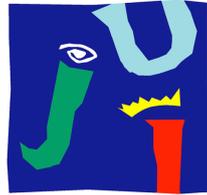


Departamento de Historia, Geografía y Arte
Historia Social Comparada

Master Universitario en Estudios Contemporáneos e Investigación Avanzada



UNIVERSITAT
JAUME·I

EL MORO MUZA

Una espada periodística en la Cuba colonial (1859-1876)



TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

Presentado por:
Claudia Molés Pintor

Dirigido por:
Dr. José Antonio Piqueras Arenas

Castellón, diciembre 2011

JUAN MARTINEZ VILLER GAS



Al Quevedo del siglo diez y nueve
satírico mordaz, ilustre vate,
nadie la gloria á disputar se atreve.
¡Donde los puntos de su pluma lleve
levanta un verdugón como un tomate!

Portada de *Madrid Cómico* de 22 de abril de 1883.

INTRODUCCIÓN

La historia más tradicionalista se ha limitado al estudio básicamente de todo lo estrechamente político y, por extensión, militar. El desarrollo actual epistemológico en todas las esferas y las exigencias cada vez mayores a la interdisciplinariedad en busca del rigor científico, constituyen el contexto en el que se comprende lo político en un concepto mucho más amplio

La investigación que vamos a abordar es el estudio de un semanario satírico y literario publicado en La Habana, por un español, desde 1859 a 1877. En esas fechas, la Isla se hallaba bajo la dominación del régimen colonial español, pero comienza a desarrollarse un creciente clima independentista, que obtiene notoriedad y mayor éxito a partir de 1868, con la denominada Guerra de los Diez Años.

El periodismo halla sus raíces en la misma historia de los hombres y de los pueblos, ya que desde tiempos lejanos, en la figura de los cronistas, se sintió la indomable necesidad de escribir para plasmar sus hechos. De hecho, en el siglo XIX algunos periodistas, como Francisco Pérez Mateos, se autodenominaban de esta manera. Esto, sería lo que conocemos como crónicas, que vistas con una óptica muy amplia –distante e imaginativa- pueden ser consideradas como los antecedentes del periodismo. Estos relatos no podían ser comprobados por el público, y tendían a la exageración y parcialidad, pero estos cronistas han nutrido gran parte de la historia, contribuyendo al conocimiento de los hechos. Si nos acercamos más a la concepción de periodismo actual, consideraremos como verdaderos antecedentes primarios a las hojas volantes, medio de comunicación directa que se utilizó, generalmente, con fines propagandísticos.

La prensa periódica es, al igual que estas crónicas, uno de los reflejos más importantes de la sociedad en la que crece y se desarrolla. Esto no quiere decir que nos encontremos ante un espejo, ante una imagen fiel de la realidad, se halla irremediablemente cargada de esa parcialidad que caracteriza el temperamento humano. Nos ayuda, sin embargo, a conocer qué está pasando en un determinado tiempo y lugar, bajo una óptica muy concreta; e incluso influye, en mayor o menor grado, en el devenir de los acontecimientos. Desempeña un papel fundamental en la formación, en la información y en la deformación de la opinión por lo que exagera, calla o sugiere. En el caso del siglo XIX solo hallamos prensa escrita que nos cuente, bajo un sustento ideológico u otro, la realidad que envuelve a esta sociedad. Es bastante habitual que

estos efímeros papeles, pues es así, han sido pensados para ser efímeros, pasada su actualidad, caigan en el olvido.

Hoy en día, la prensa se ha convertido no sólo en un objeto de estudio en sí misma, sino también en una fuente fundamental para las diversas investigaciones de los científicos sociales, por tomar parte en la realidad narrada. Ramón del Valle-Inclán decía: “El presente aún no es la historia, pero tiene caminos más realistas para contarse.” Esta irónica frase del escritor español encerraba una idea poderosa: un relato del presente, como lo es la prensa, es más realista que cualquier relato del pasado. Pese a que esto no es cierto, y que la ciencia histórica se nutre de la constante contrastación de documentos, la prensa ha devenido en fuente histórica de gran valía y por tanto merece la pena el esfuerzo invertido en intentar comprenderla. En los círculos académicos se lleva desarrollando en las últimas décadas una corriente preocupada en estudiarla, situándola en el mismo escalafón que el resto de fuentes tradicionales:

“...la consulta de una sola publicación periódica puede inducir a error sobre los hechos, si no se contrasta esa fuente con la de otros periódicos y si el historiador no está pertrechado de los conocimientos mínimos sobre el carácter y significación de un periódico, sus redactores y sus propietarios, su inserción en el entramado ideológico de la época, etc. Desde luego, el diario o el semanario no es la verdad pura, pero ¿lo es acaso cualquier otra fuente de la historia? Lo que sucede es que se precisa una metodología para interrogar históricamente a la prensa, es sencillamente un problema de tratamiento de fuentes...”¹

Además, no hay que olvidar, que la prensa es un claro elemento de poder, ya sea de un “bando” o de otro, “no hay información aséptica, es decir sin mayor o menor impregnación de ideología. Información e ideología son dos fenómenos correlativos dialécticamente, como también lo son información y tecnología. [...] la prensa de opinión es ideología confesada y la prensa de información es ideología sin confesar.”² En concreto, en el caso que nos ocupa, el estudio del periódico satírico y literario habanero de mediados del siglo XIX, *El Moro Muza*, es un instrumento de crítica social que como este tipo de publicaciones -con su doble lectura, puramente visual en las imágenes y literaria en sus textos- ilustra muy bien el clima de una época. Debemos

¹ Manuel Tuñón de Lara, “Presentación”, en Carmelo Garitaonandia (ed.), *La prensa de los siglos XIX y XX: metodología, ideología e información. Aspectos económicos y tecnológicos*, I Encuentro de Historia de la Prensa dirigido por Manuel Tuñón de Lara, Universidad del País Vasco, Bilbao, 1986, p. 14-15, para las citas del texto.

tener en cuenta, por tanto, para abordar esta investigación, lo apuntado por José Miguel Fernández Urbina:

“Una historia de la prensa que se ocupe de propietarios, directores y colaboradores relumbrantes no será una historia del medio en cuestión, sino un catálogo, repertorio o agenda más o menos amplia, y no será una historia, en el sentido auténtico de la palabra, hasta que no globalice dialécticamente los aspectos ideológicos, tecnológicos, económicos, semiológicos, sociológicos y antropológicos que se concitan al unísono en un periódico.”³

La historia de la prensa, como dice el historiador George Weil, es compleja y difícil, pues no se la puede aislar de la historia general del país; todas las grandes innovaciones históricas ejercen su acción sobre la prensa. Respecto al caso concreto de la prensa cubana de esta centuria, ya disponemos de una suficiente distancia, de un conocimiento notable del contexto sociopolítico e ideológico y de una cierta bibliografía. En este caso, es destacable la consulta de un arsenal de noticias y comentarios aparecidos en las publicaciones periódicas contemporáneas a *El Moro Muza*. A este parecer alude Tuñón de Lara: “Son requisitos indispensables de método, la consulta de varias publicaciones sobre el mismo tema y periodo estudiado, no bastando con la visión bipolar, sino que es necesaria una visión más plural.”⁴

El desarrollo de la prensa en Cuba y en la España peninsular fue distinto. Desde comienzos del siglo XIX la Isla experimenta un desarrollo económico fulgurante en relación a la explotación de la caña de azúcar trabajada por la rentable mano esclava. A esta bonanza económica le acompaña un gran desarrollo cultural, influenciado sobre todo por la cultura inglesa y francesa de las colonias cercanas. Apunta Manuel Barrero que en la Isla “...disfrutaron de un poderoso empuje editorial durante la primera mitad del siglo, con un desarrollo de la prensa inaudito en toda Latinoamérica.”⁵

A mediados del siglo XVIII ven la luz las primeras publicaciones periódicas de la capital de la isla antillana -que muchos autores apuntan como la cuarta ciudad de la América colonial en la que aparece un periódico, tras México, Guatemala y Lima- en los años inmediatamente posteriores a la dominación inglesa de La Habana, 1764 y son:

³ José Miguel Fernández Urbina, “La Hemeroteca: una de las moradas de la Historia de las Mentalidades”, en Carmelo Garitaonandia (ed.), *La prensa de los siglos XIX y XX*, p. 73.

⁴ Manuel Tuñón de Lara, “Presentación”, p. 14.

⁵ Manuel Barrero, “El origen de la historieta española en Cuba. Landaluze, pionero de un nuevo discurso iconográfico latinoamericano”, *Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta*, vol. 4, nº 14 (2004), p. 71.

El Pensador y la *Gaceta de la Habana*. Estas dos primeras publicaciones periódicas habaneras, “tenían contenido y objetivos eminentemente mercantiles, condicionados por la vida económica de la colonia y ajenos por completo a las inquietudes culturales de la Isla, aún imprecisas...”. El 24 de octubre de 1790, con la aparición del primer número del *Papel Periódico de la Habana*, este panorama comenzará a cambiar. En sus páginas “no sólo queda reflejada la economía de la época, sino también el ambiente cultural que comenzaba a florecer como consecuencia de la política de Carlos III.”⁶ También se comenzarán a retratar en él usos y costumbres, como consecuencia de los deseos de una élite en ascenso de ensalzar sus virtudes y atacar los vicios y defectos existentes en el resto de la sociedad. Este Adán del periodismo literario en Cuba fue transformándose en su título, forma y contenido, hasta llegar a 1848 con el nombre de *Gaceta de la Habana* y funcionando como órgano de Gobierno, y por tanto, sin ningún viso del carácter literario primigenio.

Desde este momento hasta 1812, con la relativa libertad de imprenta -reflejada en el apartado 24 del artículo 131 y en el artículo 371 de la Constitución-⁷ no surgen prácticamente publicaciones periódicas en la Isla. Este año, “marca la eclosión en nuestra arena periodística de una serie de publicaciones de tipo político, en las que la crítica alcanza caracteres violentos desde la óptica satírica las más de las veces.” Estos nuevos periódicos de principios de siglo mayoritariamente eran de pequeño formato y pocas páginas. Entre estas publicaciones son destacables en la ciudad de La Habana: *La Perinola* (25 febrero – 29 abril 1812), *La Cena* (14? julio 1812 – 31 octubre 1814?), *Diario Cívico* (1 septiembre 1812- julio 1814?), *El Esquife* (1 septiembre 1813 – 30 junio 1814) y *El Filósofo Verdadero* (15 marzo 1813 – 22 agosto 1814).

En los años posteriores, la prensa decrece y vuelve a sufrir un resurgimiento en 1820 -con el segundo período constitucional- con varios títulos que no sobrepasan en el tiempo a 1821 como son: *El Argos* (5 mayo 1820 – 5 marzo 1821), *La Mosca* (14 mayo – 13 junio 1820), *La Lira de Apolo* (4 mayo – 1 julio 1820), *El Tío Bartolo* (junio 1820 – 28 noviembre 1821), *El Observador Habanero* (15 junio 1820 – febrero 1821?) y *El*

⁶ Ricardo L. Hernández Otero, “El periodismo en Cuba: síntesis histórica”, *Anuario L/L*, Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, La Habana, n° 7-8 (1976-1977), p. 112-114; para las citas del texto.

⁷ Artículo 131, apartado 24: “Proteger la libertad política de la imprenta”; Artículo 371: “Todos los españoles tienen derecho de escribir, imprimir y publicar sus ideas políticas sin necesidad de licencia, revisión o aprobación alguna anterior a la publicación, bajo la restricción y responsabilidad que establezcan las leyes”.

Mosquito (27 abril – 24 agosto 1820). Hasta el año 1823 siguen apareciendo nuevas publicaciones, algunas de ellas satíricas y jocosas, como *El Esquife Arranchador* (1 junio 1820 – 29 mayo 1822),⁸ aunque a menudo son publicadas de manera ocasional y por tanto se hace difícil clasificarlas como periódicos propiamente. Muchas de estas, serán publicadas con ocasión de algún acontecimiento particular y por ello será más adecuado considerarlas hojas volantes.

El año 1830 marcará ya el definitivo cambio hacia una prensa más literaria, que comenzará a incluir litografías y grabados. Según apunta Hernández Otero, para el novelista cubano “[Cirilo] Villaverde toda esta labor fue desastrosa para la literatura cubana, pues la facilidad que existía para publicar en estos periódicos y también en las obras por entregas, llevaba al facilismo, al exceso de producción, a la cantidad en detrimento de la calidad.”⁹ Pese a las palabras de Villaverde, no hay que olvidar que en estas publicaciones se dan a conocer algunos de los más importantes autores de la época como: Milanés, Plácido, Manzano, Suárez y Romero, del Monte y el mismo Villaverde, entre otros. En contraposición, Byrne apunta: “Empezando con el *Papel Periódico*, el incipiente periodismo cubano de tiempos coloniales se fue enriqueciendo tanto en calidad como en número.”¹⁰ Debemos quedarnos en un punto intermedio. La calidad literaria de estas publicaciones fue mejor o peor, dependiendo del punto de vista, de la ocasión y del cuidado que se le diese.

Desde 1834 –tras el fin del absolutismo en España- hasta 1868, con el estallido de la Guerra de los Diez Años, la prensa en Cuba experimentará un crecimiento gradual y sostenido debido, principalmente, a las mejoras que tendrán lugar en la industria de la imprenta tras la eclosión técnica general que avanza con el siglo XIX. Pero también influirá otro fenómeno característico de la Isla en el impulso que experimentará la industria impresora a mediados de este siglo: la lectura en las tabaquerías. Esta acabó restringiéndose por el temor del Gobierno colonial a la insurrección -a que contribuyese a la propagación de ideas progresistas y demasiado liberales- bajo el argumento de que provocaban conflictos entre los trabajadores sobre lo que debía ser leído.

⁸ Larry R. Jensen, *Children of colonial despotism: press, politics and culture in Cuba, 1790-1840*, University of South Florida, Tampa, 1988, p. 52-96.

⁹ Ricardo L. Hernández Otero, “El periodismo en Cuba: síntesis histórica, p. 112-115, para las citas del texto.

¹⁰ Hugo J. Byrne, “Breve historia del periodismo cubano”, en *La Nueva Nación: pedestal de todos, tarea de nadie* [Recurso electrónico], <<http://www.lanuevanacion.com/articulos.aspx?art=74>>, Consultada el 1 de julio de 2011.

“En los talleres, parte del trabajo como la operación del torcido de tabaco permitía a los obreros poder charlar. En este foro nació la idea traspasada de las cárceles de alfabetizar mediante las lecturas de textos en voz alta a los trabajadores del torcido. La idea fue bien acogida por ciertos patronos como Partagás, pero mal entendida y perseguida por otros.”¹¹

En el año de nacimiento de nuestro objeto de estudio, “(1859), el total de imprentas tipográficas en Cuba era de 39, más ocho litografías y cuatro talleres de grabados [...] En la capital de la isla eran ya 20...”.¹² Se publican en La Habana, por este entonces, siete periódicos destacables: *Faro Industrial de La Habana* (1841), *Prensa de La Habana* (1841), *Diario de la Marina* (1844), *Gaceta de la Habana* (1848), *Boletín de la Prensa* (1851), *El Regañón* (1859) y *El Moro Muza* (1859).

En la “Perla de las Antillas” de esta segunda mitad del siglo XIX, al igual que sucedía en la metrópoli y en casi todo el resto del mundo, nacieron, se desarrollaron y desaparecieron con gran premura infinidad de publicaciones periódicas. La censura y el justificado miedo de la política colonial a perder el control fueron dos de los motivos principales que dieron lugar a este panorama tan inconstante en el mundo periodístico, pero no los únicos. Sánchez Baena reseña un escrito del bayameño Juan Clemente Zenea, aparecido en la *Revista de la Habana* el 25 de octubre de 1862, en el que da otras razones sobre la inestabilidad periodística imperante:

“Nuestros periódicos son rechazados de las casas ricas y las casas pobres: uno que otro individuo se suscribe por un mes y al mes siguiente nos abandona; otro no lo quiere recibir sino gratis y hay quien se incomoda porque se le va a cobrar el importe, como si los literatos respondieran al dueño de la imprenta con un eterno: vuelva usted mañana. Un periódico como la *Revista*, pierde además suscriptores cuando da lugar a algún juicio imparcial sobre cualquier autor, porque el autor, sus amigos y parientes, lastimosamente acostumbrados a una lisonja sin términos, se enojan, se hablan, intrigan y esperan al repartidor para decir que no quieren el periódico en que no se alaba a nadie, sin reparar que en este órgano de verdades literarias se proclaman todas las conquistas del talento.”¹³

El Moro Muza ve la luz en este ambiente de agitación periodística y política, como veremos más adelante, en el establecimiento impresor El Iris, situado en la efervescente calle del Obispo de La Habana. Esta publicación, merece especial atención,

¹¹ Juan José Sánchez Baena, *El Terror de los tiranos: la imprenta en la centuria que cambió Cuba (1763-1868)*, Universitat Jaume I, Castellón, 2009, p. 213.

¹² *Ibidem*, p. 194.

¹³ *Ibidem*, p. 208.

ya que se trata fundamentalmente de un periódico satírico, que no fue creado como crítica del poder, sino más bien todo lo contrario, del pueblo sometido. En numerosos estudios se da por sentado que el humor político nunca nace del oficialismo ni está ligado a los sectores del poder, puesto que su naturaleza combativa o crítica no casa con dicho origen. Este caso, entre otros –y en la Cuba del siglo XIX en particular-, es prueba fehaciente de que eso no siempre es así. El propio director del periódico, en el número tres de la primera época, en un artículo denominado “A río revuelto, ganancia de pescadores”, señala el carácter de crítica a las costumbres y literatos cubanos, con el que nace esta publicación, de esta manera: “Por otra parte puede decirse que en este mundo todos somos pescadores más o menos disfrazados. ¿Qué hace el *Moro Muza* desde que se metió á periodista, mas que pescar vicios ó defectos en el río revuelto de las costumbres y de las publicaciones literarias?”¹⁴

En el mismo año de fundación de este semanario alborea en Madrid el libro *Cuba en 1858*, de Alcalá Galiano, basado en su estancia de siete años en La Habana como periodista en el *Diario de la Marina*. Por ser testigo directo de la época y el lugar, su testimonio refiriéndose a los contenidos literarios de algunas de las publicaciones habaneras, merece especial atención, eso sí teniendo en cuenta el carácter conservador del mismo:

“...fundándose en los abominables renglones mal cortados que con falso título de versos abruma las columnas de los diarios, ya celebrando los natales de las señoritas A ó B, ya poniendo por las nubes las ignotas virtudes de algún honrado vecino, ya ensalzando la prodigiosa ciencia de ese doctor u esotro licenciado; sentencia que de camino suelen dictar personas no muy calificadas para emitir su voto en achaques de literatura. Que el signo es malo y que se presta al ridículo, no pretenderé negarlo, pero bueno es recordar que por donde quiera se cometen iguales atrocidades pseudo-poéticas, y que la sola diferencia consiste en la pésima maña que aquí aun reina de publicarlas, malgastando en ello tiempo y dinero.”¹⁵

Si nos adentramos en el contexto histórico, diversos factores van contribuyendo a crear el clima de desasosiego político y social en el que se encuentra sumida la Isla: por un lado, los excesivos impuestos y la necesidad histórica de abolir la esclavitud y, por otro, el cada vez mayor desarrollo del sentimiento nacional cubano. También influyen en propiciar este ambiente los constantes intereses anexionistas de Estados

¹⁴ Juan Martínez Villergas (pseud.: El Moro Muza), “A río revuelto ganancia de Pescadores”, *El Moro Muza*, 1ª época, nº 3, p. 20.

¹⁵ Dionisio Alcalá Galiano, *Cuba en 1858*, Imprenta de Beltrán y Viñas, Madrid, 1859, p. 80.

Unidos, que intentan la compra de la Isla en repetidas ocasiones en base a la conocida frase de la Doctrina Monroe: “América para los americanos”. Para España resulta inconcebible la pérdida o venta de Cuba. La Isla es el mayor mercado de exportación del que dispone y, además es el territorio más rico que posee; de su creciente progreso habla por sí sólo el hecho de que desarrolló el ferrocarril en 1837, trece años antes que en la metrópoli. Con todo esto, se produce en la sociedad española una exaltación patriótica general, que induce a gobernantes, aristocracia, partidos políticos, periódicos y a la casi totalidad de los españoles a pedir de forma unánime mano dura en Cuba. Como bien señala Eduardo Labrada Rodríguez:

“Con el inicio de la década de 1850, la historia se precipita: los comerciantes recelan y los ricos hacendados criollos imaginan conciliábulos en todos los rincones. Todo parece venirse abajo. Los españoles recalcitrantes se vuelven más recalcitrantes y los cubanos más levantiscos que de costumbre.”¹⁶

Los cubanos comienzan a levantar las armas. No obstante, en las décadas del 40 y 50 las aspiraciones independentistas sólo se muestran esporádicamente ante el predominio del reformismo y el auge del anexionismo, promovido por los ricos hacendados criollos, que ven en él la solución a la permanencia de la esclavitud. Además, no se puede obviar la admiración por el supuesto paradigma que entonces representaba la democracia norteamericana, en comparación con el burdo despotismo impuesto en Cuba por el colonialismo español. El fracaso de los planes anexionistas y los fallidos intentos de conseguir concesiones de carácter reformista contribuyeron también al avivamiento del ideario independentista en un sector considerable del criollismo, ya finalizando la década de los sesenta.

Entre todas las luchas insurrectas que se desatan en este tiempo, la que adquiere importancia destacable y marca ya, el inicio de lo que va a ser el fin del sistema colonial español en Cuba, se planeó y llevó a cabo el día 10 de octubre de 1868 en el ingenio La Demajagua, propiedad de un terrateniente y patriota llamado Carlos Manuel Céspedes. De aquí se desarrollará y nacerá un ejército *mambí* que durante diez años mantendrá una lucha por la independencia de los cubanos. Esta contienda, a diferencia de la de 1895-

¹⁶ Eduardo Labrada Rodríguez, *La prensa camagüeyana del siglo XIX*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1987, p. 39.

1898, en la que Cuba ya obtendrá su definitiva independencia como colonia española, se desarrollará en el Oriente de la Isla y será más bien un conflicto de “blancos”.

En esta ajetreada sucesión de acontecimientos se emprenderá desde la prensa satírica editada por españoles integristas una feroz campaña contra la lucha independentista, desacreditando a los principales líderes de la misma, convirtiéndose en una “trinchera” más de la guerra. En palabras de Narciso Alonso Cortés: “Reflejo de todo ello era esa prensa de pasiones exaltadas, tan dispuesta a derrochar las sales de la sátira como a esgrimir las más terribles armas contra sus enemigos.”¹⁷

Cuatro fueron los periódicos satíricos de estos años, en los que participó intensamente el vallisoletano Juan Martínez Villergas en defensa de esta postura: *La Charanga* (1858), *El Moro Muza* (1859-1876), *Don Junípero* (1862-1864 y 1866-1869), y como continuación a este *Juan Palomo* (1869-1874). *Juan Palomo* y *Don Junípero* fueron fundados y publicados en Cuba por Víctor Patricio de Landaluze, destacado pintor costumbrista vasco de procedencia liberal. *Don Junípero*, ya contaba con un primer número lanzado en 1859 en México por el tándem Landaluze-Villergas. *El Moro Muza* nació bajo la dirección de Villergas y su caricaturista principal fue precisamente Landaluze, con el que había creado ya un vínculo desde *La Charanga*, periódico con el que comienza la andadura de la caricatura en los medios masivos de comunicación en Cuba. Esta unión periodística se mantendrá inseparable durante casi todos sus años de coincidencia en la Isla.

Pero también, desde el “bando” autóctono se acrecienta esta lucha desde la prensa en el momento en que las insurrecciones toman fuerza en 1868, y más concretamente desde el Decreto de Libertad de Imprenta de 9 de enero de 1869 en el que se dice: “Todos los ciudadanos de la Provincia de Cuba tienen derecho a emitir libremente sus pensamientos por medio de la Imprenta, sin sujeción a censura, ni a ningún otro requisito previo.”¹⁸ Esto se da bajo el segundo gobierno en la Isla del general Domingo Dulce y la aparición de títulos se dispara, aunque casi todos son tan efímeros como la propia libertad concedida –tan sólo durará 33 días:

“La respuesta fue la aparición, en pocos días de más de 100 periódicos y hojas sueltas de variadísimas y a veces extravagantes aunque intencionados títulos y lemas: *El*

¹⁷ Narciso Alonso Cortés, *Juan Martínez Villergas: bosquejo biográfico-crítico*, Librería de Victoriano Suárez, Madrid, 1910, p. 1.

¹⁸ José G. Ricardo, *La imprenta en Cuba*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1989, p. 90.

Fosforito, Periodiquito que huele a chocolate y sabe a merengue, imprenta El Iris; *La Tranca: Periódico contundente*, imprentas La Tropical y El Tiempo; *El Machete: Periódico de mucho filo...* A estos y otros muchos contestaban los españoles integristas con los suyos, como *El Riojano* y *El Loro*.¹⁹

No hay que olvidar que pese a que lo evidente es el reflejo en la prensa de las divergencias político-ideológicas entre cubanos y españoles, no siempre esto fue así. Había españoles en los círculos republicanos que defendían desde la prensa peninsular la necesidad de la autonomía cubana y el pensamiento cubano ofrecía también vertientes distintas que no respondían a un fin único, tanto en la prensa nacional como en la que se publicaba en el extranjero, sobre todo en Estados Unidos, principalmente en las publicaciones de los emigrados cubanos.

“...varían desde las posiciones reformistas, que querían conservar la subordinación a España bajo condiciones más favorables para el desarrollo económico de la Isla, hasta las radicalmente independentistas, pasando por las abolicionistas y las que propugnaban la anexión al vecino del norte.”²⁰

En palabras de Checa Godoy, “La revolución ‘Gloriosa’ que triunfa en España en 1868 va a hacer posible una eclosión periodística sin precedentes en la historia de Cuba, superior si cabe a la del trienio liberal de 1820 a mediados de 1823.”²¹

El progresivo triunfo de la contienda emancipadora cercenará esta fulgurante aparición de títulos y la prensa en Cuba vivirá años difíciles hasta el denominado Pacto de Zanjón de 1878, que marcará el fin de la guerra. José G. Ricardo, a través del estudio de la *Bibliografía de la poesía cubana en el siglo XIX*, atestigua este descenso de la producción literaria:

“La Poesía, el índice más significativo de la producción literaria en Cuba, muestra un descenso en la cantidad de obras impresas durante la Guerra de los Diez Años. En los cuatro años que van de 1865 a 1868, las obras que aparecen en la ya mencionada *Bibliografía de la poesía cubana en el siglo XIX*, de la Biblioteca Nacional, suman 59, producción que desciende a sólo 29 en los cuatro años siguientes (1869-1872), en pleno esfuerzo bélico. De 1873 a 1875 –tres años– la producción aumenta muy poco (33 obras) y vuelve a reducirse a 26 los otros tres años (1876-1878). [...] Fue, por supuesto, una reducción honrosa para el país, pues en aquellos momentos la más alta forma de la

¹⁹ *Ibidem*, p. 90-91.

²⁰ Hernández Otero, “El periodismo en Cuba: síntesis histórica”, *Anuario L/L*, p. 118.

²¹ Antonio Checa Godoy, *Historia de la prensa en Iberoamérica*, Ediciones Alfar, Sevilla, 1993, p. 114.

cultura era la lucha de la independencia, y no pocos intelectuales habían puesto en práctica lo que decía aquel verso: Te dejo pluma, para ceñirte, espada.”²²

Volviendo a *El Moro Muza*, destacable es también que fue una de las publicaciones de cariz satírico que mayor importancia y permanencia tuvo en el tiempo, a pesar de la ya mencionada vida normalmente fugaz de este tipo de publicaciones. Entre uno de los factores que ayudaron a esta continuidad fue el apoyo al Gobierno de la Isla y el aceptable número de suscriptores que le permitió subsistir. En varias publicaciones, como en el periódico madrileño *El Día*, en un artículo dedicado a Villergas a causa de su fallecimiento, se informa sobre este particular: “En la Habana publicó durante mucho tiempo y con gran éxito *El Moro Muza*...”²³ No obstante, al igual que sucede con la figura de su director -a pesar de su importancia como literato- existen escasos estudios monográficos dedicados en profundidad a analizar su trayectoria.

Nuestro estudio se detiene en el periodo comprendido por la vida del periódico: diecinueve años, de 1859 a 1877, con sus pertinentes paréntesis en la publicación; haciendo especial hincapié en la etapa de la Guerra de los Diez Años (1868-1878). De esta manera, iremos viendo cómo evoluciona en este clima de inestabilidad social y política, y cómo aumenta su virulencia y su compromiso político contra toda idea de cubanía, conforme los movimientos insurrectos van tomando fuerza y la integridad de la patria comienza a verse amenazada.

Además se estudiarán las distintas etapas del periódico diferenciándolas claramente, destacando que está conformado por siete etapas y no cinco como se afirma generalmente. Este hecho se comprende y es debido a que en los estudios existentes se vinculan sus etapas vitales en relación a la figura de su director principal obviando posteriores circunstancias.

No es asunto baladí tampoco la significación de su título en relación con la I Guerra de Marruecos, que estalla meses antes de su fundación, y otros acontecimientos relativos al devenir histórico de ese momento y a la asimilación de los prejuicios contra toda referencia árabe de la población española. Al igual que la no menos importante

²² Ricardo, *La imprenta en Cuba*, p. 93-94.

²³ “Juan Martínez Villergas”, *El Día*, edición de la noche, 9 de mayo de 1894, p. [1].

clausura del mismo debido al desgaste que provocan los paréntesis en su publicación y sus consecuentes problemas económicos y al afán político del director principal.

Señalar también que resulta de gran interés para esta investigación ver cómo lleva a cabo y qué argumentos justifican que el fundador de *El Moro Muza*, un republicano perseguido hasta la saciedad en la metrópoli, llegue a defender acérrimamente los intereses de la Corona a su traslado a la colonia desde esta publicación; pese al descrédito que obtendrá en los círculos republicanos españoles y las enemistades que se forjará en Cuba.

Finalmente, la descripción de un periódico comprende toda una serie de aspectos relativos a: su fundación, título y subtítulos, directores, redactores y colaboradores, etapas, lugar de impresión, formato, la estructura de su contenido, precio, sede, marco ideológico, la principal zona de difusión, la tirada, el público al que se dirige y finalmente, si es el caso, el motivo de su desaparición. Todos estos elementos no son fruto de la casualidad, se circunscriben a un contexto político, social y tecnológico. Para realizar la descripción de *El Moro Muza*, se ha partido del modelo de ficha técnica para el análisis de publicaciones periódicas elaborado por Sebastià Serra Busquets, aunque se ha adaptado en cuestiones de contenido y forma para servir de manera más provechosa a esta investigación.²⁴

²⁴ Sebastià Serra Busquets, “La prensa satírica y anticaciquil en Mallorca: ‘Foch y Fum’, 1971-1936”, en Carmelo Garitaonandia (ed.), *La prensa de los siglos XIX y XX*, p. 295.

CAPÍTULO 1. *EL MORO MUZA*: CONFORMACIÓN, ASPECTOS IDENTIFICATIVOS Y EQUIPO HUMANO

FUNDACIÓN

Para llegar hasta el momento de la fundación del semanario *El Moro Muza* se hace necesario un repaso por la vida de su director, Juan Martínez Villergas. La tarea de resumir en pocas líneas su azarosa vida y su abundante producción literaria como periodista, escritor de costumbres, poeta festivo, autor teatral, novelista y crítico literario se hace difícil; por tanto destacaremos aquellos aspectos más significativos, realizando una síntesis de los diversos textos en los que se refiere una biografía más o menos extensa del mismo.¹

La vida de este escritor se circunscribe al periodo de la historia de España que comienza con la primera restauración absolutista de Fernando VII, 1814, y finaliza con los años de la crisis colonial que culmina en 1898. La realidad política de este periodo es extraordinariamente compleja ya que nos encontramos con los reinados de Fernando VII y de su hija Isabel II, el de Amadeo de Saboya, la 1ª República Española y la Restauración de la dinastía borbónica con Alfonso XII. Asistimos a un cambio de régimen, una guerra civil y a algunos amagos de otras, a numerosos pronunciamientos, a seis ordenamientos constitucionales, etc.

Juan Martínez Villergas nace en la localidad vallisoletana de Gomeznarro el 8 de marzo de 1817 en el seno de una familia modesta y contraria al gobierno de Fernando VII y a la ocupación de los franceses. Es probable que este ambiente familiar sea lo que condicione su antipatía monárquica, que como veremos, va transformándose en mayor o menor contundencia conforme avanza la vida de este escritor.

Sin recursos ni estudios oficiales, a partir de 1834, desempeña en Madrid diversos oficios, ciudad a la que se traslada a la edad de 17 años. El empleo más destacable de todos los que desarrolla – y en el que se comienza a vislumbrar lo que será el resto de su vida- es el que le consigue su tío Jerónimo, segundo jefe de la

¹ La confección de esta semblanza se asienta básicamente en los siguientes escritos: Narciso Alonso Cortés, *Juan Martínez Villergas: bosquejo biográfico-crítico*, V. Barrantes, “Villergas y su tiempo”, Asunción García Tarancón, *La sátira literaria poética en el S. XIX: Juan Martínez Villergas* [Tesis doctoral], Alejandro Larrubiera, “Juan Martínez Villergas”, Juan Ortega Rubio, “Apuntes para la biografía de Juan Martínez Villergas” y *Vallisoletanos ilustres*.

Contaduría de Rentas Provinciales, como meritorio sin sueldo; después de treinta meses de trabajo, gana 15.000 reales al año menos el 25% de impuestos. Pronto pasa a la situación de cesante debido a una serie de sátiras que dirige contra diversos funcionarios compañeros suyos de trabajo.

Es 1838 el año que marca el inicio de su carrera pública como escritor cuando un amigo suyo publica, sin su consentimiento, su primer soneto que aparece en el periódico bisemanal *El Entreacto*, dirigido por Miguel Agustín Príncipe y Patricio de la Escosura. En 1839 pasa ya a colaborar en *El Regenerador* y *La Nube* y en 1840 comienza su andadura política entrando a formar parte de lo que será el embrión del Partido Republicano -fuera de la clandestinidad en la que había vivido en los años precedentes y unificado en torno al periódico *El Huracán*- junto con Bartolomé José Gallardo, Pedro Méndez Vigo, José de Espronceda y Luis Antonio Pizarro –conde de las Navas- entre otros. Juntos fundaron lo que podría definirse como el primer Partido Republicano español, propiamente denominado Junta Central Republicana, con una organización y directrices políticas unificadas a nivel nacional por primera vez en su historia. Además se dan las primeras discusiones en su seno sobre si la República a establecer debe ser unitaria o federal.² Villergas hace referencia a su oficializada implicación en la causa republicana en su discurso en la Sesión de Cortes de 13 de septiembre de 1873: “...y las mismas que ya proclamaba en 1840, que fue cuando tuve la honra de empezar a sufrir persecuciones por causa de la República.”³ En ese mismo año escribe la comedia *Cada loco con su tema* y en 1842 publica *Poesías jocosas y satíricas*, prologada por el conde de las Navas y corregida y aumentada en sucesivas ediciones. También en 1842 publica una de sus sátiras más afamadas, que tituló *La ingratitude*, en la que arremete contra los académicos de la Lengua Española.

En 1843 Villergas comienza su colaboración en *La Risa*, en la que aparece el cuento *Intrigas de Aldea*. Esta publicación la dirige Wenceslao Ayguals de Izco, al que ya conoce a través de la Junta Central Republicana y con el que colaborará en otras ocasiones y mantendrá una fuerte amistad. Este es un año clave en la vida de Villergas. Colabora en ese entonces también en el periódico *El Huracán* y comienza a sufrir un distanciamiento paulatino de sus compañeros de partido. El porqué tiene su origen en el

² Álvaro de Albornoz, “Formación del partido republicano”, en *El Partido Republicano*, Biblioteca Nueva, 1918, p. 9-20.

³ *Diario de las Sesiones de Cortes*, Congreso de los Diputados, Madrid, 13/09/1873, nº 92, p. 2288.

momento en que tomando como pretexto los bombardeos de Barcelona de 1842, toda la prensa moderada, progresista y republicana forman una coalición contra Espartero; *El Huracán*, pese a sus furibundos ataques contra el Duque de Victoria, se declara contrario a esta coalición. Otro hecho se suma al empeoramiento de sus relaciones con los progresistas: la publicación del poema fantástico-político *El baile de las brujas*, escrito en los días que preceden a la caída de Espartero, en el que vapulea tanto a los que protagonizaron la revolución de septiembre de 1840, como ridiculiza a los que precipitaron su caída en 1843.

Sale a la luz también en Madrid *El baile de la Piñata*, versos destinados a criticar la actitud de ciertos moderados, principalmente la de Narváez. El Gobierno retira inmediatamente la obra y Villergas, ante las amenazas, se esconde en su pueblo natal, fingiendo en los remites de su correspondencia enviada a Madrid que se halla en San Petersburgo. Hasta el año siguiente no volverá a Madrid a colaborar en el *Eco del Comercio*, *El Espectador* y *El Fandango*. Asimismo en este año publica *Ir por lana y volver trasquilado* y *El Padrino a mojicones*, ambas comedias en verso, muy populares.

En 1844 publica la comedia *Pedro Fernández* y el *Poema del Cuco al coco*, en el que vaticina una serie de desgracias nacionales y critica al entonces presidente del Gobierno González Bravo, a Olózaga y a algunos reyes borbones. En colaboración con su amigo Ayguals de Izco publica *El Cancionero del Pueblo*, colección de novelas, cuentos y canciones originales en prosa y verso. Aparece también la primera parte de *Los misterios de Madrid*. En 1845 completa los tres tomos de *Los misterios de Madrid*, en la que la trama es muy variable. Es también asiduo colaborador de *El Domine Lucas*, periódico dirigido por Ayguals, dónde escribe, entre otros, una serie de artículos humorísticos relativos a casos imaginarios ocurridos en la Nava del Rey y Alaejos. Durante este mismo año estrena en el teatro Novedades la trilogía *Soto*, *Sotillo* y *Sotomayor* y da a conocer la primera parte de *Los políticos en camisa*. Dirige también los periódicos *El Tío Vivo*, de existencia fugaz y *El Burro* (20 abril 1845 - 31 marzo 1846).

En 1846 saca a la venta el segundo tomo de *Los políticos en camisa*. Esta será una de las obras más importantes del escritor, por la cual, al menos, nunca debió pasar al olvido. Es un año después que ven la luz los tomos III y IV. En ella pasa revista a políticos de todas las tendencias que, a su modo de ver, no resultan honestos. También sale en este año el poemario *Los siete mil pecados capitales*.

En 1847 publica la comedia en cuatro actos y en verso *Todo queda en casa*. Crea y redacta individualmente la publicación republicana *El Tío Camorra: periódico político y de trueno*, que no durará doce meses (1 septiembre 1847-31 mayo 1848), ya que el Gobierno, inquieto por la proclamación de la República en Francia, reduce las libertades ya reducidas. Es en esta publicación, siendo Narváez presidente del Consejo, en la que Villergas le da ya el apodo de “el Espadón de Loja”, en referencia a su pueblo natal granadino. Por este tiempo escribe en colaboración con Ramón Satorre *El Tesoro de los chistes*, recopilación de anécdotas y epigramas de los ingenios más llamativos de la literatura española. Villergas aprovechará algunos de los argumentos esbozados en este trabajo para incluirlos posteriormente en varias publicaciones, como *El Moro Muza*.

En 1848 publica *Don Circunstancias: periódico satírico-político-liberal* (20 agosto 1848-12 octubre 1849), continuación de *El Tío Camorra*, la biografía *Espartero. Su pasado, su presente y su porvenir* y *Los amantes de Chinchón*, una adaptación de *Los amantes de Teruel*. En 1849, *Historia de Bertoldo, la de su hijo Bertoldino y la de su nieto Cacaseno*. Además funda dos periódicos literarios de carácter más serio: *La Academia: periódico de Ciencias, Literatura y Artes*, que dura muy pocos números y, el bisemanario *La Poliantea: Periódico de Literatura, Artes, Industria, Agricultura y Comercio*, que subsiste tan sólo tres meses. En 1850, huyendo de la persecución de Narváez, se refugia en Valladolid, dónde conoce a Inocencia Fernández Muñoz, hija de un industrial zamorano, con la cual se casa y tiene una descendencia de ocho hijos. En este tiempo colabora también en el diario moderado *La España*.

En 1851 difunde el *Paralelo entre la vida militar de Espartero y la de Narváez*. Esta obra por entregas llegará a provocar debates en el Senado y quedará interrumpida en su entrega diecinueve, ya que es intervenida y confiscada por el Gobierno de Narváez y Villergas recluso durante siete meses en la madrileña Cárcel del Saladero. Al no poder continuar con la publicación del *Paralelo*, durante su presidio le cambia el nombre a *Desenlace de la Guerra Civil*, dónde continúa con sus varapalos contra Narváez. Sale de prisión gracias a la mediación de Olózaga y Moyano, tras una rectificación total y absoluta de todo lo dicho en *Paralelo*, con la consecuente humillación que esto le acarrea. Villergas hace referencia, desde la seguridad del paso de los años, en 1870, a este hecho: “...Villergas, que tuvo mucho miedo á Narvaez, no porque este manejase la pistola ó la espada, sino porque disponía de los tribunales y

quería nada menos que imponerle treinta y seis años de prisión correccional por cuestión de palabras...’’⁴

La reputación de Villergas tras este hecho queda seriamente dañada a ojos de sus compañeros de partido y decide poner tierra de por medio. En 1852 marcha a París con su mujer y colabora allí, bajo la protección de José Segundo Flórez, en la redacción de *El Eco de ambos mundos*, periódico destinado a España e Hispanoamérica. En 1853 continúa en París y destaca como crítico literario en *El Correo de Ultramar*. Escribe también *Sarmenticio o a mal Sarmiento buena podadera*, obra que obtiene muchas ediciones y que es una réplica a las opiniones expresadas por Domingo Faustino Sarmiento –educador, sociólogo, escritor y político argentino- acerca de su viaje y estancia en España en 1846. Lo que aparentemente se vislumbra es que Villergas ve en Sarmiento a un detractor americano del buen concepto de la patria, aunque en realidad quizás sea una cuestión más colonialista la que mueve a nuestro escritor. En esta obra se percibe a la perfección la, a priori, actitud patriótica de este escritor y el constante ataque contra todo lo francés. Regresa a Madrid en el año 1854 cuando Espartero vuelve al poder y escribe en el periódico satírico *El látigo*, de ideología antimonárquica, republicana y revolucionaria y dirigido por Pedro Antonio de Alarcón y Miguel del Palacio.

Siendo presidente del Consejo Espartero y Ministro de Estado Claudio Antón de Luzuliaga, a principios de 1855, recibe el cargo de cónsul en la ciudad inglesa de Newcastle que ocupa hasta el verano de 1856. Nos consta que realmente ocupó este cargo a través de un documento de 15 de septiembre de 1855, reseñado por Antonio Manuel Barragán-Lancharro, relativo a las suscripciones para paliar el cólera en Badajoz provenientes principalmente de Inglaterra.⁵ En este año 1856 es nombrado cónsul general en Haití pero, al llegar a Puerto Príncipe, Narváez que había reemplazado ya a O'Donnell, tras derrocar a la Unión Liberal, anula su nombramiento. Sin recursos apenas, decide embarcar hacia La Habana.

⁴ Juan Martínez Villergas (pseud. El Moro Muza), “Amortización de la deuda nacional”, *El Moro Muza*, Año 7, nº 43, p. 346.

⁵ Antonio Manuel Barragán-Lancharro, “La legislación española en Londres ayuda a las provincias invadidas por el cólera”, en *Huidas, pánico, filantropía, conflictividad, y sanidad municipal ante la invasión del cólera en la provincia de Badajoz en 1855* [Recurso electrónico], <http://www.chde.org/index.php?option=com_content&view=article&id=236:colera-badajoz-1855&catid=33:2003&Itemid=50#_35>, Consultada el 30 de mayo de 2012.

A partir de este momento encontramos el punto de inflexión en el cual arranca el objeto de esta investigación. Así pues, partimos de la noticia aparecida en la publicación cubana diaria, de carácter conservador y extensa vida (1844-1960) *Diario de la Marina*, el 21 de mayo de 1857, en la que se da cuenta de su llegada a la ciudad cuna de este semanario: “En un buque de vela que entró ayer en nuestro puerto procedente de Santo Tomás, ha llegado a nuestra capital el conocido poeta D. Juan Martínez Villergas.”

Villergas, a los pocos meses de su llegada, funda el primer periódico ilustrado con caricaturas publicado en Cuba. El 16 de agosto de 1857 aparece el primer número de *La Charanga*, *periódico satírico, jocoso-serio y casi sentimental y muy pródigo en bromas pero no pesadas, y de cuentos, pero no de chismes, muy abundante de sátiras, caricaturas y otras cosas capaces de arrancar lágrimas a una vidriera*, ilustrado por el bilbaíno Víctor Patricio Landaluze. Este semanario se abstiene de tratar asuntos políticos y se centra básicamente en cuestiones locales, aunque su tendencia ideológica en contra de los ideales independentistas cubanos es patente. El 9 de mayo de 1858 Villergas publica el último número de *La Charanga* que deja en manos de otros escritores -Manuel Giráldez de Acosta que se lo cede posteriormente a Joaquín de Palomino- y se marcha a México, a bordo del buque inglés *Clyde* –que comunicaba la Isla con Europa y con el norte del continente americano-, acompañado por su familia y por Landaluze. La versión más extendida defiende que pese a no tratar asuntos políticos es la persecución censora la que le lleva a tomar esta decisión, aunque el biógrafo oficial de Villergas, Alonso Cortés, también apunta a las condiciones climáticas como uno de los motivos para que abandone la isla:

“El popular escritor Villergas ha marchado á Méjico en el vapor Clyde con el caricaturista Landaluze, creo que llevan el proyecto de publicar en la vecina república un periódico político. El semanario burlesco *La Charanga*, que redactaban aquí, continua viendo la luz, aunque ha perdido sus principales inspiradores.”⁶

La misma suerte le acompaña en la “ciudad de los palacios” y debe abandonarla a los pocos meses, tras sufrir todo tipo de penurias por la persecución a la que es sometido, tras una orden de expulsión incumplida. Esta se le impone después de publicar un artículo sobre el discurso pronunciado por el doctor José María Díez de Sollano, en la apertura de la biblioteca de la Universidad Pontificia, titulado *Discurso*

⁶ “Crónica: Nuestro corresponsal de La Habana nos dice”, *La España Artística: gaceta musical de teatro, literatura y nobles artes*, Año II, Núm. 43, p. 336

sin discurso. Este artículo, acompañado de caricatura, ve la luz en lo que sería el primer y único número en esta ciudad de *Don Junípero*, publicación a dúo con Landaluze: “Allí publicó *La Charanga*, y algo más tarde en México el *Don Junípero*, que le costó ser expulsado del país por el general Miramón, presidente de la República.”⁷ Realmente la orden de expulsión fue dada por el general Zuloaga; el general Miramón, habiendo sustituido al anterior en este escaso espacio de tiempo, le levantó la sanción, pudiendo elegir Villergas entre quedarse o marcharse de México. Se decantará Villergas por dirigirse de nuevo a La Habana. En 1862 Landaluze fundará nuevamente *Don Junípero* en La Habana. Villergas, a su regreso a la Isla, tiene que encontrar un medio de subsistencia para sí y su familia y la dirección de un periódico es una de sus mejores y más utilizadas alternativas. Es en este contexto en el que germina *El Moro Muza*.

La fundación de *El Moro Muza* se da, como pasa en algunas ocasiones, por un casual. No es que resulte casualidad la fundación de un periódico, hay intencionalidad evidente, sino que las circunstancias precedentes fuerzan a su director a lanzar un nuevo título al mercado. Al regresar a La Habana, tras su polémico periplo mexicano, funda este periódico ante la imposibilidad de recuperar su mencionada primera publicación en Cuba, que había dejado a su partida en manos de otros escritores: “Vuelto a la Habana, decidió, en vista de que *La Charanga* hallábase en manos ajenas, fundar otro semanario titulado *El Moro Muza*...”⁸ El primer número de este, como señala el propio Villergas en su primer artículo, pondrá “una pica en Flandes” el 16 de octubre de 1859.

Desde esta fecha hasta el 29 de agosto de 1875 se publica *El Moro Muza* bajo su dirección de manera intermitente, ya que alterna sus estancias en Cuba con numerosos viajes, sobre todo a la Península. A partir de este año, abandona definitivamente la publicación de *El Moro Muza* y junto a su familia busca nueva fortuna en diversos países suramericanos como Argentina, Uruguay, Chile y Perú. Ante la necesidad económica y el poco éxito de sus publicaciones en estos países, se ve obligado a trabajar como maestro de escuela. Finalmente, Villergas retorna a La Habana en 1879 dónde funda *Don Circunstancias* (1879-1881, 1884, 1888). En los paréntesis de esta publicación reside nuevamente en España.

En 1888 deja de publicar *Don Circunstancias* y pasa a dirigir *La Unión Constitucional*, órgano oficial del partido del mismo nombre. En 1889 Villergas regresa

⁷ V. Barrantes, “Villergas y su tiempo”, *La España moderna: revista de España*, Año VI, Tomo XLVI, p. 67.

⁸ Alejandro Larrubiera, “Juan Martínez Villergas”, *El Imparcial*, Año LXV, nº 21741, p. 8.

definitivamente a España, tras encontrarse en este tiempo una Unión Constitucional muy malograda, y escribe en el *Heraldo de Madrid*. Pasa en Zamora sus últimos años, donde colabora en *El Amigo del pueblo*. En este último publica, en 1892, su obra *El Partido Republicano Español*.

Muere Villergas el 8 de mayo de 1894 en Zamora, a los 78 años de edad. El Ayuntamiento de Zamora decide, pocos días después, el 16 de mayo de ese mismo año dar el nombre de Martínez Villergas a la calle San Pablo de su ciudad.⁹ Curiosamente y sin intención, es esta vía la elegida para cambiar su nombre, resultando un curioso paralelismo. En el capítulo 9 del *Libro de los hechos de los apóstoles* (Hch 22-6-16) se cuenta que San Pablo -conocido como Saulo en ese entonces- era un soldado judío perseguidor de los cristianos que se convirtió al cristianismo tras ser derribado del caballo camino a Damasco por un potente rayo de luz enviado por Dios, que le causó ceguera y de la que se recuperó milagrosamente, tras unos días, por los cuidados recibidos de la comunidad cristiana. Esta es la que se conoce como la conversión más famosa de la historia.

Al igual que San Pablo llegó a ser miembro de la Iglesia a la que en principio combatía, Villergas llegó a formar parte en Cuba de aquella comunidad integrista con la que tantas disputas había mantenido en la Península. Se refleja esto, de manera muy acusada, si tenemos en cuenta que llega a defender a la Corona desde sus escritos si con esto se consigue mantener los territorios ultramarinos. En ese momento la Isla se hallaba dividida en dos partidos políticos: uno defendía el logro de una autonomía en Cuba semejante a la de Canadá, el otro, la Unión Constitucional, admitía todas las reformas compatibles con la integridad del territorio bajo el principio de la asimilación de las provincias americanas a las de la Península. Villergas, colonialista ante todo, no podía más que decantarse por esta opción.

En una valoración global de esta síntesis de su vida, Villergas encaja perfectamente en el patrón de los literatos del siglo XIX que desarrollaron tareas como periodistas y políticos y cuya vida fluctúa entre los altos cargos, la pobreza, la vigilancia y persecución constante y la cárcel.

De ideología predominantemente republicana, pero conservador y colonialista, más que patriota, despertó, tanto en Cuba como en España, la mayor parte de las veces,

⁹ Alonso Cortés, *Juan Martínez Villergas*, p. 111.

rencores y antipatías. Esta aparente dualidad en cuanto a sus ideas políticas halla su explicación en la concepción que tiene Villegas del republicanismo y del socialismo:

“¿Qué quería este partido [Republicano] en los primeros días de su existencia? Quería sustituir el principio electivo al hereditario, con las reformas políticas y económicas que eran consiguientes [...] Pero, andando el tiempo, se presentaron en la escena hombres más exigentes, pidiendo en nombre de la libertad el peor de los despotismos. Aparecieron los socialistas. [...] Los enemigos de la sociedad, que no solo amenazan á esta, combatiéndola en la propiedad, que es uno de sus más sólidos fundamentos, sino que tiende á la mas abominable tiranía, destruyendo el individualismo.”¹⁰

No hay que olvidar que en esta época esto era muy habitual, la ideología republicana se concebía y practicaba de un modo mucho más amplio que la concepción que se tiene en la actualidad, ya por cuestiones ideológicas, ya por motivos estratégicos. Villergas pertenecía, como tantos otros, a la vertiente más conservadora del republicanismo, que básicamente lo que pedían eran el fin de la monarquía para pasar a un sistema electoral participativo, aunque con el tiempo se va transformando. Ideológicamente los demócratas se dividen en socialistas e individualistas y llevan este debate de ideas a los periódicos. Más tarde se dividirán en unitarios, la minoría que logra un golpe de efecto con la famosa Declaración de la prensa de 1870, y federalistas, el sector mayoritario que se impondrá finalmente. Estratégicamente el republicanismo se escindirá en benévolo –término acuñado por Castelar– e intransigentes. En el primer grupo se admitía la benevolencia con el régimen monárquico, con tal de que fuera respetuoso con los derechos individuales y el sufragio universal. Parece que Villergas, republicano unitario, con el avance del tiempo se identifica con este último grupo.

Durante toda su vida diversos autores fueron los que publicaron opiniones a favor o en contra de este nada inadvertido escritor en su época, aunque no haya trascendido al tiempo. En el año 1864 -valga como ejemplo- Manuel del Palacio y Luis Rivera ya escriben esta muy acertada semblanza de Villergas:

“Llamó a un ministro camello,
escribió contra las cucas,
habló mal de las pelucas,
y una le metió el resuello.

¹⁰ Juan Martínez Villergas (pseud.: El Moro Muza) “Necrología”, *El Moro Muza*, Año VII, Núm. 4, p. [25].

Desde entonces, en conciencia,
burla es de uno y otro bando,
y vive en la Habana dando
lecciones de consecuencia.”¹¹

También tras su fallecimiento se divulgará en diversas publicaciones, la biografía más o menos extensa del mismo y desde diferentes puntos de vista, dependiendo del cariz de la publicación en la que aparezca. Se dará muy profusamente este hecho en la primera década del siglo XX.

El propio Villergas se define a sí mismo en uno de los poemas de su obra *Los siete mil pecados capitales*, dirigido al escritor español nacido en La Habana Teodoro Guerrero. Después de conocer su particular vida, este extracto del mismo resulta, cuanto menos, curioso:

“Pálido estoy y en rigor
no es signo de los peores,
que en mi concepto es mejor
no tener nunca color
que andar cambiando colores.

Dos ojos mostrarte puedo
que ven lo que pasa en Flandes;
pues puedo jurar sin miedo,
que acaso no son tan grandes
los del puente de Toledo.”¹²

Asimismo el propio Villergas, en el prólogo de su obra *Poesías jocosas y satíricas*, deja entrever su carácter y los problemas que este le acarrea, pero sobre todo define su manera de escribir, proclamando la muy dudosa afirmación de no deber nada a nadie:

“No debo nada a nadie; no he recibido, como otros, una educación literaria cual hubiera deseado; no he tenido una buena alma que me diga lo que es Gramática, ni cómo se hacen los versos. Si he podido hacer algo, si he conseguido alguna posición, chica o grande, en la república de las letras, lo debo exclusivamente a mi trabajo, a mi aplicación, sin haber tenido libros ni maestros, y luchando contra los santones, que en

¹¹ Manuel del Palacio, Luis Rivera, *Cabezas y calabazas: retratos al vuelo de las notabilidades en política, en armas, en literatura, en artes, en toreo y en los demás ramos del saber y de la brutalidad humana*, Librería de D. Manuel Guijarro, Madrid, 1864, p. 90.

¹² Juan Martínez Villergas, “Mi retrato. A mi amigo Don Teodoro Guerrero”, en *Los siete mil pecados capitales*, Est. Literario-tipográfico de P. Madoz y I. Sagasti, Madrid, 1846, pp. 146-153.

lugar de prestarme su apoyo me declararon la guerra tan pronto como leyeron mis primeras producciones. No tengo, por consiguiente, necesidad de guardar consideraciones serviles: soy uno de los escritores más independientes que ha habido en el mundo, por carácter y por la autoridad que me da –no me cansaré de repetirlo– la circunstancia de no haber nada a nadie.”¹³

Como dice Arturo Martín Vega: “Villergas fue una tormenta, un bichito que hacía daño aunque no matara, un sabañón dispuesto a recordar los cambios de temperatura. En el siglo IV hubiera sido un eutiquiano, en la Edad Media un goliardo, en el Renacimiento italiano un Savonarola y hoy, posiblemente, un desconocido.”¹⁴ Villergas practicó una crítica contundente muy inmediata en el tiempo, que resultó cargada de riesgos para su presente y para la perspectiva futura.

En esta breve semblanza de Juan Martínez Villergas, para comprender su carácter y personalidad y poder explicar el porqué de la fundación del semanario que ocupa este estudio, se aprecia una inestabilidad enorme en las publicaciones del autor, tanto si nos referimos a periódicos, como si lo hacemos a sus novelas u obras de teatro. Muchas de estas últimas, fueron publicadas también en periódicos en los que este escritor colaboraba. Esta situación, resultaba ser muy habitual en el siglo XIX y de ello es un excelente testigo el periodista Francisco Pérez Mateos, conocido con el seudónimo de *León Roch*, que en su obra *La Villa y Corte de Madrid en 1850. Crónica retrospectiva de hace tres cuartos de siglo*, nos dibuja un cuadro de conjunto sobre lo que por aquel entonces era la dedicación al mundo periodístico:

“Los periódicos no pagan o pagan muy mal, salvo la Gaceta, y hay muchos periodistas que dan el salto milagroso desde el almuerzo de un lunes a la comida de un jueves sin tropezar en un garbanzo.

Pero ¿cómo han de pagar los periódicos si apenas pueden sostenerse? Con tiradas tan reducidas y con lo que cuesta el papel y la imprenta, y con la miseria que dan los anuncios, lo maravilloso es que vivan. Así, cada año, mueren dos o tres diarios y diez o doce semanarios, y otros nacen para vivir la misma vida efímera.”¹⁵

¹³ Juan Martínez Villergas, *Poesías jocosas y satíricas*, 2ª ed. Corregida y aumentada, Imprenta de J. M. Ducazcal, Madrid, 1847, p. VII.

¹⁴ Arturo Martín Vega, “Selva de textos amenos y picantes”, en Juan Martínez Villergas, *Textos picantes y amenos*, Consejería de Cultura y Bienestar Social de la Junta de Castilla y León, Valladolid, 1991, p. 103.

¹⁵ Francisco Pérez Mateos, “El porvenir de las letras”, en *La Villa y Corte de Madrid en 1850. Crónica retrospectiva de hace tres cuartos de siglo*, Librería Editorial de Victoriano Suárez y Cia, Madrid, 1927, p. 71.

TÍTULO

Cuestión de suma importancia es el nombre de cualquier medio de comunicación, ya que en ocasiones, y más en los diarios satíricos de aquella época, se pueden deducir las cuestiones ideológicas que lo van a guiar, a través del mismo. En este caso, sólo se pueden presumir, después de recogidos algunos datos, algunas hipótesis, que convergen entre ellas, sobre por qué su fundador decidió llamarlo de esta manera.

El moro, desde la perspectiva española, debido a su historia, siempre ha sido visto como un elemento de continuo fastidio, como lo es, la prensa satírica. Este moro, satiriza y se ríe, desde su posición alejada y de, en principio, simple observador, de la sociedad que le envuelve, creyéndose más civilizada, pero que a sus ojos es más que cuestionable. Conocido es, que el moro Muza fue un personaje real en la historia de nuestro país. Musa Ibn Nusayr (La Meca, 640-718), general árabe, Gobernador de Túnez, envió a su lugarteniente Tariq a la conquista de la Hispania Visigoda y tras la batalla de Guadalete, entre el 19 y el 26 de julio de 711, cruzó el Estrecho, celoso de los éxitos de su subordinado. Conquistó entonces la parte sur de Baética (Andalucía Occidental) y el interior de Lusitania (Extremadura), llegando más tarde hasta el interior de Tarraconensis (Aragón) y Gallaecia (Galicia). En 715, fue llamado a Damasco por el Califa, donde se le procesó y condenó por los abusos cometidos durante su mandato. Probablemente también, el fundador de este periódico, era consciente de este elemento de condena que iba a recibir por su publicación.

La figura del moro Muza ha traspasado las barreras de la historia y ha quedado en la lengua y el romancero español, dónde se le exalta por su valentía y gallardía. En Valencia y Cataluña, su figura ha trascendido como un asustador de niños, al que las madres invocan para que estos obedezcan a la hora de dormir, de comer, etc. “Si no te duermes, vendrá el moro Muza”, es un ejemplo. En el territorio español, este personaje también es utilizado coloquialmente, cuando alguien quiere desentenderse de otro que le importuna. Se emplea en frases tipo: “Díselo o vete a contárselo al moro Muza”. Hay que señalar también que actualmente estos coloquialismos han ido cayendo en desuso, pero que ya en el siglo XIX eran conocidos y muy utilizados

Por otro lado, si tenemos en cuenta que el moro Muza conquistó España y resultó ser un gran personaje épico, caballeresco y temido en la Península, podemos

considerar que Villergas, en una situación en la que era precisamente España la “conquistadora” o más bien dominadora en territorio cubano, trasladó este personaje a la Isla para así ridiculizarlo, rebajándolo a la categoría de caricatura, en un posible alarde también, de que España ya no temía a sus “enemigos” conquistadores y que incluso era capaz de burlarse de ellos, considerándolos una persona cualquiera. De hecho, durante muchos años y gracias a esta publicación, para muchos españoles la figura del moro Muza fue la de un personaje cómico ficticio.

Esto quedaría relacionado también con un presunto interés por parte de Villergas en demostrar de esta manera que las pequeñas sublevaciones independentistas, surgidas de manera aislada en la Isla durante la década de los cincuenta, no eran temidas en sí mismas por los españoles, que se habían superado ya en este tiempo y se consideraban, a todas luces, ejemplo de supremacía civilizadora.

El Moro Muza se funda el 16 de octubre de 1859, tres meses después de estallar el conflicto bélico que enfrentó España con el sultanato de Marruecos entre 1859 y 1860. Este enfrentamiento se dio durante el reinado de Isabel II y se conoce como la Primera Guerra de Marruecos. A raíz de este hecho se desencadenó un fuerte sentimiento de ensalzamiento de todo lo español en contraposición a todo “lo moro”. Villergas tenía gran preocupación respecto a esta lucha, y se refuerza esta idea constatando que en las páginas de los primeros años de *El Moro Muza*, sobre todo en 1860, se hace alusión al desarrollo de este conflicto. Asimismo, una prueba evidente de esta hipótesis viene dada por el hecho de que con el número de 11 de marzo de 1860 se regala a los lectores una litografía del Duque de Tetuán, elaborada por Francisco de Cisneros. El Ducado de Tetuán es un título nobiliario español creado el 27 de abril de 1860 por la reina Isabel II a favor de Leopoldo O’Donell y Jorrís, el cual en la Batalla de Tetuán, que tuvo lugar durante la mencionada guerra hispano-marroquí, conquistó para España la ciudad de Tetuán, poniendo así fin a las hostilidades que estaban ejerciendo las tropas marroquíes sobre las ciudades de Ceuta y Melilla.

Como dato anecdótico reseñaremos que aparece en Madrid un periódico de igual título. Esta publicación la dirige Francisco Vargas Machuca y Monzón, enmascarado bajo el pseudónimo de *el Moro Muza* y señalando tan sólo, como corresponde a la ley, como editor responsable a Esteban Rossell. Se define como periódico liberal y se publica desde el 17 de mayo de 1862 hasta que por decreto gubernamental, y tras 78 números publicados, se clausura el 3 de mayo de 1863. *El Moro Muza* habanero se

publica desde 1859 y conocemos que Martínez Villergas colaboró en la publicación madrileña *La Luna*, dirigida por Vargas Machuca y que ambos mantenían cierta amistad.

SUBTÍTULOS

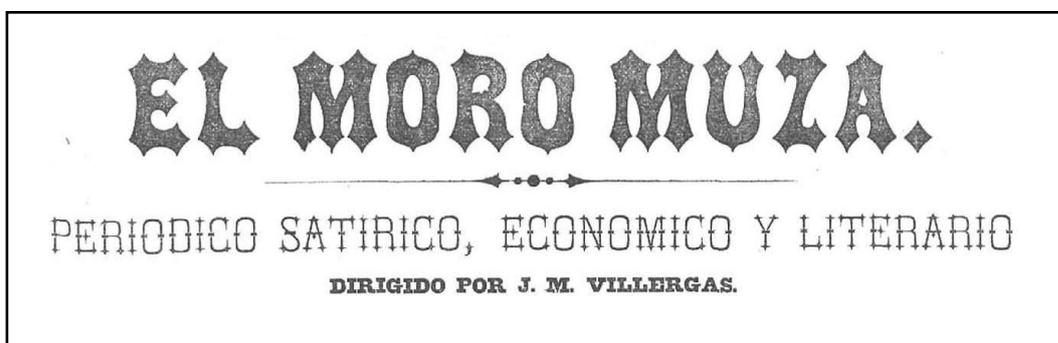
El Moro Muza tiene diferentes subtítulos a lo largo de su vida. La característica común en todos ellos, excepto en sus últimos tiempos, es incluir siempre el término satírico, enmarcándolo de esta manera dentro de un tipo de prensa muy concreto. El total de subtítulos son nueve durante sus siete etapas, ya que en la tercera etapa cambia su subtítulo al pasar la dirección a manos del establecimiento impresor “La Propaganda Literaria”. También se ha incluido el subtítulo que aparece en el número que marca la transición en este traspaso de la dirección y que tan sólo se utiliza en el número de 8 de noviembre de 1868, por tanto, no se trata de uno de los subtítulos considerados habitualmente cuando se describe esta publicación. No se pretende aquí resaltarlo como un subtítulo relevante ni como un vacío destacable, se menciona como hecho anecdótico porque refleja los momentos de confusión que provoca el hecho de traspasar la responsabilidad de una publicación.



Subtítulo 1 (1ª Serie)
16 octubre 1859 – 26 mayo 1861
Tomo I (Año 1) – Tomo II (Año 2)
Nº 1 – 39

Clara referencia con el dátil y el alcuzcuz (cuscús) a dos alimentos originarios de la zona de Marruecos. Esto, refuerza la idea, anteriormente expuesta sobre la relación

entre el nombre del periódico y el estallido de la conocida como Primera Guerra de Marruecos.



Subtítulo 2 (2ª Serie)

5 octubre 1862 – 30 julio 1864 (Prospecto de lanzamiento 28/09/1862)

Tomo III (Año 3 y 4) N° 1 – 52 – Tomo IV (Año 5) N° 1 - 44



Subtítulo 3 (3ª Serie)

3 noviembre 1867 – 25 octubre 1868

Tomo V (Año 5) N° 1 - 52

En este caso le sigue la anotación “viajero sistemático y antiguo cazador de sinsontes”. Al respecto del concepto “sinsontes” señala Narciso Alonso Cortés: “tal vez fue Villergas el primero que dio este nombre a los poetastros de América”.¹⁶

¹⁶ Alonso Cortés, *Juan Martínez Villergas*, p.71.

EL MORO MUZA,

PERIODICO, SATIRICO.

Subtítulo 4 (3ª Serie)
8 noviembre 1868
Tomo VI (Año 6) N° 2

Desaparece a partir de aquí la anotación “dirigido por J. M. Villergas” porque este abandona Cuba para volver de nuevo a la metrópoli y deja el periódico en manos del establecimiento impresor “La Propaganda Literaria”.

EL MORO MUZA,

SATIRICO Y LITERARIO.

Subtítulo 5 (3ª Serie)
15 noviembre 1868 – 12 septiembre 1869
Tomo VI (Año 6) N° 3 – 48

Continúa en manos del establecimiento impresor “La Propaganda Literaria”.

EL MORO MUZA.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO,
DIRIGIDO POR J. M. VILLER GAS.

Subtítulo 6 (4ª Serie)
3 octubre 1869 – 25 diciembre 1870 / 1 enero 1871 – 7 octubre 1871
Tomo VII, N° 1 - 65 – N° 1 – 41

Vuelve a aparecer a partir de aquí la anotación “director: J. M. Villergas” porque este ha regresado a La Habana y retoma el control del periódico.



Subtítulo 7 (5ª Serie)
6 septiembre 1874 – 29 agosto 1875
Tomo VIII N° 1 – 52

Con esta etapa Martínez Villergas finaliza su dirección de la publicación.



Subtítulo 8 (6ª Serie)
27 febrero 1876 – 18 junio 1876
Tomo VIII (Año 16) N° 16 – 42

Sólo se dispone de ejemplares desde el 27 de febrero de 1876 para comprobar los datos, aunque si tenemos en cuenta que estamos ante un semanario y que el 27 de febrero de 1876 se corresponde con el número 16, podemos deducir que esta etapa comienza el 14 de noviembre de 1875.

Aparece aquí como director propietario Miguel de Villa y J. M. Villergas como fundador.

SEMANARIO FESTIVO

Subtítulo 9 (7ª Serie)
4 marzo 1877 – 1 abril 1877

No se dispone de ningún ejemplar. Conocemos de su existencia, al menos la reseñada a través del *Catálogo de Publicaciones Seriadas de los siglos XVIII y XIX* elaborado por la Biblioteca Nacional José Martí de Cuba basándose en sus propios fondos y publicado en 1984.

DIRECTORES

Como ya se ha descrito, Juan Martínez Villergas es el director principal de *El Moro Muza*. Sólo hay dos momentos en la vida irregular de este periódico en los que la dirección pasa a manos ajenas.

En la tercera serie de *El Moro Muza*, dentro de esta, en el periodo que se comprende desde el 1 de noviembre de 1868 hasta el 12 de septiembre de 1869 se hace cargo de la publicación el establecimiento impresor “La Propaganda Literaria”, por ausentarse Villergas de la Isla. Tal vez en este tiempo Villergas ya se da cuenta de las mermas que se producen en su número de suscriptores ante sus ausencias y por ello decide que se continúe la publicación seguramente asegurándose de poder retomarla a su regreso para no volver a vivir lo acontecido con su publicación *La Charanga*. Bajo la batuta del establecimiento impresor, la publicación no cambia de signo y sigue fielmente los preceptos establecidos por Villergas. Refiere este hecho él mismo en *El Moro Muza* de 25 de octubre de 1868, recién comenzada la guerra:

“...no sabiendo el tiempo que ha de durar mi ausencia, he dispuesto que no cese un momento la publicación de mi periódico, de cuya dirección, confección y administración, mientras yo falte de aquí se hará cargo la *Propaganda Literaria*, establecimiento cuyo crédito hace innecesarias todas mis recomendaciones.”¹⁷

¹⁷ Juan Martínez Villergas (pseud.: El Moro Muza) “Alocución de El Moro Muza a sus suscritores”, *El Moro Muza*, Año V, nº 52, p. 424.

Si bien es cierto que el establecimiento impresor se hace cargo de la publicación desde el 1 de noviembre de 1868, a partir del 7 de febrero de 1869 y hasta el 12 de septiembre de ese mismo año, *El Moro Muza* cambia su redacción tal y como se especifica en ese mismo número del periódico. “La Propaganda Literaria” queda como simple administradora, pasando a encargarse de la redacción un nuevo equipo de redactores con José Triay al frente:

“La nueva Redacción que se ha encargado de la actual dirección de EL MORO MUZA, acogerá con agrado la colaboración de cuantos gusten favorecerla, con sus artículos, poesías, arabescos &, siempre que los escritos sean de cortas dimensiones, se hallen dentro de la índole política del periódico y no contengan ataques personales.

La correspondencia sobre redacción, lo mismo que los periódicos que cambian con EL MORO MUZA deben dirigirse en lo sucesivo con sobre al secretario de la redacción, D. JOSÉ TRIAY, Obrapía núm. 55.

Los pedidos, reclamaciones, contratos, valores &, se dirigirán á la PROPAGANDA LITERARIA, Habana núm. 100, que seguirá, como hasta aquí, llevando á su cuidado la parte administrativa de la sociedad de EL MORO MUZA.”¹⁸

Este hecho, seguramente se dio por la imposibilidad de los responsables del establecimiento impresor de aportar nuevos contenidos para la publicación, además de las tareas que les eran habituales. Probablemente dispusieron de textos suficientes para los primeros números tras ausentarse Villergas y facilitados por él mismo, pero pasado un tiempo debían conseguir no caer en la reiteración de textos para no cansar al público y acabar perdiendo suscriptores.

Miguel de Villa también será director de *El Moro Muza* a partir del 14 de noviembre de 1875, en su sexta y séptima etapa, que durarán, sumando ambas, poco más de un año. Martínez Villergas deja de publicar este semanario definitivamente el 29 de agosto de 1875, tras ver mermado su éxito y como consecuencia su posterior traslado a Argentina, antes del cual solicita formalmente que el editor Miguel de Villa, contando con la previa conformidad de este, pueda hacerse cargo. Así se atestigua en una carta de 25 de agosto de 1875, remitida de forma conjunta por ambos editores al Sr. Gobernador Político:

“Don Juan Martínez Villergas, vecino de esta ciudad, calle del Sol número cincuenta y ocho tiene el honor de manifestar a V. E. que, debiendo partir en breve para la América del Sur, ha encomendado a D. Miguel de Villa, agente general de ‘La Moda Elegante e

¹⁸ *El Moro Muza*, Año VI, nº 15, p. 120.

Ilustrada Española y Americana’, establecido calle del Obispo número cincuenta, la continuación del periódico ‘El Moro Muza’ [...] para ello cree el exponente que la autoridad tiene el derecho á exigir la garantía legal de un editor y hallándose el Sr. Villa en actitud para serlo bajo su responsabilidad (...), reúne las condiciones que la ley requiere.”¹⁹

El Gobernador Político da su conformidad a dicha solicitud con fecha de 27 de octubre de 1875 y el día 14 de noviembre de ese mismo año ve la luz el primer número de esta nueva andadura de *El Moro Muza*, pero no es hasta el 28 de diciembre de 1875 que el Negociado de la Censura otorga esta concesión. Esto es una clara muestra de los problemas a los que se enfrentaba la censura en la época y que desarrollaremos en el apartado correspondiente.

“El Negociado es de parecer que pueda accederse a lo solicitado por D. Juan Martínez Villergas, toda vez que es muy conocido en La Habana el representante que designó y que este se halla conforme con continuar con la publicación de ‘El Moro Muza’. Proceda pues a comunicar a este el permiso, puesto que ya el propietario emprendió su viaje, y avisar al Corregidor y á la Censura para su conocimiento y los efectos que puedan corresponder.”

No se ha encontrado prácticamente ninguna referencia respecto a este editor afincado en La Habana, pese a ser reseñado en numerosos documentos como un importante editor en la Isla. En el libro *Cuba, cronología: cinco siglos de historia, política y cultura*, en referencia al año 1879, encontramos una mínima alusión a su importancia como editor profesional, pero es en la publicación *La Ilustración Española y Americana* de 8 de febrero de 1888, la cual él representaba en la Isla y con motivo de su fallecimiento, en la que encontramos una breve semblanza de este personaje, de la cual reseñamos este fragmento:

“Nació el Sr. Villa en Hazas de Solorzano, provincia de Santander, hacia el año 1843, y en temprana edad llegó a la Isla sin más recursos que su amor al trabajo, sin amigos ni protectores, y sabiendo apenas leer y escribir; comenzó a trabajar en la librería del Sr. Tánago [...] completó la instrucción elemental que había recibido en su pueblo nativo, cultivó su inteligencia con incesante estudio, frecuentó el trato con personas ilustradas, fomentó su vocación irresistible al comercio de libros y a la empresa editorial y cuando

¹⁹ Archivo Nacional de Cuba (ANC), “Expediente promovido por Don Juan Martínez Villergas en solicitud de que D. Miguel de Villa continúe con la publicación del periódico ‘El Moro Muza’”, Fondo: Gobierno General, Legajo: 170, Expediente: 8779, para las citas texto.

el Sr. Tánago se retiró de la librería, quedó el señor Villa al frente del establecimiento.”²⁰

REDACTORES Y COLABORADORES

El Moro Muza va teniendo también diferentes redactores y colaboradores en sus diferentes etapas, excepto en la primera época de la tercera etapa -desde el 3 de noviembre de 1867 hasta el 25 de octubre de 1868- en la que él único que aporta contenidos escritos es Villergas. Esto se debe probablemente a motivos económicos, ya que regresa a La Habana con el cierre en Madrid de su publicación *Jeremías*, tras su paso por París, Inglaterra y Nueva York en el breve lapso de un año.

En el siglo XIX –más acusadamente que en la actual- la postura del periódico es, en muchas ocasiones, la que define las ideas políticas de los redactores que trabajan en él y por tanto, debemos creer que la mayoría estaban a favor de esa postura colonial española, sobre todo en los que colaboraron a partir del estallido de la Guerra de los Díez Años.

Es característica común también a casi todos los redactores de este semanario que trabajen bajo un pseudónimo árabe. En el aspecto sociológico, el uso de un pseudónimo por parte de un escritor, es como un desdoblamiento de la persona, la creación de un “alter ego”. Se trata de una especie de parapeto tras el que refugiarse para que la palabra escrita se confunda entre el personaje ficticio y el real. En *El Moro Muza* de 8 de febrero de 1863 se dibuja su redacción, mostrando a través de la imagen, esta idea de identificación con lo musulmán aprovechando para remarcar una serie de “vicios” estereotipados. Se representa a unos redactores vagos, bajo un cielo de medias lunas árabes invertidas y en la que como instrumento de trabajo se utiliza la pipa:²¹

²⁰ Martínez de Velasco, Eusebio, “Don Migue de Villa: representante que fue en la Isla de Cuba de este periódico”, *La Ilustración Española y Americana*, Año XXXII, nº V, p. 83.

²¹ [Caricatura redacción de *El Moro Muza*], *El Moro Muza*, Año IV, nº 19, p. 152.



Vista de la redacción de *EL MORO MUZA* cuando hay mucho que hacer y los redactores se hallan mejor dispuestos para el trabajo.

Villergas utilizó el de *el moro Muza* en la mayoría de las ocasiones, pero también se apunta a que utilizó otros sobrenombres: “La imprenta y Librería Militar imprimió la mayor parte de este rotativo, en el que Villergas figura con diferentes seudónimos: Aliator, Mohamad Belajsan,...”²² Algunos de los ejemplos de redactores que firmaron de esta manera son: el de Alfredo Martín Morales que trabajó bajo el pseudónimo de *Crispín*, el de Enrique Prugent i Lobera bajo el pseudónimo de *Mohamed*, el de Simón de Zequeira bajo el de *Ab-El-Kader*, el de Miguel Ramos Carrión bajo el de *Boabdil el Chico*, que colaboró en la cuarta etapa enviando artículos desde la Península, y el de Manuel Hiráldez de Acosta que trabajó en la primera etapa del periódico con el pseudónimo de *Mhe-the-the-Alli*. En el propio *El Moro Muza* se anuncia su colaboración:

“Inda Mais: reclama la moda que el Sr. Hiraldez escriba en *El Moro Muza* y esto no quiere decir que escribirá. ¡Vaya si escribirá! Véase el artículo firmado con el pseudónimo Mhe-the-the-Alli, donde se prueba como dos y tres son cinco la verdad de mi proposición, y todos mis lectores comprenderán como el amigo Hiraldez, no solo escribirá, si no que ya ha comenzado a escribir en el Moro, el comer y el rascar, todo

²² Martín Vega, “Bosquejo bio-bibliográfico y crítico de Juan Martínez Villergas y su época”, en Juan Martínez Villergas, *Textos amenos y picantes*, p. 334.

quiere empezar, debemos felicitarnos de la venida de un digno colaborador que tanto ha de contribuir a amerizar las columnas de este periódico festivo.”²³

Cuando se ocupa de la publicación el establecimiento impresor “La Propaganda Literaria”, desde el 1 de noviembre de 1868 al 12 de septiembre de 1869, tras casi un año en el que únicamente han aparecido textos del propio Villergas, comienza de manera irremediable a nutrirse de colaboraciones externas como la de Robert de Blasco, Miguel de Palacio, Rivera y Francisco de Paula Gelabert. Este último dio a conocer sus trabajos más notables en esta publicación y trabajó bajo el pseudónimo de *Aben-Omar*. En la obra *Costumbristas Cubanos del S. XIX*, se hace referencia a la consideración que Villergas tenía por Gelabert:

“En el prólogo a sus *Cuadros de costumbres cubanas* (La Habana, 1875), el escritor satírico español Juan Martínez Villergas afirma que, conociendo ya sus trabajos aparecidos en *La Tertulia*, lo invitó a colaborar en su revista *El Moro Muza* [...] Martínez Villergas [...] subraya los valores de Gelabert ‘no sólo por la verdad fotográfica de los cuadros y caracteres en ellos dibujados, sino también por el gracejo de los diálogos y por el extraordinario conocimiento de las palabras y los modismos de convención local que el autor revelaba’. Gelabert pinta hábitos sociales que ya habían atraído a otros, como los relacionados con los bautizos, los velatorios, las fiestas de Pascua, las temporadas, etc. Acierta Villergas cuando señala el empleo de locuciones populares propias de las gentes habaneras.”²⁴

Gelabert deja de colaborar en la publicación poco más de cuatro meses después de que Miguel de Villa se responsabilice de la dirección del periódico y así se refleja en *El Moro Muza* de 9 de abril de 1876:

“El Sr. Gelabert, quizá creyendo, equivocadamente, que no podía ser sustituido de momento, exigió doble precio que el estipulado hasta entónces, por sus artículos, al propietario de EL MORO. A los intereses del periódico y á su dueño, que no gusta de dejarse imponer leyes por nadie, no convenía tan inesperado como excesivo aumento, con el cual paga hoy las producciones de dos escritores, cuyos nombres significan, en el mundo literario, cuanto ménos, tanto como el del Sr. Gelabert, y éste quedó fuera de la redacción.”²⁵

²³ Juan Martínez Villergas (pseud. El Moro Muza), “Modas populares”, *El Moro Muza*, Año 1, n° 26, p. 208.

²⁴ Salvador Bueno [ed.], *Costumbristas cubanos del S. XIX*, Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1985, p. XXVI.

²⁵ “Ingredientes”, *El Moro Muza*, Año 16, n° 32, p. 255.

Este hecho valdría como paradigma de lo que significaba la colaboración en este tipo de publicaciones tan vinculadas a un solo individuo. Se hacía habitual el abastecimiento de favores mutuos por la simple amistad personal y en cuanto cambiaban las circunstancias de la publicación podían surgir los conflictos.

Mayoritariamente los redactores de la publicación eran españoles, pero también escribían algunos cubanos como Salvador Amado de Jesús Domínguez, nacido en Las Villas (Villaclara), que alrededor de 1869 pasó a residir en La Habana y trabajó en este semanario bajo el pseudónimo de *Aben Adel*. Dentro de este grupo también podríamos considerar a José Agustín Millán, del cual algunos defienden que fue habanero de nacimiento y otros que realmente nació en España y muy niño emigró a Cuba. Sea como fuere se identificó siempre como cubano y escribió con el habla común de la Isla. Colaboró en *El Moro Muza* en su segunda etapa donde publicó su novela *Memorias de una viuda*. Firmó con sus iniciales o con el pseudónimo bozal de *Creto Gangá*.

También colaboraron mujeres como la ferrolense Concepción Arenal de García de Carrasco que publicó diversos artículos en *El Moro Muza* en 1869 y Matilde Troncoso de Oíz en 1870 bajo el pseudónimo de *Zoraida*.

CAPÍTULO 2. *EL MORO MUZA*: UN PERIÓDICO SATÍRICO, LITERARIO Y COSTUMBRISTA Y SUS CONDICIONAMIENTOS LEGALES

IDEOLOGÍA

El periodista Francisco Pérez Mateos en su obra *La Villa y Corte de Madrid en 1850* define de una manera muy clarificadora las líneas generales en las que se movían los periódicos del siglo XIX en cuanto a ideología:

“Porque hay que sonreírse del bello cuento de nuestro romanticismo periodístico. Los periódicos se crean para satisfacer ambiciones políticas personales de los que los inspiran y de los que los escriben, y si se puede, ganar dinero también, como es muy justo si se gana con decoro. Por cada romántico hay cien logrerros. Estos órganos de opinión son armas de combate, a veces, y ganzúas; a veces también navajas para satisfacer odios y venganzas. La ideología de libertad, justicia y patria es la bandera que cubre la mercancía.”¹

En el caso de esta publicación, al no tratarse del producto de una empresa periodística, si no básicamente unipersonal, su base ideológica va íntimamente ligada a la compleja personalidad de su director. Su biografía, marcada por su agitada vida política y por su carrera como periodista y literato, nos sirve para comprender ciertas características de la publicación:

“En la personalidad de Villergas, satírico formidable y acaso el mejor de los poetas festivos del siglo XIX, hay que deslindar dos naturalezas: la del satírico político y la del poeta. La primera le impelió a la sátira mordaz, virulenta, agresiva, a la que le instaba de una parte la época agitada y violenta en que nuestra patria evolucionaba política y socialmente, y de otra el apasionado temperamento del poeta batallador e intransigente de ideas radicales; su sátira toca en ocasiones en dicacidad reprobable por su virulencia.”²

A ojos de Arturo Martín Vega: “...este periódico algunas veces resulta monótono; contiene unos editoriales empalagosos –valga la metáfora- en los que se analiza la delicada situación política cubana, rellenos con chascarrillos de obras

¹ Pérez Mateos, “La inestable vida de la Prensa”, *La Villa y Corte de Madrid en 1850*, p. 81.

² Alejandro Larrubiera, “Republicanos de antaño: Juan Martínez Villergas”, *La Libertad*, Año XIV, n° 3848, p. 9.

anteriores para endulzar el ánimo del lector.”³ Y no le falta parte de razón, aunque la explicación de su temática no es tan simple, ya que varía en compromiso y seriedad en las diferentes etapas, y está estrechamente ligada a lo que le permite la situación política y social.

Por el contrario, para Manuel Barrero, “La publicación era fresca, ingeniosa y depurada en su diseño, e incorporaba tanto sátiras como artículos de actualidad, poemas, crítica literaria (especialmente acre con los poetas locales) y textos sobre física, música y otros que revelaban el eclecticismo de su director.”⁴

El Moro Muza es principalmente un semanario humorístico, o más bien como lo autodenomina Villergas, “satírico-jocoso”. Se conjuga la literatura con la caricatura, hecho que a partir de *La Charanga* se da de manera común en Cuba. La sátira es un género de literatura que se caracteriza por la reivindicación de su realismo y muchos autores defienden que se trata del reflejo de la personalidad del autor. Las obras satíricas están plagadas de referencias a costumbres, lugares y nombres contemporáneos, escritas con un lenguaje directo y llano. El escritor costumbrista satírico reflexiona constantemente sobre su tiempo mediante una imagen de la que es testigo. De esta manera ofrece una perspectiva nueva de los problemas que le preocupan.

El 28 de septiembre de 1862, en un prospecto lanzado para anunciar la aparición de la segunda serie de este periódico, define su temática de la siguiente manera:

“Me consta que una de las cosas que te hacen mas falta es un periódico satírico jocoso que contenga, lo que es de cajón en esta clase de publicaciones, á saber: artículos de costumbres, sazonados con sal y pimienta, poesías agridulces, cuentos de nunca acabar, que, sin embargo, se acaben pronto, críticas literarias de macho y martillo y musicales en el tono sostenido de zumba y aguanta, caricaturas de actualidad, hechas con mano maestra y á guisa de quien se deja caer cuando se agarra & & &. y tú sabes bien que todo esto se encuentra en las páginas de *El Moro Muza*. ¿Qué mas puedes apetecer? ¿Alguna reforma de tiempo en tiempo, para prueba de que todo en este mundo es susceptible de mejora?”⁵

Además, Villergas era poeta costumbrista y su dibujante principal, Víctor Patricio Landaluze, también se dedicó a pintar las costumbres de la Isla. Por tanto, *El Moro Muza* era, o pretendía ser, un semanario eminentemente costumbrista, cosa muy habitual en las publicaciones del siglo XIX. Respecto a la parte gráfica de los periódicos, el

³ Arturo Martín, “Bosquejo bio-bibliográfico y crítico de Juan Martínez Villergas y su época”, p. 334.

⁴ Manuel Barrero, “El origen de la historieta en Cuba.”, p. 81.

⁵ Juan Martínez Villergas, “Novísimo prospecto”, *El Moro Muza*, 28/09/1862, p. [1].

Doctor Avelino Víctor Couceiro Rodríguez en un artículo dedicado a la cultura independentista cubana señala: “El desarrollo de la litografía impulsado por los franceses desde los años veinte llevará al costumbrismo...”⁶

A grandes rasgos, ya que el término está lejos de tener perfiles claros, y como señala Margarita Ucelay da Cal: “...aplican el apelativo de ‘costumbrista’ a cualquier manifestación literaria, en la novela, en el drama, en la poesía, etc., en la que haya una representación o juicio de las costumbres colectivas de una sociedad o de su funcionamiento moral y físico.”⁷

Angulo Daneri cita al reconocido escritor y activista mexicano Carlos Monsiváis que hace una definición del costumbrismo bastante más idealizada, aunque no por ello desprovista de cierta razón: "Nuestras costumbres son la primera utopía que inadvertidamente habitamos. Son el molde imprescindible para averiguar nuestra identidad y vislumbrar nuestro porvenir."⁸

En *El Moro Muza*, el costumbrismo es utilizado como un relato de lo superficial. No le interesa descubrir la dimensión humana e histórica de un personaje o un suceso, sino que le basta su gracia, su carácter ameno y entretenido; no su repercusión social, sino su índole anecdótica. Esta, es la intención primera, aunque desde la perspectiva histórica, de estos relatos e imágenes costumbristas pueden extraerse importantes datos. El costumbrismo era utilizado como una manera de protegerse de cualquier sospecha, para no parecer ni liberal intransigente ni enteramente retrógrado a los ojos del público. El autor costumbrista describe la realidad con la misma tolerancia de un padre hacia su hijo: puede ser crítico, puede reñir, pero siempre por su propio bien y tratándole con condescendencia.

De todas formas, esta sólo es una parte en la temática de esta publicación, en la que también se incluyen artículos de carácter enteramente político. La censura perseguía fuertemente que no se pudiesen tratar asuntos políticos en los escritos, exceptuando

⁶ Avelino Víctor Couceiro Rodríguez, “Conformación de la cultura independentista cubana”, en *Caliban: Revista Cubana de Pensamiento e Historia* [Recurso electrónico], <http://www.revistacaliban.cu/articulo.php?numero=6&article_id=66>, Consultada el 2 de julio de 2011.

⁷ Margarita Ucelay da Cal, *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844): estudio de un género costumbrista*, Fondo de Cultura Económica, México, 1951, p. 13.

⁸ Toño Angulo Daneri, *La diferencia de estar allí. Del costumbrismo a la historia del presente: los desafíos del periodismo narrativo en el Perú* [Recurso electrónico], <<http://www.upc.edu.pe/html/0/0/carreras/periodismo/hojas/TAngulo.htm>>, Consultada el 14 de julio de 2011.

publicaciones muy contadas de carácter oficial, por tanto, estos artículos de carácter más serio o combativo en la lucha política aparecen en el semanario dependiendo del clima social y político, en el que se permitía mayores aspavientos o se refugiaba bajo el disfraz del costumbrismo. En ocasiones las noticias políticas se enmascaraban bajo la forma de texto literarios y más concretamente de poesía. Así se hace constar en uno de los párrafos de un documento redactado a propósito de hacer cumplir la Ley de Imprenta vigente en el año 1865:

“Cuidará V. muy especialmente de no permitir que los periódicos se ocupen de otros asuntos que de los comprometidos en sus respectivas licencias, la calificación de los escritos literarios debe descansar en el asunto que trate el escrito y no en su forma, pues también se ha abusado de la poesía alguna vez para esconder la malicia o la intención.”⁹

Esta publicación defendió siempre los intereses de España en Cuba, es decir, tuvo una orientación ideológica colonialista y lo hace más patente a partir del comienzo de la Guerra de los Díez Años: “Para *El Moro*, integridad del territorio y respeto á la Autoridad en Cuba, significan una misma cosa.”¹⁰ Desde los escritos cubanos este periódico se considera, en numerosas ocasiones, agrupado entre los más integristas de la época:

“Entre tanto, el partido peninsular intransigente en *La Voz de Cuba*, en *El Moro Muza*, en *La Prensa* y en el *Diario de la Marina* prodigaban los epítetos más duros contra los cubanos liberales ó simplemente reformistas, las calificaciones más groseras contra las familias más respetables del país y las amenazas más sangrientas contra sus más legítimas aspiraciones. No había ningún cubano que no fuese insurrecto, ninguna de las libertades que ofrecía España que no fuese incendiaria, ni otro porvenir posible que el antiguo régimen; y todo esto había de oírse entonces, como antes, en el silencio y con la rodilla doblada ante esos publicistas de nuevo cuño.”¹¹

Precisamente por este último punto y seguramente gracias al empuje del estallido de la lucha emancipadora de los cubanos, nos consta que *El Moro Muza* pudo tratar asuntos políticos contando con el beneplácito de las autoridades isleñas, como se reseña en la siguiente solicitud de 11 de noviembre de 1869, dirigida al Sr. Gobernador

⁹ ANC, “Documento relativo [a] hacer que se cumpla la ley de imprenta”, Fondo: Gobierno General, Legajo: 167, Expediente: 8538.

¹⁰ “Consecuencia, deber y patriotismo”, *El Moro Muza*, 6/6/1869, p. 350.

¹¹ José Ramón Betancourt, *Las dos banderas: apuntes históricos sobre la insurrección de Cuba. Cartas al Excmo. Sr. Ministro de Ultramar. Soluciones para Cuba*, Establecimiento Tipográfico del Círculo Liberal, Sevilla, 1870, p. 45.

Superior Político de la Siempre Fiel Isla de Cuba, a la que se da autorización el 12 de noviembre de 1869; aunque no ha sido posible tener acceso al mencionado producto final que se pretende lanzar al mercado.

“D. Juan Martínez Villergas, vecino de La Habana, calle de la Ricla número ochenta y ocho, á V. E. hace presente su deseo de publicar dos veces al mes una hoja de noticias políticas y mercantiles bajo el título de ‘Quincena Política y Mercantil de El Moro Muza’, y en forma semejante a las del mismo género que ya ven la luz en esta capital...”¹²

Según se anuncia en *El Moro Muza* de 27 de marzo de 1870 esta hoja quincenal fue bien acogida por el público. No podemos confiar en esta afirmación ciegamente, ya que lo asevera la misma publicación interesada, pero el conflicto armado que se estaba desarrollando en la Isla proporcionaba innumerables noticias y un gran interés por parte del público en este proceso.

“El martes á las diez saldrá esta popular QUINCENA, que cada vez se ve más favorecida por el público. Nada nos costaría imprimirla el día antes y darla á luz desde el amanecer del 29; pero queriendo que lleve las noticias de última hora, de la víspera del Correo, á las nueve de la mañana de ese mismo día, estamos siempre escribiendo lo que una hora después ha de circular impreso por las calles de La Habana. Sin duda el público lo ha visto así ya, y por eso cada vez paga con mas largueza los esfuerzos que hacemos para complacerle.”¹³

Teniendo en cuenta este último punto sobre la ideología política de Villergas en esta publicación, se desata un tema polémico. Juan Martínez Villergas, fue ampliamente perseguido en la metrópoli por dar a conocer en diversas publicaciones sus ideas republicanas, pero en Cuba, siempre se declaró el más ferviente patriota y defendió estos ideales por encima de cualquier otra cosa y sin importarle las consecuencias. Esto, no fue entendido por la mayoría de sus compañeros republicanos, que incluso se declaraban a favor de una Cuba federal. Villergas, sin embargo sostenía que “antes que la república y la monarquía, está la patria”. Ya en un artículo publicado en 1866 en la publicación madrileña *Jeremías*, fundada por él mismo, exponía lo siguiente:

“Hay, lectores, en nuestras Antillas, mucha gente sensata, que comprende que se puede amar á la madre patria queriendo reformas o no queriéndolas; pero hay algunas personas

¹² ANC, “Documento relacionado con la publicación ‘El Moro Muza’”, Fondo: Gobierno General, Legajo: 168, Expediente: 8591.

¹³ “Quincena de El Moro Muza”, *El Moro Muza*, Año VII, nº 26, p. 208.

que no comprenden como se puede proclamar el progreso sin aborrecer á España y á los españoles, y en esta parte, no se haga nadie ilusiones, tan mal librados saldrán siempre los peninsulares reformistas como los no reformistas.”¹⁴

En torno a este tema en el periódico madrileño *El Imparcial* de 21 de noviembre de 1869, se hace referencia a un artículo publicado en *El Moro Muza*, que le ha sido remitido, en el que Villergas expresa lo siguiente:

“Sí, lectores; los republicanos del día, creen que el patriotismo está reñido con las aspiraciones á una forma de gobierno dada, sin comprender que antes que la república y que la monarquía, está la patria y no conocemos a ningún hombre de recto juicio que á tanta costa quiera pasar por republicano.”¹⁵

Apunta Alonso Cortés, admirador de la figura de Villergas, de manera un tanto edulcorada: “Lo que en el fondo había es que Villergas se daba cabal cuenta de la difícil situación por que atravesaba España en sus asuntos interiores, y más todavía con las colonias americanas, y quería aplicar su esfuerzo al reestablecimiento de la normalidad.”¹⁶

El mismo Villergas, siendo diputado, expone extensos argumentos para justificar sus manifestaciones en relación a la colonia en la sesión de Cortes de 12 de diciembre de 1872. Destacaremos algunos párrafos significativos de este amplio alegato, que resulta muy interesante ya que de él se pueden extraer los principales asuntos, en relación a la política, que se reflejan a lo largo del semanario, tanto en texto como en imagen, especialmente a partir de la Guerra de los Diez Años. En primer lugar justifica la posesión de territorios ultramarinos:

“...particularmente en lo que se refiere á la integridad del territorio, estará de acuerdo conmigo la inmensa mayoría de todos los partidos, y voy á decir los fundamentos de esa creencia: todos los hombres ilustrados de la España saben que no hay Nación marítima por libre que sea, que no tenga ó que no aspire á tener posesiones ultramarinas, y que teniéndolas no haga lo posible por conservarlas y aun por adquirir otras nuevas...”¹⁷

¹⁴ Alonso Cortés, *Juan Martínez Villergas*, p. 82.

¹⁵ *El Imparcial: diario liberal de la mañana*, 21 de noviembre de 1869, p. [3].

¹⁶ Alonso Cortés, *Juan Martínez Villergas*, p. 84.

¹⁷ *Diario de las Sesiones de Cortes*, Congreso de los Diputados, Madrid, 12/12/1872, nº 77, p. 2327, para las citas del texto.

Uno de los temas que más le preocupa, y que como hemos visto manifiesta reiteradamente a lo largo de estos años, es la defensa de la integridad del territorio y lo considera extensamente para tratar de convencer a la mayoría de los republicanos que abogan por un estado federal. Valga como ejemplo este fragmento “...creo yo que el partido republicano que es un partido patriota, será en el poder el día que llegue, que creo que llegará muy pronto, el que con más firmeza, con más perseverancia y con más tesón mantenga la honra de España, manteniendo la integridad del territorio.”

Villergas además, como se ha mencionado anteriormente, perteneció al Cuerpo de Voluntarios, cuyo papel en la colonia se encuentra constantemente en entredicho entre sus compañeros de partido. Nuestro escritor realiza una defensa a ultranza de la colectividad de los Voluntarios, ensalzando su valor guerrero – a pesar de no haber ido a combatir a la manigua-, su honradez, su pluralidad ideológica y su nula relación con la esclavitud, destacando su servicio a España: “Esa es precisamente, señores, la única exigencia de los voluntarios de Cuba, la integridad del territorio [...] que hace más de cuatro años que están dando pruebas no solo de que saben amarla, sino de lo que más vale, que saben servirla...”

Se preocupa constantemente asimismo por revestir su colonialismo bajo el disfraz del patriotismo: “Yo creo que el sentimiento del patriotismo es tan natural en el hombre que siempre obedeceremos a ese sentimiento, á cuya influencia ni han sabido, ni han querido, ni han podido sustraerse los más eminentes demócratas de otras Naciones.”

Y en relación con ello ataca a las Juntas reaccionarias de cubanos que se han formado en Nueva York y Nueva Orleans, tratando de hacerlas parecer contradictorias y desleales:

“Decían en esas proclamas los revolucionarios que las suscribían, que el Gobierno español se había puesto de acuerdo con el inglés para abolir la esclavitud y que esto era una insigne picardía, y que esto era una infamia, y que no necesitaba España hacer esto para probar que era una mala madre, una madre sin corazón, ¡una madrastra! Impreso está, Sres. Diputados. ¡Una mala madre, una madre sin corazón, una madrastra, porque trataba de abolir la esclavitud.”¹⁸

¹⁸ *Ibidem*, p. 2328, para las citas del texto.

Villergas siempre se defiende de los que le acusan de tener intereses esclavistas negando la mayor, aunque defiende su “justa” y necesaria existencia:

“¡Y los hombres que tienen esta historia, son los que desde allí llaman esclavistas aún a los que nunca hemos querido la esclavitud, solo porque creemos que es cuestión de conveniencia para todos, que es cuestión de justicia eterna y de indiscutible derecho la posesión de aquellos territorios que nosotros hemos descubierto, que nosotros hemos poblado, que nosotros hemos civilizado y que nosotros hemos enriquecido!”

Para finalizar su discurso alude al tema de la posible venta de la Isla a los Estados Unidos:

“La primera es el encontrar en España un Gobierno bastante indigno y bastante abyecto para pensar en la venta de la isla de Cuba. (El Sr. Ministro de Ultramar: Verdad) La segunda, suponiendo ese imposible, sería la toma de posesión de la cosa comprada, que no arrendaría yo la ganancia á los que fuesen a tomarla, por bien que la hubiesen pagado. (¡Bien, bien)”¹⁹

A partir de 1878, finalizada la primera guerra, vuelve Villergas a justificar las constantes críticas que recibe al respecto de estos asuntos, tras su vuelta a La Habana, donde pasa a formar parte de la Junta directiva de la Unión Constitucional.

“¿Había algo de inconsecuencia política en esto, como afirmaban los autonomistas cubanos? Villergas no lo entendía así, dando por prueba de ello la razón de que no podía ser retrógrado un partido como el de la Unión Constitucional, que proclamaba el principio de la asimilación, toda vez que el día que la república existiese en España, esa forma de gobierno sería la defendida por el expresado partido. Agréguese á esto que eran muchos los republicanos que figuraban en el tal partido, habiéndolos hasta en su Junta directiva, y convendremos en que tenía natural explicación la conducta de nuestro biografiado, quien de buena fe abrigaba la creencia de que la autonomía reclamada por algunos señores daría, en breve término, por natural resultado, la pérdida de Cuba para España.”²⁰

Finalmente, cabe hacer mención a lo reseñado en algunos escritos respecto al posible machismo patente en esta publicación. A priori, hay que realizar un ejercicio de traslación a la época y no quedarnos con la visión actual de lo que resulta machista y lo

¹⁹ *Ibidem*, p. 2329.

²⁰ Juan Ortega Rubio, “Apuntes para la biografía de Juan M. Villergas”, en *Revista Contemporánea*, Año XXVII, Tomo CXXII, p. 36.

que no y el estudioso Arturo Martín Vega apunta a este respecto: “La misoginia es discutible porque supone más un ejercicio literario que una actitud vital.”²¹

LA CUESTIÓN CENSORA

Desde los albores del periodismo –y de la producción escrita en general- la difusión de las diferentes publicaciones siempre fue vista con recelo por los gobernantes, que trataron de poner cercos o promover su difusión, en mayor o menor medida, siempre en la indudable protección de sus intereses. Se refleja de esta manera el poder que estos medios ejercían sobre la manera de pensar y ver la realidad que tenía la población y la conciencia que tenían las autoridades de ello, aún a pesar del alto nivel de analfabetismo de la época. Precisamente por esto último, el dibujo en general, y la caricatura en particular, en las publicaciones periódicas satíricas mayormente, se consideraba un elemento altamente peligroso. La gran mayoría del público podía no saber leer, pero podía interpretar y comprender una representación gráfica. Muestra de la conciencia del poder de la imagen, por parte de las autoridades coloniales, es que cuatro de los seis artículos que se refieren en un documento relacionado con la censura de prensa del año 1862 versan sobre el control absoluto del dibujo, que poseía asimismo la ventaja sobre el texto de ser más difícilmente juzgable, soslayando en numerosas ocasiones a la ley:

“3° Los escritos que deban contener algunas litografías o grabados se remitirán previamente en pruebas impresas y con el dibujo exacto de las láminas puestas en el mismo sitio que hayan de ocupar en el texto.

4° Todo dibujo que se presente á las censuras llevará la firma del editor del periódico.

5° De todo dibujo además del ejemplar del texto, se presentará á la censura otro enteramente igual al primero que irá suelto y firmado también por el editor con el objeto que quede en poder de la censura para asegurarse de que en el grabado o litografía que se publiquen no se ha introducido la menor variación.

6° La publicación de los escritos se autorizará con la rúbrica del oficial encargado de la censura, las de las láminas con el sello de la secretaría.”²²

²¹ Martín Vega, Juan Martínez Villergas, *Textos picantes y amenos*, p. 196.

²² ANC, “Documento relacionado con la censura de prensa”, Fondo: Gobierno General, Legajo: 167, Expediente: 8527.

Como ejemplo de lo expuesto en estos cuatro artículos reproduciremos una de las caricaturas (Figura 1) de un documento sobre la censura de imágenes para la publicación *La Charanga*.²³



Figura 1

En esta España colonialista, es importante remarcar el hecho de la estricta censura que existía ante la aparición de cada nuevo título impreso. Para poder lanzar un

²³ ANC, "Caricaturas para La Charanga", Fondo: Gobierno Superior Civil, Legajo: 670, Expediente: 21535.

nuevo título, las autoridades coloniales requerían de un permiso previo que pasaba por una solicitud detallada y la posterior revisión del censor y del Gobernador Superior Civil, pudiendo ser rechazado en el caso de considerarse contrario a los intereses de la colonia. Una vez se permitía a una nueva publicación ver la luz, después de cumplidos todos los requisitos y tener la garantía absoluta de mostrarse fácilmente controlable –ya que a los censores no les convenía tener que revisar demasiadas publicaciones ni que estas fuesen susceptibles de poder ser controvertidas a priori- la censura era especialmente dura con los periódicos.

El temor de las autoridades coloniales era tal ya a mediados de la centuria que además del férreo control que intentaban practicar sobre lo que se publicaba dentro de la Isla, comenzaron también a preocuparse por lo que podía leerse, en especial ante la amenaza del vecino del Norte. En el año 1854 se redacta un documento para hacer constar al Gobernador Superior Civil de la Isla la prohibición a la entrada de periódicos extranjeros en lengua española en territorio cubano:

“En Real Orden de 9 de noviembre se comunica a V. E. por la Dirección de Ultramar que por Orden dirigida a V. E. en la propia fecha se prohíba la introducción en esta Isla de los periódicos impresos en español en el extranjero; que esta medida, dictada como regla general, no se refiere á aquellas publicaciones protegidas más o menos directamente por el Gobierno, en atención á estar redactadas de un modo conforme con el interés y miras que entiende convenir en estos dominios.”²⁴

Además, los censores locales cada vez contaban con una mayor cantidad de textos a revisar, lo que producía que en algunos casos la censura no resultase tan efectiva como cabía esperar; contando también por otro lado con las pillerías y trampas de los impresores y editores que conllevaban la constante revisión y ampliación de los preceptos de la ley de imprenta para conseguir paliar los vacíos legales.

“En vista de que el mayor número de periódicos que se publican en la Isla insertan artículos agenos al carácter que tiene la licencia por que fué permitida su publicación, abusando de los Sres. Tenientes Gobernadores que por sus multiplicadas atenciones no les alcanza muchas veces el tiempo para hacer un detenido examen, he tenido por conveniente recordar el Real Decreto de 1º de Enero y Reglamento de 4 de junio de 1864 que es la ley vigente y además reseñar en esta circular las posteriores

²⁴ ANC, “Expediente relativo a la prohibición de periódicos impresos en el extranjero en esta Isla”, Fondo: Gobierno Superior Civil, Legajo: 667, Expediente: 21408.

disposiciones acordadas por el Supremo Gobierno, con el objeto de que V. I. las tenga siempre presentes al ejercer el delicado cargo de censor en la jurisdicción.”²⁵

Pero, a pesar de esta aparente laxitud alcanzada en la Isla, no hay que confundir entre la libertad de derecho y la libertad de hecho real; dentro de un mismo marco constitucional el grado de libertad real puede ser radicalmente distinto al marco legal. Empero de una libertad periodística aceptable, una libertad real de información era inexistente.

En 1865 y bajo la firma del cubano Pedro Fernández de Castro -censor numerario de imprenta en la Isla de Cuba, nombrado por Real Orden de 7 diciembre del año anterior-²⁶ se elabora un documento oficial en el que en veintisiete artículos se establecen las instrucciones sobre la manera con que habrán de desempeñar la censura de prensa, en sus respectivas jurisdicciones, los Gobernadores y Tenientes Gobernadores de la Isla. Este documento es especialmente restrictivo y sancionador hasta el punto de incluir un último artículo adicional que hace imposible escapar del control censor: “Las infracciones á estas instrucciones no castigadas expresamente en los artículos preinsertos serán penadas por los Censores con multas de cinco á cien pesos según la gravedad del caso y dando cuenta al Gobierno Superior Civil.”²⁷

Los principales intereses que esta ley de imprenta exponía, en cuanto a los periódicos, prohibían artículos alusivos a: cualquier doctrina contraria a la religión del Estado, cualquier exaltación a la rebelión, cualquier injuria sobre un individuo en su conducta privada, cualquier injuria a los soberanos y gobernantes de los países amigos o aliados, cualquier referencia al tema de la esclavitud y en definitiva, cualquier mínima manifestación que condujese a un posible quebrantamiento de la Patria.

En la detenida lectura de esta circular se ponen de relieve los problemas a los que se habían ido enfrentando los censores y gobernantes y reseñaremos los más llamativos. El artículo primero dice:

²⁵ ANC, “Documento relativo a hacer que se cumpla la ley de Imprenta”, Fondo: Gobierno General, Legajo: 167, Expediente: 8538.

²⁶ *Boletín de la Revista General de Legislación y Jurisprudencia: periódico oficial del Ilustre Colegio de Abogados de Madrid*, Año 12, Tomo XXII, Primer semestre de 1865, Imprenta de la Revista de Legislación, Madrid, 1865, p. 45.

²⁷ ANC, “Documento relacionado con la censura política y literaria”, Fondo: Gobierno General, Legajo: 167, Expediente: 8535, para las citas del texto.

“Dispondrá usted que los propietarios de los periódicos que se presentan en esta jurisdicción presenten la licencia correspondiente remitiendo copia de ella a la Secretaría del Gobierno Superior Civil y se sabrá así si los actuales poseedores son los mismos en quienes recayó la autorización, o si la han transmitido, y desde cuando, informando acerca de los antecedentes de unos y de otros.”

Esto manifiesta dos circunstancias. Por un lado, los periódicos solían cambiar de editor y estos cambios no siempre eran comunicados a las autoridades. Por otro, para el control absoluto era imprescindible el conocimiento de la persona que se encontraba detrás de una publicación en todo momento, para tener la certeza absoluta de que sus ideales no podían ser susceptibles de ir en contra del buen gobierno de la Isla. En *El Moro Muza*, como ya hemos visto, nos consta que se actuó conforme a la ley en 1875 con el paso de la responsabilidad a Miguel de Villa, pero no sabemos si también se dio en 1868, cuando la responsabilidad pasa a manos de “La Propaganda Literaria”.

Otro de los artículos interesantes de esta ley y que pone de relieve la manera en que los editores se las ingeniaban para plasmar sus ideas en contra del Gobierno eludiendo la censura es el séptimo y tras su lectura, huelgan las explicaciones:

“Cuidará V. muy especialmente de no permitir que los periódicos se ocupen de otros asuntos que de los comprometidos en sus respectivas licencias, la calificación de los escritos literarios debe descansar en el asunto que trate el escrito y no en su forma, pues también se ha abusado de la poesía alguna vez para esconder la malicia o la intención.”

Uno de los enunciados más curiosos de esta ley es el duodécimo. Resulta singular que se preocupasen, no solo por los escritos, sino también por los vacíos en las publicaciones y si esto se reseña es porque ocurrió en alguna ocasión, tal vez bajo la conocida premisa de “el que calla, otorga”:

“Los periódicos no podrán publicarse con ninguna de sus columnas en blanco. Los Directores que por este medio, el de líneas, de formato o por cualquier otro indiquen supresión de artículos presentados a la censura, pagarán por primera vez una multa de 2000 reales, de 4000 reales por la segunda, y á la tercera serán suprimidos los periódicos. Igual suspensión se dictará siempre que el periódico se ocupe de materias no comprometidas en la licencia otorgada al editor.”

No conocemos si a raíz de este artículo, y temeroso de las posibles consecuencias, que Villergas en fecha de 23 de febrero de 1868 publica el siguiente texto:

“A propósito de erratas, en el número anterior de EL MORO MUZA se suprimió la repetición de la palabra *cola* en uno de los versos que contenía la última plana.

Dice aquel verso:

¿Cuál? ¿su *cola*, ó la del cometa?

Y debe decir:

¿Cuál? ¿su *cola*, ó la *cola* del cometa?

ES preciso que un hombre no vea mas allá de sus narices, para no ver que lo que faltó en este verso se quedó en la caja de la imprenta y no en el tintero de EL MORO MUZA.”²⁸

Posiblemente también este hecho se relacione con lo que apunta el artículo decimocuarto: “El impresor que imprima un artículo que no esté enteramente conforme a lo aprobado por la Censura, pagará una multa...”

Los albores de la lucha por la emancipación del pueblo cubano serán confusos y presentarán algunas peculiaridades en cuanto a la censura. En un principio, se intentará contrarrestar las insurrecciones concediendo la libertad de prensa mediante decreto de 6 de enero de 1869, durante el segundo gobierno del general Domingo Dulce en la Isla. Esta medida tendrá una implantación fugaz -solo durará 33 días- ya que se producirá el efecto contrario al deseado. José Ramón Betancourt atribuye el fin de la libertad de imprenta a las presiones que recibe Dulce de parte de los intereses colonialistas y lo expresa como sigue:

“¿Y cómo había el negrero, el administrador y el empleado de olvidar las fabulosas ganancias de la trata, del contrabando y del cohecho? Por esto se rechazaba en todos conceptos la libertad de imprenta; por esto se predicaba la rebelión contra ella, haciendo comprender que era incompatible con las negociaciones habituales de esa gente, y que había de producir la anarquía y la pérdida de Cuba para España.”²⁹

Un jovencísimo José Martí de apenas 16 años, desde las páginas del primer periódico en el que fue redactor, *El Diablo Cojuelo*, habla de esta libertad de prensa, dando una visión más real de esta aparente idílica situación en la que el pueblo cubano adquiriría el derecho a quejarse:

“Esta dichosa libertad de imprenta, que por lo esperada y negada y ahora concedida, llueve sobre mojado, permite que hable usted por los codos de cuanto se le antoje,

²⁸ Juan Martínez Villergas (pseud. El Moro Muza), “El Alma de la mujer” , *El Moro Muza*, Año V, nº 17, p. 140.

²⁹ José Ramón Betancourt, *Las dos banderas: apuntes históricos sobre la insurrección de Cuba. Cartas al Excmo. Sr. Ministro de Ultramar. Soluciones para Cuba*, Establecimiento Tipográfico del Círculo Liberal, Sevilla, 1870, p. 45.

menos de lo que le pica; pero también permite (...) que lo zambullan a usted en el Morro, por lo que dijo o quiso decir.”³⁰

En la cuestión censora es necesario, sin embargo, tener en cuenta dos variables. Por un lado está la persecución gubernamental, pero por otro, encontramos la censura de la propia opinión pública, que si no hay que tomarla tan en cuenta como la oficial, sí que adquiere su importancia. Al fin y al cabo, el público es quién garantiza el éxito o fracaso de una publicación. El propio Villergas se refiere a estas filias y fobias del público, incluso a la hora de autocensurarse la adquisición de impresos de un determinado taller por haber realizado este alguna acción en contra de sus buenos principios:

“Además, si hay quien renuncie á tomar las obras de la Imprenta Militar, sin excluir tal vez al catecismo de la doctrina cristiana, por no recordar al Moro Muza, menos comprará las publicaciones de la Litografía del Gobierno, por ser en ella y no en la imprenta, donde se hace la tirada de las caricaturas.”³¹

En otro escrito Villergas también se refiere a esta censura del público, pero distinguiendo esta vez entre sus compañeros periodistas y la masa del pueblo, bajo una óptica favorable a sus intereses:

“He oído censuras un poco severas acerca de mis escritos, censuras que tal vez me hubieran convencido de que debía arrojar mi pluma para siempre, si no fueran todas, sin escepción, hijas del resentimiento de aquellos á quienes hé criticado con la verdad y franqueza de un castellano viejo. [...] En cuanto á la opinión pública ya es harina de otro costal. Yo no entiendo por opinión pública la de cuatro o seis periodistas, sino la masa general del pueblo, y esta me ha sido siempre satisfactoria. Y debo advertir, al hacer esta distinción, que no es que me halle lastimado por juicios desfavorables estampados en los periódicos, pues al contrario, tengo motivos para estar muy agradecido á los periodistas, que en el fondo, me han tributado siempre los mayores elogios...”³²

La censura en la metrópoli, bajo un gobierno monárquico, se ensañó siempre con los textos del republicano Villergas y lo constituyó uno de los autores de la lista negra de la revista oficial *La Censura*. Juan Martínez Villergas en su obra *Los siete mil*

³⁰ Ricardo, *La imprenta en Cuba*, p. 91.

³¹ Juan Martínez Villergas, “Hay opiniones”, *El Moro Muza*, Año IV, nº43, p. 338.

³² Juan Martínez Villergas, *Poesías jocosas y satíricas*, 2ª ed. corregida y aumentada, Imprenta de J. M. Ducazal, Madrid, 1847, pp. V-VI.

pecados capitales, publicada en 1846, dedicaba ya un poema a los censores, del cual destacamos un fragmento en el que se refleja la situación que vivía:

“Bien sé cuando voy a hablar
que os debo ser antipático;
mas ya me tiene a matar
tanto inesperto escolar
con humos de catedrático.

Ya que la tizona vibre,
súfranla los que la quieran;
pero a mí, dejadme libre;
porque eso no lo toleran
los hombres de mi calibre.”³³

En una de las biografías publicadas tras su fallecimiento bajo el título “Villergas y su tiempo”, por la publicación *España Moderna* en junio de 1894, se apunta:

“Pero como este proceder es en política poco práctico, vive el pobre Villergas en una sociedad como la presente, entregada por completo al moderantismo, una vida más difícil cada día, y puede decirse que cuando no está preso le andan buscando. Tales trazas se da, que el hambre es hoy el menor de sus enemigos. Periódico en cuya redacción entra, periódico muerto.”³⁴

Sin embargo Villergas en la Isla fue uno de los “protegidos”, ya que con sus textos preservaba los intereses coloniales. Gozaba de la simpatía de la censura y su publicación *El Moro Muza* se demuestra que era vista con buenos ojos, ya que Villergas no duda en utilizar este título para realizar la solicitud, el 28 de noviembre de 1878, de una nueva publicación titulada *Don Circunstancias*:

“Conocido es el exponente en esta Isla (...) entre otras publicaciones ha dado á luz durante largos años el semanario que se tituló ‘El Moro Muza’; y como las condiciones con que publicó este tanto en las materias que con cuanto en la forma, tamaño, precios de suscripción, (...) fueran idénticas a las del que ahora se trata.”³⁵

En relación también con esta publicación y en este mismo documento se apunta que la fianza que ha de depositarse para sacarla a la luz se pagará a través de las ya

³³ Juan Martínez Villergas, “A los censores”, en *Los siete mil pecados capitales*, pp. 1-5.

³⁴ Barrantes, “Villergas y su tiempo”, *La España moderna*, p. 63.

³⁵ ANC, “Documento solicitando se le conceda autorización a D. Juan Martínez Villergas para publicar un periódico semanal de política literaria y artes titulado ‘Don Circunstancias’”, Fondo: Gobierno General, Legajo: 447, Expediente: 21780.

depositadas previamente por la intención de publicar los periódicos *La Sombra* y *Don Junípero*, que no llegan a salir al público en ese momento bajo la solicitud de este escritor. Esto nos muestra otro de los hándicaps a los que se enfrentaban los editores que debían disponer de un dinero a depositar previamente a la publicación real de un periódico y que en ocasiones no recuperaban con inmediatez si ese escrito finalmente no veía la luz.

A pesar de contar con este beneplácito, no estuvo exento de polémicas, pero casi siempre relacionadas con las acusaciones que se le hacían desde la metrópoli, con las críticas que él hacía a determinados personajes públicos del momento o a otras publicaciones coetáneas. Además, la alternancia de publicaciones que llevó a cabo en este periodo de 1859, año en que llega a Cuba, a 1889, en que la abandona definitivamente, defendiendo posturas tan opuestas en la Isla y en la metrópoli, hizo que se encontrase siempre bajo el punto de mira. En la edición de la mañana de la publicación madrileña *La España* de 8 de diciembre de 1859 se alude a lo siguiente: “*El Moro Muza* del señor Villergas, había sido recibido con mucha aceptación por los peninsulares. Los hijos del país lo miran algo de reojo.”³⁶

Este semanario, principalmente, polemizó con algunas de las publicaciones que circulaban entonces tanto en la Península como en la Isla. Uno de los ejemplos de la censura que sufrió *El Moro Muza* a este respecto lo encontramos en la siguiente carta, con fecha de 30 de noviembre de 1863, que el censor local dirige al Sr. Gobernador Superior Civil:

“El Censor de periódicos se dirige a V. E. exponiendo que al censurar los materiales para el número de ayer del periódico científico y literario ‘*El Moro Muza*’ fue rechazado por dicha censura con el decreto de ‘no puede publicarse’ el artículo cuyo epígrafe es Entusiasmo, por la influencia moral que estaba llamado a ejercer contra ‘*El Bazar*’ en favor de la Asociación de Beneficencia Alimentaria y como quiera que se encuentra publicado en el citado semanario el que habla lo pone en conocimiento de V. E. por lo que viene decretar la corrección que establece el artículo respectivo de la Ley de Imprenta.”³⁷

³⁶ “Interior. Correo de La Habana”, en *La España*, edición de la mañana, Año XII, nº 4088, p. [2]

³⁷ ANC, “Expediente promovido por el censor a consecuencia de haberse publicado en el periódico ‘*El Moro Muza*’ un artículo contra ‘*El Bazar*’, el cual fue rechazado por la censura”, Fondo: Gobierno Superior Civil, Legajo: 673, Expediente: 21712.

El expediente se cierra con la inculpación del impresor del lamentable error de publicar un artículo no autorizado y con la imposición de una multa a este. Villergas escapa a la condena. Esto, que a priori puede parecer un hecho excepcional no es así realmente. El responsable último de que un texto viese la luz era el impresor, que debía cumplir los mandatos del censor a rajatabla.

Otro de los hechos que nos confirma que esta publicación, a pesar de todo, sufrió la persecución censora, lo encontraremos mucho más adelante, ya en 1876, cuando Villergas no dirige el periódico pero sigue aportando contenidos. En las páginas del periódico, en un breve artículo redactado por él mismo se puede leer:

“Esquela sin sobre:

Sr. Don Félix López de la Calle, censor de imprenta. –Muy apreciable caballero y señor mio: –Celebro con toda el alma su ascenso como empleado del Gobierno General. ¡Ojalá que siga usted ascendido! ¡Ojalá también que nunca levante el lápiz rojo contra mí! –¡Ojalá, por fin, que el nuevo arreglo, no le dejen á usted en la segunda parte de su apellido!”³⁸

Aunque pueda resultar contradictorio que pese a tener la aceptación de las autoridades se hallara bajo vigilancia, esto es normal principalmente por los antecedentes del autor en la Península en cuestiones de censura, pero también por el carácter de la publicación. Una publicación satírica comprende siempre un doble lenguaje y teniendo en cuenta que Villergas tenía una gran experiencia en este tipo de periódicos y que había demostrado no arredrarse ante nadie en ocasiones, no podía dársele rienda suelta sin más. Bien es cierto también, que en la Isla adoptó algo del relajamiento característico de sus habitantes y apaciguó su carácter, seguramente cansado de sus constantes problemas anteriores. Probablemente para él la Isla representaba su particular refugio en el que se sentía más apoyado en sus ideologías. Gozaba, por las características sociales que le ofrecía la colonia, de un mayor número de argumentos a vapulear o ridiculizar sin que ello resultase censurable.

³⁸ Juan Martínez Villergas (pseud. El Moro Muza), “Ingredientes”, *El Moro Muza*, Año 16, nº 28, p. 224.

CAPÍTULO 3. *EL MORO MUZA*: UN PASEO POR SU EXISTENCIA Y ALGUNOS ASPECTOS CIRCUNSTANCIALES

ETAPAS

El Moro Muza se edita en Cuba entre los años 1859 y 1877, atravesando por siete series o etapas diferentes. Pese a que numerosos escritos reseñan tan sólo cinco de ellas, las que dirigió Villergas, algunas se refieren a una sexta en 1876, pero no se ha encontrado ninguna alusión a esta séptima etapa de 1877, de la cual hemos conocido su existencia gracias al *Catálogo de Publicaciones Seriadas de los siglos XVIII y XIX* de la Biblioteca Nacional José Martí de Cuba, en el que se afirma poseer ejemplares de este año. Esta larga vida en un periódico satírico es atípica y Checa Godoy lo señala de la siguiente manera: “La prensa satírica es fugaz, pero hay un título milagrosamente estable: es *El Moro Muza*, que había comenzado en 1859 y, si bien con muy distintas etapas, alcanza hasta 1876.”¹ La tónica dominante de este periódico es incluir poesías y relatos de costumbres o crítica social o personal y numerosas críticas teatrales o musicales, aunque resulta más contundente en su crítica política conforme la colonia va exigiendo su emancipación.

Juan Ortega Rubio, es uno de los numerosos autores que tan sólo reseña las cinco series en las que el periódico se encuentra bajo la dirección de Juan Martínez Villergas:

“La primera serie de *El Moro Muza* comenzó en la Habana en 1859 y terminó en 1860, formando dos tomos; la segunda principió en 1862 y concluyó en 1864, formando tres tomos; la tercera, que sólo formó un tomo, duró desde 1867 hasta 1868; la cuarta, que formó tres tomos, comprendió los años de 1869, 1870 y 1871, y finalmente, la quinta, formando dos tomos, se publica en los años 1874 y 1875. Total: 11 tomos voluminosos.”²

No obstante, con la constatación de la propia fuente primaria y de la bibliografía consultada, podemos afirmar que *El Moro Muza* se compuso realmente de un total de siete series (tabla 1), aunque en las dos últimas Juan Martínez Villergas solo participó en sus inicios aportando algunos textos.

¹ Antonio Checa Godoy, *Historia de la prensa en Iberoamérica*, p. 114.

² Juan Ortega Rubio, “Apuntes para la biografía de Juan M. Villergas”, *Revista Contemporánea*, Año XXVII, Tomo CXXII, p. 27.

Tabla 1: Etapas de *El Moro Muza*

1ª serie	16 de octubre de 1859 – 26 de mayo de 1861 (tomos: I y II)
2ª serie	5 de octubre de 1862 – 31 de julio de 1864 (tomos: III y IV)
3ª serie	3 de noviembre de 1867 – 12 de septiembre de 1869 (tomos: V y VI)
4ª serie	3 de octubre de 1869 – 7 de octubre de 1871 (tomo: VII)
5ª serie	6 de septiembre de 1874 – 29 de agosto de 1875 (tomo: VIII)
6ª serie	14 de noviembre de 1875 – 18 de junio de 1876 (tomo VIII)
7ª serie	4 de marzo de 1877 – 1 de abril de 1877? (tomo: ?)

1ª Serie: desde el 16 de octubre de 1859 hasta el 26 de mayo de 1861, la conforman los tomos I y II. Predominan los artículos y poesías de asuntos locales y escasa crítica, así como relaciones de los viajes del escritor y poemas festivos; aunque también se encuentran trabajos más serios y cultos tratando cuestiones de física o asuntos musicales. Se empiezan a publicar en 1860 artículos relativos al juego de ajedrez. Este hecho, que a priori puede resultar banal, adquiere importancia ya que muchos autores han considerado que este fue el primer periódico cubano en incluir una sección sobre este tema. Otros estudios, sin embargo han demostrado que fue Carlos Manuel de Céspedes, gran aficionado a este juego, quien en *El Redactor*, periódico nacido en Santiago de Cuba, incluyó la publicación, a partir del 4 de octubre de 1855, de la traducción de la obra francesa *Las leyes del Juego del Ajedrez* de Luis Charles de Labourdonnais. Por tanto, se puede afirmar que esta sí fue la primera publicación habanera en tratar sobre este tema, pero no la cubana. Por entonces, *El Moro Muza*, no se consideraba ni practicaba como periódico político, quizás por el hartazgo y la desilusión que había asolado a Villergas y por el temor a la censura.

A finales de mayo del año 61 Villergas decide regresar a la Península, dónde pasa una estancia muy breve, para marchar después a Paris donde apenas reside unos meses. Al respecto de la partida de Villergas de Cuba se hace mención en una auto entrevista a si mismo, en un previsible tono irónico, en *El Moro Muza* de 10 de marzo de 1861, en la que alude a problemas de salud como justificación de su partida:

“Primera pregunta.- ¿Es verdad, Sr. Moro, que V. piensa ir este verano al viejo continente?”

Primera respuesta.- Es verdad, Sr. Moro, que pienso ir este verano al viejo continente.

Segunda pregunta.- ¿Y por qué razón, Sr. Moro, piensa V. hacer ese viaje?

Segunda respuesta.- ¿Y con qué derecho, Sr. Moro, me lo pregunta V.? En fin, sea como fuere, diré que tengo un poderoso motivo para pasar el Océano y es la necesidad de ver si con los aires natales y el reposo logro reestablecer mi quebrantada salud...”

Tercera pregunta.- Pero ¿Piensa V., Sr. Moro, no volver á esta tierra donde tan bien le han tratado?

Tercera respuesta.- ...Por esta razón tengo el proyecto de salir de aquí en Junio, época en que terminará el segundo tomo del *Moro Muza*, y de volver en Setiembre, para comenzar en Octubre la publicación del tomo tercero.”³

Villergas cumple con lo anunciado aunque se retrasa en su regreso un año. Comienza nuevamente la publicación en octubre de 1862.

2ª Serie: desde el 5 de octubre de 1862 hasta el 31 de julio de 1864, la conforman los tomos III y IV. Villergas regresa a la Habana en 1862 y el 5 de octubre de ese mismo año aparece el primer número de esta segunda etapa de *El Moro Muza*. Se da cuenta de su regreso a La Habana en varias publicaciones, sirva como ejemplo la edición del 8 de julio de 1862 del periódico *La América: crónica hispano-americana*:

“Nuestro muy querido amigo, el eminente poeta satírico español D. Juan Martínez Villergas, se dispone a marchar nuevamente para la Habana. Se embarcará en Cádiz en el vapor correo del 10 de agosto. Allí continuará la publicación del *Moro Muza*, y dará á luz dos novelas que ha terminado ya, de gran mérito.”⁴

Bastante similar en contenido al de la primera serie, aunque al principio de esta etapa no recibe colaboraciones externas y decide redactarlo él sólo. No conocemos si esta decisión es voluntaria o motivada por razones económicas o de otra índole.

“Un año hará dentro de pocos días que empezó la tercera serie de este periódico, y mientras buscaba colaboradores *comme il faut*, me dediqué á escribirlo yo solo; pero polemistas mal aconsejados me picaron el amor propio [...] conozco que la carga de llenar siempre una publicación de este género, en el terreno puramente literario es superior á las tuerzas de cualquier hombre, y, para poner remedio á la monotonía que pudiera resultar de la constante unidad de estilo, he dispuesto que cada número de *El Moro Muza* contenga en adelante siquiera uno ó dos artículos de otros escritores.”⁵

³ Juan Martínez Villergas (pseud. El Moro Muza), “De buena tinta”, *El Moro Muza*, Año II, nº 28, p. 217.

⁴ Diego Navarro (ed.), “Convite de los españoles al general Prim en New York”, *La América: crónica hispano-americana*, Año VI, nº 9, p. 20.

⁵ Juan Martínez Villergas, “Novísimo prospecto”, *El Moro Muza*, 28/09/1862, p. [1].

Cuando en esta etapa comienzan las colaboraciones de otros autores es destacable que es a partir de este momento en el que empieza a aparecer la figura de *Bayaceto* -otro de los caricaturistas de la publicación- en numerosas ocasiones como interlocutor de *el moro Muza* en sus diálogos..

Tampoco durante este periodo se da cabida a la política, aunque sostiene bastantes polémicas con otros periódicos de La Habana. El porqué de no dar cabida a la política en esta etapa queda poco claro, probablemente decidió ser prudente tras tener que claudicar ante Narváez y ver mermado su prestigio. También en esta etapa se tradujeron cuentos y novelas de Alfonso Karr, Serret y otros autores. Insertó trabajos de vulgarización científica e histórica y cultivó la crítica seria de obras teatrales clásicas.

Villergas vuelve a abandonar Cuba en el año 1864 camino de Europa, haciendo previo anuncio en la edición de 10 de julio de 1864 de *El Moro Muza*:

“Debiendo yo salir para Europa en los primeros días de agosto, empezará la cobranza de la suscripción á *El Moro Muza* correspondiente á Julio en la próxima semana. Suplico, pues, á mis amados suscritores acojan esta medida con su benignidad acostumbrada, y espero que lo harán, dándome así un nuevo motivo de la inolvidable gratitud á que me tienen tan obligado. En cuanto á la seguridad de que el periódico se les servirá puntualmente hasta el último día del corriente, creo que nadie cometerá la injusticia de ponerlo en duda.”⁶

Se da cuenta también de la noticia, entre otros, en dos periódicos de manera muy diferente, a pesar de pertenecer al mismo calado ideológico, que nos sirven como ejemplo de las filias y fobias que despertaba Villergas en la época, el día 7 de agosto de 1864. *La Iberia: diario liberal* achaca el cierre de la publicación a una decisión del Gobierno, considerándola acertada: “El Capitán General de Cuba ha suspendido la publicación de *El Moro Muza*, periódico festivo, que salía a la luz en La Habana, redactado por Villergas. *El Moro Muza* amargaba á Dulce, el cual en la patria del azúcar, no quiere saborear más que mieles. ¡Cuídese S. E., porque sinó le van a matar las lombrices!”⁷ El juego de palabras utilizado en este anuncio tiene su fundamento. En ese tiempo ostentaba Domingo Dulce su primer mandato como Capitán General de la Isla. Dulce, casado con la criolla Elena Martín -condesa viuda de Santovenia- propietaria de varios ingenios azucareros, tenía evidentes intereses en Cuba. Por ello

⁶ Juan Martínez Villergas, “Advertencia”, *El Moro Muza*, Año V, nº 41, p. 328.

⁷ “Estranjero”, *La Iberia: diario liberal*, Año XII, nº 3119, p. [2].

apoyó los intereses reformistas criollos de los azucareros de occidente. Por otro lado, *El clamor público: periódico del partido liberal*, aunque también carga las culpas sobre el Gobierno, se lamenta de esta decisión: “En la Habana se ha suspendido la publicación del *Moro Muza*, periódico que dirigía el señor don Juan Martínez Villergas. ¿Qué no se suspenderá ó prohibirá en la Habana?”⁸

Las circunstancias políticas en ese momento en España no eran las más favorables para acoger a Villergas. Narváez junto con González Bravo estaba de nuevo en el poder tras haber hecho dimitir a Mon. Villergas vivió entonces en Londres, en París y en Biarritz, regresando finalmente a España en 1865 viendo que Leopoldo O’Donell, Duque de Tetuán, pasaba a regir los destinos del país y residiendo sucesivamente en San Sebastián, Zamora y Salamanca.

“Los grandes atractivos de la vida ultramarina y el buen lugar que se había hecho en la prensa de la Habana, fueron parte á que *El Moro Muza* hiciera una segunda aparición, hasta que en 1865 el demonio de la política inspiró á Villergas la idea de hallarse próxima una revolución en España...”⁹

En Madrid empieza a publicar el periódico bisemanal *Jeremías*, en el que la Union Liberall, que ocupaba el poder, recibió los mayores ataques. Tras el cierre de esta publicación y de todos los periódicos progresistas y democráticos que se publicaban en Madrid a mediados del año 1866, como consecuencia de la sublevación en el cuartel de San Gil, Villergas se traslada a Zamora, ciudad natal de su esposa. Durante esta periodo abandona las tareas periodísticas, pero un año después, cansado de su retiro, decide trasladarse de nuevo a París, a Inglaterra y más tarde a Nueva York. A finales de 1867 desembarca de nuevo en La Habana.

3ª Serie: desde el 3 de noviembre de 1867 hasta el 25 de octubre de 1868 (Villergas) y desde el 1 de noviembre de 1868 al 12 de septiembre de 1869 (“La Propaganda Literaria”). La conforman los tomos V y VI. En esta etapa destaca una galería de mujeres ilustres con retrato en la primera página. Los artículos que acompañaban estos retratos eran breves estudios históricos, con algunos rasgos humorísticos y alusiones de actualidad. Entre otras aparecieron Safo, Semíramis,

⁸ “Sección política”, *El clamor público: periódico del partido liberal*, Segunda época, nº 1217, p. [1].

⁹ Barrantes, “Villergas y su tiempo”, *La España moderna*, p. 67.

Catalina I, la Malibrán, Magdalena de Scudery, la condesa de Lafayette y María Estuardo. También comenzó a publicarse desde el primer número la novela *Los Espadachines*. Como obsequio a los suscriptores, además, repartió un tomo de comedia que contenía: *Ir por lana y volver trasquilado*, *El padrino á mojicones*, *El asistente*, y la inédita, *El Alcalde de Berlanga*.

El 25 de octubre de 1868 Villergas publica su último número de esta etapa y el 30 del mismo mes embarca de nuevo hacia la Península. Narváez, último apoyo de la Corona y gran enemigo de Villergas, ha fallecido y se ha iniciado la primera guerra por la independencia cubana. Además, la Revolución de Septiembre, conocida como la Gloriosa o Septembrina, que acabó con el destronamiento de Isabel II y que supuso el inicio del período conocido como Sexenio Revolucionario, ha triunfado: “Al fin llegó la revolución de Setiembre de 1868, y vuelta á Madrid...”¹⁰

Sin embargo, en esta ocasión, *El Moro Muza*, no deja de publicarse, se hace cargo de él, desde el 1 de noviembre, el establecimiento dedicado a la imprenta “La Propaganda Literaria”. Se reimprime entonces en sus columnas el *Sarmenticidio* de Villergas y empiezan a colaborar Miguel de Palacio, Rivera, Robert Blasco y otros escritores destacados. Empero, como ya se ha apuntado, a partir del 7 de febrero de 1869 y hasta el 12 de septiembre de ese mismo año, el semanario cambia su equipo redactor, quedando la “La Propaganda Literaria” como mera administradora. El 21 de febrero ya se anuncia un cambio ruptural en sus contenidos:

“Las reformas, así políticas como materiales, exigen siempre ciertos sacrificios y supresiones, aunque estas promuevan algunos descontentos.

EL MORO MUZA está resuelto á reformarse, necesita romper con la tradición y para ello queda libre de originales antiguos.

Con el objeto, pues de terminar los trabajos literarios que hace tiempo venimos publicando, y con el objeto de obtener más espacio, suprimiremos por algunos números los retratos que han aparecido en la primera plana. Así, como así, el de este número era el de una señora bastante poco favorecida por la divina providencia y cuyo nombre callamos por respeto a su caza.”¹¹

Además, en el número siguiente se anuncia la entrega de un obsequio para sus suscriptores:

¹⁰ *Ibidem*, p. 67.

¹¹ “Queridos lectores”, *El Moro Muza*, Año VI, nº 17, p. 236.

“Todos los suscritores actuales de EL MORO, sin distinción, así como los que lo sean en lo sucesivo, tendrán derecho á recibir GRATIS TODOS LOS MESES como una pequeña prueba de gratitud de la PROPAGANDA LITERARIA, por la benévola protección con que la favorece el público, UN GRAN PLIEGO DE DIBUJOS [...] Estas nobilísimas láminas de dibujos, hechas expresamente para la PROPAGANDA por el más notable artista de Madrid, podrán obtenerlas los que no sean suscritores á EL MORO, por la cantidad de UN PESO CADA UNA.”¹²

Suponemos que con la marcha de Villergas, el periódico comenzó a ver reducido el número de sus suscriptores o a recibir quejas de estos, y todos estos cambios fueron intentos para seguir manteniéndolos. Además, comienzan a denotarse problemas para el cobro de las suscripciones, al menos en el interior de la Isla, como se afirma en *El Moro Muza* de 18 de abril de 1869:

“Señores agentes y suscritores del Interior: cuando las cosas pasan de castaño oscuro hay que ponerlas de castaño claro, es decir, que á los que se nacen los suecos hay que hablarles el español castizo, Este exordio significa que algunos agentes y suscritores del interior tienen oídos de mercader para escuchar cuando vencen los trimestres. Nada diría EL MORO si iguales oídos tuvieran los que lo cobran, quo son muchos, pero como no es así, no hay más remedio que soltar el toro y que ruede la bola.”¹³

Se hace referencia a la finalización de la publicación y a los problemas para poder seguir publicándola por parte de “La Propaganda Literaria” en el periódico *Don Junípero* de 31 de octubre de 1869, publicado nuevamente en La Habana, afirmando que se trata de una parte continuadora de *El Moro Muza*.

“La Propaganda, que ha cumplido religiosamente todos los compromisos contraídos con los suscritores, deseaba poder retirarse de un negocio, cuyos multiplicados detalles le robaban un tiempo precioso que necesita para consagrarlo á otro objeto: así, pues, ha aprovechado la terminación del tomo anual del periódico, que dio principio en primero de Noviembre de 1868, con el nombre de *El Moro Muza*, y termino en 31 de Octubre de 1869, con el de *Don Junípero*, para separarse.”¹⁴

Villergas vuelve a Madrid y reemprende la publicación de *Jeremías* el 1 de enero de 1869. El desasosiego político de ese entonces proporciona a los poetas gran variedad de argumentos en los que basar sus escritos; el más prolijo fue el debate por la candidatura al trono. En este año Villergas presenta por primera vez su candidatura como diputado a Cortes por Zamora, representando a los republicanos, junto con D.

¹² “Importante regalo”, *El Moro Muza*, Año VI, nº 18, p. 244.

¹³ “Advertencia”, *El Moro Muza*, Año VI, nº 27, p. 300.

¹⁴ “Advertencia”, *Don Junípero*, Año VI, nº 55, p. [323].

Manuel Antón Pacheco, de la cual sale derrotado. En el mes de julio de 1869, abandona otra vez Madrid defraudado por el rumbo de los acontecimientos al no ver instaurada la República, ni alcanzadas sus pretensiones políticas, y regresa de nuevo a La Habana. Vende, antes de su partida, la imprenta que había puesto en la calle Ancha de San Bernardo en Madrid.

4ª Serie: desde el 3 de octubre de 1869 hasta el 7 de octubre de 1871, la conforma el tomo VII. En octubre de 1869 Villergas retoma la publicación de *El Moro Muza*, con algunas diferencias notables respecto a la publicación hasta ese momento, en cuanto a aspecto y carácter. Pierde la índole satírica inicial y redobla sus esfuerzos en la campaña de patriotismo contra los insurrectos y contra los españoles que hablan de la tiranía española en Cuba. Barrantes lo expresa de la siguiente manera:

“Exagerándose quizá á sí mismo sus compromisos republicanos, ó quizá por su instintiva tendencia á combatir á todas las situaciones, hastióse pronto de aquélla y volvió á la Habana á hacer la cuarta parte de *El Moro Muza*.

Pero ¡qué Habana tan diferente en solo tres años! Por mucho que fuera su fervor revolucionario, ojos como de puente debieron abrirsele al patriota autor de *Sarmenticidio*, hallando á la perla de las Antillas envuelta en lodo.”¹⁵

La forma de hacer política de esta publicación, a partir de este momento, no es a través de la exposición pública de sus pensamientos políticos. Se redoblan los esfuerzos por ridiculizar a los cubanos y se da cuenta de los triunfos del ejército colonial.

Para Villergas, por este entonces, el Partido Republicano Federal Español había fallecido ya que reconocía la posible federación de Cuba. Escribió entonces diversos artículos en relación a este tema. El primer reflejo de ello se da en un largo artículo que publica a su vuelta a La Habana en su nuevamente retomado *El Moro Muza*. Este artículo se encuentra en la primera plana, precedido por una destacada esquela en la que refiere esta muerte del partido de la siguiente manera:

“El Partido Republicano Español (Q. E. P. D) ha fallecido. Sus parientes más cercanos y antiguos camaradas, suplican á los desocupados se sirvan encomendar su alma (de cántaro) á quien se les antoje, y acompañar su cadáver a la transición de las extravagancias donde se le relegará á perpetuo olvido. El duelo se despide en la pared de enfrente.”¹⁶

¹⁵ Barrantes, “Villergas y su tiempo”, *La España moderna*, p. 68.

¹⁶ Juan Martínez Villergas (pseud. El Moro Muza), “Necrología”, *El Moro Muza*, Año VII, n° 24, p. [25].

El tema de la candidatura al trono en España pasa a un segundo plano para él, mostrándose incluso favorable a una posible monarquía, seguramente obsesionado por el problema de la posible independencia de Cuba. En un artículo publicado en la edición de *El Moro Muza* de 22 de mayo de 1870 titulado “Hace bien, hace mal”, en el que examina las razones en pro y en contra de que Espartero acepte la corona, queda muy bien reflejada esta cuestión.

Comienzan colaboraciones nuevas como la de Miguel Ramos Carrión, que enviaba sus artículos desde la Península y firmaba con el pseudónimo de *Boabdil el Chico*. Publica asimismo, en esta época una serie de artículos, titulados *España y sus enemigos* –donde analiza el movimiento separatista de 1851- en contestación al folleto de Enrique Piñeros Morales *Lemus y la revolución en Cuba*.

En octubre de 1871 finaliza esta etapa de *El Moro Muza* y Martínez Villergas, quizás impulsado por la conmoción que se vivía en el campo progresista, regresa a España en el mes de noviembre en el vapor *Germania*. Llega a Santander y de aquí se traslada a San Sebastián: “El Sr. Martínez Villergas, que como saben nuestros lectores ha regresado á la Península, se encuentra actualmente en San Sebastian, donde permanecerá breves días con su familia.”¹⁷

Más tarde se traslada a Zamora donde, al parecer, había decidido establecer su residencia, tras ser propuesto para las elecciones en septiembre de 1872 como diputado de las Cortes por el Partido Republicano como representante de Alcañices:

“El popular y festivo escritor Sr. Martínez Villergas, designado para una legación en América, ha sido propuesto por gran número de electores del distrito de Alcañices (Zamora) que ha representado anteriormente, como candidato para las próximas Constituyentes. El Sr. Villergas sale mañana para Zamora.”¹⁸

Después de todo lo acontecido durante estos años respecto a su filiación al Partido Republicano esta proposición merece encontrar una explicación. Villergas había recuperado su prestigio entre los republicanos zamoranos a resultas de la polémica entablada con Francisco Rispa y Perpiña, redactor del periódico *El Combate*. Los dos autores comienzan a escribir una serie de artículos cruzados en los que ambos se acusan

¹⁷ *La Correspondencia de España*, 3ª edición de la noche, 1 de diciembre de 1871, p. [2].

¹⁸ “Noticias generales”, *La República: diario político de la tarde*, Año 1, nº 17, p. [3].

de falsos republicanos precisamente por el tema de una posible Cuba federal. Rispa y Perpiña finalmente sale mal parado de esta disputa y en consecuencia Villergas recupera su malograda reputación. En la noticia aparecida en *El Combate* de 29 de agosto de 1872 se otea que los radicales ponen todos sus esfuerzos en que Villergas tenga su lugar en las Cortes:

“En estos días se viene calificando al Sr. Martínez Villergas, como electo diputado federal, y esto no es cierto, puesto que ha sido puesto en candidatura por el comité radical de Zamora en clase de correligionario suyo, junto con los demás radicales elegidos en aquella provincia.

Hoy todo tiende á barajarse entre radicales y republicanos de ciertas tendencias.

¡Vaya un pisto!

La Igualdad dice que adoptó la lucha electoral, siguiendo el criterio de la mayoría del partido; y con perdón de nuestro colega, le diremos que la adoptó cuando la prescribió el Directorio, fecha en la cual no podía saberse si los partidarios de la lucha electoral eran mayoría ó minoría, á no ser que para *La Igualdad*, lo que no creemos, equivalga á una mayoría declarada la opinión del Directorio.”¹⁹

Tras ser elegido diputado por el distrito de Alcañices el 19 de septiembre de 1872,²⁰ bajo el ministerio de Manuel Ruiz Zorrilla, vuelve la polémica con sus compañeros republicanos que abogan por una Cuba federal y por el ataque al Cuerpo de Voluntarios en defensa del régimen colonial, al que Villergas había pertenecido. Se erige en este entonces la Asamblea Nacional que reúne al Congreso y al Senado a la espera de una comunicación final del Rey Amadeo I de Saboya sobre su renuncia al trono. En esta Asamblea impera una mayoría de parlamentarios monárquicos, pertenecientes a los dos partidos que hasta entonces se habían turnado en el gobierno: el Partido Radical de Manuel Ruiz Zorrilla y el Partido Constitucional de Práxedes Mateo Sagasta. Junto a la abrumadora mayoría monárquica se encontraba una minoría republicana, muy dividida entre federales y unitarios.

En 1873, durante la Primera República, se nombra a Villergas Ministro Plenipotenciario de segunda clase en Río de Janeiro, puesto al que numerosas plumas apuntan que renuncia por seguir con su carrera política en España, aunque en la *Guía Oficial de España* sí que aparece como uno de nuestros representantes en el extranjero.²¹

¹⁹ *El Combate*, Año I, nº 206, p. [2].

²⁰ *Diario de las Sesiones de Cortes*, Congreso de los Diputados, Madrid, 19/09/1872, nº 5, p. 55.

²¹ “Estado. Representantes de España en el extranjero”, en *Guía oficial de España: anuario histórico-estadístico-administrativo 1873-1874*, Imprenta Nacional, Madrid, 1874, p. 76.

En enero de 1874 el General Manuel Pavía, con la Guardia Civil, entra en el Congreso de los Diputados, disuelve la Asamblea y rehabilita la dictadura de Francisco Serrano y Domínguez. Villergas se niega a firmar una protesta contra Pavía por creer que un golpe de fuerza se hace necesario para subsanar el caos gubernamental. Francisco Serrano gobierna en una dictadura republicana conservadora prescindiendo de las Cortes. Villergas es nombrado entonces Ministro plenipotenciario de España en México.

Si se divisa el conjunto de todos estos acontecimientos, se pueden hallar fuertes paralelismos entre la figura de Juan Martínez Villergas y Eugenio García Ruiz. En las vueltas de rueda del molino del tiempo se puede comprobar que ambos son castellanoleoneses de nacimiento, ejercen una carrera como periodistas y políticos y coinciden en Madrid. En principio, ambos se muestran partidarios a la figura de Espartero y desempeñan algún cargo político durante el Gobierno de O'Donnell, además de algunas otras coincidencias. Pero lo principal es la idea que ambos profesan respecto del republicanismo. García Ruiz es el representante del minoritario Partido Republicano Unitario. Para estos, las aspiraciones republicanas federales van unidas a las aspiraciones socialistas y comunistas y la idea de democracia es incompatible con estas. Rechazan las reformas socialistas porque son la negación de la libertad y del progreso, llegando -por ello y por una idea de nación tradicionalista- incluso a admitir la dictadura en la situación excepcional del golpe de estado del general Pavía con el que adviene la República unitaria de 1874. Admitiremos entonces que Villergas es uno de los seguidores de este republicanismo unitario y conservador.

Juan Zabala de la Puente en el mes de mayo de 1874, después de algunos devaneos gubernamentales, forma un gobierno homogéneo “de los que se llamaban constitucionales.” Villergas, contrario a esta medida, renuncia al cargo de Ministro plenipotenciario en México y decide entonces regresar a Cuba decepcionado nuevamente con los derroteros de su andadura política en la Península.²²

5ª Serie: desde el 6 de septiembre de 1874 hasta el 29 de agosto de 1875, la conforma el tomo VIII. Villergas llega a La Habana en agosto del año 74 e

²² Juan Martínez Villergas (pseud. El Moro Muza), “Una campaña política”, *El Moro Muza*, Año VIII, nº 29, p. 226.

inmediatamente reemprende la publicación de *El Moro Muza* presentando solicitud formal al Gobernador General de la Isla el 10 de agosto del mismo, a la que se da conformidad al día siguiente.

“D. Juan Martínez Villergas en instancia de 7 del actual [agosto 1874] solicita continuar la publicación del periódico semanal titulado *El Moro Muza* que suspendió voluntariamente por tener que ausentarse el año 71.

Nota:

Siendo voluntaria la suspensión que sufrió el referido periódico y no habiendo constancia de nada que pueda perjudicar al referido en este negociado cree el que suscribe no hay inconveniente en que por V. se acceda á lo pedido por D. Juan Martínez Villergas y que puede así comunicarse a la Alcaldía, Corregimiento y Censor de Imprenta.”²³

En esta época siguen las caricaturas de Landaluze y *Bayaceto*, al que antes nos hemos referido. Publica varios artículos bajo el título *Una campaña política*, en la que se refiere a su gestión al ser elegido diputado por Alcañices. También incluye una colección de poesías de autores clásicos españoles. En esta etapa *El Moro Muza*, a diferencia de en las anteriores, como señala Alonso Cortés, “tiene un éxito mediano.”²⁴ Este descenso en el número de suscriptores resulta lógico, ya que con el avance la gesta emancipadora la Isla se va sumiendo en la ruina económica. Además las constantes interrupciones en la publicación pudieron llegar a cansar al público.

Decide entonces Villergas marcharse a Buenos Aires, donde funda el semanario satírico *Anton Perulero*, dando por finalizada la publicación de *El Moro Muza* el 29 de agosto de 1875. En la tercera edición de la noche de *La Correspondencia de España* de 16 de octubre de 1875 se refiere lo siguiente: “Dícese que pronto regresará á Madrid de la isla de Cuba, el Sr. Martínez Villergas, quedando encargados de la dirección del periódico el *Moro Muza*, los Sres. Inza y Zapata.”²⁵ A este respecto, por los ejemplares existentes, se corrobora la continuidad del periódico, pero en ellos figura como director Miguel de Villa y no los Sres. Inza y Zapata como se anuncia en *La Correspondencia de España*, además Villergas no regresa a Madrid sino que emprende camino a América del Sur. Asimismo, como ya ha sido reseñado, al hablar de la figura de Miguel de Villa, se constata el acuerdo entre ambos para que sea este último el que continúe a los

²³ ANC, “Expediente promovido por D. Juan Martínez Villergas solicitando continuar la publicación del periódico semanal titulado *El Moro Muza*”, Fondo: Gobierno General, Legajo: 558, Expediente: 27317.

²⁴ Alonso Cortés, *Juan Martínez Villergas*, p. 94.

²⁵ *La Correspondencia de España*, 3ª edición de la noche, 16 de octubre de 1875, p. [7].

mandos de la publicación y el propio Villergas anuncia este asunto en este último número de 29 de agosto: “Debiendo yo salir pronto de esta isla para la América del Sur, había pensado dar aquí término á la publicación de *El Moro Muza* [...] habiéndose encargado de ella mi buen amigo Miguel de Villa...”

6ª Serie: desde el 14 de noviembre de 1875 hasta el 18 de junio de 1876, sigue siendo parte del tomo VIII., ya que en el inicio de la asunción de la dirección por parte de Miguel de Villa se pretende dar continuidad en todos los aspectos a lo ya establecido por Villergas, aunque se cambia el año y la numeración de los ejemplares. El peso de este último en la publicación es muy patente ya que aunque el periódico cambia su cabecera para especificar el nuevo director propietario, se añade un epígrafe en el que se aclara que Villergas es el fundador. Se ha considerado esta una nueva serie de *El Moro Muza*, aunque podría amalgamarse con la anterior, para dar continuidad a los estudios previos en los que se considera que la publicación finaliza con esa etapa.

Continúan las contribuciones de Villergas y así lo hace constar él mismo en el último número que dirige:

“...y de contribuir, en cuanto mis fuerzas lo permitan, al sosten del Moro Muza [...] no solo mandaré alguna vez correspondencias desde los puntos á donde me lleve el destino, sino que mientras permanezca en la Habana, daré semanalmente uno ó más artículos...”²⁶

Incluye dos secciones fijas al final del semanario: “Ingredientes” y “Sobremesa”. Con la sección “Ingredientes” da habida cuenta de lo que proclama en su subtítulo, que se mantiene desde la última serie que dirige Villergas: “Periódico de literatura, artes y otros ingredientes”. En esta sección encontramos noticias breves de cualquier índole. En “Sobremesa” se tratan temas de literatura y espectáculos a modo de diálogo.

En cuanto a caricaturas continúa Landaluze como principal dibujante aportando, al igual que en la etapa anterior, dos caricaturas de gran tamaño que ocupan la parte central de la publicación, correspondientes a las páginas cuatro y cinco. En el resto de las hojas de la publicación no aparece ningún dibujo o letra capital decorada, hecho que ya viendo siendo habitual en estos últimos tiempos. Esto quizás pueda ser debido al cambio de cariz que toma la publicación a partir de la Guerra de los Díez Años. Al tratar

²⁶ Juan Martínez Villergas, “Al público”, *El Moro Muza*, Año VIII, nº 52, p. [409]. Para las citas del texto.

más noticias políticas la publicación adquiere un carácter más formal, aunque no abandona la dura crítica contra las costumbres y literatos cubanos.

Singular resulta que aunque en estos ejemplares desaparece la mención de Bayaceto como dibujante colaborador, en una caricatura aparecida el 27 de febrero de 1876 aparecen varias anotaciones en letra manuscrita y en nota al pie se especifica “nota de Bayaceto.”²⁷ Hechos como este son los que dan pie a las confusiones respecto a que Bayaceto y Landaluze sean la misma persona.

7ª Serie: desde el 4 de marzo de 1877 hasta el 1 de abril de 1877, continúa bajo la dirección de Miguel de Villa. Se considera como otra serie diferenciada en base a que cambia el subtítulo por el de “Semanario festivo”. Como ya ha sido expresado, en el mencionado *Catálogo* de la Biblioteca Nacional José Martí de *Cuba* se hace referencia a la disponibilidad de un ejemplar de 4 de marzo de 1877 y otro de 1 de abril del mismo año, aunque suponemos que su duración fue algo mayor.

ESTRUCTURA EN EL CONTENIDO

La estructura de una publicación tiene que ver, entre otros, con la estética. El investigador del arte y la estética Juan Plazaola establece una clasificación diferenciando tres estadios dentro de la historia de la estética. Uno de esos estadios se denomina como era positivista y abarca desde el último tercio del siglo XIX hasta nuestros días.²⁸ Martín Aguado define: “La afición positivista acentúa el carácter relativista de la obra artística y propaga la afición por lo sugestivo.” Nuestro periódico, por cronología, quedaría situado dentro de esta denominación para su estudio estético y se demuestra claramente en la siguiente párrafo:

“...la afición por lo sugestivo, por lo nuevo, pasa a los periódicos a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Para entonces ya se han superado las dificultades tradicionales con que se enfrentaban los periódicos en el campo de la composición y la impresión. Esta tendencia se observará primero en los titulares y después en el diseño de las páginas.”

²⁷ “Despedida de la Compañía de los chiquitos Unda y Moron [Caricatura]”, *El Moro Muza*, Año VIII n° 26, p. [205]

²⁸ Juan Plazaola, *Introducción a la estética: historia, teoría, textos*, Universidad de Deusto, Bilbao, 2007, p. 5.

Hasta este momento, en los periódicos no se separaban las noticias unas de otras mediante títulos: “poner títulos al variado contenido del periódico constituyó, de por sí, una innovación que revolucionó el periodismo, al unísono de las transformaciones que le aportaron, entre otras innovaciones, la del teléfono y la rotativa.”²⁹ Francisco Pérez Mateos destaca al respecto:

“Cualquiera que siga con interés el movimiento periodístico, advierte que nuestra Prensa va realizando sensibles progresos, aunque dista mucho de parecerse a la francesa, sin duda porque la española es más pobre. La información de nuestros diarios se hace más variada y más nutrida; aumenta la extranjera merced al servicio de las Hojas autógrafas, la colaboración de notables escritores ameniza un poco las hojas, en las que siempre impera la aridez de la política. En lo que no cambia es en la forma de confección, tan pesada, tan falta de titulares, por lo que cada plana parece un informe de plomo y antimonio, en esto se parecen todos los periódicos, conservadores y progresistas, demócratas y carlistas, tirios y troyanos...”³⁰

En ello, es evidente que influyen los medios técnicos disponibles, pero también una manera de concebirse menos mercantilizada de las publicaciones. Antonio Rodríguez de las Heras comenta esta distribución del texto desde el punto de vista del lector:

“El periódico decimonónico tiene una estructura tipográfica de columnas. Los textos de los titulares son cortos y se mantienen confinados entre los márgenes de la columna; destacan poco porque esta estructura impone una lectura lineal o de ‘lanzadera’, es decir se inicia la lectura de una página por la columna izquierda, se desciende, a continuación se asciende en busca de la columna contigua y así hasta el final siguiendo el hilo de las columnas. De manera que el titular no tiene otra función en esta estructura que la de abrir un nuevo discurso o, lo que es lo mismo, ser un elemento que segmenta la estructura lineal.”³¹

Destacaremos, sin embargo, que pese a lo visto hasta ahora, Manuel Barrero en su estudio *El origen de la historieta española en Cuba*, hace referencia al hecho de la influencia francesa en las publicaciones periódicas cubanas y compara a *El Moro Muza* con la publicación *Le Charivari*, al menos en cuanto a imágenes: “... podemos aseverar

²⁹ Martín Aguado, *Lectura estética y técnica de un diario*, p. 13. Para las citas del texto.

³⁰ Pérez Mateos, “La Prensa, sus progresos y sus anuncios”, en *La Villa y Corte de Madrid en 1850*, p. 331.

³¹ Antonio Rodríguez de las Heras, “Innovación tecnológica, evolución de la prensa, incidencia social (algunos indicadores para el análisis de la primera página)”, en Manuel Tuñón de Lara (dir.), *La prensa de los siglos XIX y XX*, p. 386

que el diseño y algunos elementos de la composición fueron imitados por Cisneros y Landaluze en La Habana.”³²

Por otro lado, como elemento estético, nos encontramos ante la tipografía del periódico. La tipografía constituyó sin duda la mayor revolución del genial y revolucionario invento de Gutemberg: la imprenta, y como consecuencia del periodismo. En el periódico, la estética es importante, pero debe primar la legibilidad y por tanto la elección del tipo de letra obedece a esta premisa.

Diversas son las clasificaciones tipográficas que se han establecido a lo largo del tiempo, con diferentes criterios de agrupación en familias. Según la clasificación de nueve familias tipográficas -organizadas por orden histórico- de Maximiliano Vox³³, y adoptada en 1962 por la Asociación Tipográfica Internacional, el tipo de letra del cuerpo de *El Moro Muza* pertenece a la familia de las Egipcias, un tipo de letra formal y legible. Este tipo de letra, que también recibe el nombre de mecanas, evoca el modernismo del siglo XIX. Esto se ha podido comprobar mediante la comparación visual y teniendo en cuenta que en el cuadro clasificatorio de esta familia de tipos se indica: “Época del desarrollo de la máquina (siglo XIX)”.

La tipografía del titular ya no debe obedecer ni obedece a estos criterios de legibilidad, por un lado por su mayor tamaño, que aumenta la facilidad de la lectura, y por otro porque debe causar mayor impacto. Como se puede apreciar en el apartado subtítulos de este trabajo, en el que se reproducen todas las cabeceras de la publicación, por lo general, se trata de un tipo de letra más recargado, más a modo de dibujo, más gótico.

PERIODICIDAD

El Moro Muza se publica una vez a la semana, los domingos, por tanto pertenece a la categoría de los semanarios y en este caso se le puede añadir el apelativo de dominical. No adoptamos el término dominical en su concepción actual dentro del mundo de la prensa, como suplemento de un diario, sólo toma el nombre por el día de la semana en que ve la luz.

³² Manuel Barrero, “El origen de la historieta española en Cuba.”, pp. 80-81.

³³ Martín Aguado, *Lectura estética y técnica de un diario*, p. 39. Ver cuadro de clasificación.

Durante tan sólo 11 días se publicará dos veces a la semana, los jueves y los domingos, desde el 4 al 14 de marzo de 1869. Difícil es saber el porqué de este hecho tan puntual; se puede constatar tan solo que esto se da en el periodo de dirección del establecimiento impresor “La Propaganda Literaria” y responsabilizándose de la impresión la Imprenta Militar, cuando los meses anteriores y posteriores lo hace el establecimiento impresor “El Iris”. También es destacable que esto se da apenas dos meses después del segundo mandato del conciliador Domingo Dulce en la Isla, en un tiempo en el que *El Moro Muza* se ha vuelto todavía más intransigente si cabe.

SEDES

El total de sedes en los que se ubica la redacción y administración de este semanario son nueve (tabla 4). Las dos primeras ubicaciones coinciden con las dos primeras etapas del periódico cronológicamente. En la tercera serie la sede se traslada en cuatro ocasiones debido a los convulsos cambios que la publicación sufre en ella y anteriormente expuestos. En la cuarta, quinta y sexta etapa vuelve a darse la coincidencia cronológica con la ubicación. Por no disponer de datos de la séptima serie daremos por válido que el periódico continúa establecido en la misma dirección que en la sexta etapa.

Destacaremos de manera anecdótica la importancia que da Villergas al número cinco al ubicar su sede en la segunda etapa en la calle del Sol número 95, destacándolo profusamente en negrita y con signos de exclamación en todos los ejemplares que la componen. En estos números hace además algunas menciones al respecto como la que sigue: “...porque los moros hemos aprendido de los griegos esa costumbre de no pronunciar nunca el número cinco sin hacer alguna salvedad, lo cual se funda según dice, en que hasta los cabalistas tengan poco apego a ese número por su indefinida condición.”³⁴

³⁴ Juan Martínez Villergas (pseud. El Moro Muza), “Al respetable...”, *El Moro Muza*, Año III, nº 1, p. 2.

Tabla 4: Sedes de *El Moro Muza*

C/ del Sol, 116	16 octubre 1859 – 26 mayo 1861
C/ del Sol, 95	28 septiembre 1862 – 31 julio 1864
C/ San Ignacio, 104	3 noviembre 1867 – 25 octubre 1868
C/ Habana, 100	1 noviembre 1868 – 31 enero 1869 (Propaganda Literaria)
C/ Obrapía, 55	7 febrero 1869 – 6 de junio 1869 (Propaganda Literaria, administración)
C/ San Miguel, 19	13 junio 1869 – 18 septiembre 1869 (Propaganda Literaria, administración)
C/ Riela, 88	3 octubre 1869 – 7 octubre 1871
C/ del Sol, 58	6 septiembre 1874 – 29 agosto 1875
C/ Obispo, 50	14 noviembre 1875 – 1 abril 1877

IMPRESA

El Moro Muza imprimía palabras e imágenes en distintos talleres. Esto se debía a que las máquinas tenían características diferentes. Los textos se componían en forma de letras individuales, mientras que las imágenes se plasmaban a través de planchas de metal. Villergas hace alusión a ello: “...de la Litografía del Gobierno, por ser en ella y no en la imprenta [Militar], donde se hace la tirada de las caricaturas.”³⁵

Cambia en ocho ocasiones de taller impresor (Tabla 2). En la primera y segunda serie se imprime en dos talleres diferentes, Establecimiento Impresor “El Iris” de Majín Pujola y C^a y Librería e Imprenta Militar, que coinciden con el inicio y el fin de las dos etapas completas. La tercera serie se imprime en cinco talleres diferentes. De noviembre de 1867 a octubre de 1868, bajo la dirección de Villergas, se imprime en la Imprenta Militar de la Viuda de Soler é hermanos, en la Imprenta “La Intrépida” y en la Imprenta y Librería “El Iris”. A partir de la asunción de la dirección del establecimiento impresor “La Propaganda Literaria”, de noviembre de 1868 hasta septiembre de 1869, se continúa imprimiendo en la Imprenta y Librería “El Iris”, hasta que con la decisión de publicar dos números de menor tamaño a la semana en lugar de uno, pasa a imprimirse en la

³⁵ Juan Martínez Villergas, “Hay opiniones”, *El Moro Muza*, Año IV, n° 43, p. 338.

Librería e Imprenta Militar, volviendo tras este paréntesis a imprimirse en la anterior. A partir de este momento y hasta el fin de la dirección de la publicación por parte de Martínez Villergas continúa imprimiéndose en la Imprenta y Librería “El Iris”. Cuando Miguel de Villa pasa a capitanear la publicación cambia el taller por la Imprenta del “Directorio”. Por no disponer de todos los ejemplares de estas dos últimas series sólo se puede suponer que este fue el último taller donde se dio vida a este semanario.

Tabla 2: Establecimientos impresores de *El Moro Muza*

Establecimiento Impresor “El Iris”, de Majín Pujola y C ^a .	16 octubre 1859 26 mayo 1861	C/ Obispo, 121
Librería e Imprenta Militar	28 septiembre 1862 31 julio 1864	C/ La Muralla, 40
Imprenta Militar de la Viuda de Soler é hermanos	3 noviembre 1867 29 diciembre 1867	C/ Ricla, 40
Imprenta “La Intrépida”	5 - 19 enero 1868	C/ Teniente-Rey, 29
Imprenta y Librería “El Iris”	26 enero 1868 28 febrero 1869	C/ Obispo, 20 y 22
Librería e Imprenta Militar	4 - 14 marzo 1869	C/ La Muralla, 40
Imprenta y Librería “El Iris”	21 marzo 1869 29 agosto 1875	C/ Obispo, 20 y 22
Imprenta del “Directorio”	(Probablemente) 14 noviembre 1875 1 abril 1877	C/ Obrapia, 21

FORMATO

El tamaño del periódico y el número de páginas que lo componen, es decir su formato, no depende de una elección personal o estética, lo condicionan las circunstancias propias del periodo que le toca vivir. En el caso del siglo XIX, adquiere mucha importancia la escasez de papel sufrida con el avance de esta centuria por el desarrollo de las técnicas de impresión y las demandas ilustradas parejas a este. *El Moro Muza*, excepto en alguna ocasión muy puntual, se compone de ocho páginas. Según la explicación que da el propio Villergas este casado de las páginas del periódico pertenece a la clase de los regulares de dos pliegos en cuarto:

“Todos mis lectores saben que un número del *Moro Muza* consta de dos hojas de papel, que juntas componen ocho páginas. Cada una de dichas hojas lleva lo que se llama *dos tiros* de impresión, uno por un lado y otro por el opuesto, de manera que dos tiros del

primer pliego y dos tiros del segundo, son cuatro tiros los que *El Moro Muza* sufre por semana en la imprenta, sin que hasta el día ofrezca su epidermis señal de rozadura.”³⁶

En los contados días en los que el hebdomadario pasa a publicarse dos veces a la semana, el número de sus páginas también se reduce a la mitad, es decir a cuatro.

El tamaño de esta publicación es de 40,5 x 28 cm. Estas mediadas encajan dentro de las variadas medidas de lo que se denomina un tabloide, que viene a ser la mitad del tamaño sabana. Sirva como ejemplo el diario inglés “The Mirror (39,5 x 30 cm)”³⁷ Es aquí donde cobra especial importancia esa escasez de papel que hemos comentado, que afecta a la Península, pero especialmente a los territorios de Ultramar, que acaban por adoptar soluciones independientes:

“...los impresores en Cuba tendrán que buscar otras alternativas para garantizarse el abastecimiento de papel: los Estados Unidos. [...] Como vemos, ante la escasez, las repercusiones llegaban al punto de transformar el formato del propio periódico, que además presentaba una característica propia de este tipo de publicaciones en Cuba, y es el mayor tamaño de las mismas, siguiendo, de esta manera, más los patrones norteamericanos que los de la metrópoli.”³⁸

No conocemos sin embargo si en el caso de *El Moro Muza* esto se dio realmente en algún momento de su vida. El único dato fehaciente del que disponemos respecto a la adquisición del papel para la publicación se refiere al año 1862. En la propia publicación se afirma que el papel se obtiene, al menos en ese momento, en la fábrica de papel ubicada en Puentes Grandes, municipio a las afueras de La Habana: “No es papel tan bueno como debiera ser, ni hay en las litografías el claroscuro que el inteligente artista Bayaceto sabe dar á sus obras; pero el papel será mejor en adelante, pues se ha mandado fabricar de lo más superior en Puentes Grandes para la publicación del *Moro Muza*...”³⁹

³⁶ Juan Martínez Villergas (pseud. El Moro Muza), “¿Por qué no?”, *El Moro Muza*, Año V, nº 2, p. 9.

³⁷ José A. Martín Aguado, *Lectura estética y técnica de un diario*, Editorial Alhambra, Madrid, 1987, p. 15.

³⁸ Sánchez Baena, *El Terror de los tiranos*, p. 184-185.

³⁹ Juan Martínez Villergas (pseud. El Moro Muza), “Al respetable...”, *El Moro Muza*, Año III, nº 1, p. 2.

PRECIO

El periódico por su manera de concebirse, de rápida circulación y escasa calidad de materiales, debe ofertarse barato para llegar a una cantidad de público lo más amplia posible. Todo ello además sin mermar la calidad de sus contenidos. A estas alturas del siglo XIX para conseguir esto se hacía por tres vías principalmente: a través de subvenciones institucionales, por los ingresos de suscripción y mediante ingresos extras publicitarios.

En esta época era habitual que “...los directores y/o editores de algunas publicaciones buscaran afanosamente financiación institucional, ya que sin apoyos era muy difícil que estas sobrevivieran más allá de algunos números.”⁴⁰ En el caso de *El Moro Muza* no tenemos constancia de que se hiciese ninguna petición a este respecto, por tanto, debemos suponer que se mantenía gracias a las numerosas suscripciones a las que se refiere en la propia publicación y en algunas otras afines. A este respecto Mario Rodríguez Aragón escribe:

“Cuando los equipos y las herramientas eran muy simples, los salarios bajos y la masa material del ejemplar pequeña, la financiación era mínima y el precio de venta permitía subsistir a la modesta empresa, en casos excepcionales unipersonal; fue la época de la prensa local y comarcal. En esta época disponían de medios de comunicación escrita todas las clases sociales; todas las agrupaciones gremiales, organizaciones sindicales, partidos políticos y asociaciones de cualquier índole podían mantener una publicación periódica sacrificando, a veces, una pequeña parte de su cuota asociativa.”⁴¹

Los ingresos que se producían mediante las suscripciones daban a la empresa periodística una seguridad económica, ya que el suscriptor era un lector seguro. Pese a ello, a los problemas para el cobro de algunas suscripciones, se sumaba el progresivo aumento de los gastos de distribución.

Además por el carácter político tan contradictorio del propio director, hubiese resultado difícil obtener algún tipo de apoyo gubernamental. Villergas siempre se movía en la polémica, y aunque en la Isla no resultó tan problemático, en la Península casi nunca fue visto con buenos ojos. Al parecer, si no percibió apoyo económico, al menos no recibió demasiados varapalos por parte de la censura y el gobierno de la Isla vio esta publicación con buenos ojos porque servía a sus intereses.

⁴⁰ Sánchez Baena, *El Terror de los tiranos*, p. 208.

⁴¹ Mario Rodríguez Aragón, “Condicionamiento de los medios de comunicación social, en Manuel Tuñón de Lara (dir.), *La prensa de los siglos XIX y XX*, p. 414.

El precio de un número suelto de *El Moro Muza* era de 25 centavos en La Habana y 30 en el interior y el de la suscripción mensual “el de un peso en la Habana y diez reales fuertes en el interior de la Isla.”⁴² También podía realizarse la suscripción trimestral, semestral y anual y, esta se permitía además de en la Isla, distinguiendo para fijar su precio entre “España y sus Antillas” y “Estados Unidos, etc.”. El pago de la suscripción debía realizarse por adelantado.

Resulta caro si se compara con publicaciones diarias de la época que apenas costaban unos reales, pero hay que tener en cuenta que esta era semanal y que la calidad de esta publicación en cuanto a contenido y materiales intentaba semejarse a la del periódico propio de la alta clase burguesa. El mismo Villergas, establece una clara diferencia con las publicaciones diarias para justificar su precio:

“Del *Moro Muza* dice que solo tiene suscriptores porque cuesta caro, lo cual ya es un insulto al público, á quien se supone muy tonto y vano en todo el folletín, porque se dice que solo protege lo caro, aunque no sea bueno, por ser caro, y que abandona lo barato, aunque sea excelente, por ser barato.

Antes de pasar adelante, voy á probar que el *Moro Muza*, comparado con los periódicos diarios, no es tan caro como algunos piensan, y para ello me bastará decir que no solo tiene los gastos de dibujo, grabado, litografía & c., si no que es todo original, mientras que los periódicos diarios llenan sus tres cuartas partes del papel con anuncios y remitidos, pagados á tanto la línea. [...] ...mientras que los periódicos literarios solo cuentan con una entrada, y sus gastos son tales, que no podría subsistir una publicación del género de *El Moro Muza* sin una suscripción numerosa.”⁴³

Villergas siempre justifica el precio de su publicación en la alta calidad de esta, ensalzando lo importante de sus contenidos e incluso haciendo apología de lo barato que resulta si se toma en cuenta lo que ofrece.

“Lector, ¿á quien no recrea
La ventaja del contrato?
Aprovecha este buen rato
Para tomar una idea
De lo que es bueno y barato.

Si en ser protector estás
De este ‘Moro’ que aquí ves,
Un peso al mes le darás:

⁴² Juan Martínez Villergas (pseud. El Moro Muza), “De buena tinta”, *El Moro Muza*, Año II, n° 28, p. 218.

⁴³ Juan Martínez Villergas, “Por todas partes se va a Roma” *El Moro Muza*, Año III, n° 7, p. 54. En contestación a la crítica recibida por parte del redactor principal de la publicación *Doña Desideria*

Nada más que un peso al mes;
Un peso al mes nada más.

A dos ventajas de prima
Puede aspirar sin desdoro
Quien el peso no escatima:
Ver lo que contenga el ‘Moro’
Y echarse un peso de encima.”⁴⁴

Ya en este tiempo, y en relación con el precio de la publicación, cobran gran importancia los anuncios. *El Moro Muza* no incluye publicidad en ninguna de sus etapas, Martínez Villergas lo justifica, contrariamente a la lógica, por una cuestión económica:

“¿Anuncios el *Moro Muza*? ¡Dios me libre! Una vez quise emprender ese negocio, dando una cubierta con anuncios, y así lo hice saber al público. Pero diré lo que pasó. Pedí a la imprenta un presupuesto de gastos, y resultó que para cubrir estos, necesitaba llenar de anuncios las cuatro caras de la cubierta, cobrando á razón de un real sencillo por línea. De no ser así, tenía que salir perdiendo, y sin embargo no encontré quien me ofreciese medio fuerte, cuando yo pedía un real sencillo para salir pie con bola; en vista de lo cual renuncié generosamente a la bonita especulación que había concebido.”⁴⁵

Tan solo encontramos una excepción a este hecho, aislada y curiosa, aunque en realidad la singularidad no es tal. Se trata de un artículo de 12 marzo de 1876, rubricado por Boabdil el Chico, con anuncios inventados a modo de burla de esta última página “que menos dinero cuesta y más producto dá en un periódico”, que incluyen numerosos periódicos “de alguna importancia”, como él denomina, y que concluye de esta manera:

“Hay última plana de periódico, en que la farsa, el charlatanismo y la procacidad se manifiestan de una manera tan ostensible que parece mentira puedan servir de cebo á los incautos esos reclamos cuya exageración debiera poner en guardia aún á los más crédulos.
Y sin embargo, los anuncios no ya pomposos y llamativos, sino absurdos y descaradamente falsos, son los que proporcionan luengas ganancias á los anunciantes.”⁴⁶

⁴⁴ [Juan Martínez Villergas], “[Poema anuncio]”, *El Moro Muza*, Año III, nº 1 (1862), p. [4].

⁴⁵ Juan Martínez Villergas (pseud. El Moro Muza), “Imparcialidad”, *El Moro Muza*, Año V, nº 38, p. 298.

⁴⁶ Miguel Ramos Carrión (pseud. Boabdil el Chico), “La última plana de un periódico”, *El Moro Muza*, Año 16, nº 28, p. 224.

Tabla 3: Puntos de suscripción de *El Moro Muza*

INTRA MUROS	Redacción y administración – Calle del Sol, 95
	Imprenta militar – Muralla, 40
	Litografía del Gobierno – Muralla, 70
	Librería de Sanz – Muralla 61
	Sedería La Charanga – Muralla esquina Cuba
	Librería de Charlain y Fernández – Obispo, 34
	Librería de Graupera – Obispo, 36
	Sastrería y camisería La Tijera de Oro – Obispo, 125
	Tienda de ropas La Diana – Obispo esquina Cuba
	Café La Imperial – Obispo, 2
	El Telescopio – Obispo, 45
	El Correo de París – Obispo, 80
	Librería La Enciclopedia – O’Reilly, 91
	Litografía de Cuesta – O’Reilly, 21
	La Dominicana – O’Reilly esquina Mercaderes
	Cigarrería La Charanga – O’Reilly, 91-92
	Litografía La Nacional – Mercaderes, 15
	Papelería La Cruz Verde – Mercaderes, 29
	Quincallería de los señores Ortiz y compañía – Plaza Vieja 72
	Dulcería La Marina – Oficios esquina Teniente-Rey
Dulcería de Santa Teresa – Teniente-Rey entre Habana y Compostela	
Tienda El Paseo – Aguiar, 73	
EXTRA MUROS	Imprenta de la Viuda de Barcina – Reina, entre Amistad y Águila
	Papelería la Principal – Plaza del Vapor
	Dulcería de Tacón – Edificio del Teatro
	Café de Escauriza – Prado esquina San Rafael
	Tiendas de ropa El Peñón y Los Pavos Reales – Calzada del Monte
	Café de Marte y Belona – Calzada del Monte
INTERIOR	En casa de todos los señores comisionados especiales del <i>Moro Muza</i> y los del <i>Diario de la Marina</i> .

Fuente:

Juan Martínez Villergas, “Novísimo prospecto”, en *El Moro Muza*, 28/09/1862, p. [2].

Principalmente la publicación se distribuye en La Habana y en las provincias del interior, pero también en la Península y Estados Unidos. Al menos así lo refiere la publicación al dar a conocer los precios de la suscripción, aunque no conocemos ningún dato que demuestre cual era el impacto real de la publicación.

Sabemos al menos, por algunas referencias, que en las redacciones de las publicaciones peninsulares de carácter afín se recibía un ejemplar y probablemente esto también era así entre sus compañeros de partido más cercanos. Lógicamente su impacto en la Península debió ser mayor que en Estados Unidos, ya que en esta el número de

lectores potenciales era mayor. Aún así, seguramente las suscripciones en ambos países se darían casi siempre en las sociedades de recreo, a las que se acudiría para su lectura. La oferta de periódicos en el propio país hacía innecesaria una suscripción individual tan cara.

PÚBLICO

La prensa adquiere un papel protagonista dentro del ambiente cultural y político de la sociedad decimonónica. A este proceso ayuda la evolución de los constantes y convulsos acontecimientos políticos que caracterizan este siglo. Los periódicos se apropian de las mejores cualidades de la literatura popular, es decir, de la capacidad de provocar comentarios en el público, con la ventaja de que la prensa tiene una periodicidad de la que carece la literatura. A la vez, hay un incremento de los gabinetes de lectura heredados del siglo anterior donde se potencian la lectura colectiva y las discusiones que provoca la lectura de los artículos.

Ante esta actitud del lector ávido de noticias, el periodista o escritor asume la responsabilidad de llegar a las masas, de formar a la opinión pública, sirviéndose, en esta centuria, principalmente del costumbrismo como herramienta para popularizar sus artículos. Un periódico, como cualquier otro medio de comunicación, no puede ser considerado un mero medio de transmisión de la información. Se establece un canal de comunicación en el que el receptor no sólo recibe esa información, si no que la procesa y crea una relación con el medio en cuestión. El escritor periódico se debe a un público que le espera cada día, cada semana o cada mes y que quiere leer temas de actualidad. Tiene que ser entretenido y útil, y sobre todo debe tener en cuenta que probablemente su artículo se leerá en voz alta en alguna tertulia o café. Se produce así una doble dependencia en la que es difícil discernir quién se compromete con quién: por un lado, el lector se especializa, y concreta su gusto en una publicación y autor determinados, por otro el autor escribe para un periódico y un público al que le interesan sus noticias y sus opiniones. Es de suma importancia, por tanto, analizar en la medida de lo posible la recepción del público de *El Moro Muza*. Esto implica un estudio de la empresa periodística, que en el caso del siglo XIX, suele ser muy difícil de abordar.

La población de La Habana, a partir de 1740, experimenta un proceso de crecimiento paulatino que encuentra su explicación en el desarrollo de las zonas

azucareras periféricas cuya producción tendrá salida por el puerto. A partir de principios del siglo XIX el ritmo de crecimiento comienza a dispararse debido a la importación masiva de africanos que hasta 1830 todavía serían empleados en gran número en tareas domésticas. La inmigración española, al tiempo, va adquiriendo peso en la capital de la Isla. Para 1862 la ciudad tiene oficialmente 149.060 habitantes, aunque llega a los 200.000 con la población de hecho. En esta época hay más blancos que nunca, con un 64,3% de la población, el 14,1% son esclavos y el 21,6% población libre de color.⁴⁷

Reseñados estos datos, el público de *El Moro Muza*, por sus características, deducimos que lo conforman básicamente estos españoles afincados en la Isla, que en especial en la capital son muy numerosos, y los ricos hacendados criollos. En la publicación se afirma constantemente que el número de suscriptores es considerable, valga como ejemplo el siguiente anuncio: “El Moro Muza tiene la honra de anunciar que la primera edición de los dos primeros números de su periódico se agotó inmediatamente. Hízose la segunda, y no duró cuatro días. En fin, se ha mandado hacer una tercera, que regularmente llevará el mismo paso que las anteriores.”⁴⁸ Estas afirmaciones hay que tomarlas con cautela porque vienen de la propia parte interesada, pero consideramos que hay gran parte de verdad, por los argumentos ya esgrimidos.

Como ejemplo ilustrativo de que al menos el número de suscriptores le permitía subsistir, Villergas en una carta dirigida a los lectores de *El Combate*, en defensa por algunas críticas recibidas sobre su estancia en La Habana, y publicada en esta misma publicación el 1 de abril 1872, alude a los beneficios obtenidos con *El Moro Muza*, a la vez que se defiende de los que le acusan de actuar defendiendo simplemente los intereses coloniales:

“Dicen Vds. que yo me marché á buscar en los conciliábulos negreros el oro de la infamia, y eso no es verdad, porque ni teórica ni prácticamente fui jamás esclavista. Si por no ser para mí buen negocio el tirar en mi imprenta de Madrid periódicos ajenos, como alguno de que quizá tengan Vds. noticia, me fui á la Habana, del público, y no de conciliábulos, saqué el fruto de mis sudores. Eso si; aunque al saberlo haya quien imite al azotado de la jácara, poniendo cara como del que prueba cosa que le sabe mal, pongo en conocimiento de Vds. que, si no he podido ganar mucho, he conseguido ganar algo.”⁴⁹

⁴⁷ José Antonio Piqueras Arenas, *La Habana colonial (Visiones y mediciones, 1800-1877)*, Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife, 2006, p. 17.

⁴⁸ Juan Martínez Villergas (pseud. El Moro Muza), “Aviso al público”, *El Moro Muza*, Año III, nº 3, p. 24.

⁴⁹ *El Combate*, Año I, nº 61, p. [3].

DESAPARICIÓN

Podemos afirmar, con todo lo visto hasta ahora, que *El Moro Muza* desapareció, en el caso de la dirección de Villergas, por cuestiones monetarias, ya que en su quinta serie obtuvo unos beneficios moderados; por cuestiones geográficas, debido a que Villergas abandona la isla en 1875, aunque el periódico continúe editándose bajo la dirección del editor Miguel de Villa, al menos de febrero a junio de 1876 y, probablemente, de marzo a abril de 1877; y políticas, ya que fundó otro periódico en su último viaje a Cuba en 1879, también de cariz satírico pero en el que se ostenta la defensa de los ideales del partido Unión Constitucional, conservador en sus ideales, aunque desde algunos debates y publicaciones se defiende la pluralidad del mismo. Ilustra esta última afirmación un fragmento de la intervención en la sesión de Cortes del Sr. Balaguer, publicada el 21 de junio de 1884 en la publicación *La República: diario federal*:

“El Sr. Balaguer: No me propongo intervenir en el debate, quiero hacer constar que el partido constitucional de Cuba es una agrupación de hombres de todas las ideas, desde los conservadores como el Sr. Santos Guzman, hasta los republicanos como el Sr. Martínez Villergas; pero no tienen otra bandera que la de Cuba y España.”⁵⁰

Después de abandonar Cuba en 1875, Villergas regresa en 1878 como refiere Ortega Rubio, pero ya no vuelve a retomar la publicación de *El Moro Muza*, sus ambiciones en ese momento ya son otras.

“A pesar de la indicada suscripción, tuvo Villergas necesidad de seguir trabajando para el sustento de su familia, y tornó por quinta vez a la Habana, donde, por efecto de la paz del Zanjón, había cambiado el régimen gubernativo, pudiéndose ya *hacer política*, como dicen los franceses. [...] Como era consiguiente, Villergas se afilió en este último [Unión Constitucional], de cuya Junta directiva siempre formó parte, y para defender el programa de su comunión, fundó un semanario festivo que se tituló *Don Circunstancias*.”⁵¹

Sus constantes idas y venidas a la isla, se justifican por parte de algunos autores por sus asiduos problemas de salud, y quizás haya parte de cierto en esta afirmación. Si nos fijamos en las fechas en las que se inician las diferentes etapas de *El Moro Muza*

⁵⁰ “Cortes”, *La República: diario federal*, Año 1, nº 122, p. [2].

⁵¹ Juan Ortega Rubio, “Apuntes para la biografía de Juan M. Villergas”, en *Revista Contemporánea*, Año XXVII, Tomo CXXII, p. 36.

bajo su mando, todas se retoman después de la época estival. Aunque por todo lo visto en esta investigación también se deduce que su complicada personalidad política, y los problemas que esta le acarreó, pudo tener bastante que ver. Además, pese al notable éxito de la publicación, que le reportó unos beneficiosos moderadamente cuantiosos, nunca consiguió reunir fortuna. Juan Ortega Rubio, en la biografía que hace de Villergas, amalgama todos estos argumentos de la siguiente manera:

“Una cosa le ha sucedido á éste que explicará los muchos viajes que hizo á Cuba, y es que sólo una vez pudo vivir en aquel país arriba de dos años sin que su salud se resintiese; y esto basta para decir por qué, habiendo contado siempre con el favor del público en la isla, se le veía con frecuencia suspender las publicaciones que le eran tan productivas y volver á pasar en Francia ó en España temporadas de uno, dos ó más años. Y también nos explicará esto cómo, habiendo ganado más dinero quizá que ningún otro escritor español de nuestro siglo, no logró hacer gran fortuna. La razón es muy sencilla. Calcúlense los gastos que le ocasionaron los ocho viajes redondos que hizo á la Habana, que suponen diez y seis travesías del Atlántico, siempre en cámara de primera y con numerosa familia; únanse á esto las pérdidas que debió sufrir quitando y poniendo casa otras tantas veces, y se comprenderá que sólo en eso ha invertido un caudal considerable.”⁵²

Pese a que, como ya se ha mencionado, los problemas económicos de *El Moro Muza* se dan por la disminución en la suscripción, también se hace muy patente en la misma publicación los problemas para el cobro de la misma, incluso de parte de los agentes del interior de la Isla y si como creemos no recibió subvenciones institucionales se hacía difícil mantenerla.

En definitiva, para cuando se da el cierre de la publicación, los tiempos han cambiado, esta Cuba de 1877, sumergida en una larga guerra –con los problemas económicos y sociales que ello conlleva- poco tiene que ver con la boyante Isla de 1859.

⁵² *Ibidem*, p. 27.

CAPÍTULO 4. *EL MORO MUZA*: HUMOR E IMÁGENES

HUMOR

En un artículo publicado en el suplemento del periódico *El Mundo, El Cultural.es*, el 13 de febrero de 2011, titulado *Palabra de humor: Iwasaki, Piña, Reig y Vidal-Folch se toman la novela en serio*, Rafael Reig (Cangas de Onís, Asturias, 1963), ensayista, novelista y crítico literario, apunta lo siguiente:

“Una cosa es el humor y otra el chiste, o dicho en otras palabras: Cervantes y Quevedo. Una cosa es pretender que el lector suelte una carcajada y otra pretender que sonría. El chiste anula al lector, se impone sobre él; el humor le hace cómplice, apela a su inteligencia, le trata de igual a igual.”

El humor no siempre es pensado como un elemento para provocar la risa, la carcajada. El efecto más importante que debe producir el humor es hacer pensar con una sonrisa, sin que esta vaya más allá o, que se convierta en risa e incluso, en ocasiones, en llanto. La sátira parte de esta definición del humor y se encuentra íntimamente ligada a la risa sardónica o satánica porque es el único elemento humano capaz de alterar el orden establecido.

Para Villergas, “el género dramático fue uno de sus puntos débiles”,¹ como bien apunta Arturo Martín Vega. Como se vislumbra en la cita anterior, al igual que Quevedo, Villergas no define a sus personajes, estos no actúan por sí mismos, sino que se convierten en marionetas que piensan como el propio escritor y hablan por boca de él apareciendo como una especie de fisgón en las situaciones que a este le parecen cómicas o que quiere volver risibles.

A Villergas se le compara con Quevedo en ocasiones, recibiendo la denominación de parte de algunos autores del Quevedo decimonónico ya en su misma época. Valga como ejemplo la primera plana de 22 de abril de 1883 del periódico *Madrid Cómico*, dirigido por Sinesio Delgado, en el que aparece una caricatura de Villergas acompañada de la siguiente leyenda:

“Al Quevedo del siglo diecinueve,
satírico mordaz, ilustre vate,

¹ Martín Vega, en Juan Martínez Villergas, *Textos picantes y amenos*, p. 318

nadie su gloria a disputar se atreve,
donde los puntos de su pluma lleve
brotará un verdugón como un tomate.”²

Él mismo se compara con Don Francisco en la contienda que mantiene con Juan Bravo Murillo como Ministro de Hacienda: “Contra esta situación, y sobre todo contra este hombre, seguía sosteniendo Villergas una lucha, que él comparaba á la de Quevedo con el conde-duque de Olivares.”³

Martínez Villergas escribe un artículo humorístico, explicando su concepción del término “risa” en el periódico satírico madrileño *La Risa* en el que colabora con asiduidad, que es editado entre el 2 de abril de 1843 y el 15 de septiembre de 1844 por la Sociedad Literaria y bajo la dirección de su inseparable amigo Wenceslao Ayguals de Izco. En este artículo, Villergas hace una extensa clasificación de la risa y expone su idea de que para reír, parte de la sociedad ha de ser víctima de la otra mitad. La risa para él es algo cultural, una creación del hombre, y por lo mismo, también efecto de la superioridad que unos sienten sobre otros. El trabajo de Villergas sobre la risa resulta ser romántico, pues su idea de la risa acaba siendo la de una risa infernal que se ríe de lo que somos. Villergas en el artículo mencionado lo expresa de la siguiente manera:

“Un hombre risueño agrada en todas partes; pero cuide de no ser más que risueño, porque si es risible ya se acabó todo para él: pues saben ustedes bien que los epítetos de pillo, ladrón y asesino, no suenan tan mal, como el que digan que es el hazme reír o la irrisión de todo el mundo.”⁴

Según señala Arturo Martín Vega, “Villergas aprovechará algunos de los argumentos esbozados en su obra en colaboración con Ramón Satorre, *El tesoro de los chistes*, para incluirlos posteriormente en publicaciones como *El Moro Muza*.”⁵

IMAGEN

La imagen es un elemento de poder reconocido socialmente y en la prensa va cobrando importancia conforme esta se va desarrollando. A mediados del siglo XIX la imagen en la prensa es fundamental, ya que es la única posibilidad que tiene la mayor

² *Madrid Cómico*, nº 9, 22 de abril de 1883, portada.

³ Barrantes, “Villergas y su tiempo”, *La España Moderna*, p. 65.

⁴ Juan Martínez Villergas, “¿Qué es risa?”, *La Risa: enciclopedia de extravagancias*, 1 (1843), p. 3.

⁵ Martín Vega, en Juan Martínez Villergas, *Textos picantes y amenos*, p. 325.

parte de la ciudadanía de tener acceso a, por ejemplo, imágenes de sus dirigentes políticos, ya que el acceso a los retratos pictóricos está limitado a un porcentaje ínfimo de la población.

La prensa satírica, se reconoce por su texto, pero especialmente por las imágenes que la refuerzan. La caricatura es una de las formas más expresivas que un periódico o revista tiene para dar a conocer su opinión sobre cualquier hecho. Durante los siglos XVIII y XIX la imagen caricaturesca se enfocó hacia la sátira social, política y de costumbres.

La caricatura es la forma en la que se presenta el humor de manera más contundente, su capacidad de síntesis es inmejorable. Por su capacidad de comunicación con determinados sentimientos humanos, nació para ser popular, es una condición inseparable de ella. Mejor que ningún otro medio, refleja las grandezas y miserias de la sociedad, juzgándola e incluso comprendiéndola. Además, al ser imagen, llega con mucha más facilidad al lector, ayudándole a entender el mensaje.

Señala Silvio Lago, en cuanto a la caricatura en Cuba, que es Bernardo G. Barros quien empieza a estudiarla de manera seria -destacando como iniciadores a Peoli, Cisneros y Landaluze- "...que apenas tiene historia y cuya aparición data de mediados del siglo XIX."⁶ Es precisamente en las publicaciones de Villergas donde comienza a popularizarse la caricatura en los periódicos que se editan en la Isla.

Esta publicación comienza incluyendo pocas imágenes y de pequeño tamaño. Las intercala entre sus textos a modo ilustrativo de lo que nos cuenta en ellos. Pero a los pocos meses de ver la luz, se hace el siguiente anuncio: "Por esta razón, como también por vía de prelude, desde el próximo número comenzará el aumento de grabados en *El Moro Muza*."⁷ Conocía su fundador el poder que producían las imágenes y lo que ello podía influir en las ventas de la publicación. De hecho, a partir de este momento las imágenes comienzan a ser más abundantes y de mayor tamaño, incluyendo al menos dos imágenes a página completa y en algunas ocasiones incluso imágenes a doble página. *El Moro Muza* adoptó en bastantes ocasiones argumentos franceses en sus textos y dibujos, pero en numerosos casos retrató -a modo de sátira- asuntos y costumbres populares cubanas, además de aludir a representaciones teatrales y de ópera que se estrenaban en La Habana. También se publicaron en esta publicación dibujos

⁶ Silvio Lago, "Arte humorístico: el caricaturista Sirio", *La Esfera*, Año IV, n° 180, p. [20].

⁷ Juan Martínez Villergas (pseud. El Moro Muza), "Modas populares", *El Moro Muza*, Año I, n° 26, p. 208.

tomados indistintamente de semanarios franceses como *Le Charivari* o *Le Journal pour Rire*, con las firmas borradas. Respecto a este tema en *El Moro Muza* de 8 de abril de 1860 publica:

“...pero, si algo faltase para remachar el clavo, baste saber que por el próximo paquete inglés recibirá una buena remesa de las mejores caricaturas francesas que se han publicado en el *Charivari*, *Journal pour rire* y otros periódicos del mismo carácter. Esto, y la resolución de aumentar el número de grabados hechos aquí espresamente para el *Moro*, hará que esta publicación aparezca pronto ricamente ilustrada y cada vez más digna del favor que hasta hoy ha merecido.”⁸

Señala el investigador español Manuel Barrero respecto a las influencias en los elementos gráficos de *El Moro Muza* un fuerte paralelismo con la publicación francesa *Le Charivari*:

“El logotipo que adoptó en julio de 1844 *Le Charivari* sería luego imitado por *El Moro Muza* en tamaño con respecto a la caja de texto, en la distribución de las columnas de texto, en la ubicación del logo y en las imágenes que a modo de capitulares abrían cada epígrafe, presumiblemente debidas a Grandville. [...] También hallamos jeroglíficos muy similares a los que luego se verán en los semanarios cubanos *El Moro Muza* y *Don Junípero*.”⁹

Antonio Laguna comenta que “la prensa con imágenes puede tener todas las relaciones e influencias que se quieran, pero responde a una tradición propia y a unas condiciones históricas particulares”¹⁰ Apoyando totalmente esta afirmación conforme *El Moro Muza* va afirmándose en el tiempo va adquiriendo una personalidad cada vez más propia.

Al estallar la lucha por la emancipación de los cubanos se caricaturizará habitualmente a los mambises y se resaltará la imposibilidad de una Cuba sin el dominio español. Sobre todo en esta etapa el tema de la caricatura se elige por su actualidad, a diferencia de los años anteriores en el que esa era una característica mucho más secundaria. En el caso de la representación del poder establecido nunca se dará con

⁸ Juan Martínez Villergas (pseud. El Moro Muza), “Modas populares”, *El Moro Muza*, Año I, nº 26, p. 208.

⁹ Manuel Barrero, “El origen de la historieta española en Cuba.”, pp. 80-81.

¹⁰ Antonio Laguna Platero, “El poder de la imagen y la imagen del poder: la trascendencia de la prensa satírica en la comunicación social”, en *I/C Revista Científica de Información y Comunicación*, nº1 (2003), p.114.

el dibujo deforme, no siendo así a la hora de representar a los dirigentes de las luchas emancipadoras, aunque esto se dará en contadas ocasiones.

Principalmente podemos clasificar las caricaturas de *El Moro Muza* en cuatro categorías distintas y estas se corresponden también a cómo podrían catalogarse la mayor parte de sus textos. Además esta clasificación nos muestra como la imagen deviene en instrumento visual de una ideología:

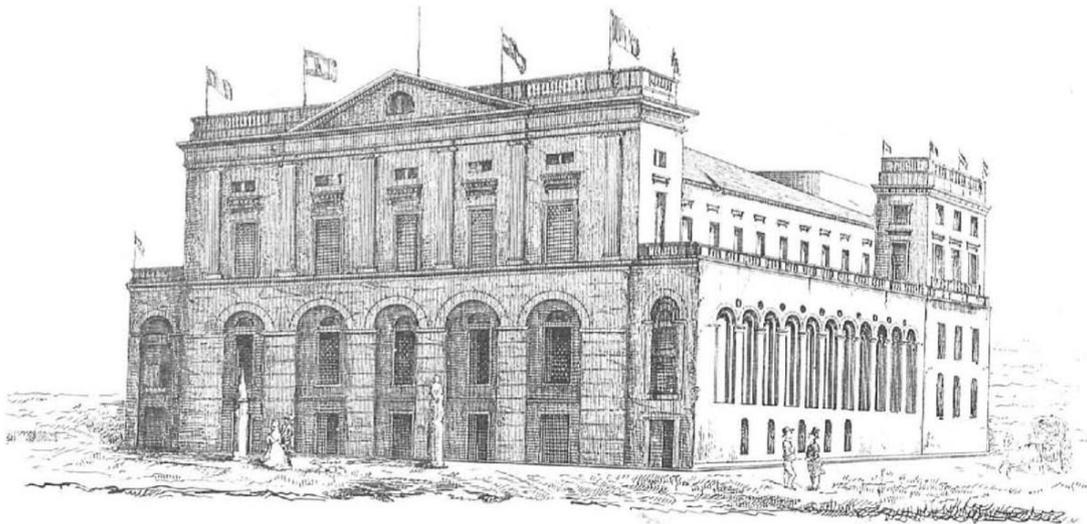
- 1) las que ofrecen retratos realistas de un paisaje, hecho, edificación o personaje. Cuando se trata un dibujo de esta manera, sin utilizar la infantilización, el trazo rápido o la deformidad es porque se pretende glorificar lo retratado.
- 2) las que tratan de las costumbres: se refieren a las costumbres de las gentes de la Isla, en el plano social y en el lingüístico, pero por la ideología del periódico la imagen que dan es sesgada. Contribuyen a la creación de un modelo nacional peninsular.
- 3) las que se refieren a la estructura socio-económica: aluden a las cuestiones de clase social y de raza, que en este caso son prácticamente sinónimos. Siempre se realzan las virtudes de los blancos y los numerosos defectos que se producen en el maridaje con la raza negra.
- 4) las de crítica a la burocracia nacional: se refieren a asuntos políticos militares o industriales. Se ensalza la ineptitud de los cubanos de gobernarse sin la sabia guía de los españoles y se glorifica a las figuras representativas del heroísmo del poder establecido.

A continuación se reproducirá una muestra representativa de cada grupo de la clasificación propuesta. Como se ha hecho mención también se ilustran las diversas noticias referentes a representaciones operísticas, culturales, teatrales... que podría ser otra de las categorías de la clasificación, pero para esta investigación no revisten mayor importancia.



Figura 1

La primera de ellas es una imagen aparecida en fecha de 15 de julio de 1860 (Figura 1). Corresponde a los primeros meses de vida de la publicación, en los que las imágenes son de pequeño tamaño y sirven para ilustrar lo que se narra en el texto. En este caso se representa a dos criados negros ocupando el lugar de los señores. El texto al que acompaña explica la situación que se está dando en La Habana de escasez de sirvientes, debido a la ley de la oferta y la demanda, en clara alusión a que esto lleva a la holgazanería y a cada vez mayores exigencias por parte de estos. Esta ilustración sería un claro ejemplo de imagen alusiva a la estructura socio-económica.



EL NUEVO TEATRO DE MATANZAS.

Figura 2

La representación del nuevo teatro de Matanzas (Figura 2), el 1 de marzo de 1863, ejemplifica la categoría del dibujo realista que glorifica al objeto retratado. En este caso se refuerza la idea de grandiosidad del edificio situando dos figuras humanas de pequeño tamaño al lado de este.



Figura3

El 25 de julio de 1869 aparece una gran caricatura a doble página titulada “Los mandamientos mambises” (Figura 3). Esta sería uno de los dibujos ejemplarizantes de la crítica a la burocracia nacional. En el que se ridiculiza al insurrecto cubano y su imposibilidad del mínimo viso de éxito en la lucha. En esta serie de imágenes se representan lo que serían los diez mandamientos a ojos de un integrista español, resumiéndolos –como los mandamientos de Dios- en dos: robar al hombre y ofender a Dios.

Estos mandamientos son:

1. “El primero dar mueras á la España para sentir bien pronto nuestra saña.”
2. “El segundo salir a guerrear para tirar tiritos y escapar.”
3. “A Céspedes jurar, y nunca en vano, dejar sin blanca a todo fiel cristiano.”
4. “El cuarto formar juntas patriotas para arreglar bazares y banderas.”

5. “El quinto proclamar á Goicuría general, con unánime alegría. “
6. “El sexto ejercitarse en las rapiñas, tanto en la propiedad como en las niñas.”
7. “El séptimo creerse que el yankee es bobo y meterse en la boca de ese lobo.”
8. “El octavo creer a ojos cerrados que Lemus y Quesada y Aguilera son santos de otra cosa disfrazados.”
9. “El noveno sufrir la atroz paliza que la tropa española les atiza.”
10. “El décimo morir de consunción cual la Traviata .-- ¡Pobre insurrección!”

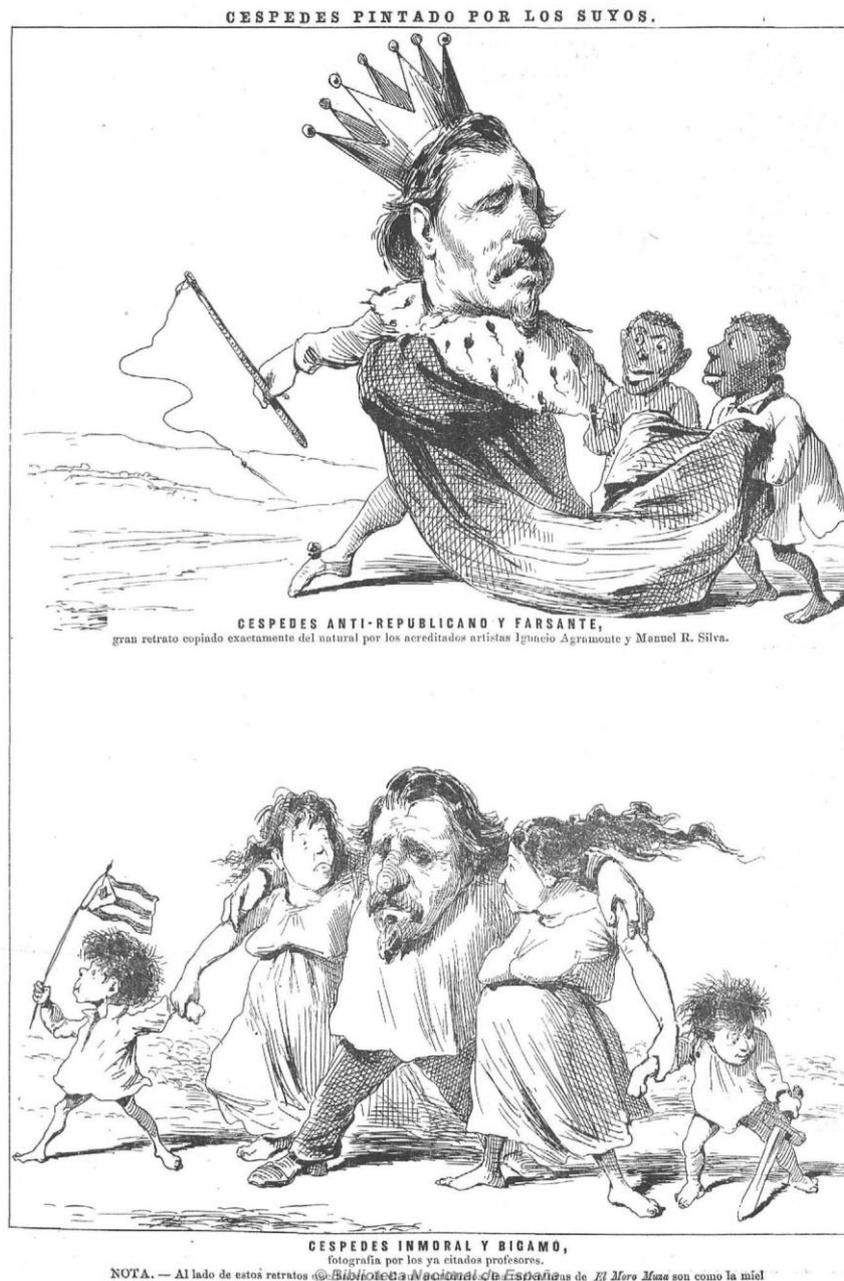


Figura 4

Nos fijaremos ahora en otra caricatura circunscrita dentro de la misma categoría que la anterior, aparecida el 12 de junio de 1870 y dibujada por Landaluze (Figura 4).

Esta se divide en dos dibujos en los que aparece retratado Carlos Manuel de Céspedes. El primero de ellos se titula “Céspedes anti-republicano y farsante” y el segundo “Céspedes inmoral y bígamo”. En ellos se representa al dirigente revolucionario, como monarca ebrio, petulante y mujeriego dirigiendo un reino de negros infantilizados a la manera de un nuevo Rey Cristophe, Henri I de Haití. Representa el miedo ridiculizado de una república negra a la manera de Haití y se mofa de las conductas supuestamente características de la gente de color, tratándolos como niños a los que hay que llevar de la mano o dirigirlos como un domador dirige a sus animales. Además, resalta la imposibilidad de los cubanos de comportarse de una manera civilizada y en consonancia con las buenas costumbres cristianas representando a Céspedes como un mujeriego.

Manuel Moreno Fraginalls apunta a este respecto que “Villergas llamó a la república de Carlos Manuel de Céspedes de forma despectiva ‘república de Manicongo’ en referencia a los negros que se unieron a la lucha independentista y que procedían del antiguo reino de Manicongo, en el actual Norte de Angola.”¹¹



Figura 5

¹¹ Manuel Moreno Fraginalls, *Orbita*, Ediciones Unión, La Habana, 2009, p. 152.

Finalmente ejemplificaremos la categoría en la que se tratan las costumbres (Figura 5). Esta imagen titulada “Día de Reyes en La Habana” se refleja a la perfección la manera en la que se ve a los negros, con sus bailes y su vestimenta aborígenes, a modo de salvajes y simples bufones en contraposición a la figura de la dama colocada de forma elegante con un atavío más “apropiado” y con cierta expresión de estupefacción ante la imagen que esta contemplando.

Por otro lado, en este tipo de publicaciones la imagen de la cabecera cobra importancia destacable. En *El Moro Muza* aparecen un total de cuatro imágenes en la cabecera con la clara intención de reforzar el nombre y el propósito del periódico, ya que en todas ellas se introduce la imagen del moro en diferentes actitudes.



Figura 6

Desde la aparición del periódico, el 16 de octubre de 1859, hasta el 26 de agosto de 1860, fechas correspondientes a casi toda la primera etapa de la publicación, aparece en la cabecera una ilustración (Figura 6) firmada con las siglas J. R. En ella se representa la figura central y dominante del moro con cimitarra en mano mostrando una clara predisposición de dar guerra. Le rodean una serie de personajes, casi todos representados como moros también, en actitudes de diversión, de observación y de charla, pero todos ellos trasladados al paisaje cubano. Todo el conjunto son observadores, comentadores, fisgones y chivatos de la realidad que les rodea.



Figura 7

Desde el 2 de febrero de 1860 hasta el 26 de mayo de 1861, fecha en la que finaliza la primera etapa, la imagen (Figura 7) de la cabecera cambia. En ella se representa también una figura dominante, la del moro que observa y escribe, o sea, otra vez el mismo Villergas representado en la figura de Muza, pero esta vez desde el interior de un edificio, rodeado de otras dos figuras masculinas vestidas a la manera árabe –incluso una de ella fuma de una cachimba- y una mujer con los ropajes típicos de la época en la clase burguesa. Todo este cuadro, observa por una ventana a una sociedad envuelta en la barbarie mientras se escandaliza y se ríe de ella.



Figura 8

Desde el 28 de septiembre de 1862 hasta el 30 de julio de 1864, fechas que se corresponden con la segunda serie completa del periódico, la imagen (Figura 8) de la cabecera cambia de una manera muy abrupta. Esta vez se representa a el moro como figura única de la escena, él es el único que observa la realidad que le envuelve y la describe. Además su actitud y sus ropajes son más majestuosos y menos combativos, aunque mantiene la espada recostada a su lado. Llama la atención también su gran sombrero profusamente adornado, aparentemente más festivo.



Figura 9

Desde el 3 de noviembre de 1867 al 18 de junio de 1876, es decir desde la tercera a la sexta etapa -y suponemos que en la séptima también es así- el semanario mantiene la misma imagen (Figura 9) en su cabecera, volviendo a utilizar una imagen bastante semejante a la primera, aunque esta vez, curiosamente, es más festiva y menos guerrera. Se representa en la figura central al moro Muza en actitud festiva, portando una pandereta en una mano y en la otra unas hojas de periódico, que parece querer repartir, junto con una pluma. Esta vez, a diferencia de en la primera, la imagen que se da de la Isla es mucho más caótica, el grupo de personas que rodea a la figura principal es mucho más numeroso y sus actitudes ya no son las de observadores de la realidad, si no que son partícipes activos de esta.

Finalmente, en cuanto al análisis de imágenes, *El Moro Muza* lanza tres portadas especiales, que se destacan por dedicar la página al completo a un dibujo sobre un tema de actualidad. Se trata de dos portadas del año 1869 y una de 1870, los primeros años de

la Guerra de los Diez Años. En sus dibujos se encierra un poderoso elemento común: ensalzar la gloria de la Patria y contribuir con ello a levantar la moral ciudadana.

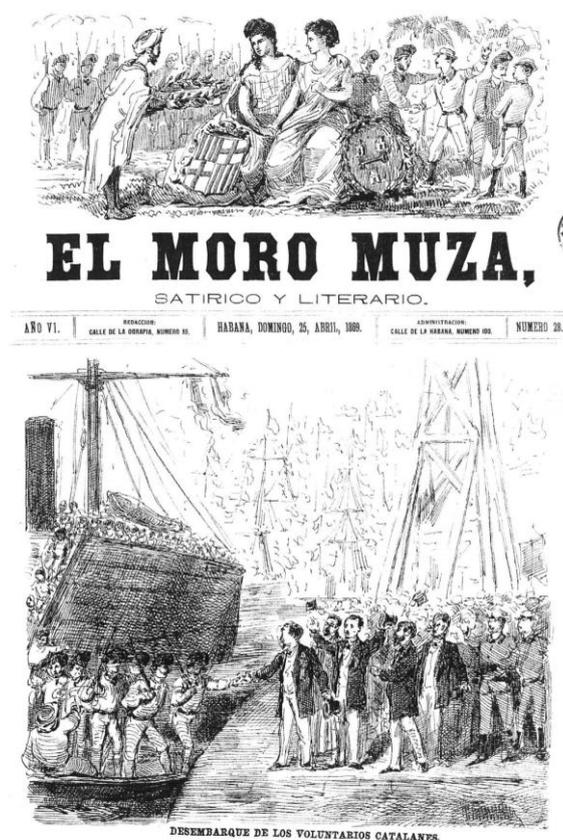


Figura 10

Portada de 25 de abril de 1869 (Figura 10) con motivo del desembarco de los Voluntarios catalanes en tierras cubanas. Esta portada se divide en dos partes. En la parte inferior se representa el hecho, el desembarco, de una manera semejante a la de la pintura realista. Los voluntarios españoles ponen el pie en tierras cubanas mientras son recibidos con júbilo.

En la parte superior la imagen retrata el mismo hecho pero de manera más alegórica. Se retrata en la figura de dos mujeres a la provincia catalana en la parte izquierda, que es donde se levantan las armas y en la parte derecha la Corona de Castilla, donde se muestra una Habana de ciudadanos respetables que viven en paz. Estas dos figuras femeninas aparecen abrazadas y hermanadas. Completa el cuadro la representación del moro que le entrega una corona de laurel como símbolo de la gloria y el triunfo que está seguro que alcanzarán.



Figura 11

Portada del 6 de junio de 1869 (Figura 11), número que se publica con motivo de dar información sobre el recibimiento que se ha dado a los Voluntarios vascongados, que van a combatir contra los insurrectos, llegados a La Habana en el buque *Guipúzcoa* el día 2 de junio. Se incluyen también en este número: un gran dibujo retratando los faustos acontecidos y una descripción detallada de este hecho.

En esta portada se representa a las tres provincias vascongadas en territorio cubano, empuñando la espada y portando una bandera en la que se simboliza mediante la unión de tres manos la unidad de las tres provincias en contra del enemigo, en este caso el cubano insurrecto. En la parte superior derecha, una mujer representa a la madre patria que les da la bienvenida y se especifica que esta es Cuba, reforzando la idea de la pertenencia de la Isla a España. En la parte superior izquierda se escenifica la hidalguía española representada en una figura masculina que se quita el sombrero con pluma ante la valentía de los voluntarios.

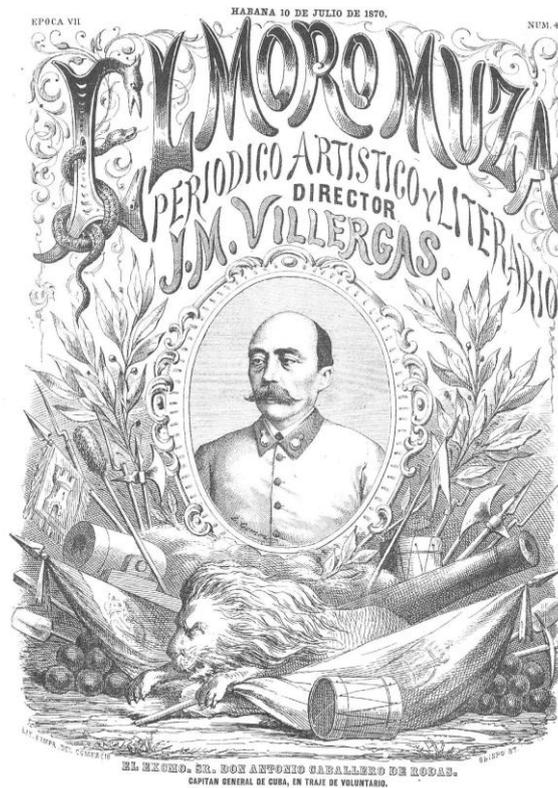


Figura 12

Portada de 10 de julio de 1870 (Figura 12). Se trata de un retrato realizado por el Sr. Gómez, tal como se indica en las páginas de este número, del Capitán General Antonio Caballero de Rodas, en traje de voluntario, con motivo de su regreso victorioso en su lucha contra los insurrectos de la provincia de Camagüey. Se le representa así como un gran triunfador, rodeado de toda la simbología alusiva a esta cualidad. Orlado con la corona de laurel, el estandarte de la Corona de Castilla, cañones y lanzas en alto y presidido por la figura del león, símbolo del espíritu guerrero con las cualidades de vigilancia, dominio, soberanía, majestad y bravura.

DIBUJANTES

En *El Moro Muza* aparecen como principales dibujantes el bilbaíno Víctor Patricio de Landaluze, y en los últimos tiempos de la publicación, junto a este, otro caricaturista bajo el pseudónimo de *Bayaceto*. En una autocaricatura (Figura 13), Landaluze atribuye casi todos los dibujos de este periódico a sí mismo con esta frase: “Nada hay de otro autor, amigo mío: todo es original y todo es mío-“¹²

¹² “Novedades”, *El Moro Muza*, Año V, nº 4, p. [29].

Resalta ver cómo se representa a sí mismo a modo de guerrero, portando los pinceles como se portan las flechas de un arco. Refuerza esta idea el arco dibujado a los pies del caballete de pintor y la cinta con pluma que adorna su cabeza. Resulta curioso el hecho de que se retrate como un guerrero primitivo, a pecho descubierto, los pies descalzos y tan sólo una sábana cubriendo sus partes pudendas.



Figura 13

Víctor Patricio de Landaluze nació en Bilbao en 1827 y murió en la ciudad cubana de Guanabacoa en 1889. Estudió pintura en Francia, para emprender más tarde la carrera militar, llegando a Cuba, por el puerto de Cárdenas entre 1847 y 1850 como acompañante del general Lersundi para quedarse hasta el fin de sus días. En La Habana fue durante treinta años, de manera voluntaria, coronel de la Milicia de Infantería.

Desarrolló en la Isla una considerable obra costumbrista, plasmando desde su punto de vista las características de la población colonial. Entre sus primeras muestras gráficas sobre Cuba, tiene gran importancia la aparición en 1852 del álbum de

costumbres *Los cubanos pintados por sí mismos*. Varios años después, en 1881, publicó otra de sus obras más importantes, *Tipos y Costumbres de la Isla de Cuba*.

En la publicación satírica *La Charanga*, el pintor costumbrista empezó a hacerse caricaturista y se inició una estrecha amistad con Martínez Villergas, fundador de esta publicación; la posibilidad de que este artista se hiciese caricaturista por causas económicas es elevada y más si tenemos en cuenta, como veremos más adelante, que nunca practicó la desfiguración de la imagen. En este periódico se unieron dos caracteres afines, coincidentes en la pasión por la aventura política y en la chispa para la sátira. Este hecho creará un firme antecedente histórico en la caricatura política llevada al periódico en Cuba. Probablemente, para comenzar esta colaboración, Landaluze y Villergas, se conocieron en alguno de los elegantes salones de La Habana que ambos frecuentaban. Landaluze en esos primeros tiempos en la capital cubana fue redactor del *Diario de la Marina*.

Sus caricaturas, a partir de este momento, estuvieron presentes de manera habitual en numerosos periódicos y revistas de la segunda mitad del siglo XIX en la Isla. Las publicaciones que editaron el tándem Villergas-Landaluze en toda la segunda mitad del siglo XIX -*La Charanga*, *Don Circunstancias*, *Juan Palomo* y *El Moro Muza*- reflejaban la visión política de ambos. Se trata de evidentes críticas contra toda manifestación de cubanía. En ellas se arremete abiertamente contra las aspiraciones de independencia de los cubanos y contra los líderes de las luchas emancipadoras. Algunas voces sitúan este rechazo, en el caso de Landaluze, en todo lo acontecido en las expediciones del buque *Creole*, llevadas a cabo por el General Narciso López, en sus ansias por liberar a la Isla de la dominación española. Tal vez haya algo de cierto en esta idea, pero más bien parece una excusa inventada por él mismo, o por algún periodista amigo, para justificar este acérrimo odio a los cubanos separatistas y por extensión, a parte de su población popular.

En sus dibujos, se discrimina constantemente al negro mofándose de sus costumbres, bailes y vestimentas. Se presenta también en ellos la imposibilidad de la existencia de la Isla sin el dominio español. Además, se profesa una profunda actitud hostil contra los poetas y escritores que cantaban las bellezas de Cuba, a quienes en burla ambos llamaban “sinsontes”.

El bilbaíno, nunca practicó el dibujo deforme en sus caricaturas, dejando la ilustración de manera que se asemejaba tanto a lo real, que lo cómico debía deducirse de los pequeños detalles y de las leyendas que acompañaban a estas:

“Para Landaluce el humorismo era un arte sin factura propia. Partidario de la sátira, y enemigo de lo deforme, siempre supo distinguir lo grotesco; pero su gráfica estaba tan cerca de la técnica del dibujo que no es humorístico, que casi puede decirse que su humorismo residía, únicamente, en la intención realizada por el contraste entre el dibujo y la leyenda.”¹³

Como ya se ha hecho mención, el otro dibujante principal de esta publicación fue *Bayaceto*. Comienza a aparecer este dibujante en la segunda serie de *El Moro Muza* y como en todos los pseudónimos de este semanario, su procedencia viene de la historia árabe. Bayaceto (Bäyazid I, 1354-1403), hijo de Murad I, es considerado como uno de los primeros grandes sultanes del Imperio Otomano, que continuó con la política expansiva, tras la muerte de su padre, en los Balcanes. Quizás el nombre fue adoptado tomando en cuenta este dato.

En esta historia *Bayaceto* es señalado por algunos autores como un pseudónimo de Landaluce, criterio que el estudioso Axel Li ha considerado erróneo. Apoyando la afirmación de Axel Li, destacamos el siguiente anuncio que se publica en *El Moro Muza* de 31 de octubre de 1869:

“*El Moro Muza* que no economiza nada para complacer á sus favorecedores, tiene el gusto de anunciar, que desde el próximo número, tomará parte en la sección artística de este periódico, alternando con el entendido Bayaceto, el popular artista D. V. P. Landaluce.”¹⁴

Asimismo, como refuerzo a esta afirmación hemos comparado dos imágenes, una de Landaluce (Figura 1)¹⁵ y otra de *Bayaceto* (Figura 2)¹⁶. A simple vista se aprecia una diferencia en el trazo, más rápido, menos definido, menos rico en detalles en *Bayaceto*.

¹³ Bernardo G. Barros, “La caricatura en Cuba: ayer y hoy”, *Cuba contemporánea*, Año II, Tomo V, nº 3 (julio 1914), p. 315.

¹⁴ “A los señores suscritores”, *El Moro Muza*, Año VII, nº 5, p. 34.

¹⁵ “En todas partes cuecen habas” [Caricatura], *El Moro Muza*, Año II, nº 23, p. 181.

¹⁶ “Un frío inesperado” [Caricatura], *El Moro Muza*, Año VI, nº 10, p. 76.



Figura 1



Figura 2

Aún así no nos atrevemos a aseverar de forma tajante que se trate de dos personas diferentes. Quizás Landaluze utilizó a *Bayaceto* a su conveniencia simplificando el trazo en su dibujo. Al igual que el Bayaceto de la historia real siguió los pasos de su padre en la conquista, quizás este *Bayaceto* pudo ser hipotéticamente creado como un “hijo” de Landaluze.

De forma esporádica, también se incluyen varios dibujos de Francisco Cisneros, al que se señala desde distintas voces como dibujante mediocre en comparación con Landaluze. El especialista en el estudio de la caricatura cubana Bernardo G. Barros define a Cisneros en sus trabajos como un pésimo y mediocre caricaturista y pintor. Muestra de ello son estas ilustrativas palabras en referencia a su participación en *El Moro Muza*: “En este momento hojeo una colección de dicho semanario y me explico que Landaluze adquiriera una popularidad a la cual jamás pudo llegar Cisneros con estas escenas huérfanas de intención y dibujadas con pésimo estilo.”¹⁷

Según afirma Arturo Martín Vega, la publicación: “También incluye dibujos realizados por el propio Villergas, relativos principalmente a representaciones dramáticas, óperas y diversos actos culturales más.”¹⁸ Esto es así en los primeros tiempos del periódico y hojeando la publicación se puede observar que su aportación principal se da sobre todo en las letras capitales que inician sus artículos. Esto es

¹⁷ Barros, “La caricatura en Cuba”, p. 316.

¹⁸ Martín Vega, “Bosquejo bio-bibliográfico y crítico de Juan Martínez Villergas y su época”, en Juan Martínez Villergas, *Textos picantes y amenos*, p. 334.

utilizado como un elemento estético, pero también sirve como separación entre diferentes artículos.

Finalmente, se hace referencia en la propia publicación de 24 de junio de 1860, a causa de su fallecimiento, a que Samuntá fue uno de sus grabadores. De este anuncio también se deducen las condiciones de salubridad y mortandad de la Isla:

“El Moro Muza está de pésame porque ha disminuido su tribu. Uno de sus grabadores, el Sr. Samuntá, fue atacado del vómito y ha sucumbido en la semana anterior. El joven grabador era tan aplicado y trabajador como honrado, y ha perecido víctima de la enfermedad endémica del país.”¹⁹

¹⁹ Manuel Hiraldez de Acosta (pseud. Mhe-the-the-Alli), *El Moro Muza*, Año I, nº 37, p. 296.

CONCLUSIONES

El estudio de la sociedad y la historia del siglo XIX sin tener en cuenta la prensa es prácticamente inimaginable. Del estudio de una publicación, mediante un análisis crítico, se extraen numerosos datos que ayudan a la reconstrucción de un momento histórico. El examen de *El Moro Muza* nos sitúa en el ambiente social, cultural y político de la Cuba de las postrimerías de esta centuria.

La prensa satírica decimonónica no respondía a un fin único, lo importante era la exaltación de los defectos del contrario, ya fuese mediante la crítica directa o a través de las alabanzas a los representantes de las ideas afines a la publicación. En este caso la crítica no va dirigida a los sectores del poder, es el pueblo sometido el que recibe las mayores burlas y los más considerables varapalos. El contexto sociopolítico es el que normaliza esta circunstancia. Una Cuba esclavista y dominada, en la que los intereses políticos y económicos eran poderosos, llevaba a desatar este tipo de pasiones y a que estas no fuesen vistas con ojos desconfiados. Hoy en día resultaría inconcebible una publicación como esta.

Juan Martínez Villergas, aunque no poseía estudios oficiales, destacó como un hombre capaz de formarse a sí mismo y como un curioso empedernido que gustaba de conocer y formarse en todo lo que sucedía a su alrededor, mediante la lectura. Su autoformación se nutrió de la interdisciplinariedad. De estos conocimientos se desarrolló su ingenio desde bien temprana edad. Gozaba de una pluma ágil y de un ladino gracejo y lo demostró a lo largo de sus escritos, pero también a la hora de asignar nombres a sus escritos. En el título de *El Moro Muza* se concitan toda una serie de valores que dan cuenta de lo expuesto, como se suele decir “da en el clavo” y le inspira a esta circunstancia la Primera Guerra de Marruecos.

La utilización de pseudónimos de referencia árabe, por parte de casi todos sus redactores y colaboradores, se relaciona con esta idea de su título y todo lo que este encierra, pero también conecta con la idea de homogeneidad de la publicación. Se pretende mostrando una imagen homogénea, en todos los sentidos, exponer una apariencia de consenso social. La idea que se ambiciona lanzar es que si sus redactores y colaboradores aceptan entrar en el juego de *El Moro Muza* es porque dan por válidos sus credos.

La vida de Villergas está marcada por constantes viajes, aunque pasa la mayor parte de su vida en la Península y en La Habana. En su estancia en Madrid es dónde se forja su carácter y su vida profesional y se define su ideología política, que más tarde se transforma en La Habana. Las amistades y enemistades que traba en la metrópoli perfilan el resto de su vida. Este escritor desembarca en Cuba con una amplia experiencia en publicaciones satíricas y en la lidia de la política. En *El Moro Muza* se percibe de manera clara como la política se reviste de un costumbrismo ligado a la sátira y solo trata estos asuntos de manera directa, cuando las circunstancias se vuelven más tolerantes, siempre bajo el servicio de los intereses de la colonia, comenzada la Guerra de los Diez Años.

Este escritor, por su ideología republicana, creía fervientemente en el proceso fundamental establecido en las bases de esta vertiente política para alcanzar la ansiada República: a mayor alfabetización mayor conciencia, por tanto mayor desarrollo y con ello se alcanza la República. Dentro de este procedimiento, los cambios políticos, los cambios de legislación de imprenta y las actitudes de los gobernantes poco deberían de importar, lo importante era ofrecer cultura e ideales. Sin embargo, este escritor, con el paso del tiempo fue adaptándose cada vez más a todos cambios para lograr la supervivencia. Esto, se hace muy patente a su llegada a Cuba en sus publicaciones.

La historia tradicional consideraba el tiempo como algo lineal y supeditado a los cambios políticos. Sin embargo, en los últimos años del siglo XX, en la figura de Fernand Braudel, se ha dado una nueva lectura al tiempo histórico, estableciendo para la interpretación del pasado tres líneas complementarias de tiempo: el tiempo largo o de época, el tiempo medio o la coyuntura y el tiempo breve o de acontecimiento. Como ejemplo de este último se suele situar a los periódicos.

En el caso de *El Moro Muza*, aunque no siguió esta ideología republicana, que siempre defendió su director conservar, sí que se perdió la mayor parte de las veces esta noción del tiempo lineal, pero también del tiempo corto, siempre en busca de los intereses que le importaba defender. Además, al tratarse de un semanario literario, aunque su literatura se ligaba mucho a la política, la división de tiempo histórico queda diluida. El objetivo de Villergas era la concienciación y por tanto, poco importaba la inmediatez de la noticia, lo importante era la coyuntura. *El Moro Muza* tenía unos objetivos marcados, siempre que los cambios de régimen se lo permitiesen, y sometió sus estrategias a estos objetivos.

Con esto queda ligado el sentido del concepto humor que desarrolla en *El Moro Muza*. No está pensado para hacer reír, si no para hacer pensar. Se trata de una forma de concienciación en un lenguaje más directo y sencillo para llegar de una manera más fácil al lector. Puede que este en un principio insinúe una sonrisa o incluso ría a carcajadas, pero al pensar en lo leído reflexione y comience a ver la realidad de otra manera.

El historiador cubano Hugo J. Byrne refiere respecto a la prensa satírica cubana: “El humorismo, que es un elemento fundamental de nuestra cultura y que infortunadamente muy a menudo se le confunde con trivialidad, formaba un componente vigoroso del periodismo cubano.”¹ Pese a que *El Moro Muza* sólo se considera parte de la producción periodística cubana por su localización geográfica, pero no por la manera en que se concibió y desarrolló, puede que parte de su éxito se debiese a este componente cultural. El público mayoritario de esta, criollo y español, impregnado irremediabilmente de esta cultura, pese a su férrea resistencia, se veía empujado a la lectura política en clave de humor.

Asimismo, por su experiencia previa, Villergas es conocedor de que la caricatura es un arma de concienciación sin igual. Por ello la utiliza desde su primera publicación en la Isla, siendo además el primero en utilizarla en las publicaciones periódicas del territorio colonial. La caricatura posee una capacidad de síntesis de la que adolece la palabra escrita, además de resultar mucho más entendible para el público.

Difícil explicación tiene el saber porqué Villergas cambió su forma de ver la política, dando el paso desde un republicanismo conservador hacia la defensa de la monarquía, en caso de que fuese necesario para servir a los intereses de la integridad de la patria. Es probable, que este cambio, fuese debido al anhelo de un éxito político, cosa bastante frecuente entre los literatos del siglo XIX, que acababann desempeñando distintos cargos gubernamentales. Villergas fue un hombre que destacó por su ávido interés por los asuntos de carácter político y social desde la edad de 17 años cuando salió de las estrecheces de su pueblo natal para residir en Madrid. La polémica y la política fueron pilares fundamentales a lo largo de su vida, aunque en este campo, como en el literario, nunca llegó a alcanzar la gloria.

¹ Hugo J. Byrne, “Breve historia del periodismo cubano”, en *La Nueva Nación: pedestal de todos, tarea de nadie* [Recurso electrónico], <<http://www.lanuevanacion.com/articulos.aspx?art=74>>, Consultada el 1 de julio de 2011.

Por otro lado, no hay que olvidar el desánimo que se produjo en su espíritu político después del descredito que obtuvo, entre sus seguidores y sus compañeros de partido, tras el proceso con Narváez. Además, esta enemistad con Narváez provocó su distanciamiento físico de la metrópoli y la imposibilidad de regresar durante mucho tiempo, lo que propició un distanciamiento progresivo de las cuestiones políticas que acaecían en la Península y las que concernían a su partido. En esta Cuba, dónde la élite se movía entre los círculos integristas, Villergas se volvió todavía más conservador y adaptó sus ideales a su supervivencia.

El Moro Muza, nace como una crítica a las costumbres y literatos cubanos, sin tomar demasiada parte en otros asuntos de calado más profundo, pero con el avance del tiempo y el devenir de los acontecimientos, acaba convirtiéndose en órgano de propaganda sobre todo pro-colonial, pero también irremediamente pro-esclavista. Aunque Martínez Villergas no se posiciona de manera clara respecto al tema del mantenimiento de la esclavitud, si ello formaba parte del mantenimiento de la integridad de la patria, para este autor se convertía en un tema secundario. A lo largo de la publicación el negro o mestizo se muestra como inculto, salvaje e incapaz de sobrevivir sin el dominio colonial. En esto se esconde de manera velada la defensa del sostenimiento del sistema esclavista y más si se tiene en cuenta el párrafo reseñado respecto a este tema de su discurso en las Cortes.

Villergas resultó siempre un personaje polémico con el público, con sus compañeros y con las autoridades, tanto en la Península como en la Isla. La censura que tantos quebrantos le causó en la Península, en especial durante los gobiernos de Narváez, resultó ser mucho más benévola en la Isla. Esto se debió a que Villergas se cuidó algo más en polemizar y tratar asuntos políticos y que cuando lo hizo sirvió a los intereses de las autoridades coloniales. Aún así, no podía evitar que su carácter emergiese en ocasiones y que su afán político superase a la conveniencia de su bolsillo.

Los constantes cambios en sus sedes y establecimientos impresores adquieren su lógica a través de las eventualidades que sufre el periódico. La publicación, finalmente, desaparece principalmente por el desánimo que se va produciendo en el público ante sus constantes interrupciones, pero de todo lo expuesto respecto a este tema se descubre también la importancia de la ligazón entre el título de un periódico y un personaje. En las dos ocasiones en las que el semanario se traspasa de manos comienzan a aparecer los problemas para conseguir retener al público ya afianzado.

En una ampliación de esta investigación para desarrollar la tesis doctoral se pretende profundizar más en algunos de los aspectos ya estudiados como: la consulta y extracción de datos de la séptima etapa y la obtención de datos más concretos sobre el público y difusión real de la publicación. Además se pretende llegar a un análisis más concienzudo sobre las relaciones personales de Villergas con diferentes personajes públicos para establecer sus redes sociales y ver cómo van condicionando su pensamiento político en relación a su republicanismo, así como analizar la línea editorial de la publicación.

Finalmente y en cuanto a las imágenes, convendrá realizar un análisis sistemático, para establecer características comunes o divergentes en sus diferentes etapas y elaborar un estudio más profundo para ratificar si Bayaceto y Landaluze fueron realmente la misma persona.

BIBLIOGRAFÍA

Alacalá Galiano, Dionisio, *Cuba en 1858*, Imprenta de Beltrán y Viñas, Madrid, 1859.

Albornoz, Álvaro de, “Formación del Partido Republicano”, en *El Partido Republicano*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1918, p. 9-20.

Alonso Cortés, Narciso, *Juan Martínez Villergas: bosquejo biográfico-crítico*, Librería de Victoriano Suárez, Madrid, 1910.

Álvarez Barrientos, Joaquín, “Las ideas de Martínez Villergas sobre la risa en *La Risa, enciclopedia de extravagancias*”, en *Romanticismo: actas del V Congreso: (Nápoles, 1-3 de Abril de 1993): La sonrisa romántica: (sobre lo lúdico del Romanticismo hispánico)*, 1995, pp. 9-16.

Bahamonde, Ángel, *España en democracia: el sexenio, 1868-1874*, Ediciones Temas de Hoy, Madrid, 1996.

Barrantes, V., “Villergas y su tiempo”, en *La España moderna: la revista de España*, Año VI, Tomo XLVI, p. 53-69.

Barrero, Manuel, “El bilbaíno Víctor Patricio de Landaluze, pionero del comic español en Cuba”, en *Mundaiz*, Universidad de Deusto, San Sebastián, 2004, pp. 53-79.

Barrero, Manuel, “El origen de la historieta española en Cuba. Landaluze pionero de un nuevo discurso iconográfico latinoamericano”, *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, 14 (2004), pp. 65-97.

Barros, Bernado G., *La caricatura contemporánea: Italia, España, Portugal, Inglaterra. Otras naciones, América. Tomo II y último*, Editorial América, Madrid, [194-], pp. 225-261.

Barros, Bernardo G., “La caricatura en Cuba”, en *Cuba contemporánea*, Año II, Tomo V, nº 3, p. [313]-325.

Basail Rodríguez, Alain, “Introducción”, en *El lápiz rojo: prensa, censura e identidad cubana (1878-1895)*, Centro de investigación y desarrollo de la cultura cubana Juan Marinello, La Habana, 2004.

Betancourt, José Ramón, *Las dos banderas: apuntes históricos sobre la insurrección de Cuba. Cartas al Excmo. Sr. Ministro de Ultramar. Soluciones para Cuba*, Establecimiento Tipográfico del Círculo Liberal, Sevilla, 1870.

Bolado Argüello, Nieves, *La independencia de Cuba y la prensa: apuntes para la historia*, Ayuntamiento de Torrelavega, 1991.

Bordería Ortiz, Enric, Laguna Platero Antonio, Martínez Gallego, Francesc A., *Historia de la comunicación social: voces, registros y conciencias*, Síntesis, Madrid, 1998.

- Bordería Ortiz, Enric, Martínez Gallego, Francesc A., *La risa periodística: teoría, metodología e investigación en comunicación satírica*, Tirant lo blanch, Valencia, 2010.
- Bozal, Valeriano, *El siglo de los caricaturistas*, Historia 16, Madrid, 1989, pp. 5-15, 30-33, 92-103.
- Bueno, Salvador [ed.], “Introducción”, en *Costumbristas cubanos del siglo XIX*, Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1985.
- Checa Godoy, Antonio, “El periodismo cubano a mediados del XIX, 1833-1878”, en *Historia de la prensa en Iberoamérica*, Ediciones Alfar, Sevilla, 1993, pp. 112-115.
- David, Juan, *La caricatura: tiempos y hombres*, Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, 2002.
- Figarola-Caneda, Domingo, *Diccionario cubano de seudónimos*, Imprenta el Siglo XX, Habana, 1922.
- Fornés-Bonavía Dolz, Leopoldo, *Cuba, cronología: cinco siglos de historia, política y cultura*, Verbum, Madrid, 2003, p. 88.
- García Tarancón, Asunción, *La sátira literaria poética en el S. XIX: Juan Martínez Villergas* [Tesis doctoral], Universidad de Barcelona, 1997.
- García-Quirós, Rosa María, “Política y caricatura: el desastre colonial español a los ojos de los humoristas gráficos (1895-1898)”, *Liño: revista anual de historia del arte*, nº 5, 1995, pp. 115-131.
- García-Montón, Isabel, “Los medios de comunicación en la formación de una conciencia nacional: Cuba a mediados del siglo XIX”, *Revista Complutense de Historia de América*, 19 (1993), pp. 293-298.
- Garitaonandia, Carmelo (ed.), I Encuentro de Historia de la Prensa dirigido por Manuel Tuñón de Lara, *La prensa de los siglos XIX y XX: metodología, ideología e información. Aspectos económicos y tecnológicos*, Servicio editorial Universidad del País Vasco, Bilbao, 1986.
- Hernández, Aristides Esteban (Ares) [et al.], *Historia del humor gráfico en Cuba*, Milenio, Lleida, 2007.
- Hernández Otero, Ricardo L., “El periodismo en Cuba: síntesis histórica”, *Anuario L/L*, 1976-1977, nº 7-8, p. 112-152.
- Iturria, Miguel, “Sátira y costumbrismo en Víctor Patricio de Landaluze”, en *Españoles en la cultura cubana*, Editorial Renacimiento, Sevilla, 2004, pp. 53-58.
- Jensen, Larry R., *Children of colonial despotism: press, politics and culture in Cuba, 1790-1840*, University of South Florida, Tampa, 1988, p. 52-96.

- Lago, Silvio, “Arte humorístico: el caricaturista Sirio”, en *La Esfera*, Año IV, nº 180, p. [19-20].
- Laguna Platero, Antonio, “El poder de la imagen y la imagen del poder: la trascendencia de la prensa satírica en la comunicación social”, *I/C Revista científica de información y comunicación*, nº 1, 2003, pp. 111-132.
- Larrubiera, Alejandro, “Juan Martínez Villergas”, en *El Imparcial*, Año LXV, nº 21741, p. 7-8.
- Larrubiera, Alejandro, “Republicanos de antaño: Juan Martínez Villergas”, en *La Libertad*, Año XIV, nº 3848, p. 9.
- Lida, Clara E. LIDA, “Cuba: un desastre anunciado, 1868-1898”, *Illes i Imperis*, 8 (2006), pp. 69-82.
- Martín Aguado, José A., *Lectura estética y técnica de un diario*, Editorial Alhambra, Madrid, 1987.
- Martín Vega, Arturo, “Selva de textos amenos y picantes”, en Juan Martínez Villergas, *Textos amenos y picantes*, Consejería de Cultura y Bienestar Social de la Junta de Castilla y León, Valladolid, 1991.
- Martínez Villergas, Juan, “¿Qué es risa?”, en *La Risa: enciclopedia de extravagancias*, 1 (1843), pp. 1-3.
- Martínez Villergas, Juan, *Los siete mil pecados capitales*, Est. Literario-tipográfico de P. Madoz y I. Sagasti, Madrid, 1846.
- Martínez Villergas, Juan, *Poesías jocosas y satíricas*, 2ª ed. Corregida y aumentada, Imprenta de J. M. Ducazcal, Madrid, 1847.
- Moreno Fraginalls, Manuel, *Orbita*, Ediciones Unión, La Habana, 2009, p. 152.
- Ortega Rubio, Juan, “Apuntes para la biografía de Juan M. Villergas”, en *Revista Contemporánea*, Año XXVII, Tomo CXXII, p. 16-38.
- Ortega Rubio, Juan, “D. Juan Martínez Villergas”, en *Vallisoletanos ilustres (Bocetos)*, Imp., Lib., Heliografía y Taller de grabados de Luis N. de Gavéria, Valladolid, 1893, p. 60-77.
- Pablos Coellos, José Manuel de, *Tipografía para periodistas: una exploración a la estructura tecnológica de la prensa*, Editorial Universitas, Madrid, 2003.
- Palacio, Manuel del, Rivera, Luis, *Cabezas y calabazas: retratos al vuelo de las notabilidades en política, en armas, en literatura, en artes, en toreo y en los demás ramos del saber y la brutalidad humana*, Librería de D. Manuel Guijarro, Madrid, 1864, p. 90.

Francisco Pérez Mateos, *La Villa y Corte de Madrid en 1850. Crónica retrospectiva de hace tres cuartos de siglo*, Librería Editorial de Victoriano Suárez y Cia, Madrid, 1927.

Piqueras Arenas, José Antonio, *La Habana colonial (Visiones y mediciones, 1800-1977)*, Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife, 2006.

Plazaola, Juan, *Introducción a la estética: historia, teoría, textos*, Universidad de Deusto, Bilbao, 2007.

Ricardo, José G., *La imprenta en Cuba*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1989.

Rodríguez, Olga María, “Landaluze: pintor de costumbres”, *Anales del Museo de América*, nº 6, 1998, pp. 85-93.

Sánchez, Reinaldo, “Don Junípero: vehículo del costumbrismo en Cuba”, *Revista Iberoamericana*, vol. LVI, nº 152-153, 1990, pp. 759-768.

Sánchez Baena, Juan José, *El Terror de los tiranos: la imprenta en la centuria que cambió Cuba (1763-1868)*, Universitat Jaume I, Castellón, 2009.

Ucelay da Cal, Margarita, *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844): estudio de un género costumbrista*, Fondo de Cultura Económica, México, 1951, pp. 13-21, 163-180, 240.

Vargas Machuca, *El proscrito, ó, biografía de “El Moro Muza” (con su retrato)*, Imprenta Americana, 1878.

Fuentes hemerográficas:

La América: crónica hispano-americana, 1865

El Clamor público: periódico del partido liberal, 1864

El Combate, 1870

La Correspondencia de España, 1871, 1875

El Día, 1894

Diario de sesiones de Las Cortes, 1872, 1873

La Esfera, 1917

La España Moderna: revista de España, 1894, 1900, 1902

La Iberia: diario liberal, 1864

La Ilustración Española y Americana, 1888

El Imparcial, 1930

El Imparcial: diario liberal de la mañana, 1869

Madrid Cómico, 1883

El Moro Muza, 1859 – 1876

La República: diario federal, 1884

La República: diario político de la tarde, 1873

Revista Contemporánea, 1901

Consulta en:

Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España.

Biblioteca de Cataluña.

Archivo Nacional de Cuba.