

EL MURCIÉLAGO: LA CARICATURA POLÍTICA PERUANA DURANTE LA GUERRA DEL PACÍFICO

Raúl Rivera Escobar

GUERRA Y SÁTIRA GRÁFICA. ALGUNOS ANTECEDENTES

Desde los tiempos de James Gillray y sus tan elocuentes ataques gráficos contra Napoleón, enfrentado por entonces a la Europa absolutista, la caricatura ha sido en los grandes conflictos de la historia un recurso de primer nivel para socavar la moral del adversario.

Entre nosotros, el arte gráfico festivo habría de ser explotado desde la llegada del libertador San Martín al país, aunque con mayor frecuencia en la época de los interminables enfrentamientos entre caudillos militares, una vez finalizadas las guerras de independencia.

Como técnica de reproducción de las caricaturas, se impondría en un primer momento el grabado, aunque luego compartiría espacio con la fotografía, que permitiría la obtención de múltiples copias del dibujo, que luego eran vendidas, como postales, en diversos establecimientos comerciales de Lima.

Tal como ocurriera durante el proceso emancipatorio, el humor gráfico local tendría, ocasionalmente, motivaciones externas, generalmente vinculadas al tema de la guerra. Así, el conflicto sostenido contra España entre 1864 y 1866 fue también una gran ocasión para que nuestros anónimos cultores de la sátira gráfica se esforzaran por ridiculizar las nunca aplacadas pretensiones colonialistas de la antigua metrópoli.

Salazar y Mazarredo, el polémico y repudiado Comisario Regio español, era continuamente blanco de los ataques de los dibujantes nacionales (Basadre, 1961, pp. 1548-1549), quienes terminarían por elevar las figuras de Castilla y Prado, personajes que revertirían la pasiva actitud del gobierno de Pezet impulsando el desalojo, por la vía militar, de los españoles.

Otro gran episodio histórico del siglo XIX en el que la caricatura peruana aparece, como arma de apoyo a un esfuerzo bélico internacional, se daría durante la Guerra del Pacífico. Los tiempos son nuevos para entonces. La prensa ilustrada es en nuestro medio ya una realidad desde 1871 con *El Correo del Perú*, reproduciendo, ya periódicamente vía el grabado y, principalmente, la litografía, las caricaturas, contribuyendo estas circunstancias a dinamizar y hacer más accesible y efectivo su mensaje (Gargurevich, 2006, p. 139).

No obstante, el devenir de la política peruana y, sobre todo, de la guerra vendría a establecer coyunturas muy distintas para los medios de expresión en el Perú y en Chile,

la nación adversaria, lo cual redundaría en una posterior situación de desventaja para nuestro país en aquella incipiente, aunque no declarada, guerra externa de lápices.

CARICATURA DURANTE LA GUERRA DEL PACÍFICO: EL CASO CHILENO

Chile había contado, desde un inicio y durante todo el conflicto, con aquella formidable arma de ataque psicológico que, de alguna manera, constituye el humor gráfico, a través de una serie de periódicos satíricos que incluían caricaturas en sus páginas. *El Barbero*, *El Nuevo Ferrocarril*, *El Ferrocarrilito* o *El Padre Cobos* fueron algunos de estos medios, editados en Santiago, que tuvieron gran acogida en la lectoría del país del sur.

Particularmente, los dos últimos fueron, a decir del investigador chileno Patricio Ibarra, los más importantes de todos, no solo por su prolongada existencia (*El Ferrocarrilito*, editado entre 1880 y 1881 y *El Padre Cobos*, entre 1881 y 1885), sino por la influencia en ellos de las figuras del famoso editor de prensa satírica Juan Rafael Allende y la del reconocido dibujante Luis Fernando Rojas (Ibarra, 2016, p. 78).

Como era de esperarse, la prensa satírica chilena, a través de sus caricaturas, se propuso desde siempre presentar una imagen negativa del elemento militar del Perú y de Bolivia. Los soldados de ambos países eran vistos, a través de los crueles gráficos de los humoristas chilenos, como cobardes y deficientemente preparados para la guerra (Ibarra, 2016, p. 77).

A esto se sumaría la exaltación de la figura de la superioridad chilena, que no se limitaría al plano militar sino se extendería, tristemente, al componente racial. El enfrentamiento pasó a reducirse, en muchos casos, a una comparación entre el blanco imponente y superior y el indio mísero e inferior.

El ataque de los caricaturistas chilenos fue sistemático a lo largo de todos los años de la guerra, pudiéndose documentar cada una de las etapas de este a través de innumerables creaciones humorísticas que publicarían regularmente, por entonces, los periódicos satíricos del país del sur.

CARICATURA DURANTE LA GUERRA DEL PACÍFICO: LA EXPERIENCIA PERUANA

La situación en el Perú fue bastante distinta. En principio, luego de la declaratoria de guerra de Chile al Perú el 5 de abril de 1879, los periódicos de siempre continuaron editándose: *El Nacional*, *El Comercio*, *La Opinión Nacional*, *La Sociedad*, *La Patria*, *La Tribuna* o *El Peruano* se voceaban en las calles sin restricciones, amparados en una absoluta libertad de expresión (Gargurevich, 2015, pp. 37-38).

El hasta hoy cuestionado viaje a Europa del presidente Prado, vendría a cambiar las cosas. El 23 de diciembre de 1879, Nicolás de Piérola, aprovechando la súbita ausencia del primer mandatario, llevó adelante un golpe de Estado, proclamándose, en aquellos inciertos días, gobernante en calidad de jefe supremo.

Las relaciones de Piérola con la prensa escrita, particularmente con el diario *El Comercio*, que había cuestionado el contrato Dreyfus (vinculado a la compra de armas), fueron tornándose cada vez más ásperas, hasta el punto que *El Comercio* sería clausurado el 16 de enero de 1880 (Basadre, 1961, pp. 2459-2460).

Entretanto, la prensa escrita libre de Lima siguió vigente hasta 1881, año en que la llegada de las fuerzas de ocupación chilenas precipitó su definitiva extinción (Gargurevich, 2015, p. 37).

Posteriormente a este acontecimiento, las restricciones a la libertad de prensa impuestas por el general chileno Patricio Lynch, jefe de ocupación una vez tomada la capital (tras las sangrientas batallas de San Juan y Miraflores), terminaron por impedir, durante toda la guerra, cualquier intento por hacer, a través de los medios de información, crítica o sátira gráfica alguna a favor del Perú.

EL MURCIÉLAGO. MANUEL ATANASIO FUENTES

De cualquier forma, sería durante el período anterior al conflicto entre Piérola y el periodismo local que la libertad de prensa permitiría, entre nosotros, la publicación de una memorable hoja impresa periódica orientada a la sátira y la caricatura, lo que se constituye, hasta donde se sabe, la única experiencia periodística de su tipo durante toda la guerra: *El Murciélago*.

Este medio no era una publicación nueva. Su creador, el famoso y erudito jurista, periodista y escritor Manuel Atanasio Fuentes, conocido por el mismo seudónimo que daba nombre a su publicación, la había fundado en 1844 (Salas, 1998, p. 307), casi a inicios del primer gobierno de Castilla, siendo relanzada en una nueva etapa el 6 de abril de 1879, justo al día siguiente de la declaratoria de guerra. Desde aquel número prospecto, *El Murciélago* sacó a relucir el estupendo manejo del humor de Fuentes, diestro tanto en la prosa como en el verso. Su agudo sarcasmo, tan característico de su estilo, se concentró desde el comienzo en destacar las «cualidades» como «pueblo civilizado» del vecino país del sur, remontándose hasta tiempos pasados.

Eran frecuentes, por ejemplo, sus recuerdos de los tiempos de la campaña restauradora de 1837-38, en la que los ejércitos chilenos, al mando de jefes peruanos, se habían enfrentado a la Confederación Perú-Boliviana, liderada por el general boliviano Andrés de Santa Cruz.

La ocupación de Lima por los ejércitos restauradores era evocada por Fuentes como un pasaje oscuro, de violencia y rapiña, que describía a los chilenos como gente incivilizada. Entre otras cosas, recordaba la letra de una canción de la época que decía así:

*Ya llegaron los rotosos
De Rancagua y Melipilla,
Esos que pinchan, que rajan,
Que todo lo hacen astilla*

Sin embargo, como era lógico suponer, las baterías intelectuales del gran escritor y periodista peruano apuntaron, a lo largo del tiempo en que se permitió la circulación de *El Murciélago*, hacia la clase dirigente de Chile, los intelectuales y los militares de ese país.

El discurso del periódico permaneció invariable siempre, satirizando a personajes como el presidente de Chile Aníbal Pinto, el escritor e historiador de ese mismo país Benjamín Vicuña Mackenna o el jefe de su armada Williams Rebolledo, y criticando decididamente, a través de su típico lenguaje humorístico, las ambiciones del país del sur por la riqueza salitrera de Bolivia y Perú, su principal motivación para emprender el conflicto.

LAS CARICATURAS DE *EL MURCIÉLAGO*: ENRIQUE BRESSLER

Un capítulo aparte merecen las caricaturas publicadas por *El Murciélago* que, prácticamente, representaron casi toda la producción nacional dentro de ese género artístico durante la guerra.

Manuel A. Fuentes era ya un viejo conocedor y difusor del arte de la caricatura y de su magnífico potencial expresivo, habiendo editado un álbum de caricaturas litográficas en la época del conflicto con España llamado *Aletazos del Murciélago*, trabajo publicado en París en 1866 (Mujica y Kusunoki, 2012, p. 22). Eran los tiempos en que la ciudad luz se rendía ante las célebres caricaturas periodísticas del gran Honoré Daumier.

La litografía sería precisamente la técnica utilizada para reproducir las piezas gráfico-festivas de *El Murciélago*, encargadas al hábil dibujante Enrique Bressler y aparecidas desde los primeros números del periódico.

Como se desprende del contexto histórico, el principal, y prácticamente único, eje temático alrededor del cual giran las caricaturas de *El Murciélago* está representado por el primer gran episodio de la Guerra del Pacífico: la campaña marítima. Van a ser meses en los cuales la astucia, el valor y la capacidad de acción del gran almirante peruano Miguel Grau, a través del famoso buque que comandara, el *Huáscar*, va a tener en vilo, a través de sus correrías a lo largo de la costa del Pacífico, a toda la escuadra chilena, motivando una serie de cuestionamientos dentro del país del sur, tanto de la clase política como de la prensa y ciudadanía en general, hacia el modo de llevar la guerra por parte del gobierno.

WILLIAMS REBOLLEDO Y CARLOS CONDELL: LA ARMADA CHILENA EN LA MIRA DEL CARICATURISTA

Williams Rebolledo, comandante general de la armada chilena y al mando de la fragata *Blanco Encalada* (junto con el *Cochrane*, los dos buques blindados con que contaba Chile en su escuadra), va a ser uno de los primeros en recibir críticas hacia su total ineficacia para poder doblegar a la escuadra peruana. Su muy

discutida idea de bloquear el puerto marítimo de Iquique conducirá al primer enfrentamiento entre ambas escuadras frente a las costas de dicho puerto peruano el 21 de mayo de 1879.

La *Esmeralda*, un buque de madera comandado por Arturo Prat, y la *Covadonga*, al mando de Carlos Condell, van a enfrentarse al *Huáscar* y a la *Independencia*, el mejor buque de nuestra armada. Como resultado del combate, el *Huáscar* hunde a la *Esmeralda*, en donde muere heroicamente su capitán Prat, mientras que la *Covadonga* es perseguida por la *Independencia*, que, desgraciadamente, termina encallada.

Dos actitudes contrastantes en ambos bandos se dan entonces en el curso de los hechos. Mientras que Grau rescata, como un gesto de caballerosidad, a los naufragos de la *Esmeralda*, la *Covadonga* aprovecharía el momento de desgracia de su buque adversario, la *Independencia*, para ametrallar a sus sobrevivientes. Condell, comandante de la *Covadonga*, sería, sin embargo, aclamado por la opinión pública chilena, un hecho al que se referirán con sarcasmo las caricaturas de *El Murciélago*. En una de ellas, por ejemplo, aparece el escritor y periodista Benjamín Vicuña Mackenna, contemplando, con los pantalones abajo, «a calzón quitado» (según una conocida frase chilena) y recostado sobre una ruma de sus escritos (su ridiculizada gran producción intelectual), una visión del acto «heroico» de Condell, consistente en partir en dos, con una gran espada, a la ya inutilizada *Independencia*. En otra caricatura de *El Murciélago*, Condell es elevado jocosamente a la categoría de semidiós por el caricaturista, adoptando la forma de un globo aerostático, repleto de medallas, a punto de elevarse hacia las alturas ante una gran y entusiasta multitud que lo aclama desde una plaza pública en alguna localidad del país del sur.

Sin embargo, es Williams Rebolledo quien se convierte, a lo largo de los muchos meses de vigencia de la campaña marítima, en el principal marino chileno objeto de burla de parte del dibujante del periódico de Fuentes. Así, el «pirata» Rebolledo, como lo llamaría el periodista peruano en alguno de sus versos satíricos, aparece en un dibujo de humor en la portada, que lo presenta erguido sobre el *Cochrane* y el *Blanco Encalada* flotando en el mar, mientras la escuadra peruana pasa desapercibida ante su distraída mirada. De hecho, el monitor *Huáscar* está sobre su cabeza, mientras que el resto de la escuadra peruana cuelga de su atuendo de guerra y de su espada.

Otro trabajo de Bressler del 12 de julio de 1879 lo muestra en una cama durmiendo. Rebolledo sueña que el *Huáscar* hunde a su buque insignia, el *Blanco Encalada*, y al *Cochrane*, mientras que una multitud de hombrecillos, una especie de alegoría de los «rotos» (tipos característicos de los estratos pobres de la sociedad chilena), se apresta a colgarlo por cobarde como resultado de un «juicio popular».

Los largos meses en que la armada chilena demuestra una total incompetencia para anular la fuerza naval peruana, representada fundamentalmente por el *Huáscar*, pasarían factura con el feroz escarnio dirigido por el dibujante de *El Murciélago* contra el jefe de la escuadra sureña.

El 9 de agosto de ese mismo año, siempre siguiendo la característica línea sarcástica del periódico, una caricatura representa a Rebolledo arribando triunfalmente (precedido por una corneta y vitoreado por una pequeña comitiva de bienvenida) al puerto de Valparaíso con el íntegro de la escuadra peruana capturada, la misma que es tirada de una cuerda por un caballo que el propio marino monta.

El 3 de setiembre, Bressler vuelve a la carga, esta vez con una composición humorística en que el marino chileno, con los ojos vendados y sobre la cubierta de un buque, el *Blanco Encalada*, «juega» a la «gallinita ciega» con los comandantes de la *Unión* y del *Huáscar*, ubicados en ambos costados y sobre las cubiertas de sus respectivos buques. Al detalle, se aprecia que el dibujante presenta a la *Unión* luciendo como trofeo en su proa una pequeña reproducción del transporte chileno *Rímac*, que llegara a capturar por esos días, y al *Huáscar* con una serie de pequeños buques chilenos, vencidos en combate, ensartados en su espolón.

Los negativos resultados de Rebolledo en el mando de su armada no se revertirían a lo largo de los meses, generando un rechazo abierto en la opinión pública de su país, que reclamaba un urgente cambio en la dirección de la escuadra chilena (Mahan Marchese, 1980, p. 435). Rebolledo, finalmente, renunció. A partir de entonces, la dirección de las fuerzas navales chilenas pasaría a manos de Galvarino Riveros.

LAS CORRERÍAS DEL HUÁSCAR BAJO LA ÓPTICA DE EL MURCIÉLAGO

Entre abril y octubre de 1879, el protagonismo de la guerra en el mar lo tendría, sin lugar a duda, el monitor peruano *Huáscar*, al mando de su heroico comandante Miguel Grau.

Desprovisto del gran potencial bélico de los poderosos y modernos acorazados chilenos *Cochrane* y *Blanco Encalada*, el viejo monitor, luego de la pérdida de la *Independencia*, hubo de sobrellevar prácticamente solo todo el peso del conflicto hasta su derrota en Punta Angamos, en octubre.

Hasta entonces, las acciones de guerra del célebre navío se multiplicaron. Transportando material bélico, atacando puertos del enemigo o sosteniendo escaramuzas ocasionales con naves chilenas, la presencia del *Huáscar* en el Pacífico fue un permanente «dolor de cabeza» para la clase política gobernante y la opinión pública del país del sur (Rivera Serna, 1974, pp. 126-127).

El continuo e imparable accionar de nuestro glorioso buque quedaría inmortalizado en un dibujo festivo publicado el 17 de agosto en *El Murciélagu* con el título de «La pesadilla de los chilenos», en el que el dibujante parece adjudicarle a la nave de Grau el don de la ubicuidad. Así, aparecen en el cuadro unos ciudadanos chilenos, ubicados frente a la oficina de Telégrafos del Estado, donde observan perplejos los telegramas publicados, que hilarantemente dan cuenta del avistamiento del *Huáscar*, a la misma hora, en diferentes puertos del litoral sureño.

Uno de los pasajes de la campaña naval que definitivamente levantarían, de manera significativa, la moral de la opinión pública nacional fue el ocurrido en Antofagasta el 23 de julio de 1879. Aquel día, el *Huáscar* y la *Unión* capturaron al transporte chileno *Rímac* que, junto con las armas, municiones y avituallamientos, llevaba a bordo nada menos que un regimiento de caballería completo, el Carabineros de Yungay, conformado por 245 efectivos (Basadre, 1961, p. 2327). El acontecimiento fue, de inmediato, destacado por la prensa local, que elogiaba la meritoria acción de los marinos peruanos.

Y, como es de suponerse, la noticia se constituiría en recurso de inspiración para una serie de gráficos de humor en *El Murciélago*. Uno de ellos narró, a su manera, cómo se habían dado los hechos. Así, al contrario de lo ocurrido en la realidad, el artista había resuelto la idea humorística dibujando, de una manera ocurrente, al regimiento Yungay tomando al abordaje, a caballo, al *Huáscar* y a la *Unión*.

ANÍBAL PINTO

La captura del *Rímac* se constituyó para el país del sur en un escándalo que derivó en un cambio de gabinete y que alcanzaría al propio Aníbal Pinto.

El 20 de agosto, el presidente de Chile era ridiculizado por Bressler, quien lo dibujaría bajo la forma de un caballo, tendido en el suelo y siendo agredido por una serie de furiosos canes con rostro humano. De esta manera, el dibujante alegorizaba la postura de los políticos de ese país, que no dudaron en atacar duramente a Pinto y responsabilizarlo por aquel serio revés.

Pinto es presentado también en otra caricatura del 8 de octubre, el mismo día en que el monitor *Huáscar* se batía contra la flota chilena en Punta Angamos. El primer mandatario de Chile aparece, esta vez, como una alegoría del Estado, tendido boca abajo en una mesa, tratando de alcanzar una medalla con la inscripción «1879» que porta en el pico un cóndor que luce erguido sobre un saco de salitre y un libro con la misma inscripción de la medalla. Mientras tanto, una religiosa, oficiando de enfermera, le aplica con una regadera una «cura» a una «herida» que lleva en el trasero con la inscripción «1858», en referencia a la grave crisis económica que se diera en Chile aquel año, como consecuencia de la caída de la plata y el trigo, los sectores productivos que eran la base del avance económico chileno (*Biografía de Chile, el portal de la Historia de Chile*, 2018).

El humorista contrapone así, irónicamente, dos coyunturas totalmente disímiles: la crisis de 1858, como una herida aún por cerrar, frente a la aún inalcanzada victoria de 1879, que significaba superar las necesidades del pasado una vez conquistada, definitivamente, aquella codiciada fuente de riqueza para el país que era el salitre.

VICUÑA MACKENNA

Dentro de las muchas viñetas de humor gráfico publicadas en *El Murciélago* a lo largo de estos meses, destacan, de manera especial, las dedicadas a satirizar la figura del eminente periodista, político y escritor sureño Benjamín Vicuña Mackenna.

Vicuña, si bien crítico en ciertos aspectos al gobierno de Pinto, había desplegado, en medios de prensa como *El Nuevo Ferrocarril*, una decidida y apasionada campaña de apoyo a las fuerzas armadas chilenas desde el inicio del conflicto (Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna, 2018).

Manuel Atanasio Fuentes encontraría en el contexto de la guerra una ocasión propicia para zaherirlo, a través de una serie de escritos en los que aludía, en tono festivo, a sus méritos intelectuales. Refiriéndose a él, ya en el prospecto de su periódico, escribiría con sorna:

*Es otro Pico de la Mirandola
Que escribe con la mano y con la cola;*

Y un

*Don Santiago Alemparte,
Cuya pluma no convence,
Pero raja, corta y parte;*

Y un

*Don Estevan Donoso,
Que si no es un inocente,
Es un bellaco famoso*

Bressler, el humorista gráfico de *El Murciélagu*, emprendería, por su parte, una campaña personal contra Vicuña. En un trabajo suyo, publicado el 17 de junio con el título «Vicuña Makena (sic) reivindica la apología», dibuja al escritor chileno en el intento de profanar la tumba de Manuel Pardo, el expresidente del Perú asesinado en 1878.

Vicuña había sido amigo personal de Pardo, a quien había conocido en Lima cuando se dedicaba a sus investigaciones sobre la Independencia y, especialmente, sobre el papel de Bernardo O´Higgins en los hechos vinculados a aquel acontecimiento, que desembocaría en el nacimiento de la república en 1821 (Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile, 2018).

El mismo año en que Pardo muere, el intelectual sureño había escrito una biografía donde alababa la figura del expresidente peruano. La caricatura lo presenta supuestamente «arrepentido» por aquellas expresiones de alabanza, vertidas en otro contexto, e intentando abrir el catafalco de Pardo con el propósito de «retirarlas».

En otro dibujo, publicado el 4 de octubre, el dibujante exagera acerca de la erudición del hombre de letras chileno, presentándolo con un agujero en la cabeza, por donde despide, a modo de vapores, sus «dilatados» conocimientos. El personaje está de pie sobre un pupitre y, premunido de un barril lleno de tinta, escribe en un enorme pergamino, desenrollado frente a él, acerca de la guerra de corazas, un tema crucial en el ámbito bélico de entonces que, en la realidad y

por encima de la aguda mofa, terminaría definiendo a favor de Chile la campaña marítima.

El extenso bagaje cultural del periodista del país del sur, por último, aparece ironizado en otro gráfico de Bressler, donde vemos a un Vicuña Mackenna vestido de hábito monacal, luciendo colgados en la espalda algunos de sus «innumerables» escritos recientes y tirando de una mula que carga abundante material para una supuesta Biblioteca de Antofagasta. Lo risible de la situación radica en que la acémila, contraria a la intención de su ocasional y despreocupado arriero, parece no querer avanzar, aparentemente desmotivada, por el excesivo peso del equipaje a transportarse aún, supuestamente, hacia la lejana Antofagasta, el disputado territorio boliviano rico en salitre, entonces ocupado por el ejército chileno.

EL «ELEMENTO CIVILIZADOR» COMO OBJETO DE ESCARNIO

Desde su tribuna personal en *El Murciélago*, Manuel A. Fuentes rebatió, a través de sus conocidos recursos festivos, el conocido argumento «civilizador» enarbolado por Chile para justificar la guerra hacia pueblos «bárbaros» y «atrasados», un aspecto luego estudiado al detalle por la investigadora Carmen McEvoy en su revelador trabajo sobre la guerra (McEvoy, 2011).

Aquella postura de Fuentes se expresó a través del recuerdo de acontecimientos históricos, como la ya citada campaña restauradora de 1837-38, en la que el ejército chileno, lejos de demostrar pertenecer a una nación «civilizada» y «civilizadora», se entregó, según *El Murciélago*, a una serie de excesos durante la ocupación de Lima, hechos lamentables que una parte de la misma población afectada aún recordaba con indignación.

El propio combate del 2 de mayo de 1866 era evocado con amargura por la ola delincencial desatada entonces en el Callao, en la que, según Fuentes, habría tomado parte el elemento chileno, participante, del lado de las naciones americanas, en aquel conflicto multinacional contra España.

Bressler compartiría en sus gráficos de humor la visión sarcástica de Fuentes sobre aquel título de la «nación civilizadora» autoadjudicado por la vecina nación del sur.

Bajo el título de «Civilización chilena», publica el 17 de setiembre una serie de viñetas en las que hilvanaba algunos episodios sombríos, vinculados a la historia conjunta de Perú y Chile, a través de un relato sarcástico. Así, el robo de buques peruanos en la campaña restauradora, el asesinato de Diego Portales, los saqueos por obra de chilenos en el Combate del 2 de Mayo o el bombardero de puertos inocentes durante la guerra, son presentados por el humorista como hechos «heroicos» o «gloriosos».

De forma análoga, el concepto de Chile como «nación civilizadora» cae también por los suelos en otros dos trabajos de Bressler, que aluden burlescamente a las clases política y militar de ese país. Uno de ellos, «Jardín Zoológico de Santiago», del 24 de setiembre, reúne entre rejas a toda una «fauna» compuesta por «animales» con rostros

de destacados políticos chilenos (entre los que se reconocen al senador Eulogio Altamirano, el ministro Domingo Santa María y hasta al propio presidente Pinto, siempre bajo la forma de un caballo), con la intención de aludir a la incompetencia de la clase política sureña para enfrentar las responsabilidades del conflicto.

La misma actitud de ridiculizar a aquella sociedad «civilizadora», se advierte también en la «Galería de guerreros célebres de Chile», del 27 de setiembre, en la que el dibujante consigna como tales, de modo hilarante, a toda una colección de militares vetustos, lisiados y hasta alcohólicos.

En este último caso, especialmente, otra vez el enfoque irónico del dibujante vendría a contraponerse crudamente con la realidad, ya que nos presentaría a un ejército sureño debidamente organizado, equipado y preparado para el enfrentamiento bélico, frente a fuerzas mal dirigidas, escasamente equipadas e improvisadas que eran, ciertamente, los ejércitos aliados: diferencias fundamentales que, a la larga, habrían de definir el desenlace de la guerra.

CONSIDERACIONES FINALES

Después del combate de Angamos, que trajo como consecuencias la muerte de Grau y la captura del *Huáscar*, lo que significó la desaparición definitiva de nuestro reducido poderío naval, *El Murciélagó* dejó de aparecer regularmente.

Desde 1879, su director, Manuel Atanasio Fuentes, ejercería cargos diversos, como decano del Colegio de Abogados de Lima o inspector de cárceles, hasta que en enero de 1881 se produciría la toma de Lima por el ejército invasor, tras las funestas jornadas de San Juan y Miraflores (Salas, 1998, p. 307). Fuentes se autoexilió entonces en 1882 a Guayaquil, donde permaneció el resto de la guerra, en una actitud que fue bastante criticada por muchos de sus enemigos.

Es bastante probable que los jefes chilenos estuvieran al tanto de las actividades del periodista peruano antes de la ocupación de la capital, lo que puede explicar su decisión de establecerse en aquella ciudad ecuatoriana.

En Guayaquil, el periodista peruano siguió editando, desde 1884, *El Murciélagó*, aunque esta vez orientado por nuevas motivaciones relacionadas con la crítica abierta al gobierno del general Miguel Iglesias, firmante del discutido Tratado de Ancón.

Así terminaría esta aventura periodística que dio un importante espacio al desarrollo de la sátira gráfica local, en un momento en que el triunfalismo exaltado por las hazañas de Grau y el *Huáscar* hicieron creer a la opinión pública nacional la ilusión de un desenlace bélico favorable al Perú.

Las caricaturas de *El Murciélagó*, en tal sentido, recogen una postura que, con el tiempo y los hechos, iría perdiendo valor, al punto de abrir el camino a la gran tragedia en que se convirtió para el Perú, ulteriormente, la Guerra del Pacífico.

Fuere como fuere, aquellas expresiones del ingenio local nos ilustran sobre el relevante papel ideológico y propagandístico en el cual estuvo involucrado el arte festivo

nacional y que significó un recurso eficaz para realzar la moral de los defensores de la causa peruana.

En esos términos, la repercusión o ascendiente que dichos mensajes tuvieron sobre la opinión pública local de entonces es un indicador del particular valor documental que, finalmente, es posible extraer de ellos.

BIBLIOGRAFÍA

Basadre, J. (1961). *Historia de la República del Perú* (5ta. ed., tomos V y VII). Lima: Ediciones Historia.

Biografía de Chile, el portal de la Historia de Chile (2018). *Historia de Chile: la república liberal. La crisis económica*. Recuperado de <https://bit.ly/2Qo7hvL>

El Murciélago (1879). Lima. Ediciones semanales abril-octubre.

Gargurevich, J. (2006). Del grabado a la fotografía. Las ilustraciones en el periodismo peruano. *San Marcos*, (24), pp. 133-150. Recuperado de http://sisbib.unmsm.edu.pe/bivirtual/publicaciones/sanmarcos/2006_n24/contenido.htm

– (2015). Los corresponsales peruanos en la Guerra del Pacífico. *Conexion*, (4), pp. 34-49. Recuperado de <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/conexion/article/view/14973>

Ibarra, P. (2016). Peruanos y bolivianos en la sátira chilena de la guerra del Pacífico (1879-1884). *Historia y Comunicación Social*, 21(1), pp. 75-95. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/view/52685/48439>

Mahan, D. (1980). Galvarino Riveros Cárdenas, hijo ilustre de Chiloé. *Revista de Marina*, pp. 427-460. Recuperado de <https://revistamarina.cl/revistas/1980/5/mahan.pdf>

McEvoy, C. (2011). *Guerreros civilizadores: Política, sociedad y cultura en Chile durante la guerra del Pacífico*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.

Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile (2018). *El transformador de Santiago. Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886)*. Recuperado de <https://bit.ly/2wM8eDQ>

Mujica, R. y Kusunoki, R. (2012). *La rebelión de los lápices: el Perú del siglo XIX en caricaturas*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.

Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna (2018). *Benjamín Vicuña Mackenna: reportero de El Nuevo Ferrocarril*. Recuperado de <https://bit.ly/2Ap3nsG>

Salas, C. A. (1998). El proyecto de la constitución del Murciélago (1868). *Pensamiento Constitucional*, 5(5), 305-319.

Paredes Laos, J. (2016). *Manuel Atanasio Fuentes: los aletazos del Murciélago*. Recuperado de <https://bit.ly/2r5Fv95>

Rivera, R. (1974). *Historia del Perú-República: 1821-1968*. Lima: Editora Jurídica.