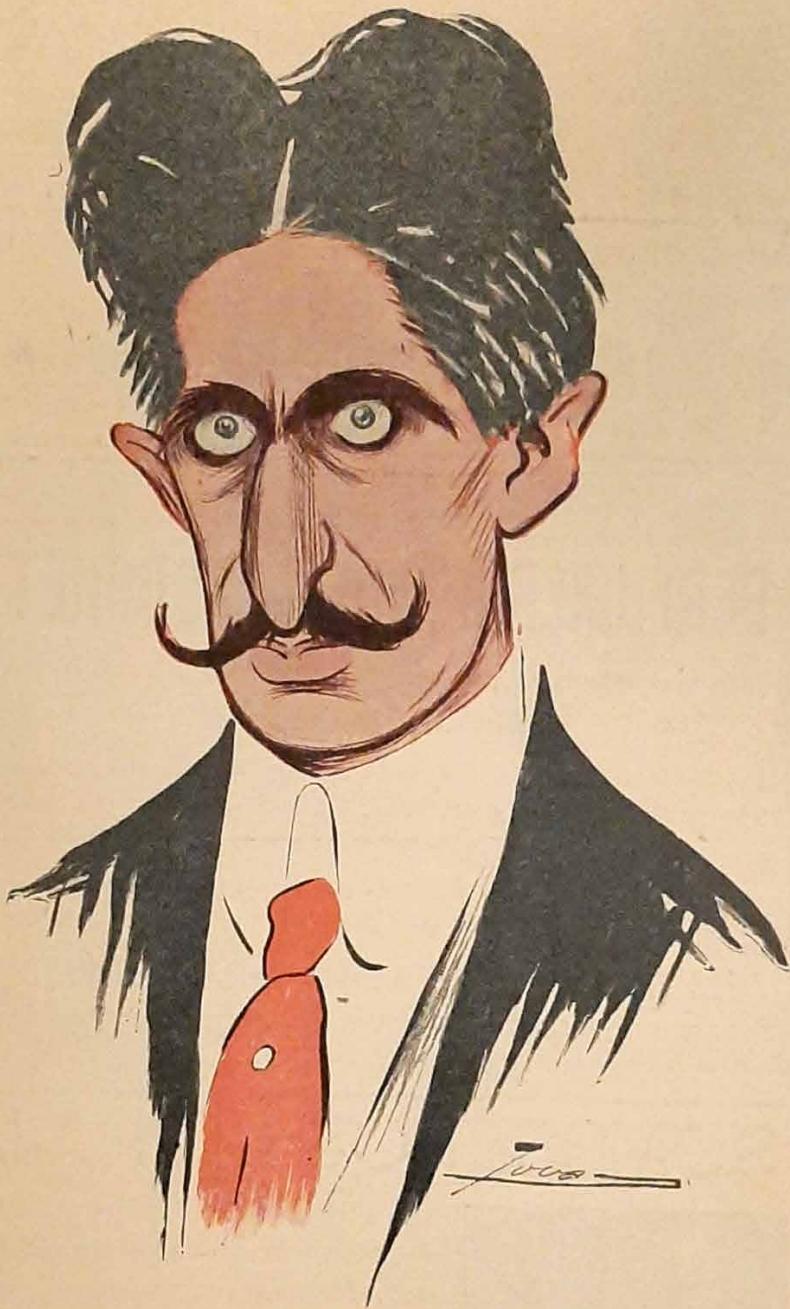


BERCEO

revista riojana de
ciencias sociales
y humanidades

El Cuento Semanal



187

 **IER**
Instituto
de Estudios
Riojanos

BERCEO. REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS
SOCIALES Y HUMANIDADES.
Nº 187, 2. Sem., 2024. Logroño (España).
P. 1-176. ISSN: 0210-8550

INSTITUTO DE ESTUDIOS RIOJANOS

BERCEO

REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS
SOCIALES Y HUMANIDADES

Núm. 187

OTRA VISIÓN DE LOS POLÍTICOS “RIOJANOS”
CONTEMPORÁNEOS. CARICATURA,
PRENSA E IMAGEN PÚBLICA

COORDINADOR:
JESÚS MOVELLÁN HARO



LOGROÑO
2024

Otra visión de los políticos “riojanos” contemporáneos. Caricatura, prensa e imagen pública / Jesús Movellán Haro (coordinador). – Logroño : Instituto de Estudios Riojanos, 2024. 176 p.: il. ; 24 cm
Número monográfico de: Berceo : revista riojana de ciencias sociales y humanidades, ISSN 0210-8550. -- N. 187 (2º sem. 2024)
1. Identidad colectiva - La Rioja. I. Movellán Haro, Jesús. II. Instituto de Estudios Riojanos.
94(460)

La revista *Berceo*, editada por el Instituto de Estudios Riojanos, publica estudios científicos de las Áreas de Ciencias Sociales, Filología, Historia y Patrimonio Regional con el objetivo de aportar conocimiento relevante para la investigación y el desarrollo cultural de La Rioja. Estos trabajos van dirigidos a la comunidad científica, así como a otras personas interesadas en estas materias, de los ámbitos regional, nacional e internacional.

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta publicación pueden reproducirse, registrarse o transmitirse por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético o electroóptico, por fotocopia, grabación o cualquier otro, sin permiso previo por escrito de los titulares del copyright.

© Copyright 2024
Instituto de Estudios Riojanos
C/ Portales, 2. 26001-Logroño
www.larioja.org/ier

© Imagen de cubierta: “La cofradía de los mirones”. *El Cuento Semanal*, 2-6-1911.
Colección particular de Jesús Movellán Haro

Diseño de cubierta e interior: ICE Comunicación
ISSN 0210-8550
Depósito Legal LO-4-1958

Impreso en España - Printed in Spain

DIRECTOR

Javier Díez Morras (Universidad de Burgos)

SECRETARIO

Javier Zúñiga Crespo (Universidad de La Rioja)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Jean-François Botrel (Université de Rennes 2)
Sergio Cañas Díez (Universidad de Burgos)
Teresa Cascudo García-Villaraco (Universidad de La Rioja)
Pepa Castillo Pascual (Universidad de La Rioja)
Rebeca Lázaro Niso (Universidad de La Rioja)
David San Martín Segura (Universidad de La Rioja)
Salomé Vuelta García (Universidad de Florencia)

CONSEJO ASESOR

Rebeca Viguera Ruiz (Universidad de La Rioja).
Adrian Shubert (Universidad de York).
Sergio Andrés Cabello (Universidad de La Rioja).
Carmine Pinto (Universidad de Salerno)
José Miguel Delgado Idarreta (Universidad de La Rioja)
Miguel Ibáñez Rodríguez (Universidad de Valladolid)
Josefa Badía Herrera (Universidad de Valencia)
Almudena García González (Universidad de Castilla La Mancha)
Alberto Gutiérrez Gil (Universidad de Castilla La Mancha)
Maite Iraceburu Jiménez (Università di Siena)
Pablo Simón Cosano (Universidad Carlos III)
Marta García Lastra (Universidad de Cantabria)
María Ángeles Goicoechea Gaona (Universidad de La Rioja)
Mar Venegas Medina (Universidad de Granada)
Daniel Oliver Lalana (Universidad de Zaragoza)
Myriam Ferreira Fernández (UNIR)
Raúl Angulo Díaz (Universidad Autónoma de Madrid)
Minerva Sáenz Rodríguez (Universidad de La Rioja)
Teresa Fernández Crespo (Universidad de Valladolid)
Cristina González Caizán (Universidad de Varsovia)
Katalin Jankovits (Pázmány Péter Catholic University)

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

Instituto de Estudios Riojanos
C/ Portales, 2
26071 Logroño
Tel.: 941 291 187

E-mail: publicaciones.ier@larioja.org

Web: www.larioja.org/ier

Suscripción anual España (2 números): 15 €

Suscripción anual extranjero (2 números): 20 €

Número suelto: 9 €

ÍNDICE

PRESENTACIÓN (JESÚS MOVELLÁN HARO)

Otra visión de los políticos “riojanos” contemporáneos.

Caricatura, prensa e imagen pública

PREFACE

An approach to contemporary “Riojan” politicians. Caricatures, satirical press and public image.

9-14

DANIEL AQUILLUÉ DOMÍNGUEZ

Tiro al regente. Propaganda y caricatura contra Espartero 1842-1843

Ready, aim...draw! Propaganda and caricatures against Baldomero Espartero as the regent of the Spanish Monarchy, 1842-1843

15-39

RAQUEL IRISARRI GUTIÉRREZ Y REBECA VIGUERA RUIZ

Salustiano de Olózaga Almandoz (8 de junio de 1805-26 de septiembre de 1873),
“El borrego del Toisón”

*Salustiano de Olózaga Almandoz (8 June 1805-26 September 1873),
“The sheep of the Toisón”*

41-59

GONZALO CAPELLÁN DE MIGUEL Y JOSÉ LUIS OLLERO VALLÉS

Caricatura política y cajas de cerillas: una biografía visual inédita de Sagasta que alumbró los hogares de España

Political cartoon and matchboxes: a Sagasta unknown visual biography that lighted Spanish households

61-79

JOSÉ MIGUEL DELGADO IDARRETA

El quincenal Logroño cómico y los políticos riojanos

Le bimestral Logroño cómico et les politiciens de La Rioja

81-98

PABLO SÁEZ MIGUEL

Amós Salvador Rodrígáñez o los bigotes más famosos de la España de entresiglos

Amós Salvador Rodrígáñez or the most famous mustaches of Spain

between the centuries

99-116

FRANCISCO MARCOS BURGOS ESTEBAN

Cyrano, caricatura en medio acto. El humorista Ramón López Montenegro,
un cronista visual

*Cyrano, caricature in half act. The cartoonist Ramón López Montenegro,
a visual chronicler*

117-149

JESÚS MOVELLÁN HARO

Eduardo Barriobero. Un camerano dibujado con Gracia y sin Justicia

Portraits of a forgotten federalist republican and a workers' attorney:

Eduardo Barriobero

151-172

CYRANO, CARICATURA EN MEDIO ACTO. EL HUMORISTA RAMÓN LÓPEZ MONTENEGRO, UN CRONISTA VISUAL

FRANCISCO MARCOS BURGOS ESTEBAN*

RESUMEN

Ramón López Montenegro constituye una referencia entre el humorismo del primer tercio del siglo XX. Forma parte de un conjunto de ilustradores que protagonizaron uno de los momentos más brillantes de la sátira política en unos tiempos de cambio acelerado. Destacado por sus obras teatrales o su crónica social, su mundo gráfico ha pasado un tanto de soslayo, cuando lo visual impregna todas sus producciones. De familia riojana, nació y se crió en Zaragoza y siempre hizo gala de su procedencia aragonesa, aunque veraneaba y falleció en Alfaro. Su relación con los Sáenz de Heredia le llevaría a incorporarse a la política. Romántico, conservador, educadísimo, se integró en la alta sociedad bajo su alias de Cyrano para contar y protagonizar la actividad cultural y social y nos mostró la sociedad del momento desde su prisma de orden y corrección. Un ilustrador “riojano” que aunó caricatura, prensa e imagen pública y que reflejó mediante la sátira la sociedad, constituyéndose desde la caricatura, gráfica o no, en un cronista visual.

Palabras clave: Cyrano, López Montenegro, Alfaro, sátira, humorista, crónica visual.

Ramón López Montenegro constitutes a reference among the humor of the first third of the 20th century. He is part of a group of cartoonists who starred in one of the most brilliant moments of political satire in times of accelerated change. Noted for his theatrical works or his social chronicle, his graphic world has been somewhat overlooked, when the visual permeates all his productions. From a Rioja family, he was born and raised in Zaragoza and always showed off his aragones origin, although he spent the summer and died in Alfaro. His relationship with the Sáenz de Heredia family would lead him to enter politics. Romantic, conservative, highly educated, he integrated into high society under his alias Cyrano to tell and star in cultural and social activity and showed us the society of the moment from its prism of order and correctness. A “Rioja” illustrator who combined caricature, press and public image and who reflected society through satire, constituting himself from caricature, graphic or not, into a visual chronicler.

Keywords: Cyrano, López Montenegro, Alfaro, political satire, cartoonist, visual chronicle.

* fmbe@hotmail.com

Cyrano de Bergerac se estrenó en París a finales de 1897. Su éxito fue rotundo. Edmond Rostand consiguió reunir el romanticismo épico y caballeresco con la más abnegada historia de amor. Ensambló, para todos los públicos, tragedia y comedia, acción y melancolía en los brazos de la clásica contraposición entre la pluma y la espada. Se estrenó en España en 1899 y los elogios hicieron que los actores de carácter recorrieran con la obra las diferentes capitales durante el siguiente año¹.

El mosquetero-poeta bajo un sombrero de ala ancha, solo denunciado por su prominente nariz, causante de chanzas, aventuras, requiebros, nostalgias, complejos, máscara del valor a la vez que refugio de los miedos, triunfó totalmente utilizándose como referencia común². Así que pronto apareció entre los pseudónimos³ como embozo para manifestar y ocultar personalidades.

En aquellos primeros años del siglo XX, al menos tres autores emplearon casi coetáneamente el alias de Cyrano para rubricar sus obras. Dos de ellos coincidieron en la prensa española: Eugenio Sáenz de San Pedro, reportero del *Diario de Burgos*⁴ y Ramón López Montenegro. Compartieron ambos su pasión y crónicas sobre el teatro en fechas parecidas y, sin ser compañeros, escribieron en diferente momento en el mismo periódico (*Heraldo de Zamora*, 21 de septiembre de 1936). El tercero, algo más joven, Santiago Dalleghri, uruguayo, utilizó el pseudónimo más esporádicamente, pero coincidió con Montenegro en su faceta humorística, ilustradora y como autor teatral aunque allende los mares (Vázquez Lucio, 2013).

Ramón López Montenegro⁵, el Cyrano que nos ocupa, cubría con su embozo sus trabajos periodísticos al menos desde mediados de 1901 cuando firmaba una carta (*El Siglo Futuro*, 26 de julio de 1901)⁶ por el desagravio

1. Cyrano se estrenó en Madrid el 1 de febrero de 1899 con María Guerrero. Continuó en Barcelona, Valladolid, Córdoba, Salamanca... y estuvo en cartelera con cierta regularidad hasta los años cincuenta del siglo XX.(Cfr, Cots, 1989, pp. 287-295). Hasta Rubén Darío, además de su crítica escribió "Cyrano de España" (Darío, 1899).

2. La imagen del mosquetero llegó a la moda en París y al resto de Europa. Hasta en Logroño: "Ha salido de London/ no sabemos con qué fin/ un magnífico wagon/ en nombre de P. Dulín./ Más como viene el verano/ este wagon remitido/ será un inmenso surtido/ de los sombreros Cyrano/ Sastrería Dulín, 40. (*La Rioja*, 7 de junio de 1900).

3. La proliferación de las publicaciones en la lucha frente a la autoridad desde el siglo XVIII aconsejaba tener que ocultarse y mostrarse a la vez mediante la firma con un alias en los escritos. El riesgo y la censura moral o efectiva obligaban a protegerse por opinar distinto, por actuar en campos ajenos al propio o reprobables desde la ortodoxia. Se escondía el género, la identidad o se aligeraba la carga recibida por ocuparse de actividades poco convencionales o reconocidas.

4. Un ejemplo de sus artículos en *Diario de Burgos*, 21 de noviembre de 1914.

5. Para conocer cronológicamente su biografía vid. Palacios, 1975, pp. 45-70.

6. El artículo casa con su personalidad y trayectoria. Arengaba a los "católicos vascongados" a peregrinar a Zaragoza. Finalizaba tras un; "¡Viva la Virgen del Pilar!" con un "¡Muera el liberalismo!".

de la Virgen del Pilar ante el apedreamiento del templo en los sucesos anticlericales del 18 de julio de dicho año⁷. Gráficamente no hemos encontrado la rúbrica de su alias hasta 1902, aún dubitativa, encabezada con una C prolongada en su parte inferior que corta el pie de la Y griega como si se tratara de una simbólica nariz⁸.



Figura 1. *El Cantábrico*, 25 de julio de 1902, Biblioteca Municipal de Santander/pren-sahistorica.mcu.es.

A partir de aquí sus aportaciones en la prensa nos aparecen firmadas con su nombre o como Cyrano, pero no indistintamente. El pseudónimo lo emplea en los trabajos gráficos y en las crónicas social o teatral (*ABC*, 24 de junio de 1939)⁹, también con frecuencia en versos y dedicatorias, pero no en las obras y colaboraciones literarias o en los artículos de opinión. En algún momento, incluso, ha firmado sus ilustraciones como López Montenegro¹⁰ sin que realmente sepamos por qué renunció brevemente a su capa de mosquetero¹¹. Los dibujos que hemos consultado a partir de 1932 volverán a estar firmados por Cyrano.

7. Desde esa fecha sabemos que se identificaba así por como lo refirió Fray Cirilo en su artículo de *La Rioja* del 19 de febrero de 1903 sobre el estreno en Logroño de su primera obra teatral al apuntar que ya firmaba así en *El Liberal* de Bilbao al que se incorporó desde su fundación en 1901. Antes de la fecha señalada no hemos encontrado el alias en sus colaboraciones de *El Cantábrico* o *Madrid Cómico*. Si firma así en la dedicatoria a Pepe Ríquelme de su obra *El Candidato* estrenada en octubre de 1902.

8. José Francés refiere que comenzó a publicar dibujos al haber ganado un concurso en *El Imparcial* del que no hemos podido encontrar referencia (Francés, 1920, p. 9).

9. Obituario en el que se le califica de ser un hombre bueno, caballeroso y correcto.

10. *El Cantábrico*, *El Liberal*, *Nuevo Mundo*, *Madrid Cómico*, *La Noche*, *La Hoja de Parra*, *El Día*, *Mundo Gráfico*, *Buen Humor*, *La Nación*, *Blanco y Negro*, *ABC*, *Gracia y Justicia*, o *Gutiérrez* reúnen 590 de sus dibujos realizados entre 1902 y 1936. De ellos 53 firmados por López Montenegro:¹³ en *Blanco y Negro* en 1927 y 1928 y 40 en las páginas teatrales de *ABC* en el año 1927.

11. Esta fase coincide con el periodo en el que “abandona” su producción teatral (Palacios, 1975, p.58), participa en las tertulias humoristas en el Hotel Nacional (Vázquez, 2002, p. 427), coordina el libro de pintura sobre Jaime Monreal *Sierra de Guadarrama* junto a Antonio Cánovas “Kaulak” (*La Correspondencia de Valencia*, 25 de agosto de 1928) y cuando el caricaturista se convierte en político como gobernador de Zamora en 1928.



Figura 2. “Antonio Machado, autor de Juan de Mairena”. *ABC*, 24 de marzo de 1927.

No sabemos si esta distinción obedece a una querencia distinta por sus obras literarias-teatrales e incluso periodísticas frente a sus trabajos gráficos¹². Pero parece claro que éstos han transcendido menos entre sus biógrafos, quienes han destacado más su labor como autor teatral, músico y periodista que como dibujante o caricaturista

Ni en las reseñas por su fallecimiento (*Heraldo de Aragón*, 22 de septiembre de 1936 y *Heraldo de Zamora* 21 de septiembre de 1936) o en el capítulo sobre su persona en *Mis amigos muertos* (Luca de Tena, 1971, p. 85-94) aparece mención a su faceta de ilustrador aun glosando ampliamente sus virtudes, talentos y simpatía. Solamente *ABC*, en la semblanza que realiza finalizada la guerra, menciona de soslayo su vertiente de caricaturista bajo el paraguas de “ilustre publicista” (*ABC*, 24 de junio de 1939) que, sin embargo, en 1933 se cifraba en millares de dibujos (*La Voz de Aragón*, 7 de marzo de 1933) y que en 1953 se estimarían en más de cinco mil (Sáinz de Robles, 1964-1967, p. 643). Seguramente la desaparición de parte de su

12. En 1911 para sus excompañeros de *El Cantábrico* parece claro que su alias, Cyrano, se vincula preferentemente a su labor como caricaturista: “Hoy Ramón López Montenegro es un notable periodista, un actor cómico muy aplaudido en varias obras que ha dado a la escena, un compositor musical de primer orden y un caricaturista (Cyrano) de los más populares”. *El Cantábrico*, 18 de mayo de 1911.

archivo en el asalto a su casa de Madrid en 1936 haya impedido conocer esta faceta más ampliamente y valorarlo posteriormente con más ponderación, aunque puede que la consideración del humor gráfico en determinadas épocas como una disciplina artística menor también haya tenido algo que ver. Así el estudio más amplio sobre su personalidad (Palacios, 1975, pp. 45-70) solo nos proporciona cuatro apuntes y su perseverancia para introducirse en *Madrid Cómico* desde 1898, aunque por lo que se puede identificar parece que les convencieron más sus versos que sus dibujos¹³.

Sin embargo, ya en 1920 Cyrano era considerado como uno de los grandes del humorismo. Participó en el 6º *Salón de Humoristas y Artes Decorativas* y en su catálogo se glosaba su biografía acompañada de un autorretrato¹⁴.



Figura 3. Autorretrato. (Francés, 1920, p.9).

En ese momento los dibujantes gráficos, que habían salido del anonimato, comenzaban a dejar de incluirse dentro de un arte menor¹⁵. En 1923 se le integraba en la panoplia de ilustradores gráficos que el gran Fresno

13. "Creer que MADRID CÓMICO va á darme/retrato, suscripción, biscuit, ni nada;/creer en la verdad de este «congreso»/y no creer que nos la dan con queso,/ésta sí que es la gran inocentada" (*Madrid cómico*, 16 de diciembre de 1899).

14. Presentó tres caricaturas, Wagner, María Gámez y Ofelia Nieto. A éstas dos últimas las volvería a retratar en 1926 en las páginas de *La Nación* el 28 y el 30 de enero.

15. Para entonces Cyrano había publicado con su firma, que nos consten, 80 dibujos e ilustrado todo el proyecto editorial de *La Hoja de Parra* en 1911. Había participado en los salones de humoristas y publicado en *Madrid Cómico*, *Nuevo Mundo*, *El Liberal* y *El Cantábrico* cuando menos. Integrado en la tertulia de ilustradores del Hotel Nacional se le considerará junto con ellos como una generación del 27 paralela a la literaria (Vázquez, 2002, p. 7).

publicó en *Buen Humor*, y luego se le reconocería como especialista al escribir sobre la profesión (*ABC*, 6 de febrero de 1927).



Figura 4. *Buen Humor*, 31 de diciembre de 1923, nº57, p. 24, BNE/Hemeroteca Digital

Además, el alias de Cyrano, el humorista, parece que era el que le reportaba un mayor conocimiento entre el público. En las referencias a sus estrenos literarios habitualmente se menciona su pseudónimo al realizar la crítica a su autoría. Está claro que el alias en las páginas de crónica social, en *ABC* desde 1915, o en las noticias teatrales y en sus dibujos, le generaron el conocimiento general por parte de los lectores y nos muestra qué trabajos eran los más populares y con más penetración en la opinión pública.

Pero más que en su imagen pública, el apodo por parte del mismo Ramón podría no ser solo un simple pseudónimo, porque Cyrano puede constituir un acertado resumen semántico de su personalidad recogida en las referencias escritas. Un personaje de teatro, entre bambalinas, admirador de los actores, de los autores, autor y actor al mismo tiempo, compositor y hasta cantante¹⁶. Autor de incontables composiciones en verso para sus crónicas, jocosas o enamoradas, bucólicas o acusadoras, humorísticas y sarcásticas, populares y cultas, que le abrieron las puertas de la prensa y que también fueron lo último suyo que ésta publicó¹⁷. Miembro de la nobleza de segundo orden con el

16. "El mejor día se hará notar hasta como cantante de ópera de la cuerda que se le antoje"..."Sera capaz también por lo visto de escribir una zarzuela ponerla en música, pintar las decoraciones, dirigir la orquesta y hasta si se empeña ejercer de modisto para que las tiples salgan vestidas a su gusto." *El Cantábrico* 18 de mayo de 1911.

17. La primera colaboración en *Heraldo de Aragón*, 17 de febrero de 1896 fue en verso. Habría entrado a trabajar en él sólo unos meses antes, en 1895, de la mano de Luis Montesruc. Con sus versos se introdujo en *El Cantábrico*, 19 de febrero de 1900, *Madrid Cómico*, 18 de junio de 1898, *La Voz de la Provincia*, 7 de enero de 1897, *El Diario de Orihuela*, 6 de enero de 1906. Los últimos versos los dejó en el *Heraldo de Aragón*, 12 de octubre de 1935 y el *Heraldo de Zamora*, 21 de septiembre de 1936. La lírica formó parte de su vida hasta su último aliento como en la del de Bergerac.

marquesado de Agoncillo reconocido en su hijo y gran aficionado a la esgrima (Palacios, 1975, p. 55-57) cuyo espíritu romántico aparece participando como padrino en duelos aún cuando estaban ya en desuso (*La Época*, 31 de julio de 1911). La imagen de Cyrano de Bergerac, por tanto, no era solo la tarjeta de visita de un joven de 24 años a comienzos del siglo XX, al menos para aquellos cometidos donde su personalidad recién conformada fluía más libre. Reunía muchos de los atributos que caracterizaban su persona, y que ya para siempre, como sombra y figura sin saber bien cual era cual, caminaron juntos.

Porque Cyrano y Ramón alternan sus autorías en prensa, teatro, dibujos y artículos variopintos desde le primer momento, aunque no todo lo que escriba se pueda identificar con su firma directamente (Palacios, 1975, pp. 51-52)¹⁸. Tras su incorporación a ABC en 1911 su fama como Cyrano se acrecentó especialmente por todo lo relacionado con noticias teatrales y de crónica social¹⁹. La notoriedad de sus producciones y su participación en cuantas iniciativas benéficas relacionadas con el teatro se le presentaran le abrieron los círculos a caballo entre el arte, la cultura y la distinción²⁰. Su personalidad le condujo a reuniones sociales de las que su pluma daría luego referencia. Luego serían relegadas conforme se integró en la política y con el advenimiento de la República. Así desde al menos 1933, sin dejar el humor y los dibujos, se centró en colaboraciones literarias (*La Voz de Aragón*, 7 de marzo de 1933) y mordaces artículos de opinión²¹ donde mantenía cierta vis cómica y la concepción teatral:

18. Por ejemplo pasa con sus crónicas para el Senado para *El Liberal* (como constata *El Día*, 15 de julio de 1904) o en algunos actos sociales o políticos (*La Época*, 12 de agosto de 1908) que luego puede reportar. Esto también sucedería gráficamente lo que limita la identificación de su trabajo a los dibujos firmados.

19. Desde esta fecha apreciamos esta tendencia. En 1913 lo encontramos en *Guasa Viva*, 13 de marzo de 1913, escribiendo la sección de "Teatralerías", participando en el homenaje de Torcuato Luca de Tena como señala *La Esfera* en 1915) o redactando la sección "Ecos Varios" de *ABC* de 3 de febrero de 1915. En *Blanco y Negro* aparece escribiendo la sección "Actrices que veranean en San Sebastián" en 1918, como cronista social de *La Nación* redactando el "Dietario Mundano" en 1925, o protagonizando la crónica social en Unión Radio (*Diario Alavés*, 12 de noviembre de 1926).

20. Participaba en homenajes, como el de Bombita en 1913 (*La Correspondencia de España*, 21 de octubre de 1913) el de Benavente recitando en 1915 (*Diario de la Marina*, 15 de septiembre de 1915), o el de los fundadores de *La Esfera* Verdugo y Zabala (*La Correspondencia de España*, 5 de enero de 1915), el de Gómez de la Serna en 1918 (*La Correspondencia de España*, 29 de diciembre de 1918). Actuaba en obras en los teatros nobiliarios como el de los Marqueses de Urquijo (*Diario de Valencia*, 20 de marzo de 1926) en Bilbao y la Castellana de Madrid o en el de los Luca de Tena.

21. Artículos firmados por López Montenegro en *ABC* y replicados en otros medios. El primero lo encontramos en 1927 contra la blasfemia y propugnando multas (*La Independencia*, 6 de diciembre de 1927) Luego con el advenimiento de la República: "El 14 de abril y terminando un prólogo a telón corrido, alzose la cortina para el estreno de una obra dramática" (*El Bien Público*, 15 de enero de 1932), sobre la mediocridad que garantiza la democracia (*El Bien Público*, 2 de marzo de 1933) la defensa de la Dictadura como solución de la descomposición existente frente a los que la acusaban la acusaban de ser causante de la llegada de la República (*El Bien Público*, 11 de abril de 1933 recogido de *La Nación*) o la quema de las iglesias (*La Cruz*, 13 de julio de 1933).

“La situación de España, en suma, semeja un duelo de folletín barato. Los dos antagonistas, se han encerrado en una estancia, han matado la luz y empuñan sus pistolas. Más si al lector le fuera dado iluminar la escena bruscamente, sorprendería a los duelistas muy bien parapetados, pálidos de terror y disparando al techo”.

(*El Bien Públlico*, 5 de enero de 1932)

El artículo redactado casi como una acotación teatral, como un guión para una tira cómica, pese a lo áspero de la temática, muestra el toque caricaturesco que define toda su producción, una concepción visual más allá de lo estrechamente gráfico que ya en 1911 había dejado claro que era lo que movía sus artículos y escritos; “mi credo político es la bagatela y siempre me he tenido por uno de nuestros primeros malabaristas” (*La Noche*, 29 de noviembre de 1911).

1. CARICATURA EN MEDIO ACTO

La caricatura es una exageración, generalmente con motivo de llamar la atención por el contraste que resalta y por atraer a quien la contempla sobre algunos aspectos concretos. Generalmente se asocia al reflejo gráfico con fin humorístico, pero la caricaturización se puede producir en cualquiera de las maneras de expresión. El efecto de este contraste al ser percibido visualmente es más inmediato y sorpresivo con una rápida captación del mensaje en su conjunto. En la comunicación visual, el teatro ha sido desde antiguo, hasta la aparición de la imagen en movimiento, la más extendida y eficaz.

El teatro siempre ha funcionado como mecanismo de difusión cultural visual que en el siglo XIX retomó la importancia que había tenido desde el Siglo de Oro como transmisor de los valores predominantes con el “Género Chico”. Este teatro breve se programaba en sesiones sucesivas atrayendo al público más popular, aunque también tuvo su atractivo un tanto snob para la burguesía. Como la propia vida entre los dos siglos, cada vez más dinámica, el género chico fue derivando a lo que se conoce también como “teatro por horas” (Martín, 2006, p 13-16) En este tipo de teatro de sainetes y entremeses, en auge hasta al menos 1910, las definiciones de las obras que se presentaban eran variopintas, desde comedia hasta juguete cómico, diálogo cómico, opereta, zarzuela, humorada... y las más gráficas, como historieta cómica o caricatura²². Su corta duración, alejada del teatro menos comercial no solía llegar a los tres actos que incluían varios cuadros o escenas. Con el paso del tiempo se los calificarían por su complejidad y absurdo como astracanadas o derivarían con los nuevos ritmos hacia el vodevil y la revista.

22. El crecimiento derivado de la natalidad y la emigración a las ciudades fruto de la Revolución Industrial revitalizó el teatro como entretenimiento de las clases populares adaptándolo a sus necesidades. Combinaba el texto con la música en formatos breves. Captaba la atención con rapidez y proporcionaba estímulos variados y sucesivos a un público ansioso de entretenimiento, esparcimiento y con poca formación. Los personajes estereotipados, con rápidas intervenciones estimulaban al espectador que interrumpía la obra mostrando su parecer.

Los temas solían ser de tinte costumbrista y marcaban las vivencias más habituales de la época: el contraste rural y urbano o la diferencia de clases y cultura provocando situaciones que pretendían hilaridad tanto por los requebros de los textos como por lo absurdo de las situaciones. Muchos de los autores de la época encontraron su sustento y hasta su consagración en este género como Carlos Arniches o Joaquín y Serafín Álvarez Quintero o cuando menos su fama, como el logroñés Enrique López Marín (Benito, 2011).

Ramón López Montenegro desarrolla este teatro caricaturesco que se representaba cuatro veces al día, incidiendo así su visión en una gran multitud de espectadores. Sus argumentos recogían la sociedad de esos años, cada vez más acelerada y abierta, tanto la de los valores dominantes como la de los emergentes, y los gustos y tendencias: los nuevos tipos de entretenimiento, las vacaciones en la playa, los personajes taurinos, la vida en las corralas, los señoritos, la creciente presencia de la mujer en el espacio público, la sicalipsis.... Sus acotaciones permiten imaginar a la sociedad del cambio de siglo, sus preocupaciones y distorsiones²³.

Su primera obra, *El Candidato*²⁴, se estrenó en 1902 en Bilbao. Calificada como “juguete”, le proporcionó tan notable éxito que decían que libraría la temporada para la empresa. Cyrano tuvo que salir varias veces a recibir los aplausos del público (*La Correspondencia de España*, 25 de octubre de 1902) y hasta le dedicaron versos (*El Cantábrico*, 25 de octubre de 1902)²⁵. En la obra ya se perciben la dramaturgia de Montenegro y la raíz de su “éxito”; el humor accesible con gran efecto comercial para la empresa²⁶ (*El Ruido*, 26 de octubre de 1902). Pero también tuvo pareceres no tan elogiosos, como en Logroño donde indicaban que había chistes bien traídos y originales, pero que a otros se les veía “la punta” en cuanto se iniciaban, con gracia pero poco justificada, aunque cumplía el principal objetivo de entretenér (*La Rioja*, 19 de febrero de 1903)²⁷.

23. Jesús Palacios (Palacios, 1975, pp. 45-70) recoge la mayoría de sus obras en las que se puede deducir su temática.

24. López Montenegro, Ramón: *El Candidato*, Bilbao, 1902. Dedicado en verso a Pepe Riquelme, el actor, como gran factótum de su éxito, hijo de uno de los considerados padres del “género chico”, Antonio Riquelme: “Si, Pepe; fuiste tú no fue la obra/quien supo conquistar aquella noche”.

25. Versos de Mariano Muro de Zazo. Cyrano le dedica uno de los ejemplares como amigo y paisano. Este Zaragozano publicó en *La Correspondencia de España* y en *Informaciones* y fue también político conservador agrarista.

26. “En los días de mi vida he visto más cantidad de chistes, ni chistes más morrocotudos y expontáneos[sic.]. Hay una libra de ellos que entontece y unos liberales y correspondencias que descoyuntan, sin contar, naturalmente con el par de coches que suelta el veterinario”.

27. Esta función a beneficio de la Caja de Ahorros reunió también en el escenario con la obra “Juan José” a su amigo Joaquín Dicenta, y presentó al público a logroñesa Julita S. Campos (Bermemar, https://www.bermemar.com/SIGLOXX/Ocio%20_XIX_campos.html) Curiosamente, Fray Cirilo en *La Rioja*, no hizo mención a la relación de Cyrano con La Rioja, pese a que el cuñado de López Montenegro había sido alcalde de Alfaro, vicepresidente de la Diputación y el año anterior juez municipal al tanto de los problemas con los consumos en Alfaro, Angel Iribarren Pasquier. Su hijo Cándido glosaría muchos de sus éxitos como riojano en Madrid en sus crónicas en este periódico.

Podría parecer extraña esta discrepancia frente al mismo espectáculo, pero ya entonces las apreciaciones sobre las obras estaban condicionadas por muchos intereses, personales, empresariales, mediáticos... Así, por ejemplo, en un momento de fuertes movimientos editoriales e ideológicos de la prensa que terminarían constituyendo grupos de presión como el “trust” (*El Liberal, El Imparcial y Heraldo de Madrid*) frente a *Prensa Española* con *ABC*, el segundo estreno de López Montenegro, *La villa de Don Diego*, disfrutaría de la presencia de “reventadores” por estar escrita por un redactor de *El Liberal* (*El Liberal, 20 de noviembre de 1903* referencia de *El Heraldo de Madrid* desde Vitoria).

Esta situación de elogio y castigo a un tiempo, en el caso de Cyrano, ocurrió tan frecuentemente que condiciona la apreciación que se puede extraer sobre su producción, su persona y su imagen pública a través de los comentarios vertidos sobre sus obras. En la mayoría de ellos, tras mencionar el éxito de público, la solvencia comercial para la empresa, la proyección que tendrá el autor en próximos trabajos o el humor que proponen, aparecen otras apreciaciones sobre lo erróneo del planteamiento, lo exagerado de las situaciones, la falta de continuidad, de tensión o el nivel de lo planteado, llegando hasta que su mayor virtud residiera en la brevedad²⁸. Sin embargo, se destaca frecuentemente su trabajo incansable en diferentes campos, su sociabilidad y elegancia y la solvencia en todos los aspectos que ocupan la escena como en la descripción realizada ante el estreno de *El Diablo son los Chiquillos* de Enrique López Marín en la que colabora con la música.

“Autor espléndido, periodista notable y esgrimidor temible” [...] “De los méritos de dibujante y caricaturista, la firma de Cyrano, admitida en los grandes periódicos, dice bastante” [...] “Además López Montenegro pinta, esculpe, canta admirablemente, toca el piano, la guitarra, la bandurria, el acordeón y el órgano. Por ende, sabe vestirse bien, tiene juventud, buen humor, figura decorosa, es amable, simpático, educado y anoche resultó inspiradísimo compositor” (*Heraldo de Madrid*, 17 de mayo de 1909).

28. No podemos hablar de éxito total en ninguna de las 46 obras de las que tenemos referencia, aunque se le realizaran homenajes, saludara en determinados números o se repusieran. Sus aportaciones musicales son más reconocidas que muchos de los libretos. Son obras originales, adaptaciones, colaboraciones, solo libretos o música que se presentan entre 1902 y 1934: sainetes, entremeses, operetas, zarzuelas, juguetes, humoradas, o caricaturas. Su desarrollo de entre medio y dos actos. En 15 ocasiones aparecen en las crónicas como éxito. Categórico cuando componía la música. En 10 de ellas encontramos matices como: ligera, agradable, graciosa, proporcionará dinero, cuentecito, buen gusto... Las otras 31 contemplan calificativos como “lo mejor es que dura poco”, “creímos éxito y protesta ruidosa al final”, “risa gruesa”, y algunos negativos como “se necesita heroísmo para ir a interpretarla”, “llega a la astracanada”, “carente de ingenio”, o “irrepetible error”. Al menos desde 1916, coincidiendo con el declive del teatro por horas, se aprecia una menor ponderación. Desde 1921 reduce su producción aunque no lo deje totalmente (Palacios , 1975 p 58) Coincide con su boda, paternidad e incorporación a la política. Aún estrenará *Segundo Tercero* de 1923, *El Director es un Hacha* en 1923, *El Novio de la Consuelo* de 1925, *La Dama de Rosa* en 1926, y *Orestes no moleste* en 1934.

Porque Ramón López Montenegro, como cronista social y teatral junto con su condición de autor, mantenía afinidades con lo más granado del elenco literario. Comparte tertulia (López, 1917, p.24) y proyectos benéficos y profesionales con Jacinto Benavente (*El Diario de la Marina*, 15 de septiembre de 1915)²⁹. Le une una estrecha amistad con Enrique López Marín³⁰ quien le acogió a su llegada a Madrid y con quien trabajó en el teatro Eslava del que llegó a ser Director Artístico. Causaba admiración por sus dotes actorales y su voz a Wenceslao Fernández Flórez (Luca de Tena, 1971, p. 91) Se relacionaba estrechamente con actores como Ernesto Vilchez, Joaquín Dicenta, Catalina de la Bárcena... Y era parte del engranaje comercial de toda esta empresa teatral en todas sus facetas: criticaba las obras, publicitaba a actores y actrices y se presentaba ante el público y sus colegas con sus propuestas teatrales más allá de retratarlos.



JACINTO BENAVENTE

que el martes hizo en
la Comedia do «Tenor-
rlo», «portándose»
muy bien...

Figura 5. *La Hoja de Parra*, 18 de noviembre de 1911 Ateneo de Madrid/
prensahistorica.mcu.es.

29. Manifiesta que componía para una obra de Benavente (*El Cantábrico*, 18 de mayo de 1911), representaba sus obras como el boceto “Sin querer” en el homenaje a Catalina de la Bárcena (*El Debate*, 20 de abril de 1912) o compartía obra colectiva con él como la del Montepío de Autores (*El Heraldo de Castellón*, 17 de enero de 1931).

30. Con Enrique López Marín escribía en su mismo cuarto, diciéndose por sus colaboraciones cuando López Marín tenía 80 años y Montenegro 32; “¡Las canas de López Marín, las pocas que aún viven en su pelada cabeza, mezclándose en artística confusión, con la sedosa y blonda cabecita del gentil Cyrano!” (*El Liberal*, 11 de mayo de 1909).

Esta red de contactos, además de sus amistades aristocráticas y políticas, apuntan parte de la solidez de su trayectoria social y profesional, tan común en la época, apoyada en amistades y paisanos. Ser ajeno a este proceder se esgrime como mérito en una de las primeras críticas en su propio periódico sobre *Después de la Boda* en 1904 al decir que; “el autor, López Montenegro, es nuevo en Madrid. No conoce á empresarios, cómicos ni autores. Llegó con su obra debajo del brazo al teatro Eslava. Se la entregó á Salvat. La leyeron López Marín, Juárez y el mismo Salvat. Les gustó mucho —acreditando un buen ojo clínico— y en seis días se hicieron los ensayos previos y anoche se estrenó” (*El Liberal*, 5 de febrero de 1904). Imagen solvente para su carrera, que se ofrece sin mediar demanda, mostrando una comparación tácita ante formas de proceder comunes en el momento, que parecen estar empezando a cuestionarse. El final de la Restauración modifica los gustos o las formas de ocio, pero también cuestiona los canales, los recursos, los fundamentos y las formas de reconocimiento social.

Así López Montenegro, años después, encontró una de las críticas más feroces a su persona e imagen pública en las mismas páginas que tanto le habían elogiado en sentido contrario. El diario *La Rioja* sacó a la luz en 1917 los mimbres que sostenían su éxito, que se entendían como méritos asociados a los tiempos pasados y evidenciaban nuevas formas de opinar. Isaac Abeytua³¹, nuevo corresponsal de *La Rioja*, cuestionaba su calidad artística defendida siempre desde este diario, cuando Cyrano mostraba su filiación aragonesa antes que riojana³². Resaltaba la influencia que el paisanaje tenía en la consideración de sus triunfos y lamentaba no haber pateado alguna de sus obras llevado por el sentimentalismo regional³³. Llegaba a señalar que

31. Jesús Palacios no menciona a Abeytua como autor de la crítica (Palacios, 1975) Pasa de puntillas sobre la polémica y destaca el amor de Ramón por Alfaro. Parece justificar con ello la necesidad de conocerle y valorarlo en *La Rioja* más que por su trayectoria y trascendencia.

32. La vinculación alfareña más que riojana se cifra en varios motivos. Allí falleció en 1936 donde está enterrada toda su familia y donde en los veranos capitalizaba la cultura local. Contaba con el amparo de su tío, Ángel Iribarren Pasquier, líder de los conservadores, alcalde, vicepresidente de la Diputación y diputado provincial. Mantuvo la casa familiar. Donó varias esculturas a su parroquia, e incluso un retrato del Marqués de Orovio a su ayuntamiento (*La Rioja*, 19 de septiembre de 1910). Sus relaciones familiares y de amistad con los Sáenz de Heredia le llevarían hasta la gobernación de Zamora durante la dictadura de Primo de Rivera en 1928. La comisión para entregar al general el pergamo que le reconocía como hijo adoptivo de Alfato la comandó Ramón López Montenegro, junto a Eugenio de Portugal, Julio y Cándido Iribarren. Marta Iribarren conviviría con él hasta su matrimonio con Eugenio de Portugal y la retrató en un cuadro junto a su madre. Sus otros hermanos activos en la colonia riojana en Madrid, Julio, el menor, apoderado taurino de Cayetano Ordoñez entre otros (*La Reclam Taurina*, 2 de marzo de 1929) y Cándido Iribarren, cronista de *La Rioja* en el Madrid a comienzos del siglo XX encargado de informarnos de sus éxitos como autor teatral en las páginas del diario.

33. Artículo titulado “A un alfareño renegado”. Abeytua, impreciso en sus afirmaciones incluye errores que Montenegro rápidamente resaltó, pero lo importante era la consideración por su origen. Por ejemplo, se le cuestiona por la calidad de *El Gato Rubio* que es una obra del logroñés López Marín pero con música de Montenegro, cuyos dúos musicales fueron ensalzados por la crítica por encima de la calidad del libreto.

riojano o aragonés Montenegro “siempre me ha parecido un solemnísimo “camelo”. Solo no ha pasado de escribir monologuitos o apropóstolos, muy en su lugar, para ser recitados en las soirees gachupinescas” (*La Rioja*, 28 de febrero de 1917, Portada).

Quizás esta consideración de Abeytua y su descarnada crítica pudiera compartirse en parte, pero puede también que hubiera que matizarla ante un autor que trabaja con Arribes, los Quintero o Jacinto Benavente, o que comparte autorías varias con escritores como Miguel Mihura, Federico Reparaz o Antonio Paso. Lo que se ponía en evidencia aquí realmente es la creciente confrontación entre diferentes formas de entender la sociedad, los méritos y el mundo que se va polarizando ideológicamente durante todo el primer tercio del siglo XX.

Tanto es así que no solo se aprecia la mención de soslayo por Abeytua a su literatura para aficionados aristocráticos o gachupines³⁴, sino que claramente marca una distancia social entre ambos al decir que “y que el señor López Montenegro, riojano de nacimiento y aragonés de pega, me dispense la franqueza. Que en esto sí que nos llevamos poco los hombres de zorongo y las calzas cortas y los de la boina y la blusa azul” (*La Rioja* Portada 28 de febrero de 1917) Esta separación entre ambos quedará más marcada cuando años más tarde Montenegro sea nombrado gobernador de Zamora durante la dictadura de Primo de Rivera, o Abeytua elegido como diputado del Partido Republicano Radical Socialista en la Segunda República.

El paso del tiempo hará que las críticas se radicalicen, el humor, fino o chabacano se posicione, las discrepancias dejen paso a los insultos y ese malabarismo de la bagatela humorística que proclamaba Cyrano se convierta en una imagen pública sectaria e hiriente en la Guerra Civil como cuando se hace referencia al señor Muñoz San Román del ABC de Sevilla diciendo que “era el tonto más tonto de todos los tontos, si no anduviera por el mundo Ramón López Montenegro” (*Heraldo de Castellón*, 21 de septiembre de 1936).

Cyrano, mientras tanto habría transportado su humor directo al teatro en ambientes costumbristas que reflejan la sociedad de su momento, con notable capacidad de penetración al recorrer la geografía española con sus obras y sus composiciones musicales³⁵. Sin entrar en su calidad, sus carica-

34. Montenegro participa en numerosas obras como actor junto a aficionados de la nobleza y alta burguesía en sus teatros particulares como en la inauguración del de los Marqueses de Urquijo con *El sueño de una noche de Agosto* de Martínez Sierra (*Diario de Valencia*, 20 de marzo de 1926).

35. Además del impacto que producía la repetición diaria de sus obras por este formato breve y comercial, muchas de ellas se representaron no solo en Madrid, sino en capitales como Barcelona, Zaragoza, Salamanca, Sevilla, Valencia, Oviedo, Cádiz... incluso en La Habana. Por ejemplo, el estreno de *Después de la boda* en la Habana (*Diario de la Marina*, 16 de septiembre de 1904) Los de *¡Al cine!* (*El Porvenir*; Diario Republicano Salamanca, 25 de mayo de 1907; *El Liberal*, 11 de agosto de 1907) *La Concha*. (*El Pueblo*. Diario Republicano, 21 de abril de 1917). La opereta *La Dama de Rosa* (*Heraldo de Aragón*, 18 de noviembre de 1926) o *El Director es un Hacha* (*El Noticiero Gaditano*, 23 de mayo de 1927).

turas teatrales llegaban al gran público por méritos propios y declinarían como el teatro breve en general a favor de otras propuestas musicales más actuales³⁶. Pero lo hacía desde un planteamiento visual, no solo a través de las acotaciones o descripciones de los efectismos escénicos o las situaciones más absurdas, sino apoyando su obra con imágenes gráficas.

Este sería el caso de la caricatura en un acto dividida en dos cuadros³⁷, *¡Al cine!*³⁸. En ella plantea la importancia de la aparición de este fenómeno de masas para la difusión de las ideas y la conformación social desde finales del siglo XIX por el cambio que produce en las costumbres, en el ocio, en los modos de vida y en la democratización de la sociedad, “presenta un estudio muy concienzudo que revela grandes conocimientos y viene a demostrarnos que el cine lo invade todo” (*Diario de Zaragoza*, 21 de mayo de 1907). Analizar sus chistes, seguro que nos daría las claves sociales de contrastes urbanos y rurales, como refleja con el uso de los modos de jerga popular y de lenguaje culto, confundiéndolo todo, alterando los órdenes, amenazando las tradiciones, globalizando los mensajes, acelerando la vida³⁹.

“¡¡Al cine!! ¡¡Al cine!! ¡Aquí está la más grande, la más potente, la más asombrosa creación de los modernos espectáculos! ¡Sí, señoras y caballeros, sí! A pesar de que hay lenguas vespertinas que nos están poniendo á chupar de un burro, nada puede la envidia contra el cine. El teatro ha tenido que pasar por las horcas claudinas y rendirse ante la película. No se puede comparar el cinematógrafo con el teatro. Al cine viene el doble, el trípode, el cuadúpedo número de espectadores. Y no así como quiera, niño que vienen damas de alto cuplet y caballeros con más orgullo que Don Rodrigo en la arca. Los empresarios de zarzuela, todavía no han vuelto de su apocalipsis al ver el excremento que está tomando el cine; y, aunque todos ellos se empeñan en tomar el rábano por las orejas, y sacarnos defectos, y decir que el día menos *pensao* la vamos ádiñar, ya vendrá el tío Paco con la baraja y ellos serán los que se mueran sin decir este ni oeste. ¡Animo, señores! ¡Aquí no hay chistes verdes como en *La vida es sueño*, Loyegrín, y otras obras sicalípticas de Sorolla ó Mariano Benlliure! ¡Aquí no se cantan couplets indecentes,

36. Su colaboración con el popular actor Ramón Peña desde 1916 podría intentar paliar el declive de este tipo de teatro, que luego caería en el descrédito, hasta el fracaso total que cosecharon con *Orestes no moleste* en 1934. Como otras tantas, estas historias aparentemente banales pero con un fondo tradicional moralizante, retomarían su interés en las producciones de posguerra y en el cine del desarrollismo. Pasó con *Los Gabrieles* con su adaptación al cine como *Fray Torero* (Dirigida por José Luis Sáenz de Heredia en 1966 e interpretada por Paco Camino).

37. También escribió una caricatura en medio acto porque duraba menos de treinta minutos como decían de su obra *La Fiera Corrupia* en *Gedeón* el 24 marzo de 1907.

38. El primer foco sobre la obra lo puso Bernardo Sánchez (Sánchez, 1995, p. 37) y ha continuado Daniel Sánchez (Sánchez, D., 1998, p. 73 y Sánchez, D. 2006, p. 181).

39. Además con las acotaciones recrea el ambiente de un oficial del ejército, soldados, señoras, caballeros, mujeres del pueblo, una “cocotte”, obreros, golfos, una mama con niños, una institutriz, un pollito gomoso, paletos, ... p. 14.

como en el *Juan José* o en *Sansón y la lila* \ ¡Aquí no pican las pulgas como en los teatros! ¡Ande la película! ¡¡Al cine!! ¡¡Al cine!!" [Sic.]

(López Montenegro, Ramón. *¡Al cine! Caricatura madrileña en un acto dividida en dos cuadros*. Libro y música. Madrid, 1907, p. 13).

Pero aquí, además recrea la realidad cinematográfica aún balbuceante en el teatro, a través de los planteamientos escenográficos dibujados por el autor para definir el libreto. Presenta su percepción visual de cómo era la vida del primer ocio multitudinario y la forma de concebir un espectáculo vibrante, variado y veloz más entretenido que el ya dinámico teatro por horas. Así nos traslada la realidad de los barracones cinematográficos habituales en la primera década del siglo⁴⁰.

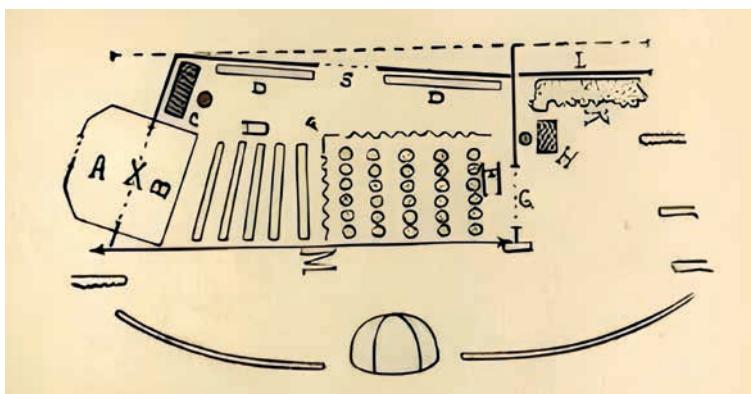


Figura 6. López Montenegro, R. *¡Al Cine!* 1907, p. 13, archive.org.

Se trata de una audacia escénica en la que conviven en el escenario el público y los miembros del espectáculo como el explicador, el pianista o la misma proyección cinematográfica. Difícil de plantear, los desajustes hicieron que no fuera apreciada totalmente por el espectador⁴¹.

Pero López Montenegro, utiliza la ilustración para diferentes aspectos en sus obras. En primer lugar, la publicidad, bien reflejando la identidad de sus autores para el lector:

40. Algo parecido hará en otras obras para definir el escenario como en *El Ascensor* en 1918 o en *Los Gabrieles* en 1920.

41. La propuesta fue atrevida: "Tiene ¡Al cine...! Una factura especial mixta de teatro y gaita a la que no están acostumbrados todavía los públicos de provincias" Difícil de comprender: "No halló bien que se intercalaran tres películas entre un cuadro magnífico y media docena de ingeniosidades. Es un esquema de zarzuela con gracia abundante". Y errada: "Era mucho para la paciencia de los que pagan estar media hora encerrados sin ver nada de lo que pasaba en escena" (*El Porvenir. Diario Republicano*, 25 de mayo de 1907).



Figura 7. López Montenegro, R y Peña, R. *Los Gabrieles*, 1920. Portada, archive.org.

O ilustrando las formas que se adoptaban en el baile recién llegado a España, el foxtrot, del que López Montenegro fue uno de sus primeros compositores en España (Palacios, 1975, P. 57).

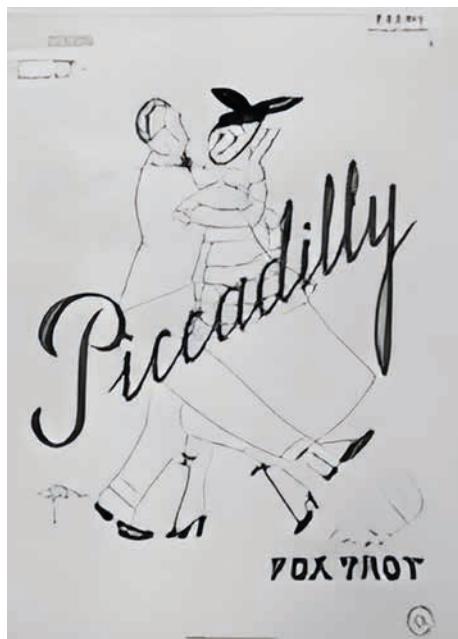


Figura 8. López Montenegro, R. *Piccadilly*. Madrid, 1916, BNE/Biblioteca Digital Hispánica.

En segundo lugar, la definición de las acotaciones para describir a los personajes de sus obras teatrales sin dudas, al dibujar los figurines en algunas de sus composiciones.

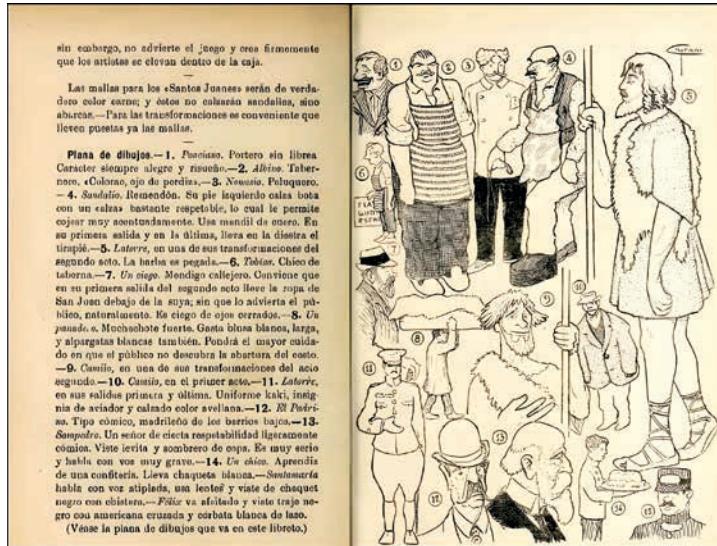


Figura 9. López Montenegro R. y Peña, R. *El Ascensor*; Madrid, 1918, pp. 9 y 10, archive.org.

Y en tercer lugar, la promoción de la obra, como en el caso de *El Director es un Hacha*, en colaboración con Federico Reparaz en 1923, para la que nos dejó un reflejo del elenco y los autores.

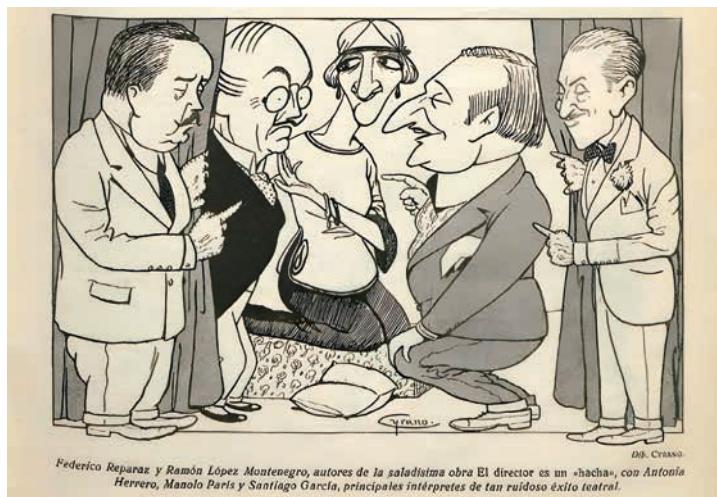


Figura 10. *Buen Humor*, 18 de febrero de 1923, p 13, BNE/Hemeroteca Digital.

En ella se aprecia plenamente el estilo de Cyrano y la captación de la esencia de los representados de los que los teatrales serán de los que más abunden en su universo gráfico. Autores como Azorín, Jardiel Poncela, Benavente, Paso, Sasone, Antonio y Manuel Machado, Muñoz Seca..., músicos como Moreno Torroba, Manuel Nieto, Jacinto Guerrero...



Figura 11. Moreno Torroba.
Blanco y Negro,
16 de febrero de 1936, p. 24,
Biblioteca Círculo Logroñés.

y actores como José Isbert, Celia Gámez, María Guerrero, Margarita Xirgu, Ofelia Nieto, Pepe Balaguer, Irene Alba... serán caricaturizados por López Montenegro además de otros personajes del mundo cultural y literario como Manuel Merino, Director Artístico del Parque del Retiro en 1922.



Figura 12. María Guerrero.
La Nación, 9 de febrero de 1926, p. 3, BNE/
Hemeroteca Digital.



Figura 13. Manuel Merino.
Buen Humor, 9
de julio de 1922, p. 12, BNE/
Hemeroteca Digital.

2. EL HUMORISTA DE LA CRÓNICA VISUAL.

Ramón López Montenegro, Cyrano, por tanto practicaba todas las facetas relacionadas con las artes escénicas. Desde las más literarias hasta las más gráficas y publicitarias⁴². La calidad de su teatro sería algo que podría cuestionarse, no su impacto, pero en su favor cabría decir que nunca tuvo tal pretensión (Luca de Tena, 1971, p. 91)⁴³. Lo que parece claro que como humorista se le reconocía en un nivel superior a la de las demás facetas que cultivaba como ya hemos abordado (Vázquez, 2002 419-445) y que desde los años veinte los ilustradores y caricaturistas habían alcanzado un alto nivel de consideración como artistas y comunicadores de la realidad por la gran evolución experimentada desde finales del siglo anterior con nuevos estilos y estética más conceptual, además de la capacidad de mostrar el mundo desde otra perspectiva gracias a la risa (Francés, 1920).

42. Tras el estreno de *La fiera corrupia* y de *¡Al Cine!* Un crítico refería que era un “estudie de monerías” porque “escribe pinta compone música es actor...” y que “confiemos en que para su nuevo medio acto, quizás ya en preparación, pintará las decoraciones a más de escribir, la música y la letra” (*Gedeón*, 24 de marzo de 1907).

43. Al publicarse *El Ascensor* en 1917 volvió a justificar el fin de sus obras “Querido Tomás Borrás;/sabréis/que el juguete El ascensor//es una gansada más/Y no aspira más favor/esta solemne gansada/que arrancar la carcajada/del sentido espectador. Tomás Borrás era crítico teatral de *La Tribuna*.

Cyrano se integraba en este grupo relevante, participaba en sus dinámicas y tendría cierta consideración de autoridad cuando llegó a escribir sobre el oficio señalando que el humorista «no suele ser un majadero que está siempre volcando estupideces. Cuando tiene que producir recurre a su ironía y a su ingenio; pero, en cuanto termina, le da vuelta a la llave; y así, en sus expansiones resulta que habla como las personas» (López Montenegro, 1927, pp. 6-7). Estas palabras evidencian que detrás de su argumento habitual de pretender sólo hacer reír en sus obras habría más intención que con la banalidad con la que justifica sus creaciones.

Para cuando Cyrano comienza a participar en los salones de humoristas ya habría publicado ilustraciones en muchos de los más importantes medios nacionales y habría desarrollado las diferentes facetas gráficas que podrían hacerse por un dibujante⁴⁴. Además de iluminar textos ajenos, realizado historietas, viñetas costumbristas o políticas también habría desarrollado toda la imagen gráfica de una misma publicación; títulos, entradillas, manchetas... como en la sarcástica, mordaz y hasta sicalíptica *La Hoja de Parra*.



Figura 14. *La Hoja de Parra*, 1911, Ateneo de Madrid/ prensahistorica.mcu.es.

Formalmente lo que más publicaba eran viñetas que condensaban todo el mensaje y a gran distancia tiras cómicas que desarrollaban un relato, chistes o ilustraciones⁴⁵.

44. Hemos localizado 590 dibujos firmados frente a los millares que refieren algunas fuentes (Sainz, 1953, p. 643). Unos ochenta previos a 1915 en el que comienzan los salones de humoristas. Las publicaciones en las que firma sus dibujos son *El Cantábrico* (1902), *El Liberal* (1908), *Nuevo Mundo* (1908-1917), *Madrid Cómico* (1910), *La Noche* (1911), *La Hoja de Parra* (1911), *Mundo Gráfico* (1913), *El Día* (1017) , *Buen Humor* (1922-1923), *La Nación* (1925-1927), *ABC* (1927-1928), *Gracia y Justicia* (1932-1933), *Gutiérrez* (1934). Conocemos que publicaba en otros que no hemos podido comprobar como *España Nueva* (por referencia en *El Liberal*, 14 de mayo de 1911) u *Hoy* (*El País*, 7 de octubre de 1913) que dice «de la parte gráfica están encargados los dibujantes Robledano, "Cyrano", Bertolozzi y Dementrio». Además de ellas habrá ilustraciones sin firma. Tanta cantidad restante podría matizar las apreciaciones sobre su trabajo.

45. Las viñetas entre la obra que hemos identificado, superarían el centenar mientras que las tiras cómicas, chistes o ilustraciones estarían en torno a la treintena cada una.

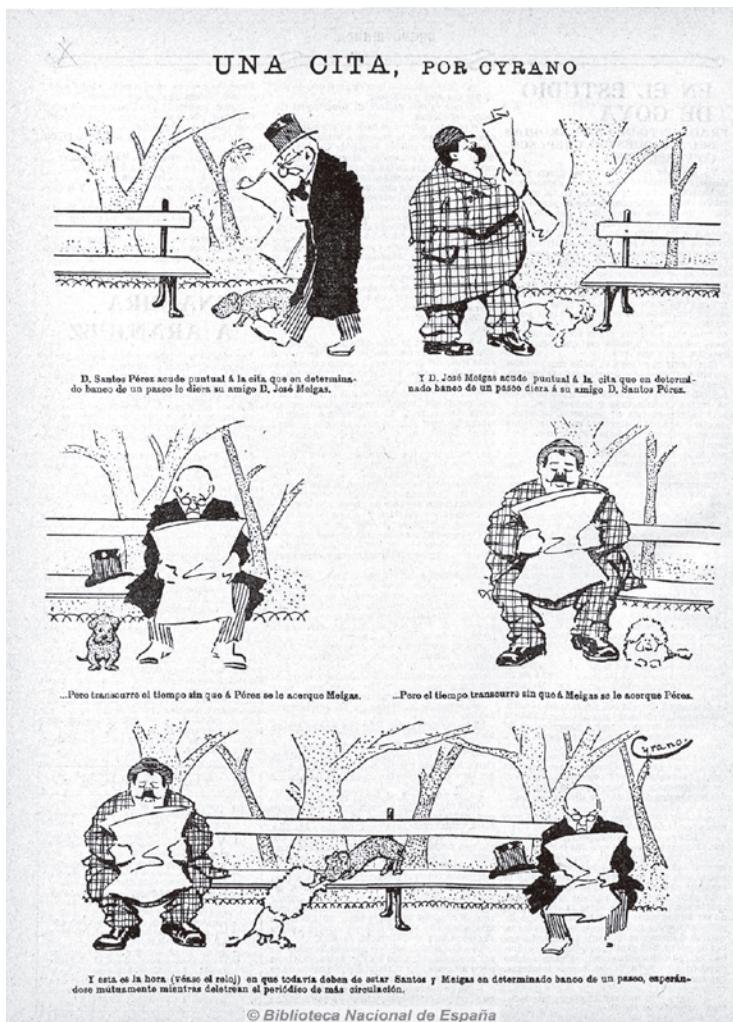


Figura 15. *Nuevo Mundo*, 30 de abril de 1908, p. 30, BNE/ Hemeroteca Digital.

Las caricaturas propiamente dichas aparecen en *Madrid Cómico*, *La Nación*, *ABC* o *La Hoja de Parra* y reflejaban más a personajes resaltados por su dedicación literaria, actoral o periodística que política, aunque era frecuente la participación política desde la prensa, como puede ser el caso del Candidato de Republicano-Agrario a Cortes por Becerreá (Lugo) en 1910, director de *El Liberal*:

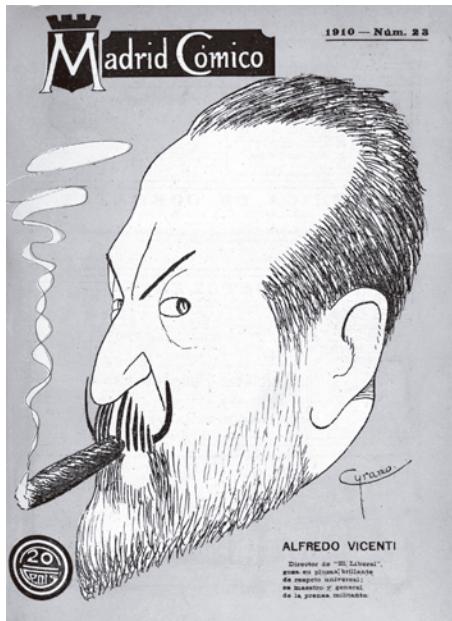


Figura 16. *Madrid Cómico*, 23 de julio de 1910, portada, BNE/Hemeroteca Digital.

Y las portadas se pueden encontrar en *Madrid Cómico* o *Blanco y Negro*.



Figura 17. *Blanco y Negro*, 28 de enero de 1921.

Por otra parte no podemos hablar de una pauta estética clara en su producción. Se encuentra influido por la moda de cada momento, pero también por el tipo de publicación en la que aparecerá; las características del soporte final y por su frecuencia⁴⁶.



Figura 18. *Nuevo Mundo*, 10 de agosto de 1917, p.7, BNE/Hemeroteca Digital.

46. El ahorro de esfuerzos aparece en *El Día* en el que en un par de ocasiones repite el mismo dibujo cambiando el chiste como el 2 de julio de 1917 y el 8 de julio de 1918.

Pero sí se puede apreciar una evolución formal al evolucionar desde unas ilustraciones más “realistas” o “detallistas” hacia la simplificación y lo conceptual de lo reflejado. Podemos verlo en la comparación de dos viñetas de sátira política, más allá de que la carga de su contenido sea más reivindicativa o menos⁴⁷.



Figura 19. *Madrid Cómico*, 31 de diciembre de 1910, p. 5.



Figura 20. *Gracia y Justicia*, 14 de julio de 1934, p. 5 BNE/Hemeroteca Digital.

47. En la figura 17 se observan unas botas militares o del Rey a las que Antoñito Maura llama Papá, Pepito Canalejas juega con la peonza (y era el presidente en 1910) y Juanito (de la Cierva?) espera a Maura para jugar. En la figura 18 se refleja a Compayns, Indalecio Prieto y Largo Caballero. El desarrollo de la fotografía en la prensa propició la evolución hacia la caricatura más conceptual que precisaba de menos detalles para identificar al retratado y mayor sencillez formal. Cyrano se desarrolla en ese tránsito.

Y a la vez que esta madurez que se aprecia al simplificar la ejecución de las viñetas también aparece cuando pretende una mayor complejidad compositiva y técnica en otro tipo de ilustraciones:



Figura 21. *Blanco y Negro*, 8 de enero de 1933, pp. 76-77. Biblioteca Círculo Logroñés.

Temáticamente, los dibujos, además de caricaturas, abordaban durante toda su trayectoria temas costumbristas: la velocidad, la medicina, la pobreza, la moda, la incomunicación, la mujer en el espacio público o en el trabajo, la educación y actualidad como las quintas, los subsidios... Bajo la exclusiva intención de hacer reír emana cierto mantenimiento de los valores tradicionales de la mano de la moral; formas de relación machistas y



Figura 22. *Madrid Cómico*, 17 de septiembre de 1910, p. 9, BNE/Hemeroteca Digital.

galantes, la diferencia de clases como un problema estético o de orden, la educación, el desempleo, la vagancia, algo de humor grueso o sicalíptico... como en muchas de las obras teatrales del género chico⁴⁸.

La política propiamente dicha constituye el otro gran foco temático de la sátira de Cyrano referida a hechos concretos. La actualidad reflejada en un golpe de vista, (presupuestos, obras, reformas, relaciones intergeneracionales, educación, huelgas, Straperlo...) para que el mensaje llegue al lector más iletrado. En algún caso condensa la complejidad de una situación⁴⁹.

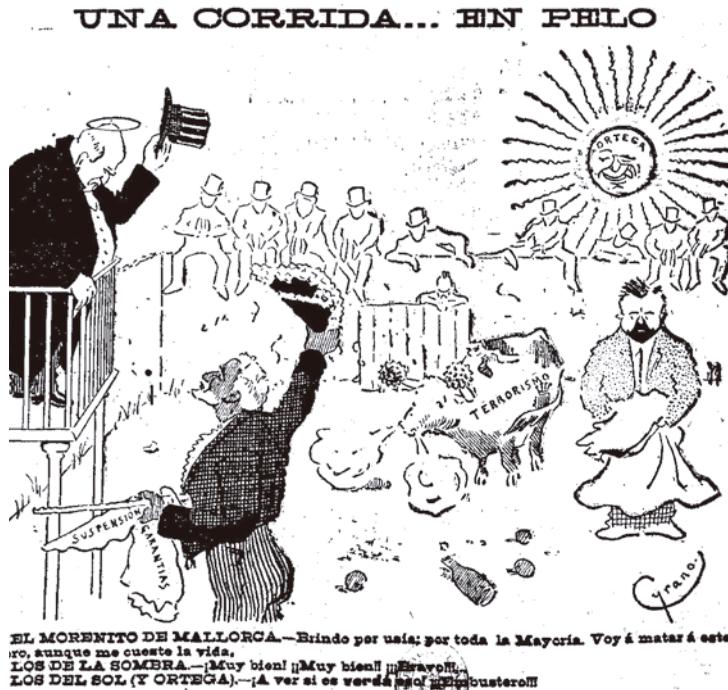


Figura 23. *El Liberal*, 20 de febrero de 1908, portada, BNE/ Hemeroteca Digital.

48. Esta viñeta recrea un piropo. Se pone la vida a los pies de una dama, sin mencionar ninguna devoción especial. Refleja como aceptable, galante y habitual la intromisión en el espacio personal en los primeros tiempos de acceso individual de las mujeres a la vida cotidiana en el espacio público.

49. La figura 20 resume el que será final del Gobierno Largo de Maura. Maura, "Morenito de Mallorca", torea para la Mayoría con la suspensión de garantías y así poder vencer al terrorismo ante el sol de Ortega. Al no aprobarse una ley antiterrorista que permitía el cierre de periódicos, o la expatriación y con la campaña de descrédito que sufrirá por parte del republicano radical Juan Sol y Ortega se precipitó su caída.

En otros por su vena satírica muy conectada con la tradición de los ilustradores desarrollada en el siglo XIX especialmente tras la Gloriosa⁵⁰:



Figura 24. *Madrid Cómico*, 16 de julio de 1910, p 13, BNE/Hemeroteca Digital.

O enfrentándose a los demonios tradicionales que asediaban a los dibujantes como era la censura:

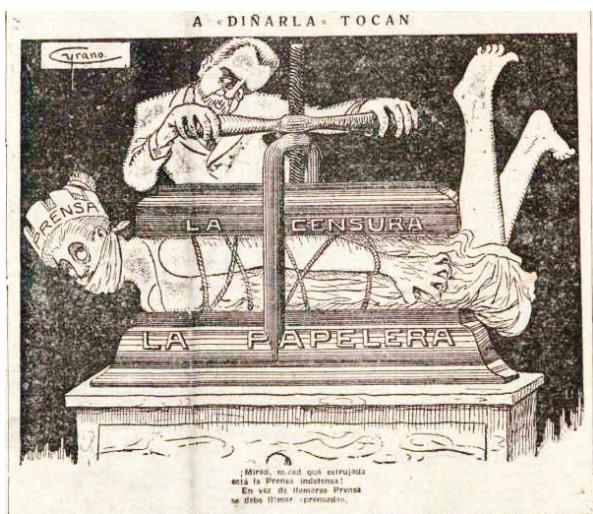


Figura 25. *El Día*, 2 de julio de 1917, portada, BNE/Hemeroteca Digital.

50. Algunos dibujos enlazan con la tradición satírica decimonónica de Ortega, Demócrata o Hermógenes. En la viñeta refleja como si fuera una instantánea (referencia a la nueva cultura visual) el Congreso como una kermesse en la que se rifa un beso entre una corista La Cierva y el premiado por el boleto sacado de una chistera, Sánchez Guerra.

A esta misma época pertenece la única caricatura que hemos encontrado en la que retrata a un político “riojano” como el mismo Cyrano; Miguel Villanueva⁵¹:



Figura 26. *El Día*, 16 de mayo de 1918, portada, BNE/ Hemeroteca Digital.

Conforme pasen los años su posicionamiento político alcanzará a las ilustraciones participando de la polarización ideológica que crece hasta el año 1936. Su posición conservadora se acomoda en *Gracia y Justicia*. Estas caricaturas sintonizan con la expresividad gráfica del momento y la caracterización de los personajes con pocos signos: las verrugas de Azaña, la boina y la pistola de Indalecio Prieto, la pelambrera de Portela...



Figura 27. *Gracia y Justicia*, 9 de junio de 1934, p. 15, BNE/Hemeroteca Digital.

51. Político “riojano” nacido en Madrid, diputado por Logroño, ministro en varias ocasiones y presidente del Congreso.

En toda ellas se aprecia cada vez más una creciente rapidez en la ejecución para retratar a los personajes, mayor exageración en las situaciones planeadas y un mensaje más directo y reivindicativo. Se remarcán los estereotipos de los políticos y la simplificación del mensaje con menos matices y más posiciones categóricas. El más retratado en esta época por Cyrano será Azaña que con el paso del tiempo irá evolucionando hacia unas facciones más exageradas y sintéticas⁵².



Figura 28. *Gracia y Justicia*, 3 de agosto de 1935, p.8, BNE/Hemeroteca Digital.

En muchas, más que una posición partidista se aprecia un posicionamiento antisistema, desilusionado del juego político⁵³.



Figura 29. *Blanco y Negro*, 19 de enero de 1936, p. 18, Biblioteca Círculo Logroñés.

52. En sus dibujos publicados entre 1934 y 1936 representó a Azaña en 23 ocasiones, a Indalecio Prieto en 11, Portela Valladares, 8, Alejandro Lerroux, 5, Largo Caballero, 5, Rafael Salazar Alonso, 5, Marcelino Domingo San Juan, 3, Casares Quiroga, 2, Royo Villanova, 2 y con una ilustración González Peña, Diego Hidalgo, Gil Robles, Albornoz, Cirilo del Río, Sánchez Román, Gas, Cecilio González, Strauss, Villaamil, Argüelles, Martínez de Velasco, Alfredo Martínez Gracia.

53. El pucherazo aparece en varios de sus trabajos del momento. En la figura 25 el votante, Cirilo del Río, Ministro de Obras Públicas, entrega el voto a Portela Valladares que lo introduce en una urna que es un pucherero. Será caricatura en *Gracia y Justicia*, 15 de febrero de 1936, y con el mismo motivo pero similar composición y mejor factura en *Blanco y Negro*. Su última ilustración publicada que conocemos apareció en esta misma revista el 12 de julio de 1936.

La sátira de Cyrano, cada vez más rápida y agria, coincide con la opinión descreída de López Montenegro en sus artículos de opinión. La risa va perdiendo peso en su motivación creativa y eso no sabemos hasta dónde habría llegado por su repentina muerte en Alfaro el 14 septiembre de 1936. Pero aun quedando truncada su carrera gráfica, cabe calificarla como de primer orden, reflejando desde un punto de vista satírico la realidad que le rodeaba en el primer tercio del siglo XX. Sus planteamientos nos sirven de fuentes para conocer dicho momento permitiendo elaborar una crónica visual. Su humor es algo más que un simple deseo por hacer reír pese a sus justificaciones y nos presenta cómo se percibían las relaciones sociales, la vida y los acontecimientos en este momento crítico. López Montenegro es pues un humorista que nos proporciona una crónica que incide en la creación de la cultura visual de su época en todos los campos en los que se desarrolla. La relevancia otorgada a los caricaturistas puede que haya sido la causa de no valorarlo adecuadamente, y enfatizar otros aspectos de su producción que, sin embargo, tampoco eran tan exitosos como podría parecer.

Cyrano es la “marca” con la que obtiene más notoriedad, la tarjeta de visita de su consideración social popular, un marchamo de su personalidad y la que aporta la trascendencia para sus mensajes. Quizás no tenga la dimensión de otros autores gráficos coetáneos⁵⁴, pero si una gran capacidad de difusión y de penetración en la sociedad del momento. Al estar creando en tan diferentes campos genera afinidades entre ellos que le proporcionan notoriedad compartida y al desarrollarlos en los mayores grupos de comunicación disfruta de una capacidad de difusión única, más allá de la prensa gráfica especializada. Los formatos breves de sus obras teatrales, algunas en medio acto, de sus composiciones líricas de corte popular, y de la mayoría de sus ilustraciones favorecen también su consumo e impacto. Su repetición en los teatros, las giras por provincias, o en los periódicos asociados del grupo editorial estimulan su propagación. Plantea infinidad de situaciones, temáticas y acontecimientos, historias de humor y de costumbres, escenografías, figurines y decorados, y una de las mayores galerías de actores, autores y periodistas de la época. Esta magnitud hace que su análisis pormenorizado deba esperar a otras páginas.

También numerosos fueron los políticos, especialmente por el gran número de ellos que se nutría de entre los periodistas. Y aunque su producción gráfica fuera mayor cuando la presencia de riojanos en la primera línea política fue menor, es curioso, sin embargo, que este “alfareño” de veraneo, sentimiento y defunción, no retratara a más políticos de la región que tanto le apoyó. Solamente hemos encontrado a los “riojanos” Miguel Villanueva, deseoso de alcanzar la presidencia y a él mismo, en múltiples y atildados autorretratos ajenos a su paso por la política. Su propia imagen encaja con

54. Los Xaudaró, Fresno, Tovar, Sileno, Bagaría... cada vez son artistas más reconocidos de esta época dorada de la caricatura. Cyrano, a caballo entre dos épocas, tampoco tuvo tanto recorrido vital para evolucionar como ellos, aunque se puede apreciar cómo cambia, sin pretender que llegue a tener la trascendencia que alcanzaron algunos de ellos.

el conjunto de descripciones que nos han proporcionado sus escritos y los de sus críticos y amigos en la prensa.

Pero, para solo pretender hacer reír, Cyrano nos ha proporcionado un conjunto de documentos, que nos presentan claves para entender este primer tercio del siglo XX, la evolución social, estética y moral en la que se puede observar la deriva que presentan los tiempos, los cambios de valores, el miedo de la gente de orden, y la zozobra ante la incertidumbre y el conflicto. Se trata de un cronista visual pleno, un creador de opinión, desde su posición conservadora, cuya forma de escribir y sus representaciones teatrales le otorgan otros medios, además del gráfico propiamente dicho, para reflejar y difundir la realidad en los lectores y espectadores a través de las imágenes que crea y que forman parte de nuestra cultura contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

Bibliografía

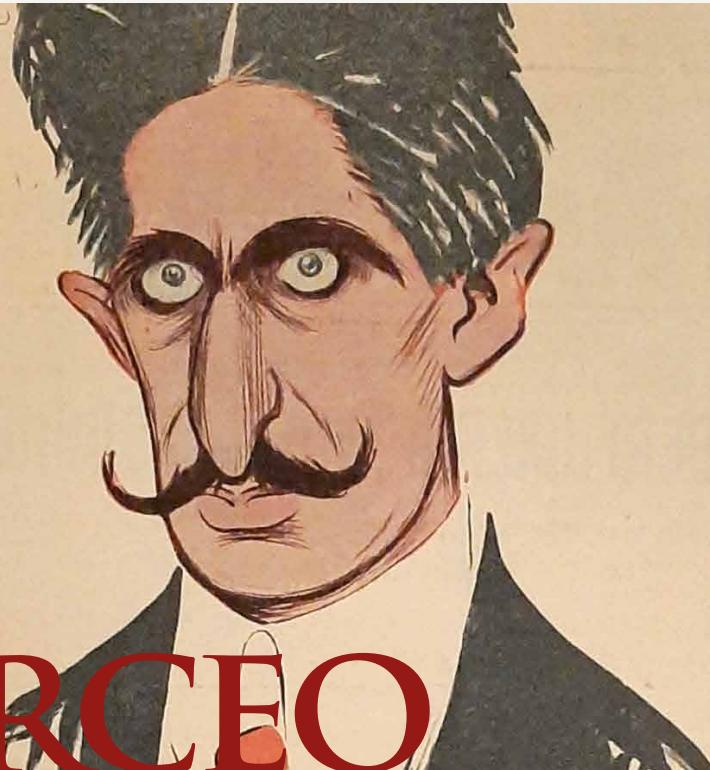
- Bacigalupe, C. (1994), Apuntes para una historia del teatro bilbaino. El teatro festivo de López Montenegro. En *Bilbao*, 70, p. 38.
- Benito, I. (2011), *Cuatro piezas cómicas del “género chico” Enrique López Marín*. Logroño. España. Instituto de Estudios Riojanos.
- Bermejo Martín, F. (2023), Recuperado https://www.bermemar.com/SI-GLOXX/Ocio%20_XIX_campos.html.
- Capellán, G. (ed.) (2022), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)* Santander, España, Ediciones Universidad de Cantabria.
- Cots, M. (1989), La versión española de Cyrano de Bergerac de Edmond Rostand en *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, Francisco Lafarga(ed.), Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 287-295.
- Darío, R. (1905), *Cantos de Vida y Esperanza*. Madrid, España, Tipografía de Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Francés, J. (ed.) (1920), *Catálogo ilustrado del 6º Salón de los Humoristas*, Madrid, España, Casa Gal.
- López Montenegro, R. (1927), «Creencias erróneas. El humorismo y la gansada como algunos los figuran y como son», en *ABC*. 6 de febrero de 1927, pp. 6-7.
- López Núñez, J. (1917), “Las tertulias literarias madrileñas. En un rincón de levante”, en *Blanco y Negro*, 7 de octubre de 1917 p. 24.
- Luca de Tena, J. I. (1971), *Mis amigos muertos*. Madrid, España, Planeta.
- Martín Bermúdez, S. (2006), “El género chico como modelo de pequeño formato”. En *Cuadernos del Ateneo* núm. 21, p. 13-16.
- Martín Sánchez, I. M. (2010), “La caricatura política durante la II República: El Debate, EL Siglo Futuro y Gracia y Justicia” *Brocar*, 34, pp. 203-242.

- Palacios Remondo, J. (1975), “Ramón López Montenegro y de Frías Salazar. Un ilustre riojano nacido en Zaragoza” En *Berceo* num. 88, pp. 45-70.
- (2019), En *Gracurris. Revista de estudios alfareños*, n.º 30, pp. 197-230.
- Sáinz de Robles, F. (1964-1967), *Ensayo de un diccionario de la Literatura*. Madrid, Aguilar.
- Sánchez Salas, B. (1995), *100 años de luz: El tiempo del cinematógrafo en La Rioja*. Logroño, España, Cultural Rioja.
- Sánchez Salas, D. (1998), “La figura del explicador en los inicios del cine español” en *Cuadernos de la Academia* num, 2, pp. 73-84.
- (2006), “Su majestad el cine. El teatro por horas y su recreación del cine de los orígenes”, *Cinema i texte; influències i contagis*. Girona, pp. 181-189.
- Vázquez Astorga, M. (2002), “El Diario madrileño ABC y los humoristas españoles. El concurso del Ingenio Español de 1928”, *Atigrama*, pp. 419-445.
- Vázquez Lucio, Ó. “Siulnas”(2013) Recuperado:<https://siulnas-historiador.blogspot.com/2013/06/a-los-autores-humoristicos-dibujantes.html> Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Humor Gráfico y Escrito en la Argentina.

Hemerografía

- ABC*
El Adelanto
El Arte del Teatro
La Ataslaya
Blanco y Negro
Buen Humor
Diario de Burgos
Diario de Valencia
Diario de Zaragoza
Don Jacinto
El Bien Público
El Cantábrico
La Correspondencia de España
La Correspondencia de Valencia
La Cruz
El Debate
El Día
El Diario Alavés
El Diario de la Marina
El Diario de Orihuela
El Diario Turolense
La Época
La Esfera

Gedeón
Gracia y Justicia
Guasa Viva
Gutiérrez
Heraldo de Aragón
Heraldo Alavés
Heraldo de Alcoy
Heraldo de Castellón
Heraldo de Madrid
Heraldo de Zamora
Hoja Oficial del Lunes
La Hoja de Parra
La Ilustración Española y Americana
El Imparcial
La Independencia
El Liberal
El Luchador
Madrid Cómico
Mundo Gráfico
La Nación
La Noche
El Noticiero Gaditano
Nuevo Mundo
El Porvenir Segoviano
El Porvenir. Diario Republicano
El Progreso
Las Provincias
El Pueblo. Diario Republicano
EL Pueblo Cántabro
El Pueblo de Valencia
La Reclam Taurina
La Región Extremeña
La Rioja
El Ruido.
El Siglo Futuro
La Unión Democrática
La Voz de Aragón
La Voz de Asturias
La Voz de Cantabria
La Voz de la Provincia



BERCEO 187



IER

Instituto de
Estudios Riojanos