaginario colectivo — sin que importe tanto si es real o ficticio — que de un impacto real en la población en general. A pesar de que decía representar el pueblo, la caricatura política mexicana se limitaba a avivar la esfera pública de las elites periodísticas y de la clase política de su momento.

Palabras Clave: Caricatura, congresos, opinión pública.

En este estudio reflexiono sobre la relación entre las percepciones de la prensa – en este caso específico, de la prensa de caricatura de oposición a las autoridades en funciones – en los congresos de la época de Juárez. Me concentraré en dos periódicos emblemáticos con caricatura política: *La Orquesta* y *El Padre Cobos*. No sobra señalar que la relación entre esfera pública y los congresos mexicanos no ha sido un tema recurrente en la historiografía hispanoamericana de este periodo. Lo que existe es una buena

cantidad de investigaciones sobre la historia de los congresos y otro tanto sobre la historia de la prensa y los usos de la misma.¹ Tampoco ha sido frecuente que los estudiosos de la prensa con caricatura reflexionen, de forma sistemática, sobre el significado político de la imagen respecto del poder legislativo.² Lo que suele haber son buenos estudios de la caricatura política con una visión panorámica o situados en el quehacer del poder ejecutivo (el presidente y su gabinete).³ De ahí que una de las cuestiones que me interesa rastrear sea los usos de la prensa para mermar o exaltar las acciones de los congresos frente a los gobiernos juaristas del momento.

La cuestión de la esfera pública en Hispanoamérica tiene como referente obligado el estudio pionero de François-Xavier Guerra.⁴ Más allá de las críticas a su punto de partida – la rigidez de fijar los términos entre el antiguo régimen y lo moderno o tradición y modernidad⁵ –, la perspectiva de Guerra

¹ Las obras de Richard N. Sinkin, David Quinlan, Cecilia Noriega, Reinaldo Sordo Cedeño, José Antonio Aguilar, Laurens B. Perry, Daniel Cosío Villegas y María Luna Argudín, entre otros, han cubierto la historia de los congresos a lo largo de todo el siglo XIX mexicano. Un recuento historiográfico sobre lo aportado de estos autores puede consultarse en mi estudio “Miradas contemporáneas: el congreso mexicano en el siglo XIX”: María Luna Argudín / María José Rhi Sausi (eds.), *Repensar el siglo XIX. Miradas historiográficas desde el siglo XIX*, México: Fondo de Cultura Económica, 2016. Sobre historia de la prensa en México la bibliografía es muy amplia, sólo proporciono algunas referencias recientes: Elba Chávez Lomelí, *Lo público y lo privado en los impresos decimonónicos. Libertad de imprenta, 1810-1882*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009; Fausta Gantús / Alicia Salmerón (eds.), *Prensa y elecciones. Formas de hacer política en el México del siglo XIX*, México: Instituto Mora / Instituto Federal Electoral, 2014; Laurence Coudart, “La regulación de la libertad de prensa (1863-1867)”: *Historia Mexicana*, 65: 2 (2015).

² Una notable excepción, Fausta Gantús, “Una reflexión en torno a la prensa, las caricaturas y el poder político. Apuestas y propuesta desde la experiencia personal”: Adriana Pineda Soto / Fausta Gantús (eds.), *Miradas y acercamientos a la prensa decimonónica*, México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2013.

³ Esther Acevedo (ed.), *Bajo el pincel de la oposición*, México: Universidad Autónoma Benito Juárez / Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 2007. Rafael Barajas Durán, *El país de El Ahuizote. La caricatura mexicana de oposición durante el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada (1872-1876)*, México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

⁴ François-Xavier Guerra / Annick Lempérière et al., *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX*, México: Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centro Americanos / Fondo de Cultura Económica, 1998. Otros trabajos no siempre coincidentes con Guerra, Victor Uribe-Uran, “The Birth of a Public Sphere in Latin America During the Age of Revolution”: *Comparative Studies in Society and History*, 42: 2 (2000), pp. 425-457. Hilda Sabato, “Citizenship, Political Participation and the Formation of the Public Sphere in Buenos Aires 1850s-1880s”: *Past and Present*, 136: 1 (1992), pp. 139-163.

⁵ Las críticas explícitas de este punto y otras cuestiones de diversa índole a Guerra pueden seguirse en José Antonio Aguilar Rivera, *En pos de la quimera. Reflexiones sobre el experimento constitucional atlántico*, México: Fondo de Cultura Económica, 2000;

enseñó que no bastaba detenerse en la relación entre prensa y las esferas públicas en plural, sino pensarla en los distintos componentes de las formas de sociabilidad. La discusión, sin embargo, no se detuvo con el historiador francés. Ha tenido tanto sus seguidores (Pilar González e Hilda Sabato) como sus detractores (Elías Palti y Pablo Piccato).⁶ No me compete detenerme en los argumentos específicos del debate; pero esta historiografía ha sido útil tanto para ampliar las maneras en que entendemos la esfera pública y, sobre todo, para hacernos preguntas de gran calado: ¿Existe una esfera pública o diversas esferas públicas como consideró Guerra en su momento? ¿Para qué sirve la esfera o esferas públicas? ¿Quién o quiénes las encarnan realmente? ¿A quién o a quiénes representan sus “voceros”, a la voluntad general, a la voluntad popular, a la nación, al pueblo, a ciertos sectores sociales, a ciertos intereses de clase o a individuos particulares? También existen interrogantes más específicas, pero de importancia similar para los estudios históricos: ¿Quién detenta la esfera pública en términos concretos?, ¿cuáles son sus órganos o sujetos que la ponen en acción?, ¿hacia quién van dirigidas las opiniones vertidas en la prensa o quiénes son sus receptores?

Otro punto que ha merecido menos atención es cómo debe entenderse a los congresos o asambleas parlamentarias en relación con la esfera pública. En mi opinión, los congresos latinoamericanos del siglo XIX representan en sí mismos una parte de la esfera pública. Carl Schmitt, a partir de una lectura acuciosa de Burke, Bentham, Guizot y J. Stuart Mill, fijó la premisa de que toda “representación contemporánea” – con independencia al género: parlamentario, de asamblea o congreso – se fundamentaba en el “debate público”.⁷ El término alude a dos componentes: el de la “discusión pública”, lo que implica que el debate y los argumentos de los parlamentarios transitan con una relativa independencia, lo que incluye la decisión del voto (Burke y Mill); y el referido a la publicidad, lo que demanda observar lo que ocurre tanto

Elías Palti, “Guerra y Habermas. Ilusiones y realidad de la esfera pública latinoamericana”: Erika Pani / Alicia Salmerón (eds.), *Conceptualizar lo que se ve. François-Xavier Guerra. Historiador, homenaje*, México: Instituto Mora, 2004; y en este mismo dossier, Víctor M. Uribe-Uran, “Presión popular sobre el congreso en la Nueva Granada en el siglo XIX ¿Una esfera pública plebeya o simple política contenciosa y expresión de un repertorio de confrontación?”: *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas / Anuario de Historia de América Latina*, 56 (2019), pp. 122-147.

⁶ Pilar González Bernaldo de Quirós, *Civilidad y política en los orígenes de la nación argentina. 1829-1862*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001; Hilda Sabato / Alberto Lettieri (eds.), *La vida política en la Argentina del siglo XIX. Armas votos y voces*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003; Elías Palti, *El tiempo de la política. El siglo XIX reconsiderado*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007. Pablo Piccato, *La tiranía de la opinión. El honor en la construcción de la esfera pública en México*, México: El Colegio de Michoacán / Instituto Mora, 2015.

⁷ Carl Schmitt, *Sobre el parlamentarismo*, Madrid: Tecnos, 1996.

en los recintos parlamentarios – las famosas galeras o barras del público en general – como el contrapeso de lo que pasaba fuera del ámbito legislativo: la libertad de expresión y de prensa. Desde luego que lo dicho por Schmitt alude a una búsqueda de los fundamentos de las “representaciones modernas”; a partir de ello, sin embargo, derivó una crítica a las democracias representativas y al funcionamiento inestable de la república de Weimar (hizo el recuento de siete disoluciones del Reichstag alemán entre 1924 a 1933). No comparto sus “peligrosas” adhesiones a la política de la aclamación, de la democracia sin partidos y el trabajo de comisiones como enemigos de su idealizado parlamentarismo.⁸ No obstante, me quedó con su fascinante lectura de Guizot – al fin, un tratadista del siglo XIX – y la sugerente noción de debate público, que adaptada y matizada desde los propios actores históricos puede ser de utilidad para los estudios hispanoamericanos del siglo XIX.

Todas estas preguntas y dimensiones de la esfera pública son muy amplias, para seguirse en este estudio. Me propongo algo más modesto que es responder, en parte, cómo operaron dos periódicos de oposición frente al gobierno de Juárez y la percepción que empujaron sobre los congresos que estuvieron en funciones en la misma época. Asimismo, me interesa reconstruir a los sujetos – caricaturistas y editorialistas – que pusieron en acción a los periódicos referidos y hacía quiénes enfilaron su intencionalidad política (el problema de los receptores en la caricatura política sigue siendo un asunto polémico, ¿la imagen permite la masificación de los receptores o persisten límites que deben sopesarse históricamente?).

Este último punto requiere una aclaración adicional. Los estudios sobre la esfera pública coinciden en que la prensa no sólo es un medio de comunicación, sino también un actor. Nuevamente se debe a Guerra una reflexión pionera al respecto, pues cambió los términos de la discusión que se seguía en la década de los 80 del siglo XX: de la postura marxista que buscó entender casi todo desde las clases sociales a la noción de actor, más acorde con las realidades históricas de Hispanoamérica.⁹ Su punto de partida era que la prensa y sus diversos productos nunca operaban desde la supuesta “neutralidad” del medio, sino estaban ligados a personajes o grupos políticos

⁸ Un interesante recuento de este debate en la historiografía alemana, Nicolas Bechter, “The Parliament as a Research Object in German Political Science”: *Parliament, Estates and Representation*, 38: 1 (2018), pp. 21-33.

⁹ La noción de actor en Guerra aparece de forma implícita en su obra *México: del antiguo régimen a la revolución*; pero poco tiempo después realizó una discusión específica, a propósito del debate sobre el lugar y los criterios de la “nueva historia política”. Consúltese François-Xavier Guerra, “Hacia una nueva historia política. Actores sociales y actores políticos”: *Anuario IESHS*, 4 (1989), pp. 243-264; y Luis Miguel Glave, “Epílogo. Entrevista con François-Xavier Guerra. Considerar el periódico mismo como un actor”: *Debate y Perspectivas*, 3 (2003), pp. 189-201.

y económicos con intereses propios. Eran portadores de una acción deliberada. Además, la visión de Guerra es todavía sugerente, debido a su distinción entre actores individuales y colectivos, y porque toma la precaución de configurarlos a partir de la realidad histórica y no de conceptos preconcebidos. Lo problemático de su perspectiva está en otro lado. En su persistencia de situar a los actores como de antiguo régimen o modernos. Sin embargo, su noción de actor –ahora poco se discute su origen– es de uso frecuente en la literatura histórica.¹⁰

Al pensar de esta manera a los dos periódicos que estudio es posible rastrear su papel como articulador de intereses y su contribución al debate público.¹¹ Otra cuestión relevante es la que sugiere Fausta Gantús para la caricatura política en específico: la prensa de oposición debe entenderse más como creadora de un imaginario colectivo – sin que sea tan importante si es real o intencionalmente ficticio – que como un impulso que busque afectar a la población en general.¹² La caricatura política mexicana, como muchas otras en América Latina, fue restringida y a pesar de que decía representar al “pueblo”, en realidad iba dirigida a influir en la esfera pública de las elites periodísticas y políticas de su momento.

El estudio se divide en tres partes. En la primera se ofrece un breve recuento de la prensa con caricatura política y, sobre todo, el tipo de prensa ejercido en la época respecto a elementos como la periodicidad, extensión y número de suscriptores. La segunda parte se detiene en la reconstrucción de los dos impresos referidos en esta introducción. El objetivo es situar a los actores específicos – editores, caricaturistas y fuentes de financiamiento – y su carácter opositor a los gobiernos de Juárez. Y finalmente, la tercera parte se concentra

¹⁰ La bibliografía es basta, algunos ejemplos de su uso: Paula Alonso (ed.), *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina. 1820-1920*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003; Piccato, *La tiranía*; Gantús / Alicia, *Prensa y elecciones*; Eduardo Posada Carbó, “The Press and the Independence of New Granada. Some Introductory Observations”: *The Role of Great Britain in the Independence of Colombia. Commemoration of the Bicentenary of Colombia’s Independence in the United Kingdom et al.*, Colombia: Ministry of Foreign Affairs, 2011, pp. 34-40.

¹¹ Esta afirmación tiene parecido con lo que Palti sostuvo hace poco más de tres lustros, donde puso a “prueba” su modelo de opinión pública proselitista. Sin embargo, debo subrayar dos diferencias respecto a mi visión sobre el periodo juarista. La primera es que él utiliza los momentos históricos, para sustentar la pertinencia de su modelo teórico; mientras que a mí me ocupa discutir los usos políticos de los actores. La segunda es que no cree en la noción de actor de Guerra, y a mí me sigue pareciendo un término útil para el análisis histórico. Elías Palti, “Los diarios y el sistema político mexicano en tiempos de la República Restaurada (1867-1976)”: Alonso, *Construcciones impresas*.

¹² Fausta Gantús, *Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la Ciudad de México, 1876-1888*, México: El Colegio de México / Instituto Mora, 2009.

en la mirada de los caricaturistas sobre los congresos del periodo, para entender su incursión en el debate público y los usos de la prensa de oposición entre los poderes públicos.

El entorno de la caricatura de oposición

En el periodo de 1861 a 1872 hubo una proliferación abundante de periódicos. Según un corte histórico cercano, se habla de la existencia de 227 publicaciones periódicas hasta 1887, de las cuales el 24 por ciento habían operado en la Ciudad de México.¹³

Los periódicos eran, asimismo, diversos en su periodicidad, extensión y carácter. Los había con una regularidad diaria, varias veces por semana (bisemanal o trisemanal), semanales, mensuales, bimestrales y hasta los explícitamente “irregulares”. Para el periodo de 1822-1855, Lilia Vieyra trabajó una muestra de 342 periódicos.¹⁴ Concluye que predominaron los semanarios y bisemanarios, pero no muy lejos estaban los diarios (25 por ciento de su muestra). El problema era la permanencia, pues había periódicos de corta y larga duración. De hecho, los de larga data serían los mismos que actuaron en el periodo que me ocupa: El Siglo XIX (1841-1896) y El Monitor Republicano (1844-1896) con sus conocidas interrupciones.¹⁵ A esta última estirpe, los editorialistas de la época la calificaron como la “prensa grande”. No tanto por su tamaño, sino por su presencia de largo plazo, el tipo de figuras que alojaban en sus editoriales y jefes de redacción y su modelo “empresarial”. La extensión podía ser de varios pliegos o, lo que más proliferaba en aquellos momentos, de un formato pequeño de entre 3 y 6 páginas.

El tiraje no fue masivo, situación que parece ser general en América Latina. Como lo muestra Eduardo Posada Carbó para el caso colombiano, los periódicos imprimían entre 500 y 1000 ejemplares en la década de los 60 y

¹³ Gantús, Caricatura, p. 41. Otras referencias que ayudan al recuento cuantitativo y la manera en que funcionaron los periódicos en los estados: Adriana Pineda Soto, “Los periódicos oficiales. Otro legado de la prensa mexicana en el siglo XIX”: Pineda / Gantús, Miradas y acercamientos, pp. 418-419; Laurence Coudart, “Difusión y lectura de la prensa. El ejemplo poblano (1820-1850)”: Laura Beatriz Suárez de la Torre (ed.), Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860), México: Instituto Mora / Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 344-345.

¹⁴ Lilia Vieyra Sánchez, “La frecuencia de las publicaciones periódicas, 1822-1855”: Suárez, Empresa, p. 445.

¹⁵ Miguel Ángel Castro / Guadalupe Curiel, Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX. 1856-1876 (parte I), México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

70.¹⁶ La Orquesta replicó los datos publicitados por La Revista Universal en 1869. Lo primero que llama la atención del cuadro 1 es el cálculo sobre la base de suscriptores, lo que era lo usual, pues para muchos periódicos la suscripción fue el principal mecanismo de financiamiento de sus impresos.

Cuadro 1. Muestra de circulación de periódicos en la Ciudad de México, (1869)

Periódicos	Número de suscriptores
La Constitución	500
El Monitor Republicano	1000
El Siglo XIX	800
La Regeneración	1000
La Iberia	400
El Ferrocarril	500
El Diario Oficial	300
La Opinión Nacional	1000
The Two Republics	150
Le Trait d'Union	400
San Baltazar	800
La Revista Universal	500
La Orquesta*	2000
Total	9350

Fuente: La Revista Universal reproducido por La Orquesta, 18 de diciembre de 1869. Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado, Universidad Nacional Autónoma de México (versión electrónica).

Otra cosa era el problema de la distribución que se hacía por la vía del correo y los “corresponsales” al interior de la república; o bien mediante el voceo y los repartidores físicos para los suscriptores localizados en la Ciudad de México.

La muestra del cuadro 1 es también interesante, porque cuenta con la mayor parte de los periódicos relevantes de la época, lo que incluye a la gran prensa representada por El Monitor Republicano y El Siglo XIX. Se sabe, por los

¹⁶ Eduardo Posada Carbó, “¿Libertad, libertinaje, tiranía? La prensa bajo El Olimpo Radical en Colombia, 1863-1885”: Alonso, Construcciones, p. 186.

* El número de suscriptores de La Orquesta es proporcionado por el mismo periódico en el mismo día que replicó los datos de La Revista Universal.

registros que Gantús proporciona para 1887, que la circulación de *El Monitor* debió ser mayor en 1869, debido a que en dicho año tiraban entre 5500 y 9000 ejemplares.¹⁷ El Siglo XIX, en cambio, fue de picada al pasar el tiempo, ya que solía editar 600 ejemplares – 200 menos que en 1869 – en 1887. Periódicos como *Le Trait d'Union* y *The Two Republics* se perciben disminuidos según la tabla de este estudio, ya que refieren 150 y 400 suscriptores en 1869; mientras que en 1887 llegaron a imprimir 800 ejemplares cada uno. El otro dato que puede estar sobre estimado es el de *La Orquesta*. La cifra de 2000 suscriptores es alta; por un lado, porque el dato lo proporciona el propio periódico y no *La Revista Universal*; por el otro, debido a que se pone por encima del *El Monitor*, *El Siglo XIX* y *La Opinión Nacional* en una proporción de dos a uno. El argumento de *La Orquesta* es que su dato no sólo tomaba en cuenta los suscriptores de la Ciudad de México, sino todos los poblados a los que llegaba su impresión. Sin embargo, esto también fue una práctica común de *El Siglo XIX* y *El Monitor*. No sólo llegaban a muchos estados de la república, sino que alcanzaron a tener suscriptores en el extranjero (*La Habana*, París, Texas, Nueva York y San Francisco, por ejemplo).

La danza de los números puede variar; pero lo sustantivo es la coincidencia en que la prensa mexicana funcionó con un tiraje relativamente bajo de ejemplares o suscriptores. En la muestra presentada en el cuadro 1 no rebasó el umbral de 10 mil suscriptores en total. A pesar de ello, no debe minimizarse la cifra. La población en el Distrito Federal de 1857 era de 320 mil habitantes; aunque el comparativo más apropiado pudiera ser entre suscriptores y alfabetos que no debieron de pasar de un 15 por ciento en la década de los 60 (48 mil habitantes en la capital de México).¹⁸ De cualquier manera, lo cierto es que esta circulación se hallaba muy lejos de lo que sería la prensa masiva en México; escenario que inicia con la fundación de *El Imparcial* en 1896 – precisamente en el año que cerraron tanto el Siglo XIX como *El Monitor Republicano* –, pues este diario comenzó con una edición de 20 mil ejemplares en 1896 y llegaría a publicar 75 mil en 1905 o 200 mil en 1911, a un precio de un centavo por número suelto.¹⁹

¹⁷ Gantús, *Caricatura*, p. 42.

¹⁸ María Eugenia Romero Sotelo / Luis Jáuregui, “México 1821-1867. Población y crecimiento económico”: *Iberoamérica*, 3: 12 (2003), pp. 49-50. El primer censo oficial sobre analfabetismo en México fue hecho en 1895. Se encontró que había 1.8 millones de alfabetos en dicho año, lo que representaba el 18 por ciento de la población total. Ortiz aventura la cifra de 500 mil alfabetos para toda la república en 1870. Por el año, pondero mi porcentaje a 15 por ciento, aunque no deja de ser un número arbitrario. José Ortiz Monasterio, *México eternamente*. Vicente Riva Palacio ante la escritura de la historia, México: Instituto Mora / Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 98.

¹⁹ Piccato, *La tiranía*, p. 118; Gantús, *Caricatura*, p. 43.

¿Pero cuál fue la situación específica de la prensa con caricatura? Los trabajos de Laurence Coudart y de Esther Acevedo son un referente útil del estado de la cuestión.²⁰ Coudart registró 110 impresos, sin distinguir el tipo de caricatura, fundados entre 1860-1900 en la Ciudad de México; mientras que Acevedo localizó 41 periódicos para el periodo 1861-1877.²¹ De la simple cifra puede inferirse no sólo un alto número de periódicos con caricatura, sino una amplia gama de tipos de caricaturas. Lo que interesa desarrollar aquí son los periódicos con litografías focalizadas en lo político.

Los constructores de la oposición

Las cifras globales referidas en el anterior apartado revelan una presencia relativamente amplia de la prensa con caricatura en general y de la caricatura política en específico. Y este entorno favorable hace entendible la fundación y permanencia de periódicos como *La Orquesta* y *El Padre Cobos*. Pero ello no responde a cuestiones como ¿quiénes fueron los sujetos que encarnaron estos periódicos? ¿Cómo se sostiene una prensa de oposición? ¿*La Orquesta* y *El Padre Cobos* fueron una prensa de oposición similar o hicieron un tipo de oposición diferenciada? Y sobre todo, ¿cómo miraron al Congreso ambos periódicos de oposición?

La Orquesta se fundó en marzo de 1861 y logró mantenerse, salvo ciertas interrupciones de la época de la intervención francesa de 1863-1867, durante poco menos de 16 años (en septiembre de 1877 dejó de imprimirse). Se trata de un periódico excepcional tanto por su larga permanencia como por ser considerado parte de la “pequeña prensa”. Su periodicidad fue bisemanal y fueron muy regulares en su frecuencia. Sus “editores propietarios” – Constantino Escalante, Hesiquio Iriarte, Manuel C. de Villegas – actuaron con un gran profesionalismo editorial y fueron una sólida ancla en los momentos

²⁰ Esther Acevedo, *La caricatura política en México en el siglo XIX*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000; Laurence Coudart, “El espejo estrellado. La caricatura periodística decimonónica”: Laura Sánchez de la Torre / Lise Andires (eds.), *Impresiones de México y de Francia*, México: Instituto Mora / Fondation Maisson des Sciences de l’homme, 2009.

²¹ En un estudio anterior, la misma autora no sólo publicó el listado específico de los 41 periódicos, sino proporcionó un análisis de su permanencia en el tiempo: tres periódicos (lo que incluye *La Orquesta* y *El Padre Cobos*) duraron más de cuatro años; otros seis, no más de dos años; y los 32 restantes – lo que representa la mayoría – perduraron por un lapso de un año o menos. Esther Acevedo, “La caricatura como lenguaje crítico de la caricatura de la ideología liberal, 1861-1877”: *Historia del arte mexicano. Arte del siglo XIX*, t. 10, México: Secretaría de Educación Pública / Salvat, 1986, p. 1495.

difíciles de la intervención francesa.²² La extensión era de 5 páginas y muy pocas veces se imprimó con menos o más pliegos noticiosos. Las secciones variaron con el tiempo, aunque una tendencia general fue abrir con la editorial principal del periódico, la que nombraron como “Obertura”, una sección o letrilla versificada en soneto, notas sobre otros impresos (reproducción de noticias o editoriales de otros periódicos y la respectiva respuesta de La Orquesta) e instantáneas de la vida cotidiana o de la situación política del país al interior de la república. La suscripción del periódico costaba 4 reales en la capital – 8 reales equivalían a un peso – y un peso fuera de la Ciudad de México. El número suelto costaba medio real.

La Orquesta se definió a sí mismo como un “periódico omniscio, de buen humor y con caricatura”. Esto quiere decir que era un periódico con caricatura, no un periódico de caricaturas. También fue relevante lo que hacían los redactores y las plumas invitadas en los editoriales en prosa y los de carácter versificado. Por sus manos pasaron alrededor de 17 jefes de redacción entre 1861-1872; sobresalen Carlos R. Casarín, Constantino Escalante, Hilarión Frías y Soto, Vicente Riva Palacio y José R. Pérez.²³ Casarín fue el redactor fundador y se mantuvo durante poco más de un año. Escalante estuvo un breve tiempo como jefe de redacción, a fines de 1861 y principios de 1862, en lo que llegó la invitación a Frías. Hay que subrayar el dualismo de Escalante: ser el caricaturista estelar de La Orquesta, pero con atributos de editor y hasta, en momentos extraordinarios, de jefe de redacción. La inteligencia del escritor se verá reflejada en la malicia de sus caricaturas.

Las trayectorias de Frías y Riva enseñan que La Orquesta tuvo en su haber a jefes de redacción que no eran químicamente “puros” o ajenos a la política. Eran periodistas, pero también accedían a cargos públicos (Frías fue electo diputado federal y Riva gobernador y magistrado de la Suprema Corte). Lo mismo sucedería con otros personajes que fueron directores o redactores de la prensa de todos los tintes políticos; fue el caso, por ejemplo, de José María Zamacona, Francisco Zarco, José María Castillo Velasco, Eligio Muñoz,

²² Para ahondar en la biografía de estos impresores, consúltese Esther Acevedo, “Introducción. El redoblar de la oposición”: Acevedo, Juárez bajo el pincel, pp.7-14. Respecto a la etapa de la intervención francesa, la introducción y rescate de Arturo Aguilar Ochoa a la obra Constantino Escalante y Hesiquio Iriarte, Las glorias nacionales. El álbum de la guerra, Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2012.

²³ Sobre Casarín, véase Esther Acevedo, “Don Benito bajo el lente de los caricaturistas, 1861-1872”: Acevedo, Juárez bajo el pincel; respecto a Frías: Beatriz Lucía Cano Sánchez, Andanzas de un liberal queretano, Hilarión Frías y Soto, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2016; en cuanto a Riva: el libro citado de Ortiz, México; Carlos Montemayor, “Prólogo”: Manuel Payno / Vicente Riva Palacio, El libro rojo, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2016; Esther Acevedo, “Los colores de Vicente Riva Palacio”: Pineda, Miradas, pp. 119-132.

Alfredo Chavero o Emilio Velasco. Por lo tanto, más que ver una anomalía en Riva y Frías podemos considerar el flujo entre políticos y prensa como un rasgo habitual del funcionamiento de los impresos mexicanos.

Los integrantes más importantes de La Orquesta fueron sus caricaturistas. Sin ellos, el periódico no hubiera tenido identidad y el impacto que tuvo tanto en la elite política de la época como en la otra prensa. Escalante fue el caricaturista fundador del periódico; luego vendría Santiago Hernández hasta 1872.²⁴

Escalante, según Frías, fue creador de un género nuevo en México: “la sátira viva, animada, personal y punzante”. También señaló que era “un especulador de la causa pública”. Y lo que más gusta de su dibujo. Dijo que hablaba, hablaba desde la “verdad plástica”. Bajaras lo definió como un caricaturista de “combate”.²⁵ Creo que sí fue de combate, pero también fue algo más. Josephine Lopez prefiere caracterizarlo como un caricaturista “disruptivo”.²⁶ En la explosión de la ruptura cabe un ejercicio de sátira visual en la arena pública. El ejercicio de la crítica creadora, que no de propaganda. La llave de la metáfora en un golpe, en una imagen. Las 500 litografías que realizó durante su estancia en La Orquesta – 1861-1868 – son portadoras de una mirada estética que a momentos atrapa la política, pero su mirada va más allá.²⁷

Aunque diferentes, las litografías de Hernández fueron tan poderosas e imaginativas como las de Escalante. Fue un dibujante excepcional, sin contemplaciones. Tenía el mismo don de su antecesor, pero con un juego más acentuado en lo simbólico: practicó la ironía que despierta la “sonrisa desierta” del espectador. En poco tiempo pudo crear, como su compañero de imagen, un lenguaje visual propio.²⁸

Pero ¿cómo sobrevivió un periódico de las características de La Orquesta? Ellos mismos sostuvieron que vivían de los suscriptores. Al parecer sí era una preocupación relevante, porque en muchos números hicieron público que existían adeudos y hasta ubicaban el lugar de residencia de los suscriptores. De

²⁴ La presencia de Alejandro Casarín, José María Villasana y Juan B. León vendría después del periodo que me ocupa.

²⁵ Rafael Barajas, *La historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate, 1829-1872*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.

²⁶ Josephine M. Lopez, *Constantino Escalante, Satire and the Project of Modernization in Nineteenth-Century Mexico*, Berkeley: University of California, 2015 (tesis doctoral).

²⁷ Esther Acevedo, *Una historia en quinientas caricaturas. Constantino Escalante en La Orquesta*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994.

²⁸ El prestigio y su larga vida le permitieron ser – según lo constata Gantús – uno de los cuatro caricaturistas con mayor presencia en la época de Lerdo y durante las diversas etapas del Porfiriato. Llegó a participar en 12 periódicos distintos, entre los cuáles se encuentran tanto *El Ahuizote* como *El Hijo del Ahuizote*. Gantús, *Caricatura*, pp. 122.

otros rubros sólo hay indicios que pueden derivarse de las notas del mismo periódico. Había una cartera pequeña de anuncios comerciales y culturales. Sin embargo, el elemento más importante apunta hacia H. Iriarte, uno de los tres “editores propietarios” iniciales. Iriarte tenía un taller de imprenta y ofrecía sus servicios en las páginas de La Orquesta.²⁹ Durante su permanencia como periódico, aparecieron otros impresores, como Francisco Díaz de León, pero la historia de la administración del impreso sigue pendiente.

Lo que sí fue evidente es que no fue un periódico subvencionado por los gobiernos en turno. No lo fue por lo dicho en sus editoriales en prosa y en verso. Tampoco por el tono crítico, a veces hiriente, que Escalante y Hernández publicitaron en sus caricaturas. Además, los diarios afines al gobierno atacaban directamente a La Orquesta, calificando a sus editores de ambiciosos, trasnochados o de ser un puñado de opositores “sin brújula”. Desesperados por la larga persistencia de oposición al gobierno se preguntaron: ¿por qué se opone? Y ellos mismos se contestaban: lo que buscan es ser subvencionados. La Orquesta, no sin humor, les reviró:

“Que por ambición gritamos

Y una cartera queremos

Con mucha soma diremos

No platiqué usted.”³⁰

En otro momento, La Opinión Nacional – uno de los diarios afines al gobierno – quiso descalificar a La Orquesta por ser un periódico que incitaba a la rebelión y la guerra. Respondieron que no era su línea. Que no eran una oposición partidaria de los “cartuchos”, sino una “oposición liberal y constitucional”.³¹

Mientras los periódicos afines al gobierno se preguntaban qué quería La Orquesta y buscaban descarrilarlo por insurgente, las denuncias del periódico opositor eran demoledoras y detalladas, sobre todo a partir de la restauración de la república. En una nota de marzo de 1871 señalaron el precio y el peso de los subvencionados: El Espectador (comandado por Pedro Santacilia, entonces diputado federal, yerno y secretario de Juárez), 200 pesos mensuales; El Embudo (con los redactores Santacilia, Pancho Alegre y Tenorio Suárez), 200; La Brocha (con su redactor, Pancho Alegre), 200; La Paz (ligado a Chavero y a Castillo Velasco), 6000 pesos; y El Federalista

²⁹ Acevedo, Una historia, p. 18.

³⁰ La Orquesta, 11 de marzo de 1868.

³¹ La Orquesta, 24 de abril de 1869.

(vinculado a Payno), 6000 pesos. Y luego los remataba con una cornada en verso: “ya sé por qué gritan: porque les pitan”.³²

El Padre Cobos fue un periódico de oposición distinto a La Orquesta. Si bien compartió el objetivo de atacar al gobierno de Juárez, sus actividades estaban encaminadas a fortalecer a uno de los grupos que trabajaban para enaltecer la figura de Porfirio Díaz. Me refiero a Justo Benítez e Irineo Paz. Benítez no sólo era operador político de Díaz en el Congreso, sino su consejero intelectual y el organizador de las campañas políticas.³³ Paz era apenas un joven literato que buscaba abrirse camino en las letras mexicanas y que también le gustaba el olor a pólvora.³⁴ No existe duda del origen del periódico, porque Paz, en sus memorias compiladas en dos tomos, dejó testimonio de cómo empezó todo: “A cambio de un sueldo que no podía pagarme el círculo porfirista, Benítez me ofreció la impresión de El Padre Cobos en su establecimiento tipográfico y quedaría así un poco más o menos compensado mi trabajo”.³⁵

Para el momento en que nació El Padre Cobos – 1869 –, Benítez era ya un hombre experimentado. Le había tocado vivir la contienda electoral de 1867, en donde Juárez arrasó a su adversario político casi tres a uno, pero los partidarios de Díaz se convirtieron en la segunda fuerza electoral.³⁶ Benítez sabía que esto no era suficiente. Había que cambiar la estrategia y prepararse con más tiempo. Así nació El Padre Cobos. Se creó para fortalecer a Benítez – Zamacona era el otro operador en el legislativo y en los periódicos que dirigía – y desde allí trabajar para sembrar una imagen negativa de Juárez y su ministro Lerdo. La fecha del periódico no deja a lugar a duda. No fue primariamente eleccionario, ya que faltaban casi dos años y medio – junio-julio de 1871– para que hubiera elecciones en los tres poderes públicos.³⁷ El

³² La Orquesta, 25 de marzo de 1871.

³³ Carlos Tello Díaz, Porfirio Díaz. Su vida y su tiempo. La ambición 1867-1884, México: Debate, 2018, p. 85.

³⁴ La frase viene de Octavio Paz, quien decía que en la mesa familiar olía a pólvora, en parte por lo hecho por su abuelo Irineo y en parte por su padre que fue zapatista. La obra de Irineo Paz en el futuro sería extensa: 9 obras de teatro, 5 novelas, 8 biografías, 12 escritos que permanecen inéditos y 5 no encontrados.

³⁵ Las memorias se llaman Algunas campañas, pero aquí retomo la cita de Gantús, Caricatura, p. 52.

³⁶ Juárez obtuvo 7422 electores, Díaz 2709 y otros 249. Israel Arroyo, “Republicanism and parliamentarism in Mexico. 1824-1911”: Fausta Gantús / Alicia Salmerón (eds.), Contribución a un diálogo abierto. Cinco ensayos de historia electoral latinoamericana, México: Instituto Mora, 2016, p. 194.

³⁷ Los estudiosos de la prensa suelen distinguir los impresos regulares o permanentes de los eleccionarios. Estos últimos tenían la característica de ser efímeros o de coyuntura, pues surgían poco antes del momento electoral y una vez pasada la elección se cerraban.

matiz es relevante. El Padre Cobos primero fue un periódico para influir en la opinión pública y en el camino se volvió eleccionario.

De hecho, las etapas referidas coinciden con la subdivisión del propio periódico en sus dos épocas. La primera duró del 21 de febrero al 17 de junio de 1869. Comenzó con un formato parecido a *La Orquesta*: un bisemanario (salía los jueves y domingos) de cuatro páginas. El lema del impreso era un tanto jocoso. Somos, decían, un “periódico alegre, campechano y amante de decir indirectas [...] aunque sean directas”. En el credo político, aparecido desde el primer número, fueron más específicos: no queremos ser liberales radicales, ni liberales moderados o imperiales clericales, era su mensaje; queremos cambiar las cosas contra los legos que se acoplan a los que siempre ganan. Y añadían que eran “demócratas y republicanos”, “defensores de la constitución, del progreso y de la verdadera libertad”; adversarios del poder vitalicio y de su sucesor – refiriéndose a Lerdo – “de toma tú y dámela tú”.³⁸

El editor responsable fue J. R. Torres, pero era uno de los seudónimos que usaba Irineo Paz (no cambiaría en ninguna de las dos épocas). Paz firmó casi todo sin su nombre real, porque estaba sujeto a proceso por las acciones insurgentes en Sinaloa y la defensa, como abogado, de dos coroneles rebeldes en San Luis Potosí.³⁹ La impresión estuvo a cargo de Vicente G. Torres, nada menos que el propietario de *El Monitor Republicano*. Podía haber diferencias políticas, pero no era desconocido que Torres, desde sus inicios, fue un gran empresario editorial.⁴⁰ El Padre Cobos aprovechó la infraestructura de *El Monitor* – sus llamados corresponsables – para distribuir el periódico hacia el interior de los estados de la república (en la segunda época, trabajaría con sus propios corresponsales). El costo era de 25 centavos en la capital y fuera de ella medio real (en la segunda época subiría a 6 reales fuera de la república).

Las secciones variaron en el tiempo, aunque lo regular fue una apertura dedicada especialmente a flamear a Lerdo; otra sección fue de letrillas versificadas (la más interesante del periódico por los juegos literarios de Paz); una más con notas sueltas que denominaron “Indirectas”, que iban desde noticias de otros periódicos hasta instantáneas de otros estados. Y en otro momento sumaron dos secciones más: una de corte pedagógica, que replicaba algunos de los artículos de la Constitución de 1857 y luego lanzaba ejemplos de cómo sufría “infracciones” por parte del gobierno; y otra más que no fue

³⁸ El Padre Cobos, 21 de febrero de 1869, tomo I, Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 1-2.

³⁹ Inocencio Noyola, “La prensa antijuarista y la rebelión de Francisco Aguirre en San Luis Potosí (1869-1870)”: *La Corriente*, 8 de marzo de 2013, versión electrónica. <http://revistalacorriente.com.mx/prensa-antijuarista-en-slp/> [16-12-19].

⁴⁰ Othón Nava Martínez, “Origen y desarrollo de una empresa editorial. Vicente García Torres, 1833-1841”: Suárez, Empresa.

propiamente una sección, sino un pequeño recuadro programático, allí se repetía la agenda política del periódico que era la misma de Díaz y Benítez: cambiar el ministerio, avanzar en la constitución de la guardia nacional y el respeto a la Constitución de 1857.

La sección en contra de Lerdo era el corazón del periódico, pues se pensaba que Juárez podría inclinarse por el inamovible Lerdo en la próxima sucesión presidencial. Había que desgastarlo a como diera lugar. Incluso en la segunda época del periódico se acompañó la columna con una caricatura en miniatura donde El Padre Cobos le atravesaba el cuerpo, en señal de darle una estocada al “perverso” ministro.

Desde el tercer número, no dejaron de señalar por qué debían considerarlos independientes y se decían portadores de la opinión pública que defendía al pueblo. El Padre Cobos en diálogo consigo mismo dijo:

“–De suerte que lo que Vd. quiere
en resumidas cuentas, es: que el
gobierno se muestre atento a la opinión
pública manifestada por la prensa que
no recibe ningún salario, llamándose
por lo mismo independiente[...].”⁴¹

El ser independiente, para Paz, significaba no ser subvencionado del gobierno. La gran diferencia con *La Orquesta* fue lo visual. El Padre Cobos nació sin la pretensión de ser un periódico con caricatura. Incluso en el lema del impreso nada se dice sobre incluir litografías políticas. Tampoco en la narración de sus objetivos. Fue en el quinto número cuando apareció la primera caricatura, delineándose los primeros trazos del Padre Cobos, su mejor personaje. Se nota en la parte visual improvisación. Las caricaturas aparecían sin firma o con seudónimo. A mediados de marzo de 1869 cerró *La Tarántula*, periódico en que participaba Alejandro Casarín. No tuvieron empacho en invitarlo, antes de concertar una cita, públicamente desde el periódico. Su inclusión se logró hasta el 9 de mayo. Fue su mejor momento visual y el periódico adquirió un ritmo y una identidad propia. Produjeron en total 24 caricaturas.

No obstante, a mediados de junio de 1869 dejó de circular el impreso. En noviembre, Irineo Paz participó en la rebelión de Antonio Aguirre en San Luis Potosí y también buscó entablar conexiones con la revuelta de Zacatecas. Con el gobierno de facto de Aguirre, creó un bisemanal, *Nueva Era*, que replicó de forma panfletaria el programa de El Padre Cobos. No pasaron de dos meses y

⁴¹ El Padre Cobos, 28 de febrero de 1869.

de 10 números.⁴² La administración de Juárez logró controlar las insurrecciones y atrapó al periodista. En julio de 1870 se tuvo noticia que podría ser fusilado. Al final no se concretó el rumor, se acogió a la amnistía publicada por el gobierno en octubre de 1870.

Todo estaba listo para la vuelta de El Padre Cobos. El primero de enero de 1870 salió a luz pública la segunda época del periódico (finalizó en septiembre de 1871). Era el mismo periódico y también otro. Era el mismo, porque mantuvo la periodicidad bisemanal, el número de páginas, el programa político, las secciones acostumbradas, al propietario Benítez, al impresor Torres – pronto cambiaría por el impresor J. S. Ponce de León – y hasta comenzó con el mismo caricaturista de la última etapa, Casarín. Era otro, porque el nuevo corazón del periódico estaba en influir directamente en la contienda de 1871 y no sólo en la opinión pública, como ocurrió en la primera etapa. Se convirtió en un periódico eleccionario y, probablemente, en el órgano principal de la maquinaria política del diésimo en la Ciudad de México. Desde el primer número de El Padre Cobos se podía ver un recuadro en la página inicial donde decía: “El Padre Cobos postula para presidente de la república mexicana al eminente ciudadano Porfirio Díaz” (este recuadro lo mantuvo hasta que dejó de salir el impreso). No había espacio para la ambigüedad, la intención era propagandística; pero el periódico poco a poco fue más lejos. Comenzó a coordinar los trabajos partidarios, que en la época transcurrían mediante la organización de los clubs políticos. En enero de 1871 anunció en sus páginas el surgimiento del Club Central del Pueblo, que a la postre funcionó como el eje articulador de la plétora de clubs surgidos al interior de la república. En otro momento avisaron al “público” del lugar y la fecha de reunión de la convención de delegados del Club Central y luego las fechas y horarios de los mítines populares (en el primero esperaban reunir 4000 almas). El Padre Cobos no sólo informaba, movilizaba. En marzo proporcionó un listado con nombre y ubicación espacial de 32 periódicos a favor de su candidato. Y sostenían, si eso no es “opinión nacional”, entonces qué es (en junio, informarían que aumentó a 101). En abril dieron la nota que ya se habían creado 124 clubs al interior de la república. A Díaz lo llegaron a adjetivar, otros periódicos, como el “hombre club”.

Los editoriales persiguieron el mismo fin. Todo se parecía más a lo que Bajas define como un “periódico de combate”. Sin embargo, la paradoja es que esta etapa coincide con el momento más creativo y artístico del periódico. No puedo detenerme en el contenido de los diálogos y sonetos que acompañaron a la construcción gradual del personaje Padre Cobos. A diferencia de La Orquesta que se personificaba en una polifonía. El Padre

⁴² Noyola, “La Prensa”.

Cobos deambulaba como un ser solitario que se replicaba en múltiples personalidades. Entre las dos épocas, encontré 60 desdoblamientos. En ellos cabían las más diversas representaciones. Éstas iban desde los tipos populares (Fray Chilaquile, Fray Fundido, Fray Canastos) hasta los humores psicológicos y el enojo político (Fray Fierabras, Fray látigo, Fray Tranchete, Fray Puñete). Esto muy en sintonía con la idea de El Padre Cobos de convertirse en el portavoz del “pueblo” con el candidato del pueblo: Díaz.

De igual manera, la parte visual tuvo su mejor expresión en esta fase. Además de la continuidad de Casarín, hubo algunas participaciones del ya experimentado José María Villanueva y descubrieron a Jesús Alamilla, el que tenía solo 17 años.⁴³

La segunda época de El Padre Cobos produjo 67 caricaturas. Entre las dos etapas, lograron publicar 91 litografías. Resulta muy difícil saber la autoría de cada una de ellas. Del gran total, la mayoría (55) fueron impresas sin firma, Villasana 2, Casarín 15, Alamilla 6, con seudónimo 9 (Padre Cobos, Un Lego, A. C.) y dudosos o que no se ven bien, 4. Entre los rubros sin firma, seudónimos y borrosos es posible que se encuentren muchas caricaturas de Villasana, Casarín y aún de Alamilla. La inclusión de esta triada le dio un estilo propio a El Padre Cobos. Es cierto que su lenguaje visual tenía fines propagandísticos, pero la alta calidad de sus litografías los llevaría al terreno estético. La ambigüedad inherente de la imagen salvó al periódico de convertirse sólo en un arma política.

Las miradas al congreso

Lo obra litográfica tanto de La Orquesta como de El Padre Cobos fue abundante. Entre ambos periódicos imprimieron alrededor de 951 caricaturas. Del total de La Orquesta (860), sólo 51 caricaturas (6 por ciento) fueron dedicadas directamente al Congreso. Del global de El Padre Cobos, la cifra fue semejante, únicamente 10 caricaturas (11 por ciento) fueron destinadas al poder legislativo. Los datos indican que el tema de los congresos no fue lo que más atrajo a los productores de la imagen política. Predominó la crítica al poder ejecutivo – al presidente y su gabinete, en particular a Lerdo –, pues tampoco dedicaron muchas caricaturas al poder judicial. De cualquier manera, la cuestión de la prensa de oposición y la construcción de un imaginario público no es un problema cuantitativo, sino antes que nada cualitativo.

⁴³ Sobre estos tres caricaturistas, consúltese el capítulo II de Gantús. Se trata de un verdadero léxico de los principales caricaturistas políticos que dominaron la segunda mitad del siglo XIX. Gantús, *Caricatura*, pp. 87-145.

El Congreso mexicano de 1861 a 1871 fue unicameral y debía integrarse nominalmente con poco más de 200 diputados (las variantes desde 1857 fueron de 210 a 227). Los diputados se elegían por un sistema indirecto de primer grado cada dos años y su elección se resolvía en colegios electorales llamados en México juntas electorales distritales. Los electores primarios tenían un poder tremendo, ya que no sólo elegían al diputado de su distrito, sino al presidente de la república y a los magistrados de la Suprema Corte de Justicia que duraban 4 y 6 años respectivamente. El sistema, ideado desde 1857, favorecía la fragmentación de la política. En el periodo que abarca esta investigación, no cabe la idea del poder ejecutivo y los gobiernos electores en los estados que lo controlaban todo. Las reglas electorales y la existencia de diversos grupos políticos en aquel momento favorecieron los “gobiernos divididos” – entre el presidente frente a los otros dos poderes públicos – y la persistencia de un Congreso plural en la composición de los grupos parlamentarios.⁴⁴

El poder legislativo tuvo grados de división diferenciados respecto al poder ejecutivo, según la etapa que se trate: en 1861-1862 se dio la oposición más intensa para la administración de Juárez; en 1863-1867 se suspendió el Congreso por la intervención francesa y el gobierno de Juárez fue trahumante; de 1867-1869 hubo una oposición moderada (en ciertos momentos, el gobierno contó con una mayoría parlamentaria, pero nunca absoluta y dependía del tema en cuestión); en 1869-1871 se dieron dos etapas: el primer año de la legislatura, una oposición pequeña o minoritaria; el segundo año, un gobierno dividido intenso, por la escisión ministerial y la alianza parlamentaria de La Liga (más adelante se explica esta coalición).

La mirada de la prensa se dificulta porque los congresos son una entidad institucional, pero también un colectivo amplio de individuos en donde se discuten casi todos los temas de la esfera pública; mientras que el poder ejecutivo suele estar en manos – como era el caso mexicano – de un presidente unitario y pocas carteras de gobierno (Relaciones, Gobernación, Justicia, Hacienda, Fomento y Guerra). A pesar de ello, tanto La Orquesta como El Padre Cobos tuvieron que reaccionar a lo que ocurría en los congresos de la época. Sin embargo, cabe hacer una distinción sobre la presencia de ambos periódicos. La Orquesta cubrió todas las administraciones de Juárez y sus respectivos congresos, lo que le permitió ocuparse tanto de la vida ordinaria

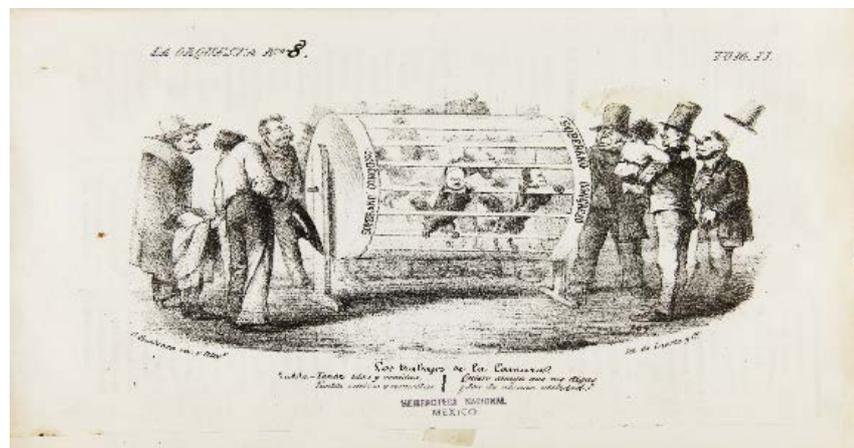
⁴⁴ Daniel Cosío Villegas, *La historia moderna de México. La república restaurada. Vida política*, México: Hermes, 1955; Laurens B. Perry, *Juárez y Díaz. Continuidad y ruptura en la política mexicana*, México: Era / Universidad Autónoma Metropolitana, 1996; Israel Arroyo, “Gobiernos divididos. Juárez y la representación política”: Conrado Hernández López / Israel Arroyo, *Las rupturas de Juárez*, México: Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca / Universidad Autónoma Metropolitana, 2007.

del gobierno como de las coyunturas electorales; mientras que El Padre Cobos se concentró más en el tema sucesorio de 1871 y sus tópicos aledaños.

Como es visible, no puedo ocuparme de las 51 caricaturas que produjo La Orquesta durante este periodo de estudio, ni de las 10 de El Padre Cobos. He seleccionado una muestra de 8 imágenes del primer periódico y 2 del segundo. El hecho de que la muestra sea pequeña se debe a que busco ganar más en la profundidad de los temas elegidos por los caricaturistas en cuestión que en una visión panorámica o de detalle de los mismos. Asimismo, la selección se detiene en coyunturas de alto conflicto entre el poder ejecutivo y el legislativo y en los momentos previos a las elecciones presidenciales, lo que permite observar con mayor nitidez la intencionalidad política de la prensa de oposición.

La caricatura 1 corresponde a septiembre de 1861. Se trata de un momento donde los poderes públicos se estaban reconstruyendo después de la Guerra de Reforma, en donde ocurrió un golpe de Estado, dos gobiernos paralelos en ejercicio y una verdadera guerra civil que comandaron liberales y conservadores.

C1



Fuente: La Orquesta, 28 de septiembre de 1861.

De igual manera, apenas habían transcurrido pocos meses desde que el nuevo Congreso había hecho el cómputo de la elección constitucional de Juárez (junio de 1861). La imagen es demoledora. Presenta a un poder legislativo que

se mueve mucho – quizá esa sea la idea de meter a los diputados en una tómbola de madera giratoria –, pero no logra nada tangible para la población. Por eso la inscripción que acompaña al dibujo señala:

“Pueblo.-Cositas idas y venidas.

Tantas cuentas y revueltas

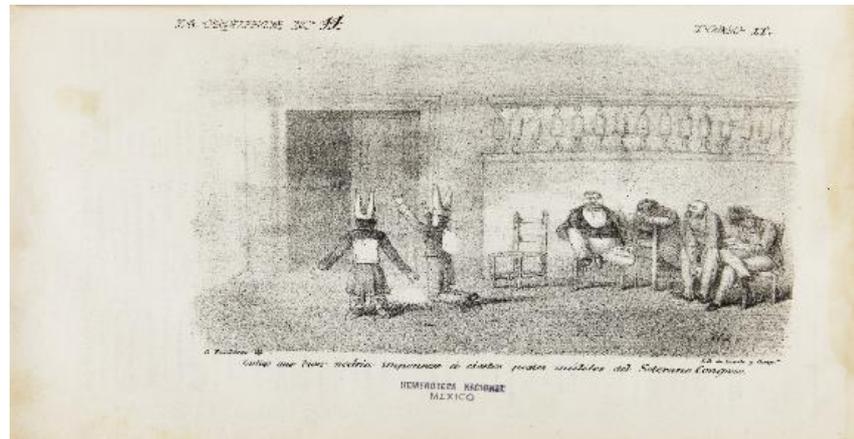
Quiero amiga que me digas

¿Son de alguna utilidad?”

Sin embargo, el pueblo no es presentado como algo homogéneo. La inutilidad del Congreso impacta a los diversos sectores de la sociedad. El sector popular aparece al lado izquierdo de la figura. No se salvan los varones, los niños, las mujeres – no hay imagen pero son las que parlan el diálogo –, ni los individuos de edad avanzada. Tampoco los grupos acomodados, que están al lado derecho del cuadro. A uno de ellos se le vuela el bombín, lo que refuerza el gesto de sorpresa de no entender para qué sirven los legisladores. En la parte trasera de la tómbola hay más pueblo. Lo más duro es el retrato de los diputados. Encerrados en la tómbola, no alcanzan a ser humanos completos; acaso un híbrido: cabeza de humano y cuerpo de guajolote con garras y cola incluidas. El dardo no va dirigido a un integrante o conjunto de diputados en particular, sino al Congreso como institución. La representación política está lejos de resolver los problemas del pueblo.

En la caricatura 2, transcurrida doce días después que la anterior, la imagen del Congreso es semejante. Aunque esta vez los diputados están ubicados en su lugar de trabajo.

C 2



Fuente: La Orquesta, 9 de octubre de 1861.

El espacio se vislumbra desalineado, las sillas mal colocadas y sin mesa ni pódium para debatir. Dos diputados duermen y otro sube los pies en señal de desenfado. No hacen nada, porque el Soberano Congreso no sirve para nada. A otros dos que califica de postes hay que, por inútiles, castigarlos como niños de escuela: hincados y con orejas de burro. El castigo no lo pueden imponer los legisladores o autoridad alguna, sino la patria. La patria es el pueblo que observa en las galeras todo lo que ocurre en el recinto.

En la caricatura 3, poco antes de cerrar el año de 1861, la situación pasa de la distancia del pueblo y la desacreditación del Congreso a la fatalidad del país. El cuadro global es desgarrador. Toda la república metida en una carreta. Los edificios públicos, las iglesias y quizá las viviendas de los particulares no tienen cimientos; la gente desesperada trata de sostenerlos con sus brazos, incluso participan las mujeres. Pero es inútil, son demasiado pesados y se hunden en el fango. La situación podría ser enmendada por el Congreso. No obstante, esto es una quimera, debido a que la carreta esta tirada por dos caballos famélicos que constituyen el poder legislativo. Lo peor de todo es que uno de ellos camina a ciegas. El Congreso constituido por “semejantes animales”, ratifica la inscripción, hace imposible sacar a la república de su ruina.

C3



Fuente: La Orquesta, 14 de diciembre de 1861.

Las tres caricaturas tienden a suscribir una postura crítica al Congreso como institución. Y dado el escenario de reconstrucción de las instituciones y de la situación de posguerra, la cuestión de fondo era que el legislativo dividía en lugar de unir. La caricatura 4, impresa el 8 de marzo de 1862, muestra que el problema venía de más atrás: el famoso conflicto de los 51. Existe una caricatura anterior, la del 2 de octubre de 1861, que alude al mismo tema. Aunque posterior al momento del conflicto de los 51, elegí la caricatura 4 porque resume mejor lo que estaba en juego.⁴⁵

⁴⁵ Debo advertir que ambas caricaturas que tocan el tema de los 51 no fueron publicadas de forma inmediata al momento que ocurrió el incidente (junio de 1861). Lo que vale, sin embargo, es que aún de pasados muchos meses de haber ocurrido el conflicto el tema seguía debatiéndose en la esfera pública.

C 4



Fuente: La Orquesta, 8 de marzo de 1862.

En la imagen aparece el presidente Juárez perfectamente vestido, con su frac negro y zapatos boleados en señal de la austeridad republicana que siempre le acompañó. El rostro sin fisura alguna – después adquirirá una imagen deformada con humores animalescos de perico, tortuga, gorila o reptil – lo proyectan como una autoridad bien plantada; el corcho con la inscripción “constitución” indica que es partidario de las normas, aunque no le gusten del todo las vigentes. El problema es que permanece sentado sobre un gran toro muerto o agonizante; seguramente representa la república en ruinas. El obstáculo está en el cartel que simboliza el Congreso dividido. En el anuncio

hay dos números 51 – en realidad la división fue de 52 diputados juaristas y 51 “antijuaristas” –, en señal de que el poder legislativo estuvo dividido simétricamente en dos. Los 51 de la oposición a Juárez son representados como el diablo mismo. No cualquier diablo, sino uno feroz y con una pesuña larga que me recuerda a las gárgolas góticas.

No tengo espacio para reconstruir los pormenores del conflicto (los remito a mi estudio sobre el tema).⁴⁶ Sin embargo, sí puedo resumir que los 51 le pidieron la renuncia a Juárez. No consiguieron su objetivo. No era legal, ni tuvieron la fuerza suficiente para conseguirlo. Aun así, le sembraron posteriormente a Jesús González Ortega como presidente de la Suprema Corte de Justicia, lo que equivalió a nombrar a su principal adversario político como vicepresidente de la república de facto (el mismo cargo que tuvo Juárez para sostener la república en la Guerra de Reforma).⁴⁷

En su conjunto, las cuatro caricaturas revelan una tendencia de La Orquesta, y de Escalante en específico, favorable a la presidencia de Juárez y en contra de una parte del Congreso que eran los opositores. Esto indica que la línea editorial de los periódicos debe entenderse de forma dinámica. Puede comenzar de una manera y cambiar en otro momento. La prensa opositora al gobierno de Juárez estaba en otros periódicos y, sobre todo, en el Congreso.⁴⁸ Todavía La Orquesta tuvo el buen gesto de sumarse en lo editorial y con algunos de sus redactores – Riva se alistó militarmente en defensa de la república – en los momentos difíciles de la intervención francesa. Muchas de las piezas se movieron en 1867.

Después de reinstalada la república, el tema que causó más polémica fue la convocatoria electoral de agosto de 1867. La administración juarista no sólo proyectó la restitución y renovación de los tres poderes públicos federales – lo que incluía la posibilidad de la reelección de Juárez –, sino convocó al “pueblo” – vía un plebiscito con votación directa – a pronunciarse por una reforma estructural de la Constitución, sin que pasara por el proceso ordinario del Congreso. Solicitaba la restitución del Senado, anular las comparecencias verbales de los ministros en el poder legislativo, disminuir la posibilidad de

⁴⁶ Arroyo, “Gobiernos”, pp. 103-121.

⁴⁷ Para profundizar sobre la vicepresidencia de González Ortega y las vicepresidencias como institución del poder ejecutivo, consúltese mi estudio Israel Arroyo, “El republicanismo en la Constitución de 1857 y las vicepresidencias de 1857 y 1862”: A cien años de la Constitución de 1857. Reflexiones en torno a la Carta Magna de 1857. Recinto Parlamentario de Palacio Nacional, México: Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 2016, pp. 141-192.

⁴⁸ Bonilla analiza el periódico de oposición llamado Doña Clara. Su artículo nos ayuda a entender los diferentes usos de la caricatura política, en este caso al servicio del clero. Helia Bonilla, “El juarismo bajo el lente conservador de Doña Clara”: Acevedo, Juárez bajó el pincel, pp. 55-98.

sesiones extraordinarias, aumentar el poder del veto del ejecutivo y un modo más claro de sustituir al presidente interino cuando faltara el presidente en funciones y el presidente de la Suprema Corte. En breve, quería fortalecer el poder ejecutivo en desmedro del legislativo. Le exigía al pueblo que cambiara lo que no podía concertar con el Congreso y en la competencia electoral. La caricatura 5 sintetiza los costos de la medida.⁴⁹ Escalante proyecta la imagen de que la administración de Juárez estaba metido en un naufragio. El gobierno andaba a la casa de patos; los patos representan a los diputados que tenían la misión de contener la hecatombe.

C 5



Fuente: La Orquesta, 30 de noviembre de 1867.

El náufrago – al que no logro reconocer, pero puede tratarse de un partidario de Juárez en el Congreso – va encapuchado y sólo lleva en la mente un pensamiento: cómo ganar adeptos a la causa del juarismo, de ahí la inscripción “cámara” en la frente de la cara. La situación es tan desesperada que no importa que hayan sido adeptos al Imperio. Lo relevante es sumar. Lejano, al lado izquierdo del cuadro, está un bote; es el poder legislativo que se presenta como un salvavidas material. Sin embargo, es muy pequeño para meter a todos los patos que necesita o muy lejano para ser alcanzado por el náufrago. Al lado

⁴⁹ El mismo tema de la convocatoria de 1867 fue tocado por Escalante en otras tres caricaturas (24 de agosto, 21 de septiembre y 10 de octubre de 1867), pero están más enfocadas a la crítica de la violación a la Constitución de 1857, pues todavía no se sabía el resultado del plebiscito.

derecho de la caricatura, se observa un gran felino salvaje que lleva en el cuerpo la convocatoria de 1867. Un enviado del ministerio apunta al animal por la espalda con un rifle, busca aniquilar a la presa. Escalante condena al gobierno, le será muy difícil despojarse de tan tremenda bestia.

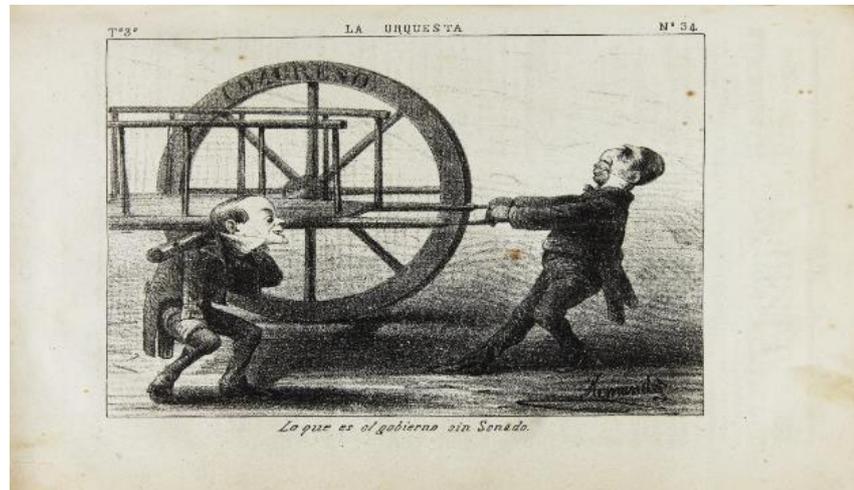
Como lo referí antes, Juárez ganó la elección de 1867 con relativa facilidad; pero perdió el plebiscito.⁵⁰ Sólo alcanzó a negociar que no se contabilizara “oficialmente” el cómputo. El Congreso hizo una amonestación pública por las violaciones a la Constitución. De cualquier manera, Zamacona, desde El Globo, filtró los resultados. La Orquesta no dejaría de remarcar por años – tanto por medio de editoriales como con otras caricaturas – esta afrenta al orden constitucional.

La caricatura 6, ya en la etapa de Hernández, toca el mismo tema, pero en circunstancias muy distintas (abril de 1870). El conato es por la vía ordinaria o constitucional. En la imagen se muestra al Congreso como una rueda incontenible que busca ser frenada con unas poleas por el presidente de la república. Lerdo, el gran cerebro detrás de la maniobra, no participa directamente en la contención. Su gesto calculador revela que siempre trabaja desde afuera para infiltrarse con sus operadores en el legislativo. Ezequiel Montes – ex ministro de Juárez – colabora como diputado para hacer posible ello. El tópico es tan álgido que será uno de los momentos de más alto quórum en la cámara de diputados (165 de 217). Al final, los partidarios del Curato – era la manera en que La Orquesta se refería a los seguidores de Juárez – tendrían una victoria parcial, pues apenas habían ganado la aprobación del dictamen de reforma (requería la votación ante el pleno y el voto de la mayoría de las legislaturas estatales para completar el proceso). En el siguiente número de La Orquesta, Hernández dibujará al Congreso – por razones de espacio no incluyo esta imagen – con dos inmensas ruedas que buscan también ser contenidas por un par de ministros del gobierno. Sin embargo, tampoco pueden contenerlas. A cierta distancia se vislumbra un Juárez en miniatura. Está parado en señal de sorpresa. Le asalta la duda de cómo afectará el cambio a su gobierno. El escrito de la caricatura refuerza la incertidumbre: “lo que será el gobierno con Senado”. Y en efecto, al final nunca se completaría la restauración senatorial en la época que vivió Juárez.⁵¹

⁵⁰ Arroyo, “Gobiernos”, p. 130.

⁵¹ Una buena síntesis de restauración del Senado y los intentos anteriores del mismo puede seguirse en Ángel Israel Limón Enríquez, *El senado mexicano y las reformas a la Constitución a finales del siglo XIX*, México: Tirant lo Blanch, 2019.

C 6



Fuente: La Orquesta, 27 de abril de 1870.

Pronto la mayoría del Curato se fragmentaría entre el segundo semestre de 1870 y principios de 1871. Hernández captura de forma espléndida las implicaciones de La Liga en abril de 1871 (caricatura 7). Todo el universo de La Liga y su adversario político cabe en una pierna regordeta. Un ligero con dos medallones sostiene la media de la señorita que se prepara para el baile. Son los retratos de Díaz y Lerdo en comunión. La asociación aprieta la media hasta asfixiar a lo que subyace escondido detrás de la tela: la silueta tapada de Juárez. Se le puede reconocer, porque afuera sobresale su nariz de perico, el cuello parado y el frac impecable que se confunde con la piel de la bota. La pierna no zapatea sobre el Tívoli o salón de baile de la fiesta. Lo hace sobre una tabla que representa el recinto del Congreso. En efecto, La Liga fue una alianza parlamentaria que se venía construyendo, por lo menos, desde septiembre de 1870. Ahí tomaron el control de la mesa directiva.

C7



Fuente: La Orquesta, 5 de abril de 1871.

En enero renunció Lerdo al ministerio de Relaciones y tomó su lugar como presidente de la Suprema Corte de Justicia. En marzo, abril y mayo de 1871 La Liga procesaría una reforma electoral y política de gran calado. La parte electoral buscaba disminuir los espacios en los que se podía violentar el sistema electoral. La intención política era cambiar el método extraordinario de la elección presidencial. La Ley Orgánica Electoral de 1857 – todavía vigente hasta abril de 1871 – regulaba que si un candidato no conseguía la mayoría absoluta de los electores primarios – 50 por ciento más uno –,

entonces el Congreso elegía al presidente entre los dos nombres más votados. Sin embargo, en lugar de votar cada uno de los diputados en forma individual, debían emitir su voto como estados: un estado, un voto.⁵² La Liga logró anular el voto por diputaciones y permaneció como método extraordinario el mismo Congreso, pero con el cambio de voto por individuos. El cálculo era que Juárez tenía mayor cobertura territorial y La Liga mayor presencia en entidades pobladas. En casi todo lo que se propuso La Liga tuvo éxito. La caricatura de Hernández está situada en el momento que se aprobó en lo general la iniciativa comentada. El 8 de mayo de 1871, no sin resistencia de los juaristas, se publicó oficialmente la reforma.

La querrela parlamentaria prosiguió durante todo el mes de mayo de 1871, pues tenía que aprobarse la convocatoria electoral de presidente y legisladores de la Unión (definición del número de distritos federales por entidad, el voto pasivo o no de los que participaron en el segundo imperio), el otorgamiento o no de una partida extraordinaria de 150 000 pesos para el ministerio de Guerra y, sobre todo, el presupuesto anual de junio de 1871 a julio de 1872. A principios de junio, El Padre Cobos capta, a través de una caricatura que quizá sea de Casarín, la disputa entre La Liga y el juarismo parlamentario y ministerial (caricatura 8). La imagen transcurre dentro del espacio parlamentario, situado al interior del Palacio Nacional (aunque restaurado, todavía existe de forma muy parecida a como se mira en la caricatura). Las dos figuras sobresalientes son de Blas Balcárcel, ministro de Fomento de Juárez y Ezequiel Montes, presidente de la mesa directiva del Congreso. El letrero que acompaña a la caricatura dice “hemos concluido. Último golpe de campana”, lo que precisa que ha terminado el periodo legislativo – 31 de mayo de 1871 y que desde el Congreso ya no se podrá hacer nada para contener la embestida del reeleccionismo. La vestimenta militar de Balcárcel y su larga nariz – era un individuo de nariz prominente en la vida real – que toma la forma de un florete simbolizan la coerción ministerial. Cuando no alcanzaba la compra de conciencias, cabía la presión política.

⁵² Para una explicación más profunda de esta modalidad de votación en los congresos mexicanos y su reiterado uso a lo largo del siglo XIX, Israel Arroyo García, *La arquitectura del Estado mexicano. Formas de gobierno, representación política, ciudadanía. 1821-1857*, México: Instituto Mora / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2011.

C8



Fuente: El Padre Cobos, 4 de junio de 1871.

La campana de Montes, en su papel no sólo de presidente del Congreso, sino ahora como uno de los defensores más eficaces de la agenda reformista de La Liga, simboliza la lucha legal y pacifista por contener los artificios electorales y belicistas del juarismo. En la editorial que acompaña esta caricatura es posible inferir una conexión entre imagen y narración. Don Frumencio – uno de los desdoblamientos del El Padre Cobos – le dice a Sanfruncio todas las peripecias que han vivido los congresistas en los meses de marzo, abril y mayo de 1871. Resume que La Liga ganó la dirección de todas las mesas directivas y que cada presidente – lo que incluía a Montes – tuvo que sortear los dimes y diretes de Juárez y su ministerio. Añade que ganaron en la aprobación de la llamada “Ley de sufragio libre”. Que tuvieron éxito en prohibirle al ejecutivo que movilizara las fuerzas militares en los estados, para garantizar la libertad electoral; aunque en la práctica se comenzó a violar este precepto en Tampico, Guadalajara y San Luis Potosí. Y que también ganaron en no otorgarle los recursos extraordinarios al secretario de Guerra. Sin embargo, en cuanto al presupuesto el Congreso claudicó. La disyuntiva era entre discutir un nuevo presupuesto – ingresos y gastos – o aprobar la continuidad del presupuesto del año anterior. La Liga impulsó la primera postura, para restringir los rubros que

podieran influir en las elecciones – los gastos en Guerra y las partidas “reservadas”– y no lo consiguieron. Las tácticas dilatorias de los juaristas, esta vez, derrotaron a La Liga. Consiguieron la permanencia del presupuesto del año anterior con muy leves cambios. Quizá, como se mira en la propia caricatura, esto se refleje en el desorden de la sesión final: todos los diputados de pie, unos por un lado y los demás amontonados bajo el resguardo de Montes. Al fondo de la imagen se observa la presencia de las galeras: llenas como en una buena obra de teatro y muy a tono con lo que promovía El Padre Cobos y el candidato Díaz. Representan al pueblo que observa las disputas en el Congreso y vigila que no se generen actos de corrupción.

La elección presidencial en su fase ordinaria fue tan competida que ninguno de los tres candidatos en disputa obtuvo la mayoría absoluta de electores primarios. Juárez consiguió el voto de 5837 electores, Díaz 3555 y Lerdo 2864.⁵³ La elección se trasladó al que sería el nuevo Congreso en funciones, electo por los mismos electores que habían participado en la contienda presidencial. Hernández resume las consecuencias de lo ocurrido y la incertidumbre del momento (caricatura 9). El presidente Juárez es visto por Hernández como un gigante que no fue derrotado por sus adversarios políticos. La imagen está subdividida en dos escenarios, aunque que conectados magistralmente por el cuerpo del “Cura”. En el primer escenario el presidente no pierde concentración en conseguir un quórum afín en el Congreso de la Unión: la calificación de las credenciales. En otras caricaturas, el mismo Hernández sugiere que lo hace a través de la compra de voluntades. Aquí sólo se muestra al político que nunca descansa para conseguir sus objetivos.

⁵³ Arroyo, “Republicanism and parliamentarism”, p. 194.

C9



Fuente: La Orquesta, 16 de agosto de 1871.

El escenario de abajo es más dramático. Se presenta a Lerdo empequeñecido, sin cuerpo, con una cabeza que emula más a una calavera que a un rostro y unas patitas que podrían ser más de un pollo que de un humano. Al fondo mira cómo Juárez derrumbó a su aliado en la prensa: El Monitor Republicano. De nada le sirvió mantener un vínculo con la gran prensa. La pequeñez de Lerdo no sólo simboliza la derrota del enemigo político. Es una rectificación visual tanto del caricaturista Hernández como de los editores de La Orquesta. Por mucho tiempo, el periódico pensó que la contienda era de dos, Juárez y Lerdo. Sin embargo, los números mandaron a Lerdo al tercer lugar. Por lo tanto, la elección pendiente en el Congreso tuvo que disputarse entre Díaz y Juárez.

Este momento de incertidumbre fue captado de forma nítida por uno de los caricaturistas de El Padre Cobos (Caricatura 10). La litografía está fechada el 30 de julio, lo que significa que ya habían pasado las votaciones en los colegios electorales distritales.

C 10



Fuente: El Padre Cobos, 30 de julio de 1871.

El periódico, cercano al candidato Díaz, tiene la proyección de que probablemente nadie iba a conseguir la mayoría absoluta de los electores. En la imagen se ve a los tres contendientes que miran cómo la elección se trasladó a la ruleta del Congreso. La silla presidencial – que en este caso es el hilo que debe apuntar al ganador – está en movimiento, señal de que la cuestión se halla en un estado de veremos, pero la imagen no es imparcial. Lerdo se ve firme, aunque lejano al recinto parlamentario. Es más bien una presencia cercana a Díaz, un observador que todavía tenía el ánimo de mantener La Liga en el futuro Congreso. Juárez está metido en la contienda, pero se le observa panzón y envejecido; la posición en puntas denota inestabilidad en sus pretensiones políticas. A Díaz se le representa sereno, bien erguido y como el más cercano

al recinto parlamentario. En El Padre Cobos y en el ánimo del caricaturista hay de todo: incertidumbre, optimismo y partidismo en favor de Díaz.

Al final, el Congreso fue integrado por una mayoría de reeleccionistas o de diputados que llegaron como independientes y poco tiempo después se convirtieron en juaristas. La Liga todavía se mantuvo en el nuevo legislativo, pero nos les fue suficiente para derrotar al presidente en turno. Juárez fue, de nueva cuenta, electo por una mayoría de 108 diputados frente a 3 que obtuvo Díaz. Hubo, no obstante, 39 abstenciones que pueden considerarse como legisladores opositores al gobierno o independientes. En una caricatura que no tenemos espacio para reproducir, Hernández visualiza al nuevo Congreso como una orquesta. Como director aparece en escena Santacilia – el referido secretario particular de Juárez –. Eufórico y con batuta en mano el nuevo director asume que los diputados dejan de ser legisladores y forman parte de un coro. Cantan y aprueban lo que él les pide. La oposición al gobierno ha muerto.

La imagen que Hernández deja aquí anula toda autonomía del poder legislativo. En realidad, el Congreso mantendría cierta pluralidad en los años por venir. No obstante, lo que sí logró es anticipar los cambios que sufriría la asamblea en lo futuro: una tendencia de mayor control en manos de los partidarios del juarismo. Esto se verá interrumpido con la muerte, por enfermedad, de Juárez en julio de 1872. La era de Lerdo marcaría otros derroteros. La Orquesta continuaría haciendo un periódico de oposición, aunque ahora en contra del “Vicario” (así se referían a Lerdo desde los 60, por ser parte del Curato y haber estudiado en un colegio jesuita). El Padre Cobos proseguiría en la crítica al gobierno lerdista y en la coyuntura política de 1876 participaría en contra del reeleccionismo de Lerdo, pero ahora como un periódico casi “insurgente”.

Epílogo

La relación entre la prensa de caricatura política de oposición y los congresos ha sido poco explorada por historiografía de la época y el siglo XIX en general. Los casos expuestos en este artículo no zanján el vacío, escasamente atisba una ruta que enriquece otro de los ámbitos de la esfera pública en América Latina. Sin embargo, quisiera terminar con un par de consideraciones finales. La primera es que los dos casos analizados en este estudio muestran que ser oposición, desde la caricatura, puede tener distintas connotaciones. La Orquesta puede considerarse un caso excepcional en el periodo analizado, sea por su larga permanencia o por no ser un periódico subvencionado por el

gobierno. Y a pesar de ello, es posible observar que su intencionalidad política no siguió una sola línea. Los caricaturistas y editorialistas de este impreso solían actuar con gran libertad. Esto explica que en los primeros momentos de la administración juarista fueron críticos del Congreso, para entablar cierta empatía con el presidente Juárez. Lo mismo sucedería con el periodo de la intervención francesa, pues se trataba de un momento extraordinario en donde cerraron filas con la causa republicana y por ende con el gobierno trashumante mexicano. No obstante, posteriormente mutaron a hacer una crítica al poder ejecutivo y no era raro que apoyaran a los congresos que le hacía contrapeso al continuismo presidencial. Es relevante que los caricaturistas de La Orquesta practicaron la inteligencia del matiz, al “editorializar” los temas discutidos en el Congreso. Escalante y Hernández fueron capaces de distinguir la acción de los legisladores en lo individual de las decisiones de la institución, y lo mismo respecto de los grupos y coaliciones parlamentarias, las que podían liarse con el ejecutivo o ciertos miembros del gabinete o ser sus opositores. Esto muestra que el tratamiento de la prensa en general – y de la oposición en lo particular – no siempre es posible entenderla desde el formato de los simples alineamientos políticos: tal impreso es liberal o conservador, pertenece a este grupo o a este liderazgo. Un mismo periódico puede adscribirse a diversas voces y moverse en el tiempo. Una situación similar ocurrió con sus editorialistas y caricaturistas.

La complejidad de La Orquesta como prensa opositora contrasta con la de El Padre Cobos, más al servicio de un liderazgo y grupo opositor, el de Díaz, frente al reeleccionismo juarista. Tanto su visión sobre el Congreso como su comportamiento como actor – no cabe en este caso la distinción entre ser un medio impreso o un órgano del grupo diísta – en los procesos electorales lo llevaron a ser una prensa de combate y eleccionaria. Aun así, no dejaron de ser portadores de una apuesta estética – sobresale Casarín –, lo que los salvó de anclarse al servicio exclusivo de la propaganda política.

La segunda consideración se refiere a la prensa opositora como formadora de opinión pública. La circulación de los periódicos tratados en esta investigación, considerados como prensa pequeña, no parece ser tan contrastantes con la gran prensa. El carácter acotado de suscriptores en ambos tipos de impresos invita a tomar precaución sobre cómo interpretamos los significados políticos de la imagen de la caricatura política en los gobiernos en turno. Los dos periódicos que analizamos aquí solían hablar en nombre del pueblo, la nación, la república, el bienestar público; pero su acción política tendía a dirigirse a figuras y grupos más acotados (autoridades constituidas de todos los niveles de gobierno y el debate entre periodistas y periódicos de la época), tal y como se mostró en los contenidos de las caricaturas que incluimos

en este estudio. Sería bueno, en trabajos ulteriores, atender otros ámbitos de la esfera pública, como el de la prensa movilizadora de grupos y de “masas”. Fue el caso apenas esbozado de El Padre Cobos. Espero pronto publicar un trabajo distinto que aborde esta vertiente de la prensa de oposición.