

Imágenes de la guerra hispanoamericana **en Blanco y Negro** *(1898)*

Al analizar la ruptura ideológica que se produjo en España a raíz de las derrotas sufridas en la guerra hispanoamericana de 1898, los historiadores admiten comúnmente como una de las explicaciones posibles el hecho de que la opinión descubrió brutalmente en aquellas fechas el desfase entre la realidad nacional y la visión que de ella le venía dando la prensa. En efecto, tanto durante los tres años de guerra contra « la insurrección cubana », como durante los cien días de la primavera del 98, entre la declaración de guerra de los Estados Unidos y la fulminante derrota de Santiago de Cuba, pocas o débiles fueron las voces que denunciaran la inferioridad manifiesta de España, debida a la incuria y a los errores políticos o estratégicos de los gobiernos de la Restauración. Si gobernantes y jefes militares no habían querido reconocer el atolladero en que se había metido el país con la guerra de Cuba, la prensa, inconsciente o cómplice más que ignorante, no había hecho sino repetir las baladronadas patrióticas y las mentiras oficiales.

El hecho es evidente en la prensa política por supuesto, pero también en las publicaciones que se proclaman « independientes » ; entre éstas, las revistas ilustradas empiezan a jugar un papel destacado en la formación de la opinión, porque los progresos realizados en las técnicas del fotograbado hacen su lectura más amena y más fácil, ampliando y diversificando su público de lectores, y sobre todo porque el uso de la fotografía incita estas revistas a dedicar cada vez más

espacio a las noticias recientes y a la actualidad gráfica . Gracias a una documentación fotográfica, considerada entonces como auténtica reproducción de la realidad objetiva, ¿ puede el lector español hacerse una idea más exacta de los acontecimientos en las lejanas colonias del Pacífico y del Caribe ?

Se han hecho ya varios estudios sobre el tratamiento de la actualidad del 98 en la prensa ilustrada ; uno de ellos, el de Carlos Serrano, concentra su análisis en los documentos gráficos de la guerra cubana publicados por las dos principales revistas, *La Ilustración Española y Americana* y *Blanco y Negro*, hasta el año 1898, o sea hasta antes de entrar el país en guerra con los Estados Unidos. Su conclusión es matizada : en ambas revistas, dentro de un marco general de ausencia de toda crítica y de conformidad con la política gubernamental, el uso de los documentos gráficos relativos a Cuba tiende a desdramatizar los acontecimientos, y a mantener una prudente discreción, tanto en la exaltación nacional, como en la sátira del enemigo. El autor del artículo no adelanta ninguna explicación a esa relativa reserva de la prensa gráfica, no confirmada por otra parte por Marie-Claude Chaput en su análisis del tema en tres periódicos ilustrados. Podemos admitir algunas hipótesis : se percibe en la opinión española cierto desapego ante un conflicto lejano que dura ya desde hace tres años, sin victorias reales posibles contra un enemigo inalcanzable, y con más muertes por enfermedades tropicales que heroicas pérdidas en el campo de batalla ; también podemos imaginar un inconfesable sentimiento de culpabilidad ante la injusticia de un sistema de reclutamiento que sólo mandaba a la guerra a los jóvenes más pobres del país incapaces de pagar su redención. Además a principios del año 98, con la baza autonómica, es decir el reconocimiento de cierta autonomía en la isla, el gobierno liberal de Sagasta iniciaba una vía hacia una posible solución negociada del conflicto, y esta coyuntura política hacía poco oportunos los discursos belicistas o el desprestigio sistemático del adversario. Estos elementos pueden explicar la relativa moderación de la prensa ilustrada antes del año 98.

Todo cambia en el año 1898 : España es agredida por un enemigo exterior, por una nación extranjera que todavía no es admitida en el club de las grandes potencias históricas ; este país amenaza una parte del territorio nacional que tiene

1

Trenc, Eliseo (ed.) 1996, *La prensa ilustrada en España. Las Ilustraciones, 1850-1920*, Montpellier Iris, Université de Paul Valéry.

2

Chaput, Marie-Claude, « La guerra de Cuba y Filipinas en tres Ilustraciones, *La Ilustración Española y Americana* (1896-1899), *La Ilustración Artística* (1898) y *La Hormiga de Oro* (1896-1899) », in TRENC, op. citado.

Serrano, Carlos, 1996, « Cuba, los inicios de una guerra gráfica », in *La Nación soñada : Cuba, Puerto Rico y Filipinas ante el 98*, Madrid, CSIC.

valor de símbolo, la tierra que descubrió Colón ; la guerra ahora se hará en el mar, y los soldados abandonan las caminatas extenuantes por la manigua para concentrarse en las costas. Con el cambio del enemigo, cambia el terreno y el carácter de las operaciones de guerra, cambia el tono de los discursos, unánimes en su fervor belicista, y cambian también, claro está, los documentos gráficos de la guerra. A continuación del trabajo hecho por Carlos Serrano, analizaré en *Blanco y Negro* la información ilustrada de la guerra hispanoamericana y su función en la propaganda patriótica .

Con 50.000 ejemplares vendidos cada semana (y en ciertas ocasiones más aún, 60.000 números cuando la muerte de Cánovas, 70.000 en el entierro del torero Frascuelo), *Blanco y Negro* es la revista gráfica más leída en 1898, la « publicación ilustrada de mayor circulación en España », según rezan sus portadas. Este éxito procede sin duda de su precio más barato que el de la prestigiosa *Ilustración Española y Americana* ; procede también de su contenido diverso, apto para todo público, y que desde la creación del semanario, siete años antes, asocia lo literario con lo cotidiano, lo artístico con lo popular, lo informativo con lo recreativo. Sin pretensión didáctica o enciclopédica como sus antecesoras las *Ilustraciones*, dedica más del 60% de su espacio a la imagen gráfica. No es una revista de información, como lo viene afirmando la Redacción en cada ocasión, deseando solamente ofrecer al lector con la imagen, foto o grabado, la posibilidad de imaginar mejor el suceso, sin necesidad de comentario. Para ello pone especial esmero en la presentación y realización material de sus páginas, utilizando las técnicas más modernas del arte tipográfico, y procurándose la colaboración de los mejores dibujantes de Madrid. Aunque ostenta una neutralidad de buen tono, la orientación política de *Blanco y Negro* es la de su director-fundador y propietario, Torcuato Luca de Tena, diputado liberal andaluz, monárquico a machamartillo. Los artículos más o menos agrios contra el caciquismo, contra el régimen parlamentario y la política en general, o contra la burocracia, no pasan de los estereotipos habituales, sin impugnar nunca la legitimidad del poder de la Restauración.

Ya desde principios del año 98, la atención se centra en dos hechos nuevos : la constitución del Gobierno autónomo de la Isla, y la presencia cada vez más desafiante de la flota norteamericana. Uno y otro son tratados mediante la sátira, pero si el primero no crea la menor ilusión y es pronto ignorado, el segundo inquieta : en el número del 6 de febrero, (la voladura del Maine en el puerto de La Habana es

3

Gracias al programa actual de investigación del ERESCEC (Equipe de Recherches sur la Société et les Cultures de l'Espagne Contemporaine) de la Universidad de Paris 8, he podido consultar el año 1898 de *Blanco y Negro*. Última publicación del ERESCEC : « *Blanco y Negro* : vitrine d'une nouvelle élite ? (1891-1910) » in Aubert Paul et Desvois Jean-Marie, ed., *La Presse et les Elites en Espagne*, Bordeaux/ Casa de Velázquez de Madrid, en prensa.

Brigitte Magnien

del 15 del mismo mes), el caricaturista Mecachis dibuja, para la batalla de flores del Carnaval que se prepara en Madrid, una carroza que representa el Maine, con el *Tío Sam* bombardeando las calles de Madrid bajo la mirada indiferente del Gobierno. El número del 13 de febrero propone otro dibujo humorístico, firmado por Cilla, en el que se ve una manada turbulenta de cerdos negros guiados por yanquis, que tras atropellar a don Quijote, destruyen las trincheras autonomistas y diplomáticas de Sagasta. Las amenazas de la guerra, y luego la guerra misma, van a ocupar todas las páginas del semanario durante buena parte del año. A la doble tarea de exaltar el sentimiento patriótico y de descalificar e insultar al enemigo se dedica ahora la revista entera, desbaratando su estructura habitual, suprimiendo secciones importantes y clásicas, como la del teatro que desaparece desde el 26 de febrero hasta el 16 de noviembre, cosa inaudita, sabiendo el lugar que ocupa el teatro en la vida cultural y festiva del Madrid de entonces. La materia se reparte, por lo menos hasta bien entrado el verano, en rúbricas monotemáticas : Cuentos de la guerra (todas las ficciones, incluso las de la Condesa de Pardo Bazán tienen asuntos relacionados con la guerra), Episodios de la guerra (relatos y reportajes), Crónica de la guerra (la actualidad del conflicto), Chispas de la guerra (poemas épicos o satíricos), Caricaturas de la guerra (originales o copiadas de la prensa extranjera), Siluetas yanquis (textos satíricos llenos de improperios). Desaparecen casi por completo durante tres meses los grabados que representaban paisajes rurales, escenas o tipos populares provincianos, esos elementos costumbristas que eran parte integrante de *Blanco y Negro* y marcaban la revista de un sello distintivo . La publicidad es lo único que no sufre cambio. En fin, dibujantes, periodistas y poetas, todos los colaboradores se movilizan para fomentar en el lector una exaltación patrioterica.

4

S. García Castañeda estudia la permanencia y los cambios de este aspecto de la revista entre 97 y 99 : S Garcia Castañeda, « Costumbrismo y prensa. Las colaboraciones gráficas y literarias en *Blanco y Negro* entre 1897 y 1899 », in *Crónica ilustrada de un año*, Catálogo de la exposición de Valladolid : Grabados de *La Ilustración Española y Americana* de 1898 (Joaquín DIAZ ed.).

182

La documentación fotográfica

Para dar forma gráfica a la información sobre la guerra, el periódico dispone de tres tipos de imágenes : la fotografía, el dibujo y la caricatura. La fotografía es el documento gráfico que goza de los mayores favores, porque ofrece la garantía de la veracidad de la información, y como se supone que el fotógrafo está físicamente presente, crea la impresión del contacto directo. Estas ilusiones no impiden que sean muy escasas las buenas fotos de los sucesos ; en efecto, si con los progresos recientes del fotograbado, la reproducción de la foto se realiza fácilmente, existen muchas dificultades técnicas para lograr clichés de la guerra. El periódico no dispone de reporteros en los lugares de la acción y aun cuando manda corresponsales, como hizo *Blanco y Negro* en noviembre de 1895, para conseguir documentación fotográfica depende del trabajo de los fotógrafos locales . Además, el tiempo de exposición necesario para la realización de la foto no permite instantáneas de una batalla, y de todos modos no es tan fácil sacar fotos de una batalla naval ; por fin las noticias tardan mucho en llegar a la metrópoli, incluso por el cable trasatlántico antes de que éste sea gortado, a lo cual hay que añadir el tiempo material de la realización del fotograbado . Tantas dificultades técnicas impiden casi por completo la representación fotográfica de los acontecimientos más actuales. Se recurre entonces a las fotos guardadas en los archivos, que son de tres tipos : en primer lugar la revista publica los retratos de todos los protagonistas de los acontecimientos, constituyendo una impresionante galería de generales, almirantes, y otros oficiales, en actitud bizarra y con el pecho cubierto de condecoraciones, imágenes completadas por el trabajo del dibujante que encuadra la foto con una decoración pomposa de cenefas y laureles ; quedan así confundidos en una misma glorificación jefes de hoy y héroes de históricas glorias nacionales, imágenes que confirman la idea bien anclada en el público de que el probado valor y la experiencia guerrera de los soldados españoles bastarán para vencer. En cambio las fotos de los jefes militares americanos no merecen ninguna escenificación, sirviendo esencialmente de matriz para caricaturas grotescas ; y cuando la foto del adversario, que suele ser

5

Serrano, Carlos, art. cit., p. 681. B y N manda a Lasheras, redactor, y a Infante, dibujante, que inicien una nueva sección titulada « *Blanco y Negro en Cuba* ».

6

El 12 de marzo, al publicar el sábado una docena de fotos del entierro del torero Frascuelo, ocurrido el jueves anterior, la redacción de *Blanco y Negro* se felicita de haber realizado una hazaña técnica nunca vista, publicar la información fotográfica de un suceso a las 24 horas de ocurrido.

183

Brigitte Magnien

copiada de periódicos ingleses, no da abasto a la burla o al desaire, el comentario se encarga de suplir esa falta .

Otro grupo genérico de fotos, el más importante, lo integran las vistas de los barcos de guerra de la flota española. En este campo la información gráfica es abundante, aparentemente seria y técnica, ciertamente hiperbólica y, la historia lo demostrará, ilusoria cuando no mentirosa. Abundan las fotos de navíos de todo tipo, con pies de imágenes redactados en un lenguaje técnico especializado : cruceros acorazados, protegidos o no, cañoneros, destructores y torpederos, con su tonelaje, capacidad de armamento y potencia de fuego, con sus dimensiones respectivas, su historial y el de sus comandantes... Cuadros detallando la composición de cada escuadra, fotos de cada barco, repetidas a veces de un número a otro mediante el grabado, todo contribuye a dar la impresión de la fuerza superior de la armada española. Para completar esta documentación oficial, y satisfacer la urgente necesidad de tranquilizar a los lectores inquietos, *Blanco y Negro* anuncia a bombo y platillo, para su número del 18 de junio, un reportaje fotográfico excepcional sobre la escuadra de reserva que pronto va a zarpar del puerto de Cádiz con rumbo ignorado : cinco páginas de fotos en dos números seguidos, enviados especiales, permiso exclusivo de visita, fotografías inéditas, entrevistas privativas con los oficiales, las fotos relatan la visita de los barcos desde las bodegas hasta el puente de mando, con los marineros en actitud de combate bajo el mando de los oficiales, simulacro al que se presta complaciente toda la tripulación. La publicidad se ve desmentida por la publicación del mismo reportaje el 15 de junio en la revista rival de *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo*, que sencillamente tiene la ventaja de salir el miércoles, mientras *Blanco y Negro* sale el sábado. La anécdota da idea de la emulación que existe entre las revistas para crear la ilusión de un aparatoso despliegue de fuerzas, y para proporcionar al lector una información que es filfa, una hiper-información pseudo-técnica, que no dice nada de la real relación de fuerzas, ni de la abrumadora superioridad norteamericana, ni de la vetustez de los barcos españoles, o de sus deficiencias, debidas a la incuria y la imprevisión nacionales.

El tercer grupo genérico de fotos lo constituyen las vistas de los lugares de la acción ; series de postales donde figuran los monumentos principales de las ciudades, y más a menudo fortificaciones, blokhous y alambradas, campos militares, cuarteles y hospitales. Fotos estáticas, no actuales sino sacadas en circunstancias anteriores, sitios sin alma, en los que los pocos soldados puestos en escena adoptan evidentemente una pose arrogante para el fotógrafo, de manera que no contribuyen

7

En el nº364 del 23 de abril, una foto del Gal Nelson Miles que verifica las fortificaciones de Nueva York viene acompañada con este comentario : « [...] El Generalísimo y sus acompañantes parecen unos buenos sujetos que en su vida se han visto en semejantes tratos. Esta falta de empaque bélico, de costumbres militares, es la desventaja capital de esa poderosa nación ».

184

con su presencia a dar realidad a esas visiones. La vista del hospital de Santiago de Cuba casi desierto, publicada en julio, es decir en plena batalla, no ayuda a imaginar ni la tenaz resistencia del ejército en Santiago ni el dramatismo de la escuadra bloqueada en el puerto (Nº375,9-VII-1898). Para el tratamiento gráfico de la batalla decisiva de Santiago, y la presentación de la costa oriental de la Isla, donde los americanos logran desembarcar, la revista suple la carencia de imágenes con el mapa y el dibujo topográfico. De hecho, los medios de comunicación no permiten dar cuenta de una realidad urgente, y para las guerras lejanas de Cuba o de Filipinas, hay que contar quince días entre el acontecimiento y la publicación de los primeros clichés : en su número del 9 de julio *Blanco y Negro* anuncia la derrota del 3, en una línea al final de un artículo, y se disculpa por no poder dar forma gráfica a la noticia, habiendo llegado ésta cuando estaba hecho el número ; en el siguiente, el 16 de julio, bajo el título « Los yanquis en Cuba », la revista publica seis fotos de operaciones militares en una naturaleza tropical característica : son fotos reproducidas de un periódico inglés, *el Black and White*, y se refieren al desembarco de los « marines » norteamericanos en Daiquiri el 21 de junio : cuando la derrota naval había decidido ya del fin de la guerra, perdían mucho interés aquellas imágenes de la batalla terrestre empezada un mes antes. Las primeras fotos de los restos de la escuadra española destruida, igualmente reproducidas de revistas inglesas y americanas, sólo serán publicadas el 20 de agosto.

Los dibujos

Aparte de sus limitaciones técnicas, el uso de la foto como documento ilustrativo de la guerra presenta ventajas e inconvenientes contradictorios : es apreciada la función de documento verídico de la foto, y persiste la fe absoluta en su valor testimonial, en su transparente evidencia que ahorra la necesidad de cualquier comentario ; en cambio, si la multiplicación impresionante de las fotos de barcos permite una superevaluación de la fuerza naval española, todavía no se conoce realmente la fuerza, el impacto posible de la imagen fotográfica, poco apta para la ampliación hiperbólica del suceso, o la exaltación de valores morales o sentimentales. Esta función la cumple el dibujo, que presenta en *Blanco y Negro* características propias. Con la guerra hispanoamericana, todos los dibujantes de la revista son movilizados para producir imágenes sobre el tema. Algunos incluso, como Álvarez Sala y Martínez Abades se especializan en la representación de buques de guerra y escenas navales. Del 30 de abril a mediados de agosto, todas las portadas llevan un dibujo cuyo tema es la marina. Los dibujantes habituales, Huertas, Méndez Branga, Estevan, etc. que solían proveer la revista de esas siluetas típicas de mujeres, modestas o aristocráticas, provincianas o madrileñas, ocupadas en sus cotidianas tareas domésticas, orientan ahora su contribución hacia la

185

Brigitte Magnien

representación de un pueblo en guerra. Los dibujos pueden ser « técnicos », representando detalles del buque o momentos de la navegación (« El acorazado Pelayo » n°372, « El buzo » n°374, « Los fogones de los cruceros » n°375, « Arriando un bote » n°377, etc.) ; pueden ser narrativos, detallando las distintas fases de la batalla naval (« El primer disparo » n°365, « Frente al enemigo » n°366, « Zafarrancho de combate » n°365, « El último esfuerzo » n°380, « Averías graves » n°376...), o pueden reconstituir, a partir de fotos, pero poblándolos y animándolos, los escenarios de los combates (« El puerto de Santiago » n°369, « Puerto Rico » n°379...). Muchos dibujos reproducen los episodios reales, e incluso los actores de los acontecimientos, sobre todo al principio de la guerra, cuando los primeros choques sin consecuencias permiten una interpretación épico-heroica : gracias al dibujo el lector imagina los primeros intentos de desembarco de los yanquis en la Isla (n°370), los choques entre navíos en el Caribe (n°368), el ataque a la bahía de Santiago (n°369) o el General Cervera con su Estado Mayor (n°373). Por el movimiento y el realismo en el detalle, estos dibujos recrean el dinamismo de la batalla, contribuyendo a la exaltación patriótica. Para expresar la cohesión nacional, alternan las imágenes familiares de la vida del marino (« La vida a bordo » n°365, « Rancho a bordo » id., « Un día en un crucero »...) con las escenas de solidaridad popular patriótica (la lectura de los diarios en « Noticias de la guerra » n°369, la suscripción nacional en « Por la patria » n°368, las rogativas y procesiones a favor de la victoria, y la inquietud de las familias en « La oración de los buenos » n°367). Hasta julio, la revista procura con los dibujos crear expectativas optimistas sobre las posibilidades de triunfo, pero después, los hechos imponen la nota dramática (« La muerte del marino » n°368, « Canje de prisioneros » n°371, « Un naufrago » n°379). Conforme con la tradición romántica o sentimental de sus ilustraciones, *Blanco y Negro* publica muchos dibujos que evocan las repercusiones de la guerra en la vida de la mujer : si en « Visita al crucero » n° 365, la visión sigue siendo ligera y frívola, asociando la elegancia femenina con la bizarría del uniforme del oficial de marina, el dolor y el duelo dominan en « El adiós del marinero » n°366, o « La carta del soldado » n°374, o « Esperando » n°377, « Hágase tu voluntad » n°378, « Caridad hacia el repatriado » n°387.

Las caricaturas

Así, con relación o no con los artículos ardorosos y las soflamas, ya que la mayoría de los dibujos mencionados son totalmente independientes de todo texto, la ilustración gráfica contribuye a exaltar el heroísmo nacional y el fervor patriótico. Con semejante ardor, el dibujo humorístico y la caricatura se dedican a descalificar al enemigo. Elemento tradicional y obligado en la prensa ilustrada, la caricatura suele tratar principalmente de asuntos de política interior ; en enero de 1898 eran los

186

miembros del gobierno autónomo de Cuba las víctimas de las caricaturas, y en el mes de marzo, con ocasión de las elecciones que debían dar al gobierno de Sagasta su mayoría liberal en las Cortes, *Blanco y Negro* no faltó a la tradición, publicando caricaturas sobre los chanchullos del encasillado. Pero con la guerra hispanoamericana, los dibujos humorísticos se refieren exclusivamente al « tocinerero » yanqui y a los comodoros de su escuadra. En realidad no se diversifican mucho los dibujos, y poco cambian los modelos de un dibujante a otro ; aparecen siempre, sea el *Tío Sam* con sus barbas de chivo, sus pantalones listados y su sombrero de copa, sea el cerdo, y las más veces los dos juntos. Lo más frecuente es que el dibujo sirva para ilustrar una composición poética satírica : las filas de cerdos blancos o negros encuadran el texto formando cenefas invariables, chocando los marranos en su carrera contra un león castellano, inmóvil y soberbio (dibujo de Cilla, nº 367). Otras veces la caricatura ilustra de por sí uno de los insultos que se suelen emplear en aquella batalla verbal, en la que participan todos los periódicos : es la perfidia, y el *Tío Sam* es representado en una actitud de traición, conchabado con el insurrecto cubano ; o es el espíritu de lucro, y el personaje se ve de mercachifle ante un baratillo donde están puestos a la venta todos los valores morales : el honor, la honradez, el patriotismo, la nobleza, etc. (dibujo de Cilla, nº 371) Se ve de matarife con el cuchillo sangrante, o con la bolsa de dólares, o de pirata, o bajo la forma de una manada de jabalíes cercando un fuerte (dibujo de Xaudaró, nº 374 del 2 de julio!).

Final de guerra

Como se ve, hasta los momentos finales del conflicto, *Blanco y Negro* persiste en la representación humillante del adversario. Evidentemente la derrota impone un fin inmediato a la andanada de insultos, suprimiendo todo dibujo descortés, y dejando el sitio a las fotos de los venerables diplomáticos encargados de la paz. Es curioso observar que la derrota no inspira ningún tipo de representación gráfica dramática, ni homenajes a los combatientes, ni protestas ante las responsabilidades de los jefes militares o políticos. La nota dominante es la amargura (« Gotas amargas » es el título de una serie de artículos de Royo Villanova), y la llegada de los soldados repatriados, que provocó el escándalo de la opinión al revelar las pésimas condiciones en que habían vivido las tropas en Cuba, no da lugar en *Blanco y Negro* sino a compasivas representaciones de soldados heridos o tullidos, dibujos que tienden en general a amortiguar los aspectos más ásperos de la realidad representada, sin aludir por ejemplo al dramático desamparo en el que quedan abandonados. Juan Soldado no tiene identidad propia, confundido con todos sus iguales bajo ese apodo genérico ; no tiene derecho al retrato, como los generales vencidos, ni por supuesto a los laureles ni a la condecoración ; sólo merece

187

Brigitte Magnien

« caridad patriótica ». Las fotos que ilustran las noticias de la repatriación, a finales de agosto, no autorizan ninguna protesta, contra las condiciones escandalosas de transporte de la tropa, o contra la falta de hospitales ; al contrario se insiste con énfasis en la aristocrática caridad de la Regente o del marqués de Vallejo, fundadores de lazaretos y hospitales. La decorosa misericordia hacia las víctimas del drama no tarda en transformarse en resignación pasiva, incluso en desafección, como lo sugiere el dibujo de Estevan « Los que vuelven », en el que el soldado repatriado, con sus atributos tópicos -uniforme de rayadillo, alpargatas y sombrero de paja, brazo en cabestrillo y aspecto enfermizo- anda con bastón por el paseo de Recoletos, en medio de la indiferencia de los paseantes, protegidos en coches elegantes.

El tema de la repatriación es, entre todos los temas de la guerra, el único que presenta un desfase, una diferencia de tono, entre lo escrito y la representación iconográfica ; en efecto los poemas, los cuentos y los reportajes que tratan del tema doloroso del repatriado son más directos en la denuncia que las imágenes, las cuales evitan, con pudor o con prudencia, un dramatismo que podría parecer demasiado acusador. Si hemos limitado voluntariamente nuestro análisis a los documentos gráficos publicados, es precisamente porque, en forma general, transmiten el mismo mensaje que el discurso, y porque, ocupando más sitio que el texto escrito en la arquitectura global de la revista, y siendo de una lectura más fácil y más inmediata, contribuyen de forma decisiva a la formación del sentido.

En el momento de hacer el balance de la función cumplida por el material gráfico en *Blanco y Negro* durante la guerra, pueden distinguirse tres características principales : primero la imagen contribuye a una desinformación a través, o a pesar de una aparente hiper o super-información icónica y pseudo-técnica que produce ilusión. Frente al impresionante despliegue de fotos de la marina nacional, el lector de *Blanco y Negro* pudo estimarse informado, pero el conformismo de aquellas imágenes no le ayudaba a ejercer su sentido crítico, ni a percibir, más allá de la amplificación falsificadora, la real inferioridad material de las fuerzas españolas. Esto explica en parte el estupor provocado por la derrota.

Por otra parte el dibujo contribuye a prestar al menor aspecto del conflicto una dimensión épico-heroica, cosa que no puede hacer la foto. Para la ampliación retórica del suceso, la revista se vale de todos los tópicos de la oratoria, en los poemas, y sobre todo en los relatos de las victorias navales pasadas, en las que los marinos españoles dieron la prueba de su pericia y valor. Mediante estos relatos históricos, abundantemente ilustrados, texto y dibujo colaboran para sugerir la asimilación de los héroes y hazañas de ayer con los combatientes de hoy, garantizando si no la victoria, por lo menos la honra en la derrota. No detallaré la exuberancia de la iconografía de la marina que ilustra las páginas de la revista, a las

cuales anclas, mascarones de proa, jarcias y velas desplegadas prestan una decoración gráfica altisonante y enfática.

Además el dibujo, capaz de sufrir todo tipo de manejos, puede contribuir a reducir la gravedad o la importancia de un acontecimiento, prestándose a una obra de desinformación por medio de la elipsis. Hemos visto que la representación de los soldados repatriados evitaba el énfasis dramático o la vehemencia, para no dar pábulo a una explotación política. Notamos la misma prudencia elíptica en un dibujo que se refiere a otro tema social candente, el de los motines de subsistencia que estallaron en mayo en todo el país con motivo del alza del precio del pan : refiriéndose al motín provocado por las pescadoras de Gijón que ocuparon la ciudad durante tres días, haciendo necesaria la intervención de fuerzas armadas, un dibujo representa una típica y pintoresca vendedora de pescado gesticulando en el puerto ; es una práctica corriente en *Blanco y Negro*, los conflictos sociales son eludidos, o desinfectados por el tratamiento costumbrista.

Entre todos los problemas que levantó la guerra hispanoamericana, *Blanco y Negro* sólo trató de los aspectos militares. Pero todo el material gráfico publicado no sirvió de nada para informar al público del estado real del ejército español ; al contrario, contribuyó a ensalzar a jefes militares incompetentes o de mala fe, a ocultar el estado arcaico de la flota española, y de la vida de los soldados ofreció una visión idílica o heroica según las circunstancias, cuando éstos, víctimas de un sistema de reclutamiento injusto que todo el país empezaba a denunciar, pero que la revista evocó sólo con eufemismos, estaban metidos en un lío del que muchos trataron de escapar mediante la desertión o la emigración. Frente a la derrota, el único horizonte que propone la revista es el refugio en una visión de la historia nacional nostálgica pero reconfortante.

Brigitte MAGNIEN
Université de Paris 8