4-24-2020

Relatos, memoria y contrahistorias de la Guerra Civil Peruana (1895) a través de la prensa político-satírica en Lima (1892-1895)

Genesis H. Portillo

Florida International University, gport028@fiu.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.fiu.edu/etd>

Part of the [Latin American Literature Commons](#)

Recommended Citation

Portillo, Genesis H., "Relatos, memoria y contrahistorias de la Guerra Civil Peruana (1895) a través de la prensa político-satírica en Lima (1892-1895)" (2020). *FIU Electronic Theses and Dissertations*. 4528.
<https://digitalcommons.fiu.edu/etd/4528>

This work is brought to you for free and open access by the University Graduate School at FIU Digital Commons. It has been accepted for inclusion in FIU Electronic Theses and Dissertations by an authorized administrator of FIU Digital Commons. For more information, please contact dcc@fiu.edu.

FLORIDA INTERNATIONAL UNIVERSITY

Miami, Florida

RELATOS, MEMORIA Y CONTRAHISTORIAS DE LA GUERRA CIVIL PERUANA
(1895) A TRAVÉS DE LA PRENSA POLÍTICO-SATÍRICA EN LIMA (1892-1895)
[NARRATIVES, MEMORY AND COUNTER HISTORY IN THE PERUVIAN CIVIL
WAR (1895) THROUGH LIMEAN POLITICAL-SATIRICAL PRESS (1892-1895)]

A dissertation submitted in partial fulfilment of

the requirements for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

in

SPANISH

by

Genesis H. Portillo

2020

To: John F. Stack Jr.
Steven J. Green School of International and Public Affairs

This dissertation, written by Genesis H. Portillo, and entitled *Relatos, memoria y contrahistorias de la Guerra Civil Peruana (1895) a través de la prensa político-satírica en Lima (1892-1895)* [Narratives, Memory and Counter History in the Peruvian Civil War (1895) through Limean Political-Satirical Press (1892-1895)], having been approved in respect to style and intellectual content, is referred to you for judgement.

We have read this dissertation and recommend that it be approved.

Santiago Juan-Navarro

Nicola Gavioli

Víctor Uribe-Uran

Maida Watson, Major Professor

Date of Defense: April 24, 2020

The dissertation of Genesis H. Portillo is approved.

Dean John F. Stack, Jr.
Steven J. Green School of International and Public Affairs

Andrés G. Gil
Vice President for Research and Economic Development
and Dean of the University Graduate School

Florida International University, 2020

Agradecimientos

Quiero agradecer a quienes me apoyaron en el proceso de investigación: a mis padres, Hernán Portillo y Eluzai Espinoza por todas las vacaciones pasadas en archivos; a mi asesora Maida Watson por su apoyo incondicional en cada empresa académica emprendida a lo largo de la escritura de esta tesis y de las muchas dificultades con que tropezamos en su escritura; y a Andrés Cano por su ayuda en la recolección de materiales de archivo además de apoyo a lo largo del proceso de gestación de esta tesis.

Al Departamento de Lenguas Modernas de Florida International University por su constante apoyo para hacer presentaciones sobre esta tesis y para recopilar información de diversos archivos europeos, así como para terminar la escritura de esta tesis; al Kimberly Green Latin American and Caribbean Center por haberme concedido en dos oportunidades la Tinker Grant Field Fellowship para complementar mi investigación. A la Pontificia Universidad Católica del Perú por haberme otorgado el carné de Lector Visitante a la Biblioteca Central para poder realizar la recopilación de buena parte del material empleado en mi tesis; y a la Biblioteca Nacional del Perú por el acceso tanto a su material intangible como al archivo de microfilmes.

ABSTRACT OF THE DISSERTATION

RELATOS, MEMORIA Y CONTRAHISTORIAS DE LA GUERRA CIVIL
PERUANA (1895) A TRAVÉS DE LA PRENSA POLÍTICO-SATÍRICA EN LIMA
(1892-1895) [NARRATIVES, MEMORY AND COUNTER HISTORY IN THE
PERUVIAN CIVIL WAR (1895) THROUGH LIMEAN POLITICAL-SATIRICAL
PRESS (1892-1895)]

by

Genesis H. Portillo

Florida International University, 2020

Miami, Florida

Professor Maida Watson, Major Professor

This dissertation is a multidisciplinary study that brings together the fields of literature, history, visual arts, cultural studies and journalism in order to understand how satire, a discourse mode that subverts any kind of written format, was used in the political-satirical press to question and diminish power figures in the context of the fall of the Segundo Militarismo (Second Militarism) government of Andres Caceres in late 19th century Peru. The Pacific War (1879-1883) resulted in the birth of Segundo Militarismo along with the rise to power of Peruvian war hero Andres Avelino Caceres, whom many in Peru saw as a savior destined to rebuild the country. Nevertheless, his government failed to meet the high expectations of the people and was thus accompanied by an increase in journalistic antimilitaristic rhetoric. Newspapers and magazines were published rejecting a possible second Presidency of Caceres and calling for a civil president, the charismatic Nicolas de Piérola.

This study examines political-satirical journals from late 19th century Peru in order to analyze how satire operated through the use of discourse figures such as metaphors, similes or hyperboles to attack Cáceres' image, both through written and visual texts. It focuses on several elements in order to understand how the political-satirical press built networks: (1) political-satirical periodicals were based on a parody of a news journal itself; (2) these periodicals were self-referential and build their own criteria of credibility and created, thus, their own institutional memory; (3) satire, following the Chicago Satire School, is based on history and identifiable historical particulars; (4) caricature shaped a new kind of reader and worked as a complement to what texts could not express; (5) political-satirical press took active part in the public sphere by questioning key concepts such as democracy, power figures and the legitimacy of political parties.

ÍNDICE

CAPÍTULO	PÁGINA
Introducción.....	1
1. El problema de la sátira. Consideraciones sobre el formato y la caricatura	17
1.1. Sátira: definición, balance y problema.....	17
1.2. Sátira y retórica: la escuela de Yale.....	19
1.3. La historia como base de la sátira política: la escuela de Chicago.....	21
1.4. La intención en la prensa político-satírica.....	26
1.5. La caricatura como una fuente histórica.....	28
1.6. Consideraciones sobre la caricatura.....	32
1.7. Manipulación histórica y deformación de personajes.....	34
1.8. Entre la prensa y el poder.....	38
2. Construir la destrucción: breve historia de la sátira política en el Perú.....	45
2.1 Los primeros pasos de la sátira: entre la crítica encubierta y el desengaño.....	45
2.2 La sátira ilustrada.....	55
2.3 Sátira en la Independencia: entre la ilustración y la propaganda.....	57
2.4. <i>Castigat ridendo mores</i>	59
2.5. Sátira en la última década del XIX	69
3. El mundo al revés: la representación de ministros, presidentes y nación en la prensa político-satírica peruana (1892-1893)	73
3.1. Fundamentos del militarismo cacerista.....	75
3.2. Récipes sociales.....	82
3.3 La escritura para la destrucción.....	87
3.4. Contaminación de distintos registros de escritura.....	97
4. Las caricaturas de 1892 y 1893: la prensa contra los grupos de poder	109
4.1 La Unión Cívica.....	112
4.2. Animalización.....	124
4.3. Espacios de diversión.....	127
4.4. Parodia.....	129
4.5. La feminización de los símbolos patrios.....	131
4.6. Anuncio de renovación.....	136
5. Juicios en papel: la manipulación discursiva en la prensa político-satírica (1893-1895).....	140
5.1. La caída del militarismo.....	141
5.2 Las nuevas retóricas.....	148
6. Las caricaturas de 1895: tras el silencio de los lápices	171
6.1 Un nuevo restaurador.....	173
6.2. Cáceres y sus secuaces.....	177

6. 3. Nuevas imágenes de la Patria feminizada.....	186
6.4. La Patria masculina.....	189
6.5. Los juicios imposibles.....	191
6.6. La prensa expuesta.....	194
7. Entre el papel y las masas. La esfera pública y la construcción de una nueva memoria histórica.....	199
7.1. La formación de la esfera pública limeña	201
7.2. Las regulaciones del ámbito periodístico en el siglo XIX	206
7.3. La esfera pública limeña en la década de 1890.....	209
7.4. Las leyes como apertura al cuestionamiento	219
7.5. La caricatura o el puñal escondido	224
7.6. La memoria alterada. La constante ansiedad de la repetición.....	227
Conclusiones.....	232
Obras citadas.....	236
VITA.....	243

Introducción

“One does not destroy, it is argued, unless one is prepared to build anew”

Edward Rosenheim. *Swift and the Satirist's Art*, 183

La sátira es uno de los registros discursivos que ha presentado mayor dificultad en el momento de fijar una definición: en algunas ocasiones es clasificada como un género literario; en otras, como un uso del lenguaje. De acuerdo con trabajos como *Satire. A Critical Reintroduction* de Dustin Griffin y *Metahistory* de Hayden White, la sátira es un registro de escritura que puede afectar a cualquier texto en el que sea empleada. Sin embargo, debido a su carácter subjetivo, no se ha podido determinar una *anatomía de la sátira* y no existe un catálogo fijo de condiciones que deba cumplir un texto para determinar su forma; es decir, solo es posible acercarse a este registro desde algunas consideraciones conceptuales.

Así, debido al carácter subjetivo que presenta, la sátira construye una moral propia que no obedece a la dicotomía de lo bueno o lo malo; su propósito sería, entonces, generar conciencia y no tanto un cambio en el comportamiento de su receptor (Knight 5). Esto corresponde a una de las posiciones retóricas de la sátira: aquella como provocación al lector. Tanto en el caso de una valoración positiva como en el de una negativa, el autor propone un cuestionamiento. Cuando se trata de una provocación “the question is designed to expose or demolish a foolish certainty” (Griffin 52). Asimismo, en una segunda diada de oposiciones retóricas, Northrop Frye distingue dos tipos de retóricas: una persuasiva y una ornamental. En los textos que se analizan en este trabajo existe un despliegue del primer tipo: “persuasive rethoric tries to lead them [hearers] kinetically toward the course of action” (Griffin 71). Esto se debe a que se trata de construir personajes, desde la

perspectiva de la prensa político-satírica, en los que no se pueda depositar el respeto, sino la burla, el desprecio y la censura con el propósito de destruir a personajes que representan una amenaza.

En el caso de la prensa político-satírica, la persuasión se basa en una referencialidad inmediata que establecen los textos de las publicaciones con la historia contemporánea y con la biografía de los personajes hacia los que se dirigen sus ataques. Sin embargo, la relación entre la historia y la sátira no es la única que debe ser considerada en el momento de analizar este registro, puesto que esta hace referencia a distintos elementos entre los cuales pueden contarse individuos, clases sociales, asuntos políticos, y problemas en periodos históricos o universales (Griffin 121). La sátira que se delinea en las páginas de las publicaciones construye una historia paralela a la vez que un sistema de prensa paralelo (Popkin 105-114): las convenciones empleadas para deformar a los personajes políticos a los que atacan emplean la historia y la biografía como pretexto recurrente.

De este modo, se crea un estrecho lazo entre el contexto inmediato y las publicaciones: el referente que deben satirizar cambia constantemente y, a pesar del planteamiento de un programa inicial, sus contenidos persiguen objetivos distintos en cada número. Es por esta razón que una de las características más evidentes de los textos que tienen la forma de libelo es el empleo de anécdotas en lugar de información factual (Darnton 269-299). Además de ello, otras características son la ausencia de datos sobre el propietario, los editores o colaboradores; su breve formato con columnas de forma, nombre y disposición variable; el uso de la forma del diálogo para la discusión de temas políticos, y los ataques enconados y constantes contra una figura (Varillas Montenegro 284). Dichas características permiten una mayor empatía y una preferencia por parte del lector

Asimismo, las publicaciones de la prensa político-satírica se sirven de personajes colectivos—“la redacción”— o de seudónimos para ocultar las identidades de los colaboradores. Según Hodgart, esto sirve como un proceso en el que la máscara del escritor satírico le sirve para desenmascarar a los demás. En este proceso de desmitificación “[d]espoja a sus víctimas de sus símbolos de categoría social y de sus vestiduras para poner al descubierto la corrompida desnudez que hay debajo.” (128).

Al tratarse de un registro de escritura que puede contaminar a cualquier texto, la sátira opera sobre cualquier formato. Esto se relaciona con aquello señalado por Knight: “The argument itself could be true if all of these assertions of incompetence were correct, but the purpose of political discourse is not to establish or deny the truth of the opponent’s argument... The purpose of political satire is to disrupt every element of the communication model in order to show that credible communication has not taken place” (249). Este fenómeno afecta a textos en verso, dialogados o, incluso, rezos de la tradición católica.

El objetivo principal de esta prensa político-satírica que estudiamos en esta tesis es el ataque contra las figuras de los personajes políticos—en el imaginario popular— involucrados en la Guerra Civil Peruana de 1895. Tras el primer gobierno de Andrés Avelino Cáceres (1886-1890), este eligió a Remigio Morales Bermúdez, entonces Primer Vicepresidente de la República, como su sucesor a la candidatura a la presidencia por el periodo de 1890 a 1894. La elección de este militar como candidato por el Partido Constitucional significó el continuismo de un gobierno militar estrechamente relacionado con la figura de Cáceres: ante la prensa, Morales Bermúdez no era sino una careta para cubrir el continuismo político de Cáceres; por tal motivo, la prensa político-satírica

propone que estas figuras corrompidas por el poder debían ser eliminadas del imaginario nacional.

El periodo de gestación de la Guerra Civil, los años 1892 y 1893, está relacionado con una sucesión de conflictos de carácter nacional: la guerra con Chile, los enfrentamientos civiles propiciados por Cáceres contra Iglesias (1884-1885), el primer gobierno de Cáceres (1886-1890), la mutilación del territorio nacional, los enfrentamientos y desórdenes políticos de la época, la inestabilidad económica y el posible regreso de un gobierno militarista. El temor generalizado de perder la ya mermada estabilidad política y económica del país obliga a las publicaciones periódicas a redoblar su actividad social a través de los constantes llamados de atención a los lectores sobre ideas específicas para el beneficio del cuerpo nacional. Este periodo es relevante, además, porque el 22 de junio de 1893 se desarrolla una reacción gubernamental contra las publicaciones político-satíricas: el gobierno central del Perú decide la prohibición y castigo de las editoriales a través de un comunicado oficial firmado por el primer ministro en los principales periódicos del país.

Además, cabe señalar que en estos años aparece la denominada prensa político-satírica peruana, debido a los contenidos y registros que primaban en ella. Estas publicaciones se nutrían de algunas propuestas del radicalismo promovido por González Prada hacia finales de siglo: ello define su afán de intervenir en el manejo del poder político nacional, además, plantea programas que señalan y escarmientan a personajes políticos, en tanto replantean hechos específicos a través de la reducción de su carácter serio. El uso de la sátira en estas publicaciones tiene la finalidad de reducir la importancia de estos elementos en el imaginario nacional, ya que emplea el texto histórico como una base sobre

la que construye un nuevo texto que pretende degradar y minimizar a través de la burla de los lectores.

De este modo, los periódicos de la prensa político-satírica se atribuyen el papel de líderes de la opinión pública que presentan al público una opción política que pueda mantener un sistema armónico en el gobierno político del país. Bajo esta premisa, el militarismo es el modo de gobierno menos adecuado para alcanzar esa armonía. La eliminación de este resultaría necesaria para evitar un retorno a la barbarie representada por Cáceres y sus allegados políticos. Es por ello que se privilegia al registro satírico, pues destruye figuras de poder y las sanciona a través de la risa de los lectores.

Este periodo de la historia peruana es de gran relevancia como resultado del tránsito de un gobierno militar a uno civil. Según Jorge Basadre, el militarismo se dividió en dos periodos: un primer periodo entre los años de 1822 y 1866 y un segundo periodo, entre 1886 y 1895 (1962: 2663-2664). Si bien ambos tuvieron un fuerte componente de violencia, el segundo se distingue por la existencia de una paz política más marcada, mientras que el primero se caracteriza por constantes enfrentamientos: la invasión de Bolivia (1828), la Campaña del Ecuador (1859), la Guerra de España (1866), además de las guerras que rodearon a las negociaciones de la Confederación Perú-boliviana (1835-1839). La Guerra del Pacífico encontró al país en una evidente crisis económica, hecho al que se sumaron los actos de vandalismo y saqueo de las tropas chilenas en Lima. Además de esto, la figura de Cáceres se labra un sitio en la memoria colectiva por hechos muy puntuales: su actuación en contra de las tropas chilenas —en las que obtuvo una sola victoria y muchas derrotas— y su imposición sobre el gobierno de Iglesias gracias a las guerras civiles que propiciara aquel. Esto último crea una imagen imponente del militar y,

simultáneamente, crea expectativa de reconstrucción al pueblo, pero a la vez, lo configura también como un rebelde contra el poder central de la figura presidencial.

Objetivos e hipótesis

El propósito de esta disertación será el de (1) establecer un corpus de prensa político-satírica que reconstruya parte del universo político y social de finales del siglo XIX; específicamente, en el contexto de la Guerra Civil de 1895. Este tipo de prensa documenta aspectos del alzamiento del Partido Civil Peruano y la caída del Segundo Militarismo además de ser uno de los pocos registros del debate político a fines del siglo XIX.

Asimismo, (2) reconstruiré parcialmente las redes de sentido que se tejieron entre distintos periódicos político-satíricos entre los años de 1892 y 1895. La Guerra Civil que tuvo lugar en 1895 tiene sus antecedentes en la prensa político-satírica y en la constante agitación política a la que incitaban sus artículos. Asimismo, en algunas ediciones estos periódicos elaboraron ataques basados en episodios históricos de la Guerra del Pacífico (1879-1883) o la rebelión de Cáceres contra el entonces presidente Miguel Iglesias (1884).

Del mismo modo, pretendo (3) identificar cómo la sátira de la prensa político-satírica manipuló hechos históricos a través de la palabra y la caricatura. Uno de los resultados más contradictorios es la exaltación de Nicolás de Piérola, un presidente que abandonó Perú en medio de un episodio contra Chile y del ataque interno civil contra Andrés Avelino Cáceres, un estratega y militar de gran importancia durante la Guerra del Pacífico. Asimismo, busco (4) identificar la influencia de pensadores latinoamericanos como Manuel González Prada o Juan Montalvo en la prensa político-satírica de finales del

siglo XIX dado que algunos estudios indican que la prensa político-satírica de este periodo recibió una marcada influencia del discurso del radicalismo.

Apunto (5) a analizar el alcance de las formas retóricas de la sátira tanto en lo escrito como en la caricatura entre el público lector del Perú en aquel momento, así como los discursos particulares del programa de cada periódico. Aunque no puede ser hecha la plena reconstrucción del lector de este periodo, sí es posible presentar un cuadro parcial del lector ideal de estos periódicos, muchos de los cuales eran analfabetos y solo podían ver las caricaturas o formar parte del público al cual se le leía el periódico a través de la revisión de la naturaleza de sus contenidos y cómo los textos representaban a sus lectores. Finalmente, busco (6) comprender la relación entre la ya mencionada prensa y la promulgación de leyes estatales contra esta en el marco de la caída del Segundo Militarismo Peruano y la ascensión del Partido Civil (1892-1895). El estudio de la censura contra la prensa político-satírica me permitirá una aproximación al modo en el cual el Gobierno la llevó a cabo y a la reconstrucción de los lectores.

Con el fin de alcanzar estos objetivos, (1) postularé la existencia de una prensa alternativa conformada por los periódicos político-satíricos que incluyeron textos, grabados y caricaturas. La producción visual y discursiva de los periódicos estudiados construyó un nuevo tipo de lectores—una mezcla de lectores y de analfabetos—que decodificaba los ataques y las sanciones contra los políticos de su ambiente político. Estas “publicaciones independientes” fueron una manifestación del Radicalismo político encontrado en los trabajos de Manuel González Prada y, tempranamente, en los ensayos de Juan Montalvo. Asimismo, la poética visual de la caricatura, la cual tuvo una gran

influencia de las caricaturas francesas e inglesas, se basó principalmente en la repetición y en la inclusión de situaciones exageradas y ridículas.

Sostendré (2) que los periódicos analizados usan el lenguaje satírico en sus textos con la finalidad de crear nuevas herramientas de comunicación que construyen una memoria histórica manipulada. A través de la manipulación histórica y la creación de discursos provenientes de una historia paralela, las figuras políticas son menospreciadas, como, por ejemplo, el héroe de guerra Andrés Avelino Cáceres o exaltadas como en el caso del exiliado Nicolás de Piérola con la finalidad de validar un proyecto basado en la idea de moral propuesta por cada publicación. Finalmente, propondré (3) que la prensa política de fines del siglo XIX tiene un antecedente en el marco de la historiografía peruana como resultado de la reacción del Gobierno nacional al promulgar la ley del 23 de junio de 1893, la cual busco silenciar este tipo de prensa a través de la prohibición de su impresión y de la persecución y ataque de sus editores.

Fuentes teóricas y metodología

Desde el punto de vista metodológico, esta investigación se apoya en un marco teórico que apela al diálogo de varios textos teóricos y se desarrolla de un modo interdisciplinario. De este modo, se hará énfasis en el concepto de la sátira y sus características. Uno de los aspectos que tendrá mayor relevancia es el de la relación entre la sátira y la historia como pretexto para crear imágenes grotescas en los textos y en las caricaturas de las publicaciones. Por otro lado, una de las nociones que guiará esta investigación es aquella de la sátira propuesta por los estudios de la Escuela de Chicago, la cual considera que la historia funciona como un *pretexto* para la sátira. Asimismo, esta es un ataque sobre individuos que pueden ser identificados históricamente.

Debido a la escasez de trabajos en torno a la prensa político-satírica en Perú, el análisis del caso de este tipo de prensa en Lima tomará como referencia trabajos como *The Devil in the Holy Water. Or the Art of Slander from Louis XIV to Napoleon* de Robert Darnton; *Press, Revolution and Social Identities in France 1830-1835* de Jeremy D. Popkin; o *Censorship of Political Caricature in Nineteenth-Century France*, de Robert Goldstein, entre otros. El análisis que conjuga la lectura de los artículos periodísticos y la reconstrucción histórica del contexto de publicación todos forman una proyección hacia una esfera pública, concepto planteado por Jürgen Habermas en su trabajo *The Structural Transformation of the Public Sphere*.

En el caso de la caricatura, los grabados aparecidos en las publicaciones analizadas serán leídos en el contexto de su producción. A través de un análisis semiótico, se elaborará una lectura de la representación de los personajes políticos y de las situaciones en que estos son representados. Este análisis se realizará tomando como base trabajos en torno a la caricatura en Francia e Inglaterra con la finalidad de comprender el rol de estas en el periodo estudiados. Para tal trabajo serán fundamentales los estudios de Robert Goldstein, Andrea Matallana y John Moores, entre otros.

Esbozo del corpus

Como se señaló líneas arriba, este trabajo se centra en la prensa político-satírica publicada entre los años de 1892 y 1895 en Perú, sobre todo en Lima. Ya que los materiales utilizados no se encuentran reunidos en una edición facsimilar, la naturaleza de este estudio resulta ser íntegramente la de una labor de archivo. El universo de publicaciones en el primer periodo está constituido por *La Caricatura*, *El Microbio*, *Ño Bracamonte* (oct. 1892 – abr. 1893), *El Leguito de Fray José* (feb. – nov. 1893) y *La Tunda* (ene. – dic. 1893). Sin

embargo, con la finalidad de hacer una aproximación más amplia, se revisarán los primeros números de algunas publicaciones incompletas como *La Metralla* (25 jun. 1892), *El Fígaro* (28 ago. 1892), *El Combate* (24 nov. 1892), *La Cachiporra* (15 dic. 1892), *El Cañonazo* (15 dic. 1892), *La Pulga* (5 feb. 1893), *El Cólera* (18 mar. 1893), *El Barbero* (19 mar. 1893), *El Cáustico* (19 abr. 1893), *El Incendiario* (20 may. 1893), *El Sinapismo* (20 may. 1893) y *El Escándalo* (4 nov. 1893). En cuanto a las publicaciones comprendidas en el periodo de 1894 y 1895, se analizarán las siguientes: *La Tunda* (1894-1895), *El Éxito* (may. –jun- 1895), *El Fósforo* (may. –jul. 1895), *Vox Populi* (abr. 1895), y *El Leguito Fray José* (1894-1895).

Si bien estas publicaciones serán el objeto principal de análisis, es necesaria la revisión de periódicos de distribución nacional como *La Opinión Nacional* (1873-1916), *El Nacional* (1865-1903), *El Comercio* (1839-), y *El Peruano* (1825-) por tratarse de publicaciones que funcionaban como canales de comunicación del gobierno durante el periodo estudiado. Esto permitirá tener una mirada sobre la prensa que solía considerarse oficial y sobre su relación con la “prensa independiente”. Adicionalmente, en algunos casos, se recurrirá a las Leyes archivadas en el Congreso de la República del Perú respecto a la censura de la prensa. En lo que respecta a la caricatura, se elaborará una selección de imágenes pues no todas las publicaciones estudiadas las incluyen. Por otro lado, no todas las ilustraciones son caricaturas, sino que en algunos casos se trata de retratos de personajes políticos; sin embargo, serán mencionados para señalar otros intereses de la prensa político-satírica.

Finalmente, en lo que respecta al estudio de la sátira en la prensa en décadas anteriores al siglo XIX se recurrirá a publicaciones de las décadas de 1820, 1850 y 1880.

En cuanto al delineamiento de una tradición satírica en la ciudad de Lima, se recurrirá a textos editados en formato de facsimilar: como la poesía de la colonia—comprendida por del Valle y Caviedes y Rosas de Oquendo—, la sátira ilustrada—de Terralla y Landa—, y los textos del costumbrismo peruano—de Segura, Pardo y Aliaga y Fuentes—.

Estado de la cuestión

En los últimos años, la investigación sobre el siglo XIX peruano se ha incrementado considerablemente en el Perú. Dos trabajos fundadores inscritos en la historia cultural son: *El Periodismo en el Perú* (1928) de Raúl Porras Barrenechea y la *Historia de la Prensa peruana* (1991) de Juan Gargurevich. Posteriormente, se publicaron tres libros muy importantes: *La república instalada. Formación nacional y prensa en el Cuzco* (2004) de Luis Miguel Glave, quien plantea un marco teórico para pensar las conexiones entre lo oral, lo escrito y lo impreso; *Periodistas peruanos del siglo XIX* (2005) de Manuel Zanutelli, quien ofrece un itinerario biográfico de los actores de la prensa decimonónica. Asimismo, *El Periodismo en la historia del Perú. Desde sus orígenes hasta 1850* (2008) de Alberto Varillas, cuya investigación posee varios méritos: una exhaustiva secuencia diacrónica de todas las publicaciones consultadas, un marco histórico que permite apreciar la singularidad sociocultural de cada periódico o revista, una descripción minuciosa de cada pieza, y un análisis ponderado. Marcel Velázquez, de modo similar, en *La república de papel. Política e imaginación social en la prensa decimonónica* (UCH, 2009), presenta un panorama de la prensa decimonónica e incluye trabajos desarrollados por investigadores que analizan periódicos limeños y el desarrollo de la prensa durante la construcción de lo que denomina la "República de papel". Finalmente, el trabajo de Alfonso Quiroz *Historia*

de la corrupción en el Perú (2012) menciona documentos históricos y fuentes periodísticas para reconstruir el devenir de la corrupción política en el país.

Es preciso señalar que no existen muchos estudios que analicen las publicaciones periódicas que son objeto de estudio de esta investigación. No obstante, como principales antecedentes, podemos mencionar el estudio elaborado por Isabelle Tauzin-Castellanos, “La presse satirique péruvienne au tournant du XXe siècle” (2007) sobre *La Caricatura* donde la autora elabora un análisis discurso gráfico y estudia las características específicas que contienen los rasgos de las caricaturas presentados como “la deformación de la fisonomía humana” (73). Esta tendencia deriva de un procedimiento humorístico bajo el cual se pretende restar cierto valor a las características humanas y a los valores morales de los personajes reales. Por otro lado, el empleo de la perspectiva en la caricatura de las personas representa la jerarquía y la proximidad de sus “personajes” a las acciones que realizan.

Otro caso es el trabajo de Hugo Pereyra Plasencia, *Manuel González Prada y el radicalismo peruano. Una aproximación a partir de fuentes periodísticas de tiempos del Segundo Militarismo (1881-1895)* (2009), en el que se revisa fuentes de carácter político y político-satírico, entre ellos *La Tunda* y *La Caricatura* con la finalidad de rastrear la influencia del radicalismo propugnado por González Prada. Finalmente, en el trabajo de Ricardo Kusunoki, *La rebelión de los lápices: el Perú del siglo XIX en caricaturas: catálogo* (2009), se elabora una revisión de las caricaturas existentes en el archivo de la Biblioteca Nacional del Perú y se realiza una breve línea temporal para explicar el uso de algunos tópicos en la representación de los personajes y las situaciones políticas.

División del trabajo

Este trabajo está dividido en siete capítulos. En el primero “El problema de la sátira. Consideraciones sobre el formato y la caricatura”, establezco una breve genealogía de la sátira a través de distintos soportes escritos con la finalidad de delinear los antecedentes de la tradición satírica en Perú con el criterio principal de la marginalidad de los textos; es decir, de textos que no fueron concebidos como libros, sino como parte de proyecto externos tales como artículos, ensayos o panfletos. Se desprende de lo anterior que existe un estilo particular en los escritos y en la forma en cómo la sátira afecta a distintos registros, es decir, cómo se constituye la existencia de una prensa político-satírica. Esto se elaborará con la finalidad de crear un panorama general en el que se pueda justificar la existencia de un sistema alternativo de prensa frente a aquella considerada como una “oficial”. Por otro lado, hago una revisión general del contexto en el que aparecen las publicaciones estudiadas.

En el segundo capítulo, “Construir la destrucción: breve historia de la sátira política en el Perú” realizo una exposición de las teorías de la sátira—tanto para el análisis textual como visual—y planteo el esquema teórico que seguirá esta investigación. Se discutirán las características del discurso satírico, sus alcances y limitaciones, y los fenómenos que acompañan a este registro discursivo. Discutiré, principalmente, la relación entre la historia y la sátira. De esto se desprenderán algunas consideraciones sobre la construcción de una prensa político-satírica: debido a su carácter libelar, esta prensa es de una actualidad constante que actualiza su referente en cada número publicado con la finalidad de recrear sucesos recientes en cada número además de tomarse episodios de la historia reciente como pretexto para crear nuevos textos.

Asimismo, discuto algunas consideraciones teóricas para la revisión e interpretación de las caricaturas en su contexto político.

Los capítulos tercero, “El mundo al revés: la representación de ministros, presidentes y nación en la prensa político-satírica peruana (1892-1893)”; y cuarto, “Las caricaturas de 1892 y 1893: la prensa contra los grupos de poder”, están organizados cronológicamente para que haya una ilación en el relato: entre octubre de 1892 y junio de 1893 había una fuerte idea de grupo político a pesar de lo heterogéneo del grupo que apoyaba a la presidencia de Cáceres. En estos capítulos se presentará una reconstrucción de los años de 1892 y 1893, contexto histórico del primer periodo planteado en mi investigación en que aparecen las publicaciones. El año de 1892 es clave en la formación de la prensa en el periodo estudiado pues en ese año se publican decenas de periódicos político-satíricos que protestan contra el régimen “cacerista” que gobernaba al Perú. Este grupo consiste en periódicos como *La Caricatura*, *El Microbio*, *Ño Bracamonte*, *La Tunda*, *El Leguito de Fray José* los cuales se distinguen por tener una periodicidad y propuestas más constantes. La división de estos periodos entre octubre de 1892 y junio de 1893; y septiembre de 1893 y octubre de 1895 tiene como causa la censura de la prensa político-satírica en junio de 1893. Esta censura provocó un cambio en la percepción de la prensa sobre sí misma y en la relevancia que las publicaciones tenían en un ambiente político público. Así, en el primer periodo, se desarrolló un ataque contra Bermúdez y su cargo presidencial (1890-1894), contra el militar Andrés Avelino Cáceres y contra los políticos que propiciaron la presidencia de este último. Debido a lo anterior, se critican a los partidos políticos y su falta de compromiso social. Si bien en este momento ya aparecen

representaciones de Nicolás de Piérola, estas son ocasionales pues el foco de atención se centra en la censura de los políticos corruptos del gobierno de turno.

Del mismo modo, los capítulos quinto, “Juicios en papel: la manipulación discursiva en la prensa político-satírica (1893-1895)” y sexto, “Las caricaturas de 1895: tras el silencio de los lápices”, están organizados cronológicamente y abarcan el periodo de septiembre de 1893 a noviembre de 1895 cuando los grupos se diluyen y queda la figura de Cáceres en solitario—aunque rodeado de unos pocos políticos cercanos—y es opuesto a la figura de Piérola—en solitario también pues aún no logra reestablecer los núcleos políticos de su partido. Aparece, más bien, rodeado del pueblo, pues representa a una nueva fuerza basada en la democracia. En este capítulo se continúa el análisis planteado en el anterior apartado. Se analizan las publicaciones *La Tunda*, *El Leguito de Fray José*, *La Voz del Pueblo*, *La Voz del Pueblo* y *El Éxito*. La visión grupal que imperaba en el anterior periodo es dejada de lado gradualmente debido a que se quiebran lazos políticos en el país tras el rechazo de la tercera presidencia de Cáceres. Tras la publicación de la censura contra la prensa en junio de 1893, los periódicos que aparecen en el segundo periodo sostienen una postura más comprometida con asuntos políticos y, además de presentarnos reclamos similares a los del primer momento, se intensifica la relevancia de la figura de Nicolás de Piérola ya que se propone a este como salvador del país. La revisión de estas estrategias permitirá reconocer los modos en los que es empleado el registro de la sátira y las retóricas que cada publicación propone para destruir hitos en el imaginario nacional. Se hará un particular énfasis en las metáforas y símiles empleados para representar a cada personaje, así como a la relación entre el texto satírico y el texto histórico empleado como base. Finalmente, a través de la revisión de los personajes políticos y las situaciones

representadas en las caricaturas, elaboraré una aproximación a la memoria que se trataba de tejer en Lima durante la tensa etapa de cambio siglo y de administración política —del militarismo al civilismo—. Asimismo, revisaré la estética que se propone entre el público lector de este texto visual y su relevancia en el entorno político del ya señalado periodo.

Finalmente, en el séptimo capítulo, “Entre el papel y las masas. La esfera pública y la construcción de una nueva memoria histórica”, se recapitula lo analizado a lo largo del trabajo para sintetizar lo encontrado y postular la existencia de una esfera pública como un fenómeno de gran complejidad desarrollado en la prensa político-satírica de fines del siglo XIX. Asimismo, se ahondará en la relación entre la historia nacional, la Guerra Civil de 1895, la prensa político-satírica y el desarrollo de los partidos políticos más relevantes en aquel entonces—el Partido Civil Peruano y el Partido Constitucional—. Basándome en la premisa de la construcción de una esfera pública en la sociedad civil, revisaré el papel de la prensa político-satírica como intermediaria entre la sociedad y los políticos. Finalmente, el fenómeno de la relación entre la sátira, la caricatura y la prensa en los anteriores capítulos permite que postule la existencia de un sistema paralelo de prensa que no se ciñe a los códigos políticos centrales o afines con el gobierno de turno. Se desprende de lo anterior un modo arbitrario de emplear la historia y, producto de ello, se construye una memoria específica en la que se manipulan diversos discursos.

1. El problema de la sátira. Consideraciones sobre el formato y la caricatura

1.1. Sátira: definición, balance y problema

La sátira es uno de los registros discursivos que ha presentado mayor dificultad en el momento de fijar una definición: en algunas ocasiones es clasificada como un género literario; en otras, como un uso del lenguaje. De acuerdo con trabajos como *Satire. A Critical Reintroduction* de Dustin Griffin (1994) y *Metahistory* de Hayden White (1973), la sátira es un registro de escritura que puede afectar a cualquier texto en el que sea empleada. Sin embargo, debido a su carácter subjetivo y cambiante, no se ha podido determinar una *anatomía de la sátira* y no existe un catálogo fijo de condiciones que deba cumplir un texto para determinar su forma; es decir, solo es posible acercarse a este registro desde algunas consideraciones conceptuales. Para efectos de este trabajo, la sátira es considerada como un registro escritural que se sirve de otra estructura literaria que “tends not just to borrow it... but to subvert it or to alter its “potential” and... to direct its energies toward alien ends. Even when satire does not completely take over another form, it can infuse its spirit into comedy or tragedy or the novel so as to create a strange hybrid (Griffin 3). De este modo, la sátira no puede ser ubicada en el esquema usual de la división genérica, sino que se vale de este. Siguiendo las ideas de Charles A. Knight, la sátira sería “pregenérica”, es decir, “it’s not a genre in itself but an exploiter of other genres. Nor is it quite a mode in the usual sense... As a pre-genre, satire is a mental position that needs to adopt a genre in order to express its ideas as representation” (4).

Definirla como una posición mental o un marco mental acerca a la sátira a la concepción de Matthew Hodgart, quien, en su trabajo *Satire*, plantea la hipótesis de que la sátira es un modo particular de expresar la disconformidad a través de una escritura mordaz.

Esta manifestación persigue, de acuerdo con el autor, la finalidad de cambiar aquello criticado y desestabilizar el *sistema* contra el cual se manifiesta (7). Esta propuesta señala la intención general de burla inherente a la sátira y su valor como expresión humana, además de su estrecha relación con la política y la administración del poder (9-10)¹. Sin embargo, si bien existe cierto consenso entre los estudios que consideran a la sátira una caricatura del discurso que emplea distintos recursos literarios, las perspectivas desde las que se le ha analizado permiten ver una evolución en el valor que se le otorga como fenómeno literario y social.

En el ya mencionado estudio Griffin realiza un análisis de las teorías de la sátira aparecidas desde el periodo clásico hasta el siglo XX. El autor señala que, si bien la teoría en torno a la sátira se basó en los trabajos de Augusto hasta la década de 1940, tras la Segunda Guerra Mundial aparecieron dos escuelas mayores en el estudio de la sátira: por un lado, la escuela teórica formada en la Universidad de Yale, cuyos trabajos fueron publicados en la década de 1940 y, por otro, la escuela formada en la Universidad de Chicago, con escritos de la década de 1960.

La primera, representada por autores como Maynard Mack, Martin Price, Alvin Kernan, Robert C Elliott y Ronald Paulson, plantea (otra palabra) a la sátira como una teoría retórica para la que es “a kind of *laus et vituperatio*, praise and blame, cast in the

¹ [1] la sátira no puede pasar de ser una postura mental y convertirse en arte sino [sic] continúa la denuncia agresiva con algún rasgo estético que produzca puro placer en el espectador, el cual, en ese caso, puede llegar a identificarse con el satírico y compartir su sentido de superioridad. [2] La auténtica sátira se reconoce por su cualidad de «abstracción»; el ingenio y demás recursos técnicos [...] son los medios para transformar los penosos sucesos de la vida real. [3] Pero aún más importante es el elemento de la fantasía que forma parte de toda sátira verdadera. Esta contiene siempre un ataque agresivo y una visión fantástica del mundo transformado: está escrita para entretener pero contiene agudos y reveladores comentarios sobre los problemas del mundo en que vivimos. [...] [4] En otros aspectos es en realidad muy difícil de diferenciar de los demás géneros, primero porque en realidad no es un «género» tradicional y segundo porque puede asumir una enorme variedad de sub-formas (11).

form of fictional war between good and evil. The satirist... is a conventional figure who wears a mask appropriate to his rhetorical situation” (29). La segunda, con trabajos de Sheldon Sacks y Edward Rosenheim, reconoce que la sátira tiene raíces en la historia y sostiene que esta “consists of an attack by means of a manifest fiction upon discernible historical particulars” (Rosenheim 29). Sin embargo, señala Griffin, el hacer manifiesto un blanco de ataque limita la ambigüedad de la sátira, condición que sí se hace necesaria en algunas obras canónicas como *Gulliver’s Travels* (30).

1.2. Sátira y retórica: la escuela de Yale

Alvin Kernan, representante de la escuela teórica formada en Yale, presenta una teoría de la sátira en su trabajo *The Cankered Muse* (1975) en la que señala que la sátira es una forma antigua cuyas raíces se encuentran en actividades rituales como maldiciones y en los ataques mágicos contra enemigos tribales, es decir, “various extraliterary forms” (6-7). En su trabajo, Kernan considera que la sátira es una narración que tiene un sistema comunicativo en el que existen una trama, un escenario y personajes (7) que conforman un todo (35).

En cuanto al personaje del satírico, o autor ideal, señala que se trata de alguien “[s]omewhere in the midst of the satiric scene or standing before it directing our attention to instances of folly and vulgarity and shaping our responses with his language... In some cases, he remains completely anonymous, merely a speaking voice who tells us nothing directly of himself (...)” (14); además de ser quien persuade a la audiencia de que los vicios son desagradables a través de la deformación, la exclusión y la calumnia: “[w]e never find characters in satire, only caricature” (*Cankered* 23).

En un estudio anterior (1973), “Agression and Satire: Art Considered as a Form of Biological Adaptation”, Kernan apunta que con el uso de la sátira, el escritor despliega ataques en los que se elabora una mezcla adecuada de lo racional y lo agresivo para poder evadir la censura social, elabora un juego en el que “threat gestures are matched with their opposites, submission gestures, and the control exercised by the rational is reinforced by the fear of the irrational (126)”. Esto funciona debido a que para ser reconocida, “satire must not only be witty and well-wrought, but it must attack only out of moral zeal and only those who have broken some generally accepted value system, and the charges it makes must be true” (“Agression...” 127)

Debido al carácter canónico en la base de la propuesta, la sátira se diferencia, en primer lugar de la disposición de textos dramáticos del periodo isabelino, en los cuales el autor considera que existe una trama trágica “in which the tragic hero does something (purpose), is forced to endure the consequences of his act (passion), and then as a result of his suffering comes to a new understanding (perception), which constitutes the basis of a new purpose” (*Cankered* 32). El caso de la sátira no es el mismo pues, para el autor no se desarrolla desde un inicio hacia un final, sino que se trata de un constante alternar del propósito del autor satírico y la pasión con que este lleva a cabo su quehacer: “[h]is characteristic purpose is to cleanse society of its impurities, to heal its sicknesses; and his tools are crude ones; the surgeon’s knife, the whip, the purge, the rack, the flood, and the holocaust, all typical metaphors of satire” (33). Finalmente, para llevar a cabo este castigo el autor se vale de la ironía, el sarcasmo, la caricatura y el uso de la vituperación como mecanismos de limpieza (33).

Sin embargo, desde esta propuesta teórica la persuasión que persigue la sátira no es de carácter político, sino que se trata de una construcción de carácter artístico cuyos elementos deben ser entendidos en términos de su función en el *poema* satírico. Por ello, estos son constantes en otras composiciones satíricas sin importar la época histórica en que fueron elaboradas: [...] despite variations resulting from changes in ethos and differences in particular, the basic components of satire, scene, and plot remain fairly constant in all (250) ages because they are always the expression of an unchanging sense of life (*Cankered* 251).

Kernan señala que la agresión es el motivo central de la sátira (“Agression...” 117) y anota algunos de los procedimientos de que se sirve para desarrollar su ataque. Entre estos se encuentran algunos como la diada del elogio y la acusación (“Agression...” 123) o el falso tono de veracidad (“Agression...” 128). Asimismo, la sátira sería una sola en esencia pues lo único que varía en su constitución en diferentes personas e instituciones es el título de la composición (*The Plot...* 21).

1.3. La historia como base de la sátira política: la escuela de Chicago

De modo distinto a la teoría netamente artística de Kernan, Edward Rosenheim, representante de la escuela de la Universidad de Chicago, propone una lectura de la sátira en función de la historia como un pretexto. Su trabajo *Swift and the Satirist's Art* constituye la base de su teoría de la sátira. En este, Rosenheim propone que la sátira es un término que tiene la misma antigüedad que manifestaciones literarias como la tragedia, la poesía o la retórica, pero que no ha recibido una discusión sistemática extensa debido a que “[t]he works which, at one time or another, have been called satiric represent an enormous diversity in substance, structure, style and motive” (*Swift and the...* 2).

Frente a esto, el autor señala que el modo de reconocer un trabajo de carácter satírico es el de evaluar la relevancia que tiene la sátira en su composición. Es decir, si se trata de un trabajo en el que los elementos satíricos son constantes o si se trata de “momentos” —the passing remarks, brief scenes, single passages—. De este modo, la sátira construye una expectativa y un deleite particulares (11). Asimismo, otro de los elementos relevantes de la sátira es el ataque, “[f]or in one way or another, satire seems always to treat an object of some kind in an unfavorable way;” y el empleo de la persuasión con distintas finalidades: “[to] “expose” evil or infirmities hitherto unrecognized by its audience; it may elicit blame, employing any of countless intellectual or emotional strategies, for individuals, groups, institutions, or ideas; it may urge its audience to future action, in some measure hostile, against the object under attack” (12)

El autor no considera a la sátira como un producto derivado exclusivamente de normativas artísticas: si bien se trata de un trabajo en el que lo inventivo es de gran relevancia, este se considera más una “ficción satírica” que un trabajo de arte o una pieza de información factual (17). Esta característica permite que la ficción asuma un número indefinido de formas dependiendo del “método” que emplee el artista: “Once the satiric fiction is isolated, it is entirely posible (...) to impose upon it virtually any kind of classification. For, in the construction of the fiction, the satirist is a literary artist at whose disposal lies the entire range of imaginative creations” (19)

En lo referente al método de empleo de la sátira, Rosenheim señala que el principal mecanismo es la distorsión, es decir, “any kind of description, assertion, or argument in which an authentic state of affairs or a sincerely held conviction undergoes palpable alteration” (21). Entre estas distorsiones el autor señala “a degrading synecdoche, relentless

emphasis upon infirmities alone, disregard for natural contexts and associations, suppression of mitigating facts, and the like. It can apply, too, to the very different form of attack involved in “mock elevation,” of which sarcastic praise and overstatement provide familiar examples” (20-21). Sin embargo, el autor argumenta que a pesar de estas distorsiones es posible identificar la circunstancia original al tomar en cuenta el propósito y el carácter de la distorsión. Este procedimiento permite la formación de un lector que debe llevar a cabo una restauración con la finalidad de encontrar el significado original o la raíz del procedimiento satírico. Finalmente, “the satirist has not merely manipulated the truth but has engaged in a novel creation, and the reader’s task is not only to restore a distorted truth to its proper proportions but to find correspondences and draw inferences” (22).

La teoría propuesta por Rosenheim está, de este modo, fuertemente anclada en la premisa de la historia como pretexto pues señala que “[a]ll satire is not only an attack; it is an attack upon *discernible, historically authentic particulars*. The “dupes” or victims of punitive satire are not mere fictions” (25). Si bien esta afirmación acepta que la identidad de las víctimas de la sátira se desvanece con el tiempo, así como la calidad del trabajo, este solo puede permanecer gracias a factores extrínsecos al trabajo en sí.

En lo que respecta a los tipos de sátira, Rosenheim señala que existe una persuasiva y una punitiva. La primera se orienta a usos retóricos debido a que su cualidad ficcional y se convierte en algo subordinado a la polémica literal, orientada a la influencia sobre la opinión de su público. La segunda, es de un carácter más histórico debido a la presencia de aquello históricamente auténtico y aquello históricamente particular, esto es, eventos específicos y que pueden ser identificados además de tener por finalidad el desconcierto de

su víctima (110): “the satiric is lost when the object of attack is entirely imaginary (or “false” with respect to historical reality) or when, as a phenomenon so persistently recurrent and widespread as to be regarded as “universal,” it cannot, without further qualification, be assigned specific historical identity” (26). Rosenheim reconoce que el alejamiento del referente sobre el cual se crea un personaje dificulta su identificación y, con ello, se pone en peligro la verosimilitud y el contrato con el lector (31).

Por otro lado, la finalidad de los ya señalados tipos de sátira es distinta en cada caso. La efectividad de la ficción en la sátira persuasiva se basa en su capacidad de motivar a su audiencia a descubrir premisas, hacer inferencias, encontrar parecidos y formular conclusiones (110). La finalidad de la sátira punitiva está más relacionada a la representación de una víctima culpable (109). Para alcanzar esa finalidad el autor crea un narrador o una “persona” completamente ficcional (145) encargada de desplegar información mediada o, en algunos casos, de exponer una “lógica de un error interno”, o una incoherencia en el discurso contra el que se dirige (147). Es debido a ello que “[t]he *persona’s* argument therefore is neither sarcastic nor parodic in any simple meaning of these terms; it is rather a systematic exposition of wrongness” (149)

Sin embargo, si bien es la labor del autor de sátiras crear una ficción sobre la cual se sustente su trabajo, el uso de la ficción no debe ser excesivo pues esto puede alejar a los lectores del referente: “[i]n such instances we have, as it were, moved beyond the satiric spectrum into the areas of purely imaginative—or, in some cases, generally didactic—literature.” (167). De este modo, Rosenheim considera que la verdad subyace en la sátira y que esta forma parte indispensable en su mensaje, particularmente para lo que concierne a la parte punitiva pues requiere de la identificación de los personajes con individuos

reales—hecho que también permite reconocer hasta qué punto este ha sido deformado— (180). Finalmente, si bien la sátira puede ser identificada con una finalidad moral o como portadora de la verdad, es necesario tener en cuenta aquello de lo que el satírico habla (181-182).

Es así como debido al carácter subjetivo que presenta, la sátira construye una moral propia que no obedece a la dicotomía de lo bueno o lo malo; su propósito sería generar conciencia y no suscitar un cambio en el comportamiento de su receptor (Knight 5). Esto corresponde a una de las posiciones retóricas de la sátira, la de provocar al lector. Tanto en el caso de una valoración positiva como en el de una negativa, el autor propone un cuestionamiento. Cuando se trata de una provocación “the question is designed to expose or demolish a foolish certainty” (Griffin 52). Asimismo, en una segunda diada de oposiciones retóricas, Northrop Frye distingue dos tipos de retóricas: una persuasiva y una ornamental. En los textos que se analizan en este trabajo existe un despliegue del primer tipo: “persuasive rethoric tries to lead them [hearers] kinetically toward the course of action” (Griffin 71). Esto se debe a que se trata de construir personajes, desde la perspectiva de la prensa político-satírica, en los que no se pueda depositar el respeto, sino la burla, el desprecio y la censura con el propósito de destruir a personajes que representan una amenaza.

Finalmente, en lo relativo a los mecanismos que suele emplear la sátira, David Worcester elabora un breve catálogo en su trabajo *The Art of Satire*. De acuerdo con este, la inventiva del autor está dividida en dos categorías: “[o]ne lies within the province of satire, one outside it... Invective... is distinguished from satiric invective by direct, intense sincerity of expression. Satiric invention shows detachment, indirection and complexity in

the author's attitude" (19). Asimismo, en cuanto al empleo de lo burlesco, el autor manifiesta que hay dos modos de humillar a una figura después de alterarla para presentarla sin dignidad: la primera consta en representarlo por debajo de un estándar, es decir, degradándolo; la segunda, elevando este estándar hasta un punto en el que es muy elevado para el personaje (42-43).

En este estudio se emplea una síntesis de las teorías expuestas: la base de la sátira será comprendida como un producto de raíz histórica, pero sobre la cual existe un trabajo de estilo a través del uso de distintas figuras discursivas tales como metáforas, hipérboles, entre otras; así como de un estilo que variará de publicación a publicación en tanto a la selección de temas y lenguaje.

1.4. La intención en la prensa político-satírica

En el caso de la prensa político-satírica, la persuasión se basa en una referencialidad inmediata que establecen los textos de las publicaciones con la historia contemporánea y con la biografía de los personajes hacia los que se dirigen sus ataques. Sin embargo, la relación entre la historia y la sátira no es la única que debe ser considerada en el momento de analizar este registro, puesto que esta hace referencia a distintos elementos entre los cuales pueden contarse individuos, clases sociales, asuntos políticos, problemas en periodos históricos o universales (Griffin 121). La sátira que se delinea en las páginas de las publicaciones construye una historia paralela a la vez que un sistema de prensa paralelo (Popkin 105-114): las convenciones empleadas para deformar a los personajes políticos a los que atacan emplean a la historia y la biografía como pretexto recurrente.

Como se ha señalado en páginas anteriores, en este trabajo la relación entre la sátira y la historiografía es una de las más importantes debido a la referencialidad de los textos e

imágenes estudiados. Siguiendo las ideas de Knight en su temprano trabajo “Satire, Speech...” la sátira no se puede limitar a un fenómeno literario debido a la importancia del carácter histórico de su ataque (22-23). Sin embargo, su cualidad imitativa es de gran relevancia debido al origen oral de los textos y de la referencialidad de la que depende: “The referential function is dominant in satire precisely because satire attacks real offenders; it reveals disorders of the discourse that it imitates or disorders in the world of appearances to which that discourse refers. But the dominance of context in the kingdom of literary form creates political and textual disorders of its own” (37)

Sin embargo, es en el trabajo *The Literature of Satire* que Knight plantea la existencia de un sistema de comunicación en la sátira: “In satire the addressee and addresser must agree that the author’s imaginative attack and the reader’s actual condemnation are justified by the values articulated or implied by the satire, or by the aesthetic qualities of the work” (41). De este modo, el exceso de emotividad en la construcción de la sátira resulta en su ineficacia. Asimismo, debido al carácter externo de su ataque, las funciones que priman en la emisión del mensaje de este registro son la metalingüística y la fática—es decir, el uso del lenguaje en sí y el uso del canal de comunicación—. Finalmente, en lo relativo al referente del ataque satírico, este se basa en la identidad del referente, elemento de naturaleza histórica y a partir del cual se puede distinguir su uso al interior de un género literario, “[s]atire straddles the historical world of experience and the imaginative world of Ideas and insists on the presence of both (45).

Por otro lado, el conocimiento contextual es de gran importancia debido a la amplitud de las referencias de la sátira: el texto historiográfico determina la interpretación del texto satírico y, a la vez, lo diferencia de la literatura de tipo creativo en la cual la

interpretación contextual proviene de los lectores: [b]ecause satire insists on a duplication of discourses, readers may be uncertain whether a historical reference is predetermined or whether they are justified, given the assumptions governing a specific text, in postulating an identification. (46).

Si bien el balance de este autor se sirve del modelo platónico de mimesis para explicar el fenómeno imitativo de la sátira, su trabajo comparte la preocupación de Rosenheim en cuanto a la valoración y relevancia de elemento historiográfico en la sátira como fenómeno. De ello que la referencialidad que establecen los textos e imágenes estudiados en este trabajo se correspondan con personajes que fueron reales en el contexto de publicación y en la capacidad de la prensa político-satírica refleje en su discurso problemas que se originan en el mundo real. A pesar de la inestabilidad de los mensajes emitidos y de aquellos decodificados por los lectores, la imitación que realiza la sátira es percibida a pesar de que ello suceda de modo parcial o total: “[b]ecause of satire’s imaginative as well as historical force, it replicates and criticizes discourse in the name of Ideas located in imagination (49).

1.5. La caricatura como una fuente histórica

A pesar de la relevancia del sustrato histórico de la caricatura política en este subgénero, aún se debate su valor como fuente histórica. Con todo se reconoce que es un arma propagandística ideal para expresar ciertas “emociones” y resistir ante el poder, ya que los dibujos con también un medio ideal para sugerir aquello que no puede la palabra escrita (Kemnitz 84). De este modo, uno de los elementos de mayor relevancia en la prensa político-satírica resulta ser la caricatura editorial de carácter político. Si bien no toda la prensa político-satírica incluye grabados, la caricatura sirve como una fuente de

documentación histórica, pues ella presenta una visión deformada de los personajes políticos y representa la percepción del mundo político que tienen las publicaciones.

A propósito de esto, en la década de 1960 se desarrolla un productivo intercambio de ideas sobre el rol de la caricatura en la reconstrucción de procesos históricos. El trabajo que inaugura estos estudios es “The Mexican Revolution and the Cartoon” de Víctor Alba, en el cual postula el potencial de la caricatura para la condensación de ideas a pesar de no tratarse de un medio altamente efectivo en la elaboración de críticas. Así, pues, la caricatura serviría más como un medio para ridiculizar y provocar hostilidad en el espectador hacia aquello ridiculizado (121). De lo anterior, Alba propone la dicotomía entre el símbolo y el retrato. En otras palabras, la condensación de sentidos a través de una figura y la representación de un personaje. Si bien la discusión se pierde al tratar de explicar qué personajes pueden constituirse en símbolos y cuáles de aquellos procedimientos retóricos apuntan a un determinado tipo de audiencia. Alba introduce la necesidad de la lectura de los textos que acompañan y que están incluidos en la caricatura, pues, a su parecer, se trata de elementos que no concuerdan con la idea de un lector analfabeto, pero que indican la necesidad de fijar un sentido en aquello representado (122).

Acompaña a este debate el trabajo “The German Cartoon and the Revolution of 1848” de W. A. Coupe, en el cual se revisa el uso de la caricatura en el marco de la propaganda política en Alemania durante un periodo en el que se incrementó la producción de una prensa que seguía los ejemplos de Francia e Inglaterra y que se desarrolla en el contexto de múltiples revoluciones civiles (137). Este estudio lleva al autor a la conclusión de que la caricatura política no existe de forma aislada, sino que se nutre y sostiene de la sátira social y moral (139) sobre la base del análisis de la representación de personajes

como Luis I de Baviera y su amante Lola Montez. De lo anterior, el autor apunta la existencia de personajes que funcionan como alegorías en la coyuntura política—como, por ejemplo, el fracaso de Montez al tratar de imponer el protestantismo en Austria².

Ambos textos inician un intercambio que lleva a un debate sobre la relevancia de la caricatura en la prensa y el modo en que esta debe ser leída en el marco de los estudios historiográficos. En su trabajo “On a Theory of Political Caricature”, Lawrence Streicher señala que los ya citados trabajos de Coupe y de Alba carecen de un andamiaje teórico sólido para el estudio de la caricatura como una fuente. Frente a ello, el autor propone el uso de distintas disciplinas relacionadas con la historia para la comprensión de los contenidos de las caricaturas (427) además de señalar la importancia de los elementos gráficos implicados en la composición de una caricatura (428).

Resulta importante mencionar que en este estudio se señala, además, la cercanía entre la caricatura y la sátira: “[s]atire typically deals with demonstration and exposure of human vices or follies in order to scorn or ridicule humans; graphic caricatures ridicule pictorially” (431); así como la relación que la caricatura tiene con el desarrollo de las ideas políticas de una publicación a través de la sola inclusión de un grabado o a través de la adición de un texto que acompañe o explique al grabado, además de la ilusión de realidad que acompaña a este procedimiento (437-438).

Es en 1969, con la respuesta de Coupe en el ensayo “Observations on a Theory of Political Caricature”, en el que este autor enfatiza la particularidad de cada tradición

² Resulta paradójico que este personaje tratara de imponer la doctrina protestante puesto que ella estaba envuelta en numerosos escándalos de índole moral, razón por la cual fue representada en situaciones ridiculizantes en numerosas ocasiones. Uno de los episodios referidos por el autor es aquel en el cual aparece vejando a autoridades con un látigo y descontrolada.

nacional y cómo, en algunos casos, existe una influencia cercana entre los estilos de caricatura (80).

En respuesta a la afirmación de Schreider sobre la inclusión de textos en las caricaturas, Coupe señala que, a pesar de la sensación de realidad que produce, en algunos casos, es el elemento que determina el sentido último de la caricatura (81). Por otro lado, al tratarse de un dibujo que deforma características específicas de un personaje, la intención de la caricatura es la destrucción de la *persona* de la víctima, la personalidad de esta: “the player’s mask he wears in the drama of life, by penetrating to the reality behind the appearance presented to the world...” (88). Sin embargo, si bien la burla es empleada como el medio para destruir a una figura de poder o para elaborar una crítica social, la caricatura representa en sí misma una contradicción: “Far from tearing the deceitful mask from public figures and holding up a finger to the reader, the tendency is to represent serious political problems in humorous allegorical guise and to invite us to laugh at our political predicaments, thereby in a way robbing them of their reality, or at least cocooning us from the horror in a web of gallows’ humour [sic]” (90).

Asimismo, el proceso de memoria que construyen las caricaturas se basa en la repetición de la representación de personajes. Sin embargo, si bien el mencionado proceso permite la fácil identificación, también hace posible la manipulación de los rasgos de los personajes representados y, con esto, la creación de un nuevo personaje con nuevos atributos (93). De este modo, esto sitúa a la caricatura como un medio poco confiable cuyo entendimiento total dependerá del receptor y de su capacidad de discernimiento al hacer la lectura de las representaciones: por un lado “[t]he caricature does not aim at “contemplative readers” but at passionate, stand-taking, mass reading publics” (433), y, por el otro, la

caricatura enfrenta a los lectores que se oponen a su finalidad. Es en este espacio que se desarrolla el debate entre la prensa “independiente” y aquella que se alinea con los intereses de las mayorías políticas de las que depende el gobierno de una nación.

A pesar de que el efecto de las caricaturas o los modos en que la sátira puede manifestarse no se pueden medir de un modo completamente certero (Coupe 1993, xxxiii), es posible afirmar la existencia de una conciencia en cada uno de los dibujantes, quienes eran conscientes de “the double-edged nature of the weapons they wielded and reserved personalised [sic] satire generally, and laughing satire exclusively, for the treatment of defeated and disarmed opponents (xxxix): los cuales son atacados son vencidos desde el momento en que las páginas son reproducidas bajo el calor de las imprentas.

Para el estudio de la caricatura en el caso peruano será necesaria la identificación de estereotipos en la representación de los personajes políticos y la personificación de conceptos tales como “nación”, “patria”, “país” o “Perú”; por otro lado, también será importante la revisión de cómo se representan los hechos históricos. Estos elementos permiten que la caricatura subvierta el orden establecido por las convenciones sociales y políticas vigentes durante su publicación a través de escenas en las que se presenta el desorden político como situaciones de carnavalescas o animalizantes.

1.6. Consideraciones sobre la caricatura

Si bien el análisis de la caricatura debe ser hecho dentro de un marco teórico e histórico, la lectura del texto gráfico involucra elementos que permiten una lectura distinta de aquella de tipo linear de los textos escritos. La caricatura, además de ser una de las más relevantes manifestaciones de la sátira permite que se cree un nuevo tipo de lector distinto del convencional que accede a los textos escritos.

En el trabajo “Political Cartoons as a Rhetorical Form: A Taxonomy of Graphic Discourse”. Martin Medhurst y Michael Desousa presentan dos elementos para poder llevar a cabo el análisis de caricaturas: el marco general y la técnica (199). En este marco la existencia de cuatro topos—lugares comunes políticos, alusiones culturales o literarias, personajes de rasgos particulares y temas circunstanciales (200)—permiten un análisis del fondo y de la forma de las caricaturas dentro de un contexto histórico. A esto se debe sumar la importancia de la disposición gráfica que permite la identificación de tres modos de disposición: el contraste, basado en tensiones y dos formas menores de ordenamiento retórico; el comentario, que ocurre “when the artist simply proffers the reader a perception as “truth” without bothering to inform a reader about the clash or tension from which this “truth” emerged”; y la contradicción, la cual sugiere “not attention but condemnation. It is one thing to contrast a past position and a present statement” (207).

En lo relativo a las unidades de análisis propuestas en este trabajo, los autores señalan los siguientes elementos estilísticos cuya identificación permite la lectura de los textos gráficos (212). Estos son: el uso de la línea y la forma para crear un tono; el juego del tamaño de los objetos dentro del marco; la exageración o amplificación de rasgos físicos, “Within the frame, size embodies evaluative statements and values invite judgements. But no element of visual style asserts clearer invitations to value than physiognomic exaggeration, the essence of caricature” (214); la disposición de los elementos dentro del marco; la relación del texto y el dibujo, tanto en las leyendas como en los globos de texto pues “[w]hether as dialogue or labels, the texts of political cartoons function simultaneously as *commentary*, *explanation* and *revelation*” (217); las metáforas visuales; y el montaje visual.

Este fenómeno hace posible la identificación de una caricatura que no siempre se construye como una deformación física exagerada; por el contrario, trata de conservar rasgos faciales y físicos esenciales que permiten la identificación de los personajes representados y la fijación de los mismo en el imaginario de los lectores. Si bien la función de la caricatura física “is not to construct new realities but to amplify and repeat existing characteristics to the point where signs cease to function in a purely iconic manner and begin to take on symbolic significance” (216), en el caso de mi análisis, el trabajo desarrollado en las expresiones de los personajes representados enfatiza las situaciones en que estos aparecen y el modo en que los participantes se relacionan con este contexto. Por otro lado, si bien la referencialidad que la caricatura editorial establece con el contexto de su aparición hace posible su comprensión, aquella se basa en el “arte de la evocación”, debido al cual el dibujante “starts with the universe of discourse—oral, written, and pictorial—from which he first selects a specific idea and the visual sign or cartoon to represent that idea. Whereas in the oral tradition memory is primarily a productive art, in graphic expression it is primarily an art of evocation” (219). Así, cada caricatura conforma una versión condensada del universo basada en la familiaridad³ y en la capacidad del dibujante para evocar a la memoria pública (220).

1.7. Manipulación histórica y deformación de personajes

“Caricare”, “recargar” en italiano, da a la caricatura el fondo semántico de aquello recargado o exagerado. Gombrich señala que la colección de grabados de caricaturas

³ Coupe señala al respecto: “The sympathetic process associated with so much satire is necessarily dependent on the representation of actual persons—or at least of figures who by constant repetition acquire a fixed personality or emotive content—whom the reader can recognise [sic] and who in the course of time become old friends” (Coupe 1993 xxxix)... “Even where a cartoon inclines to punitive satire, a certain sympathetic process seems often to be at work. The constant repetition of a given politician’s features establishes him as a “living” personality in our minds; that familiarity inevitably breeds a measure of sympathetic contempt, such as speaks...” (Coupe 1993 xxxix)

comenzó como el pasatiempo de coleccionar retratos de políticos en la realeza inglesa en la década de 1750: el Marqués George de Townshend al tener retratos de sus rivales para divertimento propio se extendió hasta la prensa local y esto, señala, dio inicio a la circulación popular de dibujos (Gombrich a 135).

Para Gombrich el parecido entre el modelo y la caricatura son esenciales para hacer posible su entendimiento: “It may then happen that when we meet the victim in real life we are forced to laugh at him, because his picture is linked inseparably in our minds with the caricature we have seen. We have been taught by the artist to see him anew, to see him as a ridiculous creature” (Gombrich 13). La fijación de determinados rasgos hace posible el proceso señalado; sin embargo, el proceso de degradación de un personaje, como se adelantó líneas arriba, es la destrucción de la “persona” o máscara: al *copiar* a una persona o sus particularidades destruye al personaje original. El desciframiento de cada uno de los rasgos de una persona y la posibilidad de imitarlos destruye, señala, la “in-dividualidad”— indivisibilidad— que hace a un individuo: “[i]f we succeed in singling out and imitating a man’s expression or way of walking, we have destroyed this individuality” (14).

A pesar de la destrucción de los individuos, la creación de nuevos personajes permite que estos sean adecuados a los escenarios que plantea la caricatura: de acuerdo con Hogarth, caricaturista francés, las figuras de sus trabajos, además de portar la identidad de los personajes políticos a los que representan, expresan en su apariencia los roles que desempeñan en las viñetas (17). Así, los personajes en el escenario político se convierten en simples fórmulas (19). Sin embargo, la caricatura política, al tratarse de un trabajo entre el arte y la militancia, se ve afectada, también, por la libertad creativa del artista, subjetividad que permite que el lector comparta o rechace la visión propuesta por el artista

sobre enemigos comunes en el campo de la política, instituciones o tipos sociales, o líderes (26).

El caso peruano, se trata de una caricatura que no tiende hacia la deformación de los rasgos particulares de los personajes representados: se trata de una caricatura en la que los escenarios y las situaciones son exageradas, como se verá en los próximos capítulos. En los casos en que existe deformación esta afecta a los cuerpos de los personajes representados a modo de metáforas. Esto se corresponde con una tradición decimonónica del estudio de fisionomías en Francia durante el siglo XIX. En algunos casos, de acuerdo con esta pseudociencia, determinados rasgos permiten la identificación de un personaje con las características de animales o de objetos, o con clisés sociales—como, por ejemplo, el diseño de un rostro que recuerde el de un águila delata a un personaje de aguda inteligencia—.

En su trabajo *A Human Comedy. Physiognomy and Caricature in 19th Century Paris*, Judith Wechsler identifica tres tipos de caricatura en la prensa francesa: *portrait charge* (o retrato exagerado), la interpretación alegórica de eventos públicos y la caricatura social. Para la autora, el empleo de tipos o de lugares comunes es algo que pertenece a la cultura literaria francesa (lo de tipos es de los antecedentes del costumbrismo en Francia en el siglo XIX y lo vemos en Balzac. Esto se vería reflejado de modo monumental en *La Comedie humaine* de Balzac (26). El caso francés se encuentra claramente delimitado: existe un intenso periodo de ataques durante la Monarquía de Julio (1830-1848), pero, luego, la prensa francesa alcanza un estado de libertad entre la Segunda y la Tercera República (1848-1871). El primer momento se caracteriza por la proliferación de

periódicos de caricaturas políticas; mientras que el segundo se destaca por el énfasis en la caricatura de carácter social.

Uno de los fenómenos que resalta la investigación es la gestación del símbolo de la pera—*poire*, en francés; término que designa a la fruta y a una persona simplona—: la descomposición del rostro del rey Louis-Philippe hasta llegar a una pera permite la creación de un referente que se empleará en muchas caricaturas para poder elaborar una crítica velada que pueda evadir a los censores, pero que será detectada por los lectores (75). Asimismo, además de la exageración formal en la caricatura política francesa, la autora señala que esta tiene una predilección por “mutations, transformations, sets of variations... puns, emblems and analogies” (76).

El segundo fenómeno presentado por Weschler es el *portrait charge*. Este retrato consiste en la representación exagerada de personajes políticos. Esto no se limita a la constitución del rostro de los personajes representados, sino que afecta a sus características físicas con la finalidad de crear alegorías: “[a]nalogies between animals and humans were another form of political caricature... But the animal analogy was more often used in caricatures of type than of public individuals: and mostly to convey moral categories” (79).

Si bien no hay modo de comprobar el alcance de las publicaciones o medir su impacto en los lectores, los trabajos sobre iconografía en la historia del arte afirman la recepción de las imágenes por parte de los lectores. Gombrich, en su ensayo “The Cartoonist’s Armoury” señala que una de las características más saltantes de la caricatura es su capacidad de “concentración momentánea”—“momentary focus” (131)— antes que la de provocar la burla o la de hacer propaganda. Este trabajo se centra en el análisis de los

significantes puestos en juego a partir de una lectura de los elementos estilísticos y del contexto de publicación de los dibujos citados.

De este modo, uno de los elementos de mayor relevancia en la prensa político-satírica resulta ser la caricatura editorial de carácter político. Si bien no toda la ya señalada prensa incluye grabados, la caricatura sirve como una fuente de documentación histórica, pues ella presenta una visión deformada de los personajes políticos y representa la percepción del mundo político que tienen las publicaciones (Coupe 85-89). Esto se ve reafirmado en la capacidad de condensación de la caricatura a través de una imagen “preñada de sentidos” (Gombrich “The Cartoonist...” 130). El nuevo lector percibe un texto simple en cuanto a alfabetismo, pero que tiene una gran profundidad por las relaciones que teje con el contexto de su publicación y con las referencias que emplea: [c]aricature was also particularly feared because clever political drawings could be understood by the illiterate por, precisely the elements of the population most feared as threats to the existing political order” (Goldstein *The War for...* 128), fenómeno que se comprueba, más adelante con la publicaciones de la ley contra la prensa político-satírica u “hojas volantes” en junio de 1893.

1.8. Entre la prensa y el poder

Si bien el fenómeno de la sátira y su trascendencia histórica es de relevancia, son pocos los trabajos en los que se estudia la relación entre el poder político y el discurso satírico en el XIX peruano. Aquellos casos que han recibido más atención por parte de la academia son el francés y el inglés. Si bien las condiciones del desarrollo de la prensa europea son distintas del caso peruano al tener Perú una población con una tasa de alfabetismo mucho más baja, estas sirven como una herramienta para crear un modelo comparativo. En el caso francés, la prensa política aparecida en la década de 1830 y,

particularmente, la caricatura política, ha servido para proponer tesis que argumentan que el papel de la prensa es decisivo en la gestación de revoluciones o de movimientos ciudadanos (Popkin, “Press...”). De modo similar, el caso inglés estudia la caricatura como fuente documental para fenómenos aislados (Rauser, Wiese Forbes) o grandes acontecimientos como durante la guerra entre Inglaterra y Francia.

Producto de estos trabajos de investigación sobre la prensa, el trabajo *The Devil in the Holy Water*, de Robert Darnton, estudia el uso de la prensa difamatoria o libelar en el siglo XVIII francés. El fenómeno del pasquín es uno de los fenómenos más cercanos al estudio de la prensa político-satírica debido a que es una de las manifestaciones en la que se entrecruzan lo público y lo privado: la exposición descarnada y exagerada para castigar a personajes y líderes políticos.

Darnton señala que un libelo es “[a] work that contains abusive language [*injures*], reproaches, or accusations against the honor and the reputation of someone” (258). Esta característica marca la marginalidad de la prensa libelar: se opone contra personajes centrales en un imaginario particular. En el caso estudiado, se trata de personajes en los que se concentran significantes tan relevantes como el militarismo o el poder civil en Perú a fines del siglo XIX. A partir de esto, esta prensa se contrapone a los intereses de quienes ataca a la vez que la separa del centro y los valores identificados con este. De este modo, sitúa en un espacio liminar en el que no es muy clara la separación de lo privado—los personajes—y lo público—la difusión entre los lectores de lo anterior—. Sin embargo, a pesar de la distancia en los intereses, la prensa libelar conserva una relación muy cercana con el poder al que ataca debido a que se nutre directamente de los elementos del poder político contra quienes se dirige.

Por otro lado, si bien el objetivo original de los libelos es el de dañar la reputación de individuos al hacer público aquello perteneciente a la vida privada, este era aprovechado como un modo más amplio de exponer actividades del gobierno (264)—en algunos casos, incluso, los libelos ofendían a autoridades públicas sin atacar a individuos directamente (263)—. Esta intención de dañar el honor se refleja también en la estructura de la publicación. Darnton señala que, sin importar la extensión del texto presentado, la unidad básica que emplean es la exposición breve de un suceso que suele ser de naturaleza escandalosa, “[t]he libeler presents it as authentic, although he may dress it up by rhetoric to obtain certain effects—shock, horror, amusement, anger, indignation, or other responses from the readers he implicitly addresses” (266).

Debido a la naturaleza de este tipo de prensa se crea un estrecho lazo entre el contexto inmediato y las publicaciones: el referente que deben satirizar cambia constantemente y, a pesar del planteamiento de un programa inicial, sus contenidos persiguen objetivos distintos en cada número. Es por esta razón que una de las características más evidentes de los textos que tienen la forma de libelo es el empleo de anécdotas en lugar de información factual. Así, el empleo de términos como “historia” o “memoria” y el uso sin restricciones de anécdotas permitieron la creación de una figura de autoridad en los colaboradores de libelos (271). Estas anécdotas tienen relevancia por la credibilidad que les otorga el lector y no por basarse en documentos a pesar de tratarse de información parcializada. Esta parece contener fragmentos de información sólida o filtrada de fuentes escondidas (274).

Si bien las respuestas de los lectores no pueden ser determinadas de un modo exacto, Darnton señala que las respuestas se encuentran entre la credulidad inocente y el

escepticismo sofisticado (275). Sin embargo, el factor más relevante es el daño que puede causar a un individuo o a los fundamentos de un gobierno. Esto se debe a que constantemente los libelos se presentaban a sí mismos como historias—“histories”—y que pretendían exponer un secreto o una versión interna de acontecimiento que no podía ser encontrada con facilidad, “[m]oreover, they recounted recent events, which did not come within the range of histories printed with royal privileges and censor’s approbations. Contemporary history and biography—two of the most popular genres today—had no place within the legal literature of the Ancien Régime because they dealt with issues that were still sensitive and persons who were still alive” (275).

Otras características son la ausencia de datos sobre el propietario, los editores o colaboradores; su breve formato con columnas de forma, nombre y disposición variable; el uso de la forma del diálogo para la discusión de temas políticos, y los ataques enconados y constantes contra una figura pública (Varillas Montenegro 284). Dichas características permiten una mayor empatía y una preferencia por parte del lector.

Asimismo, las publicaciones de la prensa político-satírica se sirven de personajes colectivos—“la redacción”— o de seudónimos para ocultar las identidades de los colaboradores. Según Hodgart, esto sirve como un proceso en el que la máscara del escritor satírico es empleada para desenmascarar a sus víctimas; y, de este modo, sigue un proceso de desmitificación que “[d]espoja a sus víctimas de sus símbolos de categoría social y de sus vestiduras para poner al descubierto la corrompida desnudez que hay debajo.” (128).

Al tratarse de un registro de escritura que puede contaminar a cualquier texto, la sátira, opera sobre cualquier formato. Este aspecto se corresponde con lo señalado por Knight: “The argument itself could be true if all of these assertions of incompetence were

correct, but the purpose of political discourse is not to establish or deny the truth of the opponent's argument... The purpose of political satire is to disrupt every element of the communication model in order to show that credible communication has not taken place” (249). De este modo, este fenómeno afecta a textos en verso, dialogados o, incluso, a rezos de la tradición católica.

Debido a que no se podía llevar a cabo un juicio abierto en el que se acusara a expresidentes o autoridades militares, la prensa político-satírica crea ese ambiente a través de los artículos y caricaturas publicadas. En su trabajo “The Body Impolitic”, Elizabeth C. Childs señala que esta prensa francesa quiebra la imagen deificada creada sobre el rey y el emperador, la cual se establecía en códigos de arte y de la monarquía absoluta puesto que la existencia del rey en un cuerpo físico y de uno político hacía que el ataque al cuerpo del monarca desestabilizara a la política local (44-45): “By claiming the body as a sign of political authority through the discourse of satirical humor, caricaturists affirmed that visualized political expression is not some stable commodity that may be harnessed and controlled, but is an adaptative, dynamic process, beyond prediction and often beyond entrapment..” (45)

Debido a la naturaleza de la caricatura en la prensa satírica, a través de esta se manifestaba la agenda de las voces marginales con ideas que no podían ser dichas directamente al centro de poder político (65) a la vez que permitía la creación de solidaridad e identidad a través del empleo del humor y la sátira (45): las caricaturas permitían, sobre todo, que el humor corrector fuera formulada fácilmente a través de formas reconocibles (77).

Si bien las manifestaciones privilegiadas de la sátira son aquellas que se encuentran en el formato de textos escritos, la amplitud de este fenómeno se extiende hasta el soporte visual en la prensa político-satírica a través de las caricaturas políticas y de editorial. El punto de partida en el que coinciden las relaciones entre la caricatura y la política es el número de programa de cada publicación. Si bien la caricatura en la prensa peruana no alcanza la relevancia e independencia de los casos inglés o francés, esta constituye el archivo histórico del periodo estudiado en este trabajo. Es precisamente debido a que se trata de elaborar un programa que las publicaciones presentan como constante en los dibujos: las caricaturas contienen personajes recurrentes que guían al lector en su recorrido por las ideas políticas.

Tomando como base el caso francés, Robert Goldstein señala en *Censorship of Political Caricature in Nineteenth-Century France* que debido a que el efecto de las caricaturas es percibido de modo inmediato, solo la censura anticipada podía controlar el daño que podía causar; en el caso de los textos impresos, “whose appeal to the intelligence delayed its effect and afforded the authorities time to take countermeasures, including postpublication seizures and prosecutions, if necessary” (3). En este caso, se considera que la caricatura es imposible de refutar debido a que su impresión en el lector es más duradera que en los textos (7). Sobre este presupuesto se construye la ya señalada tradición de dibujantes de caricatura política francesa en la década de 1830 sobre la que Honoré Daumier afirma que las caricaturas son buenas para aquellos que no pueden leer: “Caricatures are good for those who cannot read” (8).

Tras la exposición de las tendencias teóricas de la tesis de las escuelas de Yale y de Chicago, en este trabajo la sátira es entendida como un trabajo que, si bien está influenciado

por una retórica propia de un arte en particular a través de la cual se demuestra el ingenio de un autor, esta se basa, en el caso de la prensa político-satírica, en un pretexto histórico del cual se nutre. Este trabajo toma de la primera tendencia el trasfondo literario que se reconoce en la sátira como fenómeno de creación y la descripción de procedimientos característicos de un autor; así como la existencia de un escenario específico en el que se desarrolla la acción satírica—tal como se puede apreciar en el caso de las caricaturas. De la segunda tendencia, utiliza el carácter primordial de la historia para la construcción del texto satírico y la construcción de la figura del autor como filtro de la información y artífice de ataques.

En el caso de las caricaturas, estas serán tomadas como fuentes de carácter histórico en las que también se pueden reconocer procedimientos retóricos a través del empleo de técnicas de dibujo y del uso de recursos estilísticos. Tanto en el caso de los textos como en el de las caricaturas, este trabajo reconoce la existencia de sistemas de comunicación complejos dentro de los cuales se crea un mensaje, un autor y un receptor ideales y que solo es posible de comprender en el marco de la historia contemporánea o a referentes comunes a los lectores y autores. Por esto, el concepto de libelo proporciona una base sociológica sobre la cual se puede elaborar una aproximación a los mecanismos de circulación de las “hojas volantes” o prensa político-satírica. De este modo, la prensa político-satírica en los próximos capítulos será leída dentro del contexto de publicación y los textos gráficos en conjunto con los textos que los acompañaban: si bien la caricatura propone un tipo distinto de lector, la poética de cada periódico se compone de tanto de los gráficos como de las ideas escritas.

2. Construir la destrucción: breve historia de la sátira política en el Perú

2.1 Los primeros pasos de la sátira: entre la crítica encubierta y el desengaño

En el caso peruano, la sátira no es propia de la tradición local, sino que esta es heredada de autores de origen español. Uno de los primeros antecedentes de la tradición satírica y picaresca hispanohablante es *El Lazarillo de Tormes* (c. 1554) en el cual se narran las fortunas y adversidades de Lázaro de Tormes. Hijo de una prostituta y de un ladrón que ayudó a los moros, el personaje de Lázaro construye su propia identidad a través de juegos de palabras de significados ambiguos, pues la sátira que se construye en el texto apela al ingenio de los lectores. La crítica que se elabora en el texto no es directa debido a la persecución que habría podido sufrir el autor o a la censura que habría podido recaer sobre el texto. Si bien estas situaciones se desarrollan en un contexto tan problemático como La Contrarreforma y El Concilio de Trento, este texto resulta una de las más tempranas manifestaciones del malestar popular hacia las instituciones públicas. algo que también aparece en los periódicos satíricos peruanos.

El Lazarillo de Tormes, además de ser uno de los antecedentes de la novela contemporánea, contiene todos los elementos de un *Bildungsroman*, o novela de formación, en la cual el personaje central adquiere conocimientos que le sirven para adaptarse a su entorno social y convivir en él o, por el contrario, para dejarse absorber por el mismo. Así, Lázaro, en su recorrido por distintos lugares de España y, en su trato con distintos amos—todos ellos marcados por algún tipo de pobreza—, aprende a sobrevivir en un espacio adverso. La risa que motiva este texto tiene su origen en las difíciles circunstancias que Lázaro supera con los diferentes amos con los que vive, y a través de los cuales puede apreciarse una velada crítica social. De este modo, la figura del pícaro es

uno de los elementos que opera como precursor de muchos textos hispanoamericanos de carácter satírico. Lázaro es un personaje cuyas desgracias nos mueven a la risa, pero que, al tratarse de un personaje marginal, puede ser una pieza móvil en el complejo constructo social de la España del Renacimiento.

La referencia a la novela no se basa en su género textual, sino a que la picaresca es una de las primeras manifestaciones más orgánicas del modo de operar de la sátira. Juan Luis Alborg señala el pícaro es un personaje social caracterizado por su bajo origen y la estrechez en la que vive. Esta calidad lo empuja a ser pesimista y a estar acostumbrado a la miseria, la cual le da la oportunidad de adentrarse en diversos espacios sociales que estarían vetados a otros personajes de obras en el contexto del Renacimiento español (746). Se debe sumar a esto que la narrativa que proviene de este tipo de personaje es netamente realista, no porque se relate algo real, sino porque la narración se construye de este modo desde el punto de vista del pícaro (747), por ello se trata de una autobiografía (749) narrada en primera persona.

A través de esta narración el personaje busca compartir una perspectiva particular (750), la cual es una reacción a su contexto que adopta el formato de una novela antiheroica (751). En una cita de Américo Castro, este afirma que desde fines del siglo XV personajes de clases bajas eran utilizados para atacar a los aristócratas, de modo tal que se convirtieron en personajes de valor literario (757). Si bien la base de la construcción de personaje del pícaro contiene una profunda base filosófica que se remite al retorno a una vida sencilla (760), interesa más a este trabajo el espíritu del erasmismo reformista que se encuentra en su crítica y sátira.

Un segundo punto relevante para la literatura de carácter satírico que hereda rasgos de la picaresca es la composición del narrador-personaje. Uno de los conceptos más importantes para el desarrollo de la novela es el de la honra, la cual se basa en la autobiografía y el relato del origen del narrador. Si bien se trata de una estrategia para la legitimación racial (Bataillon 221), el narrador se fundamenta en su sola palabra, en su sola autoridad, tal como sucede en el caso de la construcción de la figura editorial de la prensa que se estudia en este trabajo. Por otro lado, si bien la novela picaresca se basa en episodios debido a su herencia de la novela caballeresca, esta se debe a un uso paródico del formato y a la necesidad de incorporar distintas anécdotas (Ynduráin 16) para afirmar al narrador y para sostener la lectura. Es, finalmente, gracias a la variedad de episodios que permite el formato parodiado que se pueden abarcar diversos temas como el de los caballeros chanflones en el caso de *El Buscón* (31).

Tras el equilibrio propuesto durante el Renacimiento y el gran apogeo de la empresa de la Conquista sigue un periodo de desengaño en el que destaca el papel jugado por la represión religiosa y, en particular, la ejercida por el Santo Oficio de la Inquisición, tanto en España como en sus virreinos. Ante la situación general de desengaño se gesta una ideología del disimulo que oscila entre el ser y el parecer. Como resultado del desamparo de lo divino aparece una poesía que manipula doctrinas religiosas y refleja visiones profanas. Uno de los conceptos fundamentales en este periodo es el ingenio de cada poeta; es decir, la capacidad de crear belleza artificial valiéndose de sus propias habilidades. Como resultado de esto surgen las dos corrientes más difundidas en la poesía del barroco: el culteranismo y el conceptismo; aquel se caracteriza por el complejo uso de formas poéticas, metáforas y cultismos; este, por el uso de formas poéticas basadas en la

asociación. Las posibilidades que abre el conceptismo permiten un amplio uso de asociaciones; el culteranismo, por el contrario, es más hermético y suele considerarse limitado a la producción de Góngora (Wardropper 15-16). Sin embargo, el ingenio es será una fineza que nos solo se demuestra en la producción de cosas bellas, sino también en la aparición de textos que logren ofender sin ser ofensivos o groseros. Así, tenemos que Luis de Góngora, uno los representantes más altos del barroco español en materia de poesía, se sirve de este registro debido a la popularidad que adquirió; y que Francisco Quevedo escriba *La vida del Buscón* (1626).

La sátira desarrollada por Góngora en sus letrillas se caracteriza por ser una sátira de costumbres. En estos textos, el autor elabora catálogos de críticas contra distintos oficios y personajes sociales como las mujeres, los mercaderes o los clérigos; del mismo modo, extiende su crítica hasta la monarquía absoluta, de la cual critica la ilusión de riqueza que aparentaban. A pesar de ello, el afán que presenta no tiene un cariz político, sino social: en su crítica a las mujeres, advierte sobre el desengaño; en la de los soldados, su cobardía; en la del hidalgo, su miseria; en el médico, su incompetencia (Jammes 413-415). El tratamiento de los personajes es similar en Quevedo pues este repite el tópico de la crítica de estados, pero utilizando la figura del mundo al revés, además de realizar un énfasis en la decadencia de los personajes que presenta. Ello se aprecia, principalmente, en la descripción que elabora de las mujeres, sus apariencias y el encubrimiento de estas últimas. En suma, su crítica se fundaría en la decadencia de España y en la degradación de los ideales durante su época (Snell et al., 624)

En la España del Barroco, los sujetos sociales son lugares comunes de la sátira de esta época. Asimismo, en Latinoamérica, estos sujetos son descritos como cuerpos en

decadencia a través de los cuales se hace palpable la situación general de las colonias y el desorden en que estas se desarrollaban. Las preocupaciones que animan al Barroco latinoamericano son distintas de aquellas que animan este mismo momento en España, pues aquel se encuentra ante la dicotomía existente entre el centro y la periferia. La imposición inicial de un plano que centralizaba el poder y organizaba a diversos estratos a su alrededor se sostenía necesariamente sobre una estructura intelectual. Este grupo intelectual encargado de la imposición del orden europeo, o “ciudad letrada”, como la denomina Ángel Rama, se impone a las colonias, tanto en los esquemas de poder como en las instituciones que rigen la vida cotidiana e intelectual. Frente a la imposición de un centro, el ingenio de los poetas de la colonia trata de forjar un espacio en el problemático ambiente intelectual debido a la censura impuesta por la Corona de Castilla a través de la Iglesia Católica. Así, el ethos del descubrimiento y de la Conquista cambia de tal modo que se acerca al desengaño virreinal de modo similar al barroco en la Península: el poeta se traslada del *locus amoenus* a la caótica ciudad.

Hacia finales del siglo XVI, en la *Sátira hecha a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598* de Mateo Rosas de Oquendo el discurso de la naturaleza declina para dar lugar a un tipo de poesía que proviene de la ciudad, espacio predilecto por los criollos, los chapetones⁴ y las autoridades. En la sección inicial de su epístola en verso el autor anuncia su difícil migración desde Argentina y el cambio en su identidad, “...como el otorgante / Mateo Rosas de Oquendo,/ que otro tiempo fue Juan Sanches, vezino de

⁴ Los chapetones eran aquellos españoles que ostentaban altos cargos administrativos en los virreinos españoles. Estos tenían un estatus superior al de los criollos, hijos de españoles, pero nacidos en los Virreinos. Si bien los criollos renegaban de su condición de españoles de ultramar pues eran considerados naturales, estos gozaban de más privilegios que los mestizos y los locales gracias a sus características europeas.

Tucuman” (1). Este viaje tiene como objetivo “alcanzar cosas grandes” (10), pero, tras su aparatoso naufragio, el poeta se desengaña debido al lugar que encuentra: “Soy del templo de fortuna/la ridícula imagen/que adoró el Pirú soberbio/tan rico como ignorante” (2). Este mundo provoca un trastorno en su identidad inicial y en su status—este decae pues fue “ayer cortesano y lustre,/ oy un pobre caminante.” (3)—; y se configura como escenario de continuas contradicciones.

El Perú se presenta como un espacio de exceso en el “que an rompido las mentiras / la represa de verdades” (3). El mundo al revés que se configura en los versos siguientes resulta menos una descripción que un catálogo aglutinante en el que puede descubrirse otra marca del desengaño del autor, ya que todo lo que menciona se trastoca y termina siendo dañino, como se resume en el verso “Qué de principios felices/paran en calamidades” (5)⁵. De este modo, la carta construye—y destruye a la vez—una imagen de una ciudad carente de orden en la cual se impone una política relacionada con el cuerpo. Es a través de la mujer y sus liviandades, del constante juego del ser y el parecer, así como en los vicios de la población que se evidencia la corrupción de la ciudad virreinal. El único recurso al que puede apelar el poeta es a su alejamiento del mundo en el que vive debido a su ancianidad y para evitar la unión poco provechosa con alguna liviana mujer limeña.

⁵ Parte del extenso catálogo que elabora es lo que sigue:

Que de casas oy serradas / y sus dueños en la calle! / quantos dispiertos dormidos! / quantos duermen sin echarse! / Quantos sanos en unsiones! / quantos gafos sin curarse! / quantos pobres visten seda! / quantos ricos cordellate! / quantos ricos comen queso! / quantos pobres cenan aves! / quantos pobres se almidonan! / quantos ricos sin labarse! / quantos pies sin escaupines y / quantas manos con guantes! / Quantos se pasean a mula / que pudieran apearse! / quantos padres ay sin hijos! / quantos huerfanos con padres! / quantos huerfanos se ahítan! / quantos hixos mueren de hambre!... (4)

Los primeros antecedentes de ataques contra personajes gobernantes aparecen en los albores del Virreinato. Guillermo Lohmann Villena, en su investigación *Inquisidores, virreyes y disidentes. El Santo Oficio y la sátira política*, rescata documentos únicos del siglo XVII. En su estudio, Lohmann Villena presenta a tres personajes representativos de la "poesía satírica" contra el Virrey Conde Alba de Aliste. Son dos los casos en que los ataques alcanzan una sanción ejemplar por parte de la Santa Inquisición: Gabriel de Barreda Ceballos y Santiago de Tesillo. Sin embargo, es el primero el más relevante por el escrito en verso *El Mogorgon*, sobre el que el estudioso apunta que la afrenta se basaba en la comparación del Virrey con un Demogorgon, “un siniestro ente teogónico, causante de todo género de desgracias” al cual “se le presentaba como un anciano demacrado, cochambroso, cubierto de musgo, morador de las entrañas del planeta y de temibles instintos” (182) cuya sola mención acarrearía todo género de desventuras

Asimismo, la ciudad virreinal de Lima no constituye un tema aislado para los poetas de la ciudad pues Juan del Valle y Caviedes (1645-1698), español residente en Lima, la convierte en el escenario de gran parte de su poesía satírica. La obra satírica de del Valle y Caviedes se caracteriza, principalmente, por los constantes ataques que realiza contra los doctores, las mujeres y los poetas; y se diferencia de la poesía de Rosas de Oquendo al emplear insultos directos contra los sujetos a los que se dirige. En el caso de los primeros, la medicina no era una ciencia en sí, sino una práctica que cualquier persona podía ejercer. Los poemas que el poeta dedica a este tema se centran en la falsa identidad que algunos individuos crean para sostener su fama de médicos. En sus textos los abogados pueden tornarse médicos con pocos conocimientos:

Por Avicena y Galeno
truecas a Bártulo y Baldo,
el derecho por el tuerto
y por tumbas los estrados.
Con defender no comías
y ahora, haciendo lo contrario,
te ahítas con ofender
a todo el género humano” (81).

Asimismo, a través del recurso del ingenio barroco, Del Valle y Caviedes elabora complejas estructuras poéticas en las que el latín es utilizado como un recurso de desautorización y en el que la acumulación de títulos que se atribuye a los personajes a los que se ataca es marca de burla y no signo de distinción. Muestra de ello aparece en “Respuesta de la muerte al médico”, poema que forma parte del extenso “Coloquio que tuvo con la muerte un médico estando enfermo de riego”:

Señor don Tercianas
y licenciado Venenos,
señor de horca y cuchillo,
por merced de los ungüentos;
mi aposentador mayor
en casa de los más buenos
repartidor de mis pestes
y agente de mis entierros;
bachiller *nemini parco*,

licenciado Vaderretro,

.....

salud la muerte te da,

por oficial de hacer muertos... (26)

El cuerpo femenino es otro espacio en el que el poeta encuentra marcas de la degradación de la ciudad virreinal: estas ya no tienen virtudes y no son damas reales, tal como manifiesta en el texto “Chauchillas”, pues “pues no hay dama sin ella venturosa, / aunque sea una diosa, / porque de la fortuna la torpeza / siempre opuesta se ve a naturaleza...” (176). La degradación de la ciudad se desarrolla de modo paralelo a la pérdida de la fama de las mujeres a través de una sinécdoque en la cual los personajes femeninos no alcanzan un estatus de reconocimiento social más allá del de su naturaleza. Esto se amplifica hacia el espacio citadino, pues Lima es una ciudad capital virreinal únicamente gracias a su designación pues no corresponde con el ideal administrativo del narrador. Sin embargo, también es importante mencionar el uso del ingenio que hace este autor, *discípulo* de Quevedo, a través de las intrincadas construcciones poéticas que elabora y del uso de un lenguaje mordaz.

Así, la imagen del poeta se configura a través de dos momentos: primero, mediante el cuidado en la construcción de los textos; y segundo, en la autolegitimación como figura de autoridad dentro del texto. Ello resulta más evidente en los poemas en los cuales el poeta desautoriza o menosprecia a otros poetas, como a sus respectivos textos; una muestra de ello se puede apreciar en el poema “A un poeta que de hacer versos le dieron cursos”, en el cual se ataca y se desautoriza al personaje Vicente al reducir y despremiar la calidad de sus versos:

No son más limpias tus coplas
que el mal de tu rabadilla,
porque tus cursos son cacas,
tus coplas cacafonías.
Serás un poeta perdido
si ahora los desperdicias,
pues pueden aprovecharte
si es que con ellos te limpias...
Límpiate con la comedia
que hicistes el otro día...
También te puedes limpiar
el rabo con las quintillas
de ciego; serán de tuerto
si tu ojo a ellas aplicas. (200)

De acuerdo con lo señalado por Emmanuel Velayos en su artículo “La sátira paratextual en la ciudad letrada limeña”, tras los textos de Rosas de Oquendo y Del Valle y Caviedes existe una intención que cuestiona la institucionalidad del libro como formato aceptado por los cánones de la ciudad letrada. De este modo, Rosas de Oquendo cumple con las normas que demanda la estructuración de un discurso épico culto en su *Sátira de las cosas...*, mientras que Del Valle y Caviedes construye una figura compleja del poeta, la cual oscila entre la ignorancia —en tanto, no posee la formación de un poeta— y el poder —aquella en la que el poeta bien podría ser merecedor de la publicación de un libro— (210-211).

En ambos casos ocurre una subversión de los principios ordenadores de los textos, pues el contenido es satírico: los textos no pueden ser reproducidos en el formato de libro pues ello representaría su conformidad con los códigos del centro; por el contrario, estos deben propagarse y esto solo es posible desde la marginalidad que proporcionan las hojas sueltas o libelos. Este recurso permite que los poetas imiten el mecanismo de publicación empleado en el centro, pero, al ser este mismo el objeto de su sátira, se distancias tomando una perspectiva ambivalente respecto de su posición con la ciudad letrada, permitiendo que se cree una parodia más sutil que mine la capacidad de “fijar un valor semántico”, la principal función de los paratextos coloniales (Velayos 214).

2.2 La sátira ilustrada

El devenir de la sátira y sus distintas manifestaciones está guiado por el hilo de la historia a la vez que mantiene su peculiar estilo mordaz. Así, la sátira y la picaresca hispanoamericanas convergen en *Lima por dentro y por fuera* (1797), del español Esteban de Terralla y Landa: el poeta de la ciudad, sirviéndose de una crítica ilustrada, construye una distopía a la vez que destruye los mitos que rodean a la ciudad de Lima y ensalza a México como un centro virreinal idóneo. El poeta se convierte en guía del lector, en tanto lo infunde de raciocinio “No puedo, no, como amigo,/dejarte sin mis consejos,/pues el daño que padezcas/lo iré yo también sufriendo” (116). Además, conforme lo guía, el poeta se interna en una Lima plagada de tumefacciones y de hipocresías cuya base barroca—el juego vicioso entre ser y parecer que acusa incontables veces—es descifrada y expuesta por el poeta en forma de una sátira cuyo principal objetivo es la reforma. Es decir, ya no se menciona a Lima como la Ciudad de los Reyes, sino que se describe a una ciudad en la que impera la glotonería, las liviandades femeninas, el abuso contra los extranjeros, así como

la ausencia de todo orden. Los personajes principales en el mundo al revés que representa la ciudad de Lima son las mujeres, los homosexuales, los criollos, los indios y los negros.

El sujeto femenino y el sujeto homosexual son caracterizados, principalmente, por el ya mencionado juego entre el ser y el parecer: las primeras se atavían para parecer mujeres amantes y honestas que no hallan sino placer en el desorden, los excesos en los lujos y en la comida, y en la explotación económica de sus pretendientes,

Que vas vestido de alto

Por no parecer plebeyo

A manifestar las cartas

Que aquí de favor te dieron.

Que estas recomendaciones

Valdrán si llevas dinero

Pero si careces de él

Serás lo mismo que un perro” (125).

El desengaño hacia el personaje femenino es clave en la lectura del poema pues el cuerpo de la mujer representa el nuevo espacio de conquista desde la instancia del autor: ya no se trata del descubrimiento y conquista de una colonia, sino de comprobar si se puede encontrar a una mujer desinteresada y honesta en sus apariencias.

El trastorno de la Lima descrita por Terralla y Landa es más evidente en la corrupción de las divisiones sociales y raciales a que ha tendido el Virreinato de Lima: “... por la calle / Pocos blancos, muchos prietos, / Siendo los prietos el blanco / De la estimación y aprecio. / Que los negros son los amos, / Y los blancos son los negros / Y habrá de llegar el día / Que sean esclavos aquellos.” (159) Tal desorden no estaría presente

en la Nueva España, la cual es constantemente idealizada por el narrador. Al respecto, Hugo García señala que “A diferencia de México—mímesis europea—, el caso limeño sí representa amenaza, pues es reproducción aparente que es presentada como mimetismo [...] pero esa existencia es rechazada porque tergiversa las normativas imperiales” (76).

Sin embargo, a pesar de tratarse de una visión negativa del virreinato, es importante señalar que en este texto Lima resulta ser uno de los temas centrales, así como también la conclusión del viaje emprendido por el narrador. Este viaje inicia en México, ciudad que sirve como referente idóneo de la perfecta asimilación de los códigos de orden impuestos por España. A pesar de mantenerse en la periferia del Imperio Español, las ciudades virreinales cobran una significativa importancia desde la aparición de la crítica ilustrada, tal como se aprecia en el caso de Terralla y Landa y en el del mexicano Servando Teresa Mier.

2.3. Sátira en la Independencia: entre la ilustración y la propaganda

Como una continuación de la sátira ilustrada, en años cercanos a la declaración de la Independencia política de Perú en 1821 aparece una prensa de carácter panfletario y propagandista dirigida a un público dividido entre los conservadores—quienes apoyaban una monarquía republicana—y los liberales—aquellos que apoyaban la separación del dominio español. Este desacuerdo tiene su origen en los intereses de la población peruana: por un lado, los de quienes querían gozar de los favores establecidos por la sociedad española a través de las castas; por otro, quienes defendían la posibilidad de un gobierno autónomo. Fruto de este desacuerdo, tras la declaración de la Independencia, tampoco pudo decidirse el gobernante que debía tener el país: si un presidente o un rey.

Si bien gran parte de las protestas escritas aparecieron originalmente en hojas impresas o se difundieron en forma de letrillas o canciones, hacia la segunda década del siglo XIX ya existía una cultura de imprenta en el país⁶, hecho que facilitó la aparición de publicaciones como *La Cotorra* o *El Loro*. El primero aparece después de cumplirse un año de la declaración de Independencia y, tras construir el personaje enunciador de una cotorra que es “un pobre Pajarraco” que pasa “hambres muy regulares” y cuyo pico no para pues habla “á diestro y á siniestro quanto se me antoja por las cosas que veo con que aviso á todos, que lo que llega á mi noticia, mi pecho es arcano de silencio, pero mi pico suena mas que la campana Mónica de San Agustín” (#1 (14 jul. 1822), p. 2-3). La postura de este periódico es anunciada por este personaje como favorable a la independenciaproclamada por San Martín:

¡Qué dicha! ¡Qué felicidad es la mia, que sin empacharme, ni sentir el mas leve quebranto en mi salud, he llegado á ver con mis ojos redondos el feliz dia del aniversario de la Libertad de mi Patria. ¡Qué gusto, que regosijo! Soy capaz de volverme loca de contento. Gracias á Dios que soy Peruana libre, independiente y liberal, hasta la cecina; toda esta grandeza se la debo al inmortal Protector del Perú; ¡quánto bien nos ha hecho este Señor! ¡Qué grandeza de alma! Exponer su vida por dar libertad á su Patria, solo un valeroso SAN MARTIN puede hacerlo. #3 (28 jul. 1822), p. 26

Sin embargo, el periódico hace evidente la censura que se le impone pues declara haberse descuidado en el empleo de su discurso satírico y pide disculpas tras prometer que

⁶ Este material se encuentra compilado en Miró Quesada Sosa, Aurelio, recopilación y prólogo. Colección documental de la Independencia del Perú. Tomo XXIV. *La poesía de la emancipación*. Lima: Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú, 1971.

solo empleará un tono serio en sus reflexiones (p.26-27). Al mes siguiente, en agosto de 1822, aparece un compañero de especie para este periódico bajo el título de *El Loro*, publicación que responde a *La Cotorra* desde una postura favorable a la conservadora tras afirmar que “Un tirano es preferible á todos los monarcas de la tierra, y muy necesario en las circunstancias actuales de nuestra amada patria” (1):

¡Lorito real! Para lego? No: para provincial. Ruuuá. De cualquier modo que lo pruebe su autor, he de impugnarle, porque á fuer de extravagante, aprecio mas la tiranía monárquica, que todas las formas de gobierno conocidas y por conocer. Y si es una monarquía hereditaria, me es preferible, por economizar la sangre que se derrama en los interregnos. No vale mas ser vasallo de un hombre, que aunque corrompido, sea de ilustre prosapia, que no obedecer á unos Saltimbanquis que, aunque honrados y de principios, carecen de cuna? (30 ago. 1822), p.1-2

A pesar de que el elemento propagandístico se diluye progresivamente en la intención de la prensa política del siglo XIX, en la prensa de opinión se mantiene marcada la importancia de la figura del enunciador o autor que guía la opinión del lector, rezago de la cultura ilustrada del siglo anterior.

2.4. *Castigat ridendo mores*

Debido al periodo de publicación, y como mencioné líneas arriba, la prensa es el soporte privilegiado para la difusión de textos de carácter marginal y popular. El costumbrismo se caracteriza, en principio, por la abundancia de textos en formato breve, o “cuadros de costumbres”, a través de los cuales se trata de plantear una poética que apela activamente a sus lectores con la finalidad de proponer un programa político social orientado a la construcción de una idea o proyecto de nación. Si bien esta literatura no tenía

un fin último estético, esta llegó a desarrollar una relativa complejidad estilística debido a que, como corriente literaria, se nutre del neoclasicismo, del romanticismo y del realismo. Del primero hereda modelos de escritura del teatro francés y de las obras clásicas grecolatinas, además de ser uno de los momentos en los que el concepto de autoría adquiere una relevancia significativa; ello principalmente relacionado con el desarrollo del punto de vista, gracias al cual el autor es quien guía la opinión del lector. Del romanticismo hereda el interés por los tipos nacionales, los temas regionales y la preocupación por el progreso. Por otro lado, la influencia que recibe del realismo se aprecia en la incorporación de elementos descriptivos que tratan de representar hechos verosímiles en los que la cotidianeidad es el escenario predilecto. La representación de la cotidianeidad y el énfasis en la reforma de costumbres permiten la crítica de tipos, razón por la que la sátira empleada en los cuadros se hace tangible en la caricaturización de los personajes o el uso de hipérboles y de símiles.

En el caso español, el madrileño Ramón de Mesonero Romanos (1803-1882) es uno de los principales representantes de este movimiento literario. Si bien en sus diferentes cuadros de costumbres elabora una caricaturización de las costumbres que presenta, su uso de la ironía tiene un matiz conservador ya que solo se revela a través de un uso ingenioso del lenguaje. Por otro lado, Mariano José de Larra (1809-1837), elabora una sátira más evidente en las publicaciones que dirige como *El duende satírico del día* (1828), *El pobrecito hablador* (1832). La sátira en sus cuadros de costumbres se centra en la exageración de rasgos físicos y psicológicos, así como también en el uso del lenguaje de los personajes. Debido a la preocupación que anima a Larra, sus artículos exceden el quehacer literario y abordan temas tales como el cuestionamiento de la instancia lectora y

del contenido de sus propios textos. Así, dedica algunos de sus textos a reflexionar sobre el público lector, la construcción de la figura del autor y el discurso satírico, tal como sucede en “De la sátira y los satíricos” o “Sátira contra los vicios de la corte”. De este modo, Fígaro—nombre bajo el que firma sus textos— aspira a involucrarse de manera más directa con los problemas políticos que se desarrollaron durante el Régimen.

Ambos autores construyen la figura del escritor satírico a través de seudónimos y de su función como figura de autoridad, pues la construcción de los personajes de El Curioso Parlante, de Mesonero Romanos; y Fígaro, de Larra, les permite desarrollar un punto de vista en particular; y, además, les permite poder lograr cierta distancia de objetividad retórica respecto de aquello que critican. A pesar de que ambos autores son de gran importancia para el costumbrismo latinoamericano, es de la figura de Larra y de su crítica directa, de quien la mayoría de costumbristas latinoamericanos hereda el intenso afán reformista (Watson 41). Si bien en Hispanoamérica la sátira es un género totalmente establecido desde el periodo colonial, no por ello deja de recibir la influencia de la literatura que se desarrolla en la Península y, en especial la de Larra.

De modo similar al caso español, el costumbrismo latinoamericano aboga por la construcción de un modelo de nación, como respuesta a la crisis que resultara de la Independencia. En el caso peruano, las modalidades en los que se empleó la sátira costumbrista fueron la reforma de las nuevas naciones a través de sus ciudadanos y el ataque a entidades políticas. Debido al soporte impreso en el que se divulgaban los textos costumbristas, los ataques que parten de la *intelligentsia* peruana tienen una gran repercusión en la creación de lo que Benedict Anderson una comunidad imaginada muy específica, la cual anhela una identidad propia. Es en este punto en el que confluyen dos

grandes eventos en la literatura nacional: la continuación de la tradición satírica heredada en Latinoamérica —adoptada por los poetas del Virreinato— y la intervención política de los escritores del siglo XIX, en un intento de crear un tipo de literatura fundacional.

Felipe Pardo y Aliaga (1806-1869) se destacó por el empleo de la poesía satírica además de su literatura costumbrista. Fundó *El espejo de mi tierra* en 1840 y, en este, publicó sus artículos costumbristas más conocidos. Sin embargo, su labor en el periodismo satírico se extiende a través de diversas publicaciones como *El Coco de Santa Cruz* (1835), *Para muchachos* (1835) y *El conquistador ridículo* (1835) (Basadre III, 1348). La producción de sátira política de Pardo y Aliaga se desarrolla, en su mayoría, durante la segunda mitad de la década de 1830. En este periodo, sus composiciones se dedican exclusivamente a problemas políticos desarrollados alrededor del proyecto de la Confederación Peruano Boliviana y de sus principales personajes políticos: Andrés de Santa Cruz —militar boliviano— y Agustín Gamarra —presidente del Perú de esa época que, además, estaba a favor del mencionado proyecto—. Como se ha señalado en el apartado anterior, la sátira en este periodo se caracteriza por elaborar ataques más directos, ya que al ser publicaciones pequeñas, en medios de comunicación de distribución pública marginal, no se insertan en el sistema oficial de la prensa por lo que pasan desapercibidas de la censura. Uno de los recursos que Pardo y Aliaga emplea en sus composiciones es el insulto a través de la elaboración de una caricatura de los personajes; es decir, utiliza algunos de los rasgos de los personajes y los exagera de tal modo que se vuelven el centro de la atención del narrador. En el caso de Gamarra, Pardo y Aliaga publica una serie de poemas en el periódico *Gaceta Mercantil, Diario comercial, político y literario* dedicados

a la nariz de un jefe de estado en fechas cercanas al término de su gobierno presidencial.⁷

El modo en que es descrito Santa Cruz resulta tan caricaturizado como el modo en que es descrito Gamarra; no obstante, el rasgo en el que se centra el ataque resulta ser su boca, rasgo exagerado debido su procedencia étnica, como aparece en “Letrilla” (10 oct. 1835):

De los bolivianos

será la victoria:

¡qué gloria, qué gloria

para los peruanos!

Santa Cruz propicio

trae cadena aciaga

.....

¡Que la trompa suene!

¡*Torrón, ton, ton, ton!*

¡*Que viene, que viene*

el cholo jetón! (380)

La exageración de este rasgo físico en el militar permite que, en la descripción, se reduzca su carácter serio como figura de poder; pero también hace referencia al subtexto social del desprecio hacia los personajes andinos, hecho que se hereda del Virreinato. Es

⁷ Del mismo modo, Andrés Avelino Cáceres fue presentado ante la población como la promesa del restablecimiento del orden; sin embargo, sus gestiones presidenciales no trajeron equilibrio al país y esto originó reclamos contra el gobierno en diferentes estratos de la sociedad. Entonces, el recurso de la destrucción a través de la sátira—e.g. el uso de insultos, burlas o parodias escritas— resulta el más adecuado para desacralizar al personaje heroico de Cáceres. Este último era considerado como el exponente más importante del militarismo peruano del siglo XIX, al ser quien desempeñó un papel importante durante la resistencia contra los ejércitos chilenos, en particular porque se trata de defender a Piérola—quien optó por huir del país durante la Guerra del Pacífico—

por ello que el autor no presta atención a su origen mestizo, sino que solo se concentra en los rasgos andinos; como en su “Epigrama” (12 oct. 1836):

Marcha el general *Blanco* y marcha presto,
porque el general *Prieto* le encomienda
el que con otro general se entienda
que no es *blanco* ni *prieto*. ¿Explicas esto?
Pues si no lo explicara fuera un bolo:
no es ni *prieto* ni *blanco* porque es *cholo*. (399)

A pesar de la mordacidad de los textos en verso de este autor, sus obras de teatro y sus cuadros de costumbres presentan una ironía refinada, a través de la cual se deja entrever su preferencia por los valores europeos. En los pocos cuadros de costumbres que publica en *El espejo de mi tierra*, denuncia los comportamientos que resultarían peligrosos para la formación de una sociedad moderna. En “El paseo de Amancaes” el movimiento desde el centro, Lima, hacia la periferia, el Río Rímac—límite, además, de la tradicionalmente denominada Lima Metropolitana—, Pardo se sirve de alegorías para criticar a la sociedad limeña en los personajes femeninos y hace evidente su malestar respecto a la posibilidad de mezcla entre distintos estratos sociales; pues la joven de clase alta, que representa a la nueva sociedad limeña, acepta un chiste indecente hecho por un habitante de la periferia: esta aceptación borraría los límites entre el centro y la periferia (Velázquez 2013: 170-177). Por otro lado, “Un viaje” ataca las costumbres de la sociedad limeña conservadora y a su provincialismo e ignorancia frente a los viajes fuera del país—en otro nivel, también hace burla de los peruanos exiliados durante la primera mitad del siglo XIX—.

Manuel Ascensio Segura (1805-1871), uno de los autores más representativos del costumbrismo peruano, escribió piezas dramáticas y numerosos artículos costumbristas difundidos en periódicos como *El Cometa* (1841). Segura fue simpatizante del caudillo Felipe Santiago Salaverry y se opuso a Agustín Gamarra, quien apoyaba los afanes militares de Andrés Santa Cruz que tenía por objetivo la concreción de la Confederación Perú-Boliviana (Varillas Montenegro 3-22). Uno de los rasgos más llamativos en el propósito de la poesía político-satírica de este autor es el ataque a personajes de la actualidad en el contexto de su publicación. En una de sus “Letrillas” aparecidas en *La Bolsa* (26 feb. 1841) Segura comenta sobre su quehacer crítico contra Santa Cruz:

¡Yo escritor! Pobre de mí.

¡Quién dijo tal un idiota!

Contra nadie escribo jota,

¿contra el *Jetón*? Eso sí.

¡Y no escribo ni aún así

por más que se me provoca!

Contra nadie abro la boca,

¿Contra el *Jetón*? Eso sí...

Créanme o no, buena pro

a cada vecino le haga,

para nadie saco daga;

¿Para el *Jetón*? Cómo no. (746-747)

El texto juega con la noción del escritor como figura de autoridad, pues se pone en duda la función del escritor; sin embargo, esta se reafirma cuando tiene que criticar a Santa

Cruz. El narrador realiza un énfasis en la tarea de la escritura contra un personaje que, según su parecer, debe ser juzgado. Segura se refiere a Andrés Santa Cruz con el apelativo de Jetón debido a que este fue uno de los rasgos faciales que más lo distinguía. Escritos como este aparecen en varias ocasiones en el periódico en cuestión. El contexto social al momento de la escritura del texto, y el lugar de enunciación del autor, es el de la confederación entre Perú y Bolivia, y la intervención militarista de Santa Cruz.

A pesar de las ideas que este escritor proclama en sus escritos satíricos, en sus textos de carácter costumbrista la crítica toma un matiz más cercano a la ironía con la que pretende la reforma de ciertas costumbres nacionales. Esta sería posible a través de la revaloración de elementos locales y no de su importación desde Europa—como se ve claramente en su texto “El té y la mazamorra” (30 dic. 1841)—. Cabe señalar que una característica que diferencia a este autor del estilo de Pardo y Aliaga es el desarrollo de arquetipos sociales, así como el énfasis en uno o dos rasgos caricaturizados, en lugar de utilizar comportamientos o idiosincrasias de individuos reales para configurar a sus personajes.

Así, en el cuadro de costumbres de Segura “Las calles de Lima” (abr. 1842), las calles no obedecen a la disposición impuesta por la ciudad letrada, la limpieza y el orden—valores promovidos por la intelectualidad limeña desde inicios del siglo XIX—; y se convierten en espacio de paseo y de exhibición a modo de vitrina para la ostentación: “Nadie puede dudar que las calles desde la más remota antigüedad han sido hechas para el desahogo, para la comodidad y para la distracción y entretenimiento de los vecinos de las poblaciones” (677). Frente a aquella descripción, Segura elabora un contraste con escenas carnavalescas: un negro mancha con manteca a un transeúnte; una señorita tropieza con una mula y cae; un anciano tropieza con una cáscara de plátano, cae y es atacado por un

perro (cf. 677-678). El tono satírico empleado reclama un restablecimiento del orden a través de la burla, a la vez que denuncia la apariencia insostenible del proyecto de la clase media: las aspiraciones externas por sobre el verdadero orden interno de la ciudad.

Por otro lado, está el caso de Manuel Atanasio Fuentes (1820-1889), conocido con el sobrenombre de El Murciélago, quien funda un periódico llamado *Aletazos del murciélago* en la década de 1850. Al igual que en el caso de Larra, este anuncia el carácter de la publicación, como parte de las convenciones de formato de la prensa político-satírica: un animal dañino y *sanguinario* atacará a través de sus páginas. Médico, abogado y literato, Fuentes es uno de los personajes más polémicos durante la segunda mitad del siglo XIX al dedicar extensos textos a la crítica de personajes políticos y, particularmente, a las costumbres políticas de los peruanos. Por ejemplo, en “El carnaval y sus glorias” aparecido en *Aletazos...* el autor elabora una crítica a las costumbres de los limeños durante esta celebración:

Por cierto que no he de quejarme hoy de que me falte motivo no solo para llenar un pliego entero de Crónica, pero ni para escribir un libro entero, si fuera posible que el que tiene ganas de leer, y alguno ó algunos que hicieran caso de lo que leen; pero en esta santa y buena tierra se la libertad, es inútil y peligroso hablar de la libertad, es inútil y peligroso hablar de esa libertad tal y como la comprenden los políticos criollos. (II, 290)

El Murciélago encuentra propicio cualquier momento para criticar a los políticos. “¿Quién se atreverá á declamar, ni para que perder el tiempo en hacerlo, contra el horrible Carnaval de Lima?”, exclama el autor y condena tanto las sucias diversiones de las limeñas como a quienes lanzan inmundicias desde los balcones. En suma, este carnaval no implica

diversiones ni fiesta; sino, por el contrario, contaminación y suciedad que el autor condena tajantemente.

El periódico tiene tres columnas fijas en su estructura: “Elecciones”, “Candidatos” y “Caricatura”. La primera trata temas relacionados al proceso de elección de una autoridad política como el reglamento de ciudadanos votantes, comentarios relacionados al proceso electoral o el día central de la elección. Esta es la sección que busca apelar de un modo más directo al lector pues el pueblo suele ser su personaje principal. En su breve texto “Bolsa”, Fuentes critica la corrupción que rodea a las elecciones políticas y la facilidad con que se compran votos y su devaluación:

Hay una poca demanda de votos.

Algunos compradores han suspendido el giro.

El precio ha bajado. Es de diez á catorce reales. (I, 117)

La segunda sección critica directamente a los personajes que persiguen la carrera política. De este modo, los textos recopilados satirizan los “Programas” de candidatos políticos imaginarios al presentar propuestas inefectivas. El texto “Diputados” es reforzado por una caricatura en la que se aprecian tres fases en un diputado: un joven delgado y muy mal trajeado aparece como la primera, “Cuando vienen”; un hombre con bastón y sombrero de copa de mediana contextura le sigue, “Cuando están”; termina con la caricatura de un hombre mayor con una prominente barriga y una espada que simboliza la ley, “Cuando se van”. El texto hace manifiesto el interés de enriquecimiento propio de los políticos en el contexto desde el que escribe Fuentes pues elabora un catálogo en el que distingue a quienes desean el cargo por “el bien de la patria”, los que serían poquísimos;

aquellos que “desean alcanzar alguna ventaja”, y son muchos; y quienes quieren enriquecerse o favorecerse de algún modo, quienes serían “muchísimos” (I, 130-131).

2.5. Sátira en la última década del XIX

El empleo de una sátira mordaz, de insultos o de caricaturas que mostraban personajes deformados y repudiables es una característica que se extiende en Perú hasta el cierre del siglo XIX, particularmente durante los años posteriores a 1884, año en que se da por terminada la Guerra del Pacífico. A partir del año 1892, el notable incremento de las publicaciones de carácter político satíricas tiene lugar durante un periodo en el que se hacen necesarios cambios políticos profundos. La historia señala a este año como el inicio de la decadencia del segundo militarismo (Basadre, Tomo 10 150)

Hacia finales de siglo las publicaciones empiezan a nutrirse de algunas propuestas del radicalismo como resultado de la influencia del discurso radicalista de Manuel González Prada. En la ya referida investigación de Pereyra Plascencia, se señala esta influencia en algunas publicaciones políticas y gremiales en cuyas páginas se reclamaba el cambio de la política nacional. Es por esta razón que los periódicos de la prensa político-satírica de esta época se atribuyen el papel de líderes de la opinión pública al presentar al público una opción política conveniente para mantener un sistema armónico en el gobierno político del país Su afán de intervenir en el manejo del poder político nacional a través de la reducción de su carácter serio y el replanteamiento de hechos específicos se intensifica y crece su deseo de crear programas que señalen y escarmienten a personajes políticos

El uso de la sátira en estas publicaciones tiene la finalidad de reducir la importancia de estos elementos en el imaginario nacional, ya que emplean el texto histórico como una base sobre la cual construyen un nuevo texto que pretende degradar y minimizar el evento

a través de la burla de los lectores. Bajo esta premisa, el militarismo es el modo de gobierno menos adecuado para alcanzar la armonía política. La eliminación de este resultaría necesaria para evitar un retorno a la barbarie representada por Cáceres y sus allegados políticos. Es por ello que se privilegia al registro satírico, pues destruye figuras de poder y las sanciona a través de la risa de los lectores.

La prensa político-satírica que delata el inicio de proceso de decadencia es aquella aparecida durante el primer periodo de este trabajo, los años de 1892 y 1893. El objetivo principal de esta prensa político-satírica es el ataque contra las figuras de los personajes políticos—en el imaginario popular—involucrados en la Guerra Civil Peruana de 1895. Durante el primer gobierno de Andrés Avelino Cáceres (1886-1890), este eligió a Remigio Morales Bermúdez, entonces Primer Vicepresidente de la República, como su sucesor en la candidatura a la presidencia por el periodo de 1890 a 1894. La elección de este militar como candidato por el Partido Constitucional significó el continuismo de un gobierno militar estrechamente relacionado con la figura de Cáceres: ante la prensa, Morales Bermúdez no era sino una máscara para cubrir el continuismo político de Cáceres mismo. Por tal motivo, la prensa político-satírica propone que estas figuras corrompidas por el poder debían ser eliminadas del imaginario nacional⁸.

Por otro lado, el periodo de gestación de la Guerra Civil, los años 1892 y 1893, está relacionado con una sucesión de conflictos de carácter nacional—los mismos que servirán

⁸ Del mismo modo, Andrés Avelino Cáceres fue presentado ante la población como la promesa del restablecimiento del orden; sin embargo, sus gestiones presidenciales no trajeron equilibrio al país y esto originó reclamos contra el gobierno en diferentes estratos de la sociedad. Entonces, el recurso de la destrucción a través de la sátira—e.g. el uso de insultos, burlas o parodias escritas— resulta el más adecuado para desacralizar al personaje heroico de Cáceres. Este último era considerado como el exponente más importante del militarismo peruano del siglo XIX, al ser quien desempeñó un papel importante durante la resistencia contra los ejércitos chilenos, en particular porque se trata de defender a Piérola—quien optó por huir del país durante la Guerra del Pacífico—

de base a las narrativas elaboradas por los periódicos estudiados—: la guerra con Chile, los enfrentamientos civiles propiciados por Cáceres contra Iglesias (1884-1885), el primer gobierno de Cáceres (1886-1890), la pérdida de territorio peruano contra el gobierno de Chile a causa de malas negociaciones producidas por la ya señalada Guerra, los enfrentamientos y desórdenes políticos de la época, la inestabilidad económica y el posible regreso de un gobierno militarista. El temor generalizado de perder la ya mermada estabilidad política y económica del país obliga a las publicaciones periódicas a redoblar su actividad social a través de los constantes llamados de atención a los lectores sobre ideas específicas para el beneficio del cuerpo nacional. Asimismo, este periodo es relevante porque el 22 de junio de 1893 se desarrolla una reacción gubernamental contra las publicaciones político-satíricas: el gobierno central del Perú decide la prohibición y castigo de las editoriales a través de un comunicado oficial en los principales periódicos del país firmado por el Primer Ministro.

Si bien la sátira no es un recurso objetivo en la escritura, este registro tiene una gran capacidad retórica de manipulación. En este capítulo se revisaron textos marginales —los cuales, en su mayoría, no fueron publicados bajo el formato de un libro— debido a que, en muchos casos, la sátira resultó un impedimento para ello. Así, desde la picaresca de *Lazarillo*, hasta la prensa peruana político-satírica de finales del siglo XIX, se observa que la progresión de la sátira como recurso, siempre tiene una orientación definida por parte de su autor. Si bien esta no siempre es política, recurre a la destrucción de figuras públicas.

Finalmente, es vital la lectura de la sátira desde la periferia, debido a que esta suele oponerse a un sistema considerado oficial y, a la vez, plantea un sistema propio en el que se pueden hacer críticas que no son censuradas y en el que sus lectores ideales son

construidos de una manera distinta al lector ideal de los textos canónicos: la periferia ofrece una maleabilidad mayor por estar alejada de los códigos centrales.

3. El mundo al revés: la representación de ministros, presidentes y nación en la prensa político-satírica peruana (1892-1893)

Como se vio en el anterior capítulo, la sátira tiene como pretexto a la historiografía en el marco de este estudio. En este capítulo se revisa el intervalo entre octubre de 1892 y junio de 1893 por tratarse del periodo en el que inicia el incremento de publicaciones político-satíricas en la ciudad de Lima. De acuerdo con lo señalado por Juan Pacheco Ibarra en su investigación *Libertad de imprenta y prensa en Lima (1884-1904)* en el año de 1892 se publicaron 21 periódicos, de los cuales 6 fueron políticos y en 1893 aparecieron 30, de los cuales 24 fueron políticos (45-46). Este incremento del interés de carácter político se debe a la creciente preocupación producto de la inestabilidad política en el país: el proyecto del militarismo había fracasado y, con esto, el del liberalismo del Partido Constitucional. Así, las publicaciones de estos años conforman los antecedentes del tono militante de la prensa político-satírica durante la guerra Civil Peruana de 1895, pues coincide con el proceso histórico de decadencia del Segundo Militarismo⁹. En este capítulo se verá la relevancia que tuvieron los textos político-satíricos en la construcción de un programa que buscaba la desautorización de los personajes políticos señalados como corruptos por las publicaciones. Asimismo, existe una estrecha relación entre las imágenes y los textos: ambos se complementan en diversos modos con la finalidad de lograr un mensaje claro para los lectores tradicionales y para los lectores pictóricos.

⁹ Las batallas de San Juan y la de Miraflores libradas en las afueras de Lima en 1881 constituyeron los ataques más sangrientos contra Lima por parte del ejército chileno. En ambas oportunidades Cáceres batalló en bajo la dirección de Nicolás de Piérola. Tras estos enfrentamientos Cáceres se retiró para recuperarse de los daños que sufrió. Durante los años siguientes, siguiendo la investigación de Pereyra Plascencia en *Andrés A Cáceres y la campaña de la Breña (1882-1883)*, Cáceres se desplaza por la sierra central del país conformando un pequeño ejército con la población local de los pueblos que visitaba. Esto se debió a la familiaridad de Cáceres con ese territorio y a la simpatía que le manifestaban los pobladores quienes lo conocían ya por el apodo de Tayta Cáceres (o Padre Cáceres).

Si bien en el anteriormente señalado caso francés los textos de los dibujantes sirven como una poética para la caricatura francesa de 1830, en el caso peruano los visuales permiten reconstruir parte del pensamiento de las publicaciones y de los artículos de la prensa político-satírica: los textos sirven como un complemento para comprender el modo en que operaban las caricaturas y, con ello, la prensa político-satírica como un proyecto de mayor amplitud. En el caso de Francia, el ataque contra una personalidad representa una gran disrupción en las bases políticas y de poder en el estado pues se trata de un estado construido sobre el culto a la persona del rey. De acuerdo con lo señalado por Streicher, el hecho de construir una nación sobre el culto a un individuo hace que este sea vulnerable a ataques personales a pesar de monopolizar diversos tipos de poder. Los libelos tenían y tienen poder suficiente para desarticular complejas redes de relaciones políticas y diplomáticas. Esto, comenta, continúa vigente en la actualidad puesto que los presidentes pueden perder distintas relaciones políticas debido a escándalos de su vida privada (439). En este trabajo se trata de la figura de Andrés Avelino Cáceres, un héroe de guerra que fue considerado un personaje icónico como resultado de su actuación durante la Guerra del Pacífico (1879-1883) y, el cual, tras este conflicto, fue elegido presidente con la esperanza del restablecimiento del equilibrio en la economía y política del Perú en 1884.

Sin embargo, la animadversión contra personajes que encarnan al militarismo no se basa sobre los individuos en sí, sino que se trata de una compleja retórica que se encuentra en numerosas publicaciones periódicas y que desdeña al militarismo heredada desde mediados del siglo XIX. Entre los años de 1892 y 1894 el presidente Morales Bermúdez y algunos de los principales miembros del Congreso como Mariano Valcárcel y Francisco Rosas fueron igualmente atacados del mismo modo en que sucedió con Andrés Avelino

Cáceres—mandatario durante el periodo presidencial antecesor entre los años de 1886 y 1890—. Debido a la relevancia de Cáceres en el imaginario sobre el militarismo, la mayoría de reinterpretaciones textuales recaen sobre él desde distintas perspectivas; en el caso de las caricaturas, la deformación afecta tanto a Cáceres como a quienes son considerados parte de la fuerza política que lo apoya: los textos visuales también deforman a los personajes físicamente y los sitúan en escenas las cuales, a pesar de su sencillez, encierran complejas representaciones simbólicas del ambiente político de aquel entonces.

3.1. Fundamentos del militarismo cacerista

3.1.1. El repudio contra el militarismo

La postura antimilitarista que conforma la raíz de las publicaciones analizadas en este trabajo se remonta, de acuerdo con la investigación de David Velásquez, *La reforma militar y el gobierno de Nicolás de Piérola. El ejército moderno y la construcción del Estado peruano*, a una retórica o “mirada civil” que comienza a gestarse en la década de 1850, periodo que termina con la victoria de la revolución ‘liberal’ de 1854; se asienta entre el fracaso del gobierno de Mariano Ignacio Prado en 1867 y se prolonga hasta el gobierno de Manuel Pardo (1872-1876). El último periodo, para este autor, está comprendido después de la Guerra del Pacífico y se extiende hasta el gobierno de Piérola (1895-1899) (p. 93).

Velásquez señala que, en el primer momento, esta constante crítica se inicia en publicaciones como *El Progreso* o, en algunos casos, en medios oficiales de prensa como, por ejemplo, *El Comercio*. A través del primero se señala que la permanencia de militares en el poder atenta contra el principio republicano de alternancia, el predominio político de un grupo privilegiado y que ocasionaba, finalmente, el desincentivo de la participación

política de otros grupos sociales, generando malestares que atentaban contra pilares fundamentales como la proclamación de la independencia (p. 94-95). Ya al cierre de este momento el militarismo es asociado con el concepto de despotismo (p. 97). En cuanto al perfil social de los militares, los escritores civiles cuestionan el perfil moral e intelectual de aquellos. En este punto se comienza a considerar a la clase militar como una clase ociosa, improductiva y de escaso desarrollo intelectual (p. 100)

Durante el segundo momento, el de la postguerra, el autor señala que el conflicto es reevaluado por pensadores y escritores y se considera a los militares como responsables por la derrota a pesar de las heroicas acciones de algunos de sus miembros (p. 105). Por otro lado, para Manuel González Prada se trataba de un robo al erario nacional y un problema de atrofia intelectual en la clase militar (p. 106). Específicamente, durante el Segundo Militarismo la victoria política de Cáceres sobre los candidatos civiles confirma la relevancia que la clase militar había alcanzado en el imaginario nacional. Esta es proyectada y percibida como la única clase que puede restaurar al país pues este grupo “contaban con elementos necesarios de obtener obediencia de la población: la fuerza y el prestigio” (p. 113).

Sin embargo, a pesar de esto, pesaban sobre los militares las críticas de la Guerra y las acusaciones de la derrota. Esto obligó a los militares a consolidarse como un partido sobre las bases del Partido Constitucional (quienes apoyaran la candidatura de Cáceres) y, por lo tanto, a formar alianzas con algunos miembros del Partido Civil (p. 114). Siguió a esto un intento de reforma del Ejército, pero esto solo terminó en rumores presentados a través de la prensa civil de gastos injustificados (p. 119).

Esta situación se agrava en 1892 luego de que Remigio Morales Bermúdez, compañero de batalla de Cáceres y Primer Viceministro durante el gobierno de 1886, fuera propuesto como candidato y elegido presidente del país entre los años de 1890 y 1894. En este año la prensa político-satírica comienza a denunciar este evento como parte de una estrategia para perpetuar el poder militar en los cargos más altos del Estado. Es debido a esto que las publicaciones impresas incrementan su número de aparición. De acuerdo con la investigación elaborada por Juan José Pacheco Ibarra, *Libertad de imprenta y prensa en Lima (1884-1904)* en el año de 1892 se publicaron 21 periódicos, de los cuales 6 fueron políticos; y en 1893 aparecieron 30, de los cuales 24 fueron políticos (45-46). Este incremento de las preocupaciones de carácter político es un resultado de la creciente preocupación producto de la inestabilidad política en el país: el proyecto del militarismo había fracasado y, con esto, el del liberalismo del Partido Constitucional. Así, las publicaciones de estos años conforman los antecedentes del tono militante de la prensa político-satírica durante la guerra Civil Peruana de 1895, pues coinciden con el proceso histórico de decadencia del Segundo Militarismo.

El objetivo principal de esta prensa político-satírica es el ataque contra las figuras de los personajes políticos del imaginario popular e involucrados en la Guerra Civil Peruana de 1895. Tras el primer gobierno de Andrés Avelino Cáceres (1886-1890), este eligió a Remigio Morales Bermúdez, entonces Primer Vicepresidente de la República, como su sucesor en la candidatura a la presidencia por el periodo de 1890 a 1894. La elección de este militar como candidato por el Partido Constitucional significó el continuismo de un gobierno militar estrechamente relacionado con la figura de Cáceres. Para la prensa, Morales Bermúdez no era sino una careta para cubrir el continuismo político

del mismo Cáceres; por tal motivo, la prensa político-satírica propone que estas figuras corrompidas por el poder debían ser eliminadas del imaginario nacional.

Por otro lado, el periodo de gestación de la Guerra Civil, los años 1892 y 1893, está relacionado con una sucesión de conflictos de carácter nacional: la guerra con Chile, los enfrentamientos civiles propiciados por Cáceres contra Iglesias (1884-1885), el primer gobierno de Cáceres (1886-1890), la mutilación del cuerpo nacional, los enfrentamientos y desórdenes políticos de la época, la inestabilidad económica y el posible regreso de un gobierno militarista. El temor generalizado de perder la ya mermada estabilidad política y económica del país obliga a las publicaciones periódicas a redoblar su actividad social a través de los constantes llamados de atención a los lectores sobre ideas específicas para el beneficio del cuerpo nacional. Este periodo es relevante, además, porque el 22 de junio de 1893 se desarrolla una reacción gubernamental contra las publicaciones político-satíricas: el gobierno central del Perú decide la prohibición y castigo de las editoriales a través de un comunicado oficial firmado por el Primer Ministro en los principales periódicos del país.

3.1.2. La gestación de Cáceres

La figura más evocada por la prensa tanto en los artículos como en las caricaturas es la de Andrés Avelino Cáceres. Este personaje nace en Ayacucho en 1833 y en 1854 inicia su prolífica carrera como militar. Jorge Basadre señala que tras batallar en numerosas instancias alcanza notoriedad militar hacia 1874 tras reprimir una sublevación en un cuartel militar. A pesar de la buena reputación que recae sobre este personaje, hay hechos específicos en los cuales el comportamiento de Cáceres no presenta mucha claridad. El año de 1881 durante la ocupación de Miraflores—distrito de la ciudad capital—por los chilenos se libran las batallas más sangrientas y con mayor pérdida humana. Cáceres y su ejército

tratan de contener la avanzada chilena, pero la precaria situación de su ejército y la desorganización imposibilitan esto.

El gobierno de Miguel Iglesias (1882-1885) no inicia de modo favorable debido a los conflictos que se desarrollan con Chile y a la crisis económica que atraviesa el Perú. Asimismo, en estos años se forma el célebre nombre de “breñero” de Cáceres y se construyen las primeras redes que permitirán la conformación de los ejércitos civiles de este militar. La campaña de la Breña desarrollada entre los años de 1882 y 1883 comprende una serie de batallas en las que Cáceres, pese a sus limitaciones, logra contener avanzadas militares del ejército chileno. Manuel Pereyra Plascencia en su estudio sobre la Campaña de la Breña, *Andrés Avelino Cáceres y la Campaña de la Breña (1882-1883)*, refiere que a inicios de 1882 “la segunda expedición chilena había emprendido su marcha con el objeto de destruir a Cáceres” (37) en Chosica. Cáceres evitó ello y, posteriormente, se refugió en Ayacucho, provincia alejada de Lima en la sierra peruana. Desde este punto, Cáceres inicia su ofensiva hacia junio de 1882. Durante los siguientes meses sus tropas padecen el ataque de enfermedades y de algunas deserciones, aunque en menor medida. Hacia julio del mismo año, Cáceres podía contar ya con una serie de buenos resultados en combate: Marcavalle, Pucará y Concepción, ciudades en la sierra central peruana (38).

Sin embargo, de modo paralelo a los éxitos en batalla, en Cajamarca—región al norte de Perú—avanzaba la masacre causada por las tropas chilenas. La desolación producto de la ocupación de esta provincia y de la Lima Metropolitana fue tal que Miguel Iglesias inició y decidió las negociaciones con el gobierno de Chile. Es así que Iglesias culmina las negociaciones del contrato de Ancón iniciadas en 1881, el cual proponía la cesión perpetua de Tarapacá a Chile, y la de Tacna y Arica durante diez años. Si bien este Tratado proponía

la amistad entre Perú y Chile, este fue comprendido como un deshonor al territorio nacional. La postura de Cáceres es la de rechazar la autoridad del entonces presidente pues este contrato tendría como finalidad favorecer a los chilenos antes que a la paz nacional (Basadre 9, 279-281, Pereyra Plascencia 35).

A pesar del rechazo del Tratado de Ancón, este es aprobado en junio de 1884. Esto resulta en la proclamación pública del rechazo por parte de Cáceres, entonces teniente coronel en el Ejército nacional, y desemboca en la revolución interna de la guerra civil desarrollada entre 1884 y 1885 cuya finalidad fue el derrocamiento de Iglesias. Este fenómeno configura a Cáceres como una figura de gran relevancia militar en dos sentidos que serán reinterpretados por la prensa político-satírica: primero, es un héroe militar que encarna la promesa de restauración y orden del país; segundo, Cáceres se identifica con el sector campesino y rural de la sierra al conformar sus ejércitos con esta población. Asimismo, gracias a la ingeniosa persecución que el ejército de Cáceres llevó a cabo, es posible la dimisión de Iglesias y el reconocimiento de la calidad de estrategia de aquel.

3.1.3. 1886-1890: Cáceres en el poder.

Hacia fines de 1885, Cáceres fue presentado como candidato por el Partido Constitucional detrás del cual, según apunta Basadre, se escondía el Partido Civil (Basadre 10, 69-70), la única oposición al candidato fue la del Partido Demócrata, con Piérola como personaje principal. En junio de 1886, luego de celebrarse elecciones universales, Cáceres fue proclamado presidente. El gobierno de Cáceres se desarrolló en un ambiente de muchas expectativas: el ya considerado héroe de la Breña suponía una solución organizada para el gobierno del Perú. Debido a las múltiples capas de prestigio que recubrían a esta figura militar, entre las cuales se contaba la de ser un militar opuesto firmemente a las acciones

del gobierno local a favor del gobierno chileno, Cáceres se perfilaba como un líder que propiciaría la restauración de la economía y de la estabilidad política nacional.

Sin embargo, esto no fue lo que sucedió en el transcurso de su gobierno pues Iglesias había dejado al Perú en un estado de negociaciones y de incertidumbre frente a los planteamientos de Chile. Según señala Alfonso Quiroz, debido a las alianzas que Cáceres tuvo que formar a través de favores a distintos políticos, este será considerado como una figura “argollera” que enriquecía a ciertos personajes y que, además, protegía a los militares.

Asimismo, de modo similar a las negociaciones de Iglesias, el Contrato Grace¹⁰ constituye otro punto crucial en el desarrollo del primer gobierno de Cáceres y uno de los principales motivos que alentarán las críticas de la prensa político-satírica. Desde el punto de vista histórico, este contrato fue la mejor solución para la deuda externa que se sostuvo con economías extranjeras. Los bonos de ferrocarriles y el pago en guano eran la solución más inmediata. Para la prensa político-satírica limeña, por el contrario, esto significó la cesión del poder económico por parte del Perú y la plenitud del dominio inglés sobre la economía peruana (10, 84-80).

3.1.3. 1890-1894: Remigio Morales Bermúdez en el poder.

Luego de haberse desempeñado como vicepresidente en el gabinete de Cáceres en 1886, Morales Bermúdez es elegido presidente en 1890. Esto ocasiona que algunas de las

¹⁰ El Contrato Grace recibe su nombre a causa de la presencia de Michael Grace, representante del club británico de tenedores de bonos de la deuda externa peruana acumulada a causa del Conflicto del Pacífico. La percepción de este Contrato fue negativa por parte de la población y de los instrumentos de prensa. Siguiendo las opiniones de Hugo Pereyra Plascencia y su “Cáceres y el Contrato Grace: sus motivaciones”, se trata de una medida que fue mal vista, pero que solucionó buena parte de las deficiencias económicas del país además de iniciar la apertura de las inversiones extranjeras en el Perú. En este se estipulaba la cesión del ferrocarril limeño durante 66 años y el “derecho exclusivo de exportar tres millones de toneladas de guano... por treinta y tres años” [sic] (166).

publicaciones político-satíricas comprendan este hecho como una estrategia para extender el legado cacerista y como un intermedio para un segundo periodo presidencial bajo el mando de Cáceres. Entre las acciones más relevantes del gobierno de Morales Bermúdez se encuentra la preocupación por un Senado activo, así como la promoción económica del Perú a través de La Exposición Nacional 1892. Esta fue planeada para el doce de febrero de 1892, pero fue llevada a cabo en noviembre de aquel año, tras dos postergaciones y la multiplicación de la inversión planeada – de 8000 soles a 48 275.89 soles (Quiñones Tinoco 127).

En este estudio tanto la caricatura como la sátira juegan roles cruciales para la comprensión de una visión total de una historia paralela puesto que los artículos periodísticos delinean la poética y la propuesta política de las publicaciones mientras que las caricaturas son la práctica de un mensaje paralingüístico que trasciende las barreras de la literacidad. De este modo, ambos *textos* son complementarios y comparten los objetivos de a) señalar a personajes políticos, b) deformar y criticar a aquellos personajes políticos corruptos o peligrosos para la conservación del Estado, c) proponer una moral particular y fomentarla entre sus lectores

3.2. Récipes sociales

Debido a que la aparición de las publicaciones analizadas sucede de manera contemporánea, estas establecen relaciones intertextuales a partir de la mención de una publicación en las páginas de otra o a través del comentario de preocupaciones comunes. Así, en este primer momento, *La Caricatura*, *El Microbio* y *Ño Bracamonte* se publican entre octubre de 1892 y abril de 1893; *La Tunda* entre enero y diciembre de 1893; y *El*

Leguito Fray José entre febrero y noviembre de 1893¹¹. Si bien estas publicaciones se caracterizan por una falta de uniformidad en las ideas sostenidas en sus números, los elementos paratextuales permiten la reconstrucción de sentidos en las mismas. Es así como uno de los elementos más relevantes para el abordaje de la prensa son los “Números programa” presentes en la primera entrega de las publicaciones; estos permiten identificar cuál es la intención original de cada publicación. Esta cambia constantemente de acuerdo con la intencionalidad de la sátira que aparece en sus páginas.

En lo referente a las tendencias políticas imperantes en el clima político, se pueden diferenciar tres: la postura liberal del Partido Constitucional, y la conservadora del Partido Civil. Las publicaciones hacen alusión a una tercera postura identificada con el lugar común de los políticos egoístas concentrados en el enriquecimiento propio. En este caso, se trata del Partido de la Unión Cívica, una alianza desarrollada entre el Partido Civil y el Círculo Parlamentario creado por Mariano Nicolás Valcárcel con la finalidad de apoyar su candidatura presidencial. Fue oficializada en 1892 dentro del Congreso Nacional y estuvo compuesta por miembros de distintas bancadas y orientaciones. Esta Unión no fue bien

¹¹ El concepto de pueblo en el caso peruano pasa por una serie de transformaciones desde su nacimiento de Perú como espacio. Durante el virreinato se trató del conjunto de tierras. Con el inicio del debate sobre la Independencia y el proceso de redacción de la primera Constitución, específicamente, al discutirse la problemática de los deberes y derechos ciudadanos durante la década de 1830 con las propuestas de *El Mercurio Peruano*. Cristóbal Aljovín de Losada revisa el concepto de pueblo desde esta perspectiva y encuentra que este ya no se confunde con el término de nación como solía suceder durante el Virreinato (1218). Asimismo, en estas décadas el concepto de pueblo y el de opinión pública aparecen estrechamente relacionados, como se puede ver en el ejemplo que cita del periódico de la década de 1840 *Lima Libre* y la preocupación de las Cortes de Cádiz por la información de las poblaciones ya que la imprenta sería “el órgano por donde el pueblo se ilustra de los procedimientos del gobierno, el conducto por el que llega a conocerse el estado de la opinión, el vehículo por medio del cual se desarrollan las masas...” (1224). Si bien más adelante el pueblo será un concepto clave para la legitimación del ejercicio de poder de una autoridad (1225), nos interesa más la percepción de la prensa. El caso del concepto de pueblo es particular en tanto se trata de una población receptora; sin embargo, la construcción de esta varía de publicación a publicación, tal como se verá en el curso de la investigación.

recibida por la prensa y sus lectores debido a la naturaleza extraoficial de este tipo de agrupaciones al interior de un órgano de gobierno.

Como ya se mencionó, en estas publicaciones es importante la construcción de una identidad colectiva antes que la expresión de identidades particulares; razón por la cual los artículos no suelen aparecer firmados. Cuando sí lo están, las identidades de los escritores son ocultas tras seudónimos, los cuales solo permiten la identificación de un estilo particular. En *La Caricatura*, el texto “Nuestro número programa” (11 oct. 1892) permite que la publicación se autoconfigure como una suerte de médico del pueblo capaz de guiar su opinión y de castigar a las autoridades: “La moral social, la observancia de los derechos, y el cumplimiento de los deberes, constituyen el más perfecto porvenir, y comprendiéndolo así *La Caricatura* se propone ejercer el verdadero sacerdocio... Trae á la prensa la idea de aconsejar, pero no la intención de creer redimir la sociedad con su sola propaganda, por más que desearía influir directamente en tal concepto...” (1). De modo similar, *El Microbio* en su “Prospecto” (19 oct. 1892) presenta la idea de una prensa que ataca al desorden como si fuese una enfermedad y recoge la idea de la prensa político-satírica como una constante en el ambiente periodístico limeño: “Como más vale tarde que nunca..., y todo tiene su Agosto nos hemos animado á publicar nuestro Microbio que no es él del cólera ni el de la viruela ni de otra cosa que se le parezca, sino aquel que ocasiona la epidemia reinante hoy en Lima la monomanía periodística de la cual nadie se cuida...” (1).

En un ambiente en el que se extiende la idea del ataque entre publicaciones, el periódico *Ño Bracamonte*—de ideas cercanas a las del partido oficial del gobierno—plantea en “Nuestro programa” (19 oct. 1892) una estética particular con respecto al uso

de la caricatura como medio de síntesis textual, particularmente para aquellos que considera “los desheredados de nuestra tierra” o “los parias de la ignorancia”:

El lápiz traviezo y veráz del caricaturista responde á la unánime aspiración de los tiempos que alcanzamos, á la vertiginosa carrera de los sucesos, á esta vida al galope de las modernas sociedades en la que todo se sintetiza y se extracta.

Ya es demasiado largo un artículo de fondo de nuestros grandes diarios en que el redactor á fuer de honrado, cumple la abrumadora labor vaciando una idea en un mar de palabras...

Lo que busca el público es conocer una situación en el menor tiempo posible: enterarse de los sucesos del día tales como son, sin gran esfuerzo intelectual, sin fatigar el cerebro ni los ojos... El sentido de la vista llevará a sus inteligencias incultas el conocimiento de los trapicheas y gatuperios que se cometen por los altos personajes de la política peruana. (1)

Ño Bracamonte, a pesar de manifestarse a favor de Cáceres en un primer momento, decide representar a este y a los políticos que lo rodeaban como seres negativos para el organismo político del estado. Además, Cáceres es juzgado como ladrón en varias ocasiones y es culpado por la derrota en la guerra con Chile y de la mutilación del territorio nacional.

Por otro lado, la publicación *La Tunda*, se presenta como un castigo para los personajes a los que atacará pues *recibirán una tunda*. Ya desde su “Número programa” (28 ene. 1893) construye el contexto social, el cual es descrito como corrupto y represivo hacia la prensa político-satírica:

Estragado profundamente nuestro criterio moral por el espectáculo constante del éxito inmerecido; desanimado el espíritu en la lucha de la vida a causa de los reveses de todo género que han sacudido en los últimos tiempos a la sociedad y al individuo; empobrecido el estado a la par del ciudadano; y lo que es peor, perdida absolutamente toda fe en el porvenir, el Perú es un vasto campo de envilecimiento abyecto, donde nadie alza la voz con entereza para protestar de la mara de cieno que nos envuelve, porque la corrupción o el miedo embargan el ánimo y paralizan la voz... (1)

Finalmente, el programa de *El Leguito Fray José* “Mi entrada en el escenario de Lima” (2 feb. 1893) configura en el programa a un locutor personaje específico: un religioso que, en compañía de un negro, critica a figuras políticos: “Héme aquí amados de la prensa y del público lector: héme aquí, señores Presidente de la República y Ministros del Empacho; Senadores que cenan y Diputados que disputan... Aquí me tenéis para aplaudiros ó reprobarnos, según vuestras obras” (1). Si bien esta publicación no se presenta con el mismo tono que las anteriores, es uno de los ejemplos en los que se emplea un personaje principal que guía la lectura del público y que, además, incluye a un personaje secundario con una posición marginal que le permite variaciones en el registro del habla. Este segundo personaje realiza un desplazamiento menos normado entre distintos estratos sociales además de añadir un matiz burlesco a la publicación a través de sus diálogos ocurrentes.

Estos cinco programas permiten una reconstrucción parcial de los objetivos de la prensa político-satírica entre los años de 1892 y 1893; principalmente permiten mostrar el carácter marginal de estas publicaciones. Uno de los principales rasgos de la prensa político-satírica es el empleo de nombres estrambóticos que reflejan el papel que se

proponían desempeñar en el escenario político limeño. Se trataba de captar la atención de los lectores a la vez que crear una firma o estilo en el modo de enunciar la información que contenían. De este modo, tenemos periódicos que critican a través de sus caricaturas, periódicos de pequeño formato que se comparan a microbios y que tienen un estilo “viral”, Leguitos que anuncian las noticias desde un convento y que insultan a través de rezos, entre muchos otros. El título de las publicaciones dotaba a esta misma de una profundidad mayor al crear un campo semántico propio y a través del cual se expresaría el locutor principal de los periódicos, así como de una línea que guiaría la elección de las metáforas empleadas en sus contenidos.

Asimismo, esta prensa se caracteriza por no difundir noticias, sino por contener innumerables anécdotas, textos en prosa y en verso y, en algunas ocasiones, textos que comentan sucesos inmediatos a la publicación y que no se alinean con los textos informativos de la prensa oficial. La ausencia de noticias en estos textos se debe, principalmente, a la necesidad de valerse de distintos registros escriturales para desestabilizar un discurso en particular. Como fue señalado en anteriores capítulos, la sátira funciona como un huésped que se sirve de otras formas, razón por la cual es más maleable tanto en contenido como en forma. Asimismo, el emplear un tono menos formal facilita la lectura de los textos y su asociación con la cotidianeidad de los lectores más sencillos.

3.3 La escritura para la destrucción

En el caso de estas publicaciones, estas se sirven de distintos recursos literarios para llevar a cabo la desestabilización y eventual destrucción de las figuras de poder. De acuerdo con lo señalado en *The Art of Satire* de David Worcester la parodia baja [low burlesque] tiene por objetivo un proceso de disminución y degradación. Esta parodia crea

un estándar debajo del nivel de su víctima y hace que sea la medida con la cual el lector medirá al objeto de burlas. De este modo se obtiene una segunda escala de comparación al poner el nuevo estándar no por debajo, sino por encima de la víctima. Comparar a la víctima con un estándar evidentemente elevado sobre esta hará más evidentes sus defectos de modo más notorio. Se trata de un juego de reflexiones en la que la imagen megalomaniaca de un personaje es tomada en invertida para generar una imagen diametralmente opuesta que, lejos de ser una exageración, revela la verdadera naturaleza del personaje (183). El autor de la ironía apela a una *aristocracia cerebral*. Esta requiere de trabajo mental para comprender aún las más simples y crudas formas de ironía y sarcasmo, “derived from a Greek word that means “flesh-tearing” (184).

En esta misma vena, Emily Butterworth plantea en su trabajo *Poisoned Words. Slander and Satire in Early Modern France* que la calumnia constituye un ataque que suele acompañar a la sátira (1). Esta suele estar dirigida contra la reputación del individuo, en un primer momento; y contra la persona pública, en un segundo momento (3). De este modo, las palabras empleadas en las calumnias, insultos o burlas, por lo general, operan como heridas infligidas sobre el honor de un particular; son comprendidas sobre la base de la inferencia puesto que su sentido no siempre es claro; y afectan directamente la reputación pública y privada (35). Como se verá en el análisis, debido a que los personajes atacados pertenecen a un medio público, el ataque contra lo público y lo personal se desarrollará de una manera indiscriminada y afectará distintas áreas como, por ejemplo, los familiares de estos personajes.

Uno de los principales recursos de los periódicos es el insulto; es por ello que a través de estos se elaboran guiños al lector, se plantea un escenario de familiaridad con este

lector y se distiende el contrato ficcional: los periódicos pueden tratar temas serios, pero también pueden identificarse con el habla coloquial de los lectores. Los insultos producen un efecto de disminución en la figura de Cáceres, razón por la cual las publicaciones estudiadas recurren a este constantemente.

3.3.1. Cáceres como elemento infeccioso

Si bien los periódicos analizados no retratan a Cáceres como un parásito, sí lo señalan como agente causante del desorden y de la enfermedad del sistema político o, en algunos casos, como enfermedad para el país que solo puede ser remediada a través de la excreción de los *malos elementos*. Por ejemplo, *La Caricatura* lo señala como causante de la “caceritis”, o la contaminación del gobierno por acción de Cáceres (15 oct. 1892). Asimismo, se describe que en este imaginario existe una infección causada por Cáceres la cual se propaga hacia otros personajes del ambiente político. El “récipe” contra esta enfermedad consta de siete onzas de “[c]umplimiento de promesas,” “[l]ibertad sin trabas” y de “[e]conomías” debe ser ingerido cada media hora y tiene un “muy enérgico” efecto de purgante (p.1). La infección es planteada más bien como una obstrucción en el tránsito regular del país que solo puede ser curada con la excreción de los elementos negativos al país, en este caso, la figura de Cáceres.

Como se señaló anteriormente, Cáceres fue nombrado presidente provisorio por una Asamblea constituyente en 1884. Este tipo de circunstancias pervive de forma constante para la construcción de la narrativa en contra de Cáceres durante los años estudiados de los colaboradores pues en 1893 el gesto de la Asamblea es reinterpretado por *La Caricatura* (4 mar. 1893) y resulta en la acusación de este organismo que, a su parecer, es tan maligno como Cáceres para el cuerpo nacional: “Contra la constituyentitis... Un purgante de agua

salada, calentada al vapor; y una lavativa de corteza de estaño. Ambas cosas se aplicarán por la noche. Si el vientre se moviese demasiado, se mandará hacer el cajón al enfermo, porque es señal de que no libra” (p. 4)

Por otro, *La Tunda* señala que el contagio de esta improbidad en repetidas ocasiones a través del ataque a su esposa Antonia Moreno de Cáceres—como en “Letanía. Del bienaventurado Andrés de Huaripampa” (22 abr. 1893)—y de insultos hacia la escritora cuzqueña Clorinda Matto de Turner, simpatizante del gobierno y de la labor de Cáceres. Debido al formato en el que se basa, esta letanía se construye sobre la base de la hipérbole, “Avelino, ten piedad de nosotros. / Tuerto, oyenos. / Borrico, escuchanos”; la aliteración de calificativos como ladrón, tuerto o rey; y la acumulación “Rey de los tuertos / Rey de los ineptos / Rey de los borricos / Rey de las derrotas / Rey de las morisquetas / Rey de los bellacos / Rey de todo panfú / Rey de la Corporation...”. (p. 2).

Sin embargo, este mal se contagia, principalmente, a quienes detentan el poder como políticos y ministros considerados tan ladrones y asesinos como él. Finalmente, en las páginas de *El Microbio* (19 nov. 1892), se desarrolla, bajo la forma de una metáfora, la afición religiosa e infecciosa de los políticos a la Unión *Cínica*, clara referencia a la Unión Cívica, y hacia Cáceres, su principal líder y protector. Los personajes son atacados directamente mediante el uso de sus nombres de pila o de variaciones familiares de los mismos. Así, Francisco Rosas y Mariano Valcárcel, fundadores ambos de la Unión Cívica, se convierten en Pancho y en Mariano, quienes sostienen la corrupción que favorece a los miembros de esta unión parlamentaria. Sin embargo, esta asociación es, en numerosas ocasiones, representada como un personaje complejo que posee una individualidad y en cuyo interior los personajes políticos encuentran una existencia significativa:

Dios te salve, reina y madre de misericordia, Union Cívica, troncha, destino y esperanza nuestra, Dios te salve, á ti llamamos los desterrados botados de otro partido... Ea, pues señora, médica nuestra,... danos alguna tronchita!... Oh misericordiosa, siempre conocida Unión Cívica! Ruega por nos á Pancho y á Mariano y le limpiaremos los botines para que seamos dignos de merecer las promesas y gracias de tu santo partido.—Amén. (p. 2)

3.3.2. Cáceres, “pequeño hasta en sus infamias”

Como se vio en el capítulo anterior, la reducción, minimización o hipérbole invertida es una de las figuras más recurrentes para provocar el menosprecio de los personajes representados entre los lectores. El personaje con más recurrencias en los ataques es Cáceres y, en este caso, el relato que se construye subvierte aquel de que lo establece como un héroe nacional condecorado como Gran Mariscal entre los menos de veinte que se cuentan en la historia nacional. Como se verá, las publicaciones atacan diversos aspectos de la constitución de un militar heroico.

Retomando la retórica propuesta por las publicaciones de la década de 1850, la sección “Reportages” de *La Caricatura*, ataca a Cáceres con argumentos que señalan la falta de inteligencia del militar. En los diálogos sostenidos entre los personajes de Doña Encarnación y Don Timoteo, Cáceres es descrito como un bruto quien, a diferencia de otros presidentes, no tuvo la suficiente capacidad para administrar adecuadamente los bienes nacionales ni para desarrollar una mejor estrategia de defensa durante la guerra con Chile. De modo similar, *El Microbio* se sirve de la reescritura de la historia para presentar a Cáceres en el pasado: el anterior gobierno estuvo marcado por el fracaso y el desorden; un nuevo gobierno no haría sino reincidir en los errores cometidos en el pasado.

Además de lo ya señalado, en el texto, de título peyorativo¹² “Los tres bemoles” (19 nov. 1892), Cáceres es retratado como un mentiroso cuya única manera de desplegar una estrategia es elaborando una artimaña. En este texto son cuatro los personajes principales: Cáceres, Francisco Rosas, Mariano Valcárcel y Nicolás de Piérola. En el texto se elabora una sinécdoque en la que a través de cuatro figuras políticas se delinea el panorama de la política peruana. De este modo, los tres señalan que “Siempre que el pueblo pone dificultad / Es cuando buenos votos tenemos más” y que “Siempre que el pueblo meta su lengua impía / Nos burlaremos de ellos con alegría” (5). A pesar de tratarse de facciones políticas opuestas, se refuerza constantemente la noción de grupos en la política. En este caso se trata de la clase política opuesta al pueblo gobernado. Es sobre estas oposiciones que se configura un imaginario complejo en el que existen fórmulas para la construcción de personajes corruptos pues, líneas más adelante se reproduce un catálogo de las condiciones que deben tener los políticos: “Hay que tener corazón / Y haber con bastante empaque / Trasquilado a la Nación / Porque así tan solo / Se puede alcanzar / La banda y la silla / Para gobernar. / Vamos pues gritando / Vamos con furor: / ¡Viva el candidato! / Que triunfe y se coma / La pobre Nación” (5). El malestar que se crea desde la redacción proviene de la oposición de un pueblo honesto contra una clase política corrupta.

Por otro lado, *Ño Bracamonte*, en su texto “Interrogatorio” (5 nov. 1892), desmerece sus facultades como gobernante al representar a Cáceres como un personaje cínico sin reparos en confesar el robo del tesoro público y el incumplimiento de sus deberes

¹² “Tres bemoles” es una locución verbal coloquial de origen español que según el Diccionario de la Lengua Española se emplea “para ponderar lo que se tiene por muy grave y dificultoso.” En el contexto de la cita, se trata de las tres principales tendencias políticas: el cacerismo, la Unión Cívica y el Partido Civil. Desde el título, las tres son vistas en un contexto adverso pues la contienda desarrollada se pondera como una poco esperanzadora.

políticos. Además, esta falta habría implicado que Cáceres viva a expensas del erario nacional durante su estancia de recuperación por heridas de guerra en París. Por su parte, *La Tunda* expone que Cáceres es un militar cuyas capacidades han sido disminuidas y cuyas actitudes son despiadadas. Es decir, es descrito como un criminal que sacrificó a sus subordinados con la finalidad de apropiarse de sus hazañas y con ello lograr algún reconocimiento público (en “Cáceres” y en “Para la historia” (18 feb. 1893)).

Para esto el número aparecido el 18 de febrero de 1893 resulta clave. En este, el primer texto configura a un militar vergonzoso, “un pretendiente absurdo á la primera magistratura de la república” gracias a la ignorancia del país. De este modo, la publicación se propone la reelaboración histórica del personaje para afirmarlo como inepto para el cargo presidencial, un teniente “oscuro y desconocido para sus mismos compañeros de armas, sin talento, sin riqueza, sin valor y sin apellido, recibió un balazo en las trincheras de Arequipa. Vegetó luego veinte años en las cuadras... de[l] cuartel... y salió á luz con la guerra última” (1). Siguiendo esta línea de pensamiento, el ingreso de este militar en el mundo político se debe a la difícil situación en la que se encontraba la administración política peruana. De este modo, se reescriben episodios considerados centrales en el proceso de la Guerra del Pacífico: Tarapacá se convierte en un triunfo mal atribuido a Cáceres, “simple jefe de batallón, contribuyó como todos al común suceso”; la batalla de Tacna, el escenario de una temerosa huida; Lima, con San Juan y Miraflores, una muestra más de la poca valía de Cáceres “volvió á correr, sin defender lo bastante la bandera de San Carlos. Un militar pundonoroso [Felipe Santiago Salaverry] se habría hecho matar envuelto en esa bandera... El General Cáceres prefirió fugar” (1)¹³.

¹³ Las batallas de San Juan y la de Miraflores libradas en las afueras de Lima en 1881 constituyeron los ataques más sangrientos contra Lima por parte del ejército chileno. En ambas oportunidades Cáceres batalló

Además, en la misma publicación, el texto “A Cáceres” (1 abr. 1893) lo reduce de tal modo que ya no resulta un “tirano” sino simplemente “un tiranuelo”. El procedimiento retórico hace énfasis en la marca moral, y hace patente el doble fracaso del personaje: en el desarrollo de su campaña militar y en su intento por ser un tirano, “Pequeño hasta en sus infamias, bajo hasta en sus crímenes, y cuando sacude sus rotas alas de cernícalo no tiene fuerzas para salpicar las alturas. Está condenado á vivir bajo tierra... Cáceres domina por su brutalidad”. Es, además, un asesino que pretende reclamar el título de dictador, pero que, siguiendo a la publicación, solo es un cúmulo de errores e ineptitud “Cáceres tiraniza oculto, hipócrita jesuita, escudándose ó pretendiéndose escudar en congresos espúreos, sin tener la valentía de reclamar el título de dictador. Asesina fuera de la ciudad, ataca lejos de la luz: es el déspota de las sombras, es el tirano de los extramuros”. Asimismo, la heroicidad de Cáceres es planteada como una mentira debido a la relectura que se hace de sus intervenciones más importantes durante la guerra, “Huamachuco [es] la derrota por estupidez”, “su mayor gloria es Huaripampa: el engaño por cobardía... Grande en Huamachuco, grande en Huaripampa, cuando no enseña las espaldas escurre el cuerpo” (4)

3.3.3. Cáceres como tirano, traidor y falso héroe

Nuevamente, a través de los diálogos en “Reportages”, la redacción de *La Caricatura* establece una analogía entre la represión de la prensa de opinión —con sus *juicios críticos*— y el modo de gobierno de un tirano. Basándose en testimonios de países vecinos, los personajes de esta sección consideran que quien reprime la opinión *acertada*

en bajo la dirección de Nicolás de Piérola. Tras estos enfrentamientos Cáceres se retiró para recuperarse de los daños que sufrió. Durante los años siguientes, siguiendo la investigación de Pereyra Plascencia en *Andrés A Cáceres y la campaña de la Breña (1882-1883)*, Cáceres se desplaza por la sierra central del país conformando un pequeño ejército con la población local de los pueblos que visitaba. Esto se debió a la familiaridad de Cáceres con ese territorio y a la simpatía que le manifestaban los pobladores quienes lo conocían ya por el apodo de Tayta Cáceres (o Padre Cáceres).

de la prensa reprime el derecho a expresarse libremente para aconsejar al pueblo. Una variante de esta caracterización es la megalomanía con que se presenta a Cáceres. En *La Tunda*, Cáceres es un personaje que se otorga la máxima autoridad sobre el pueblo peruano. Esta interpretación se basa en el rechazo público que hace Cáceres contra la autoridad de Iglesias y de las acciones de este durante el enfrentamiento bélico contra Chile. De este modo, Cáceres se autoproclama Jefe Máximo de la nación amparándose en su afán nacionalista, hecho que es interpretado como una violación de la Constitución. En *La Caricatura*, esta megalomanía se atribuye a que Cáceres entiende a la Nación como un medio para enriquecerse. En el mismo diálogo de «Reportage», Cáceres se presenta como una metonimia de la nación; es decir, su bienestar y el de la Nación son el mismo: al ser él la nación, todos los bienes nacionales estarían a favor de él.

Entre las figuras con las que Cáceres es comparado para tomar el sitio de traidor aparece la del Caín de la tradición católica, como aparece en la publicación *La Tunda* (4 feb. 1893), “El Caín Peruano”. El texto introduce el tema desde coordenadas bíblicas y parafrasea el episodio del asesinato bíblico para elaborar un símil entre el “ojo de Dios” que sigue a Abel con “el ojo del pueblo”: “[este] Te sigue por doquier! Torvo, severo,/desde aquel día en que arrostrando su ira,/Asesinaste en Tebes a Romero!/No creas en la estólida mentira/Del vulgo que te cerca vocinglero!;/El pueblo no perdona al que asesina!;/El pueblo es de Dios y su mirar fulmina!” (2). Esta es una de las contadas ocasiones en las que el pueblo¹⁴ es propuesto como una instancia de poder que es capaz de condenar a un

¹⁴ El concepto de pueblo en el caso peruano pasa por una serie de transformaciones desde su nacimiento de Perú como espacio. Durante el virreinato se trató del conjunto de tierras. Con el inicio del debate sobre la Independencia y el proceso de redacción de la primera Constitución, específicamente, al discutirse la problemática de los deberes y derechos ciudadanos durante la década de 1830 con las propuestas de *El Mercurio Peruano*. Cristóbal Aljovín de Losada revisa el concepto de pueblo desde esta perspectiva y encuentra que este ya no se confunde con el término de nación como solía suceder durante el Virreinato (1218). Asimismo, en estas décadas el concepto de pueblo y el de opinión pública aparecen estrechamente

político a partir de su solo juicio. Por otro lado, lo que enfatiza la comparación hecha es la presencia de Romero quien, en el imaginario de la publicación, es uno de los pocos héroes reales entre las filas de los militares. No se conoce mucho de este personaje más allá de la mención que hace Belisario Barriga, director de la publicación, quien lo anuncia como su familiar, un militar asesinado de modo impune en una de las intervenciones militares de Cáceres.

Según las publicaciones, la relevancia que se le atribuye a Cáceres durante las batallas es falsa. Por ejemplo, según *La Tunda*, las acciones realizadas durante la resistencia peruana no tuvieron lugar debido a un desinteresado sacrificio patriota, sino que serían parte de un guión preparado por Cáceres para confundir a los ciudadanos: un bribón disfrazado de mártir de la patria. Por otro lado, *El Microbio*, en “A Cáceres (carta de un antiguo soldado suyo)” (12 mar. 1893), a través del registro lingüístico de un personaje andino —miembro de alguna de las agrupaciones que formaban parte de la resistencia contra Chile comandada por Cáceres— presenta al militar como un político enriquecido con el mérito de aquellos ignorantes que carecen del poder político que podría permitirles alguna retribución económica o algún reconocimiento heroico.

En contraste con las publicaciones anteriores, en *La Tunda*, se emplea el insulto como el mayor de sus recursos. En textos como “Al General Cáceres” se retrata a un Cáceres decadente, el cual desmerece sus anteriores ideales al anteponer su propio

relacionados, como se puede ver en el ejemplo que cita del periódico de la década de 1840 *Lima Libre* y la preocupación de las Cortes de Cádiz por la información de las poblaciones ya que la imprenta sería “el órgano por donde el pueblo se ilustra de los procedimientos del gobierno, el conducto por el que llega a conocerse el estado de la opinión, el vehículo por medio del cual se desarrollan las masas...” (1224). Si bien más adelante el pueblo será un concepto clave para la legitimación del ejercicio de poder de una autoridad (1225), nos interesa más la percepción de la prensa. El caso del concepto de pueblo es particular en tanto se trata de una población receptora; sin embargo, la construcción de esta varía de publicación a publicación, tal como se verá en el curso de la investigación.

provecho y el bienestar de la nación, Además, en este texto se elabora un catálogo sobre los defectos del militar: se encuentran calificativos como “ladrón”, “desgraciado”, “pobre loco”, “falso patriota”, “traidor” y “ambicioso”. Asimismo, esta publicación también presenta textos cortos que establecen analogías entre el nombre y cargo militar de Cáceres con un hato de basura (4 mar. 1893). En otros textos, lo tildan de lisiado a causa de su ceguera en un ojo o por “la derrota de su estupidez” (en “A Cáceres”). Si bien esta caracterización de persona estúpida se extiende hasta el ejercicio de su gobierno, ello no sucede cuando se trata de realizar fechorías o elaborar tretas para enriquecerse a costa del gobierno.

Una retórica similar aparece en *El Leguito Fray José*, publicación que desarrolla una retórica del suplicio en sus textos a través del juego de escenas cotidianas en las que la figura de Cáceres es devaluada debido a que los ciudadanos representados en el discurso de la publicación adoptan actitudes irrespetuosas hacia él. En el texto “¡Qué brutos!” (6 mar. 1893), dos personajes insultan a Cáceres hiriendo su valentía y su virilidad, pero Cáceres no puede responder pues se le sugiere tolerancia. La publicación no busca presentar a un Cáceres tolerante, sino a uno que ha perdido el ímpetu militar y que debe atenerse a las reacciones del pueblo, al tener menos poder que este.

3.4. Contaminación de distintos registros de escritura

3.4.1. Cuadros de costumbres

En *La Caricatura* la sección “Reportages” se sirve de un formato parecido al del cuadro de costumbres para desarrollar un diálogo ficticio entre los personajes Doña Encarnación y Don Timoteo, una joven casadera y un viejo¹⁵. Encarnación es una metáfora

¹⁵ Entre los múltiples formatos empleados por las publicaciones político-satíricas se encuentra el diálogo como intercambio fluido de ideas entre dos personajes. La disposición de estos textos sigue las convenciones

de la población que tiene simpatía por las propuestas de Cáceres y del militarismo; mientras que Don Timoteo lo es de la población que mantiene su apoyo a Cáceres en tanto está involucrada con los beneficios que reciben los militantes del partido Demócrata. Asimismo, estos personajes aparecen como observadores principales en algunos de los grabados centrales. Estos procedimientos son presupuestos afines a la poética del cuadro de costumbres: se presenta a dos personajes comentando una anécdota que asume, gradualmente, matices políticos. Así, se construye una idea de familiaridad a través de la cotidianeidad en la que siempre se dan cita ambos personajes.

Como fue señalado en secciones anteriores, uno de los lugares comunes en la representación de Cáceres es el cuestionamiento de su capacidad para detentar el poder y será uno de los ejes de las conversaciones entre ambos. Don Timoteo trata de no cuestionar al partido, pero cae frecuentemente en analogías burlescas; Doña Encarnación cuestiona las decisiones del mencionado partido y permite que se entable un debate con su interlocutor.

La estructura de las interacciones entre ambos personajes suele darse en el entorno de una vecindad, el comentario casual entre ellos lleva a un comentario de naturaleza política en el que se presentan símiles y analogías con aquello que sucede en el mundo cotidiano de la publicación. Al ser un texto en el que la interacción está representada a través de conversaciones, el lector puede ver la mecánica entre ambos y la naturaleza de

de los textos teatrales en tanto cada parlamento se separa por guiones. Si bien en algún punto la lectura se torna un tanto confusa por la falta de indicaciones sobre el personaje que habla, esto se puede deducir por el contenido. Este diálogo entre los personajes se asemeja a una de las mecánicas empleadas por el cuadro de costumbres y permite la inserción casual de los lectores. A través de la lectura de una aparente cotidianeidad, los lectores asumen una postura más comprometida que los inserta en la acción del cuadro de costumbres.

sus discusiones. En consonancia con la propuesta de este periódico, Cáceres y su entorno político son los puntos predilectos.

En el número sexto de la publicación (19 nov. 1892) se cuestiona a Cáceres, al Club Vanguardia y la relación de ambos con el modo de gobernar al Perú al proponer que se Cáceres anuncia en un discurso a su partido político que pretende convertir al “Club Vanguardia”, al Perú y a sí mismo en una sola entidad (1) como muestra de su egocentrismo y ansias de poder: “¿Cual? Pues el Perú, la comunidad, el pueblo. / —¿Entonces el pueblo no está con el General? / — No digo que no esté; pero de estar a ser él mismo...” (1)

En el octavo número (3 dic. 1892), la Unión Cívica aparece como una “carabina inservible”, debido a su asociación del arma con el partido militarista. La calificación no es gratuita pues el poder que debería tener el arma no es ejercido en la guerra como contexto más amplio ni en el terreno político. Con esto se refiere a la cerrazón de los aliados militaristas y el poco diálogo que estos sostenían con las agrupaciones fuera del poder administrativo central: “Digo yo que puede llegar á concluir como ella, al paso que principia, con egoísmo hasta en las reuniones, no dejando entrar más que á los que le den la firma. Esas no son reuniones populares, entonces, sino de círculo. ¿Por qué no se deja entrar á los hombres independientes?” (1)

En algunos textos el encuentro propicia burlas veladas como las que aparecen en el número décimo primero en el cual se critica a Morales Bermúdez respecto al rumor de un viaje suyo hacia los Estados Unidos con motivo de la exposición de Chicago. Este es presentado como avergonzado, pero bajo el adjetivo de “embarazado”, elección que da pie al siguiente diálogo:—Ni más ni menos. Se trata de que Morales Bermudez se encuentra muy embarazado.../ —¿Cómo! ¿embarazado ha dicho usted?... / —Sí, don Timoteo, con

la actitud que han tomado los partidos en lucha. / —Ah! ... Yo creía que se trataba de algún fenómeno... Y como usted entiende en obstetricia... (1)

Sin embargo, la broma no se sostiene ni se desarrolla en mayor profundidad pues Encarnación reencamina su comentario hacia las noticias comentadas y asocia el viaje como un modo de escapar de los conflictos del Congreso, particularmente, de las acciones de Valcárcel. La hipótesis de ambos sobre el escape de Morales Bermúdez al no recibir un permiso del Congreso para hacer el viaje es planteada como una posibilidad de disolución del Congreso mas, nuevamente, esto sería en beneficio único del sostenimiento del gobierno militarista, es decir, de Cáceres: “—Si se encapricha [y declara las elecciones generales], señora, no es sino con el propósito de favorecer al General; pero como el pueblo está fijo en su actitud y no solo no quiere si no que aborrece de buena gana al General, resultará que todo cuanto el Gobierno de Morales haga para proteger al General, redundará en perjuicio del General... (1) Por otro lado, si bien los diálogos entre ambos personajes se desarrollan como un intercambio ecuánime, en algunas ocasiones, como en el número décimo cuarto (07 ene. 1893) el favorecimiento de una de las facciones, en este caso, el beneficio de Timoteo en su carrera política por parte de una influencia militar, genera ruptura entre ambos agentes (4).

Entre otras de las cualidades de los políticos atacados en los diálogos entre los dos personajes aparece el carácter poco razonable de estos. En el décimo quinto número (14 ene. 1893) son representados como “hombres malos”, hecho que se proyecta sobre el golpe de Estado propiciado por Cáceres contra Iglesias en el año de 1885, “El General tiene una página horrible, horrorosa y en que da a conocer un alma inhumana hasta el exceso. Ello no es un secreto, porque usurpó el mando de la República, derrocando al honrado General

Iglesias...” (1). Sin embargo, en el diálogo se trasluce que Cáceres no ha sido juzgado adecuadamente y que, por el contrario, algunas publicaciones poco fiables, entre ellas, *La Opinión Nacional*, tienen “dos caras”. La falta de hacer públicos los hechos favorece a que la memoria no sea reforzada: “el interés tiene la culpa de que todos los crímenes queden aquí impunes. Si no hubiera sido eso ya habría quedado en descubierto el General y ex Presidente. ¡Qué vergüenza! Un presidente sindicado de crímenes que no cometen sus gobernados!” (1).

Finalmente, retomando el final del anterior número, ambos personajes son reconciliados gracias a la intervención de Timoteo a través de una composición titulada “A los vanguardistas”, en la cual enuncia “Todos los caceristas/o vanguardinos;/Son unos mequetrefes,/Son unos tipos/Sin corazón,/Que van tras de mamarle/A la Nación./Pretenden que los pueblos/No les rechiflen,/Y al Gobierno amenazan;/¡Guá! con sus rifles./Y la razón/Es que quieren mamarle/A la Nación” (1). Esta reconciliación solo es posible a través del contagio de la animadversión contra Cáceres y sus asociados, proyección que se refuerza al leerla en el contexto de la publicación y de su proyecto destructor de Cáceres.

En concordancia con lo enunciado en páginas anteriores, esta sección comparte la preocupación de presentar a Cáceres como un tirano. Pese a ello, esta comparación se logra solo sobre la base de una falacia (21 ene. 1893):

—Pues bien; Caceres [no tiene cualidades para Jefe de una Nación], en primer lugar, es militar. Dígame usted, don Timoteo ¿por qué se hallan tan tiranizadas y continuas revueltas fraticidas las repùblicas de Centro Amèrica?/—No lo sé./—Pues, porque están gobernadas por militares.... Méjico, por el infame de Porfirio Diaz, General que se ha impuesto por 20

años á ese país, haciendo votar los soldados, y los empleados en su favor, y al que no le da el voto, azote con él y hasta bala! (1)

Primero, el texto se sitúa en el marco de la retórica anticacerista para, luego, plantear un símil entre Cáceres y Porfirio Díaz, tirano muy conocido en las Américas por su accionar represivo y combativo, la cual establece más allá de una comparación, un subtexto del miedo que producen las autoridades investidas de poder y escasas de habilidades. En este pasaje se emplea una estrategia de persuasión basada sobre la manipulación y la falacia retórica que asocia a dos personajes y que proyecta al mexicano sobre militar peruano. Debido a la pobre comparación, Encarnación refuerza sus argumentos con la primera retórica al afirmar que Cáceres no tiene dotes militares “¿Ganó siquiera una batalla durante la guerra del 79?” ni administrativas “[echó] à perder nuestros negocios en Francia y gastando en poco tiempo más de 50,000 soles” y es, además, “envidioso, y por eso le hizo la guerra à Iglesias. La prueba es que nada adelantó ni ganó el país con su Gobierno. Quien ganó, por el contrario, fue él, pues se hizo de una fortuna que no tenía, y que hoy alcanza a algunos millones de libras” (1). Cáceres es, pues, desautorizado sobre la base de una retórica ampliada contra el militarismo y su pobre administración gubernativa.

Una de las pocas menciones de Nicolás de Piérola en la publicación aparece en el vigésimo primer número (25 feb. 1893), en una conversación en la que se rumorea el regreso de Piérola a la capital. Timoteo, debido a su propia orientación política, plantea esto como su posible adhesión al Partido Constitucional, pero esto se descarta debido a la persecución que sufriera el caudillo por parte de los políticos nacionales queda, entonces, por boca de Encarnación, la posibilidad de “un acomodo”: “pronto habrá olvidado Piérola

que Cáceres es la causa de su largo y penoso ostracismo? / —No me lo explico; pero el General cuenta con que don Nicolás le buscará un acomodo”. Desde fechas tan tempranas como febrero de 1893 se anticipa el regreso de Piérola y su accionar respecto de Cáceres. Frente a esa suposición los interlocutores se apoyan en las imágenes ya construida en la publicación: Cáceres morirá, “le será dado un sitio en el cementerio”, y Morales Bermúdez será juzgado, “será puesto en la boca del lobo”; a pesar de ello, se señala que “Cáceres no le teme. Como es tan valiente...” (1), la ironía se lee en los puntos suspensivos y la inversión se sostiene sobre el discurso característico de las publicaciones satíricas.

Después de esta publicación Doña Encarnación y Don Timoteo no sostendrán más entrevistas, pero seguirán siendo incorporados en los grabados, en los cuales son espectadores de ridículas escenas a las que asisten con expresiones incrédulas, sorprendidas o atónitas.

3.4.2. Otros soportes. Diccionarios, falsos volantes. La historia y la religión

Si bien las publicaciones periódicas en sí representaban documentos de distribución popular, las editoriales incluían textos que se asemejaran a la “realidad satírica” en que el pueblo peruano veía a la política contemporánea. Este caso poco común aparece en *El Microbio*. En las páginas de este aparece una sección titulada “Sanguijuelas” que, al igual que el resto de la publicación, tiene la finalidad de desacralizar el espacio político nacional. Entre las colaboraciones de esta sección aparece “Diccionario” (5 nov. 1892), destinada a crear definiciones fácilmente reconocibles por los lectores y cuya figura recurrente por excelencia es la del símil:

Pillos.-Bichos que en esta ciudad se encuentran siempre a patadas.

Plata.- Eje alrededor del cual gira toda la maquinaria política.

Rímac.- Río al cual debían ser arrojadas las moscas de Palacio.

Zigzag.- Movimiento que actualmente llevan los partidos.

Arma.- Instrumento que en el Perú y en esta época se lleva sólo contra los hermanos.

Perú.- Nombre de una Nación Americana o un molde de queso rodeado de ratones.
(p.8)

Caso similar se establece entre cuadros imaginarios y su descripción. El mismo periódico se vale de crear o incluir textos presentados como elementos de la realidad cotidiana entre sus páginas como volantes o invitaciones a eventos comunales. Ejemplo de esto es “Plaza de Toros... a beneficio de las viudas e indefinidos” (3 dic. 1892, p.7-8), la cual inicia presentando un catálogo de los personajes que intervendrán en la supuesta presentación: Director, primer espada, Andrés “El Breñero” / Espadas, Pancho “Leche vinagre”, Mariano “El Chinito” Sobresaliente de espada, César “El Cachimbo”/ Banderilleros, Luis Felipe “El Ñato”, Aurelio Defriegue, Ricardo “El Poeta”, Manongo “Vela...verde”, Antero “El Pajarito” / Puntillero, Gerardo “El Tuerto” / Capas de a caballo, Ismael “sotanita”, Nicolás “El Demócrata”... (7). Los alias utilizados para los personajes son derivados del habla popular o del imaginario de la publicación y desarrollan una identificación sobre la base de símiles o de metonimias, como en el caso de Cáceres, en el cual se hace burla de su intervención en la campaña de la Breña.

Los nombres listados hacen referencia a personajes políticos históricos así como también lo hacen los “toros” que serán incluidos en la exhibición: “1° *El Pueblo*-capirote calcetero. Mal armado y sentido de los cuartos traseros “para ensillado.” / 2° La Constitución-cano bien armado y corni-corto / 3° La Libertad-Mulato enjalmado corni-

abierto/ 4° La Ley-Granadillo y bizco del izquierdo / 5° El Tesoro-Barroso, de libras y de poder / 6° El Congreso-prieto callejón, mal armado y sin poder “para embolado” (8). En el caso de estos elementos, las comparaciones se establecen sobre las características negativas e hiperbolizadas. De este modo, El Pueblo no puede ser dirigido adecuadamente; La Constitución tiene un poder que no ejerce, La Libertad es esclava; La Ley no se aplica debidamente; El tesoro es algo sucio; y el Congreso es un lugar oscuro y desorganizado.

Por otro lado, se emplean elementos históricos trastocados para la representación de algunos hechos como la huida de Piérola del país sin mayor rechazo por parte del pueblo, “para mejor lucimiento de la corrida, el diestro Nicolás montará al primer toro “El Pueblo”; y la lectura de un episodio bélico clave para la demarcación territorial peruana bajo la premisa “Habrá fuegos artificiales y noche buena en la Isla de San Lorenzo” (8).

Como ya se mencionó, la sátira desestabiliza a partir de la contaminación. Es decir, contamina a distintos registros escriturales que varían desde la crónica periodística hasta los rezos religiosos. En *La Tunda*, el texto “Para la Historia”, un escrito bajo el seudónimo de J. F. Pando (18 feb. 1893) un texto en el que Cáceres se niega a aceptar el gobierno del entonces presidente García-Calderón y humilla al emisario que buscaba tal fin (3). Este corto episodio tiene más el tono de un testimonio que el de un documento oficial: J.F. Pando apela a que reaccionen ante su escrito la conciencia de la colectividad y la memoria resentida que se han construido en el pueblo. De este modo, la manipulación histórica no anunciada se presenta como una historia verdadera, recurso que permite la construcción de una memoria del miedo y del rechazo. De este modo, a pesar de que no se puede identificar con exactitud al personaje que interactúa con Cáceres, sí se aprecia cómo este personaje es

empleado en la narración para hacer énfasis en el castigo físico que le impone Cáceres sin razón aparente.

En el cuarto número de la publicación se encuentra una “Editorial” (18 feb. 1893) en la que se enlazan dos tipos de argumentación: el discurso de la reducción y la reseña de hechos históricos sesgados por el punto de vista de la publicación. El texto expone la motivación de desacreditar a Cáceres; primero, como personaje y, segundo, como héroe de la causa peruana en la Guerra con Chile. Se le acusa de ser un personaje cuyo honor está construido sobre un mito antes que sobre hechos: la desacralización de Cáceres es efecto de hechos biográficos que son adaptados a las situaciones que plantean las publicaciones: “... recibió un balazo en las trincheras de Arequipa. Vegetó luego veinte años en las cuadras y canchones de cuartel sin distinguirse jamás en ningún sentido y salió á luz con la guerra última” (1). Esta vegetación es propia de un ser inútil, de un personaje que se atribuye a sí mismo las hazañas ~~del~~ de su ejército: una visión desfigurada del mito que representaba Cáceres en las últimas décadas del siglo XIX.

El personaje de Cáceres que se delinea en las páginas de *La Tunda* es un ser execrable como resultado de sus acciones, portador el caos y la miseria; además de estar animado por un afán de enriquecimiento propio y de reconocimiento por parte del país. En la “Editorial” del número catorce de esta publicación aparece un texto que redondea esta propuesta. Es por ello que el 28 de abril de 1893 —como consecuencia del constante reclamo de las publicaciones político-satíricas y como resultado de su efecto directo en el poder político— Cáceres es descartado para una inmediata postulación al cargo presidencial en las elecciones más cercanas. A esta candidatura se oponen el pueblo y el Congreso: “Divorciado con el poder; falto de ese apoyo que lo sostuvo hasta aquí;

entregado á sí mismo y á los suyos, que no son factor alguno; Cáceres es desde este momento el primer conspirador de la república” [sic] (1)

Por otro lado, En *La Caricatura*, bajo la forma de diálogos en un artículo titulado “Una visita de médico” (11 oct. 1892) aparece un médico que visita al País y realiza un examen cuyo diagnóstico indica que este último está enfermo. También aparecen recetas que provienen desde la redacción para contrarrestar los males nacionales: “Contra la caceritis / Un almuerzo y comida mejores que los de costumbre, banquetes de cuando en cuando y un empleo en perspectiva.--- *Dr. Floque*” (4).

En “Spreading the Radical Word: The Circulation of William Hone’s 1817 Liturgical Parodies”, Kyle Grimes analiza tres textos del librero William Hones que parodiaban catecismos, letanías y credos en los cuales se creaba una sátira recalcitrante de las prácticas políticas contemporáneas (146). El autor retiraba buena parte del contenido original para alterarlo de modo que pudiera exponer y ridiculizar la corrupción que ponía en peligro la legitimidad de las instituciones políticas británicas (146). Con esto enfatiza el modo en cómo una forma osificada pudo ser utilizada en la labor de reforma de los valores políticos tanto como las formas originales podían serlo en el contexto original de la Iglesia (152). En el caso peruano, la iglesia es una institución de gran relevancia política e ideológica. Como ya fue mencionado, los periódicos estudiados tienen una postura más bien radical que rechaza distintos tipos de poderes; sin embargo, recurren constantemente al empleo de símiles y comparaciones con elementos propios de la tradición católica. Los casos tomados en este apartado se relacionan de una manera más cercana a los elementos de la iglesia sobre los cuales se afirma la ritualidad: la religión es tomada como un modelo para la política y a sus jerarquías se superponen los cargos políticos de entonces.

Aparecen, así, textos como los de *El Microbio*, como los aparecidos en su sección “falsas doctrinas” adoptan la forma del Ave María (19 nov. 1892): “Dios te salve Antero, lleno eres de gracias Panchito es contigo; bendito eres entre todos los hombres femeninos y bendito es el fruto del Contrato, Santo Antero, padre de los futres, ruega porque vuelvan las dietas, alimento de los ociosos, ahora y en la hora de cerrarse el Congreso)—Amen” (2). O el de la misma página que reconstruye una jerarquía celestial en la que la Unión Cívica se convierte en la figura máxima de culto, “troncha, destino y esperanza” de “los desterrados botados de otro partido”. Si bien la oración se construye desde el lugar de enunciación de los miembros de la Unión Cívica, se deja en claro que quienes son señalados son los militares: “Ruega por nos á Pancho y á Mariano y le limpiaremos los botines para que seamos dignos de merecer las promesas y gracias de tu santo partido” (4).

En suma, Cáceres representa un capítulo pasado en la historia del Perú que no debe repetirse si se quiere evitar el regreso al desorden o las desgracias bélicas que sucedieron durante la intervención de Cáceres en la Guerra del Pacífico: el pasado resulta retrógrado y un lastre, un hecho temporal que debe ser cambiado. Para ello, las publicaciones hacen uso de elementos como la opinión y la libertad de expresión: a través de sus publicaciones hacen constantes alusiones al uso de sus derechos para expresar sus opiniones, como también las del pueblo. Libertad que les permite expresar sus ideas políticas sin traba alguna y que refleja su honestidad: si los miembros políticos no tienen nada que temer de los contenidos de las publicaciones, los periódicos no deberían ser censurados.

4. Las caricaturas de 1892 y 1893: la prensa contra los grupos de poder

Como se ha indicado anteriormente, el discurso de la sátira tiene dos manifestaciones en el caso estudiado: el escrito y el gráfico. Los grabados incluidos en las publicaciones, lejos de establecer un relato independiente, refuerzan la narrativa de cada una de las publicaciones en que son incluidos. En algunos casos, el texto gráfico incluye otros sucesos menores a modo de suplemento (Kemnitz 90). En el período analizado las publicaciones construyen un bestiario de enemigos políticos en los que uno de los rasgos más marcados es la idea de grupo o asociación (de delincuentes).

Si bien elementos como el estilo tienden a ser lo más relevantes al hacer un estudio de prensa gráfica, en el caso peruano se cuenta con muy pocos artistas académicos en esta época. Los periódicos analizados en este capítulo (*La Caricatura*, *Ño Bracamonte* y *El Leguito Fray José*) no pertenecen a una tradición artística clara y sus autores firman con seudónimos, hecho que hace imposible un seguimiento estilístico claro. Lo que sí se verá es un marcado eclecticismo tanto en los estilos como en los recursos empleados al elaborar los dibujos. En algunos casos, es posible encontrar rasgos de otras tradiciones pictóricas como la refundición o copia de modelos de origen francés o inglés.

Tal como se delineó en el análisis de los textos, las publicaciones plantean al personaje de Cáceres como sinécdoque que condensa al militarismo cacerista y lo rodean de una compleja red de personajes en la que se incluye a Cáceres, Remigio Morales Bermúdez, ministros y otros políticos. De este modo, en algunos casos, las principales víctimas de la prensa son claramente identificadas tanto en el texto introductorio de las publicaciones como en las caricaturas que acompañan a cada número. Finalmente, si bien

los personajes representados suelen ser pocos, lo que destaca es el hecho de que las situaciones en las que se encuentran son representadas.

De acuerdo con lo señalado por William Acree en su trabajo *Everyday Reading: print culture and collective identity in Rio de la Plata, 1780-1910*, las publicaciones periódicas se valían de la constante repetición de retratos en sus páginas para facilitar la fijación de símbolos y de personajes relevantes en el entorno político nacional de Río de la Plata. En el caso de la prensa peruana esto se cumple en las galerías de retratos aparecidas en las páginas de *Perú Ilustrado* o *El Correo del Perú* en las décadas de 1850 a 1870. Las publicaciones estudiadas se basan, como ya se señaló, en la parodia de diversos géneros, entre los cuales está el formato del periódico en sí. De este modo, la prensa político-satírica se basa sobre aquella tradición y se sirve de los retratos ya conocidos para transformarlos.

Esta estrategia hace posible que en las caricaturas aparezcan personajes de los cuales ya no queda registro gráfico y que en numerosas ocasiones serán difíciles de identificar históricamente, pero que son consignados gracias a las leyendas que acompañan a los grabados. Asimismo, la libertad que ofrece el poder publicar muchos detalles en las páginas centrales permite que se incluyan numerosos personajes y que se refuerce la retórica de grupo que caracteriza a la primera mitad del período estudiado, es decir, los años de 1892 y la primera mitad de 1893.

A pesar de que la práctica de la caricatura no era ajena al espacio periodístico peruano, no existía una poética clara de esta en los espacios académicos nacionales o en los intelectuales, como sí sucede en el caso inglés. El caso peruano se parece más al francés en el hecho de que la justificación poética de esta práctica parte de cada una de las publicaciones. Así, en la publicación *Ño Bracamonte* (la única que se manifiesta sobre la

práctica de la caricatura desde su primera aparición), la caricatura resulta un texto visual que acompaña al texto escrito de los artículos. Repitiendo parte de la cita de “Nuestro programa” (19 oct. 1892): “El lápiz traviezo y veráz del caricaturista responde á la unánime aspiración de los tiempos que alcanzamos, á la vertiginosa carrera de los sucesos, á esta vida al galope de las modernas sociedades en la que todo se sintetiza y se extracta” (1). Para la publicación, las caricaturas serán la opción más efectiva para condensar significados a la vez que transmitir sus propuestas políticas.

En muchos de los casos, las ilustraciones van acompañadas de textos explicativos en los que se describe la escena presentada. Este tipo de textos visuales permite ampliar el espectro de lectores o destinatarios—que podrían variar de un lector ideal letrado a uno analfabeto—debido a la reiteración de retratos que se superponen para crear las caricaturas. De tal modo que en la mayoría de los casos podemos identificar a Andrés Avelino Cáceres, a Remigio Morales Bermúdez y a Mariano Valcárcel. Además, en estas caricaturas aparecen escenas específicas en las que se plantea una situación risible o ridícula en la cual los personajes políticos toman forma de animales o son presentados con rasgos exagerados.

Esta imagen contrasta con aquella aparecida pocos días después (19 oct. 1892) en *Ño Bracamonte*. Esta primera entrega (Fig. 3) describe el proceso de formación de un parlamentario corrupto de provincia. Ya desde la década de 1850 las páginas de *El Murciélagó* de Manuel Atanasio Fuentes se denunciaba un tipo de político que se concentraba en el enriquecimiento propio (Fig. 2). En el caso de esta publicación, su propuesta inicial será de una tendencia costumbrista, pero la dejará de lado para centrarse en la crítica política, de un modo similar a la de *La Caricatura*. Si bien esta última publicación toma su nombre de publicaciones políticas muy conocidas como *La Caricature*

(1830-1843) de Francia y *La Caricatura* (1892-1893) de España, sus opiniones sobre las caricaturas no son mencionadas entre los principales contenidos.

Finalmente, *El Leguito Fray José*, la tercera publicación estudiada en este periodo, aparece cinco meses (2 feb.1893) más tarde con una introducción similar a la de *Ño Bracamonte* (Fig. 22) en tanto se emplean a dos figuras populares como representación principal del periódico. El negro y el leguito ingresan al “escenario de la prensa” sobre un burro y entre una multitud compuesta de personajes políticos y de periodistas directores de publicaciones acusadas de haber sido compradas por el régimen cacerista (*La Opinión Nacional*, *El Nacional* y *La Nación*). Entre estos personajes destaca la feminización con que son representados los personajes de filiación militar Justiniano Borgoño, Remigio Morales Bermúdez y Andrés Avelino Cáceres en la esquina inferior izquierda; mientras que figuras políticas como Mariano Valcárcel y Francisco Rosas aparecen con vestimenta masculina en la esquina opuesta.

4.1 La Unión Cívica

Como hemos señalado anteriormente, la Unión Cívica es uno de los elementos más polémicos en las publicaciones. Sin embargo, a pesar de que los textos presentan los nombres de sus víctimas, la caricatura va más allá al presentar los rostros de estos personajes. En muchos casos, los nombres de algunos personajes no son mencionados (problema que se refleja en la actualidad pues los retratos de época de muchas autoridades son escasos), pero es posible identificarlos gracias a la manipulación de sus retratos. En la primera publicación (11 oct. 1892) de *La Caricatura* (Fig. 1) se puede identificar históricamente solo a siete personajes, pero la caricatura tiene la intención de representar a las carteras ministeriales del país.

Uno de los tropos más marcados de herencia literaria es el del carnaval o el mundo al revés. De acuerdo con el trabajo “Carnaval y Literatura” por Mijail Bajtín, el carnaval es una construcción ideológica en la que los códigos sociales son suprimidos para dar pie al desorden y a una suerte de “vida al revés” (312). De este modo, los personajes pierden toda investidura de poder que pueda diferenciarlos del pueblo y la confusión y falta de reglas da lugar a representaciones grotescas. Si bien este recurso es frecuente en la literatura de carácter satírico, su mejor demostración se da a través del soporte gráfico. En el caso estudiado lo grotesco funciona a través de la exageración y del ejercicio de una solapada violencia en la que los mandatarios peruanos son representados de diversos modos desmitificadores incluso en las escenas que parecen más serias. De acuerdo con la lectura de los programas, la desacralización de la fama de los políticos atacados es el fin principal de las caricaturas.

Esto es evidente en la representación de los políticos como cocineros (Fig. 1), pero puede ser tan sutil como en la presentación de estos como jugadores de ajedrez en los que la partida es entre los personajes que representan las opciones presidenciales más inmediatas (Cáceres y Rosas) y en el que Perú es representado por una mesera que observa la escena impotente desde el fondo del salón (Fig. 5). Asimismo, en el segundo número de *La Caricatura* (22 oct. 1892) (Fig. 4), el gabinete de ministros es acompañado de la representación de la Unión Cívica sintetizada en una criatura bicéfala con los rostros de Rosas y Valcárcel.

La caricatura “Facsímiles de actualidad” (Fig. 1) del primer número de *La Caricatura* presenta al gabinete de ministros liderado por Carlos María Elías de la Quintana (conocido como el Gabinete Elías) como un grupo de cocineros en la acción de preparar

un banquete. La comparación se establece, entonces, entre la administración nacional y una ajetreada cocina, limitando las figuras retóricas a este campo semántico. El dibujo aparece acompañado del texto “En sus puestos todos fieles/ y en su tarea ocupado,/ preparan siempre... guisados,/ que luego salen... pasteles”, que disfraza frases coloquiales según las que se preparan arreglos provechosos de los cuales resultan beneficios ilegales. El grabado presenta a todas las carteras ministeriales peruanas: Relaciones Exteriores (Eugenio Larraburre y Unanue), Marina, Fomento, Hacienda (Rafael Quiróz), Guerra (Bruno Morales Bermúdez), Justicia (Ismael Puirredon) y de Gobierno (Carlos María Elías de la Quintana). Quienes aparecen son miembros del Gabinete Elías vigente entre junio de 1892 y febrero de 1893.

En el cuadro el país aparece como la presa que va a ser cocinada: los políticos deben “guisar” al país para obtener buenos resultados, pero terminan por convertirlo en “pasteles”. Este es uno de los pocos casos en los que el país ocupa el espacio central del cuadro y es representado como una presa animal que es desplumada y eviscerada por los ministros.

En cuanto a las figuras políticas, en la caricatura aparecen solo tres ministros con un ojo guiñado y una sonrisa escondida: el de Justicia, Instrucción, Culto y Beneficencia; el de Fomento; y el de Hacienda, es decir, las oficinas con mayor poder económico dentro del Consejo de Ministros, recursos que refuerzan las metáforas del robo del cual se acusaba a los políticos. Aparecen, también, tres personajes ajenos a los despachos ministeriales: Francisco Rosas, Manuel Candamo y Remigio Morales Bermúdez. La representación de Rosas no es gratuita ya que se considera una presencia importante en la organización del poder político; no obstante, su personaje es representado en un tamaño menor al de los

otros debido a su menor poder político y con un contenedor en el que se lee “Salsa a lo Rosas” puesto que trata de hacerse presente en el banquete que se prepara y por tratarse de quien perdiera el puesto como candidato presidencial ante Remigio Morales Bermúdez en 1890. De igual modo, Manuel Candamo, personaje considerado cercano a Cáceres, prepara una “Salsa fusionista”, metáfora de la unión política que Cáceres se vio obligado a crear y comprar debido al poco apoyo que tenía en la escena política durante su primer gobierno.

Por otro lado, el entonces presidente solo aparece como el chef principal, quien desde lejos supervisa todo. Este detalle se basa en la presentación de Morales Bermúdez como un fantoche que prepara la próxima reelección de Cáceres en el cargo; este último no se encuentra representado en la imagen y es para quien se podría estar preparando el banquete de la nación. Finalmente, para completar el cuadro, aparecen dos pequeños contenedores con los rótulos de “mostaza democrática” y “conserva liberal”: debido a la novedad de un partido asociado al militarismo, en el cual se concentraron distintas propuestas, entre ellas, la liberal y parte del Partido Democrático a modo de oposición contra esta última institución. De este modo, si bien el grabado sintetiza el ambiente político de aquel entonces y trata de mostrarlo como una totalidad ridícula, también trasluce los intereses particulares de algunos políticos, el desorden de la oposición entre estos y la constante expectativa de que el proceso político actual es solo la antesala a un hecho mayor.

Si bien el intercambio de oficios es una de las figuras preferidas de la caricatura política, las víctimas también suelen ser representadas en escenas de entretenimiento popular. En el grabado “—El Trovador— Ópera seria. Concertante final del tercer acto” (Fig. 6) asistimos a una representación de una escena de teatro acompañada de una versión libre en la cual se mencionan a los personajes de la ópera de Verdi *Il Trovatore*:

El Conde de Luna acecha/ A Leonor, por deshonrarla;/ pero consigue salvarla/ Manrique, firme en la brecha./ Segismunda la dá aliento/ y sigue á Leonor los pasos,/mientras Manrique en sus brazos/ la conduce á su aposento./ Marta con ferviente anhelo, / en aquel terrible instante, / con actitud suplicante/ alza sus ojos al cielo. /Pero, de ver realizados/ sus sueños tiene esperanza/ el Conde, y audáz se lanza/ en busca de sus soldados. (4)

En la escena, Francisco Rosas representa al viejo Conde de Luna quien pretende raptar a la joven Leonor, quien es el ministro de Guerra Bruno Morales Bermúdez travestido. Es Cáceres quien salva a Leonor. Los acompaña un obispo de Puno como Segismunda y los precede Remigio Morales Bermúdez. El final que no es mencionado hace referencia al rapto que más adelante lleva a cabo el Conde y la captura de Manrique. Cuando Leonor sabe de esto, acepta casarse con el Conde bajo la condición de librar a Manrique. Leonor trata de hacer escapar a Manrique, pero este se niega. Ella insiste pues ha tomado veneno para no tener que entregarse a quien no ama.

Si bien la conclusión del texto original no es relevante para esta nueva narración, sí lo es el conocimiento del desarrollo de los hechos. El caricaturista crea un cuadro en el que continúa la tensión del grabado anterior (Fig. 5): Morales Bermúdez debe cargar con la presión que recae sobre él debido a la presencia de Cáceres y al conflicto constante entre Rosas y el militar debido a la candidatura que debe establecerse para las elecciones de 1894. La actitud suplicante de Morales Bermúdez feminizado en el extremo izquierdo del cuadro lo sitúa como una víctima en la acción: de modo similar a los textos, Bermúdez no es el objeto central de las críticas, pero es el elemento crucial alrededor del cual se organizan las tendencias políticas y quien resulta más afectado.

Tal como sucede con los textos de *Ño Bracamonte*, los dibujos que acompañan a sus entregas se desvían de su inicial propuesta costumbrista. La caricatura del 26 de noviembre (Fig.9) está compuesta de dos paneles en los que se mezcla una caricatura jocosa y una de carácter más serio. Acompaña al panel superior el siguiente texto: “Con adiestrados lebreles/cuanto han querido han cazado/esos famosos monteros/del sport parlamentario./La batida ha sido espléndida/con los sabuesos y galgos,/sumisos a la llamada/ del cuerno parlamentario./Perros más fieles no existen/ni de hocicos más variados;/por eso no hay hambre igual/al hambre parlamentario (1).” La imagen representa al Parlamento como perros guiados por miembros de la Unión Cívica entre los que se reconoce a Valcárcel y a Rosas.

El panel inferior toma como elemento principal a la cornucopia del escudo patrio peruano, símbolo de la riqueza nacional. De esta última solo salen boletas en las que se lee “dietas”, “premios”, “gratificaciones” como alusión al favorecimiento de una clase política corrupta y de los militares allegados al poder, y como único remanente de la riqueza nacional. Por otro lado, también se denuncia la mala planificación gubernamental en “puentes colgantes”: “medio millón invertido/en fraudes y bribonadas;/que anualmente se repiten/para escarnio de la patria” (1). Sin embargo, en la escena los ministros no señalan a un culpable y Bermúdez dice que “se han llevado hasta los reales de la viuda y del soldado. Es el triste resultado de los congresos anuales”. Si bien la escena hace referencia a la irresponsabilidad administrativa de las autoridades, afecta más al lector la presencia de estos dos últimos personajes sociales en un cuadro al fondo de la escena: a pesar de las palabras del entonces presidente y del recordatorio gráfico, su falta de acción frente a un tema del que es consciente enfatiza la poca preocupación de Bermúdez.

Asimismo, la Unión Cívica y la clase política son repudiadas a través de dibujos de influencia medieval como “A los infiernos con..... todos” de *La Caricatura* (Fig.12) en la cual aparece el demonio llevándose a los políticos al infierno, “Me los llevo, me los llevo,/Nadie puede más que yo,/¡A los infiernos con... todos,/Y sálvese la Nación! (1). Tras esto, elabora un discurso en el que describe a la clase política como “políticos que [solo] prometen”, “partidarios que negocian”, “candidatos sin méritos”, “postulantillos rastreros”. Fuera de ser una escena orientada al adoctrinamiento religioso, se asigna a los personajes políticos un destino de condena y se representa al demonio como una ayuda al orden político local.

A pesar de la ilusión de grupo que se proyecta en las caricaturas, “Facsimiles de actualidad” (Fig. 1) agrupa a los cocineros-políticos, pero anuncia intereses divididos. Un ejemplo de esto es el grabado “Guisos para el Banquete Eleccionario” (Fig.14) en el cual *La Caricatura* presenta a los políticos contemporáneos separados en tres grupos políticos cuya valoración se corresponde con la distribución del dibujo. La caricatura aparece en la coyuntura de la determinación de las candidaturas a ser presentadas en 1893 como anticipación al fin del gobierno de Morales Bermúdez. En la viñeta superior aparece Nicolás de Piérola, identificado con el partido Democrático, con el ideal de la democracia, y con la aceptación civil, “Candidatura democrática./—Sopla, sopla, Ricardito/Que ya hirviendo la olla está/Y bien pronto al pueblo vamos/De este rico guiso a dar/Que *República* se llama/Y encarna la libertad” (4).

En la viñeta inferior izquierda la “candidatura en infusión” destila “opresión” como resultado de Cáceres, “Candidatura en infusión./—Ayúdeme a revolver/Este guiso Puirredón,/Que opresión se denomina/Y es de un especial sabor,/Del cual daremos al

pueblo/Que está formando complot/Para arruinar a mi chico/Y a todo el escalafón”; y el “guiso revolucionario” del falso esfuerzo por eliminar la oligarquía, “Guiso revolucionario/—Yo no necesito ayuda/Para revolver mi ollita/De donde el guiso saldrá/Que se llama *oligarquía*,/Mientras sola va naciendo/Otra Santa Catalina”. Debido a la historia de las asociaciones políticas, Nicolás de Piérola es apoyado por el pueblo; Cáceres aparece acompañado por los usuales Carlos Elías, Justiniano Borgoño, Ismael Puyrrredón y Morales Bermúdez; Valcárcel por Rosas y otros miembros menores de la Unión Cívica. La simpatía del periódico se trasluce en la representación de Piérola sin matices cómicos, caso contrario a las figuras de las viñetas inferiores y en el apoyo que recibe en el texto puesto en labios de Encarnación, “La San Quintín va a ser grande...”, en relación con la batalla por la candidatura nacional.

De manera opuesta a “Facsímiles de actualidad” (Fig. 1), este grabado separa a los grupos políticos que pugnan por presentar a un candidato presidencial. Este fenómeno se registra desde finales de 1892 y aparecerá de modo más marcado en los grabados de *Ño Bracamonte*. El mayor signo de separación de grupos es la disposición de los personajes en los paneles de las páginas, cuales ocupan una posición central dentro de cada panel, su vestimenta y el modo en cómo estos interactúan con la representación patria eventual.

La separación se acentuará gradualmente en las publicaciones, como puede verse en las siguientes caricaturas. En el grabado “El gran escamoteo” (Fig.15) se plantea un futuro alternativo en el cual Valcárcel alcanza la presidencia del país. Para llegar a la lectura del cuarto panel *Ño Bracamonte* construye la historia de este personaje en los cuadros antecedentes al presentarlo como “enemigo del militarismo” y al presentar a Cáceres como un personaje digno, pero mal aconsejado por el “Trovador de la Unión Cívica”, ataviado

con un quepí rojo, prenda característica del ejército de Cáceres durante la revolución civil que llevó a cabo. El cuadro de mayor énfasis en la composición presenta a Valcárcel anunciando su elección como Presidente y está acompañado del texto: “Y el antiguo civilismo/Que hoy le sirve de peldaño,/Labrando su propio daño,/Yendo en pos de un espejismo.—/Como can sarnoso, hambriento/Temiendo la indignación/Del AMO del Parlamento” (1). La falsa flexibilidad política que tiene Valcárcel debido a su participación en la Unión Cívica permite que este personaje se desplace entre distintas agrupaciones, pero ello lo hace inestable en el entorno político. Esta oposición es demostrada por ambas facciones del Congreso, quienes, airados, se oponen a Valcárcel con el puño en alto.

De modo similar a la anterior caricatura, el siguiente número de *Ño Bracamonte* (Fig.17) inicia con la acusación de tres “Tipos de actualidad”. El primero, el entonces alcalde de Lima, Ántero Aspíllaga, tildado de petulante debido a los títulos que ostenta en la representación y debido a la carrera política que lo acusa pues ya había sido Ministro de Hacienda entre 1887 y 1889 durante el gobierno de Cáceres. El segundo, Francisco Rosas, en cuyo abultado vientre se lee “Muelle Dársena, Sociedad Geográfica, Universidad Mayor de San Marcos” como aquello que el político “chupa” o roba: Rosas fue uno de los intermediarios en la construcción del muelle Dársena en el Callao (Vicuña Mackenna 16), se desempeñó como rector de San Marcos, y fue director de la Sociedad Geográfica de Lima en 1892 (*Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima* 464) a la vez que ocupaba el cargo de Presidente de la Cámara de Senadores. Finalmente, Mariano Valcárcel, “un diputado en desgracia” señala la decadencia del entonces Presidente de la Cámara de Diputados, pero lo hace a través de sus inicios como jurisprudente en el estudio de

Francisco García Calderón: el término de su poder político significa su regreso como asalariado.

Sin embargo, la publicación anticipa la imposibilidad de que se realicen las intenciones de Valcárcel a través de la representación de una serie de cuadros que indica el fin de la influencia de los fundadores de la Unión Cívica. De entre ellos destaca el panel inferior en el que aparecen dos trenes, símbolo del progreso, representando a los años 1892 y 1893. El de 1892, que sale de la imagen, y que termina en el momento de la publicación, presenta a los ya mencionados personajes, la “Unión Cívica” escapando y llevándose consigo a las mayorías parlamentarias; el segundo tren, de 1893, lleva el rótulo de “Progreso” y cuenta entre sus pasajeros a Francisco Morales Bermúdez, Andrés Cáceres y a Justiniano Borgoño, entre otros, acompañados de herramientas entre las cuales aparecen símbolos de trabajo y de justicia.

A pesar de los augurios de *Ño Bracamonte*, *La Caricatura* inicia el año 1893 con una publicación en la se ridiculizan las dos opciones actuales de la política local (Fig.18). La caricatura se divide y separa en dos como un reflejo de las tensiones entre la Unión Cívica y los intereses del militarismo. Como resultado de esto, el primer cuadro presenta el escenario en el que el militarismo vence sobre la Unión Cívica y se da la temida presidencia de Cáceres. Siguiendo al texto que acompaña al grabado, Rosas exclama califica esto como un “triunfo de la tiranía” de la cual debe huir para “llorar por ella/En otra playas tranquilas!”, además, compara a Cáceres como una avispa “Que ha llegado hasta el poder/Haciendo un millar de víctimas” y como alguien que será con “manos inicuas tendrá a la Patria entre hierros y cadenas”.

Sin embargo, en el siguiente cuadro Cáceres imagina un opuesto en el que gana la candidatura de la Unión Cívica y exclama: “¡¡¡Candamo!!! Somos perdidos!/¡Favor! triunfó la «Unión Cívica»/Huyamos hacia *la breña*/A organizar nuestra *finca*/¡Paso de trote, muchachos,/Que nos toma la Justicia,/Y si nos llega a cazar,/Como aves de rapiña/Nos fríe sin compasión;/Arza muchachos, arriba./A formar mis batallones/Para emprender la conquista!/¿Qué importa se hunda la Patria/Si salgo con mi porfía? (1). El texto se vale de una acumulación de ridículos los cuales facilitan un contrapunto de defectos gracias a los cuales un personaje supera al anterior continuamente. En cuanto a las escenas como construcciones generales, la representación de los personajes en sus alcobas despoja a los personajes de la investidura de políticos a pesar de lo elementos y personajes a su alrededor. Sumado a esto, el presentar a ambos grupos como asustados mutuamente el uno del otro refuerza la cobardía de la clase política en el gobierno del país.

En la caricatura en dos paneles un par de semanas más tarde, la misma publicación publica “¿Y si no accede[,] General?” (Fig.20) el cual presenta a Cáceres acompañado de Candamo presentando una petición de destitución del Ministro de Guerra, Bruno Morales Bermúdez, ante Remigio Morales Bermúdez, el mismo Ministro y a Carlos Elías. Si bien la caricatura presenta a Morales Bermúdez en actitud pensativa e incluye las palabras del Ministro, “Soy el único ministro de polleras en el mundo”, la escena tiene un efecto más cómico al ser acompañada de un texto en el que se lee el siguiente diálogo: “Tengo un pedido.../ Que al punto hagas renunciar/Al Ministro de la Guerra,/Para que me deje en paz/Obrar como a mi me plazca/Ya que vos no me estorbais//Mandadle, mi Excelentísimo,/Como Agente Consular.../donde Vuecelencia/Quiera, y que nos deje en paz.” A lo cual Morales Bermúdez, identificado como “Coronel B” responde “—Y si llega

la elección/Y no accede, General?”. Si bien el diálogo enfatiza la pusilanimidad de Remigio Morales Bermúdez, el grabado feminiza y disminuye a su hermano al presentarlo con vestimenta de niño y señalando que es “el único ministro de polleras en el mundo” (Fig. 20a).

Una de las alusiones más directas al desorden político se desarrolla a través de la comparación con el carnaval limeño. *La Caricatura* publica “El Carnaval político” (Fig.25) bajo la separación de grupos de modo que el panel izquierdo es ocupado por los partidarios políticos de la Unión Cívica y el derecho por los militantes del militarismo cacerista. El texto que acompaña a la caricatura describe como “esencias de la peor *caliá*” y “*perfumes* extraídos del albañal” utilizados por cada lado y en el contexto de la caricatura cada uno de los chorros de perfume proviene de un personaje político de cada lado. De este modo, los chorros provienen de Candamo, Rosas o Valcárcel, del lado izquierdo; o de Cáceres y sus seguidores en el derecho. El símil establecido entre los aromas desagradables y la política se asienta en el conocimiento popular de la política identificada como algo sucio. Si bien el texto aclara esto, la caricatura propone una lectura o poética de la suciedad en cada uno de los políticos a los que hace referencia; no en vano Valcárcel es representado como un arlequín en cuyas manos el símbolo de la riqueza nacional se convierte en enseres de desorden.

El grabado “¡¡¡A la lucha!!!” (Fig.30) de *Ño Bracamonte* es acompañado de un largo texto en el que se amplían los antecedentes a la escena representada. La editorial hace un recuento de las expectativas de los políticos y de sus primeros años en el poder, un “porvenir hermoso” en gracias al cual vivirían como zánganos, sin trabajar y disfrutando dietas mientras que “a los otros ¡garrotazo!/ni un vaso de agua a beber,/ni un jirón del pobre

manto,/ni un destino, ni esperanzas;/ por hambre y sed sitiados,/Y *constitucionalmente*/ y de la ley al amparo,/deportación y destierros” fregadura y carcelazos” (1), destino, este, de aquellos políticos perseguidos como Piérola. Sin embargo, el presente de beneficios es atentado por circunstancias externas y se deben disponer para una lucha; la caricatura representa la actualidad en la que la publicación supone a los personajes como políticos equipados ridículamente de los símbolos que los identifican en el imaginario nacional como salchichas, pescados o un rollo de tabaco. El episodio termina por ser una minimización exagerada: no se trata de una guerra, sino del trabajo de un comisionado que fue “a desinfectar el cuarto,/ y a barrer a los microbios/que allí estaban germinando!”(1).

La ridiculización de los políticos también tiene lugar a través de la deformación física. En el texto que acompaña al grabado “Colección de fetos”, (Fig. 36) de *El Leguito Fray José* se lee: “La República envía a la exposición de Chicago cinco fetos políticos, como muestras de los *peines* que quieren dirigir sempiternamente el paradero gubernativo del Perú (8)”. La acepción de peine, persona astuta en un sentido peyorativo se complementa con la de “gurrumina” para remarcar la burla contra los políticos: estos son tan pequeños incluso en sus fechorías contra el país que solo son el germen de la corrupción. A pesar de ello, esta es la mejor muestra que tiene el país de la política nacional.

4.2. Animalización

Uno de los aspectos en los que se subraya la idea de grupos políticos es a través de la representación de los personajes como animales que operan de manera colectiva. Como ya se señaló, los símiles con animales operan como una crítica moral en la que los valores de los animales representados son transmitidos a los personajes a cuyas cabezas se encuentran unidos. Resulta una de las representaciones preferidas es la de emplear animales

que devoran al país en distintos grados. Uno de los menos ofensivos es el de representarlos como animales domésticos como perros, gatos o ratas.

La metáfora de un político/animal el cual se alimenta de los tesoros nacionales se expresa a través de una figura como “Si tú no tienes ya más apetito” (Fig.10). En esta imagen Morales Bermúdez es presentado en una trampa de la que se alimenta despreocupadamente de los impuestos nacionales mientras Cáceres codicia su comida desde muy cerca. La publicación señala esto al decir : “¡Qué gordura, compadre, has adquirido/ Con el sabroso que has probado,/ Pues te tiene, lo vemos, impedido./ Por más que otros exhausto lo han dejado; / Acuérdate que *cumpas* hemos sido/ Y que entre todos dímote el bocado...../Si tu no tienes ya más apetito./ ¡Déjanos, por favor, un pedacito!”

(1). A mayor distancia, se encuentran los dos ya conocidos miembros de la Unión Cívica, Valcárcel y Rosas además del ministro Suárez, quienes codician de poder con un ansiedad que tratan de ocultar a los lectores a quienes miran a través de la cuarta pared.

Este es uno de los pocos casos en los que el país aparece representado como un animal de mayor jerarquía que los otros en la caricatura. El gato en la escena observa atentamente a los personajes del mismo modo en que se plantea en los textos del periódico, a la espera de atacar a las ratas que comen algo que le pertenece. Sin embargo, la temprana presencia de Nicolás de Piérola en la esquina superior derecha es uno de los mayores indicadores del conflicto que se desarrolla más adelante en las publicaciones. Piérola está relacionado con la democracia debido a su cercanía con el Partido Civil y al fracaso de los gobiernos y de las figuras militares. El dibujante plantea la intervención de Piérola, pero fuera del marco de la acción debido a que este se encuentra fuera del país, pero es quien operaría los hilos de un cambio social.

Hacia fines del año, aparece en *Ño Bracamonte* (31 dic. 1892) (Fig. 17b) la misma publicación un dibujo en el que, además de los creadores de la Unión Cívica (Valcárcel y Rosas), el ministro de Gobierno y Policía (Aurelio Denegri) y Manuel Candamo aparecen representados como perros sarnosos devorando al país, el cual es destazado por el ministro de Guerra, Bruno Morales Bermúdez. Los perros son referidos en la escena como animales de rapiña alimentados por el cadáver del Perú. Este grabado pone en escena uno de los rumores más extendidos en la prensa de aquellos días: quien debe defender a la nación la entrega a quienes quieren alimentarse del país. Sin embargo, esta representación pone énfasis en el carácter mendicante de los personajes ya que estos son perros que, si bien son sarnosos y despreciables, se caracterizan primordialmente por la dependencia del carnicero para alimentarse.

Entre las representaciones más bajas de las publicaciones es la de comparar a los políticos con aves de rapiña que se alimentan del cuerpo de la Nación como en “La France livrée aux Corbeaux de toute espèce” (Fig.27). (ampliar esta relación entre la caricatura francesa y la peruana) En la publicación *Ño Bracamonte* estos animales son cambiados por elementos locales como gallinazos, o buitres de la ciudad de Lima, que atacan a la nación. En el grabado “La penitencia en la culpa” (Fig. 28), un asno “más flaco que el erario nacional” (1) es atacado por políticos y ministros, por Cáceres y por el entonces presidente bajo la forma de gallinazos. Si bien el grabado parece tener un tinte de derrota, el texto que lo acompaña aclara la acción representada: “En esto.../Se lanzó un hambriento pájaro... /Y la atacó por el rabo./Fue sin duda el más audaz/Y á la vez el más incauto/Porque al meter todo el cuello/Por el túnel no explorado,/La mula, que aún alentaba,/Comprimiendo el tufanario/Le cogió por el guargüero/Con intenciones de ahorcarlo” (4). El país es una

entidad agonizante atacada por los políticos quienes se alimentan de sus restos. Sin embargo, de modo similar a la mula, el país aún tendría fuerzas dentro de su agonía para contrarrestar a sus malas autoridades, “Si no eta la patria muerta /¿Por qué la han de destripa?” (4).

Poco después, *La Caricatura* propone una lectura similar usando como referente el mito de Prometeo (Fig.32). La escena representa al Perú como una mujer sobre un cadalso en el que es ejecutada por Alejandrino del Solar, presidente del Gabinete de Ministros, y Remigio Morales Bermúdez ante el pueblo acompañado por Nicolás de Piérola. Sobre los despojos del país aparece Cáceres acompañado de figuras militares; de otro lado aparece el bando que quiere apoderarse del control del país liderado por Valcárcel y Rosas. La caricatura resulta un llamado de atención, principalmente al pueblo, “Sin más culpa que tu falta/De unión y fraternidad.../El papel de Prometeo/Haces hoy pueblo fatal,/Y cien buitres las entrañas/Te roen con furia audaz”, contra la administración militar, “Ya veis para lo que sirve/El Gobierno Militar:/Para mantener al pueblo/En profundo malestar,/Para echarse a la desidia/O no tener nunca paz” y para aquellos militantes políticos a favor de la democracia representada en la figura de Nicolás de Piérola y el Partido Civil: “Y vosotros, democráticos.../Elegid entre los buitres/Que entrañas comiendo están,/Y no os quejéis, si desde hoy/No tenéis un día paz! (4)”.

4.3. Espacios de diversión

De la anterior variación se desprenden las variantes de circos y de corridas de toros. Estos lugares funcionan como símiles del espacio del Congreso y permiten la representación de los políticos animalizados a la vez que estos son ridiculizados. Por ejemplo, en un grabado sin título (Fig. 20), los políticos más relevantes del estado son

presentados en el “Gran circo político de Nicolás y C^a” en el que los personajes son animalizados y conducidos por Mariano Nicolás Valcárcel quien aparece representado como domador. Esta caricatura refleja uno de los constantes reclamos en las publicaciones: el poder de Valcárcel en la toma de decisiones de gobierno y su papel en la desorganización del Congreso de la República. Uno de los detalles que más destaca de la composición es la ausencia de las mayores figuras del militarismo: Andrés Cáceres y Remigio Morales.

Una muestra similar es el grabado titulado “En el Acho” (Fig. 26). El cuadro hace alusión a la histórica Plaza de Toros de Acho, situada en uno de los espacios de marginalidad liminal por excelencia: el Rímac, barrio muy conocido gracias a la literatura costumbrista. Este espacio se caracteriza por dar pie a todo lo carnavalesco pues este hace que coincidan las clases más altas de la sociedad limeña y las más bajas que viven en la periferia de la ciudad. De este modo, en el cuadro los congresistas y ministros se convierten no en animales, sino en animadores del espectáculo al que asisten los ciudadanos. El texto que acompaña al grabado indica:

De un lado el PUEBLO dispuesto a silbar a la cuadrilla; de otro algunos señores gordos, a expensas del Erario, tambaleándose al compás de los acordes de la música de CHIRIMÍA, tocada por cinco mozos demócratas.....

Manuel iba a la cabeza, como que era el director; Aspíllaga de simple arrastrador, y con el traje de Angamos, llevaba a su derecha a don Luis, que lucía el mameluco de Rigoletto; los demás en confusión, apenas si podían librarse de los naranjazos que desde el tendido le propinaban los granujas. Cerraba la comitiva, don David que en traje mejicano, y montado en un caballo flaco, marchaba santiguándose en medio de Mariano, que al hombro

llevaba una escoba y de Belisario que en la derecha lucía una puntilla de acero finísimo. (1)

La publicación elabora un catálogo completo de los personajes que intervienen y se detiene en la vestimenta que porta cada uno. Todos los atuendos señalados son objeto de burla, pero destaca entre ellos la mención del “traje de Angamos”. En este caso, una vestimenta que sirve para el recuerdo de un combate histórico y heroico causa el efecto contrario del reconocimiento civil de un ex militar. Si bien la publicación denuncia la pérdida de territorio nacional contra Chile, Antero Aspíllaga (ministro de Hacienda durante la primera gestión de Cáceres y senador por Lima en 1892) es atacado en base a sus acciones durante el conflicto armado durante el cual tuvo que pagar a las tropas chilenas para que sus propiedades no fueran saqueadas. Esta vestimenta investida de poder es degradada como un disfraz ridículo que disminuye la relevancia del hecho respecto de Aspíllaga.

La escena cambia del simple ridículo al ser incluido el “toro”, “Negro como la desgracia, de muchas LIBRAS y bien armado se huyó apenas le lanzaron el primer capote: Tenía por nombre “El Erario” y era para guardarse” (1). Nuevamente, algo que puede ser divertido para el espectador se convierte en un llamado de atención en el que desfilan personajes políticos y, con ellos se satiriza la ineptitud tanto de los políticos en el manejo del poder (Valcárcel, Escobedo) como las tendencias políticas contemporáneas de los demócratas y de los constitucionales.

4.4. Parodia

Las parodias en las caricaturas también operan de modo inverso en el que se representa a los personajes de un modo elevado para acentuar su degradación. Es el caso de uno de los grabados aparecidos en *Ño Bracamonte* (Fig.20), Cáceres es presentado como

Jesús en la expulsión de los mercaderes del templo de Jerusalén. El pasaje del imaginario cristiano en el que Jesús como Mesías limpia un lugar sagrado es invertido: “En torpe y degradante idolatría/estaba el pueblo rey encenegado;/era su templo augusto, vil mercado/del sacerdocio en la venal porfía./Cuando ¡oh prodigio! En memorable día/el Divino Mesías, el Deseado,—/por vez primera con el rostro airado.—/del templo arroja a la canalla impía! — ” (1). Sin embargo, la lectura de la imagen es interferida por la vestimenta de Cáceres ya que se trata de un falso Mesías que es, en realidad un romano. Quien trata de presentarse como restaurador fracasa pues hace evidente su naturaleza traidora y sus tendencias al enriquecimiento propio. En última instancia, la ilustración alude al fracaso de la esperanza mesiánica que recayó sobre Cáceres al inicio de su primer mandato presidencial y, por otro lado, la ironía de golpear a quienes fueran sus asociados para poder alcanzar ese cargo. Esta caricatura destaca la limpieza que se esperaba por parte Cáceres, pero aún más aquel “castigo igual [que] el pueblo espera” y cuya expectativa se deposita en Piérola.

Por otro lado, en esta publicación también aparecen grabados que hacen referencia a otras publicaciones consideradas como la prensa pagada por Cáceres y la cual es denominada como “La prensa servil” (Fig.35). La referencia a este tipo de prensa está acompañada por el siguiente texto: “Este solo nombre basta para manifestar que el grabado del presente número representa a los periódicos que defienden *por la paga* a Cáceres, el traidor del Jefe Supremo de la República, en Chosica y corredor de los chilenos en todas partes” (8). La redacción de este periódico plantea, de modo similar a como hacen otras publicaciones, la existencia de dos sistemas de prensa en Perú—uno independiente y uno

oficial—, además de enviar una crítica a través de la caracterización con que se representa, o vuelve a presentar, a cada personaje.

4.5. La feminización de los símbolos patrios

La personificación de conceptos como la Nación, empresas cigarreras, la Independencia o la Presidencia a través de la figura de mujeres, marcadas por el significado de la vulnerabilidad, permite crear cuadros en los que se representa a individuos políticos —varones en todos los casos— lacerando, mutilando o maltratando a estas representaciones femeninas. Es, sin embargo, uno de los más relevantes la feminización de la patria. Esta suele ser representada como una musa con un peplo o como una guerrera, pero, que es sometida, acosada o atacada por un grupo de hombres. Solo hacia el cierre de este periodo se registra una representación de la patria guerrera y el pie de lucha. Si bien la caricatura recibe mucha influencia de la tradición francesa, la representación de la Marianne es distinta pues, en el caso francés, este personaje representa a la madre patria y la República Francesa. Como se verá más adelante, hay algunos casos en que se repiten lugares comunes, pero en los que las intenciones detrás de las caricaturas son opuestas.

De acuerdo con la investigación de Maurice Agulhon, *Republican imagery and symbolism in France, 1789-1880*, las imágenes femeninas fueron preferidas en el imaginario francés debido al modo en que las palabras eran empleadas pues se usaban sustantivos femeninos para nombrar a los símbolos nacionales. Asimismo, algunos conceptos se basaban en alegorías (como en el caso de la “madre patria”) (1); esto se ve particularmente en el simbolismo alrededor de la figura central de Francia (4). Los dibujantes anónimos estudiados se sirven de muchos modelos adoptados tanto de la

tradición europea como de otras producciones latinoamericanas, pero la adopción de los símbolos se hace de manera indiscriminada puesto que se dejan de lado numerosos símbolos o estos son empleados de un modo libre. Por ejemplo, no todas las representaciones llevan un gorro frigio o están ataviadas de una toga; en algunos casos los personajes femeninos llevan el pecho descubierto o portan símbolos patrios de acuerdo con el significado que los dibujantes enfatizan.

Por otro lado, la personificación de la patria a través de una mujer la identifica con los valores que aún sostienen la sociedad del XIX: las mujeres son seres de menor fuerza y que deben ser amparadas por los varones. Sin embargo, estos varones encargados de su bienestar son los que atacan su cuerpo de distintas maneras. Esta figura, así, establece un paralelo entre el cuerpo nacional del país y el cuerpo de La Nación: al hurtar o conspirar, los personajes dañan a la nación real y la destruyen. Este proceso de victimización resulta efectivo en la construcción degradante de los políticos referidos numerosas veces en las caricaturas.

Una de las primeras representaciones femeninas de la Patria aparece en el grabado “Casa de Lactancia” (Fig.7) en el cual esta aparece como una matrona sentada al lado una cornucopia con un pecho descubierto del cual se alimentan distintos políticos bajo la forma de niños. Acompaña al grabado el siguiente texto: ¿Veis cómo á la nodriza/Corre la infancia?/Pues, ahí la tenéis la Casa/de la lactancia,/Donde han entrado/Muchos que fácilmente/Han engordado.//¡Y vaya con los chicos/Que se dan prisa/Para llegar cuando antes/Á la nodriza,/Y saborear/La nata de esa leche particular! (4). Nuevamente, las figuras preferidas son la inversión y la exageración. La abundancia y alimento que la Patria tiene para el pueblo era representada en la tradición francesa como una nodriza que alimentaba

a niños, metáfora del futuro nacional, con los senos descubiertos (Fig. 8) (Aguilhon 82-83), figura que, como se verá más adelante, es extrapolada hasta el punto en que el cuerpo nacional sirve de alimento para animales de carroña. La escena representa al Congreso como una Casa de Lactancia en la que los políticos-niños engordan gracias a su consumo desmedido de la riqueza nacional representada en la cornucopia que acompaña al personaje femenino. Sin embargo, la representación de los niños mamando hace referencia al insulto “mamón”, el cual en Perú hace referencia a una persona vividora y aprovechadora.

En un segundo momento, la caricatura propone una lectura que establece un símil entre el desorden infantil y el comportamiento de los políticos, particularmente de aquellos afiliados a la Unión Cívica. Un grabado de intención similar aparece en *Ño Bracamonte* (Fig. 24): la república aparece con un gorro frigio, herencia de la ya mencionada Marianne, y sonríe mientras dice “¡Ya los conozco, mascaritas!” a políticos entre los que, nuevamente, aparecen Valcárcel y Rosas.

Por otro lado, no solo el cuerpo de los símbolos patrios es afectado directamente por los políticos. También el cuerpo es violentado a través de ataques físicos. Hacia finales del año, *Ño Bracamonte* (Fig. 11) presenta el grabado “El Crimen Parlamentario” en el cual miembros del Congreso y de la Cámara de Ministros hacen una hoguera en la que la Constitución, sustento de la República, es quemada con maderos en los que se lee “integridad territorial” y “leyes” entre otros títulos. En el texto que lo acompaña la escena es ampliada con el significado de la plaza en que tiene lugar el cuadro: Han imitado los Cínicos/El crimen de Bambamarca;/Y en vez de una pobre enferma/víctima de la ignorancia,/neurótica del atraso,/del fanatismo en las garras,/han quemado en vil hoguera,/de Bolívar la plaza,/que recuerda las victorias/de la augusta democracia,/a una

joven robusta/de dulce y sonriente cara,/que a todos nos protegía/bajo su enseña sagrada

(1). La memoria sintetizada en la caricatura reúne eventos particulares del pasado como la cesión territorial a Chile o crímenes de guerra y les da lugar en la Plaza de Bolívar situada delante del Congreso de la República: el lugar de toma de decisiones y fuente del poder político nacional se convierte en un espacio de violencia sobre el documento sobre cual se cimenta la nación y su orden.

Finalmente, para enfatizar la gravedad de la violación de la Constitución nacional el episodio es representado como un episodio familiar en la provincia de Bambamarca. A pesar de que no existen recuentos históricos respecto de este ni la publicación da mayores detalles, este se hace evidente en la caracterización de los políticos de la Unión Cívica, quienes aparecen vestidos con ponchos a la usanza de la sierra. Asimismo, la responsabilidad de este hecho se concentra en los miembros del Congreso de la República, de la Unión Cívica y de las autoridades eclesiásticas ya que se deja de lado al presidente y a Cáceres, todo de acuerdo a la simpatía que la publicación presenta hacia Cáceres.

Ya desde diciembre de 1892 comienzan a aparecer signos de división entre las facciones políticas que reunía la Unión Cívica y que debía proponer candidatos a la presidencia nacional. El lado militarista pugnaba por la presentación de Cáceres, mientras que el lado ministerial apoyaba la candidatura de Francisco Rosas. Así, en el dibujo “Yo no aflojo... yo tampoco” de *La Caricatura* (Fig.13) aparecen dos grupos claramente diferenciados a cada lado del grabado con distintos atuendos y tirando de las extremidades de La Presidencia.

Sin embargo, la Nación no se restringe a los símbolos patrios pues algunos eventos de carácter mundial como la Exposición de Lima llevada a cabo en 1892 también se

comentan con un episodio entre los grabados (Fig.16). Como ya fue señalado, la Exposición trajo consigo una serie de irregularidades de presupuesto al ser llevada a cabo en Lima. El objetivo principal de esta era el de presentar las industrias nacionales y los adelantos científicos e industriales del país, pero, en lugar de ello, no hizo sino más evidente la desorganización de las autoridades y el mal manejo del erario nacional. Es por ello que al lado derecho de la composición aparecen niños y viudas delante de un monumento que simboliza recortes financieros. Del lado izquierdo aparece Cáceres con la suspensión del billete fiscal fruto de su primer gobierno presidencial; Morales Bermúdez la Legación Washington, relacionada con las negociaciones de cesión de territorio nacional; Borgoño porta la Beneficencia Pública; Rosas una efigie de Santa Oligarquía; y Valcárcel una Carta a Arequipa. Estos son sucesos todos de las anteriores administraciones gubernamentales presentados por la publicación como el mejor resumen de los *avances* de la nación frente a la pobreza económica en la que realmente se encuentra el pueblo.

El enriquecimiento a costa del erario nacional tiene distintas variantes. En el caso de “Casa de Lactancia” aparecen niños alimentándose de le leche de la Nación. En un grabado de un tono similar titulado “Mamones” (Fig. 29) aparecen el ya mencionado Valcárcel, el entonces presidente Morales Bermúdez y dos ministros; todos ellos sentados sobre La Constitución y sobre una mujer que representa a La Patria. Del cuerpo presionado de esta mujer se expulsan chorros de “guano”, “congreso”, “comisiones”, “sueldos”, “billetes”, “hacienda pública” que alimentan a una serie de políticos. Esta caricatura representa gráficamente cómo los políticos “exprimen a la patria” para alimentarse con beneficios como el comercio de guano, comisiones y sueldos.

Qué te resta ¡Oh Patria mía!/Del esplendor del pasado?//Vaca lechera ayer fuiste/y a la teta se pegaron,/y de tu leche bebieron,/y a tu sombra y a tu amparo/hicieron pingües fortunas...//Ya lo ves? Te exprimen siempre/y el jugo te están sacando,/y gozan en tus desgracias,/y de un LIBROTE al amparo,/por los chismes protegidos/y la ley falsificando,/se reparten tu jirones,/en el festín succulento/que les dura ya veinte años!/Pobre Perú! (4)

Sin embargo, este recurso toma matices más grotescos en algunos casos. Por ejemplo, en “Les sangsues de la veille et les sangsues du lendemain” (Fig. 31), la sangre de la figura femenina del país sirve de alimento a sanguijuelas bonapartistas. O el ya referido caso de “La France livrée aux Corbeaux de toute espèce”, en la cual aparece una escena muy similar donde la Patria francesa es consumida por políticos-buitres que ostentan distinciones nacionales. En estos caso, la transgresión es de mayor violencia debido al consumo directo del personaje femenino.

En esta línea de representación, en la ya citada “Moderno Prometeo” (Fig.32) el país es una mujer que ha sido ejecutada públicamente y cuyas entrañas son devoradas por Cáceres y otros personajes políticos animalizados como buitres. Este simulacro de ejecución gráfica permite que el pueblo/público lector sea representado como un grupo de personas que protestan ante el ataque que sufre el país mientras que el cuerpo del personaje femenino sirve para la representación metafórica del consumo del país por parte de los políticos.

4.6. Anuncio de renovación

De modo paralelo a la victimización de la Patria también aparecen caricaturas en las que se comienza a delinear el destino ideal de la política peruana y la percepción

mesiánica de Nicolás de Piérola. De este modo aparecen ejemplos como el temprano “Casa de Lactancia” (Fig. 6), en el cual la escena de los políticos infantiles es observada por un paciente retrato de Piérola.

Finalmente, en *El Leguito Fray José* aparecen grabados de una estética similar. Sin embargo, entre estos aparecen algunos como “La Perspectiva” (Fig.23) que exaltan la figura de Piérola y ridiculizan a los políticos: Piérola se aposta sobre una estructura firme que tiene como base a la democracia, desde lo alto de esta estructura sostiene una banderola con la inscripción “Partido Demócrata”. Por otra parte, el poste en el que está situado Cáceres se desploma, mientras que Valcárcel trata desesperadamente de alcanzar un tercer poste, el cual simboliza el poder que podría tener en el Congreso de la República. Es significativo que en el fondo del grabado aparezca una multitud con banderolas que demuestran su apoyo al Partido Demócrata y que Cáceres esté vestido con su atuendo de Gran General: el alzamiento del poder civil traería consigo la caída del poder militar.

De modo similar, el trabajo sin título aparecido el siguiente mes (Fig.33) propone un recuento histórico y proyecciones a través de cuatro cuadros. El primero presenta a Cáceres incitando a un grupo de ciudadanos a disolver el Congreso ante Morales Bermúdez y el primer Ministro, miedo constantemente acusado por las publicaciones luego de la autoproclamación presidencial de Cáceres; el segundo muestra una supuesta toma del Congreso en la que Cáceres viste uniforme militar y porta una pistola y una espada además de estar acompañado por Valcárcel y Rosas. Este último cuadro cristaliza la suposición del primer cuadro, pero crea una profundidad mayor al hacer alusión a la Guerra Civil que propició Cáceres en la década de 1880 y cómo la investidura militar de este dirigente se identifica con la violencia política y civil.

Sin embargo, *El Leguito Fray José* proyecta un juicio sobre los políticos que representa, pues en el tercer cuadro Cáceres aparece colgado como castigo que equipara la falta contra la nación; reforzado además por la condenación de la publicación representada en el Leguito quien exclama “Así con los tiranos.” Finalmente, en el cuarto cuadro La República es representada triunfante y en la acción de coronar con laureles al presidente ideal, Nicolás de Piérola, cuyo retrato es elaborado sobre la base de una fotografía del periodo de la Guerra con Chile y cuya presencia es reforzada con la cita “Prosperidad y poder por la justicia. Nuestros padres nos hicieron libres, a nosotros nos toca hacernos grandes” (5). De este modo, *El Leguito Fray José* elabora una proyección compleja en la que se utilizan significantes del pasado manipulado para exaltar una salida democrática identificada con el poder civil.

De modo muy similar, *La Caricatura* publica el grabado “?” (Fig.34), en el cual se muestra una escena en dos planos. En esta, Piérola llega al Perú por el puerto de la ciudad de modo visible a la vez que es celebrado por los ciudadanos. En su sombrero se lee la consigna “Democracia”, mientras que en los barcos que lo acompañan se lee “República” y “democracia” y en el sol naciente, “Libertad” (NOTA). Estos elementos determinan el marco en el que se interpreta el regreso de Piérola: se trata de una era de renacimiento y de orden nacional coronada por valores modernos. Sin embargo, la escena que es presentada en el plano principal es la de Cáceres escapando junto a la comitiva de políticos en el poder. Si bien la escena no es violenta, se enfatiza, nuevamente, la culpa y la cobardía de los ministros y de las autoridades militares.

El modo en que Piérola es representado explica la manipulación discursiva de la publicación. Piérola regresa por vía marítima pues fue así como huyó del Perú hacia

Panamá cuando no pudo oponerse a los desórdenes de su gobierno durante la Guerra con Chile. Asimismo, este acto es realizado frente a un público que se opone al modo clandestino en que este escapó en un barco pequeño.

Finalmente, el mensaje de derrota de Andrés Cáceres y el militarismo por parte de Nicolás de Piérola y la democracia se reitera en “David y Goliath” (Fig.37) de *El Leguito Fray José*. En el grabado Nicolás de Piérola es presentado como David y Andrés Cáceres, como su contraparte. Tal como sucede en el relato bíblico, Piérola derriba a Cáceres con una piedra y, tras derribarlo, cercena su cabeza ante la mirada atónita de dos de sus secuaces en fuga. Nuevamente, la caricatura con un subtexto bíblico establece un símil entre el rey ideal de Israel y el enemigo de este pueblo; la aparente debilidad del partido Demócrata y la falsa fuerza de las redes de poder establecidas por el militarismo. Enfatiza, por otro lado, la cobardía de los políticos que apoyan al militarismo como régimen y la debilidad de sus supuestas redes de poder: el Leguito porta en el segundo cuadro el estandarte del Partido Demócrata y anuncia la caída del cacerismo junto con la derrota de Cáceres.

5. Juicios en papel: la manipulación discursiva en la prensa político-satírica (1893-1895)

La investigación de Juan Pacheco Ibarra registra la disminución de las publicaciones periódicas de tipo político satírico durante esta época debido a la persecución de que fueron víctima numerosos periodistas políticos-satíricos en el año de 1894. Uno de los casos que atrajo más la atención de la prensa local fueron los juicios de 1894 seguidos a Belisario Barriga, redactor y dueño de *La Tunda*. Sin embargo, continuando el proceso del periodo iniciado entre octubre de 1892 y junio de 1893, en el periodo de septiembre de 1893 a diciembre de 1895 siguen en existencia algunas publicaciones como *El Leguito Fray José* y otras publicaciones de similar orientación como *Vox Populi* y *La Caricatura*. El interés de las publicaciones cambia drásticamente en el año de 1895 debido a la represión a la cual se vio sometida la prensa durante la transición entre el fin del gobierno de Cáceres y el establecimiento de Piérola, durante la Junta de Gobierno. En este periodo Pacheco Ibarra cita la aparición de solamente 7 periódicos en 1894 y 17 en 1895; un número que supera apenas la mitad de aquellos aparecidos en 1893.

Tanto los textos como las ilustraciones político-satíricas de estos periódicos fueron importantes en construir un programa que busca la construcción de Nicolás de Piérola como el centro del poder y control civil y democrático además de su consumación como salvador y restaurador de la nación peruana. Esto se construye en oposición al personaje deleznable de Cáceres. Se trata, en todo momento, de oponer al binomio “militar tirano opresor” y “civil demócrata y restaurador”. Si bien en los dos anteriores capítulos ya se habla de una marcada retórica anticacerista, el triunfo, primero, de la prensa por sobre las imposiciones del gobierno en 1893 crea una prensa de mayor consciencia sobre su libertad;

luego, a partir de 1895, la prensa hace uso de una libertad no conocida anteriormente. La victoria de la facción civil sobre la militar otorga un cariz distinto a los textos y a las caricaturas: ya no se trata del ataque que descalifica, sino que se trata de ensayo constante del castigo que deben recibir quienes alimentaron la corrupción gubernamental y que han sido expuestos por las nuevas autoridades. Se trata de un proceso de reformatión en el que la prensa reclama una posición más activa por parte de sus lectores a partir de la inclusión agresiva de conceptos como República y Democracia. Se debe sumar a esto que la mayoría de los registros periodísticos del año 1894 que se alineaban a los intereses del gobierno. Las pocas hojas volantes que circularon en aquel entonces han desaparecido.

La visión que se cierne sobre los políticos ya no será como la del anterior periodo en el cual se presentó una visión unificada que correspondía con el movimiento del Congreso de la República y el gobierno presidencial, para luego aparecer como dos grupos separados y en constante competición; ahora se trata de delincuentes políticos cuya igualdad reside en su calidad criminal y en el castigo que ameritan sus acciones de corrupción. En este periodo la prensa va más allá de las anteriores representaciones pues los castigos que propone la prensa se acercan a los juicios oficiales que podrían reestablecer el orden nacional.

5.1. La caída del militarismo

5.1.1. El periodo de silencio

Si bien este capítulo se centra en los pocos textos aparecidos en 1894 y en aquellos publicados en 1895, es importante para la comprensión de esta etapa examinar la segunda mitad del año de 1893 debido a que en este periodo se desarrolla uno de los debates centrales en torno a la libertad de prensa a finales del siglo XIX. Hay que señalar

que entre las guerras civiles que se desarrollaron en Perú a lo largo del siglo XIX, fue en aquella que tuvo lugar entre 1894 y 1895, —la última de este siglo—que surgió el escenario ideal para la aparición de múltiples publicaciones de índole político-satírica. Tras la desilusión de la mala presidencia de un héroe de la Guerra del Pacífico, el reclamo popular se extiende a las páginas de la prensa y se convierte en un discurso que tiene como finalidad la destrucción de las figuras del poder militarista. Es de este modo que el empleo de la sátira y de la caricatura se convierten en recursos imprescindibles que se traducen en anécdotas, insultos, tergiversación de distintos formatos de escritura o dibujos exagerados. La sátira en estas publicaciones, al carecer de una moral que dictamine su accionar, tiene como finalidad el bienestar del país a través de la eliminación de personajes que enferman al país, que merman el tesoro nacional y que abusan de los ciudadanos. Prueba del poder que alcanzan estos textos es la reacción por parte del gobierno, el cual promulga una ley que veta las publicaciones que estaban en contra de este el 22 de junio de 1893. Episodio que solo es superado tras la presión de otras publicaciones periódicas y de la oportuna intervención de políticos que sugieren la revisión de las normativas de la prensa.

5.1.2. 1894: cierre del gobierno de Morales Bermúdez y nuevas elecciones

El año de 1894 se proyecta como un año complicado debido a las tensiones que imperan en el ambiente político. Para inicios del año se distinguían claramente tres partidos políticos: el Constitucional o Cacerista, en el gobierno; la Unión Cívica, es decir la alianza entre el Partido Civil y el antiguo Círculo Parlamentario de Valcárcel; y el Partido Demócrata, siempre en oposición a Cáceres.

En el caso de la muchas veces atacada Unión Cívica, las diferencias internas se debatían entre dos candidatos: Manuel Candamo y Valcárcel. Al ser el segundo nominado como candidato presidencial, se produjo una ligera desunión en el partido tras la desafiliación de algunos de sus miembros. Ya desde fines de 1893 el Partido Constitucional trató de concordar una coalición contra Cáceres con la intención de proponer derrocar al militar y establecer una Asamblea Constituyente precedida por Piérola, pero que este no aceptó. Asimismo, ya desde el 30 de marzo de ese año se creó una Coalición Nacional entre la Unión Cívica y el Partido Democrática con la finalidad de crear una oposición contra la permanencia de los gobiernos militares (Dixon 181) y “en defensa de la libertad electoral y de la autenticidad del sufragio (Basadre 16)”.

Sin embargo, el ambiente político se tornó más cargado cuando en 1894 Remigio Morales Bermúdez fallece poco antes de la culminación de su mandato. El 23 de marzo, Morales Bermúdez se reporta como enfermo y deja el cargo temporalmente en manos del Consejo de Ministros. Sin embargo, en consonancia con el usual desorden de esta entidad, la decisión de otorgar el poder al encargado inmediato, el primer vicepresidente, Pedro Alejandrino del Solar, no fue tomada por el entonces jefe del gabinete, Juan Jiménez, pues se alegaba que el Presidente debía expedir una orden firmada por su propia mano, algo imposible debido su delicado estado de salud (13). En medio de estas complicaciones políticas y de salud (pues su muerte es lenta debido a una obstrucción intestinal), el entonces presidente fallece el 1 de abril en medio de rumores de asesinato.

Tras este evento se convocaron a elecciones generales en el país, pero esto fue impedido en diversos clubes por partidarios de Cáceres y, en cambio, se dio el cargo a Justiniano Borgoño, segundo vicepresidente de la República y militar allegado a Cáceres.

Agravó esto, además, las poco claras acciones tomadas por el Ejército, cuyos miembros estuvieron presentes en el Palacio de Gobierno y en el ya mencionado Fuerte de Santa Catalina.

Fueron, sin embargo, aún más cuestionables las decisiones tomadas por Borgoño durante su ejercicio del poder. En un primer momento, Borgoño va en contra de las disposiciones de la Constitución vigente de 1860 y decide disolver el Congreso de la República a través de la convocatoria de elecciones para los cargos de presidente, de vicepresidentes y de la totalidad del Parlamento. Asimismo, este cambio en las leyes constitucionales implicó que se desconociera el papel de las Municipalidades en el proceso electoral para reemplazarlas por “juntas de notables”. El resultado de estas medidas fue la participación limitada al Partido Constitucional y a los militantes caceristas y, en consecuencia, la reelección de Cáceres (16).

El segundo gobierno de Cáceres inició oficialmente el 10 de agosto de 1894 con Cesareo Chacaltana como Vicepresidente de la República y Ministro de Gobierno, Manuel Irigoyen en el ministerio de Relaciones Exteriores, José Salvador Caveró en el de Justicia, Nicanor Carmona en el de Hacienda, y el coronel Rufino Torrico en el de Guerra; todos provenientes del Congreso. En noviembre del mismo año se sumó Manuel Irigoyen como ministro de Relaciones Exteriores y presidente del Gabinete de Ministros (17-18).

El año de 1894 es poco claro por cuanto no existen material de archivo que permita reconstruir los distintos puntos de vista. La visión que predomina es aquella de la prensa “oficial”. De acuerdo con lo estudiado por Pacheco Ibarra, durante el año de 1894 la prensa sufrió de una gran represión como resultado de las nuevas medidas de gobierno adoptadas

por la Junta en un periodo de crisis a causa de la ausencia de la figura presidencial, hecho que se ve reflejado en la marcada reducción de publicaciones durante ese año.

Si bien poco se puede señalar sobre el aparente clima de estabilidad del país, pocos meses después del inicio del mandato de Cáceres comenzaron a aparecer pequeñas subversiones bajo la forma de guerrillas en el interior del país cuyos movimientos son registrados por canales no oficiales como telegramas y cartas, principalmente, pero cuyas victorias son anunciadas en las páginas de las principales publicaciones limeñas (Jacobsen 466).

En un “Mensaje de la Junta de Gobierno” aparecido el 28 de julio de 1895, Candamo enfatiza la necesidad de la creación de la Junta de Gobierno tras la deposición de Cáceres y durante el proceso de elecciones presidenciales. Tras señalar que la transición fue apoyada por la población, los autores del documento realizan un balance del estado en el que se entrega el país en diversas áreas. En lo que corresponde a la prensa, estos señalan que:

La libertad de la prensa ha sido respetada por el Gobierno en todas sus manifestaciones; pero esta preciosa conquista de la civilización, tiende en parte a desnaturalizarse, abandonando su misión creadora y fecunda para convertirse en elemento de desprestigio de todas las instituciones existentes, y en instrumento de odio y difamación. La prensa seria que se conserva a la altura del importante papel que le corresponde, no debe confundirse con aquella, cuya ingrata tarea parece no ser otra que la excitación al desorden y el ultraje a la sociedad. (7)

Pocos meses después, el 19 de octubre Piérola sale de Iquique y llega a Puerto Caballas en el departamento de Ica y tras un penoso transcurso, llegó a la ciudad de Chíncha el 3 de noviembre. El 4 de noviembre, tras publicar un manifiesto en favor de la democracia y libertad nacional, se adjudica el título de “delegado nacional”. El avance de Piérola hacia la ciudad de Lima durante los siguientes meses se vio plagado de diversos acontecimientos pequeños que comenzaron a sumarse a los rumores de guerra (20). Mientras tanto, estos meses fueron de miseria en la capital y en otras provincias debido a la creación y aumento de algunos impuestos. De modo similar al fracaso del billete fiscal durante el primer gobierno de Cáceres, la acuñación de monedas fue afectada pues el metal con que estas se hacían no era pagado por las autoridades y como resultado estas fueron hechas con cobre, de menor valía. Se sumó a esto la constante alerta de conspiraciones y a un periodo de persecución política que, según Jorge Basadre, llenó de presos a las cárceles e impuso un clima de tensión extrema en la ciudad debido a los soplones y de los constantes rumores de fusilamientos y torturas (21-22).

El día 17 de marzo Piérola ingresa a la capital en el centro mismo de esta y a poca distancia del Palacio de Gobierno. Al producirse el encuentro entre ambos bandos, muchos civiles se sumaron desde sus residencias. Luego de cuarenta y ocho horas de tiroteo quedó un saldo de más de mil cadáveres insepultos en las calles y un aproximado de dos mil heridos en los hospitales. La mayoría de las bajas fue civil pues el ejército quedó casi intacto (24). Con esto el ambiente público fue notablemente afectado haciendo más fácil la renuncia de Cáceres al día siguiente. Entre los meses de marzo y septiembre de 1895 el país estuvo bajo control de la Junta de Gobierno.

El 2 de septiembre esta Junta presentó una serie de medidas para contrarrestar los daños causados por las administraciones de Borgoño y Cáceres. Entre estas se encontraba una propuesta de borrar el escalafón de Cáceres y Borgoño, así como como los actos gubernativos internos de ambas administraciones y ordenar a la Corte Suprema de Justicia instaurar un juicio para descubrir y castigar a los autores del golpe de Estado del 1 de abril de 1894. Asimismo, el sueldo de Cáceres fue suspendido y los funcionarios del régimen fueron amnistiados con excepción de los dos militares dirigentes y los ministros que los secundaron. Luego de realizarse investigaciones sobre los responsables, el Gabinete Jiménez, en funciones desde el gobierno de Morales Bermúdez, fue acusado por su colaboración con el ya señalado golpe de Estado (33). Sin embargo, luego el Gabinete fue absuelto el 29 de diciembre de 1895.

5.1.3. 1895-1900: Nicolás de Piérola

El 8 de septiembre de 1895 el país pasa a ser dirigido por Nicolás de Piérola tras ser elegido por la gran mayoría de votantes. Al lado de él fueron elegidos Guillermo Billinghurst en el cargo de Primer Vicepresidente y Augusto Seminario como Segundo Vicepresidente. Piérola tenía en su recorrido la experiencia de haber sido Ministro de Hacienda entre 1869 y 1871 (cargo bajo el cual firmó el Contrato Dreyfus, el cual concedía a la empresa francesa Dreyfus el monopolio de exportación del guano). Entre 1874 y 1877 intentó llevar a cabo numerosos golpes de Estado sin éxito hasta el año 1879 cuando, durante la Guerra con Chile y en ausencia del entonces presidente Mariano Ignacio Prado, tomó el puesto de Jefe Supremo. A pesar de sus intenciones de defender el sur de la capital, durante este breve periodo de gobierno se dieron las batallas de San Juan y de Miraflores tras las cuales la ciudad fue ocupada por fuerzas chilenas en enero de 1881. Debido a la

inseguridad de la capital, estableció su gobierno en la sierra, desde donde se convirtió en Presidente Provisorio. Dimite en 1881 debido a las constantes amenazas internas de que fue víctima.

Antes de salir del país en 1882 Piérola organizó las bases del Partido Demócrata y dejó la capital por un par de años. A su retorno, en 1884 funda oficialmente el partido y en 1886 decidió mantenerse neutral durante las elecciones presidenciales. En mayo 1890 Piérola es apresado y sometido a juicio por sus acciones durante la Guerra de Pacífico. En octubre del mismo año se fuga de la cárcel y, tras estar oculto, escapa desde el Callao hacia Guayaquil en abril de 1891. Tras esto escapó a Europa, y reapareció en 1893 en Valparaíso, Chile.

Ya para 1895 Piérola había acumulado muchos factores en su contra debido a los fracasos que siguieron a sus decisiones; sin embargo, su figura nunca decayó ante la opinión popular puesto que Cáceres también había llevado a cabo rebeldías e intentos de golpe de Estado. Le favoreció a Piérola su experiencia vital en tanto que había sido comerciante y guerrillero mas nunca militar y por su experiencia en el periodismo, la cual lo ayudó a elaborar organizados y coherentes discursos y manifiestos (Basadre 43).

5.2. Las nuevas retóricas

La prensa de este segundo periodo tiene un carácter muy distinto de la anterior: se trata de una prensa profundamente marcada por la Guerra Civil y por el proceso de liberación tras el breve periodo de gobierno de Cáceres. No existen muchos documentos sobre fines del año de 1894 e inicios de 1895. La prensa comienza a reaparecer tras la juramentación de Piérola, pues menos de un mes más tarde, en abril, aparece el primer número de *El Leguito*

Fray José. De este modo, nuevamente, a través de los primeros números de los textos se puede apreciar una suerte de resurrección de la prensa político-satírica.

5.2.1. Reintroducción de la prensa

En un texto titulado “La muerte de la tiranía” (2 abr. 1895), *El Leguito Fray José* plantea la resolución de la Guerra Civil como producto de un trabajo colectivo: “Después de nueve meses en que el Perú unísono se puso en pie para rechazar—con la altivez que dan la justicia y el derecho—la más insolente y humillante tiranía, ha dado por tierra con el sable legicida (sic) del torpe y ambicioso soldado que, puesto al servicio de sus malas inclinaciones, sumergiera a la Patria en el desprestigio y aniquilamiento más dolorosos” (2). Como en anteriores ocasiones, los textos de apertura de las publicaciones no son de un cariz burlesco, por el contrario, se trata de manifiestos en los que se hace evidente una postura política y en la cual se delinean los lineamientos ideológicos que deben seguir sus lectores.

De este modo, Cáceres se construye como un personaje que va contra las leyes y las destruye, “legicida”, con la aspiración de poder beneficiarse del Poder nacional. Asimismo, su hoja de servicios es considerada una lista de crímenes y “fotografía más perfecta de sus instintos feroces y la causa primordial de las desgracias patrias”. Su primer gobierno es resumido en “traiciones infames, asesinatos repugnantes, imposiciones odiosas, arbitrariedades de todo género, robos escandalosos. En resumen: su aciaga administración de diez años ha sido el símil más perfecto de la caja de Pandora” (2). Los hechos de Cáceres son, nuevamente, representados a través de hipérboles y de adjetivos exagerados en los que se condensa el odio que la publicación espera transmitir a sus lectores; no es gratuito que en las pocas ocasiones en que se emplea un apelativo para

nombrarlo se haga solamente uso del sustantivo de “militar”. En lo relativo a las relaciones de poder de Cáceres, estas serán un elemento de difícil extracción, motivo por el cual se dedican muchos textos contra la Junta de Gobierno al encontrarse a cargo de Manuel Candamo, político cercano a Cáceres.

El segundo personaje relevante del texto es la Nación quien “protestando, vasa a las armas: no las tiene; pero se las arrebató a sus opresores, y en menos de siete meses de lucha titánica arroja a las huestes del Tirano dentro de los muros de Lima.” Si bien su aparición no es de gran relevancia, este es uno de los antecedentes para la representación de la patria y del pueblo a través de los textos: no se trata del pueblo victimizado del periodo de 1892 y 1893, sino de un pueblo que rechaza activamente y que se enfrenta a quienes socavan su estabilidad.

Finalmente, el tercer personaje principal es Nicolás de Piérola quien “Abordando todos los obstáculos que le ofreciera tan magna obra y con ese tino y valor que posee y que lo coloca a la vanguardia de los más grandes e ilustres repúblicos, se pone al frente de tan patrióticas legiones y prepara la gran batalla de la Libertad” (2). Este personaje es construido por oposición al de Cáceres y se conforma como el opuesto del militar. De este modo, aparecen las siguientes oposiciones: civil/militar, tirano/repúblico, tiranía/libertad, ambicioso/grande, legicida/ilustre. Así, la publicación rechaza las actividades de Cáceres y se identifica con los ideales depositados en Piérola y en los civiles que apoyaron su acción en los enfrentamientos contra el ejército (institución que, en este momento, solo es atacada en tanto seguía las órdenes de una autoridad malintencionada) Sin embargo, esta época también se encuentra marcada por acontecimientos políticos que aún están en proceso de ser resueltos. Como ya fue señalado, el ordenamiento nacional y los juicios

contra las autoridades se encuentran en progreso entre los meses de marzo y septiembre, hecho que da pie a los llamados a juicio de quienes propiciaron el desorden del país tras la muerte de Morales Bermúdez.

Vox Populi, aparece un mes más tarde y manifiesta una postura similar a la de *El Leguito*. En su programa hace manifiesta su simpatía por Nicolás de Piérola y la promesa de restablecimiento que esto significa. Esta publicación comparte la propuesta según la cual se teje un pasado de desorden y de “sometimiento a la tiranía”. El ejemplo citado por la editorial es el del supuesto asesinato del anterior presidente Morales Bermúdez y la perpetuación de un candidato militar que abusaba del país y a quien califica como “indomable y salvaje tirano, [que] huyó en alas del despacho, devorando la vergüenza de haber sido humillado y vencido” (1). El presente aparece marcado por la necesidad de castigar a los causantes de la ruina del país: “Se ha hecho algo, pero aún falta mucho, nada significa la cesación del régimen despótico, sino viene el castigo, la expiación que la justicia natural impone a los autores y a los que han coadyuvado a la usurpación del poder, al asesino y al ladrón”. Como se verá más adelante, el proceso y castigo que las publicaciones demandan no será retrasado por acción de la Junta de Gobierno (1).

Por otra parte, la publicación *El Éxito* elabora sus textos con un cuidado mayor en el que no se alude a los personajes políticos en su página de presentación. En la página editorial de su primer número del 23 de mayo de 1895 la publicación hace guiños respecto a Cáceres con expresiones como “bárbaras presiones” e “insolentes vejámenes”. La publicación pone en un primer plano el papel del pueblo en tanto beneficiario y artífice de su liberación al recobrar su soberanía; y a pesar de tratarse de un grupo limitado en distintos niveles, pero capaz de rechazar y eliminar aquello que atenta contra ellos: “No han sido los

esforzados brazos de los famosos caballeros los que han enderezado el tuerto y deshecho el agravio; no han sido las clases directivas y poderosas las que poniéndose en campaña con todo su talento, con todo su prestigio, con todo su dinero y con toda su sangre, han redimido a su patria de la ominosa tiranía; no” (1).

La publicación se presenta como un ente ordenador que advierte “a todos aquellos que el éxito encumbra a las alturas, cuánto sus actos tengan de *malo*, o de ridículo, que es lo *peor*; sirviendo al Estado a medida de nuestras fuerzas y de nuestra conciencia”. De este modo, lo que caracteriza a la publicación es el empleo del ridículo como mecanismo de degradación que no proviene de ellos, sino de los individuos a los que observa. Finalmente, el programa se asienta en el ejercicio de la libertad de prensa tras la afirmación de que su estilo es “genial, humorista, culto, y celebrado en las naciones donde la libertad impera” (1).

Finalmente, la última publicación en aparecer en el mes de mayo es *El Fósforo* en alusión al sobrenombre que se daba a los militares. De acuerdo con lo establecido en su programa, la publicación establece como suyos “tres objetos inaplazables y patrióticos”: primero, el reclamo de juicio a las autoridades y de poner fin el misterio político; segundo, el rechazo de los caceristas que aún tienen poder político y conservan sus puestos; y tercero, la separación de la política nacional. y su reemplazo por políticos civiles (1).

Persiste, así el afán del ridículo entre las publicaciones de tipo político-satírico. El segundo número de *El Leguito Fray José* (8 nov. 1893) presenta un complejo programa de una “Extraordinaria corrida de toros” a propósito del “natalicio del gran traidor”. El texto constituye uno de los pocos momentos en que los anuncios publicitarios son tomados como modelo a ser trastocado. De este modo, el folleto que circula en la publicación presenta una

programación en la cual desfilan personajes políticos de distintos momentos históricos de los gobiernos tanto de Cáceres como de Morales Bermúdez. A pesar de la riqueza de los datos ofrecidos destacan los “toros que deben lidiarse” y el motivo por el cual son sacrificados:

1° – *El 3 de Diciembre*, prieto de la ganadería de Santa Catalina – Obsequio del general Bermúdez. – Se lidiará en honor del candidato de la Unión Cívica.

2° – *El Leche vinagre*, barroso de la ganadería de Ocatara. – Obsequio del Dr. Valcárcel – Se lidiará en honor del Cuerpo Legislativo.

3 – *El Asesino*, prieto de Tebes. – Obsequio del cuerpo de Policía. – Se lidiará en honor de la Junta Directiva del Partido Constitucional.

4° – *El Traidor*, de Barbadillo. – Obsequio del que fue Alcalde Municipal de Lima. – Se lidiará en honor de la Junta Directiva del Partido Constitucional.

5° – *La Melón*, vaca para guardar. – Se lidiará en honor del Club Vanguardia.

6° – *El Fantoche*, (para ensillado), lo montará el *Tuerto* para complacer a sus amigos. – Se lidiará en honor del Consejo de Ministros. (2)

Los toros son personajes políticos o, como el primer caso, hitos de la historia de violencia militar. La procedencia de estos toros se identifica, asimismo, con espacios de violencia como la matanza del Cuartel de Santa Catalina o la de la Pampa de Tebes. Finalmente, los motivos por los que se propone la lidia están relacionados con la corrupción de un espacio de poder político nacional.

5.2.2. Cáceres/Cacerismo como elemento expulsado que debe ser erradicado.

Intromisión de Cáceres en la historia nacional

La época que sigue a los enfrentamientos de la Guerra Civil contra el poder del militarismo instaura la idea inicial de rechazo de aquello que las publicaciones señalan como una tiranía. *El Leguito Fray José* inicia abril con un texto titulado “La muerte de la tiranía” en el cual el comenta al periodo de gobierno de Cáceres como algo rechazado “...—con la altivez que dan la justicia y el derecho—la más insolente y humillante tiranía, ha dado por tierra con el sable legicida del torpe y ambicioso soldado que, puesto al servicio de sus malas inclinaciones, sumergiera a la Patria en el desprestigio y aniquilamiento más dolorosos” (1). A este propósito, la redacción configura una imagen de aquello militar como algo negativo y alejado de las leyes, que se refuerza con la calificación de Cáceres como alguien cuya lista de “innumerables crímenes, que constituye su negra hoja de servicios, es la fotografía más perfecta de sus instintos feroces y la causa primordial de las desgracias patrias.”

La figura del pueblo, de modo opuesto al de las anteriores publicaciones, es planteada como una figura activa que “arrebata las armas a sus opresores” y se defiende bajo la dirección de Nicolás de Piérola “abordando todos los obstáculos que le ofreciera tan magna obra y con ese tino y valor que posee y que lo coloca a la vanguardia de los más grandes e ilustres repúblicas, se pone al frente de tan patrióticas legiones y prepara la gran batalla de la Libertad” (1). Finalmente, si bien la separación de Cáceres marca el rechazo del militarismo como forma de gobierno oficial, el orden del poder político local no es completo debido a la falta de juicio de los personajes corruptos que robaron al país y

quienes lograron ascender en las redes de poder a causa de sus conexiones corruptas y para enriquecimiento propio.

En este texto inicial se encuentran los ejes que guían el quehacer de la prensa posterior a la Guerra Civil de 1895: la figura de un Cáceres que debe ser alejado de la Patria; un pueblo que toma la justicia por su propia mano para defenderse en un deber democrático; el alzamiento de Nicolás de Piérola como una figura casi mesiánica que resulta en una metáfora del renacer del poder del pueblo con la renovación del civilismo por oposición al usual sistema de poder cimentado en el militarismo; y la insuficiencia de un sistema marcado por la corrupción política.

Por otro lado, *El Fósforo* señala en su texto “Insistimos” (25 de mayo. 1895) que el cacerismo es un elemento innecesario en el panorama político y que fue una “agrupación de cínicos mercaderes que no tenían mérito alguno y los que diario confiaban sus mejores puestos al civilismo” , que se encontraba sostenida a través de una “argolla política”¹⁶ y que en 1895 “no son sino los restos de lo que era en tiempo de su Jefe fundador; esto es, los pequeños trozos en que ha quedado dividida lo que fue la *Argolla*” (1). Asimismo, sus acciones no se restringen al ámbito administrativo de la política, sino que sus regímenes son planteados como desorganizadores e inhumanos, tal como señalan en “Nuestra misión” (9 jun. 1895).

En la misma línea *El Leguito Fray José* presenta a Cáceres en un texto sin título (12 jun. 1895) como alguien a quien el pueblo rechaza por su naturaleza de dictador. Meses

¹⁶ La argolla es entendida como una relación entre partes políticas establecida sobre la base de cupos pagados. Su finalidad era la de sostener a una figura política, en este caso, a Cáceres, en una posición de poder a través del otorgamiento de votos en el Congreso o de partidos políticos.

más tarde, en “Ecos del pasado” (29 ago. 1895) Cáceres es presentado nuevamente como un personaje negativo caracterizado por un carácter ruin y violento: (2)

General que como estreno / a su Patria traicionó / y su suelo ensangrentó /
Con las armas. / —Ese pillo es don Andrés / como 1+2 es 3... // General
que es un potranco, / que merodeó por la tierra, / que la industria echó por
tierra / Y al opio puso un estanco... // General que con cinismo / de las
arcas Nacionales, / se ha robado los caudales / predicando patriotismo... //
General que guiña un ojo / de alma negra atravesada / que a la Patria
esclavizada / dejó su ambición y arrojo...// General que se ha salvado / por
un milagro patente./ Que se la da de valiente / no siendo sino un
menguado...// General que a donde quiera / que por su inmunda planta, /
una calumnia levanta / a la Nación do naciera...// General que por herencia
/ de pícaros ha dejado / una chusma que al Senado / se ha metido con
violencia...(2)

Cáceres es reafirmado en la posición de enemigo de la patria a raíz de elementos claves como su accionar en la guerra, los fracasos de su gobierno y las asociaciones irregulares de las que se sirvió para el establecimiento de su gobierno presidencial. Es debido a estas redes irregulares que quienes apoyaron a Cáceres son considerados una extensión del gobierno militarista, categoría que se reservó exclusivamente para congresistas y Ministros de Gobierno. En este segundo periodo, todo personaje político relacionado o empleado bajo Cáceres o Bermúdez será rechazado.

5.2.3. Rezagos del militarismo.

De acuerdo con el recuento histórico, el cese de poder de Cáceres fue de efecto inmediato tras el enfrentamiento civil; sin embargo, las publicaciones recogen incidentes colaterales para establecer una suerte de crónica. En el tercer número de *El Leguito Fray José* aparece un texto sin título que presenta a Augusto Eron Bedoya, militar allegado a Cáceres, como alguien que “[n]o se paraba en medios por conseguir rentas.... Y era más flojo que una gallina.... Hasta a su ordenanza le tenía miedo” y que “Para lo único que servía era para convertir a su mujer en compradora de sueldos de empleados, indefinidos, viudas, etc., tráfico con el cual ganó muchísimos soles” (4). De modo similar como se vio anteriormente, las redes de corrupción que sostuvo Cáceres a lo largo de su gobierno son percibidos como una extensión del “cacerismo” y mantienen latente el sentido de amenaza de un gobierno militar.

En el siguiente número fecha, el texto “Armas para el dictador” especula el con el posible transporte de armamento de manera clandestina por la ciudad. Estas “maniobras del cacerismo” tendrían por finalidad un nuevo enfrentamiento por el poder: “En Cáceres hay mucha ambición: su hambre de mando es insaciable; y por lo mismo, mientras viva perseguirá el Poder.... No lo conseguirá; esto sí es cierto; porque jamás lo secundarán los pueblos cuyo aborrecimiento hacia él no tiene límites; pero nunca tendrá reparo alguno para ensangrentar el país” (1).

Uno de los textos en que plantean las redes de corrupción y los sucesos de rodearon al gobierno de Cáceres es “El Calvario Peruano” (13 abr. 1895). Este comienza por dar una relación a modo de pieza de teatro en la cual los personajes ligados a la política son identificados con personajes de la crucifixión de modo que tenemos., entre otros, a Perú

como Cristo; a Justiniano Borgoño como Dimas; y a Clorinda Matto de Turner como la Verónica. En este texto de naturaleza cuasi religiosa se tipifican “Instintos corporales del Cacerismo / [como] Hurtar – Matar – Violar – Saquear – Abusar” o “Novísimas postrimeras / La Muerte – La Tiranía / El Juicio – La Historia / El Infierno – El Militarismo / La Gloria – La Paz”(4). La construcción del pasado militarista se construye como una época de desorden y de retroceso para el país. Por oposición, el presente se configura como una nueva época de restauración: “Los frutos de la paz son / Patria / Administración honrada / Tranquilidad pública / Riqueza Nacional / Trabajo para el obrero / Reparto proporcional / Bienestar social / Libertad de pensamiento / Garantías individuales / Protección a las industrias / Respeto a la fortuna privada / Instrucción para el pueblo” (4).

En un número del 22 de mayo de 1895, aparece “El Congreso” en la cual se acusa la permanencia de miembros de la Unión Cívica en la conformación del Congreso a causa del enriquecimiento ilegal de los miembros de este, “Los señores de la «Unión Cívica» han puesto cara de pascuas y bocas sonrientes, al ilustre caudillo Demócrata, por sacar las mejores tajadas para sí en el reparto de la sabrosa renta legislativa” (1). Como se vio en anteriores capítulos, el mayor peligro que representaba la Unión Cívica era la capacidad de adaptación política de que padecían los círculos allegados a los militares: conservadores podían volverse liberales y viceversa mientras ello implicara su permanencia en el Congreso.

El rechazo por parte de las publicaciones se relaciona directamente a su oposición a la jerarquía que forma parte del centro de poder de Cáceres y que se extiende por sobre todos sus allegados políticos en distintos grados. Esto aparece ejemplificado en el catálogo acumulativo que se elabora en el texto “A la carga” de *El Fosforo* (9 jun. 1895): “Ex-

presidente asesino, / De origen vil y cochino / Que el poder acá asaltó, / Y que cual gamo corrió / Al territorio de Argentina, / —Conteste, señor Andrés, / Usted no sabe quién es...? (1). Conforme a la propuesta de la primera parte del periodo estudiado, Cáceres es rechazado a través de características atribuidas a los militares de su tiempo. En el caso de este texto, esto funciona como una presentación de las características de los personajes que acompañaron a Cáceres en el ejercicio del poder. A este sigue una descripción completa de los personajes que le rodearon durante su periodo presidencial.

Aparecen, así, un “vice-presidente vano, / Necio, simplón y villano, / Que por mucho ambicionar, / No trepidó en traicionar, / Sirviendo con el Tirano, —¿No conoces, [César] Canevaro, / A este *político raro*...?”; un “[t]raidor viejo y buen ladrón / Que por oro, la Nación/ Al chileno abandonó / Y que el precio veo yo / Que hoy goza de su traición. / —Dígame Ignacio Mariano [Prado], / ¿No conoce Ud. al villano...?”; o referencias al entonces encargado de la Junta de Gobierno, a modo de “Coronel que el ascendido / A General, por bandido, / Pues la ley atropelló, / Y que el puesto arrebató / Al que por la ley elegido / —Di, Justiniano [Borgoño], arrogante / Conoces a este bergante...?” (1).

Nuevamente, una de las preocupaciones principales de las publicaciones es la permanencia de las relaciones políticas que estableció Cáceres para mantenerse en el poder como en “¡Abajo la argolla!” de *El Leguito*... (12 jun. 1895). El texto presenta la batalla contra la corrupción militarista como una batalla de más de dos décadas entre “argollistas” y “demócratas”. Sin embargo, las sanciones contra los militares corruptos pedidas por la publicación no tienen lugar ya que se exige la aplicación de un castigo que no existe. El peligro encuentra, nuevamente, su raíz en Cáceres: “El cacerismo—recordémoslo bien—no fue sino la *argolla* en derredor y Cáceres en medio. / Y esa argolla fuerte que rodeó a

Cáceres, como antes rodeo a Iglesias, a la Puerta y a Prado, quiere también rodear ahora a Piérola, porque no hay más Dios que este” (1). La publicación establece, en este extracto, una genealogía de la corrupción militarista que se afirma en la inestable construcción de partidos políticos en el Perú durante el siglo XIX. Miguel Iglesias presidente del Perú entre 1883 y 1885, Luis la Puerta, presidente temporalmente en 1868 y en 1879; y Mariano Ignacio Prado, presidente en distintos momentos entre 1865 y 1868; fueron todos militares de gobiernos inestables que dejaron al Perú en una situación política y económicamente inestable.

5.2.3. La insuficiencia de La Junta de Gobierno antes de la toma de poder de Piérola

Uno de los episodios que causó mayor malestar en el debate político fue el establecimiento de la Junta de Gobierno creada entre la caída del gobierno de Cáceres y la convocatoria a elecciones presidenciales. Manuel Candamo, Ministro de Relaciones exteriores durante el breve segundo gobierno de Cáceres, fue el encargado de presidir esta al lado de dos representantes de Cáceres y dos de Piérola. Si bien esta entidad permitió la que Cáceres depusiera, la presencia de elementos caceristas es presentado como una amenaza. En “¿Venganza?”, de *Vox Populi* (23 abr. 1895), la redacción reconoce que las políticas de gobierno de la Junta de Gobierno no son suficientes para hacer frente al remanente del civilismo que apoyaba al militarismo para separarse de las políticas de este último: “en nuestro programa no escribiremos jamás la palabra *venganza*, y porque no podemos confundirnos con los esbirros de Cáceres, como no pueden confundirse la luz y las tinieblas. Pedimos justicia y sanción moral, porque es necesario y porque cuanto antes, debe[n] hacerse efectivas[s] las responsabilidades” (1). De acuerdo con la propuesta de la publicación el mantenerlos en el poder contaminaría a los nuevos políticos en el poder

local. La demanda de una “renovación completa como corolario de la restauración, para castigar a los sostenedores de la tiranía y para corregir los defectos administrativos, hijos de la falta de competencia y honorabilidad tan palpables en el pasado” se acentúa con la caracterización de los civilistas a partir de la lista citada. Serán aquellos demócratas quienes alcancen un escaño más alto en la consideración de las editoriales.

Siguiendo esta línea, en el texto “Protesta de los demócratas” de *El Leguito Fray José* (6 abr. 1895), la publicación presenta la parcialización de la Junta de Gobierno en el nombramiento de los cargos ministeriales, pues estos habrían “recaído en civilistas netos o en caceristas consumados... Y esto no puede tolerarse con *santa* resignación” (1). El reclamo de la editorial del periódico demanda la preferencia de adeptos al partido Demócrata para la ostentación de tales cargos. La afirmación de que bajo la tutela de Piérola se habría evitado el reparto político favorable a los caceristas prepara la oposición entre el gobierno saliente y el nuevo: “Los servidores del tirano hasta sus últimos instantes esos son los que están recibiendo premio; ¡qué sarcasmo tan cruel! Y los campeones de la regeneración a esos se les *castiga* con el olvido ¡qué burla tan hiriente!” (1)

De modo similar, en un texto sin título, la misma publicación señala “¿Por qué no ha hecho igual cosa con los demás *tacos* que el favoritismo de Cáceres y su testa Morales Bermúdez desparramó en las Legaciones y Consulados del Perú? / La opinión pública clama por esa destitución en masa, yo, en nombre de ella, la pido” (17 abr. 1895, 4). La publicación plantea a los mecanismos de regulación del poder político como insuficientes debido a la permanencia de las relaciones corruptas de Cáceres.

El mes de elecciones de septiembre de 1895 no cambia la perspectiva de esta publicación. El texto “Por ahora” (14 sep. 1895) la redacción acusa a la Junta de Gobierno

de menospreciar a quienes defendieron la democracia durante la guerra civil, pero que será cambiada con la toma de gobierno de Piérola. Esperanza sustentada en la democracia y el poder ciudadano:

Exija U. esa prosperidad, esa reforma, esas responsabilidades y se os contestará *por ahora* no es posible realizar los programas, la Junta de Gobierno, es transitoria su acción, vendrá la época; don Nicolás subirá y entonces todas esas promesas serán un hecho real, pero *por ahora*, no se puede sería salir de su justo límite a la Junta de Gobierno. (1)

A pesar del nuevo presidente demócrata sus acciones se ven obstaculizadas por aquello que debió quedar en el pasado. En “Cordonazos” (11 nov. 1895), tras casi dos meses de gestión pierolista, *El Leguito Fray José* denuncia que el país se encuentra desordenado a causa de los funcionarios caceristas que permanecen en la dirección de distintas entidades públicas como la empresa del agua: “Es indispensable, moral y, aun de una necesidad inaplazable que sean destituidos de los puestos que actualmente ocupan todos los “piezas” que sirvieron y apoyaron el régimen despótico de Cáceres, y que esas colocaciones sean desempeñadas por los restauradores, pues entre estos hay personas de notable competencia y de honorabilidad comprobada” (1).Nuevamente, el texto enfatiza que la separación del poder civilista o cacerista debe ser llevado a cabo bajo una premisa que no implique una “venganza”. En este punto, uno de los elementos de mayor relevancia en el juego de oposiciones entre militarismo y democracia es el modo de ejercicio del poder. La diferencia debe radicar en el modo en que se lleven a cabo los castigo y la persecución de políticos negativos para el restablecimiento del orden nacional.

5.2.4. Piérola como personaje ilustre – justificación de diversas medidas en su accionar

Uno de los trabajos que mayor atención recibió fue la construcción de la efigie heroica de Nicolás de Piérola a través de los textos periodísticos. Esto se anticipa desde inicios del año de 1892 a través de guiños como el del ya mencionado grabado “Casa de lactancia” (Fig. 7) en la cual Piérola aparece retratado dentro de la caricatura a modo de proyección vigilante. En *El Leguito...* aparece el temprano “A Piérola” (23 nov. 1893); “Un héroe existe en la peruana historia / Que siempre fue el primero en la batalla / Y sin temor al fusil ni a la metralla, / Disputole [sic] al chileno la victoria. // La patria lo recuerda en su memoria / Oponiendo al enemigo fuerte valla... (2). El citado soneto se vale de términos como “historia” y “memoria” para acentuar el carácter general del apoyo a Nicolás de Piérola como candidato al cargo presidencial.

De acuerdo con el estudio “La Guerra de la Coalición Nacional, 1894-1895: de las guerras civiles de la etapa caudillista a los movimientos de la sociedad civil” de Nils Jacobsen. Piérola se perfiló a lo largo del año de 1894 como un líder en materia de resistencia contra los avances de los militares en su represión. La opinión pública reflejaba la voluntad del pueblo y, por lo tanto, celebró en múltiples ocasiones el éxito de los avances rebeldes. Con esto de por medio, la figura de Piérola gozaba de una amplia simpatía.

Ya en el año de 1895, un temprano texto titulado “Gloria” de *El Leguito Fray José* (13 abr. 1895) presenta a Piérola bajo una figura triunfal:

... Tras la risa el llanto / se dice siempre viene, / y aquel refrán antiguo /
razón mucha tiene para los caceristas / en esta situación: / ayer tan atrevidos
/ hoy, *fregatus son...* / Cante, pues, gozosa / la peruana grey, / a Nico en

*las alturas / Gloria in excelsis Dei. / Tras la cristiana muerte / del justo hijo
de Dios / se aprestan los peruanos /a la tranquila elección, /no afilan ya
navajas, / ni sacan los mosquetes, /ni ahora se preparan / a darse de puñetes.*

(1)

Llamado afectuosamente Nico, Nicolás de Piérola es propuesto como un personaje al que se le debe simpatía y familiaridad; sin embargo, el rasgo que impera en la presentación es, primero, el de castigador del régimen del cacerismo; y segundo, el candidato que restaurará el orden de la nación. Esta interpretación se sirve del lenguaje religioso y propone a Piérola como un pastor que conduce a rebaño peruano a un espacio de mejoría en correspondencia con una de las facetas de la imagen mesiánica que se traza de político demócrata. Esta idea se reafirma en el texto “Ave César (A Don Nicolás de Piérola)”, publicado en el noveno número del mismo periódico: “Vos fuisteis el Mesías / cien veces suspirado, / vos fuisteis el guerrero / de dicha virtud; y vos, tras cuatro lustros, / habéis al fin triunfado, /volviéndole sus fuerzas / a un pueblo encadenado / sin lauros, sin blasones, / sin ley, sin juventud...” o en el texto “A Don Nicolás de Piérola”: “Al fin has traído en tu guerrera mano / De libertad la enseña encantadora; / La lucha fue sangrienta, aterradora / Pero cayó a tus plantas el tirano. // Con vivas mil el pueblo soberano / Hoy te aclama de luz cual nueva aurora; / Tu nombre se repite en voz sonora / Y el de Cáceres se halla en un pantano”. Se suman a la construcción del personaje de Piérola el de guerrero que, a pesar de haber “Sufrido en ostracismo”, regresa a su Patria para “redimirla del Calvario”.

Otro de los rasgos más resaltantes de Piérola, y tal como señala *Vox Populi*, en “De cercado ajeno. Apuntes biográficos de Piérola” (23 abr. 1895) es la oposición de un tipo de gobierno nacional que no tenía antecedentes en el país:

Era tradicional en el Perú, que la Jefatura del Estado debía ser desempeñada precisamente, por un militar y de allí que al aparecer la Candidatura civil, compuesta de elementos poderosos, los militares vieses perdido, quizá para siempre, su predominio de mando; y como corolario inmediato estallase la revolución de los Gutiérrez y ocurriese la muerte trágica de Balta. Acontecimientos todos sobre los cuales más vale echar tupido velo. (4)

Estos significantes se acumulan en el texto “La apoteosis” (4 may. 1895), en el cual se declara que la llegada de Piérola fue en medio de una ovación cual “jamás se ha visto en el Perú manifestación igual” (1) Se declara la victoria de Piérola como “preclaro Jefe” que devolverá “a la Nación sus derechos y libertades, escarnecidos y desgarrados por la torpe mano del Dictador [Cáceres], lo habían puesto en el camino de la glorificación nacional”. De modo similar, una semana después aparece publicado “Homenaje al ínclito salvador de los pueblos del Perú Dr. D. Nicolás de Piérola” en el cual se comienza a esbozar a Piérola bajo una figura heroica y acreedor de fama a raíz de su victoria por el poder en el enfrentamiento de la Guerra Civil.

Si bien en otros textos “Saludo al Sr. Dr. Nicolás de Piérola el día 1° de abril de 1895”, se afirma que su “mano [es] / la mano del Derecho, y es tu enseña / la enseña de la ley y el patriotismo la sublime divisa del civismo / de la Nación, que entera se levanta / para ver sucumbir bajo tu planta / la tiranía odiosa de la ‘Breña’” (15 may. 1895, 1). La gloria de Piérola es presentada como una flaqueza ante la cual no debe sucumbir y

“engreirse”. Esta preocupación no recae únicamente en esta publicación pues *Vox Populi* señala en su primer número del 23 de abril de 1895; “¡Oh, Piérola! tú lo sabes, porque[sic] olvidas / Que a muchos pobres las vidas / Se quitó en esta infeliz nación nuestra / Y que se robó a diestra y siniestra? // ¿Por qué adormecido con los laureles, / Tú que lo sabes y lo puedes / No los castigas y levantas la mano / Y dices siempre: “te perdono”?” (1).

El temor al concepto del militarismo hace inconsistente la retórica civil pues demanda que el futuro Presidente, el caudillo demócrata y representante del cambio, actúe de un modo similar a como actuó Cáceres a través de hechos similares a los acusados constantemente en las páginas de las publicaciones. Esto provoca que tras las elecciones presidenciales y confirmación de Piérola en el cargo presidencial la publicación se decante por afincar su discurso en la defensa de la democracia y la unidad nacional como se aparece en “Nuestras esperanzas” (11 sep. 1895):

En tan solemnes momentos el pueblo aunque no por ahora debe olvidar los agravios y las injurias recibidas debe ocuparse solamente en el restablecimiento de un gobierno Constitucional, y en dar un testimonio de gratitud y de respeto al que sentado ya en el solio presidencial, después de prestar el juramento de ley, nos ha librado tal vez, para siempre de los innumerables males que sufría el país y hubiera seguido experimentando sino se derroca ese genio del mal llamado *cacerismo*...(1)

Otro de los temas que preocupa a la redacción de los distintos periódicos es el de la conservación de la memoria política. Cada uno de los discursos incita a la construcción de un futuro de paz y progreso alejado de los modelos militares y que, por el contrario, se asiente en un orden centrado alrededor del poder civil y la representación ciudadana: “El

Perú vuelve dichosamente, mediante los esfuerzos de tan preclaro caudillo [Nicolás de Piérola], a ver implantado el régimen constitucional... En tan solemnes momentos el pueblo aunque no por ahora debe olvidar los agravios y las injurias recibidas debe ocuparse solamente en el restablecimiento de un gobierno Constitucional” (1).

Este gesto se extiende a distintos ámbitos de la organización nacional, incluso al Ejército nacional, una de las instituciones que había gozado de preferencia al sucederse gobiernos militares. Sin embargo, esto no hizo sino crear pequeñas redes de corrupción que abogaron por el enriquecimiento y ascenso de favoritos. Así lo evidencia “Reforma del Ejército” (14 sep. 1895), texto en el que se espera que Piérola ordene a la institución con “brazo inflexible”. Finalmente, luego de la imposición de Piérola como Presidente nacional, El Leguito Fray José afirma la construcción de este personaje sobre la manipulación de la historia. Si bien en el desarrollo de la publicación Piérola se perfila como un salvador y una víctima de persecución política, la publicación recurre a la construcción de una historia alternativa basada en una interpretación histórica y que prescinde de bases históricas o de citas de trabajos de prensa contemporáneos. Adicionalmente, su gestión es celebrada debido al cumplimiento de numerosas promesas en tanto a la economía, como la abolición del impuesto personal (“Promesa cumplida,” 11 dic. 1895)

5.2.5. La prensa en la época de la restauración

Si bien la atención de las publicaciones se concentra en los casos de corrupción, la limpieza política del país no se restringe a los personajes políticos, pues se extiende a los órganos de comunicación masiva nacional que fueron publicados en los albores de la Guerra Civil.

El Leguito Fray José señala en su primer número que el estado de la Imprenta del Estado “está en la ruina” (3) debido al robo de esta por parte de funcionarios caceristas.

El tercer número de la publicación señala que *Los Andes* de Matto de Turner fue subvencionado por el estado cacerista con dinero que Cáceres “[g]astaba en periódicos lo que le debía servir para dar de comer a su tropa” (4). La publicación propone, en este caso, acciones opuestas a las tomadas durante el gobierno de Morales Bermúdez al “Clausurar las imprentas que sirvieron criminalmente al Dictador... con el mismo derecho que tuvo Cáceres para clausurar El País, La Tunda y multitud de otros periódicos no caceristas”.

Sin embargo, el ataque que más se hará es contra la prensa que favorecía a Cáceres. Esta “prensa servil” representa un peligro debido a los intelectuales que sostienen esta construcción: “no siendo posible que de todos los delincuentes de la tiranía sean los escritores los únicos exentos de pena; es indudable que procede el castigo del pueblo por mano propia” (13 abr. 1895, 1). Las acusaciones se extienden a periódicos como *El Nacional* y *La Opinión Nacional* como “diarios que azuzaban al tirano Cáceres para que torturara y fusilara a los demócratas”

Por otro lado, y al mismo tiempo, se hará una defensa de la prensa de tipo independiente y de su labor correctora. Según esta retórica particular, se defiende el ejercicio de la prensa satírica y el empleo de la risa como un método corrector. Así, *El Leguito Fray José* hace una defensa de su estilo de publicación en “Nuestra causticidad” (20 abr. 1895), texto en el cual señala su separación de un tipo de prensa que rechaza la causticidad, tildándolos de “espíritus melindrosos asustadizos” debido al consentimiento con que habrían vivido los abusos de poder de la época del militarismo. De acuerdo con el texto, este no sería el modo de curar las llagas sociales: “Los hombres que han ejercido en

las crisis de los grandes pueblos el ministerio de reformadores, siquiera fuesen revolucionarios, han hablado con la ruda franqueza de la verdad o han envuelto está con el ropaje del humorismo de la sátira” (1). El estilo de la publicación estaría así marcado por el ejemplo de Luciano, Rabelais, Montaigne y Voltaire, importantes referentes en la construcción de la sátira política tanto en el mundo latino como el francés. Esta acotación es importante en la construcción de la identidad del periódico a modo de retrospectiva pues lleva a cabo un posicionamiento estratégico en el campo intelectual de la prensa satírica: ya no se trata de una prensa intuitiva, sino de una prensa que se vale de modelos previos para crear un estilo con una finalidad definida.

Lo anterior se refuerza con un comentario elaborado en el mismo texto pues hace referencia al fenómeno del incremento de publicaciones durante épocas de mayor represión política, como lo fue el año de 1893: “De las censuras que se nos dirijan, a impulsos quizá de la mal contenida cólera que despierte y ha de despertar nuestro escalpelo, al hundirse en las carnes de nuestro organismo social y político, estamos resueltos a no hacer caso” (1)

Del mismo tenor es el tratado que aparece bajo el título de “Moneda falsa” (11 jul. 1895) en *La Sabatina*. El texto establece una elaborada relación entre la prensa político-satírica peruana de fines del siglo y aquella de la Revolución Francesa al presentar a ambos como combatientes que:

[han] lanzado al azote de todos los vientos al apóstrofe que sabe derrumbar Bastillas y tronos, los que hemos desenvuelto la serpentina de la sátira para ridiculizar la sombra temerosa de un quijotesco soldado enfurecido y tanto enemigo que nos amenazaba, los que luchamos y sufrimos como el que más; en la prensa, en las cárceles y en el destierro por solo amor a la libertad,

protestamos hoy el insulto disonante y especulador que lanza el que ayer supo infatigable acompañarnos en la brega y hoy es un desesperado apóstata. (2)

El texto alude a sus atacados como enemigos amenazantes a la vez que se posiciona como un ciudadano similar a Piérola y a los perseguidos del régimen cacerista. Por otro lado, reafirma al modelo del periodismo francés como el más influyente en el quehacer de la prensa contestataria peruana. Otro de los elementos de los que se sirve esta publicación es el del insulto como un medio reconocido para la elaboración de sus textos. En un reclamo que reza “¿Habeis convertido el insulto en una moneda?” (2), la publicación añade que solo la prensa satírica se levantó como medio de reclamo. Sin embargo, la prensa establece un nuevo horizonte en el que el uso del insulto como medio de reclamo no será necesario pues el pueblo verá reestablecidas la paz y sus derechos. Con este anuncio la prensa, particularmente el activo *Leguito Fray José* pronostica el cese de la producción periodística satírica: el militarismo ha sido derrotado por los tipos de imprenta y las fuerzas civiles instalan para una nueva era, la República aristocrática.

6. Las caricaturas de 1895: tras el silencio de los lápices

Este capítulo continúa el estudio iniciado en el capítulo tercero de este trabajo. Como ya fue señalado, esta segunda etapa abarca principalmente los años de 1894 y 1895, y no es sino la continuación de la prensa político-satírica y aquellas consideradas “hojas volantes” o panfletos de carácter reaccionario o satírico. Este periodo inicia con una de las representaciones más triunfantes a pesar de que la Patria es representada en una figura femenina: aquella de una Patria amenazante y armada de una espada que expulsa a Cáceres.

Tras la derogación de la ley contra la “prensa de folletín” en 1893, *El Leguito Fray José* es una de las pocas publicaciones que alza su voz e inicia una retórica en la que la Patria toma un papel más activo en su propia defensa. Así, en el mes de noviembre de 1893, tras varios meses de ausencia de representaciones polémicas de la Patria en las publicaciones periódicas, *El Leguito Fray José* publica una viñeta en tres partes en la que en el cuadro superior, “La Patria y el Monstruo” (Fig.33) aparece la Patria en actitud de defensa, con un gorro frigio tomado de la tradición francesa, armada de una espada y un escudo en que contiene los símbolos patrios contra un dragón con el rostro de Cáceres y seis cabezas en las que se lee “cupos, Contrato Grace, desfalcos fiscales, tiranía, casa de juegos y asesinatos”, todos eventos que favorecerían el enriquecimiento ilícito de Cáceres.

Este monstruo, además, lleva en su mano izquierda un documento en el que se lee “He robado 1000000 £,” y en la derecha una espada que simboliza al militarismo. La imagería detrás del cuadro es apocalíptica pues no se trata solo de una representación de la Patria como una figura guerrera, sino de esta como una figura angélica contra el dragón de siete cabezas del Apocalipsis. La marca fúnebre de Tebes hace alusión a la Pampa de Tebes, donde habrían sido ejecutados opositores contra el régimen militarista sin derecho

a juicio. El grabado de la publicación presenta una acción contenida en la cual solo se aprecia el proceso a través del cual el mundo político local rechaza a Cáceres y, con él, al militarismo como una opción gubernativa.

En lo que respecta a la estilística de esta caricatura, se mantiene el criterio del anonimato en la autoría de los dibujos y se privilegia el empleo de fotomontajes en el caso de los rostros de los personajes atacados. Predomina, asimismo, una estética que se centra en la deformación física y la animalización. En el caso particular de *El Fósforo*, si se elabora una deformación evidente de los rostros, particularmente sobre el de Cáceres, quien suele aparecer con rasgos de fiera o con dientes afilados en alusión a su carácter sanguinario. La esposa de Cáceres, Antonia Moreno, aparece con un rostro marcado por una mirada maligna, a la cual se recurre al representarla llevando a cabo actos de corrupción moral y política.

Por otro lado, los personajes a los que se suele recurrir son casi los mismo que en el primer periodo. Para esta etapa en la que aún se exige el juicio de los secuaces de Cáceres, el ejercicio de una memoria crítica y consciente es de gran importancia. Se tendrá así que las memorias representadas se remontan al conflicto del Pacífico, las batallas en las que participara Cáceres durante enfrentamientos contra civiles; o a la representación de escenas al interior del Congreso entre 1892 y 1894.

Este último punto resulta de gran relevancia pues no existe una memoria alternativa de año de 1894 debido a la gran represión que ejercieran los partidarios de Cáceres contra la autodenominada “prensa independiente”. Este periodo está caracterizado por el cierre y persecución de numerosos periódicos e imprentas, casos de entre los cuales el de Belisario Barriga, director y fundador de la ya mencionada *La Tunda*, será uno de los más

comentados y que recibe mayor atención en diversos medios de relevancia central como *El Comercio* (Pacheco Ibarra 158-159). La prensa que renace en 1895 tratará, entonces, de cubrir el vacío temporal de su narrativa a través de numerosos cuadros en los que se retrata el ya caído segundo régimen de Cáceres, así como sus opiniones sobre el final del periodo presidencial de Morales Bermúdez y sobre la Junta de Gobierno que tomó lugar entre la derrota de Cáceres en marzo de 1895 y la elección de Piérola en septiembre del mismo año.

Se aúna a esta caricatura una de carácter laudatorio reservada para la representación exclusiva de Nicolás de Piérola y de sus acciones consideradas como heroicas por parte de la redacción de los periódicos en que aparecen. Esta comienza su aparición con la victoria de las montoneras de Piérola el 15 de marzo de 1895 y con apariciones tan tempranas como la ya señalada del 2 de abril de *El Leguito Fray José*. Veremos, así, que la figura de redentor y salvador de Piérola se afirma en la representación gráfica de las caricaturas al elaborarse un marcado contraste entre quienes tienen una moral cuestionable y el nuevo representante del gobierno civil

6.1 Un nuevo restaurador

Como se vio en el anterior capítulo, la afirmación de Nicolás de Piérola como un personaje salvador y restaurador fue uno de los puntos más importantes de la retórica de renovación contra el militarismo en el ámbito de la prensa político-satírica. Ya desde tempranas fechas aparecieron versos en los que se calificaba a Piérola de “salvador” o “restaurador”, discurso que se reforzó con la inclusión de una imagería que inicia de un modo sutil, como en las tempranas caricaturas de 1892 en las que Piérola es tímidamente incluido en las escenas a través de la representación de su retrato dentro de los grabados, hasta su representación explícita en la prensa de 1895.

Una de las representaciones evidentes más tempranas de este segundo periodo es la que aparece el 27 abril de 1895 en el número 8 de *El Leguito Fray José*, en el cual Piérola es recibido por el pueblo con carteles en los que se lee “Viva Don Nicolás de Piérola” (42). Al pie del grabado se lee “Todos llenos de alegría/ Cubren de flores al bravo/ Que redimió al pueblo esclavo/ De la infame tiranía” (2). El cuadro opuesto a este presenta a Cáceres y a su esposa repartiendo libras entre Manuel María del Valle, o Gelatina, y el empresario inglés Michael Grace quien porta un barco llamado “Coya”. El cuadro rememora y se nutre de elementos provenientes de la Guerra del Pacífico pues refiere a los tratos entre Grace y Cáceres además del supuesto robo del que se les acusó. Al pie de este grabado se lee “Mientras el pueblo sufría/ Al ladrón más descarado/ Gozan del gran negociado/ La Melón y Compañía” (3). En el grabado se contrasta la visión de la promesa que acompaña al gobierno civil de Piérola, además del apoyo evidente de las facciones opuestas al orden militar y el modo de gobierno corrupto con el que se identifica a Cáceres y a los políticos que tomaron parte de su gobierno tras el fin del conflicto con Chile.

Esta retórica es reforzada con las figuras que pueblan el grabado aparecido un par de meses más tarde y con el título de “Gobierno Constitucional de 1895” (Fig. 62). Este grabado aparece dividido con un esquema que separa una parte superior y una inferior. La parte superior está encabezada por la representación de la diosa de la victoria Nike, quien porta una espada en su mano izquierda y una corona de laureles en la derecha en acción de disponerla sobre la cabeza de Piérola al centro de la imagen. Debajo de esta diosa aparecen a la izquierda Guillermo Billinghurst, primer Vicepresidente del gobierno de Piérola y artífice del regreso de Piérola; y a la derecha el segundo Vicepresidente de su gobierno, Augusto Seminario y Váscones, militar que apoyó la causa civil.

El panel inferior presenta, en esta misma línea, a un pueblo en el que se distinguen distintos tipos de ciudadanos que enarbolan la bandera del Partido Demócrata. Este pequeño grupo, que incluye obreros, trabajadores y hombres de negocios, forma una sinécdoque de la población heterogénea que trata de abarcar la propuesta de este partido. Del lado opuesto del panel aparece la segunda parte de esta oposición, la Unión Cívica, que presenta a un grupo más uniforme caracterizado por una vestimenta más opulenta y una actitud más reservada que victoriosa. En medio de la escena aparece la Patria quien vence al dragón del Cacerismo a la vez que cercena las tres cabezas de mayor poder político, la de Cáceres, la de Manuel María del Valle y la de Justiniano Borgoño.

El lugar principal de este cuadro no solo se delata debido a la posición en la que es colocado el retrato de Piérola, sino por los laureles que lo rodean, entre los cuales se puede distinguir “29 de mayo de 1877”, “21 de diciembre de 1879”, “17 de marzo de 1895”, en referencia a sus victorias; y “prosperidad y poder por la justicia” y “Nuestros padres nos hicieron libres a nosotros, a nosotros nos toca hacernos grandes”, como consignas de un gobierno amparado por la promesa de la renovación económica y social. El catálogo presentado a través del texto dentro de la imagen sirve para construir el espacio de este nuevo salvador y héroe político. Si bien Cáceres tenía una serie de victorias heroicas, estas eran invertidas y usadas contra él. En el caso de Piérola, estas son limpiadas de toda impureza política para reforzar el estereotipo de salvador amparado por su valentía militar.

Si bien la contraposición de un pasado frente a una promesa de renovación presente aparece constantemente, las publicaciones también se dedican a elaborar una revisión precisa del pasado identificado con el cacerismo. Es por ello que en el año de 1895 aún se recuerdan incidentes como el ya mencionado del Cuartel de Santa Catalina. El grabado

titulado “El nefando crimen de Santa Catalina” (Fig. 50) revisa nuevamente el ya referido crimen del Cuartel de Santa Catalina autorizado por Valcárcel en el cual murieron numerosos soldados que se quisieron oponer al régimen militarista. Este episodio es un lugar común para la prensa político-satírica pues, como ya fue mencionado, permite el ejercicio de memoria acerca de los asesinatos de los que se culpa al militarismo cacerista.

En la esquina superior izquierda, se agrega al dibujo una pequeña viñeta en la que aparecen “dos exministros caceristas pretendiendo diputaciones”. Uno de estos personajes, Aurelio Denegri, dice “Los extranjeros (como mi padre) son unos ladrones” mientras lleva bajo el brazo un sobre en el cual se lee “Ministerio de Gobierno” y sobre el otro una bandeja de embutidos. Ataviado de un delantal blanco, Denegri es relacionado con la reputación de los pulperos italianos y el negocio de comidas a que se dedicaban los italianos en Lima durante esta época. Esto permite el símil entre el manejo de una cartera ministerial y un negocio personal¹⁷. En cuanto a Antero Aspíllaga, este aparece vestido en un traje confeccionado con billetes y lleva bajo un brazo una copia del Contrato Aspíllaga-Donoughmore, o Contrato Grace gracias al cual Michael Grace y los tenedores de bonos de la deuda externa del Perú tomaron bajo su cargo la administración de los ferrocarriles en Perú. Sobre su otro brazo, lleva un saco de dinero, elementos que enfatizan el carácter corrupto del personaje. El grabado sintetiza, así, la imagen del cacerismo como una que se marca por el asesinato irracional de ciudadanos sin importar la investidura militar y la

¹⁷ Los italianos formaron una de las mayorías poblacionales importantes en el espacio limeño en el marco de la inmigración europea al Perú; sin embargo, su presencia no era bienvenida pues la gran mayoría de estos era entendido como otro negativo y, en algunos casos, de una cultura inferior a la local. Se suma a esto que la gran mayoría de los negocios que estableció esta población eran bodegas o “pulperías”, lugares de venta de comida cuya higiene era cuestionable; imagen heredada, también, de los cuadros de costumbres.

corrupción de los políticos que acompañaron a Cáceres en las diversas negociaciones que siguieron a la guerra con Chile.

6.2. Cáceres y sus secuaces

Como fue señalado en páginas anteriores, a pesar de que Cáceres es considerado como el mal mayor contra el estado, su peligro radica en los aliados políticos que alcanzó durante sus gobiernos. En el grabado sin título del XX de abril (Fig. 41), Cáceres aparece como artífice principal de la repartición de la mamadera política: el grabado lo presenta con un gorro de conductor de trenes en alusión a los tratos que hizo con empresas extranjeras de ferrocarriles, y que dejaron al país con una deuda de la cual, además, no podía recaudar ganancia. Este se encarga de administrar el contenido de una mamadera a los distintos políticos que lo siguieron a lo largo de su gobierno y del de Morales Bermúdez, los cuales también portan la mencionada gorra mientras se alimentan del contenido de la mamadera. Encabeza la escena la consigna “Al pie de la mamadera/Tanto pillo corrompido/Chupan en paz placentera/Zumo de MELÓN PODRIDO” (2), nuevamente en alusión a la supuesta complicidad de la anterior Primera Dama en las negociaciones que permitieran el robo del tesoro nacional.

Solo Salvador Cavero, Fiscal de la Corte Suprema de Lima y Ministro de Gobierno durante el segundo gobierno de Cáceres, dirige una mirada culpable al espectador del cuadro, como si las acusaciones sobre él estuvieran probadas en el grabado. Eso sería probado en el dibujo que aparece a modo de devenir de la consciencia al lado derecho en el cual se dice bajo el dibujo “Entre Carmona y Cavero se reparten el dinero”. El dibujo se refiere a Nicanor Carmona, Ministro de Hacienda durante el segundo periodo de gobierno de Cáceres y quien se aleja de la vida política tras la Guerra Civil de 1895. El personaje en

el dibujo aparece robando sacos con miles de libras esterlinas en complicidad con Carmona. La publicación, nuevamente, lleva a cabo las acusaciones que no puede sustentar delante de un juzgado, pero que, años más tarde, serán probadas (NOTA).

Asimismo, *El Fósforo* presenta una visión de grupo negativa sobre Cáceres. en el grabado “El Juramento. Crimen de lesa patria” (Fig. 46), Cáceres es representado como un perro que mantiene el rostro del personaje y cuyos dientes afilados delatan una naturaleza fiera. Este señala a la Constitución con una espada mientras hace que sus seguidores políticos, otros perros, extiendan sus espadas sobre la misma. En esta caricatura se representa la juramentación de los políticos al asumir cargos en el gobierno, pero la acción de utilizar la espada para jurar toma un nuevo sentido, el de atacar a las normas que rigen el equilibrio nacional.

Esta lectura se asienta sobre los cambios que llevó a cabo Cáceres durante su primer gobierno. Eran más que todo maniobras a través de las cuales se instauraron nuevos impuestos y castigos sobre la prensa, entre otras medidas. El punto de vista del *Fosforo* coincide con aquellos de 1893 en cuanto consideraba que los cambios a la Constitución obedecían al favorecimiento de la facción militarista y no al orden nacional. Esta idea continúa en el siguiente grabado del mismo número (Fig. 47). En esta la pareja presidencial es representada en un escenario del pasado, en el cual ambos dirigen el poder nacional. Cáceres es, nuevamente, representado como un perro con orejas alargadas y dientes afilados que recibe de manos del negociante Michael Grace, una carta en la que se lee “Venta de la Isla San Lorenzo”, territorio altamente estimado por su riqueza en guano y como cantera. Por otro lado, Antonia Moreno es representada como artífice de la corrupción moral del país al establecer tratos con las casas de juego y tolerancia a la

importación de colies chinos y la existencia de redes de prostitución. Esta publicación establece un esquema más claro en la representación de la pareja presidencial al representar sus vicios pues se recurre al uso de rasgos animales en el rostro de Cáceres para denotar su corrupción moral, mientras que Antonia Moreno es caracterizada a partir de gestos y de una mirada que deforma su rostro a la vez que acentúa su carácter corrupto, y del atuendo característico de una administradora de burdel.

Del mismo modo, en el grabado sin título aparecido en junio en *El Fósforo* (fig. 51), Cáceres encabeza a un grupo conformado por los políticos de su partido con el atuendo de frailes. Estos se encaminan al Convento de la orden de los Descalzos en actitud compungida, pues los rostros de todos ellos se presentan ecuanímenes. Sin embargo, esta ilusión se quiebra con el detalle final del saco de “viudas e indefinidos”, en alusión al robo del que se acusaba a Cáceres. Al parecer los deudos de los soldados afectados por las campañas de Cáceres habían sido abandonados económicamente pues esos fondos eran robados por los partidarios del cacerismo. De acuerdo con esto, Cáceres y sus seguidores políticos no tendrían derecho a la redención pues incluso esta es utilizada como una fachada para poder escapar y vivir a costas de la riqueza del pueblo.

En la caricatura aparecida en junio de 1895 (Fig. 53) en *El Leguito*, los personajes afiliados a Cáceres son presentados en cuatro paneles. El panel superior derecho, “Habilidades de Panfué”, presenta a Hildebrando Fuentes, también llamado Panfué, como “Prefecto ladrón de cabras” en alusión al cargo que tomara en la provincia de Lambayeque durante el breve gobierno de Cáceres a la par de su labor de Comandante general del Ejército del Norte. Esta sección del grabado hace burla de la ambición de este personaje pues al encontrarse en una provincia su único modo de enriquecimiento es el robo de la

propiedad de los habitantes. Esto se corresponde con el carácter que las publicaciones crean para este personaje: se trata de un político con una educación notable como abogado en San Marcos que, además, es destacado constantemente por su conocimiento, pero al que le asignan un carácter extremadamente cobarde, como se verá más adelante.

El panel inferior derecho, “¡¡La Ley del embudo!!” hace una explicación satírica del título. En este aparece un embudo “Caja fiscal” en el cual aparecen representadas las contribuciones del pueblo. Este está lleno de monedas, pero estas no llegan a salir por la boquilla más pequeña del embudo en la que esperan viudas y ciudadanos menos favorecidos vestidos con harapos. Esto se debe a dos perforaciones en la parte media del embudo a través de las cuales escapan las monedas y van a dar a dos grupos de sacos: el de Antonia Moreno de Cáceres, ataviada como administradora de un prostíbulo, y un segundo saco de las autoridades eclesiásticas. La caricatura presenta la corrupción del estado y de la iglesia en tanto poderes que se enriquecen a costa del pueblo, pero también los acusa al ponerlos al mismo nivel de corrupción moral que las “casas de tolerancia”. De este modo, la prostitución no es solo sexual, sino también política y económica; y ataca a distintas estancias de la administración nacional.

Los últimos dos paneles se orientan hacia el llamado de atención de los lectores a partir de la memoria histórica del militarismo en el gobierno. El panel superior derecho reafirma la lealtad histórica de César Canevaro durante los enfrentamientos con Chile a propósito de su actual cargo como alcalde de Lima. El panel inferior derecho presenta a Michael Grace recibiendo dinero de las facciones más corruptas del gobierno. Por un lado, recibe fondos de Cáceres, quien, a pesar de no ser el Presidente en ese periodo se encuentra

detrás de las negociaciones del empresario irlandés, y de otro lado recibe dinero de Mariano Valcárcel, cabeza de la Unión Cívica.

Ya desde el siguiente número (Fig. 54) *El Leguito* hace énfasis en la conexión entre la historia y los hechos de actualidad. Este grabado se encuentra dividido en tres paneles. En el primer panel, el superior izquierdo, aparece el Ministro de justicia del breve gobierno de Cáceres Luis Felipe Villarán recibiendo dinero del gerente de la Empresa del agua mientras este propina una patada al pueblo e ignora el reclamo de mujeres y niños. Este grabado hace alusión a una de las controversias que preocupó más a la prensa de 1895 pues la Empresa del agua limitó el servicio de agua potable en la capital y muchos sectores de la población quedaron sin acceso a este. Este era un problema mayormente político pues era una empresa de capital privado la cual después de este incidente fue tomada bajo administración estatal. La caricatura, así, enfatiza el peligro que representan los políticos militaristas quienes, a pesar de haber ejercido sus funciones por un breve periodo, afectan a la población incluso tras el cambio de mando.

El siguiente panel, el superior derecho, presenta a Aurelio Denegri y su influencia en la repartición de cargos entre los políticos. Finalmente, el panel inferior ocupa las dos caras y presenta una procesión de miembros de la Unión Cívica y los políticos que la apoyaron frente a los *Principio y bases de organización del Partido Demócrata*. Después de la presentación de los anteriores personajes, en este cuadro se evidencia la hipocresía política de quienes apoyaban al régimen de Cáceres y a la formación de partidos al interior del Congreso. La caricatura es, en efecto, un retrato de las intenciones de los miembros de la Unión Cívica ante la caída del militarismo pues ya desde los albores de la Guerra Civil este partido apoyó las acciones de Piérola.

Otro de los temas a los que las publicaciones recurren es la muerte de Remigio Morales Bermúdez. En un grabado de julio *El Fósforo* (Fig. 59) presenta a Cáceres como centro articulador de una caricatura en la que aparece ataviado como rey y acompañado de dos políticos, entre los cuales se encuentra Manuel Candamo, mientras un travestido Justiniano Borgoño le presenta la cabeza del anterior presidente. De modo similar a como se lleva a cabo a inicio de 1895, la repentina muerte de Morales Bermúdez se volvió un lugar común para poner en duda la honorabilidad del anterior presidente y de los políticos que lo secundaron. Primero, porque la muerte se dio inesperadamente y segundo, porque las acciones tomadas posteriormente no fueron congruentes para la prensa: Borgoño renunció a su cargo como Presidente provisorio para que Manuel Candamo favoreciera la ascensión de Cáceres al cargo presidencial.

El grabado sin título del 28 de septiembre de 1895, *El Leguito Fray José* (Fig. 63) presenta una serie de cuadros paralelos sobre el Congreso. En estos aparecen diversos personajes de entre los cuales destaca la esposa de Cáceres, quien aparece bailando; Andrés Aramburú, quien aparece en una cuerda floja en relación con su condición poco segura en el mundo periodístico; y Andrés Avelino Cáceres en la base de una pirámide humana desde la cual sostiene a diversos personajes que apoyaron su permanencia en el poder, de entre los cuales se hace más notorio Borgoño.

Este tema se repite algunos números más adelante en la caricatura, “Este es un espectáculo cómico-congresista” (Fig. 65). Se presenta, nuevamente, el desorden en el que el Congreso Peruano desarrollaba sus actividades, pero esta vez se identifica a Valcárcel como eje articulador del desorden y a Manuel Barriga como personaje central en la manipulación del discurso periodístico. La caricatura se estructura en tres momentos

alrededor del discurso del personaje negro que sirve al Leguito. El primer cuadro se sitúa en la esquina inferior derecha en la cual el negro anuncia que “lleva mondongo en taza grande porque a Barriga se le Gobierna por la barriga,” mientras que Valcárcel pide que se calle para que Barriga, sentado a su izquierda, no lo oiga. Esta primera parte hace referencia a las dietas que el gobierno pagaba a los directores de algunas publicaciones para que sus contenidos tergiversaran ideas. El segundo cuadro se encuentra a la izquierda, en la cual Antonio Bentín, presidente del Ministerio, se ha convertido en una marioneta manejada por Valcárcel, el cual enuncia “Ya verá el público que buen manejo los hilos de la madeja política,” mientras se sirve de Barriga para manipular a los carneros de las elecciones departamentales. La secuencia termina con el cuadro superior derecho, en la cual el Bentín ha sido descubierto y el pueblo se apresta a echarlo por la fuerza mientras que la voz aleccionadora de *El Leguito*... señala que “Mientras el pueblo no haga un escarmiento con los pícaros, la patria no se salva.”

La síntesis de la caricatura se basa en el menosprecio que recibió Belisario Barriga tras acallar su voz en las páginas de *La Tunda*, periódico que sirvió como plataforma para la denigración del régimen cacerista y a causa del cual Barriga fue encarcelado numerosas veces. La prensa interpretó su silencio como un modo de acercarse al régimen que antes oponía al punto de afirmar que su publicación había dejado sus ideales a raíz de pagos que recibiría de parte de Mariano Valcárcel.

La denuncia de la manipulación de Antonio Bentín por parte de Valcárcel se acentúa más adelante. En un número posterior (Fig. 67) Bentín aparece representado como un niño que tendido sobre el suelo juega escribiendo “Congreso” sobre una hoja de papel. Este dirige su mirada hacia Valcárcel, quien aparece travestido como una matrona que le

ofrece lactar a Bentín. En las faldas de esta matrona se puede ver, además, un abultado vientre en el cual se gesta la “Presidencia del Partido Cívico”. La caricatura se refiere a la influencia que la prensa acusa a Valcárcel de tener sobre Bentín en cuanto a las políticas de obstrucción respecto de la administración de Piérola. Por otro lado, la publicación manifiesta su animadversión contra Barriga pues lo retrata como un hombre gordo que ataca a un niño distribuidor de *El Leguito*... en alusión al desprecio de su ejercicio como periodista y a una posible querrela de la cual no queda evidencia debido a la pérdida de materiales de *La Tunda*.

La diada Barriga-Valcárcel se acentúa más adelante en la publicación cuando se presenta el poder que tenía Valcárcel sobre el Congreso y el poder de la palabra de Barriga. En el grabado del 28 de noviembre de 1895 (Fig. 69), aparece la escena de una procesión que tiene por centro la efigie de Valcárcel. Este aparece representado como un santo que sostiene un manuscrito en el cual se lee “traición” y “descaro” entre otros defectos reprochables en un político. A su lado, como una parodia del Espíritu santo, aparece un gallinazo como “el espíritu que inspira a Valcárcel.” Esta ave símbolo de la metrópolis limeña carga a un becerro por presa entre sus garras. Lo rodean inscripciones sobre su mal accionar en el Congreso de 1895 como “Fiesta del Patrón de los civilistas celebrada en honor de sus milagros verificados en el Congreso de 1895” y “Caridad usurera para el Partido Civil”.

A su derecha aparece Barriga bajo la forma de un dragón que lleva en la cabeza una lavativa en la que se lee *La Tunda* y que escupe distintos tipos de alimañas en referencia a las mentiras que publicara en su periódico. La escena es complementada por el cortejo que acompaña a Valcárcel quien es cargado por algunos políticos y a quien anteceden

personajes como Aramburú que cargan bolsas de dinero en las cuales se lee “por descansar en la curul.” La caricatura denuncia, principalmente, la asociación que ha creado Valcárcel en el Congreso y cómo esta favorece que los miembros de este roben impunemente. En un segundo momento, se denuncian también las mentiras de Barriga y su aprobación a pesar de haber formado parte de una publicación que se presentó como crítica al gobierno de Cáceres y sus redes de poder.

Otro de los reclamos que se cernía sobre el Congreso aparece en “Las labores obstruccionistas del Congreso de 1895” (Fig. 71). Tras la expulsión de los agentes caceristas del Congreso y de los Ministerios, se da inicio al Gabinete Ministerial precedido por Antonio Bentín y del cual forman parte Melitón Porras, Augusto S. Albarracín, el coronel Domingo J. Parra y Francisco Bresani, pertenecientes a las cinco cabezas de la serpiente que trata de atacar a Piérola. Esta gran serpiente pone un huevo que lleva la inscripción de *La Tunda*, para identificar los contenidos de la publicación con los intereses de un Congreso que se opone al buen desarrollo del gobierno local. Finalmente, es Barriga quien arroja estos huevos con un cañón hacia una mujer que representa a la Patria. El estruendo que estos huevos causan va acompañado de la inscripción de “Oposición al Gobierno” el cual incomoda a la joven Patria quien, cruzada de brazos, dirige su mirada hacia Piérola en un ademán de reclamo.

Si bien Piérola fue la respuesta a los reclamos de la prensa contra el militarismo, esta misma plataforma le reclama numerosas veces el uso de una acción muy pasiva en lo relativo a la fiscalización de la corrupción política del Gobierno anterior. De acuerdo con la percepción de la prensa, este malestar se extiende al congreso con el que se inicia su Gobierno, principalmente debido a la influencia de Valcárcel sobre los nuevos políticos.

6. 3. Nuevas imágenes de la Patria feminizada

Como se vio en el anterior capítulo sobre caricaturas, la feminización de los conceptos patrios fue una de las variantes preferidas por las publicaciones de fines del siglo peruanas para representar a una Patria sometida. Esto cambia, como fue señalado, tras la derogación de la ley contra la prensa satírica, cuando aparecen las primera imágenes triunfales femeninas. Si bien el año de 1894 está marcado por el silencio de las publicaciones, después de los hechos de la Guerra Civil 1895, en marzo de este año se erige una imagen guerrera de la Patria. En el panel superior titulado “La caída del tirano” (2 abr. 1895), la caricatura presenta en el espacio a una efigie femenina coronada con las premisas de “libertad” y de “democracia” (Fig. 39). La imagen se articula en torno a esta imagen central en dos espacios opuestos. En la izquierda aparecen Andrés Cáceres y su esposa Antonia Moreno huyendo de la espada sostenida por el ángel de la democracia; en el panel derecho el ejército civil de Nicolás de Piérola es coronado por los laureles del ángel que expulsa a Cáceres. Mientras que Piérola es protegido por la imagen alada, este enarbola la bandera nacional; Cáceres huye con una bolsa de dinero.

Hacia el fondo de la composición aparece el Palacio de Gobierno, simbolizando la pérdida de poder de Cáceres. Sin embargo, la caricatura invita a una lectura adicional: aquella en la que la pareja primordial, Adán y Eva, son expulsados de un espacio edénico por el arcángel Miguel, el único que porta una espada de acuerdo con la cosmovisión cristiana. En este caso, El ángel de la democracia expulsa al militar y a su esposa del espacio que los habría enriquecido durante años. De modo similar, en “Política Sudamericana” (26 jun. 1895) (Fig. 55) aparece la Nación y las provincias peruanas de

Arica y de Tacna, representadas como un ángel aquella y estas como sabinas raptadas por Chile.

El cuadro se estructura en dos partes. En el panel izquierdo aparece un soldado que ostenta una espada en la que se leen las batallas más significativas del conflicto armado contra Chile, Ayacucho, Junín, Tarapacá y el Combate de Dos de Mayo. En su cabeza ostenta una venda que lo cura en la cual se lee “Guerra Civil” mientras que bajo su pie aparece un trozo de madera en el que se lee “tiranía”. Este soldado es un símbolo de la redención que lleva a cabo la Guerra Civil de todos aquellos soldados que fueron sacrificados durante el conflicto armado. A la espalda de este soldado que lanza un grito de alerta aparece el morro de Arica sobre el cual aparecen los nombres de los héroes más significativos del conflicto contra Chile (Bolognesi, Ugarte, Moore, Zavala e Inclán). Este símbolo bélico de la derrota frente a Chile durante los primeros años de la Guerra del Pacífico refuerza el costo humano y heroico que se tuvo que pagar para defender al cuerpo nacional; por contraste, la bandera chilena sobre este aminora este sacrificio y se convierte en el punto al que se dirige la mirada triste de Arica. Esta escena aparece coronada por el arcángel de la Patria entregando laureles a Miguel Grau por su desempeño en el Combate de Angamos y a Francisco Bolognesi por la Batalla de Arica.

En el lado derecho del cuadro aparece un soldado chileno que tiene al militar Emilio Körner¹⁸ bajo la figura de un buitre. En su sombrero se puede leer la divisa “Por la razón o la fuerza” mientras sostiene una hoz contra Argentina con la mano izquierda y a Tacna y Arica con la derecha con ayuda de una cadena. Atado al cinto lleva una bolsa de monedas

¹⁸ Emilio Körner fue un renombrado militar alemán del ejército prusiano quien fue contratado para la reorganización del ejército chileno durante la Guerra del Pacífico. El trabajo que llevó a cabo potenció significativamente el accionar del ejército chileno y su accionar en el territorio peruano.

en la que se lee Tarapacá. Bajo su pie izquierdo aparece una india Bolivia con un cartel en el que se lee “Gracias a Chele tindrimos saledeta en Pacefeco—Océano—[sic]” mientras esta dirige una mirada codiciosa hacia unos indios bolivianos sobre balsas.

El grabado condensa el clima político del cono Sur de Sudamérica en ese momento y en el cual Chile ocuparía el lugar menos racional y violento con respecto de Perú, Bolivia y Argentina. Este soldado serrano se caracteriza por la expresión fiera de su rostro de rasgos poco refinados. Es el único representado con una actitud poco civilizada por contraste con los otros representados. Con respecto a Argentina, Chile amenaza con un cuchillo mientras que la nación argentina sostiene una actitud defensiva sobre sus territorios históricamente ocupados por Chile. La caricatura elabora un panorama de la situación bélica territorial y de las pobres relaciones políticas internacionales que no logran la solución de los conflictos a partir de negociaciones. Esto se evoca a propósito de la retención de las provincias de Arica y Tacna a pesar de los intentos de restitución de estas al territorio nacional.

De modo similar, en un grabado de *El Leguito Fray José* aparece la nación personificada en una mujer joven que porta la bandera peruana en la mano izquierda y tiene grabado el escudo nacional sobre el vientre (Fig. 64). Esta demanda “Castigo ejemplar para estos criminales y traidores” a un Senado revejido que se ayuda de una muleta para sostenerse en pie y que responde “¡No! No merecen ser castigados”. La Nación señala a personajes políticos entre los que se encuentran Cáceres, Mas y Borgoño. El cuadro se encuentra estructurado siguiendo rangos determinados por las dimensiones de los personajes representados. Para todos, la medida es la de la joven Patria. Para tratar de estar a su altura el Senado está sobre un altillo. Al lado de la joven aparecen los políticos de rodillas y encogidos; Cáceres es, en particular, representado con patas traseras y cola de

rata mientras suplica. La caricatura enfatiza las necesidades de la nación, pero retrata las trabas que representan las autoridades y, en menor manera, el apoyo de estos elementos negativos por algunas facciones de la prensa de opinión, en este caso, la publicación periódica *La Opinión Nacional*.

A pesar de ello, la Patria no deja de ser representada como víctima de los robos de los políticos del régimen militar. *El Fósforo* presenta a la Patria como una mujer muerta de cuyo cadáver se alimentan directamente personajes entre los que aparecen Antonia Moreno de Cáceres y Andrés Cáceres (Fig. 49). De modo similar, *El Leguito Fray José* presenta a la constitución (Fig. 56) bajo una figura femenina encabezada por la leyenda “El legicido del 1° de abril del 84”. La Constitución aparece atada a un madero mientras Cáceres guía la mano de Justiniano Borgoño para apuñalar a la mujer ante la aprobación de Manuel Candamo. En este cuadro se hace referencia al abrupto fin del periodo presidencial de Remigio Morales y al escándalo que siguió a este incidente con las decisiones tomadas por Borgoño quien renunció a su obligación de asumir la presidencia como Primer Vicepresidente nacional y se la cedió a Manuel Candamo.

6.4. La Patria masculina

Si bien la representación femenina de la Patria o de los símbolos patrios es uno de los temas preferidos de la prensa político-satírica, estos también aparecen bajo la forma masculina. En algunos casos esta representación afecta profundamente la connotación de los símbolos nacionales como en el caso del ya visto grabado “Política sudamericana” (Fig. 55), en la cual la guerra civil aparece representada a través de la metonimia de un soldado: este soldado arquetípico honra a los soldados caídos en las distintas intervenciones militares representadas en su espada y se alza victorioso contra Chile.

En el grabado de *El Leguito* de inicios de julio de 1895 (Fig. 57) el pueblo aparece bajo la figura de un hombre fornido que ahorca a Mariano Valcárcel mientras le dice “El pueblo no acepta candidaturas de argollistas” en alusión a su relación política con Cáceres. Del mismo modo, el segundo encargado de la dirección de la Unión Cívica, Francisco Rosas, es rechazado por el puño derecho del Pueblo. Esta escena se desarrolla ante la mirada de un dragón de tres cabezas entre las cuales aparecen los políticos Ántero Aspíllaga y Aurelio Denegri. El dragón es representado usando el lugar común del dragón medieval enfrentado contra un personaje heroico; sin embargo, en este grabado el dragón huye ante el ataque del Pueblo. Del mismo modo, huyen perros identificados como partidarios de la Unión Cívica.

Del mismo mes, *El Fósforo* (Fig. 60) representa al pueblo como un hombre sufriente de cuyo sudor salen monedas que son recogidas por Cáceres y su esposa. La metáfora de la caricatura es sencilla en tanto presenta a la ex pareja presidencial como personajes que se enriquecen a costa del sufrimiento y el trabajo del pueblo.

La imagería se nutre de distintas fuentes y entre ellas puede contarse aquella de los relatos bíblicos. En “El pueblo y la contribución personal”, de *El Leguito* Fray José (Fig. 68), el pueblo es representado bajo la figura de un Jesucristo que carga sobre sus espaldas un madero en el que se lee “Contribución personal”. Siguen en el cortejo hacia el Calvario personajes como Aurelio Denegri y Mariano Valcárcel.

La aparición de esta caricatura después de casi tres meses de la instauración de Piérola como Jefe Supremo representa un reclamo directo de la población contra un impuesto que se consideraba opresor y que fue rechazado a lo largo de la historia nacional. Ya en el gobierno de Ramón Castilla durante la década de 1850 se había instaurado un

impuesto de “contribución personal” que demandaba a los indios una contribución monetaria que tenía por finalidad ayudar al Estado a subvencionar la deuda externa. Después del Conflicto del Pacífico, Cáceres encontró una economía muy débil y retomó este impuesto como una medida para recaudar fondos para la reconstrucción del país. Este perduró durante los siguientes años y fue una de las principales demandas del pueblo ante el cambio de gobierno. Por ello, este aparece como tema principal en numerosos textos de las publicaciones estudiadas.

Como retrata la caricatura, la permanencia de este impuesto no significa solo la opresión del pueblo, sino que también representa la permanencia de las medidas de gobierno adoptadas por el gobierno militar. La figura de Denegri es una de las más representativas de la opresión económica en el país debido a su intervención directa en lo concerniente a la economía nacional a puertas de la Guerra contra Chile. Asimismo, Denegri fue Ministro de Gobierno y policía y Presidente del Consejo de Ministros del país durante el primer gobierno de Cáceres. Valcárcel, como ya fue visto, fue considerado uno de los políticos más dañinos para el Estado debido a sus decisiones políticas y a la conformación de la Unión Cívica

6.5. Los juicios imposibles

Debido al estado en que fue dejado el país después de la Guerra del Pacífico, la opinión pública, particularmente aquella contraria al régimen militarista, reclama el castigo de las autoridades culpables del desplome de la economía nacional. Hasta este punto, los nombres más acusados son aquellos de los miembros de la Unión Cívica y los partidarios de Andrés Avelino Cáceres. En el grabado “Lo que ha debido hacer el pueblo con sus verdugos en los días 18 y 19 de Marzo” (Fig. 43), la caricatura presenta a los miembros de diversos

gabinetes caceristas colgados al lado de su líder. Cada uno de ellos aparece identificado a través de un cartel a sus pies. Esta escena se nutre de una larga tradición de cuadros en los cuales los castigados son colgados como parte de su martirio, como en la figura 44, en la cual frailes son martirizados; o en la figura 45, la cual representa una escena más moderna en la cual ladrones son colgados a modo de castigo.

La caricatura en cuestión sigue la tradición de este último grabado, pero parte de un simulacro en el que se logra castigar a aquellos considerados culpables de la ruina de la economía nacional. Si bien los rostros de los personajes no reflejan martirio alguno, el de Cáceres aparece deformado con facciones monstruosas: sus ojos están desorbitados, su lengua completamente desplegada y sus dientes son deformados al punto de parecer colmillos. La representación de Cáceres no es fiera, sino que remite a las de un demonio, la maldad personificada al momento de llevarse a cabo el castigo del expresidente. El más cobarde es Hildebrando Fuentes, pues este aparece de espaldas y huyendo del castigo directo gracias a unas cuerdas atadas a su espalda.

Al pie de esta ilustración se lee “Contemplad de los males su destino// ¡¡Alerta!! Los que sigan tal camino” (2): el castigo no es solo una manera de tomar venganza, sino que se trata de una amenaza latente para aquellos que traten de tomar acciones similares a las de los personajes representados. La memoria que traza la prensa a través de sus caricaturas es una de amenaza pues recalca que la Revolución Civil debió haber tomado el castigo de los políticos en sus manos y no los mecanismos de administración de justicia estatales.

Finalmente, la nota cómica de la caricatura aparece con la representación de Antonia Moreno de Cáceres, quien es rescatada por Jacinto, a quien dirige una mirada

pícaro. Esto se debe a la fama de prostituta que se le había creado tras “traicionar” a los ideales nacionales en pro de su enriquecimiento. Del mismo tenor, en el grabado “Cuadros de actualidad” (Fig. 52), en la sección derecha titulada “Efectos de la opinión pública”, Cáceres es representado atacado por una bomba que lo destruye completamente. La caricatura es de un marcado matiz grotesco en el que aparecen las vísceras del personaje, así como huesos y otros elementos que describen su naturaleza interna, los cuales son ratas, un hueso en el que se lee “Contrato Grace”, periódicos como *La Opinión Nacional*, *Los Andes*, *El Nacional*, y *La Tribuna* como una bacinica. Nuevamente, el rostro de Cáceres es deformado con la finalidad de exacerbar la ilusión de sufrimiento, pero su cuerpo es reemplazado con ratas, elemento preferido por las publicaciones para representar el robo de las riquezas nacional.

En el caso de las publicaciones representadas, se trata de los órganos de gobierno que, de acuerdo con la prensa independiente, fueron pagados por el gobierno para defender su causa. De este modo aparece *Los Andes*, publicación dirigida por Matto de Turner, partidaria del régimen cacerista y *La Tribuna* como el medio más acusado por contaminar a la opinión pública con ideas que favorecían al militarismo y a sus acciones políticas.

Al agregarse significantes como “asesinatos”, “crímenes” y “robos”, se refuerzan los relatos que comprenden como negativo el comportamiento de Cáceres durante la Guerra contra Chile y el enriquecimiento propio durante su gobierno presidencial; además de la mención al Contrato Grace. El dibujo se sirve de la evocación del conflicto contra Chile para elaborar una retórica del odio sobre la base de la memoria bélica.

6.6. La prensa expuesta

Una de las grandes preocupaciones de la prensa independiente es la de presentar una imagen negativa de la prensa que favorecía al régimen militar. Como se vio en el capítulo anterior, la prensa independiente se desliga de la prensa oficial para marcar una finalidad comprometida con los intereses nacionales.

Desde el año de 1892 las publicaciones reclamaron la presencia de una prensa contestataria y la presencia activa del pueblo en tanto responsable del ejercicio de la democracia y en tanto agente fiscalizador. En lo que respecta al papel del periodista, la anterior etapa presentaba a la periodista como un soldado letrado que se enfrentaba a la corrupción política a través de su pluma y de las publicaciones políticas. En este segundo momento se reclama que continúe el papel acusador de la prensa. Barriga es acusado al reducir sus críticas contra los políticos corruptos, asedio que proseguirá durante los siguientes años del siglo XIX.

Uno de los pocos casos en los que la prensa oficial es representada desde un punto de vista positivo es en el cuadro “Cáceres y la prensa argentina”, de *El Leguito* (Fig. 58). En esta, Cáceres aparece rodeado de periódicos argentinos cuyas preguntas hacen alusión al conflicto entre Perú y Chile y las repercusiones de este sobre Argentina. Los periódicos representados cumplen el rol demandado en múltiples ocasiones por la publicación: cuestionan las acciones de Cáceres a la vez que se burlan de él a través de frases como “Nos ayudará con su poderoso sable general [sic]” o “No tiene usted algo más tuerto Gral” (mientras *El Argentino* husmea detrás de Cáceres). esta imagen sienta un precedente en las expectativas sobre la prensa por parte de la publicación pues la sitúa como una entidad que

cuestiona desde una posición respaldada por la opinión pública, pero que puede servirse del humor para hacerlo.

Andrés Avelino Aramburú, director de *La Opinión Nacional* fue uno de los periodistas más atacados del anterior periodo estudiado debido la hipocresía de la que se le acusaba. En el grabado aparecido el 6 de abril de 1895 en *El Leguito Fray José* (Fig. 40) Aramburú exclama “Perdóname Señor de haberte ofendido... [sic]” delante de una efigie de Nicolás de Piérola mientras El Leguito exclama “(Mentiras y candideces) el que ha sido moro viejo no puede ser buen cristiano”. El cuadro juega con las nociones de lo privado y lo público pues la caricatura muestra a un lado del altar sobre el que está la efigie de Piérola, las efigies de Cáceres, Iglesias y Pardo, pasados gobernantes nacionales.

La caricatura sin título aparecida en mayo de 1895 en *El Leguito...* (Fig. 48) presenta una serie de cuadros paralelos que ofrecen un resumen del estado de la política nacional contemporánea. El primer panel superior izquierdo muestra a Manuel Yrigoyen Arias siendo expulsado del Ministerio de Relaciones Exteriores mientras exclama “Poco me duró la mamada.” En el cuadro inmediato aparece Cáceres con el cuerpo de una gallina y en ademán de huir pues “los reporteros persiguen a Cáceres en Montevideo.” Debajo de la caricatura de Irigoyen aparece Andrés Avelino Aramburú, director del órgano de gobierno *La Opinión Nacional*, en ademán de descansar en una bacinica mientras sostiene una pluma, leyendo un ejemplar de *La Opinión...* y al lado de un cartel en que se lee “Se alquila”. A su lado, aparece “Chanco Inglés” Castellanos, con el cuerpo de un cerdo y una leyenda que comenta “Fue tanto lo que mamó que chancho ingles se volvió”. Este comisario sirvió como excusa para la prensa para acusar los excesos del militarismo debido

a las largas horas de trabajo que consignó a los policías en condiciones de pobreza bajo su cargo

Sin embargo, la figura de mayor importancia es la de Clorinda Matto de Turner en el panel más grande del lado derecho del grabado. En esta, Matto aparece al lado del título de su polémica novela *Aves sin Nido*, aparecida tres años antes. Acompaña a esta leyenda la representación de diversos personajes afiliados a Cáceres entre los cuales se cuenta él mismo. Ella sostiene con la mano izquierda una pluma que simboliza su labor de escritora y lleva un delantal que reza *Los Andes*, en alusión a la publicación de la cual fue directora y que utilizó para evidenciar su preferencia por Cáceres.

Los cuadros dibujados representan la burla que cierne la publicación sobre ellos, pero todos se caracterizan por el estado negativo en el que han sido dejados estos personajes tras la caída del régimen de Cáceres: el ministro es echado y ya no puede enriquecerse más; Cáceres es despojado de sus investiduras militares en el extranjero y huye de la opinión pública de ese país; Aramburú pierde el pago económico que recibía del gobierno para fabricar noticias; Bermúdez deja de ser la figura presidencial y pasa a tomar el rango más bajo en la policía local como comisario; Matto de Turner defiende lo indefendible al apoyar a todas las aves políticas que ya no tienen nido presidencial a la vez que ella misma se convierte en una perseguida que deberá exilarse del país a raíz de los constantes ataques de que será víctima su imprenta.

De este modo, en el grabado “Matrimonio de alta política” (Fig. 61) aparece Aramburú contrayendo nupcias con Clorinda Matto de Turner en una ceremonia oficiada por Cáceres. el atuendo de Matto de Turner está marcado por la hoja de periódico de *Los Andes* que tiene a manera de mandil. La caricatura se concentra en la prensa que favoreció

al gobierno de Cáceres y en la cercanía de las ideas que defendían. Sin embargo, la representación de Matto disminuye su labor periodística al representarla como una cocinera y no como una mujer de letras.

El caso de *La Tunda* tiene un tenor muy particular en lo que respecta a la prensa contemporánea. Belisario Barriga, su fundador y director, fue perseguido y acusado numerosas veces a cause de los textos con los que atacaba a los políticos locales. Debido a esto, se le siguieron procesos legales amplios que recibieron mucho interés por parte de la prensa local. Uno de estos culminó con su encarcelamiento. Los artículos de *La Tunda* posteriores a este episodio cambian notoriamente su tono pues ya no atacan a los políticos militaristas del mismo modo, sino que los atacan de un modo mucho menos evidente.

A partir del cambio en sus artículos cambiará también la percepción de Barriga como periodista pues pasa de ser el defensor de la memoria de aquellos afectados por las guerras lideradas por Cáceres a ser un periodista que defiende su integridad antes que la del país. Debido a su pluma, Barriga fue considerado un enemigo durante el gobierno de Piérola. En una caricatura de noviembre (Fig. 66) *El Leguito* lo presenta como una araña gigantesca cuyas patas buscan hacerse con distintos tipos de riqueza nacional y se le llega a poner al mismo nivel de corrupción de Nicolás Valcárcel, quien aparece a su lado representado como un orangután.

Las apariciones de Barriga no se limitan a esas, pues está presente en los siguientes grabados como observador de las injusticias contra el pueblo y los impuestos injustos (Fig. 67), defensor de la causa de Valcárcel (Fig. 68), como periodista que solo se mueve a partir de sus intereses (Fig. 69), y como traidor a su propia causa política (Fig. 70). La moderación

de sus comentarios le habría valido, así, la animadversión de la prensa político-satírica recalcitrante y contraria a Cáceres.

La caricatura en este periodo continúa la tarea del anterior y refuerza el programa que planteaba. Si bien la prensa político-satírica no trata de ser homogénea entre 1892 y 1895, esta desarrolla una serie de temas comunes alrededor de los cuales estructura sus reclamos y con los cuales destruye a determinadas personalidades. Se mantiene, sin embargo, su poder de síntesis en diversos planos: su construcción del pasado se elabora sobre la base de la evocación de numerosos episodios históricos cuya comprensión puede ser tergiversada tanto a favor como en contra de los personajes atacados. La caricatura, al igual que los textos, explota la fragilidad de la historia y aprovecha el poder emocional de los testimonios o de los episodios personales para crear una historia paralela y pormenorizada que toca temas que no son abordados por escrito tanto por la marginalidad de los hechos como por la formación de un lector sui generis que pese a ser analfabeto puede mantenerse al tanto de la actualidad política gracias al reconocimiento gráfico de los políticos presentados.

7. Entre el papel y las masas. La esfera pública y la construcción de una nueva memoria histórica

De acuerdo con lo analizado en los anteriores capítulos, existe una relación cercana en el Perú entre la historia nacional, la Guerra Civil de 1895, la prensa político-satírica y el desarrollo de los partidos políticos más relevantes en aquel entonces—el Partido Civil Peruano y el Partido Constitucional—. El caso estudiado en este trabajo es, expresamente, el de la prensa político-satírica. La sátira forma parte de las publicaciones mismas y tiene como finalidad enfatizar el carácter de sus contenidos. Palabras que podrían parecer obvias, pero que defendían un estatus ante la ley peruana. La historia de la prensa y de la libertad de imprenta en Lima es compleja en tanto que atraviesa por una serie de cambios constantes entre los años de 1880 y 1895.

Basándome en la premisa de la construcción de una esfera pública en la sociedad civil, la prensa político-satírica tiene el papel de intermediaria entre la sociedad y los políticos. De este modo, el estudio del fenómeno de la relación entre la sátira, la caricatura y la prensa en los anteriores capítulos permite que postule la existencia de una esfera pública identificada entre los años de 1892 a 1895 y marcada por el descontento contra el gobierno militarista. Se desprende de lo anterior una ansiedad que reclama un modo arbitrario de emplear la historia y, como producto de ello, se construye una memoria específica en la que se manipulan diversos discursos. Finalmente, el concepto de memoria permite un mejor entendimiento del papel de la autorreferencialidad de la prensa.

Buena parte de este capítulo debe sus ideas al trabajo *Press, Revolution and Social Identities in France 1830-1835* de Jeremy Popkin, en el cual se estudia las redes de sentido creadas por la prensa francesa en Lyon y hace hincapié en la relevancia de las

publicaciones, sus recursos retóricos, el uso del lenguaje y la inclusión de caricaturas para crear una identidad y un ideario que permitieran el levantamiento civil contra el gobierno francés durante la década de 1830.

De acuerdo con su investigación los periódicos permitieron una mayor cohesión en la comunidad del público y, con ello, la lectura simultánea de sus contenidos; permitieron el intercambio de puntos de vista; y abrieron la posibilidad de que algunos lectores se convirtieran en productores de contenido (51). Asimismo, Popkin propone que el acontecimiento de la Revolución de Julio cambió a las publicaciones ideológicamente de un modo tan profundo que esto se reflejó en su periodicidad y en la inclusión de distintos tipos de escritos (87).

En lo relativo al contenido ideológico, la aparición de una prensa que no se adhería a los canales usuales de información, o sea, la prensa “dependiente” del financiamiento del gobierno, permite que se conozcan las diferentes variantes dentro de la corriente liberal que predominaba en Francia durante la década de 1830 (98); así como las fisuras existentes dentro de la supuesta unidad de la burguesía (103). Asimismo, la aparición de nuevas variantes de formatos creó nuevas maneras de participación ciudadana, así como diferentes pequeñas comunidades imaginadas (106), como el caso particular de la sátira y la parodia (114). Este tipo de texto hizo posible la crítica abierta de distintos episodios de la política actual bajo un lenguaje que escondía a personajes que solo podían ser identificados por quienes conocían el contexto político que los rodeaba (116-117). En algunos casos, el uso de la parodia no hacía sino afirmar el sinsentido de la política a través de la mezcla de géneros y de juegos de lenguaje que ponían en tela de juicio la finalidad última del periodismo (118-119).

7.1. La formación de la esfera pública limeña

Uno de los conceptos clave para comprender el desarrollo de la prensa en este trabajo es el de la esfera pública, planteado por Jurgen Habermas en su conocido estudio *The Structural Transformation of the Public Sphere* (1991). De acuerdo con el filósofo alemán, la opinión pública solo se puede concebir dentro del constructo de una esfera pública a la cual tienen acceso aquellos individuos privados que obtienen un estatus que les permite ser individuos de opinión fuera del espacio cotidiano y bajo la condición de una reunión de carácter público.

De acuerdo a lo señalado por Celia del Palacio Montiel, “el poder del Estado no es parte del espacio público, sino más bien su eterno contrincante” (124-125). Así, este género de opinión se refiere a “las tareas de crítica y el control que los ciudadanos ejercen de modo informal—y formal durante las elecciones—sobre el poder estatal. El espacio público, así, se encuentra entre el Estado y la sociedad, y en él, el público es el sostén de la opinión” (125). El antecedente más inmediato en la conformación de estos espacios fuera de la corte son las esferas públicas literarias. Entre las condiciones necesarias para el desarrollo de la esfera pública está la formación de individuos privados que se distingan de la masa precapitalista; la gestión de una atmósfera de igualdad en la cual todos los asistentes puedan manifestar sus opiniones despojados de diferencias sociales y económicas; el interés común por el asunto tratado y la apertura tanto en el diálogo como en los temas tratados (127-128).

Como bien señala la investigadora para el periodo de las tres primeras décadas del siglo XIX en Guadalajara, México, la esfera pública de las letras sirve como una palestra para la articulación de los elementos que conformarán a la esfera pública a través de elementos como el público y los foros de discusión (128). En el caso peruano, los inicios

del siglo XIX se desarrollan de modo cercano a España durante la Colonia. Al declararse la independencia la libertad de prensa pasará por distintas etapas de censura y de permisión determinadas por la política de los gobiernos militaristas que se suceden tras 1821.

Como se vio a lo largo del primer capítulo, la sátira constituye parte importante de prensa desde inicios de siglo XIX; sin embargo, esta también forma parte relevante de la formación de la esfera pública limeña y, por extensión, de la peruana. Los orígenes de la prensa en el Perú se remontan a mediados del siglo XVI con la llegada de las primeras imprentas al país (Varillas Montenegro 44). Si bien las publicaciones no eran numerosas, estas se concentraban en las actividades oficiales del gobierno español instalado en Lima como colonia. Los formatos más regulares fueron los de relaciones y noticiarios en los cuales se informaban lo que sucedía en el país y se comunicaban en la colonia las noticias venidas de Europa (48-49).

Es hacia mediados del siglo XVIII que la prensa comienza a diversificarse y aparece *La Gazeta de Lima*, publicación favorecida por el despotismo ilustrado y del apoyo que este régimen daba a la prensa como medio de comunicación. Este periódico fue apoyado por el virreinato de turno, pero fue sujeto de la censura constante de este mismo (72). Recién en el año de 1790 que se crea el *Diario curioso, Erudito y Comercial de Lima*, bajo la dirección de Francisco Cabello y Mesa, quien firmara bajo el seudónimo de Jaima Bausate y Mesa, periodista español que emplea la fórmula del *Diario noticioso, curioso-erudito, público y económico de Madrid* (1758-1781) para el cual colabora en calidad de cronista y editor (83). Los primeros meses de su existencia se desarrollan en el centro de la escena periodística local puesto que se trataba de la única publicación oficial en Lima. No es sino hasta fines de enero de 1791 que aparece *El Mercurio Peruano* bajo la dirección

de la Sociedad Académica de Amantes del País (85). Este periódico de orígenes intelectuales es el primero en Lima que cuestiona la posición política del gobierno y que promueve propuestas razonadas por sus colaboradores.

Varillas Montenegro señala que la aparición de *El Mercurio* fue desafortunada para *El Diario*, puesto que, como señala Bausate y Mesa en una carta dirigida al Rey de España, “a los dos meses que corría el Diario, produjo un hijuelo para que le ayude a llevar tan pesada carga, y entre ambos llenasen los deseos de los sensatos patriotas... Este periódico está comprometido a tratar aquellas materias a que el Diario no puede extenderse” (86). Esta carta no tiene efecto alguno al demandar el cierre de *El Mercurio*, y que, por el contrario, acelera la censura de su propio *Diario*.

La entrada en escena de *El Mercurio* y la reacción frente a esta publicación presenta los primeros atisbos de la constitución de la esfera pública. La década de 1790 está marcada por la decadencia de España y la pérdida de control sobre sus colonias además de diversos problemas económicos para la Península. La Sociedad que diera origen a *El Mercurio* estuvo compuesta por intelectuales peruanos cuya preocupación versaba sobre la cuestión del Perú como identidad, su estado político y la educación del pueblo peruano. Estas “materias sobre las que puede extenderse” escapan a la censura que restringe al *Diario* debido a la amenaza que representaba una opinión contraria a la del régimen español. La relevancia de *El Mercurio*... se extiende a diversos temas adicionales como las primeras discusiones sobre la cuestión de qué es el Perú y qué gobierno conviene más además de ensayar una consciencia de lo que es el pueblo y quiénes lo conforman. En sus páginas, al tratar de definir qué pertenece al Perú y su identidad será inevitable la separación del control de España y de la identidad colonial que caracterizaba al país. Por otro lado,

siguiendo los apuntes de Varillas Montenegro, la intervención de *El Mercurio*... en la joven esfera pública habría favorecido a la emancipación del país al dar cuenta del orgullo sobre el pasado histórico y de los avances tecnológicos locales (97). Si bien en esta última década aparecen *El Semanario Crítico* y *La Gaceta de Lima*, en su cuarta etapa, quien colabora más en el debate nacional será *El Mercurio Peruano*.

La década anterior dará pie a que las siguientes décadas de 1800 a 1820 experimenten una mayor cantidad de cambios en lo que respecta a la regulación de la “libertad de imprenta”. En el intervalo de años entre 1800 y 1805 existen una serie de normas impuestas por la Corona Española que no son sistematizadas sino hasta fines de 1805 y que tienen una vigencia hasta 1811. Entre 1811 y 1815 entran en vigencias las disposiciones de las Cortes de Cádiz, época en la que la prensa goza de libertad absoluta de acuerdo al liberalismo de la Corona. Sin embargo, esta falta de restricciones solo dura hasta mayo de 1815, mes en el cual se vuelve a imponer el reglamento de 1805 y desde el cual solo estarán autorizadas para circular *La Gaceta* y *El Diario de Madrid* (Varillas, 118-119).

Bajo el gobierno del virrey Abascal (1806-1816) la prensa ve un florecimiento inusual debido a la afinidad que el manifestaba por esta. En el breve lapso de los cinco años de libertad de prensa nace en el país una imponente “prensa de opinión” (128) gracias a la cual aparecen posiciones políticas en un debate público. Esta prensa está abierta para quienes pudieran leer e y se compone, principalmente de la prensa constitucionalista, la cual apoyaba las disposiciones de las Cortes de Cádiz; de la prensa independentista, a favor de la separación de la entonces colonia; y de la prensa fidelista, de aquellos fieles a España y su gobierno (131-133).

De modo complementario a lo ya señalado, el trabajo “La invención de la opinion pública en Perú a comienzos del siglo XIX” elaborado por Joëlle Chassin señala al *Diario Secreto de Lima* (1811) como una de las vías más importantes para la formación e información del público. Se trataba de una “hoja suelta, manuscrita y secreta” (636) a través de la cual el joven abogado López Aldana denuncia al gobierno del Virreinato de Lima a “fin de mostrar al público cuáles son sus derechos y de llevar la desolación al corazón de los opresores del Perú” (636). Agrega a este debate diversos periódicos como *El Mercurio...* y *El Satélite Peruano* (1811) y establece las bases de una modesta esfera pública en la cual se gesta la opinión como “una nueva forma de autoridad, coproducida por todos aquellos que la invocan para legitimar su lucha. El público no es pues otra cosa que una forma de discurso político no es una entidad concreta y la prensa es un instrumento eficaz de legitimación y de persuasión” (643-644). Los años de las dos primeras décadas del XIX son, por lo tanto, cruciales para la formación de una prensa consciente del poder que tiene la opinión de un público en el contexto político en materia de agendas ideológicas.

Finalmente, es también en esta época que la prensa local toma un matiz más personal pues son publicados los primeros remitidos, “es decir, las comunicaciones dirigidas al editor con un nombre falso o con seudónimo, que normalmente contenían agravios” (Varillas 151). Contrariamente a lo señalado por diversos estudios sobre prensa en lo que respecta a este punto, creo que estas son las primeras intervenciones de la prensa que permitirán la gestión de la prensa en las siguientes décadas. Al emplearse lo grosero o soez como recurso para el escarnio de las autoridades aparecen las primeras marcas de lo que será la prensa político-satírica más adelante. Por otro lado, estos remitidos continuarían la tradición de los libelos que se mencionó en capítulos anteriores.

Las décadas siguientes serán una oscilación entre la restricción y la plena libertad de imprenta. Lo más relevante de estas décadas será la constante del uso del término de “libertad de imprenta” o “de prensa” en los distintos gobiernos sucesivos y hasta finales del siglo por parte de las autoridades. En lo que respecta a la “libertad de opinión”, esta ya es empleada desde la década de 1870 por el intelectual peruano Mariano Felipe Paz Soldán, pero no se extiende a otros ámbitos. El rasgo más característico de la esfera pública limeña es el de la constante oposición entre un gobierno central con un determinado conjunto de valores que no satisfacen los estándares o las necesidades expuestas por la prensa, la cual asume la voz del pueblo como propia en sus textos.

7.2. Las regulaciones del ámbito periodístico en el siglo XIX

Como veremos en las próximas páginas, hablar de la construcción de la esfera pública limeña a través de la prensa político-satírica es compleja en tanto que la terminología empleada por las autoridades políticas es esquivada y poco precisa en su tratamiento. El pionero trabajo de Pacheco Ibarra se concentra en la libertad de imprenta por ser el concepto más difundido. A fines del siglo XIX y a lo largo del siglo XX, la noción de prensa no implicaba la manifestación de una opinión propia, sino solo en los escasos casos de comunicados o cartas reproducidos en algunas publicaciones periódicas.

De este modo, la categoría de esfera pública en el caso de la prensa limeña de fines del siglo XIX es una construcción que se basa en la evidente retórica antimilitarista desplegada por una cantidad anormal de publicaciones periódicas. Si bien el debate no es desarrollado entre personalidades que puedan ser señaladas a través de sus firmas, veremos que la gran mayoría de las publicaciones se identifica con valores propuestos por Manuel González Prada como la necesidad de una prensa e intelectualidad joven y renovada

(“Discurso en el Politeama” 156-164) y del apremio de una propaganda y ataque a través de la prensa contra aquellos valores negativos para el progreso nacional (“Propaganda i ataque” 182-198).

Ramón Castilla defendió la libertad de imprenta durante su gobierno en la década de 1850 a través de decretos en los que se comenzaban a mencionar nociones como “ataques al honor” y “excesos”. Durante la década de 1860, la Constitución Nacional determina que “todos pueden hacer uso de la imprenta para publicar sus escritos son censura previa, pero bajo la responsabilidad que determina la ley” (Pacheco Ibarra 231), ley que seguirá vigente hasta 1889. Mención aparte merecen los intentos de Miguel Iglesias entre los años de 1883 y 1885, en los cuales se buscó controlar a la prensa mediante la censura. Durante su gobierno se prohíbe el uso de seudónimos para la publicación de artículos y, a partir de mediados de 1884, regula la expedición de licencias. Las constantes censuras a distintas publicaciones culminan en la creación del puesto de Censor de prensa, cargo que duró entre 1884 y 1885 debido a que no gozaba de buena fama y a que su ejercicio era desempeñado *ad honorem*.

Así, para el primer mandato de Andrés Avelino Cáceres entre 1886 y 1890 el militarismo ya había reglamentado numerosas veces el tránsito y producción de la prensa, hecho que resultó en la limitación de las publicaciones que criticaran al régimen en el poder. Surge, de este modo, un tipo de prensa dependiente de las tendencias políticas y de las relaciones que estas tratan de establecer con los lectores. Así, la prensa de la década de 1880 puede ser clasificada entre prensa subvencionada oficialmente, prensa subvencionada de modo no oficial y prensa privatizada. Esto conlleva el replanteamiento de la prensa como un instrumento de poder, razón por la cual la siguiente década de 1890 inicia con el

debate de la libertad de imprenta y se introducen conceptos como “abusos de imprenta”, los cuales son divididos entre delitos políticos y libelos infamatorios, para los cuales se propuso un jurado de imprenta y uno del fuero común respectivamente (236). Si bien este es uno de los primeros pasos para la mejor regulación de las publicaciones, los castigos y las remuneraciones impuestos son excesivos. A pesar de estos esfuerzos, el proyecto fue rechazado.

Como se ha señalado en numerosas oportunidades, al gobierno de Cáceres entre 1886 y 1890 sucede el de Morales Bermúdez. El año de 1892 es crucial pues es durante este que se comienzan a anunciar las candidaturas de las siguientes elecciones presidenciales para el periodo de 1894 a 1898. Los desórdenes políticos y la creación de facciones políticas al interior del Congreso incrementan las sospechas de los órganos de prensa, quienes se nutren del imaginario popular para crear los contenidos de su prensa: el descontento causado por la gestión de Cáceres, sus alianzas políticas irregulares; la Guerra con Chile, entre otros, se convierten en tópicos a los cuales se recurre constantemente y que son reutilizados en innumerables ocasiones para crear una narrativa en la que las figuras de poder son desautorizadas y atacadas.

La prensa político-satírica civilista percibe al militarismo como un peligro y retoma el reclamo de décadas anteriores que demandaba el cambio de administración por una de carácter civil que no se impusiera por la fuerza, que estuviera limpia de los fracasos de la clase militar y que se asentara sobre una retórica humanista y ciudadana.

A partir de abril de 1893 se hizo obligatorio contar con licencias para la publicación de periódicos. En el mes de agosto, Leonidas Cárdenas y Agustín Továs presentan un proyecto que pide que el gobierno sea más comedido con los castigos de la prensa

transgresora, así como reducir la severidad de los castigos que se les imponía. A esto sigue la demanda de voto de censura demandado para el Ministro de Gobierno de aquel entonces, Pedro José Zavala, responsable de la polémica supresión de la prensa volante en junio del ya señalado año. Este hecho es, de acuerdo con Pacheco Ibarra una de las señales más claras de la división existente en el Congreso de la República respecto a la prensa pues la censura es aprobada por 24 votos contra 12 (237).

Recién en octubre de 1895 se vuelve a debatir la problemática de la prensa gracias a la Comisión Principal de Legislación, que presentara un nuevo proyecto de Ley. Nuevamente, sin éxito. De este modo, el año de 1895 culmina con el rechazo de la propuesta del proyecto de 1889 y con la aprobación de juzgar a los delitos de imprenta como delitos comunes.

7.3. La esfera pública limeña en la década de 1890

Tras la revisión de los principales lineamientos de las regulaciones de la prensa en Lima, es necesaria la determinación del momento específico en el cual se desarrollan las publicaciones estudiadas en este trabajo. Este momento específico de la esfera pública de Lima comienza a gestarse con la firma del Tratado de Ancón en octubre de 1883. Se desarrolla a lo largo de los dos siguientes años con la rebelión liderada por Andrés Bello Cáceres en su rebelión contra Miguel Iglesias y se acentúa con el proceso electoral desarrollado en 1886, en el cual Cáceres participa como único candidato. Ya desde estos tempranos años existieron publicaciones que renegaron de la gestión del militar, pero no fue sino hasta el año de 1889 que la animadversión del gobierno cacerista por quienes se opusieran a sus ideas se hizo manifiesto: en 1889 fueron clausurados los periódicos *El Radical* y *La Luz Eléctrica*; a esto seguirá la clausura en 1890 de *El País*, único órgano

pierolista en el país. Coincide con esto la elección del “sucesor” de Cáceres, Remigio Morales Bermúdez. Se suma a esto la pervivencia de los Censores de Prensa durante los siguientes años (Pacheco Ibarra 53).

A lo largo de la década de 1890 la esfera pública de Lima se desplaza entre las facciones militares y civiles y en el aspecto político entre el conservadurismo y el liberalismo político. Sin embargo, no existen posiciones claras por parte de cada partido puesto que el conservadurismo de los militares se limitaba a las relaciones que estos sostenían con la iglesia local. Estos últimos se oponían al liberalismo social y su discurso progresista debido a la simpatía que manifestaban los civiles por pensamientos proto radicalistas como el de Manuel González Prada.

Uno de los acercamientos más eficaces al modo de cómo estaba estructurada esta compleja construcción a lo largo de los años de 1892 y 1893 se encuentra en las publicaciones secundarias a aquellas analizadas a profundidad en este estudio. Paralelamente a las ya mencionadas se publicaron una veintena de títulos con distintos matices de la opinión que defendían. De entre los numerosos títulos a los que se hace alusión en las publicaciones, solo se han conservado poco más de una veintena (Pacheco Ibarra: 45-46): *El Barbero*, *El Campaneo*, *El Cañonazo*, *La Caricatura*, *El Cascabel*, *El Caustico*, *El Censor*, *El Chimborazo*, *El Cólera*, *La Contratunda*, *El Escándalo*, *El Fígaro*, *La Guerra*, *El Huáscar*, *El Incendiario*, *El Leguito Fray José*, *El Microbio*, *La Pampa de Tebes*, *El Popular*, *El Pueblo*, *El Sinapismo*, *La Tunda*, *La Voz del Pueblo* y *El 93*. A través de estas publicaciones se puede reconstruir el lado *no oficial* de la prensa entre los años estudiados. De acuerdo con lo señalado en capítulos anteriores, existía una prensa que podría ser considerada como independiente debido al carácter contestatario que esta

manifestaba contra el gobierno de turno. Sin embargo, si bien muchas de las publicaciones atacaron a personajes políticos o al Presidente de la Nación, no todos compartían la misma visión sobre los temas de política. Algunos de ellos defendieron al personaje de Cáceres a la vez que atacaban las alianzas que se habían generado al interior del Congreso de la República. Por otro lado, la discusión de los planteamientos de estas publicaciones hace posible llegar a un conocimiento de las ideas que alimentaban a la esfera pública de aquel entonces y de las estrategias retóricas que se empleaban en la escritura de la prensa político-satírica.

El número de presentación del 25 de junio de 1892 *La Metralla. Periódico político, literario y comercial* se introduce como parte del “periodismo independiente [con la] sola intención, es ser útil en todo lo que [...] sea posible, a la sociedad en que vivimos, sin dividirla en categorías, pero prestando nuestro apoyo, en particular a la causa del pueblo; de esa gente pequeña que forma la inmensa mayoría del pueblo peruano y que sin embargo es mirada con tanta indiferencia por los "magnates" del poder” y orientado a una “juventud estudiosa y liberal para que nos presente su valiosa ayuda pudiendo al mismo tiempo hacer exposición libre de sus ideas, para conseguir el progreso y adelanto q[ue] tanto ambicionamos y necesitamos” (1). Si bien la redacción introduce términos como “liberal” en su redacción, este término no queda esclarecido pues estas tendencias políticas se encuentran mezcladas en tanto las tendencias sociales se manipulan por las distintas facciones y estas son alteradas para calzar con los propósitos de las alianzas políticas en el poder central. Por otro lado, las constantes apelaciones a ideas positivistas dejan entrever

un discurso marcadamente positivista que trata de diferenciarse de las características bárbaras con las que se describe a la oposición militarista¹⁹.

Es así que, de modo similar *El Fígaro. Diario crítico, satírico, burlesco. Humorístico, bufo, político, popular, independiente*, aparecido en agosto del mismo año señala que su “crítica se concretará a todo aquello que sea injusto, ilegal y que esté fuera de lo sancionado por las buenas prácticas de la sociedad ilustrada y de recta intención” (1). Su principal preocupación es la del engrandecimiento del país y la defensa de la República y la Democracia. Entre los puntos que destacan de su presentación se encuentran la consciencia del concepto de la libertad de prensa al señalar que se confía en las leyes y que se aguarda que “nuestro sistema republicano” no obstaculice las publicaciones de la misma como una “restricción indebida al periodismo”.

En noviembre del mismo año aparece *El Combate. Periódico político literario, radical*. El periódico se presenta como un combate alternativo a aquel que se libra en los campos de batalla. Esta publicación presenta a la guerra como un suceso que trae civilización, progreso y regeneración a algunas sociedades, pero no al Perú. Su lucha queda establecida así “contra los malos hijos de la patria, lanzándolos fuera del escenario político, cuyo medio ambiente no los puede tolerar sin corromperse”. (1)

En diciembre del mismo año aparece *La Cachiporra*, también de corte político-satírico. De acuerdo con su presentación, el periódico es mostrado como desenmascarador y se propone denunciar elementos contaminantes como “Subvenciones a la prensa;

¹⁹ Si bien existen numerosos trabajos sobre el desarrollo del sistema liberal y del conservador y de su interacción a lo largo del siglo XIX, baste señalar que para el periodo temporal estudiado que la tendencia liberal estaba representada por Cáceres debido al apoyo que recibió de parte de diversos políticos opuestos a la iglesia como poder central. Piérola se identificaba con una economía y con una ciudadanía liberal, pero sus valores eran netamente conservadores.

pasquines asquerosos contra los hombres más eminentes; la calumnia desvergonzada” (1). Si bien la publicación denuncia a Cáceres y a Morales Bermúdez como artífices del declive político del país, aseveraciones como las ya señaladas y sus contenidos denuncias una clara tendencia favorable a la Unión Cívica. En este periodo aparece uno de los pocos periódicos que trata de defender a la figura de Cáceres desde la sátira escrita. *El Cañonazo*, aparece en diciembre y reitera el respeto que tiene por la Constitución peruana además de las leyes. Esta publicación no prospera ni se considera lo suficientemente relevante como para establecer un diálogo activo con la prensa independiente.

En febrero de 1893 aparece *La Pulga. Capricho semanal*, publicación que se aleja de la Unión Cívica y se identifica con “[j]óvenes somos y sin reflexión, nuestros trabajos tendrán mucho que desear, pero al través de esa juventud é incompetencia se verán siempre traslucir nuestros patrióticos sentimientos” (1). Menos de un mes más tarde aparece *El Cólera*, periódico que se sitúa como denunciante de las irregularidades políticas nacionales, pero como defensor de Cáceres, “ilustre caudillo de la Breña”, cuyos “esfuerzos no hansido echados en el olvido”; y el cual se distingue de los “miserables legicidas” que lo rodean (1). Finalmente, el periódico se manifiesta contra Francisco Rosas, “El tirano de ayer y falso arrepentido de hoy será mañana el Nerón cuando cuente con la impunidad y poder” (1). En marzo aparece un segundo elemento a favor de la figura de Cáceres. *El Barbero*, defiende la figura del militar como “arrogante figura del Sr. General Cáceres, llevando en la mano la espada, de la regeneración de la patria, y en la otra, el pabellón nacional, á cuya sombra ofrece paz, el progreso y el engrandecimiento del Perú” (1). Este intento también fracasa en su intento por atraer la atención de la prensa anticacerista.

De abril del mismo año, *El Cáustico* se sitúa como uno de los primeros periódicos partidarios pierolistas “siempre desencantados de los tradicionales errores políticos del antiguo Partido Civil; venimos, no obstante á predicar la confraternidad cívica representada en la fusión de dos grandes elementos de toda esta sociedad: el pueblo y la clase proletaria; venimos á enseñar que en los países republicanos solo hay una aristocracia, la del talento comprobado y de las virtudes cívicas” (1). Las ideas de estas publicaciones se encuentran entre las más adelantadas del periodo pues plantean ideas de igualdad política que no aparecen sino hasta el surgimiento de una nueva prensa con intenciones de separarse de los hasta ahora mencionados mecanismos retóricos empleados para el desprestigio del militarismo: ya no se opta por el desprestigio a través del insulto o el ataque, sino que se disminuye al otro al proponerlo como inferior frente al nuevo estándar del civilismo.

En una línea muy similar, *El Incendiario. semanario político, crítico y liberal*, defiende una posición próxima al radicalismo de González Prada²⁰ al señalar que se inspira en “la pura democracia que, solo ella, hace prácticos los deberes y los derechos de los ciudadanos” (1) a la vez que presenta como más público más valioso a “los hombres de taller... que comen el pan al golpe del martillo con el sudor de frente honrada”. Esta publicación es la primera cuya presentación aborda problemas relacionados con las clases sociales nacionales. Finalmente, en de abril aparece *El Sinapismo. Periódico político literario e independiente*, publicación que se adscribe al pensamiento del ecuatoriano Juan Montalvo²¹ y que pone de relieve el valor de los jóvenes periodistas y del patriotismo.

²⁰ De acuerdo con el trabajo de Hugo Pereyra Plascencia, *Manuel González Prada y el radicalismo peruano*, el radicalismo de Manuel González Prada surge del movimiento doctrinario de la segunda mitad del siglo XIX “que buscaba cambios extremos en las instituciones sociales y políticas” (16).

²¹ Juan Montalvo (1832-1889) fue un ensayista ecuatoriano reconocido tanto por el contenido de sus ensayos como por el estilo con el cual los escribía. En lo relativo al primer punto, si ideario se caracterizó por basarse en una ideología liberal que luchaba contra la tiranía de los gobernantes y contra la apatía de los pueblos. Se

Una de las percepciones más adelantadas en materia de reflexiones intelectuales en la prensa es la de *El Leguito Fray José*. La redacción de la revista publica en su edición del catorce de junio de 1893 el artículo “Libertad de prensa” a modo de conmemoración de la firma de un decreto favorable a la libertad de prensa en 1891 por Mariano Valcárcel. Si bien extraña la postura amical hacia Valcárcel y hacia Cáceres, esta es una de las pocas ocasiones en las que la prensa francesa es mencionada como epítome de la libertad de prensa. Se reafirma, así, una medida de 1887 enraizada en la Constitución Peruana de 1823, que “garantiza la libre emisión del pensamiento por medio de la imprenta, sin otra limitación que la responsabilidad en que se incurre cuando se viola ley” y “Que este precioso derecho no puede restringirse, bajo la forma de depósito previo, para el caso eventual de que se infrinja el Reglamento de moralidad pública y correccional” (Pacheco Ibarra 228-242).

A los dos únicos intentos de ataque contra la prensa independiente deben sumarse las represalias físicas en las que incurrió el gobierno cacerista. Pacheco Ibarra recoge información de ataques físicos contra tipógrafos de *La Tunda* registrados en *La Prensa* en marzo de 1893; así como de atentados contra imprentas tales como “La Voce d’Italia”, en la cual se imprimían numerosas publicaciones independientes, en abril de 1893 (55); ataques contra Estanislao Bravo, director de *El Leguito Fray José* en abril del mismo año (56); numerosos ataques contra Belisario Barriga, director y fundador de *La Tunda* (57-60); y ataques contra Pedro Paz-Soldán, director del periódico *El Chispazo*, uno de los

opuso constantemente a los gobiernos que no fueran elegidos por vía democrática y al poder de la iglesia católica. Fue anticlericalista. En lo que respecta al estilo, este fue claro y vigoroso, de marcada raigambre castiza, clásica y purista. En este se puede encontrar la influencia de clásicos grecolatinos (Sócrates, Cicerón, Julio César) y españoles. Asimismo, se inspira en numerosos pensadores franceses. De esto destaca su ingenioso uso de la ironía, rasgo del cual tomarán mucho los periodistas latinoamericanos.

pocos periódicos satíricos de corte intelectual, también en el mes de marzo (61). Estos ataques se caracterizaron por los hechos que rodeaban a los perpetradores, quienes, en numerosas ocasiones arengaban a Cáceres tras atacar a sus víctimas, o porque estos hechos se llevaban a cabo con armamento que “solo podría haber pertenecido al ejército.”

Queda aún mucho por definir en lo que concierne a otros momentos de la esfera pública limeña, pero ya desde los apuntes mencionados en anteriores páginas, se puede intuir una tendencia de rechazo contra un tipo de gobierno debido a los resultados negativos en el desarrollo político del país. De modo superficial, la esfera pública limeña nace a fines del siglo XVIII y se despliega a lo largo del siglo XIX como testimonio de las múltiples guerras civiles desarrolladas en el país tales como las libradas en 1834 entre Bermúdez, Orbegoso y Gamarra; aquellas de 1835 y 1836 alrededor de la Confederación Peruano-Boliviana; las libradas por Ramón Castilla en 1843 y 1856; las de Manuel Ignacio Prado en 1865 y 1867; y las de 1884 entre Andrés Avelino Cáceres y Miguel Iglesias. La prensa, en cada caso, fue un registro de las disensiones entre el público lector, los redactores e intelectuales, y las autoridades políticas.

Si se entiende como un primer ataque la censura de importantes órganos políticos como *El País* en 1890; como uno segundo la permanencia de la institución de un censor de prensa contrario a las publicaciones que atacan al gobierno de turno; se pueden comprender los citados ataques como una tercera oleada en contra de la prensa panfletaria de carácter independiente. Se crea, así, un momento único en el que coincide (1) la animosidad contra un gobierno de tipo militar que no se alineaba con los deseos del pueblo; (2) la pervivencia de una retórica contraria al estado militar y que se alimentaba del rechazo que sufría esta facción como poco idónea para el ejercicio del poder presidencial; (3) el fracaso de la

esperada Reconstrucción Nacional a manos de un héroe nacional; (4) la censura de los opositores políticos del gobierno de Morales Bermúdez; (5) la proclamación de leyes en contra de la prensa “independiente”; a partir de fines de 1893 (6) la creación de un bando civil liderado por Nicolás de Piérola; en 1895 (7) la manipulación de información respecto del avance del enfrentamiento entre la facción civil y la militar; y, finalmente (8) la reelección de Cáceres y el consecuente ingreso de Piérola a la capital rodeado del sangriento enfrentamiento de las ya mencionadas facciones; crean un momento específico en la esfera pública limeña que puede ser delimitado entre 1890 y abril de 1895, con un énfasis en los años de 1892 y 1893 por dar pie a la proliferación de publicaciones de la prensa político-satírica contra el milistarimo cacerista.

Como fue señalado, la prohibición de junio de 1893 cambia el ámbito en que puede funcionar la prensa a nivel nacional puesto que en los meses de silencio se desarrollaron múltiples debates en torno a la opinión pública y la libertad de prensa desde plataformas que gozaban de alto prestigio en el entorno periodístico nacional con respecto de los lectores, los políticos y las clases sociales más adineradas. De este momento son *El Escándalo* y *La Pampa de Tebes*.

La Pampa de Tebes, aparece en octubre, poco después de las últimas deliberaciones del Consejo de Ministro en torno a la libertad de prensa. La publicación tiene como razón de ser un motivo principal: la denuncia de la muerte de Tomás Romero y Flores, supuesto militar asesinado por Cáceres y amigo de Manuel Benjamín Saldaña, director de la publicación. En su texto «Nuestra misión» Cáceres es presentado como “el causante de las desgracias nacionales”, sobre quien sería “preciso que el desprecio de los hombres caiga... como un azote con púas de acero y que la prensa, traduciendo el sentir y el pensar de la

mayoría del País, no lo deje en paz un solo momento” (1). Cáceres es, así, un personaje diabólico, asesino que transita por ser leproso, ladrón, y traidor contra quien debe alzarse una juventud renovada y el periodismo. El siguiente mes *El Escándalo*, defiende a Cáceres en detrimento de Morales Bermúdez, acción que llevará a *La Tunda* a atacar el artículo de la publicación.

Lejos de la primera impresión de uniformidad en la recepción de los hechos políticos, la prensa político-satírica de la primera mitad del periodo estudiado se perfila como una masa diversa en la cual tienen lugar distintas posturas respecto del desempeño de las autoridades locales. Uno de los puntos más interesantes, pero que no puede ser estudiado en gran profundidad en esta tesis es la red de correspondencias y debates que se desarrolló en un clima en el cual los intercambios y respuestas entre publicaciones eran comunes y usuales.

Como ya se señaló, el momento que sigue a la censura de la prensa independiente manifiesta una respuesta más directa y agresiva contra los distintos mecanismos de represión que se originaron en la administración política. Lastimosamente, este proceso no puede ser seguido hasta la segunda parte de este trabajo pues la gran mayoría de los periódicos de 1895 ha desaparecido, y la prensa de 1894 ofrece una visión muy distinta en torno al clima político del que fue testigo.

Las caricaturas, a pesar de ser una de las secciones más atractivas de las publicaciones y de ser una de las armas más eficaces en el adoctrinamiento político, siguiendo el parecer francés y el de las publicaciones mismas, no son mencionadas directamente ni son objeto de consideración especial. Aquellas publicaciones acusadas y censuradas lo son desde el ámbito textual y como resultado de los artículos impresos. Más

aún, el tema de los grabadores o de los caricaturistas no es nunca señalado o insinuado. De este modo, lo que preocupa al Gobierno es la opinión de los lectores letrados en un nivel mayor al de la formación de un público cuya opinión pudiera formarse sobre los textos gráficos.

7.4. Las leyes como apertura al cuestionamiento

La tarde del 22 de junio de 1893, se abrirá paso en los números de *El Comercio* y *El Peruano* la advertencia y condena del entonces presidente y del Ministro de Gobierno:

Atendiendo:... A que es deber primordial é ineludible del Gobierno conservar y mantener el orden público, muy especialmente en las difíciles circunstancias que atraviesa la República;

A que las tentativas para perturbarlo se han dirigido bajo distintas formas contra los poderes Legislativo, Ejecutivo y Judicial;

A que, igualmente, es deber constitucional proteger el honor y la vida contra toda injusta agresión [artículo 16 de la Constitución]; y

Considerando:

1.º Que el Gobierno ha adoptado todas las medidas aconsejadas por la sagacidad y la prudencia para asegurar la conservación del orden público é impedir los ataques á los poderes constituidos, á la moral y á los derechos de la sociedad, sin que tales medidas hayan llenado su objeto;

2.º Que el desborde de la prensa eventual por falta de sancion, viene dando el espectáculo de las venganzas personales, y produciendo la perturbacion en el comercio y otros daños de grave trascendencia en el orden social;

3.º Que el gobierno no puede tolerar sin incurrir en grave responsabilidad, las públicas incitaciones á la rebelión y al desborde, que comprometen la vida nacional;

Con el voto unánime de Consejo de Ministros;

Decreto:

Artículo único.- Cancélese todas las licencias concedidas para la publicación de las hojas impresas que constan de la copia acompañada por el Prefecto del Departamento, prohibiéndose en lo general, todas las de igual carácter...

Como señalamos anteriormente, el poder del Estado es el contrincante de la esfera pública. Sin embargo, el Gobierno decide atacar a una prensa que considera de menor valía, pero de mayor tiraje de impresión. Según datos de *El Comercio*, en aquel entonces circulaban cerca de 57 publicaciones sobre las cuales podía ser aplicada la sanción.

El silencio de las voces independientes permite que los intereses de las publicaciones más grandes del país hagan manifiestos sus intereses. De este modo, *El Comercio* publica un ensayo que acompaña a la ya señalada ley para afirmar que:

Son frecuentes los abusos de todo orden en que ha incurrido la prensa de la República, propalando doctrinas contrarias á la estabilidad de los Poderes Públicos, principalmente á la del Congreso, y cometiendo otro género de excesos que por una mala interpretación de la tolerancia que el Gobierno le ha dispensado, han crecido en sus desmanes, preparando con ellos un desquiciamiento social. (1)

Contrariamente a lo sostenido por la teoría de la esfera pública, la prensa “oficial” se alinea a los intereses del Estado, pero a la vez trata de disimular sus tendencias políticas al señalar que “Quizás han habido publicaciones incitando al desconocimiento de la autoridad del Congreso, cosa legalmente justiciable, como lo sería también el de incitar al

desobedecimiento de la autoridad de cualquiera de los otros dos poderes del Estado” (1). El texto busca un culpable y hace recaer esta observación sobre la falta de buenos funcionarios que sepan normar sobre el espacio público y los derechos y deberes de la imprenta.

Esta reacción de *El Comercio* no extraña debido a la posición conservadora del periódico y a sus intereses políticos orientados más bien al desarrollo de una economía próspera y a un espacio de negociación eficaz y cordial. Permite, sin embargo, el cuestionamiento de la credibilidad de toda prensa implicada en el debate político. Hasta este punto, se entiende que esta investigación revisa prensa político-satírica y se ciñe a los criterios del “contrato lector” que propone cada una. Estas nociones pertenecen netamente al horizonte moderno y el reconocimiento de prensa informativa se basa en la discriminación del material de archivo acumulado. Desde el horizonte de publicación de los periódicos estudiados esta distinción no es clara puesto que los contenidos tocan temas de la actualidad inmediata de los lectores, así como sucesos históricos relevantes para el momento político por el que atraviesan.

Este tipo de periodismo juega con la antigua idea planteada por Aristóteles en su conocido trabajo *Poética*: el historiador, o quien está amparado por el espacio de saber, escribe aquello que es; el poeta, escribe aquello que no es, produce ficción. Sin ánimos de establecer un silogismo simplista, la prensa político-satírica se basa en la mimesis del formato informativo de la prensa diaria y la rebasa a través de la inclusión de caricaturas en las que los usuales retratos oficiales son reemplazados por dibujos cómicos.

Este estudio no se parcializa por una de las facciones políticas presentadas, ya que es un fin que excede a la investigación, pero sí remarca que muchos hechos que las

publicaciones reescriben en clave de sátira se basan en hechos documentados por historiógrafos y testimonios contemporáneos en los que, en consecuencia, se delata cierto grado de manipulación. Si bien de acuerdo con estudios sobre la teoría de la escritura (como *El grado cero* propuesto por Roland Barthes) es imposible la escritura neutral, las publicaciones tratan de desempeñar el rol de un historiador alternativo y objetivo a partir de elementos paratextuales, como, por ejemplo, a través del uso titulares en los que se anuncia algo “Histórico”, o “Para la historia”.

Una de las principales herramientas para la verificación actual de la veracidad de los hechos presentados es la historiografía a pesar de que este discurso sea uno de los más abordados por la filosofía contemporánea debido a la maleabilidad de todo discurso escrito y de la imposibilidad de elaborar una historia acabada y oficial. En el caso que los hechos citados en los textos que no pueden ser corroborados con fuentes históricas, la prensa se convierte en un ciclo pues resulta el único referente al que puede apelar. El modo en el que se construye la historia en las páginas de las publicaciones es producto de una cuidadosa revisión que tergiversa a la historia y crea una memoria alternativa que escoge ciertos episodios de la historia nacional para “aderezarlos” de modo tal que los nuevos textos e imágenes estén estrechamente ligados a la historiografía nacional en su apariencia, pero con un contenido meramente especulativo.

Las publicaciones político-satíricas confeccionan un tejido similar al historiográfico sobre la base del formato del periódico puesto que este medio fue el responsable de la creación de la idea de comunidades y de identidad nacional (Anderson 25). Sin embargo, esta arma de cohesión también resulta un canal peligroso para la distribución indiscriminada de información, tal como fue señalado anteriormente en el caso

de la prensa durante el Virreinato peruano. Si se suma esto a la constante lucha de poderes en el gobierno central y la liberalidad con que se ejercía el derecho de la libertad de expresión, el lector queda abandonado a su propio criterio para saber discernir qué es veraz y qué no lo es.

Los elementos de ficción en la escritura de carácter históricos han sido constantemente señalados y estudiados por muchos especialistas, pero son los estudios sobre la memoria los que ensayan mejor una justificación de la contrahistoria o memoria que crea este universo de publicaciones. Tenemos así que la prensa político-satírica no es tal solo en cuanto sus textos presentan tales características, sino que el formato en sí constituye una parodia de la finalidad informativa o documental, si se quiere, de la prensa. De este modo, esta “distancia crítica” (Hutcheon 6) de la parodia que crea el formato la prensa político-satírica es consciente del poder de la manipulación de la opinión que puede ejercer el formato y sus mensajes.

En esta misma línea el trabajo de Nils Jacobsen, “La guerra de la Coalición Nacional, 1894-1895...,” analiza cómo la prensa limeña siguió e informó sobre el movimiento de las montoneras al interior del país durante la gestación de la coalición contra la guerra interna que terminaría con el militarismo del siglo XIX. Jacobsen argumenta que debido a la relevancia de la población civil en la constitución de las montoneras, la propaganda sobre cada paso de las montoneras tuvo una gran importancia sin importar la veracidad de la información que circulaba. Por un lado, quienes apoyaban la causa pierolista eran animados por las noticias de la avanzada; por el otro, los periódicos aseguraban la fidelidad de sus lectores como mejor medio de información. Siguiendo a Jacobsen:

La pelea por la opinión pública tuvo gran importancia para el resultado de la guerra civil. La coalición podía ganar solamente si conquistaba los corazones y las mentes de la mayoría de los sectores medios del Perú—desde los profesionales hasta los tenderos, artesanos y trabajadores a lo largo del país y los pequeños agricultores de la costa—... de hecho la opinión pública peruana acerca de los dos bandos opuestos probablemente varió desde una distribución bastante pareja al comienzo de la lucha en mayo y junio de 1894 hasta llegar a un apoyo abrumador a las montoneras entre enero y abril de 1895 (465).

A esto siguió una supresión progresiva de las noticias de carácter político y militar cuya consecuencia fue, principalmente, la ansiedad, incertidumbre y la información errónea acerca del progreso de la guerra civil (467). En este clima, apunta Jacobsen, fue muy fácil la propagación de noticias tergiversadas y de “historias de boca en boca” de variada naturaleza. Estos rumores podrían haber afectado los ánimos de las partes en conflicto y hacían pensar dos veces a los ciudadanos que consideraran prestar su ayuda a una causa (468).

De acuerdo con lo estudiado y debido a la relevancia de la prensa como mecanismo de comunicación y de socialización podemos afirmar que un mecanismo similar fue desplegado en los años anteriores y de gestión de la guerra civil de 1895. Tanto los textos como las caricaturas publicadas a través de la prensa político-satírica constituyen una provocación para los políticos aludidos y también para los lectores alfabetizados.

7.5. La caricatura o el puñal escondido

Como fue señalado, la caricatura se convirtió en uno de los grandes ignorados en la legislación sobre la prensa en el ámbito limeño a pesar de tratar asuntos de actualidad

constante y de representar una imagen desfavorable para los políticos representados. Esto crea un clima ideal para la expresión de la prensa en el marco de la Guerra Civil de 1895. A lo largo del primer periodo estudiado la caricatura ocupa un lugar central en las publicaciones político-satíricas con dos páginas de extensión. Esta importancia incrementa hacia finales de este periodo y durante el curso del siguiente pues las caricaturas pasarán de ocupar el lugar protegido del centro al de invitación en la carátula principal. En lo que respecta a los temas abordados, la preocupación siempre será la misma: representar los defectos morales de los políticos de época. La ridiculización de los personajes se dará siempre en el marco de la actualidad y en consonancia con los contenidos de los artículos.

A diferencia de los artículos, las caricaturas no establecen un diálogo entre sí. Ninguna caricatura responde a otra. Por el contrario, sí se establece un complejo programa en el que los personajes políticos son despojados de su investidura humana para ser convertidos en animales, en personas sin capacidades morales o sin el carácter serio que demanda un puesto político oficial. El escarnio se convierte en el único punto en común. Particularmente, el que recae sobre Cáceres y sobre los posibles candidatos presidenciales, como Mariano Valcárcel y Francisco Rosas: el puesto presidencial se convierte en un sitio que no debe ser ocupado arbitrariamente y que solo es dignificado con la presencia de la representación civil personificada a través de Nicolás de Piérola.

La segunda principal preocupación de las publicaciones es la de una representación efectiva del pueblo peruano de distintas maneras. Ya sea como multitudes en pie de lucha, muchedumbres descontentas, jóvenes mujeres atacadas por políticos-buitres o como soldados heridos, el pueblo peruano recibe una atención especial pues se convierte en el agente que coacciona a los personajes políticos rechazados. Esto se convierte, en la mayoría

de los casos, en una preocupación común que forma y condiciona a los lectores visuales a comprender el poder que el pueblo tiene en tanto electorado y fuente del poder político universal. Las publicaciones, de esta forma, crean imágenes que parten de lo personal, pero que se alejan de este horizonte para centrarse en lo particular y público. De lo anterior se desprende la tercera preocupación de las publicaciones, la democracia como modo de gobierno y como valor absoluto en la patria además de las variantes de este discurso a través de los símbolos de la Patria como democracia, es decir, la Constitución, el Perú, entre otros.

El escenario que representan las publicaciones se caracteriza por una Patria en ruinas o victimizada a causa de las autoridades incompetentes, poblada por políticos que se alimentan de las distintas representaciones de la Patria o que la convierten en un espacio cuya investidura es transgredida a raíz del desorden en que operan y un pueblo que reclama ante las situaciones de las que es testigo, que rechaza a las autoridades, y que exige la representación civil. De este modo, la caricatura no es independiente a las preocupaciones manifestadas en los artículos político-satíricos, por el contrario, existe una relación entre la sátira verbal y visual a través de la creación de una prensa ilustrada genuina, “Pour la predesinée et la polémique écrite, quotidiennement côte à côte, allaient s’exalter l’une par l’autre, centupler leur puissance, se monter, en un mot, par une émulation incessante” (Kerr 4).

Vemos así, que la preocupación principal no es incitar a la risa, sino motivar un humor que tome una posición crítica sobre temas de actualidad política y haga un juicio de los personajes políticos, sea este positivo o negativo. Como resultado de esto, se conservan los rasgos faciales de quienes son representados más allá de la simple copia de fotografías,

existe una preocupación por el reconocimiento de los actores y de las acciones negativas que con estos llegan a la Nación. Finalmente, debido a la memoria que alimenta a las publicaciones, la reproducción de lugares y de escenas constituye un elemento clave para sostener la poética de la repetición que alimenta a las caricaturas, punto cuyo desarrollo será tratado con mayor amplitud en las siguientes páginas.

7.6. La memoria alterada. La constante ansiedad de la repetición.

En el trabajo de Aleida Assmann, “Transformations between History and Memory”, la investigadora revisa la compleja interacción entre la memoria y la historia. Assmann está de acuerdo con la afirmación de Susan Sontag sobre la inexistencia de una memoria colectiva en favor de una ideología que contiene un archivo de imágenes, que encapsulan ideas de significación comunes y que detonan pensamientos y sentimientos predecibles (cf. 49). A su parecer, si bien las instituciones y grupos no tienen una memoria como sí los individuos; si bien, las instituciones y grupos sociales vastos, como las naciones, gobiernos, iglesias u otros no tienen memoria, ellos hacen una para ellos con la ayuda de signos materiales como símbolos, textos, imágenes, ritos, ceremonias, lugares y monumentos (cf. 55). Asimismo, la historia no solo es lo que viene después de aquello político; también se convierte en el asunto y el motivo de la política (57)

Esto, aunado al surgimiento de un nuevo estudio de la memoria en el cual esta es analizada en interacción con la historia, hace posible la posibilidad de narrar el pasado de un modo diferente; y permite ver tanto a la memoria como a la historia como disciplinas que pueden reflexionar sobre sí mismas. Así, la historia no es el único punto de vista desde el cual las estrategias de la memoria colectiva son dirigidas y explotadas, sino también el ámbito desde el cual son descritas y explicadas (cf. 62)

En cuanto a la memoria política en sí, Assmann a través de su trabajo “Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past” señala que tanto la memoria individual como social están personificadas ya que ambos formatos necesitan de seres humanos y de su interacción. La memoria cultural y la política son mediadas y para convertirse en un tipo de memoria, necesitan ser corporeizadas nuevamente, “they both need to be re-embodied” (42). Ambas están fundamentadas en portadores duraderos de símbolos y de representaciones materiales. Fuera de si tienen éxito o no, tanto la memoria política como la cultural tienen por finalidad una permanencia de memoria.

Finalmente, las construcciones políticas de la memoria se diferencian claramente de la memoria personal y de la social:

First, they are not connected to other memories and the memories of others but tend towards homogeneous unity and self-contained closure. Second, political memory is not fragmentary and diverse but emplotted in a narrative that is emotionally charged and conveys a clear and invigorating message. And, third, it is not something volatile and transient, but is anchored in material and visual signs such as sites and monuments as well as in performative action such as commemoration rites, which periodically reactivate individual memories and enhance collective participation. In this way, a political memory is stabilized and can be transmitted from generation to generation. (43)

En anteriores capítulos, fue aclarado que la concepción de sátira que guía este trabajo es el planteado por la Escuela teórica de Chicago. Retomando lo presentado, la sátira tanto en texto como en imágenes hace alusión a personajes cuya existencia histórica

puede ser verificada. Esto es efectivo tanto desde nuestro horizonte como desde el momento de la publicación de los periódicos. La identidad de los personajes representados podía ser verificada en la circulación tanto de retratos políticos privados como aquellos aparecidos en publicaciones como *El Perú Ilustrado* o *El Álbum*. Sin embargo, la aparición de las caricaturas no activa al mecanismo de la sátira por sí mismo, sino que lo hace a través de la repetición constante de motivos y de situaciones. Debido a la autorreferencialidad de estas mismas, los lugares comunes se reiteran en numerosas ocasiones bajo distintas modalidades. En el caso de los episodios históricos, estos sirven para evocar y construir una memoria del miedo. Respecto al uso de las emociones, Sarah Ahmed (2004) señala en *The Cultural Politics of Emotion*, “Fear responds to what is approaching rather than already here. It is the futurity of fear which makes it possible that the object of fear, rather than arriving, might pass us by” (65), a lo cual agrego que esta distancia también se proyecta hacia el pasado.

Las publicaciones plantean una compleja profundidad temporal a través del comentario constante de episodios tan distantes como dos décadas anteriores; de presente; y del “podría ser” respecto de la reelección de Cáceres y la permanencia del militarismo, o, en el caso de Valcárcel, el triunfo de una de las facciones del partido político del Congreso de la República. Con esto, las publicaciones emulan una historiografía basada en sus propios números, una crónica basada en sus textos alterados y mediados por el lenguaje marcadamente emotivo de sus artículos. Y en los casos en los que ya no existen insultos, los redactores elaboran una historia de la victimización: se toman relatos personales y se extienden sobre episodios que presenta como la cara oculta de la historia

Estos textos, emotivos de por sí, se abocan a la ardua tarea de construir una emotividad que se convierta en una ansiedad: miedo de la permanencia del militarismo, de la pérdida de prestigio por parte de la facción civil, de la pobreza, de la guerra, de la mortandad, del declive económico; basados en una versión de la historia que presenta episodios en los que el Presidente es un ser sanguinario; en el que los políticos son personajes de circo y en los que la Patria es consumida de distintos modos.

Esta proyección se hace más fuerte aún en la etapa posterior a la guerra civil. Los ánimos de las publicaciones reclamaban constantemente el juicio y condena de los políticos dañinos del sistema creado por el militarismo y sus argollas; pero este es imposible debido a la protección que la Constitución da a sus exgobernantes. Por esta razón, las páginas de los periódicos aparecen plagadas de presidentes cuyas vísceras llenan las páginas; escenas en las que todo el Congreso es ahorcado. Sin embargo, esta constante repetición de algo que no llega deja de ser una historia o un deseo y se convierte plenamente en una ficción²².

Nuevamente la parodización del formato periodístico se sirve de la fragilidad del discurso historiográfico en el XIX y construye una historia basada en las emociones y rezagos del trauma de la guerra contra Chile, los mismos que son presentados y representados constantemente a través de los textos, documentos y caricaturas de las publicaciones. La prensa político-satírica, así, se convierte en un organismo autosostenible que recircula constantemente sus argumentos y materiales y construye una ficción que se valida en el descontento popular respecto del militarismo; además de dar una versión intervenida de los textos que inicialmente presentaran a Cáceres y a Bermúdez en la

²² Este comentario fue presentado por la Dra. Mayra Bottaro en su Conferencia Magistral “Aprende uno a esperar: capitalismo impreso, anticipación y temporalidad afectiva” preparada para el III Congreso Perú XIX. Prensa y redes literarias en América Latina celebrado en FIU.

inauguración de sus gobiernos. Así, calificativos como los de “valiente caudillo”, “renombrado estratega” o “restaurador nacional” se extrapolan y crean personajes detestables.

Si bien el Perú del siglo XIX fue testigo de numerosos levantamientos civiles, hay que señalar que entre las guerras civiles que se desarrollaron en Perú a lo largo del siglo XIX, fue en aquella que tuvo lugar en 1895, —la última de este siglo—que surgió el escenario ideal para la aparición de múltiples publicaciones de índole político-satírica: tras la desilusión de la mala presidencia de un héroe de la Guerra del Pacífico, el reclamo popular se extiende a las páginas de la prensa y se convierte en un discurso que tiene como finalidad la destrucción de las figuras del poder militarista. Es de este modo que el empleo de la sátira y de la caricatura se convierten en recursos imprescindibles que se traducen en anécdotas, insultos, tergiversación de distintos formatos de escritura o dibujos exagerados. La sátira en estas publicaciones, al carecer de una moral que dictamine su accionar, tiene como finalidad el bienestar del país a través de la eliminación de personajes que enferman al país, que merman el tesoro nacional y que abusan de los ciudadanos. Prueba del poder que alcanzan estos textos es la reacción por parte del gobierno, el cual promulga una ley que veta las publicaciones que estaban en contra de este el 22 de junio de 1893; y, más adelante, el surgimiento de una prensa que demanda el castigo de quienes dañaran a la patria.

Conclusiones

Jeremy Popkin señala en *Revolutionary News. The Press in France. 1789-1799*, “Just as the revolutionaries created a new language and new images to replace the words and symbols of the Old Regime, they created a new press that functioned very differently from its Old Regime predecessor” (13). En este trabajo he elaborado una aproximación a la prensa político-satírica peruana de fines del XIX en el marco de un periodo temporal poco estudiada en Perú, a excepción de algunos trabajos, como el ya referido *Manuel González Prada y el radicalismo peruano* de Hugo Pereyra Plascencia y el constante trabajo de Nils Jacobsen sobre el comportamiento de la prensa en el marco de la Guerra Civil Peruana de 1895. Sobre la base de las principales metáforas empleadas tanto en sus textos como en los dibujos que acompañaban algunos de sus números de esta prensa elaboro un análisis con la finalidad de comprender el proceso de reconstrucción de la imagen de políticos relevantes para la gestación y desarrollo de la ya mencionada Guerra Civil.

Las tesis que propuse son: la primera, presentada en los capítulos primero y segundo, que la prensa político-satírica es de base y legitimación autorreferencial al elaborar una sátira del formato periodístico. Segundo, en los capítulos cuarto y sexto postulo, que los modos de construcción de memoria permiten la creación de una nueva lógica de intercambio de información a través del análisis gráfico. Finalmente, en el séptimo capítulo analizo fenómeno de la esfera pública peruana en el periodo estudiado, así como la interacción de la prensa político-satírica y la prensa oficial.

Mi primera tesis aborda el caso de la prensa político-satírica para proponer que su registro crea su propia identidad sobre la base de su propio discurso. El lenguaje

constituye el principal canal de la prensa y es su razón de ser. Su exclusión del análisis de la prensa significaría la negación de la base de la comunicación. El lenguaje y el modo en que este es utilizado crea la realidad en la que se inserta la prensa sin importar del tipo que sea. De este modo, tal como sucedía con la picaresca, los colaboradores anónimos de esta prensa autorreferencial guían a los lectores a través de las inmundicias y defectos de la política contemporánea.

Como se ha visto a lo largo del estudio, postulo, en segundo lugar, que la sátira de la prensa político-satírica se basa en un pretexto histórico que permite la identificación de personajes contemporáneos a los textos. A lo largo de los capítulos segundo, tercero, cuarto y quinto presento el proceso de rechazo a Cáceres y exaltación de Piérola lo cual no culmina con la destitución de Cáceres, pues una vez establecido el gobierno civil la lucha contra el cacerismo llevará a estas publicaciones a buscar medidas radicales dentro de los parámetros de la *pax pierolista*, lo cual dará pie al rechazo de las políticas pacifistas de Piérola. Por otro lado, si bien este nuevo gobierno se sobrepone a la huella militarista, la presencia de Cáceres se constituye en una sombra que se presenta en los textos de una manera insistente tanto en el primer como en el segundo momento analizado. Cáceres, el Héroe de la Breña, se convierte, así, en un antimodelo de militar y, en un segundo nivel, en un arquetipo negativo de gobernante.

Postulo también que la distinción de la construcción de una memoria específica cuestiona directamente los modos de transmisión de información en el contexto del siglo XIX: la autoridad ganada por los periódicos y por las revistas es sujeto de una parodización profunda que se sirve tanto del formato físico como de las formas discursivas a través de las cuales se asienta su credibilidad y trascendencia. El punto más crítico de esta

transgresión del formato se da en la incorporación de caricaturas: el texto es considerado como insuficiente en la cruzada política de los soldados de papel y se debe recurrir a nuevas formas de comunicación que sean más inclusivos y que simplifiquen la labor de la lectura.

En el séptimo capítulo postulo que la esfera pública se presenta como una entidad teórica compuesta de palabras y opiniones que cobra poder al atraer participantes y desembocar en acciones contra el poder central. Tanto la sátira escrita como la visual, se unen para crear una reacción contra el complejo contexto en el que el militarismo es considerado una amenaza mientras que el poder civil es considerado como la incumplida restauración nacional. Así la prensa político-satírica y la prensa independiente bajo sus diversas formas (panfletos y hojas sueltas) se oponen al *status quo* creado bajo el gobierno del militarismo posterior a la Guerra con Chile, el cual era producto de mecanismos sostenidos desde décadas anteriores. Como resultado, genera una reacción en el seno de la administración del poder político, hecho evidenciado en la promulgación que suprime este tipo de prensa en junio de 1893. Este es uno de los eventos que tiene mayor relevancia en el proceso de evolución de la denominada “esfera pública” en el Perú de fines del siglo XIX.

Esto pone en evidencia que el movimiento de la prensa peruana a fines del siglo XIX no se desarrolló de manera uniforme. La irregularidad de este fenómeno se extiende incluso a su forma de socialización con los lectores. Así, las publicaciones optaban por no apoyarse sobre sus lectores. En múltiples ocasiones, la prensa hace burla de sus lectores reafirmando así la autoridad que consideraban encerrar en sí mismas. Sin embargo, esto también permite la reflexión sobre el precario sistema que normaba a la prensa así como las imprecisiones bajo las cuales se desarrolló el espacio más importante de opinión más

importante del país hasta la actualidad. Este es un trabajo cuya sistematización queda pendiente en el marco de la historia de la caricatura peruana del siglo XIX.

Finalmente, mi última tesis presentada en los capítulos cuarto y sexto sostiene que la caricatura se revela como un canal alternativo al clásico estudio de los textos para conocer los modos de lectura y comunicación. La prensa estudiada recurre a sus grabados para la formación de lectores que potenciarán su ejercicio del poder. La memoria visual y la representación de episodios de una violencia única para el periodo estudiado estimulan la reacción de los lectores, amplificando la impresión causada por los textos.

Este proceso abre, finalmente, una nueva brecha de interrogantes sobre qué era realmente noticia y qué no, cómo eran percibidas estas publicaciones. El proceso del cual es testigo la prensa político-satírica forma parte de un momento crítico tanto de la historia del periodismo como de la historia política del Perú ya que la manipulación de información y del público lector formó parte (1) del proceso de rechazo contra el militarismo, (2) del enfrentamiento mismo entre la facción militarista y la civil, y (3) del seguimiento de un juicio popular contra las autoridades sindicadas como corruptas.

Estas son preguntas que no se pueden contestar más de un siglo más tarde, pero sobre las cuales se puede afirmar una irresoluble maleabilidad que dependió más de los lectores que de los formatos a través de los cuales se difundían y que se sostenían sobre la ansiedad que creaba la repetición continua de una serie de fracasos históricos, y su proyección sobre el presente y el futuro.

Obras citadas

Fuentes Primarias

El Éxito (1895)

El Leguito Fray José (1892-1895)

El Microbio (1892-1893)

El Peruano (1893)

La Caricatura (1892-1893)

La Pampa de Tebes (1893)

La Tunda (1893)

Ño Bracamonte (1893)

Vox Populi (1895)

Fuentes Secundarias

Agulhon, Maurice. *Republican imagery and symbolism in France, 1789-1880*. Cambridge: Cambridge University Press. 1981.

Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Nueva York: Routledge. 2004.

Alborg, Juan Luis. *Historia de la literatura española. Época barroca*. Madrid: Gredos. 1974.

Aljovín de Losada, Cristóbal. “Pueblo – Perú” en *Diccionario político y social del mundo iberoamericano. La era de las revoluciones, 1750-1850*, [Iberconceptos-I] V.V.E.E., Madrid: Fundación Carolina. 2009, pp. 1218-1227.

Alonso, Paula. *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en las formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920*. México: Fondo de Cultura Económica. 2004.

Ascensio Segura, Manuel. *Obras completas*. Edición, introducción y notas de Alberto Varillas Montenegro. Tomo II. Lima: Universidad de San Martín de Porres. 2005.

- Assmann, Aleida. "Transformations between History and Memory". En *Social Research*, Vol. 75, N°1, Collective Memory and Collective Identity. Spring 2008, pp. 49-72.
- . "Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past". En *Performing the past. Memory, History, and Identity in Modern Europa*. Edited by Tilmans, Karin, Frank van Vree, Jay Winter. Amsterdam University Press. 2010.
- Bajtín, Mijail. "Carnaval y Literatura". En *Revista Eco* (134), Bogotá. 1976, p. 311-338.
- Basadre, Jorge. *Historia de la República del Perú (1822-1993)*. Tomos 9, 10 y 11. Quinta edición corregida y aumentada. Lima: Editora El Comercio. 2005.
- Bataillon, Marcel. *Pícaros y picaresca*. Madrid: Taurus. 1962.
- Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima*. Volumen I. 1892.
- Butterworth, Emily. *Poisoned Words. Slander and Satire in Early Modern France*. London: Legenda. 2006.
- Candamo, Manuel. (et. al.) "Mensaje de la Junta de Gobierno, integrada por Manuel Candamo, Ricardo Wenceslao Espinoza, Luis Felipe Villarán, J. Enrique Bustamante y Salazar y Elías Malpartida, al Congreso Nacional, el 28 de julio de 1895". Consultado el 14-ene-2020: http://www.congreso.gob.pe/participacion/museo/congreso/mensajes/mensaje_nacion_congreso_28_julio_1895
- Cavero Carrasco, Ranulfo. *Imaginario colectivo e identidad en los Andes: a propósito de "Tayta Cáceres": un héroe nacional*. Ayacucho: Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga. 1994 REVISAR
- Chassin, Joëlle. "La invención de la opinión pública en Perú a comienzos del siglo XIX". *Historia Contemporánea* 27, 2003, pp. 631-646.
- Childs, Elizabeth C. "The Body Impolitic. Press Censorship and the Caricature of Honoré Daumier". En: Motte, Dean de la and Jeannene M. Przyblyski. *Making the news. Modernity & the Mass Press in Nineteenth-Century France*. Amherst: University of Massachusetts, 1999. p.43-81
- Combe, Kirk. "The New Voice of Political Dissent: The Transition from Complaint to Satire". En *Theorizing Satire: Essays in Literary Criticism*. Edited by Connery, Brian A. and Kirk Combe. St. Martin's Press: New York. 1995. 73-94.
- Connery, Brian A. and Kirk Combe. "Theorizing Satire: A Retrospective and Introduction". En *Theorizing Satire: Essays in Literary Criticism*. Edited by Connery, Brian A. and Kirk Combe. St. Martin's Press: New York. 1995. 1-15.

- Coupe, W. A. "Observations on a Theory of Political Caricature." *Comparative Studies in Society and History*, vol. 11, no. 1, 1969, pp. 79–95.
- . "Introduction". En *German Political Satires from the Reformation to the Second World War. Part I 1500-1848. Commentary*. 1993
- . "Preface". *Germany through the Looking Glass. A Cartoon Commentary on the Federal Republic*. Learnington Spa: Berg. 1986. 7 -15
- Curran, James. "The press as an agency of social control: an historical perspective". En *Newspaper History from the seventeenth century to the present day*. Boyce, George, James Curran and Pauline Wingate. London: SAGE Publications, 1978, 51-75.
- Darnton, Robert. *The Devil in the Holy Water. Or the Art of Slander from Louis XIV to Napoleon*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 2010.
- Dixon, Jeffrey S. & Meredith Reid Sarkees. *A Guide to Intra-state Wars: An Examination of Civil, Regional, and Intercommunal Wars, 1816-2014*. Londres: Sage Publications. 2015.
- Doizy, Guillaume. "Le porc dan la caricature politique (1870-1914) : Une polysémie contradictoire ?". *Sociétés & Représentations*. Éditions de la Sorbonne, 27, 2009, pp. 13-37.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno. 1992.
- Fuentes, Manuel Atanasio. *Biografía del Excelentísimo e Ilustrísimo Don Ramón Castilla, Libertador del Perú, escrita por el más fiel de sus adoradores*. Valparaíso: Imprenta del Mercurio. 1856.
- . *Aletazos del murciélago*. París: Imprenta de Ad. Lamé y J. Harvard. 1866. Tres Tomos.
- Goldstein, Robert Justin. "Editor's Preface: Political Censorship of the Visual Arts in Nineteenth-Century France." *Yale French Studies*, no. 122, 2012, pp. 1–13.
- . "Censorship of Caricature and the Theater in Nineteenth-Century France: An Overview." *Yale French Studies*, no. 122, 2012, pp. 14–36
- . *The War for the Public Mind: Political Censorship in Nineteenth-Century Europe*. Westport, Conn: Praeger, 2000.
- . "Fighting French Censorship, 1815-1881." *The French Review*, vol. 71, no. 5, 1998, pp. 785–796
- . "The Debate over Censorship of Caricature in Nineteenth-Century France." *Art Journal*, vol. 48, no. 1, 1989, pp. 9–15.

- . *Censorship of Political Caricature in Nineteenth-Century France*. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1989.
- Gombrich, E. H. "The Cartoonist's Armoury". En *Meditations on a Hobby Horse and Other Essays on the Theory of Art*. London, New York: Phaidon. 1971.
- . *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. Princeton: Princeton University Press. 2000.
- Griffin, Dustin. *Satire: A Critical Reintroduction*. Lexington: The University Press of Kentucky. 1994.
- Grimes, Kyle. "Spreading the Radical Word: The Circulation of William Hone's 1817 Liturgical Parodies". *Radicalism and Revolution in Britain, 1775–1848. Essays in Honour of Malcolm I. Thomis*. Davis, Michael T. St. Martin's Press: New York. p. 143–156
- Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere*. Cambridge: The MIT Press. 1991.
- Hallett, Mark. *The Spectacle of Difference. Graphic Satire in the Age of Hogarth*. New Haven and London: Yale University Press. 1999.
- Hutcheon, Linda. *A theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. N. Y. and London: Methuen. 1985.
- Jacobsen, Nils. "La Guerra de la Coalición Nacional, 1894-1895: de las guerras civiles de la etapa caudillista a los movimientos de la sociedad civil". En *Tiempo de guerra. Estado, nación y conflicto armado en el Perú, siglos XVII-XIX*. Editado por McEvoy, Carmen y Alejandro M. Rabinovich. Lima: Instituto de Estudios Peruanos. 2018, pp 441-494.
- Jaksić, Ivan (Ed.). *The Political Power of the Word. Press and Oratory in Nineteenth-Century Latin America*. London: Institute of Latin American Studies. University of London. 2002
- Kemnitz, Thomas Milton. "The Cartoon as a Historical Source." *The Journal of Interdisciplinary History*, vol. 4, no. 1, 1973, pp. 81–93.
- Kernan, Alvin. *Modern Satire*. New York: Harbrace Sourcebooks. 1962.
- . *The Plot of Satire*. New Haven and London: Yale University Press. 1965.
- . *The Cankered Muse. Satire of the English Renaissance*. Connecticut: Archon Books. 1976
- . "Aggression and Satire: Art Considered as a Form of Biological Adaptation". En *Literary Theory and Structure. Essays in Honor of William K. Wimsatt*. Brady

- Frank, John Palmer and Martin Price (eds). New Haven and London: Yale University Press. 1973, pp 115-129.
- Kerr, David S. *Caricature and French political culture 1830-1848. Charles Philippon and the Illustrated Press*. Oxford: Clarendon Press. 2000.
- Knight, Charles A. *The Literature of Satire*. Cambridge: Cambridge University Press. 2004.
- Larra, Mariano José. *Obras completas de Fígaro*. París: Librería de Garnier Hermanos. 1870.
- Lazarillo de Tormes*. Madrid: Cátedra. 2003.
- Maidment, Brian. *Comedy, caricature and the social order, 1820-50*. Manchester: Manchester University Press. 2013
- Mesonero Romanos, Ramón. *Escenas matritenses*. Valparaiso: Imprenta del Mercurio. 1846.
- Medhurst, Martin J. and Michael A. Desousa. "Political Cartoons as a Rhetorical Form: A Taxonomy of Graphic Discourse". *Communication Monographs*. 48(3): 197-236
- Mier, Fray Servando Teresa. *Memorias de Fray Servando Teresa de Mier*. Madrid: Biblioteca Ayacucho-Editorial América. 1917.
- Mujica Pinilla, Ramón. *La imagen transgredida. Ensayos de iconografía peruana y sus políticas de representación simbólica*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú. 2016.
- Pardo y Aliaga, Felipe. *Teatro completo. Crítica teatral. El espejo de mi tierra*. Edición, prólogo y notas de Cecilia Moreano. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. 2007.
- . *Poesías de Don Felipe Pardo y Aliaga*. Introducción, edición y notas por Luis Monguió. Berkeley, Los Ángeles, Londres: University of California Press. 1973.
- Pereyra Plascencia, Hugo. *Andrés A. Cáceres Cáceres y la campaña de la Breña (1882-1883)*. Lima: Asamblea Nacional de Rectores. 2006.
- . *Manuel González Prada y el radicalismo peruano*. Lima: Academia Diplomática del Perú. 2009
- . "Cáceres y el Contrato Grace: sus motivaciones." *Revista del Instituto Riva-Agüero*, 1, 2016, pp. 165-196.
- Pierce, Helen. *Unseemly Pictures. Graphic Satire and Politics in Early Modern England*. New Haven and London: Yale University Press. 2008.

- Popkin, Jeremy D. *Revolutionary News. The Press in France. 1789-1799*. Duke University Press: Durham and London. 1990.
- . "Press and "Counter-Discourse" in the Early July Monarchy". En: Motte, Dean de la and Jeannene M. Przyblyski. *Making the news. Modernity & the Mass Press in Nineteenth-Century France*. Amherst: University of Massachusetts, 1999. p.15-42.
- . *Press, Revolution and Social Identities in France 1830-1835*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press. 2002.
- Quiroz, Alfonso. *Historia de la corrupción en el Perú*. 2º Ed. Lima: IEP. 2013
- Rausser, Amelia. *Caricature Unmasked. Irony, Authenticity, and Individualism in Eighteenth-Century English Prints*. Newark: University of Delaware Press. 2008.
- Román, Claudia. *Prensa, política y cultura visual. El Mosquito (Buenos Aires, 1863-1893)*. Buenos Aires: Ampersand. 2017.
- Rosas de Oquendo, Mateo. *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598*. Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies. 1990.
- Rosenheim, Edward (1963). *Swift and the Satirist's Art*. Chicago: University Chicago Press.
- Sacks, Sheldon. *Fiction and the Shape of Belief. A Study of Henry Fielding with glances at Swift, Johnson, and Richardson*. Chicago, London: The university of Chicago Press. 1980.
- Snell, Ana María, et al. "Poesía satírica". *Historia y crítica de la literatura española*, editada por Francisco Rico, Madrid: Editorial Crítica, 1983, pp.613-624.
- Terralla y Landa, Esteban. *Lima por dentro y por fuera*. Edición, introducción y notas de Hugo García. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Vicerrectorado Académico. 2011.
- Thiébaux, Méryl. *Les animaux dans les dessins de presse du Rire en temps de paix (1894-1913) : une représentation originale des événements politiques à l'époque contemporaine*. Tesis para optar por el grado de Magíster en Historia Contemporánea. Université de Poitiers. 2016
- Ugarte Eléspuru, Juan Manuel. *Monumenta Limensis*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú. 2001.
- Valle y Caviedes, Juan. *Obra completa*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho. 1984.
- Vicuña Mackenna. Benjamín. *Historia de la campaña de Lima, 1880-1881*. Santiago de Chile: Rafael Jover. 1881.

- Velayos, Emanuel. "La sátira paratextual en la ciudad letrada limeña". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. XL. N°80. 2014, pp. 207-231.
- Velázquez, Marcel. *La mirada de los gallinazos. Cuerpo, fiesta y mercancía en el imaginario sobre Lima (1640-1895)*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú. 2013.
- Wardropper, Bruce W. "Temas y problemas del Barroco español". *Historia y crítica de la literatura española*, editada por Francisco Rico, Madrid: Editorial Crítica, 1983, pp 5-48
- Watson, Maida. *El cuadro de costumbres en el Perú decimonónico*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. 1979.
- Weschler, Judith. *A Human Comedy. Physiognomy and Caricature in 19th Century Paris*. Chicago and London: University of Chicago Press. 1982.
- Williams, Raymond. "The press and popular culture: an historical perspective". En *Newspaper History from the seventeenth century to the present day*. Boyce, George, James Curran and Pauline Wingate. London: SAGE Publications, 1978, 41-50.
- Wood, Marcus. *Radical Satire and Print Culture. 1790-1822*. Oxford: Clarendon Press. 1994.
- Worcester, David. "The Art of Satire." *Satire: Modern Essays in Criticism*. Ed. Ronald Paulson, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1971, 115-134
- . *The art of satire*. New York: Russell & Russell. 1940
- Ynduráin, Domingo. "Introducción". En *El Buscón*, Quevedo, Francisco de. Madrid: Cátedra. 1996, pp. 13-87.

VITA
GENESIS PORTILLO

Born, Lima, Peru

2014-2017	M.A., Spanish Florida International University Miami, Florida
2011-2014	Licenciatura, Spanish Universidad Nacional Mayor de San Marcos Lima, Peru
2007-2011	B.A., Spanish Universidad Nacional Mayor de San Marcos Lima, Peru

PUBLICATIONS AND PRESENTATIONS

Portillo, G. “Suplicios en papel: caricatura y prensa político-satírica en Lima, 1892 – 1895”. *Actas del I Coloquio Internacional: Historia, poder y subjetivación en Michel Foucault*. Fondo Editorial de la Universidad Nacional de San Marcos. 2020. In press.

Portillo, G. “Revisitando el costumbrismo: hacía una lectura del costumbrismo decimonónico”. Coauthored with Maida Watson, book chapter in *Historia de las Literaturas en el Perú*. Vol. III. Velázquez Castro, Marcel and Raquel Chang-Rodríguez (Collection directors); Velázquez Castro, Marcel and Francesca Denegri (Third volumen coordinators). Casa de la Literatura Peruana y PUCP. 2020. In press.

Portillo, G. “Mujeres evanescentes o lo femenino ornamental en *Cuentos Malévolos* de Clemente Palma”. *Decimonónica*. 2019. pp. 31-38.

Portillo, G. “‘Esta hoja no admite broma, aquí quién las da las toma’. Retórica del insulto y transgresión de poder en un periódico satírico-político de fines del siglo XIX. El caso de *La Tunda*”. Denegri, Francesca (comp.), *Ni amar ni odiar con firmeza. Política de las emociones en el Perú posbélico*. Lima, Pontificia Universidad Católica de Lima, Fondo Editorial, 2019, pp. 61-77.

Portillo, G. “Presentación”. *Revista del Instituto Riva-Agüero*. 38. Pontificia Universidad Católica del Perú. N°1, Vol. 3. pp. 9-11. 2018.

- Tinker Field Colloquium Mar. 4, 2020
 Latin American and Caribbean Center
 Portillo, G. "Through the Satirical Glass: The Function of Political Periodicals in the 1895 Peruvian Civil War". Florida International University, Miami.
- Colloque International. Project Région Emila. Feb.13-14, 2020
Migrations : traces, inscriptions et textualités.
 Portillo, G. "L'émigré français Léon Williez et les débuts de la caricature politique dans le Pérou des années 1850". Université Bordeaux Montaigne, France.
- III Congreso Perú XIX. Prensa y redes literarias en América Latina. Nov. 14-15, 2019
 "Feminización de los símbolos patrios en la prensa satírica peruana de fines del XIX".
 Modern Languages Department and Latin American and Caribbean Center, Florida International University. Miami, FL.
- Ricardo Palma Conference: "Nuevas lecturas desde las orillas" Oct. 15–16, 2019
 Portillo, G. "Ricardo Palma y la semblanza: usos de la sátira en *La Campana* y *La Zamacueca Política* (1859)". Pontifical Catholic University of Peru, Lima, Peru.
- Modern Languages Association International Symposium Jul. 23 – 25, 2019
 Portillo, G. "Costumbrismo tipos and their role in Fin de Siècle Peruvian Political Caricatures". Lisbon, Portugal,
- South Eastal Coast Conference on Languages and Literatures Apr. 11–12, 2019
 Portillo, G. "Ferviente discípula: el prólogo de Ricardo Palma a las *Tradiciones Cuzqueñas* de Clorinda Matto de Turner". Savannah, Georgia,
- Visiting Program at the National Library of Peru Aug. 6, 2018
 Portillo, G. "La caricatura política en el marco de la Guerra Civil Peruana (1895)". Lima, Peru.
- Latin American Studies Association, XXXVI International Congress May 26–29, 2018
Latin American Studies in a Globalized World
 Portillo, G "Aletazos del murciélago y *El Leguito Frai José*: crítica de costumbres y deformación de autoridades". Barcelona, Spain
- Latin American Studies Association, XXXV International Congress 29–May1, 2017
Diálogo de saberes
 Portillo, G "Manipulación histórica y retórica en la prensa político-satírica limeña: el caso de *La Tunda* (1894)". Lima, Peru.