

“El bruto español”. La imagen de España en la caricatura política norteamericana durante la Guerra hispano-estadounidense (1898)*

“The Spanish Brute”. The image of Spain in the North American cartoon during the Spanish-American War (1898)

Natxo VIANA RUIZ DE AGUIRRE
Universidad del País Vasco (EHU)
<https://orcid.org/0000-0002-3268-6559>

RESUMEN:

Este artículo analiza, a través de las caricaturas publicadas en la prensa satírica norteamericana, las representaciones gráficas de las que fue objeto la nación española durante la guerra hispano-estadounidense (1898). Para ello, en diálogo con la historiografía sobre las representaciones nacionales decimonónicas y aplicando los principios metodológicos del llamado *giro pictórico*, se estudia la cultura visual de los caricaturistas estadounidenses y el modo en el que representaron a la nación española. El resultado muestra que los dibujantes bebieron de tópicos y estereotipos sobre lo español de larga vigencia en la cultura histórica estadounidense, y a partir de ellos desplegaron todo un conjunto de tropos visuales que convertían a España en una nación decadente, orientalizada, bárbara y sanguinaria, incapaz en todo caso de desarrollar una labor civilizadora en Cuba. Contribuyeron así a inflamar a la opinión pública y a legitimar la intervención bélica.

PALABRAS CLAVE:

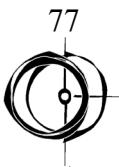
Caricatura; prensa satírica; guerra hispano-estadounidense; leyenda negra; España.

ABSTRACT:

This article analyses, the graphic representations of the Spanish nation during the Spanish-American War (1898) through cartoons published in the American satirical press. To that end, in dialogue with historiography on nineteenth-century national representations and applying the methodological principles of the so-called *pictorial turn*, it studies the visual culture of American cartoonists and the way in which the Spanish nation was represented by them. The result shows that the cartoonists, drawing on long-standing historical clichés and stereotypes about Spain present in American culture, deployed a whole set of visual tropes that portrayed the country as a decadent, orientalised, barbaric and bloodthirsty nation, incapable of carrying out any civilising work in Cuba, thus contributing to inflaming public opinion and legitimising military intervention.

KEYWORDS:

Cartoon; satirical press; Spanish-American War; Black legend, Spain.



CÓMO CITAR/ HOW TO CITE: Natxo VIANA RUIZ DE AGUIRRE, “‘El bruto español’. La imagen de España en la caricatura política norteamericana durante la Guerra hispano-estadounidense (1898)”, *Rubrica Contemporanea*, vol. XIV, n. 31 (2025), pp. 77-112.

*. Proyecto PID2022-138385NB-I00 financiado por MCIN/AEI/ 10.13039/501100011033 y por FEDER, UE, en el marco del Grupo de Investigación de la UPV/EHU GIU23/007.



Artículo recibido el 5-9-2025 y admitido a publicación el 10-12-2025.

La caricatura política constituyó una poderosa arma para la movilización de la opinión pública y la legitimación política de los rivales en liza durante la guerra hispano-estadounidense (1898). Con su deformación grotesca de la realidad, el envilecimiento de algunos personajes y el ennoblecimiento de otros, en composiciones que demonizaban al enemigo al tiempo que idealizaban a uno mismo, la caricatura se convirtió durante el conflicto en un importante medio para la construcción de alteridades y, en consecuencia, también de la identidad propia. Los dibujantes disponían de todo un arsenal simbólico de metáforas, alegorías y tropos visuales, tomados a menudo de la mitología, la literatura o la cultura popular, por medio de los que, siguiendo unos determinados códigos narrativos, elaboraban todo un relato gráfico de la realidad con el que seducir –y así persuadir– al lector.

Como tendremos ocasión de comprobar, los dibujantes de la época, así como los periodistas que los contrataban, eran muy conscientes de la eficacia de la imagen como instrumento con el que influir sobre la opinión pública. A finales del siglo XIX, en sociedades todavía mayoritariamente analfabetas (un 59% en España en 1900) o con grandes bolsas de analfabetismo (10% en EE. UU., aunque hasta un 50% entre la población negra), la imagen, y en particular la caricatura, constituía uno de los más importantes vehículos de creación de opinión pública. Por ello, frente al tradicional predominio de los textos escritos como las fuentes predilectas por la historiografía, este trabajo se inscribe en el llamado *giro pictórico*, que viene reconociendo desde hace tiempo la importancia de la imagen como una fuente histórica fundamental en la producción de significados¹. Esta perspectiva, contra la anterior “invisibilidad de lo visual”, ha remarcado la necesidad de *mirar* las imágenes como un documento histórico². Ante ello, la conocida como *historia visual* se propone reconstruir la compleja cultura visual que poseyeron diferentes sociedades históricas, y que informa sobre su cosmovisión y valores³.

La revista ilustrada, la prensa satírica y la revista gráfica constituyeron durante la cronología estudiada los principales géneros periodísticos en los que se publicaron las caricaturas analizadas⁴. En particular, la prensa satírica, “un tipo de periódico nacido para comentar y opinar del Gobierno en clave de humor que incorporará desde muy temprano la imagen como refuerzo clave de su objetivo editorial”, según la definición de Celso Almuña, contribuyó decisivamente a la popularización de la caricatura como género⁵. Su popularidad y efectividad radicaban en su fácil comprensión, su mensaje simple pero directo, su espectacularidad y, en ocasiones, su belleza, además de, por supuesto, su hilaridad –conviene no obviar el componente humorístico, central en el género. En

1. Sobre ese giro pictórico, puede verse Neal CURTIS (ed.), *The Pictorial Turn*, Londres y Nueva York, Routledge, 2010.

2. Peter BURKE, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005, p. 12.

3. Un acercamiento a los fundamentos de esta corriente historiográfica en Ivan GASKELL, “Historia visual”, en Peter BURKE (ed.), *Formas de hacer historia*, Madrid, Alianza, 2009, pp. 221-254.

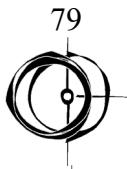
4. Una clasificación de estos tres géneros, además de una reflexión sobre la importancia de la imagen en la comunicación social, en Antonio LAGUNA PLATERO, “El poder de la imagen y la imagen del poder: la trascendencia de la prensa satírica en la comunicación social”, *RAE-IC: Revista Científica de Información y Comunicación*, 1 (2003), pp. 111-132.

5. Celso ALMUIÑA, “La prensa satírica como instrumento de crítica política durante el siglo XIX”, en Antonio LAGUNA PLATERO y José REIG CRUAÑES (coords.), *El humor en la historia de la comunicación en Europa y América*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2015, p. 116.

España, durante las últimas décadas se viene produciendo una importante renovación historiográfica en los estudios sobre el género, que ha permitido conocer el modo en el que los caricaturistas, según los títulos de dos de las más importantes obras a este respecto, “hablaban a los ojos” a sus lectores y lograban de ese modo “dibujar discursos” y “construir imaginarios”⁶. Dada la cantidad y calidad de las caricaturas producidas, así como su intensa circulación durante la contienda y su repercusión tras ella, la guerra hispano-estadounidense (1898) ofrece un contexto muy rico para el estudio de las representaciones nacionales de los actores implicados. En particular, el objetivo de este artículo es, desde el marco teórico señalado, analizar la imagen de España y los valores asociados a ella que la producción de caricaturas de los dibujantes estadounidenses contribuyó a transmitir.

Las representaciones nacionales en la caricatura política decimonónica

La caricatura se convirtió durante el siglo XIX en un género extraordinariamente exitoso a la hora de producir y fijar en el imaginario colectivo representaciones nacionales que terminaron gozando de un largo recorrido y resultan perfectamente reconocibles aún en la actualidad. A finales del siglo XVIII, la representación iconográfica de los territorios bajo el dominio de las monarquías europeas tomaba la forma de alegorías y ocupaba lugares privilegiados en la decoración de palacios y otras estancias reales, pero se encontraba lejos todavía de su popularización masiva a través de los modernos medios de masas⁷. Sin embargo, “en el imaginario revolucionario francés, la personificación de la nación vino a sustituir al rey”⁸, y a partir de entonces se abrió un amplio abanico de posibilidades para la representación por medio de imágenes de la nación, considerada ya en su sentido político moderno como un ente orgánico que representaba a toda una colectividad con unas características distintivas. Más adelante, durante las guerras napoleónicas, en el contexto de unas intensas campañas propagandísticas para denunciar la ilegitimidad de la expansión territorial francesa, la representación de las naciones por medio de caricaturas conoció un auge extraordinario. A lo largo de las décadas siguientes, muchas de esas representaciones nacionales cristalizaron y devinieron enormemente populares, hasta el punto de que se convirtieron en las representaciones oficiosas con las que muchos ciudadanos identificaban a sus propias naciones, así como a las vecinas.



6. La expresiva metáfora de “hablar a los ojos” la toman Marie-Angèle OROBON y Eva LAFUENTE de las palabras del abate Augustin Barruel que, refiriéndose a caricaturas anticlericales producidas durante la Revolución francesa, había señalado que de ese modo al pueblo se le “habló a sus ojos”. Las dos introducciones a las obras con los títulos citados constituyen los acercamientos recientes a la temática más completos en el caso español (“Introducción. A vueltas con la caricatura política en España; raíces europeas y evolución histórica”, en Marie-Angèle OROBON y Eva LAFUENTE (coords.), *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, p. 11; y Gonzalo CAPELLÁN, “Introducción. Miradas a la Historia de España desde la caricatura política”, en ídem (ed.), *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*, Tomo I, vol. 1, Santander, Universidad de Cantabria, 2022, pp. 11-56).

7. Recoge unos cuantos ejemplos de este tipo de alegorías, que en todo caso tuvieron una considerable influencia en la gestación de las representaciones iconográficas de las naciones modernas, Carlos REYERO, *Alegoria, nación y libertad. El Olimpo constitucional de 1812*, Madrid, Siglo XXI, 2010, pp. 2-7.

8. Carlos REYERO, “Una señora de muy buen ver. La personificación de España como nación, 1812-1873”, en Facundo TOMÁS, Isabel JUSTO y Sofía BARRÓN (coords.), *Miradas sobre España*, Barcelona, Anthropos, 2011, p. 341.

Los caricaturistas creaban *ex novo* o, más habitualmente, tomaban y adaptaban símbolos ya en circulación asociados a las naciones para elaborar sus composiciones, en un proceso según el cual permanecían atentos a las creaciones de otros dibujantes, tanto en su propio país como en el extranjero. Mediante estas personificaciones, las naciones quedaban encarnadas en un cuerpo, “símbolo antropomórfico del sistema político”, cuyo aspecto físico, indumentaria, atributos y actitudes, entre un conjunto de elementos característicos, transmitían toda una serie de valores⁹. En la actualidad, disponemos de estudios monográficos que se han ocupado de los orígenes, la configuración, el significado y los usos de varias de las personificaciones nacionales más reconocibles. Se trata, entre otros, de la trilogía de trabajos de Maurice Agulhon sobre la *Marianne* francesa o de los estudios existentes sobre el *John Bull* británico, el *Deutsche Michel* alemán o el *Tío Sam* estadounidense, sobre el que más adelante volveremos¹⁰. Este tipo de encarnaciones no siempre tomaba forma humana, sino también animal, como en los casos del gallo francés, el oso ruso o el cerdo estadounidense, figura esta última muy explotada por los caricaturistas españoles durante el conflicto hispano-estadounidense¹¹. En ocasiones, la personificación no encarnaba exactamente a la nación en abstracto, sino, como en el caso del portugués *Zé Povinho*, más bien a su componente popular, esto es, al humilde ciudadano de a pie, que mal vivía adormecido y explotado por la clase política nacional¹². Frente a la tentación de ver estas imágenes como símbolos unívocos e inmutables, estas plasmaciones alegóricas de las naciones se encontraban en constante reformulación y resultaban cambiantes en función de la coyuntura, el lugar desde el que eran lanzadas y el propósito y/o orientación ideológica del autor de la imagen en cuestión.

Esto mismo precisamente sucedió para España, donde ninguna representación iconográfica de la nación logró imponerse y alcanzar una difusión y, sobre todo, una aceptación internacional semejantes a la obtenida en algunos de los casos anteriormente expuestos. A semejanza del *Zé Povinho* portugués, existieron en la prensa satírica española, entre finales del XIX y comienzos del XX, representaciones de un “Juan Español”, una personificación en clave popular del sufrido ciudadano medio español que, sin embargo, no llegó a cuajar y perdurar¹³. Trabajos como los de Juan Francisco Fuentes o Lara Campos han mostrado que acaso fue el tandem formado por la matrona y el león

9. Antoine DE BAECQUE, *Le corps de l'Histoire. Métaphores et politique (1770-1800)*, París, Calmann-Lévy, 1993, p. 24.

10. La obra de Maurice AGULHON es en general pionera en el estudio personificaciones nacionales. Citamos aquí su obra sobre Marianne que más se ajusta a la cronología analizada: *Marianne au pouvoir. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1880 à 1914*, París, Flammarion, 1989. Sobre el John Bull, que coexiste con la femenina *Britannia* como encarnación británica, véase Tamara L. HUNT, *Defining John Bull: political caricature and national identity in Late Georgian Britain*, Aldershot, Ashgate Publishing, 2003. Al respecto del Deutsche Michel, representación del pueblo alemán, puede verse Tomasz SZAROTA, *Der deutsche Michel. Die Geschichte eines nationalen Symbols und Autostereotyps*, Osnabrück, Fibre, 1998.

11. Sobre el gallo francés, puede verse Michel PASTOUREAU, “Le coq gaulois”, en Pierre NORA (dir.), *Les lieux de mémoire*, vol. III, París, Quarto Gallimard, 2004, pp. 4.297-4.319. Para el oso ruso, véase Oleg RIABOV, “The Birth of the Russian Bear? The Bear Symbol in the Satirical Journals of the Russian Revolution of 1905”, *Region: Regional studies of Russia, Eastern Europe, and Central Asia*, 9-1 (2020), pp. 139-168, <https://doi.org/10.1353/reg.2020.0008>.

12. Una aproximación a esta popular encarnación de la nación portuguesa, que no conoció una gran difusión fuera de las fronteras del país, en João MEDINA, “O Zé Povinho, totem nacional português (estudio de mitogénesis e simbología nacional)”, *Abriu*, 1 (2012), pp. 65-78.

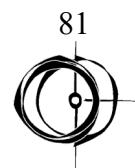
13. Otro artículo de este monográfico se ocupa de la configuración y evolución de esa imagen: Jesús MOVELLÁN HARO, “Juan: campesino, vagabundo... España. Las representaciones del pueblo a partir de Juan Español como metáfora en la prensa satírica (1876-1936)”, *Rubrica Contemporanea*, XIV/31 (2025).

el tipo de representación que cosechó un mayor éxito entre los dibujantes españoles, al menos durante el siglo XIX y las primeras décadas del XX¹⁴. Aunque generalmente era representado como un dúo formado por una esbelta y digna alegoría femenina acompañada del fiero león hispano, cada dibujante, desde sus propias coordenadas ideológicas, producía versiones considerablemente diferentes de esa misma imagen¹⁵.

Conviene tener presentes las características de estas autorrepresentaciones de la nación española por parte de los propios caricaturistas españoles, por cuanto contrastan enormemente con las imágenes empleadas por los dibujantes estadounidenses. Si en la caricatura española prevalecen las representaciones de la matrona y el león, o del español vestido con traje de baturro, en la estadounidense, como iremos comprobando, predominan imágenes como la del torero y del bandolero, mientras que el león hispano brilla por su ausencia. Ese contraste sirve para ilustrar la gran diferencia que pudo llegar a existir entre la imagen sobre sí misma que una nación como la española trató de proyectar y la que determinados países, y los Estados Unidos en particular, terminaron por asimilar y reproducir.

La caricatura sobre la guerra hispano-estadounidense en la prensa internacional (1898)

Las caricaturas publicadas por la prensa extranjera ofrecen un interesante contrapunto a las producidas por los países directamente implicados en la contienda. Además de estos, se tiene constancia de la publicación de caricaturas acerca del conflicto en Alemania, Argentina, Austria, Francia, Gran Bretaña, Hungría, Italia, México, Portugal, Puerto Rico o Venezuela, lo cual da muestra del impacto y resonancia globales de la guerra hispano-estadounidense. Muchas de esas caricaturas fueron publicadas originariamente en alguno de los territorios –generalmente los EE. UU.– y después reproducidas, literalmente o con ligeras modificaciones y comentarios, en periódicos de otros países, lo que resulta indicativo de la intensa circulación de imágenes y la estrecha conexión entre territorios. A título ilustrativo, una popular caricatura que mostraba a un desvalido soldado español, tuerto y mutilado, con el célebre lema “Remember the Maine” rondándole, publicada originalmente en el *New York Herald* (15 de mayo), fue reproducida, además de en el *Philadelphia Inquirer*, en el periódico venezolano *El Diablo* (*Imágenes 1, 2 y 3*).



14. Juan Francisco FUENTES, “La matrona y el león: imágenes de la nación liberal en la España del Siglo XIX”, *Archivos de la Filmoteca*, 66 (2010), pp. 44-67, y Lara CAMPOS PÉREZ, “Los rostros de España. Evolución iconográfica del conjunto alegórico de la matrona y el león en el siglo XX a través de los manuales escolares”, *Archivos de la Filmoteca*, 66 (2010), pp. 68-83.

15. Sobre la evolución general de las representaciones e imágenes de España a lo largo de la centuria véase, además del citado capítulo de REYERO, “Una señora de muy buen ver”, pp. 331-360, el artículo de Juan Francisco FUENTES, “Iconografía de la idea de España en la segunda mitad del siglo XIX”, *Cercles*, 5 (2002), pp. 8-25.

Imágenes 1, 2 y 3. "Remember the Maine"



F.: Respectivamente, *New York Herald*, el *Philadelphia Inquirer* y *El Diablo*¹⁶.

La caricatura europea recurrió a tópicos en circulación sobre ambos países y tendió a mostrar a ambas potencias en un plano de mayor igualdad, al representarlas habitualmente frente a frente y de un mismo tamaño, con respecto a como lo hacían las directamente implicadas. En Alemania, por ejemplo, el popular semanario satírico *Kladderadatsch* mostraba al Quijote español y al Tío Sam enfrentándose cuerpo a cuerpo por el control de una isla para la que, según la revista, el “encuentro no parece, en este momento, precisamente uno feliz”:

82

Imagen 4. Spanisch-Amerikanisches”



F.: *Kladderadatsch*, 24-4-1898.

16. Informa sobre su publicación en dicho medio venezolano VV. AA., *La Gráfica Política del 98*, Badajoz, Centro Extremeño de Estudios y Cooperación con Iberoamérica (CESECI), 1998, p. 77. Esta obra ofrece una selección de caricaturas aparecidas en periódicos de los Estados Unidos, Cuba, Puerto Rico, México, Venezuela, Argentina y España exhibidas en 1998 en una exposición organizada por el CESECI. Recoge su publicación de la Imagen 2 sin dar una fecha exacta *Cartoons of the War of 1898 with Spain from Leading Foreign and American Papers*, Chicago, Belford, Middlebrook & Co, 1898, p. 124. Las Imágenes 1 y 3 debieron de circular en la primavera y el verano de 1898.

En Italia, una caricatura publicada en la revista *La Rana* representaba a España subida a un toro dispuesta a embestir, mientras porta en brazos al “piccolo re” Alfonso XIII, a unos Estados Unidos que son empujados a la lucha por el “partito della guerra”. Al fondo, una arrodillada Cuba padece atada los sufrimientos provocados por la “occupazione spagnola”.

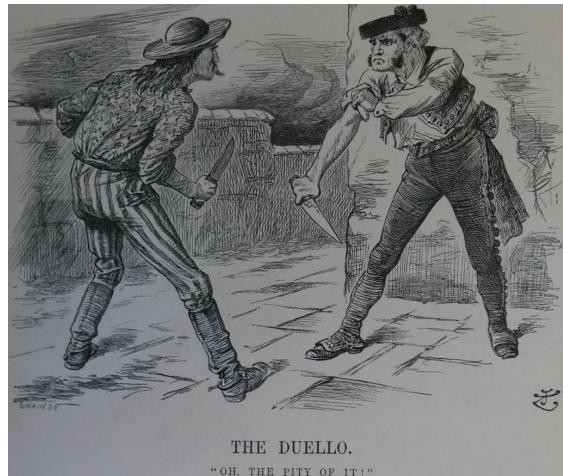
Imagen 5. “Questione Ispano-Americana”



F.: *La Rana*, 15 (1898).

En Gran Bretaña, donde prevaleció la simpatía con la república norteamericana en virtud de la *Special Relationship*, *Punch*, una de las publicaciones señeras de la prensa satírica, incluía una imagen alusiva al conflicto de un “duello” con navaja entre los dos contendientes¹⁷. En ella, ambos se enfundan el traje nacional, el de los EE. UU. compuesto por pantalón de barras y camisa de estrellas y el español por chaleco torero, fajín y sombrero con borlas, el tipo de atuendo español que, como veremos, fue también sistemáticamente reproducido en la prensa estadounidense:

Imagen 6. “The Duello”



F.: *Punch*, 30-4-1898.

17. Aunque la llamada *Special Relationship* entre Gran Bretaña y Estados Unidos es un producto diplomático asociado principalmente con la Segunda Guerra Mundial, pueden encontrarse antecedentes e incluso referencias directas al concepto a finales del siglo XIX y comienzos del XX.

Portugal fue uno de los pocos países en los que predominó la solidaridad para con España. Muestra de ello constituyen caricaturas como la aparecida en la revista satírica *A Corja*, que mostraba a una España crucificada, encarnada en un marinero al que Sagasta martillea los clavos, lo cual hacía que se derramasen unas gotas de sangre en las que puede leerse “Cervera” y “Cavite”. Mientras tanto, los “*ladrões*” americano e inglés aprovechan para arrebatar a España sus posesiones coloniales¹⁸:

Imagen 7. “Pobre Hespanha”



F.: A Corja, 10-6-1898.

Naturalmente, la disputa por la perla de las Antillas se siguió con especial interés en Hispanoamérica, dada la proximidad geográfica, la afinidad cultural y los lazos históricos y emocionales con los países directamente involucrados en el conflicto. En el caso argentino, el estudio de Carolina López (2011) informa de que en la prensa y caricatura argentinas predominó una visión hostil hacia la actitud imperialista y las ambiciones expansionistas estadounidenses, palpable sobre todo entre los medios de comunicación vinculados a la comunidad española en el país, como *El Correo Español*.

18. Acerca de la caricatura portuguesa sobre la contienda, puede verse Iván MALLADA ÁLVAREZ, “La imagen gráfica y la caricatura portuguesa ante la guerra hispano-estadounidense”, en José GIRÓN GARROTE (dir.), *España y Estados Unidos en 1898: La guerra a través de la prensa europea*, Oviedo, Ediciones de la Universidad de Oviedo, 2018, pp. 217-226.

(1872-1905) o *Don Quijote* (1884-1905), dirigido por el célebre dibujante Eduardo Sojo¹⁹.

En México, la opinión pública mostró una importante división ante el conflicto, reflejo en buena medida de la disputa entre hispanofilia e hispanofobia presente en la construcción de la identidad nacional mexicana decimonónica²⁰. Mientras *El Correo Español* se mostraba partidario de la dominación española, *El hijo del Ahuizote* (1885-1903), de orientación antiporfirista, se mostraba, si no proimperialista estadounidense, sí al menos “favorable a la intervención norteamericana como medio de desterrar el colonialismo español de América”²¹. Algunas de las caricaturas publicadas por *El hijo del Ahuizote* coinciden con las estadounidenses en sus representaciones negativas sobre España y emplearon a tal efecto recursos iconográficos parecidos. En una de ellas, titulada “América para los americanos”, encontramos en primer plano al Tío Sam asestando, mientras blande un rollo de papel en el que lleva inscrita la célebre consigna de Monroe, un golpe al “Ave Negra” del “dominio de España” para expulsarla de la isla antillana. Como se aprecia en el fondo, esta acción es concebida como una repetición del Grito de Dolores, que había permitido a México hacer lo propio expulsando a esa “Ave Negra de España” en 1810.

Imagen 8. “América para los americanos”



F.: *El hijo del Ahuizote*, 18-9-1898.

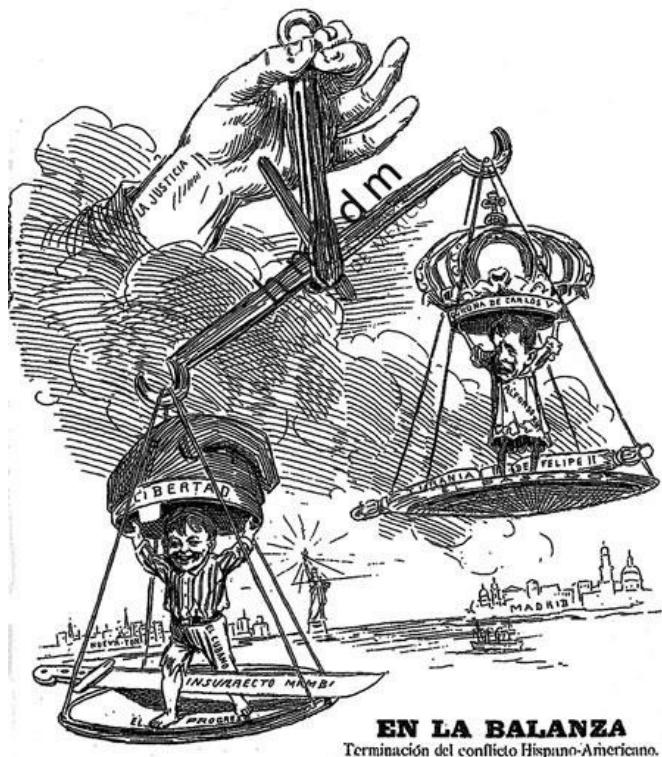
19. Carolina LÓPEZ, “Lenguaje gráfico y legitimación en torno al caso cubano de 1898: La definición de la identidad y la construcción de la alteridad a través de la caricatura política”, *F@ro: revista teórica del Departamento de Ciencias de la Comunicación*, 14 (2011). Sobre la labor como caricaturista de Eduardo Sojo, puede verse Antonio LAGUNA PLATERO y Francesc A. MARTÍNEZ GALLEGOS, “Eduardo Sojo, el Quijote de la caricatura”, *IC. Revista Científica de Información y Comunicación*, 12 (2015), pp. 111-134.

20. Sobre las tensiones entre esos dos polos hispanófilo e hispanófobo en el diecinueve mexicano, véase Tomás PÉREZ VEJO, “La difícil herencia. Hispanofobia e hispanofilia en el proceso de construcción nacional mexicano”, en Manuel SUÁREZ CORTINA y Tomás PÉREZ VEJO (eds.), *Los caminos de la ciudadanía. México y España en perspectiva comparada*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010, pp. 219-230.

21. Así lo expone Margarita ESPINOSA BLAS, “La guerra hispano-norteamericana de 1898 en la caricatura de *El Hijo del Ahuizote*”, *Tzintzun: Revista de Estudios Históricos*, 24 (1996), p. 118. ESPINOSA ha reunido en el citado estudio hasta 82 caricaturas sobre el conflicto publicadas en dicho periódico.

En otra caricatura de este cariz, puede verse una mano de “la justicia” que sostiene una balanza que se inclina en favor del “insurrecto mambí”, situado este sobre el platillo del “progreso” y que consigue calarse –aunque le quede grande, detalle nada baladí– el gorro frigio de la libertad. En el otro lado de la balanza se encuentra un lacrimoso Alfonso XIII, que se sitúa encima de un platillo con el significativo nombre del “pasado”, sobre el que se halla la espada de la “tiranía de Felipe II” y al que igualmente le queda grande la “corona de Carlos V”. Esta imagen, que contiene toda una interpretación en clave histórico-temporal del conflicto, mostraba a una España anclada en el pasado, epítome de tiranía y despotismo, según una imagen que constituyó una constante en la caricatura estadounidense:

Imagen 9. “En la balanza”



F.: *El hijo del Ahuizote*, 4-9-1898.

Los EE. UU. vistos por la caricatura política española (1898)

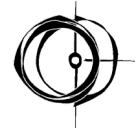
Antes de entrar a analizar la caricatura estadounidense propiamente dicha, conviene apuntar algunas notas sobre su contraparte española y las representaciones nacionales que contribuyó a difundir, especialmente para apreciar ese marcado contraste al que se hacía referencia más arriba. Por lo común, la historiografía ha tendido a subrayar el importante papel que desempeñó la prensa en general y la satírica en particular a la hora de alimentar la fiebre belicista que se desató en España y que coadyuvó a no calibrar correctamente la amenaza militar que representaban los EE. UU.²² En este sentido, Sylvia L. Hilton ha hablado sobre una prensa que “en vísperas de la guerra de 1898, se volvió

22. Sobre el rol jugado por la prensa durante el conflicto, puede verse, entre la amplia bibliografía existente, María Cruz SEOANE, “La prensa y la opinión pública”, en Pedro LAÍN ENTRALGO y Carlos SECO SERRANO (eds.), *España en 1898. Las claves del Desastre*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1998, pp. 277-294.

abrumadoramente patriótica, irracional, burlona con el poder militar estadounidense e irresponsablemente optimista sobre el resultado victorioso”²³. Incluso se ha considerado que a la clase política española no le quedó más remedio que seguir la incontenible corriente de opinión en favor de la guerra, como se desprende de unas palabras aparentemente pronunciadas por Sagasta en abril de 1898: “El Gobierno no ha hecho más que seguir la actual corriente de opinión”²⁴. Sin embargo, autoras como la propia Hilton han problematizado la compleja relación entre prensa, opinión pública y toma de decisiones políticas para afirmar que, a pesar de las presiones de la prensa, el estallido de la guerra no fue el simple resultado de la presión mediática²⁵.

En todo caso, la participación de la prensa española de un ambiente henchido de patriotismo belicista resulta insoslayable. Los principales caricaturistas del país, como Moya o Sileno desde *Gedeón*, el mencionado Eduardo Sojo desde *Don Quijote*, Xaudaró y Mecachis desde *Blanco y Negro* o Joan Pellicer desde *La Campana de Gracia*, dedicaron centenares de caricaturas a la guerra cubana durante los años de conflicto, así como a la potencia estadounidense cuando esta se decidió a intervenir²⁶. La prensa satírica española se mostró en general consciente del papel que estaba desempeñado durante la guerra y permaneció atenta a las caricaturas publicadas en los medios estadounidenses. Sobre su autoconciencia como creadores de opinión, el dibujante de *Madrid Cómico* Joaquín Xaudaró, en lo que constituye uno de los pocos ejemplos autocríticos de la caricatura española, llegó a exclamar irónicamente en una caricatura publicada unos días después de la fatídica batalla de Santiago de Cuba que “Ahora resulta que ‘la nación más poderosa de Europa, será en una lucha, inferior a los Estados Unidos’. ¡Pues buen chasco me llevo, después de haberme hartado de llamarles cerdos!”²⁷.

Ese cerdo al que hacía referencia Xaudaró, que según Lou Charnon-Deutsch “In ancient Judeo-Christian symbolism swine symbolized hypocrisy, gluttony, and greed”, fue la figura con la que la caricatura política española identificó más habitualmente a la nación estadounidense²⁸. También la importación masiva de carne de cerdo procedente de los Estados Unidos, problemas higiénico-sanitarios mediante, coadyuvó a asociar a dicho país con la figura porcina²⁹. Así, los EE. UU. eran representados, frente al fiero y orgulloso león hispano, por todos los caricaturistas sin excepción como un cerdo chulesco, hosco, mugriento, avaro y lascivo, ataviado en ocasiones con las barras y estrellas de la bandera estadounidense y la estrella independentista de la cubana (*Imagen*



23. Sylvia L. HILTON, “The Spanish American War of 1898: Queries into the Relationship between the Press, Public Opinion and Politics”, *Revista Española de Estudios Norteamericanos*, 7 (1994), p. 77.

24. Palabras citadas por HILTON, “The Spanish American War of 1898”, p. 71.

25. Ibidem. Esa relativización del rol jugado por la prensa en la decisión de ir a la guerra constituye la tónica dominante en la historiografía más reciente. Véase a ese respecto también Andrés SÁNCHEZ PADILLA, *Enemigos íntimos: España y Estados Unidos antes de la Guerra de Cuba (1865-1898)*, Valencia, Universidad de Valencia, 2016.

26. El estudio más completo sobre la caricatura española publicada durante el conflicto antillano continúa siendo el de Antonio ELORZA, “Con la marcha de Cádiz. Imágenes españolas de la Guerra de Independencia cubana”, *Estudios de Historia Social*, 44-47 (1988), pp. 327-386.

27. Joaquín XAUDARÓ, “Descubrimiento tardío”, *Madrid Cómico*, 23-7-1898.

28. Lou CHARNON-DEUTSCH, “Cartoons and the Politics of Masculinity in the Spanish and American Press during the War of 1898”, *Prisma Social: revista de investigación social*, 13 (2014), p. 123.

29. Más información sobre la importación de carne de cerdo estadounidense en SÁNCHEZ PADILLA, *Enemigos íntimos*, pp. 171-174.

10). Entre las acusaciones recurrentes de los caricaturistas españoles a los EE. UU., representados también como el Tío Sam, se encontraba también la de su condición de país recién nacido a la historia, desprovisto de una tradición centenaria de glorias militares y desconocedor del espíritu de independencia y belicosidad españolas (*Imagen 11*)³⁰. En definitiva, se denigraba a los Estados Unidos como un pueblo sin honorabilidad, virilidad, historia ni prestigio e indiferente a códigos militares y de comportamiento, frente al multisecular honor, hidalguía y gloria demostrados por la nación española.

Imágenes 10 y 11. “Rima política” y “¡Lee y aprende!”



F.: *Don Quijote*, 11-2 y 8-4-1898.

A pesar de las optimistas campañas patrióticas que dominaron en la prensa española, tras las batallas de Cavite y Santiago de Cuba quedó consumado el que inmediatamente sería conocido por la prensa como el *Desastre*, y liquidados los últimos restos del imperio colonial español. La prensa pasó, sin solución de continuidad, a “desdecirse completa y rotundamente del belicismo que había estado alimentando”³¹. Entonces, las representaciones estadounidenses tendieron a desvanecerse y los dardos de los dibujantes, consagrados a las tareas de buscar a los culpables del *Desastre* y de prescribir los remedios para una urgente regeneración, se dirigieron a la incompetencia de las autoridades españolas³². En todo caso, las citadas representaciones del Tío Sam como personificación de los EE. UU. dejaron un duradero legado e influyeron

30. Sobre las representaciones de los EE. UU. como el Tío Sam, véase Jesús JIMÉNEZ-VAREA, “Uncle Sam: imagen emblemática y personificación patriótica de Estados Unidos de América”, en Antonio CHECA GODOY y María del Mar RAMÍREZ ALVARADO (eds.), *Visiones de América: comunicación, mujer e interculturalidad*, A Coruña, Netbiblo, 2008, pp. 23-48.

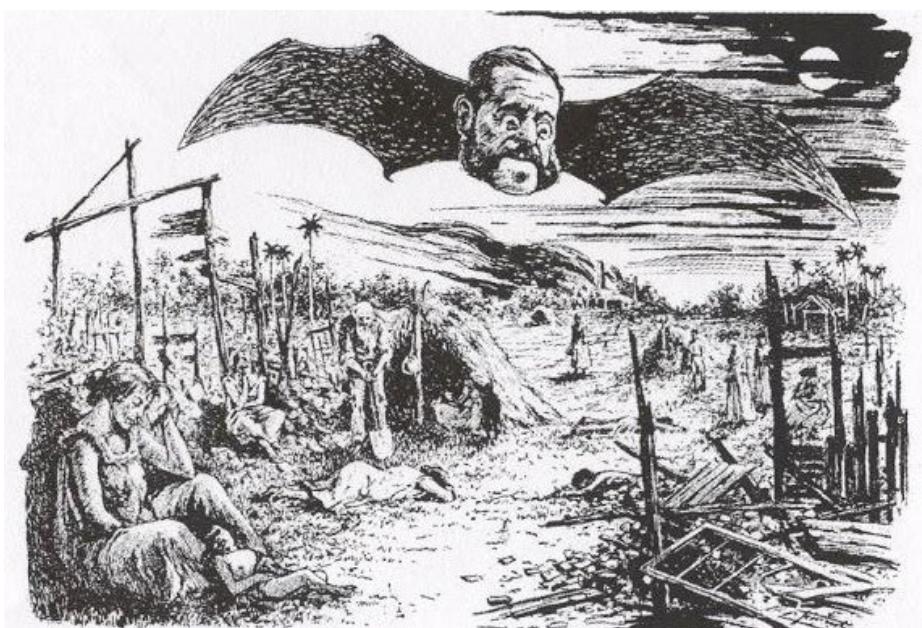
31. Celso ALMUIÑA, “La prensa periódica”, en José ANDRÉS-GALLEGRO (coord.), *Historia General de España y América. Revolución y Restauración (1868-1931)* (Tomo XVI-1), Madrid, Rialp, 1982, p. 142.

32. Sobre la caricatura producida en España en los años inmediatamente posteriores a la guerra, en los que prevaleció la obsesión por la “regeneración” del país, puede verse Natxo VIANA RUIZ DE AGUIRRE, “La regeneración de España en la caricatura política tras el Desastre del 98”, en Gonzalo CAPELLÁN (ed.), *Miradas a la España de la Restauración desde la caricatura política, la iconografía y la prensa (1875-1923)*, Santander, Universidad de Cantabria, 2022, pp. 463-490.

ampliamente en la percepción popular de los Estados Unidos como potencia expansionista y en la difusión en España de un cierto sentimiento antiestadounidense³³.

Cabe ofrecer asimismo algunas breves consideraciones sobre el modo en el que Cuba, la tercera en discordia, fue representada en la caricatura, tanto española como estadounidense. En este territorio, durante las décadas previas al conflicto había existido ya prensa satírica que, con una mirada prohispánica, retrataba a los insurrectos durante la guerra de los Diez Años (1868-1878) básicamente como negros primitivos y asalvajados³⁴. Por su parte, durante la guerra de independencia cubana, vieron la luz en el exilio estadounidense algunas revistas favorables a los medios independentistas cubanos, como *Cacarajicara*, publicada a finales de 1897 con el elocuente subtítulo de “Batalla semanal contra España”, o *Cuba y América* (1897-1901), una revista quincenal ilustrada. En esta última fue publicada una alegoría de la política de reconcentración del general Weyler, representado como un murciélagos que sobrevuela un campo cubano desolado de muerte y destrucción, que se asemeja a las representaciones de las que fue objeto el general en la prensa estadounidense (*Imagen 12*).

Imagen 12. *Cuba y América*, 1897.



F.: Imagen reproducida en VV. AA., *La Gráfica Política del 98*, p. 49.

Con respecto a Cuba y a los propios cubanos en la caricatura, tanto española como estadounidense, en este tipo de representaciones, atravesadas por una mirada típicamente imperial, se encuentran ausentes o, a lo sumo, en una posición subordinada en un contencioso que parece ser cuestión únicamente de las dos potencias coloniales

33. Acerca de la influencia de la guerra en la conformación en España de esos estereotipos negativos hacia los Estados Unidos, véase Francisco J. RODRÍGUEZ JIMÉNEZ y Daniel FERNÁNDEZ DE MIGUEL, “La larga durabilidad de los estereotipos. El peso de los prejuicios en la visión española de Estados Unidos”, *Cuadernos de Aldeeu*, 23 (2011), esp. pp. 10-13.

34. Adelaida DE JUAN, “El 98 y Cuba: caricatura de una independencia”, en VV. AA., *La Gráfica Política del 98*, p. 21. DE JUAN afirma que seguramente debieron circular caricaturas que mostraron el punto de vista de los insurrectos, pero que no se han conservado debido a su carácter clandestino.

directamente enfrentadas³⁵. Los caricaturistas peninsulares, por un lado, defendían que el deber de España estribaba en proteger a la isla de las insaciables apetencias del ríjoso marrano estadounidense; a la inversa, para los dibujantes estadounidenses, era el Tío Sam el héroe con la misión de rescatar del bandolero español a la malhadada Cuba, una damisela en apuros, como puede verse en la siguiente caricatura.

*Imagen 13. “The Cuban Melodrama”*³⁶.



90

F.: *Puck*, 3-6-1896.

La evolución histórica de la imagen de España en los EE. UU. y la reactivación del imaginario negrolegendario durante la guerra

Las representaciones de España en la caricatura estadounidense durante la contienda se nutrieron de los aspectos más negativos de la imagen histórica que el país norteamericano se había ido formando desde su mismo nacimiento como Estado independiente³⁷. Como la historiografía ha puesto de manifiesto, estas imágenes eran herederas de la leyenda negra antihispánica desarrollada en Gran Bretaña durante los siglos XVI y XVII, así como de una interpretación *whig* de la historia según la cual la

35. Sobre la imagen de Cuba durante el conflicto, véase el trabajo de Danislady MAZORRA RUIZ, “La imagen de Cuba en la guerra de 1898”, *Naveg@merica. Revista electrónica editada por la Asociación Española de Americanistas*, 28 (2022), pp. 1-52.

36. La encarnación del español como un bandolero reforzaba la asociación en clave orientalista de España con lo salvaje e incivilizado. En particular, esta caricatura en su conjunto constituía la plasmación gráfica del título de un texto publicado tras la guerra: *The Rescue of Cuba: An Episode in the Growth of Free Government* (1899). Se trata de una obra citada por María DE GUZMÁN, *Spain's Long Shadow: The Black Legend, Off-Whiteness, and Anglo-American Empire*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2009, p. 169.

37. Dos buenos recorridos generales por la evolución de la imagen de España en los EE. UU. en Rafael SÁNCHEZ MANTERO, “La mirada americana. La evolución de un estereotipo”, *Ayer*, 31 (1998), pp. 229-236, y Carolyn P. BOYD, “La imagen de España y los españoles en Estados Unidos de América”, *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, 22 (2002), pp. 317-328.

Inglatera protestante y sus epígonos, esto es, los EE. UU, poseían la misión histórica de ejercer como difusores del progreso y de la civilización moderna³⁸. Esta visión de los Estados Unidos sobre el mundo hispánico cristalizó en las décadas centrales del XIX en lo que Richard Kagan bautizó como “el ‘paradigma de Prescott’, una manera de entender España como la antítesis de los Estados Unidos”³⁹. El paradigma toma su nombre del historiador William H. Prescott, que en sus obras sobre los Reyes Católicos y las conquistas de México y Perú asentó historiográficamente los tópicos españoles sobre el fanatismo religioso, el despotismo inquisitorial o la tiranía de Felipe II que, en todo caso, se hallaban ya en circulación y a los que se recurrió extensamente en la caricatura publicada durante el conflicto.

Esta imagen negativa se difundió durante las décadas centrales del siglo algo suavizada y tamizada por el filtro romántico aportado por Washington Irving o Henry W. Longfellow, que añadieron a lo anterior un “paradigma orientalizante que fue central en el discurso etnográfico sobre España y los españoles en los Estados Unidos”⁴⁰. En ese proceso de construcción de una imagen negativa, la religión representó asimismo un papel primordial, en un contexto en el que el catolicismo, considerado como fanático y reaccionario, representaba una de las principales amenazas a la identidad nacional de unos Estados Unidos mayoritariamente anglosajones y protestantes⁴¹. Según esa misma construcción discursiva, de tintes weberianos, los países anglosajones encarnaban el industrialismo y la modernidad frente a la ausencia de espíritu comercial español, algo que aparentemente quedaba reflejado al comparar los resultados de los proyectos colonizadores hispánico y británico. Este conjunto de lugares comunes, empleados principalmente para configurar una autoimagen positiva de los propios EE. UU. y convenientemente divulgada en libros de texto, prensa y literatura, fijó un conjunto de estereotipos negativos sobre España que condicionaron profundamente la imagen que se tuvo sobre el país⁴².

Naturalmente, hubo ciertas excepciones a esa imagen predominantemente negativa. Las obras del historiador Charles Lummis alabando la obra colonizadora española o la fascinación por el arte y la cultura españolas estudiados por Kagan en su

38. Sobre la formación de esa *leyenda negra* en la Inglaterra de la Edad Moderna, véase el estudio clásico de William S. MALTBY, *The Black Legend in England: The Development of Anti-Spanish Sentiment, 1558-1660*, Durham (Carolina del Norte), Duke University Press, 1971.

39. Richard L. KAGAN, “El paradigma de Prescott: La historiografía norteamericana y la decadencia de España”, *Manuscrits*, 16 (1998), p. 235.

40. GUZMÁN, *Spain's Long Shadow*, p. 144. Sobre la codificación de España como nación *oriental* durante el siglo XIX, una referencia fundamental es Xavier ANDREU MIRALLES, *El descubrimiento de España. Mito romántico e identidad nacional*, Barcelona, Taurus, 2016.

41. Sobre el papel representado por la religión en una guerra concebida desde ciertos sectores de un modo providencialista, puede verse Paul T. MCCARTNEY, “Religion, the Spanish-American War, and the Idea of American Mission”, *Journal of Church and State*, 54/2 (2012), pp. 257-278, <https://doi.org/10.1093/jcs/csr050>.

42. Acerca de la conformación histórica de esa imagen negativa, sigue siendo de interés el estudio clásico de Philip W. POWELL, *Tree of Hate: Propaganda and Prejudices Affecting United States Relations with the Hispanic World*, Nueva York, Basic Books, 1971.

Spanish Craze constituyen ejemplos a este respecto⁴³. Acontecimientos como la Revolución de 1868, la abolición de la esclavitud en 1880, el IV Centenario del descubrimiento de América o la visita de la infanta Eulalia a la Exposición Universal de Chicago en 1893 contribuyeron asimismo a renovar el interés con respecto al país y matizar las visiones negativas al respecto. Por otro lado, como ha mostrado Andrés Sánchez Padilla, los diplomáticos estadounidenses, con experiencia sobre el terreno y teniendo que lidiar con las cuestiones políticas del día a día, albergaban visiones más equilibradas sobre España, aun sin dejar de reproducir ciertos clichés sobre la indolencia y el carácter oriental de sus habitantes⁴⁴.

En todo caso, el estallido de la guerra de Cuba supuso la reactivación de los estereotipos en su versión más sombría, de modo que en ese momento “las percepciones mutuas alcanzaron un tinte extremadamente negativo”⁴⁵. La guerra despertó una renovada oleada de interés por el país que se tradujo en una explosión de representaciones en las que las ideas de Prescott sobre la decadencia española volvieron al primer plano. En ese clima belicista, estos ensayos y discursos sacaban a relucir todos los tópicos sobre el fanatismo inquisitorial, la crueldad colonizadora o la pervivencia del despotismo que explicaban el sostenido proceso de declive histórico que, según estas interpretaciones, venía experimentando España. Por ejemplo, en el ensayo del historiador de la Inquisición Henry Charles Lea, elocuentemente titulado *The Decadence of Spain*, publicado el año de la guerra, se plasmaban, en palabras de Kagan, las “ideas sobre la decadencia de España y el progreso de América” que se verificaban ahora en el conflicto antillano⁴⁶. En una línea similar, el presidente de la Universidad de Wisconsin, Charles Kendall Adams, se preguntaba, en una conferencia celebrada en el verano caliente de 1898, “¿Qué ha hecho España por la civilización?”, en un discurso que recordaba poderosamente a las célebres palabras del enciclopedista Masson de Morvilliers y su “¿Qué se debe a España?”⁴⁷.

Todas estas referencias históricas generadas por la historiografía y el mundo cultural estadounidense surtieron de munición a una prensa amarillista y sensacionalista entonces en plena expansión, que las supo explotar hábilmente. Aunque algunos estudios han relativizado la importancia de este tipo de prensa en el estallido del conflicto, constituye prácticamente un lugar común remarcar su contribución a inflamar la opinión pública⁴⁸. En particular, el magnate del periodismo William Randolph Hearst suele ser

43. Richard L. KAGAN, *El embrujo de España. La cultura norteamericana y el mundo hispánico, 1779-1939*, Madrid, Marcial Pons, 2021. Estos trabajos de KAGAN, entre otros, han venido a relativizar los postulados del propio “paradigma de Prescott” acuñado por él mismo. En la misma línea relativizadora, se inscribe la obra de Ivan JAKSIĆ, *Ven conmigo a la España lejana. Los intelectuales norteamericanos ante el mundo hispano, 1820-1880*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007.

44. Andrés SÁNCHEZ PADILLA, “Entre la modernidad y el absolutismo: la percepción de España en la diplomacia norteamericana (1868-1898)”, *Historia y Política*, 36 (2016), pp. 163-190, <https://doi.org/10.18042/hp.36.07>.

45. Daniel FERNÁNDEZ DE MIGUEL, “El enemigo de la *Splendid Little War*”, en Lorenzo DELGADO GÓMEZ-ESCALONILLA (coord.), *Somehow different. España vista desde Estados Unidos*, Madrid, Catarata, 2023, p. 19.

46. KAGAN, “El paradigma de Prescott”, p. 230.

47. Conferencia citada por FERNÁNDEZ DE MIGUEL, “El enemigo de la *Splendid Little War*”, p. 29.

48. Desde fechas muy tempranas, vieron la luz estudios sobre el papel de la prensa en la propaganda de guerra: Marcus WILKERSON, *Public Opinion and the Spanish-American War: A Study in War Propaganda*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1932.

incluso considerado, como hizo Francisco Bermeosolo, como “el hombre que provocó la guerra de los Estados Unidos contra España”⁴⁹. Por el contrario, Hilton, que problematiza las relaciones entre prensa, la opinión pública y la acción política y subraya la autonomía del presidente McKinley en la toma de decisiones, discrepa sobre que la presión mediática por sí sola pudiera provocar el estallido de la guerra⁵⁰.

En cualquier caso, el propio conflicto llegó a ser conocido oficialmente como *Hearst's War*. A Hearst se le atribuye una cita que, aunque rara vez documentada, resulta ilustrativa acerca de la importancia que había adquirido la imagen en las percepciones del conflicto. Según la anécdota, cuando su corresponsal en La Habana, Frederic Remington, solicitó su regreso a los EE. UU., Hearst le respondió: “Quédese en La Habana. Usted ponga los dibujos. Yo pondré la guerra”⁵¹. Además de esta batalla propagandística por provocar el estallido del conflicto con España, Hearst se hallaba librando simultáneamente su particular guerra contra Pulitzer, el otro gran magnate de la prensa estadounidense, así como su gran rival periodístico. Hearst había traído del *New York World* de Pulitzer al dibujante Richard F. Outcoul, y con él a su famoso personaje *The Yellow Kid*, una suerte de pícaro con una jerga particular que vivía toda clase de peripecias y que con su característico color dio nombre a toda una forma de hacer periodismo.

Imagen 14. "Around the World with the Yellow Kid".



F.: *New York World*, 14-3-1897.

49. Francisco BERMEOSOLO, "La opinión pública norteamericana y la guerra de los Estados Unidos contra España", *Revista de estudios políticos*, 123 (1962), p. 220.

50. HILTON, "The Spanish American War of 1898". La obra de HILTON se inscribe en toda una línea historiográfica que viene relativizando la importancia de la prensa amarillista en el inicio de las hostilidades. Véase a este respecto, entre otros, la obra de Lewis L. GOULD, *The Spanish-American War and President McKinley*, Kansas, Kansas University Press, 1982.

51. Palabras reproducidas, entre otros lugares, en VV. AA., *La Gráfica Política del 98*, p. 15; Julián COMPANYS MONCLÚS, *La prensa amarilla norteamericana en 1898*, Madrid, Sílex, 1998, p. 15, o GUZMÁN, *Spain's Long Shadow*, p. 167.

En una de sus aventuras lo encontramos de visita en España, en una serie de tiras cómicas que por falta de espacio no podemos describir en su totalidad, pero en la que aparecen, además de alusiones al conflicto cubano, gran parte de los tópicos asociados a España: toros, aristócratas y reyes, Carmen y el Don Juan, guitarras y castañuelas o fandangos y bailes flamencos (*Imagen 14*)⁵².

Los medios de comunicación en general, y estos sensacionalistas en particular, fueron predisponiendo a la opinión pública a la intervención en Cuba con una ofensiva gráfica en la que presentaban la guerra como una benéfica operación humanitaria. Con un marchamo social darwinista, presentaban hombres, mujeres y niños cubanos hambrientos e invocaban al Tío Sam como el salvador que iba a conducir al país por la senda de la civilización y el progreso. Varios acontecimientos, convenientemente explotados por la prensa, fueron representando hitos que iban elevando la temperatura política y allanando el camino a la declaración de guerra. En particular, la llegada a Cuba en enero de 1897 del general Weyler, apodado por la prensa como “el carnicero”, recrudeció la campaña propagandística contra España. En este sentido, los reportajes del *Journal* y el *World* solían incluir escabrosas imágenes de cuerpos famélicos víctimas de la hambruna en Cuba (*Imagen 15*), así como dibujos explícitos de inhumanas torturas en el penal de Melilla (*Imagen 16*).

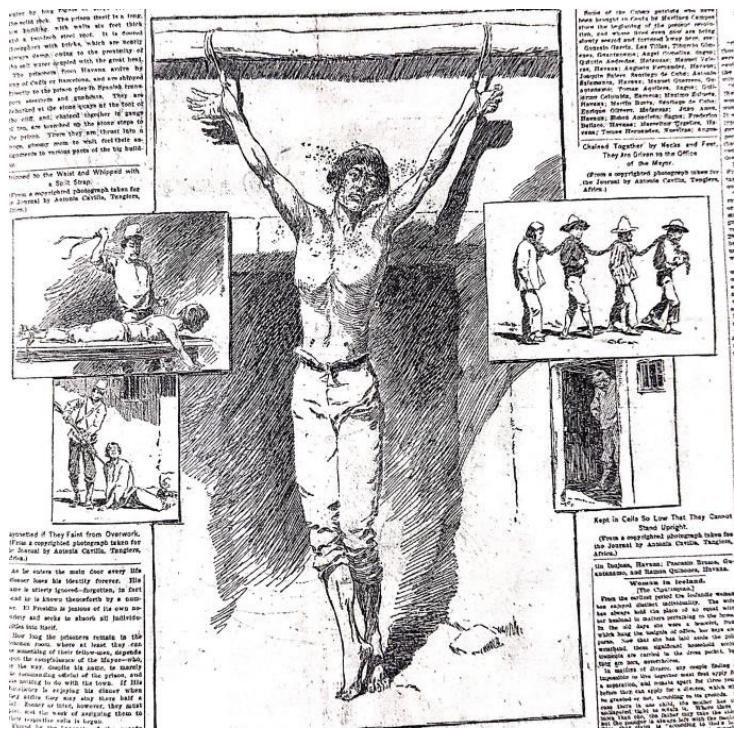
Imagen 15. “Scenes of torture in Cuba”.



F.: *New York World*, 14-11-1897.

52. Sobre los orígenes del *Yellow Kid* y el periodismo amarillo, puede verse Mark D. WINCHESTER, “Hully Gee, It’s a WAR! The Yellow Kid and the Coining of Yellow Journalism”, *Inks: Cartoon and Comic Art Studies*, 3/2 (1995), pp. 22–37.

Imagen 16. "Cuban cruelty surpassed by Spain's".



F.: New York Journal, 12-1-1896.

En febrero de 1898, el *Journal*, en un ejemplo de su modelo de periodismo de acción, publicó una carta interceptada al ministro plenipotenciario español en Estados Unidos, Enrique Dupuy de Lôme, dirigida a Canalejas, en la que aquel daba una visión crítica de McKinley, lo que generó un escándalo en la opinión pública estadounidense⁵³. Sonado fue también el caso de la liberación de Evangelina Cisneros, otro tanto que se apuntó el periódico, que logró, por medio de uno de sus corresponsales en Cuba, liberar a esta mujer, una rebelde cubana encarcelada en extrañas circunstancias⁵⁴. Este tipo de campañas, teñidas de sensacionalismo y sentimentalismo, buscaban allanar el camino hacia la intervención bélica ocasionando un impacto emocional sobre el público estadounidense. Objeto de una campaña similar fue el hundimiento del *Maine* el 15 de febrero de 1898, que terminaría por precipitar los acontecimientos y proporcionar al Gobierno estadounidense el pretexto ideal para la declaración de una guerra que pronto sería conocida como la *Splendid Little War*, tal y como la bautizó John Hay⁵⁵.

53. Sobre los pormenores del caso, puede verse Julián COMPANYS MONCLÚS, "La carta de Dupuy de Lome", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 184-3 (1987), pp. 465-482.

54. W. Joseph CAMPBELL, "Not a Hoax: New Evidence in the New York Journal's Rescue of Evangelina Cisneros", *American Journalism*, 19 (2002), pp. 67-94, <https://doi.org/10.1080/08821127.2002.10677903>.

55. Una reevaluación crítica del lugar de la explosión del *Maine* en la cadena causal de acontecimientos que condujeron al estallido bélico y que incide en su carácter de episodio justificativo para la intervención, en el estudio clásico de Louis PÉREZ JR, "The Meaning of the Maine: Causation and the Historiography of the Spanish-American War", *Pacific Historical Review*, 58/3 (1989), pp. 293-322, <https://doi.org/10.2307/3640268>.

Las representaciones de España en la caricatura política estadounidense previas a la intervención (1895-1897)

A pesar de su brevedad, la guerra hispano-estadounidense dio lugar a la publicación de miles de caricaturas relativas al conflicto, muchas de las cuales fueron recopiladas en varios libritos publicados a tal efecto ese mismo año⁵⁶. La guerra cubana se sitúa en el período de lo que ha sido considerado como la “edad dorada de la caricatura (1890-1914)”, unos tiempos en los que “la producción manual de los artistas superaba en claridad y belleza a estos iniciales testimonios gráficos obtenidos mediante una cámara”⁵⁷. Ciertamente, la producción estadounidense de caricatura política durante la guerra es vastísima y prácticamente inabarcable⁵⁸. De las publicaciones, dos sobresalen por el alcance de sus tiradas y la calidad de sus composiciones. Se trata de los semanarios *Puck* (1876-1918) y *Judge* (1881-1947) que, al igual que el *Journal* y el *World* para la prensa generalista, se disputaron en el terreno de las publicaciones satíricas la hegemonía entre el público estadounidense. A *Puck* se la consideraba simpatizante con el Partido Demócrata y decía tener en la década de 1890 unas ventas de unos 90.000 ejemplares semanales⁵⁹. *Judge*, de orientación republicana y nacida como una escisión de *Puck*, se encontraba dirigida a un público más popular –para “barberos” según la citada *World Encyclopedia of Cartoons*–, y llegó a alcanzar durante la guerra una circulación de 85.000 ejemplares⁶⁰. Con unas ventas impulsadas por la guerra, dibujantes como Victor Gillam y Grant E. Hamilton desde las páginas de *Judge*, Louis Dalrymple desde *Puck*, “Bart” desde *The Minneapolis Journal* o Charles Nelan desde el *New York Herald* destacaron como autores de complejas pero efectistas composiciones alegóricas que adoptaban tópicos y arquetipos sobre España y lo español que conocieron una importante difusión.

Estas representaciones transmitieron, en primer lugar, la visión de España como un país anticuado, una nación decrepita y agotada que no se encontraba ya en disposición de llevar a cabo la misión que ahora correspondía a los EE. UU.: civilizar a pueblos todavía semisalvajes como el cubano o el filipino. Eso traslada esta composición en la que puede verse a una regente María Cristina avejentada que, como se lee a pie de imagen, “is getting too feeble to hold” a los rebeldes de Cuba y Filipinas (*Imagen 17*).

Imagen 17. “She is getting too feeble to hold them”

56. Por ejemplo, las caricaturas sobre la guerra publicadas en el *New York Herald* fueron recogidas en Charles NELAN, *Cartoons of our War with Spain*, Nueva York, Frederick A. Stokes Company, 1898. 281 caricaturas elaboradas por el popular dibujante “Bart” para *The Minneapolis Journal* fueron recopiladas en Charles Lewis BARTHOLOMEW, *The Cartoons of the Spanish-American War by Bart with Dates of Important Events from The Minneapolis Journal*, Minneapolis, Journal Printing Company, 1899. Por su parte, se reunieron caricaturas publicadas tanto en los EE. UU. como en España, Gran Bretaña, México o Hungría en *Cartoons of the War of 1898*. Estas tres recopilaciones ofrecen una forma sencilla y cómoda para formarse una panorámica general de la caricatura publicada durante el conflicto.

57. La consideración de *edad dorada*, en Maurice HORN, *The World Encyclopedia of Cartoons*, Londres, Chelsea House Publications, 1980, p. 29. Sobre la producción de los artistas, las palabras son de COMPANYS, *La prensa amarilla norteamericana en 1898*, p. 12. Este trabajo reproduce y analiza una buena cantidad de caricaturas publicadas en las principales cabeceras estadounidenses.

58. La Biblioteca del Congreso de los EE. UU. ofrece una útil herramienta virtual (<https://www.loc.gov/>) para consultar los números de hasta 3.924 periódicos digitalizados, entre ellos los citados a lo largo de las próximas páginas.

59. El dato sobre la circulación de *Puck* lo ofrece COMPANYS, *La prensa amarilla norteamericana en 1898*, p. 26.

60. Cifras de circulación de *Judge* extraídas de HORN, *The World Encyclopedia of Cartoons*, p. 724.



F.: *Puck*, 18-11-1896.

Una sensación similar transmite la siguiente caricatura, en la que un encorvado Sagasta conduce a una “*poor, old Spain*”, vestida de torera y cegada por la prensa, al borde del abismo (*Imagen 18*).

Imagen 18. “Poor, old Spain”

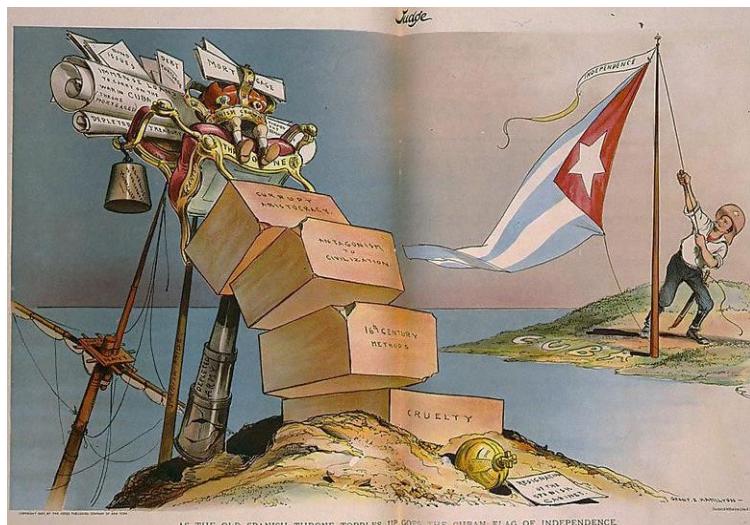


F.: *The Minneapolis Journal*, 4-7-1898.

Abundan, especialmente en *Judge*, las composiciones con un marcado carácter historicista que muestran que los caricaturistas, si bien disponían de un conocimiento histórico evidentemente limitado y, sobre todo, sesgado, sabían cómo explotar esos tópicos acerca de España producidos por la historiografía y ensayo estadounidenses. Estos lugares comunes se referían, como puede leerse en las siguientes caricaturas, a la

“crueldad”, la “aristocracia corrupta”, “una historia de tiranía y masacres”, unos bárbaros “métodos del XVI” o un supuesto “antagonismo a la civilización”⁶¹.

Imagen 19. "As the old Spanish throne topples, up goes the Cuban flag of Independence"



F.; *Judge*, 23-10-1897⁶².

Imagen 20. “Liberty calls Cuba”



Fig. 20. *Judge*, 6-2-1897.

61. Esas referencias a España como un país anclado en el siglo XVI, precisamente el de la conquista, considerado como escenario de innumerables atrocidades, se sucedieron entre los actores de la época. Por ejemplo, Jules Cambon, embajador francés en Washington en 1898 que había intentado mediar a favor de España, se quejaba de que muchos norteamericanos pensaban que “*l'Espagne d'aujourd'hui comme l'Espagne du XVIe siècle*” (*Le Diplomate*, Hachette, París, 1926, p. 35; citado en Daniel FERNÁNDEZ DE MIGUEL, “El enemigo de la *Splendid Little War*”, p. 25). Todavía durante la Guerra Civil española, el embajador Claude Bowers la entendió como “una batalla entre el siglo XVI y el XX” (BOYD, “La imagen de España y los españoles en Estados Unidos”, p. 322).

62. Animamos, tanto en esta como en las que siguen, a ampliar las imágenes o a consultarlas en su fuente original para poder apreciar menor todos los detalles referidos.

En esta última caricatura (*Imagen 20*), puede verse a un Tío Sam con los ojos vendados, ciego a la "Barbary" y "Cruelty" practicadas por los españoles contra un encadenado cubano que lucha por alcanzar los brazos de la libertad. Este tipo de caricaturas buscaban un aldabonazo en las conciencias norteamericanas para sensibilizarlas acerca de la necesidad de intervenir en la isla. En la siguiente reproducida, mientras al fondo un feroz español pisotea a una indefensa Cuba, se halla en primer plano una Columbia durmiente con las noticias sobre la guerra cubana en la mano. Detrás de ella, además de un busto de George Washington, se encuentran los espectros de Lafayette y Steuben, que tratan de despertarla de su letargo en lo que constituye toda una "*plea for Cuba*".

Imagen 21. "A Plea for Cuba"

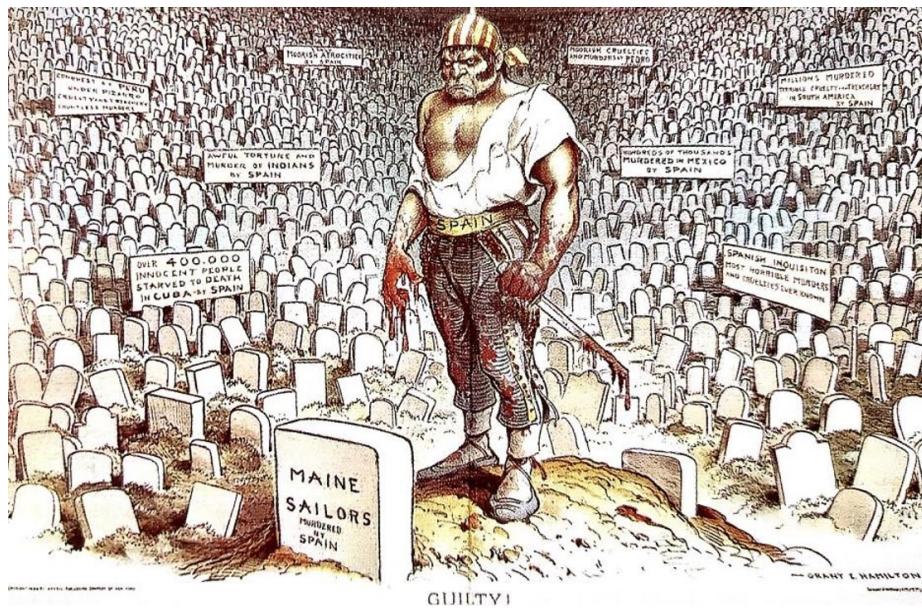


F.: *Judge*, 10-10-1895.

La imagen de España en la caricatura durante la guerra hispano-estadounidense (1898)

Si estas imágenes venían allanando el camino en favor de una intervención, a partir de la primavera de 1898, ante el incremento de las tensiones y la posibilidad real de un estallido bélico, el número de caricaturas dedicado a España aumentó y, sobre todo, se recrudeció en la gravedad de sus ataques. En este sentido, una de las representaciones publicadas durante la guerra que hizo más fortuna fue la de "El bruto español", una encarnación de España creada por Grant E. Hamilton para *Judge*. Este sanguinario y estólido monstruo simiesco tenía a sus espaldas crímenes como, además del hundimiento del Maine, 400.000 muertos de inanición en Cuba, la Inquisición española, las atrocidades en Sudamérica, la conquista de Perú por Pizarro, las masacres en la conquista de México e incluso las cruelezas y atrocidades contra los moros. Todas ellas se resumían en un apodíctico "Guilty!".

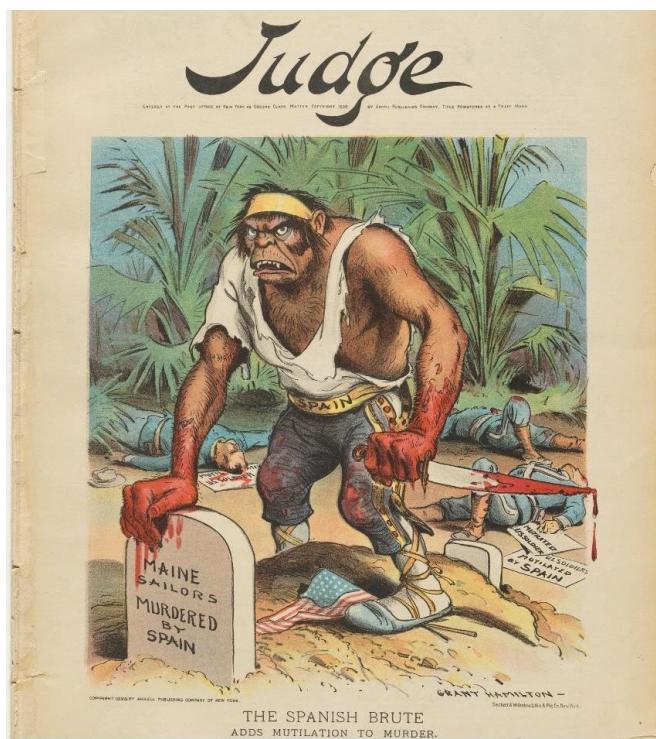
Imagen 22. “Guilty”



F.: *Judge*, 16-4-1898.

Imagen 23. “The Spanish Brute”

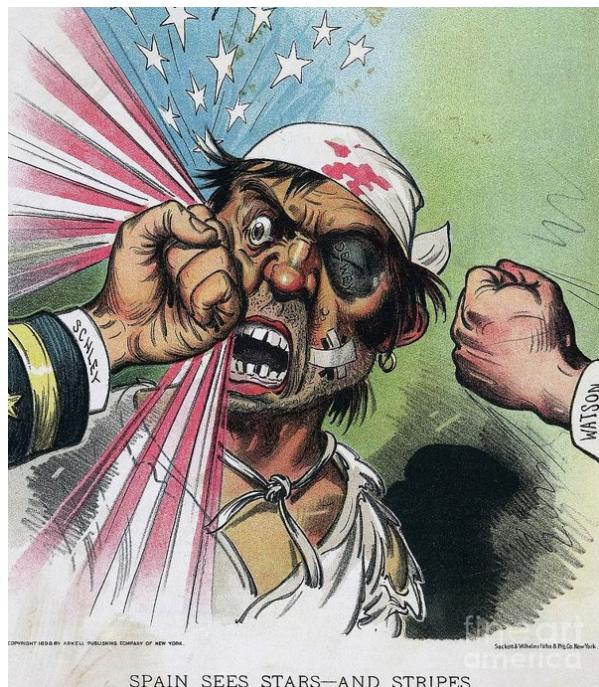
100



F.: *Judge*, 9-7-1898.

Sin embargo, por fortuna para el público norteamericano, las derrotas infligidas al ejército español en Cavite y Santiago de Cuba por los comandantes estadounidenses Schley y Watson le hacían ver “las barras y estrellas” a ese “bruto español”:

Imagen 24. “Spain sees stars and stripes”



F.: *Judge*, 30-7-1898.

Por otro lado, las metáforas ligadas al mundo taurino se contaron entre las más socorridas por los dibujantes estadounidenses para representar a España. Además del caso de la caricatura italiana mostrada más arriba (*Imagen 5*), se ofrecen aquí al respecto únicamente dos ejemplos, entre los múltiples existentes, aparecidos ambos en *The Minneapolis Journal*. El primero, en el que el Tío Sam coge al toro [español] por los cuernos (*Imagen 25*), y el segundo, en el que el comandante de navío Schley, encarnado en toro, embiste a un contrariado almirante Cervera vestido de torero que sale por los aires (*Imagen 26*).

Imagen 25. “Time to ‘take the bull by the horns’”



F.: *The Minneapolis Journal*, 29-3-1898.



Imagen 26. “A precarious position”



F.: *The Minneapolis Journal*, 31-5-1898.

Ciertos valores asociados a la imagen de España también son transmitidos a través de la representación de algunas de sus más destacadas figuras culturales y políticas. Por un lado, aparecen frecuentemente retratados militares como Cervera, Montojo o Weyler, generalmente criticados por su incompetencia militar y este último además por la brutalidad de sus métodos. Son, sin embargo, el presidente del Gobierno Sagasta y un joven rey Alfonso XIII de apenas doce años el blanco predilecto de los dibujantes.

102

Imagen 27. “Unlucky ‘13”



F.: *Judge*, 9-4-1898⁶³.

En su universo simbólico, el aniñado, imberbe y embobado Alfonso XIII representaba la debilidad y pusilanimidad del país (*Imagen 27*). El insensato y ofuscado Sagasta, por su

63. Caricatura reproducida asimismo en Alfonso AMORÍN IGLESIAS y Margarita BARRAL, “Alfonso XIII, ese hombre: masculinidad, nación e imperio”, *Ayer*, 132/4 (2023), p. 258.

parte, simbolizaba la incompetencia y malicia de sus gobernantes, que ocultaban a la sociedad española la gravedad de la situación. Un contrariado Sagasta imploraba ante un aniñado Alfonso XIII sepultado entre papeles, que “ojalá tuviera una Isabel”.

Imagen 28. “If I only had an Isabella”



SAGASTA — “If I only had an Isabella.” — *Boston Herald*.

F.: *Boston Herald*, 1898. Imagen reproducida en *Cartoons of the War of 1898 with Spain*, p. 137.

Se encuentran asimismo referencias al idealista Quijote o al *honor español*, así como a personajes asociados con la historia de España, como Isabel la Católica (*Imagen 28*) o Cristóbal Colón (*Imagen 29*)⁶⁴.

Imagen 29. “Columbus again before the Spanish Throne”



COLUMBUS AGAIN BEFORE THE SPANISH THRONE.
Alfonso said to O’Chris: “Why Did You Ever Discover Those Troublesome Americans?” — March 21.

F.: *The Minneapolis Journal*, 21-3-1898.

64. Sobre el Quijote, pueden verse, por ejemplo, además de la de *Kladderadatsch* (*Imagen 4*), otras caricaturas en *Cartoons of the War of 1898*, p. 94. Representaciones del *honor español* en *ibidem*, pp. 111, 121, 123 o 149.

También aparecen en ocasiones representados el pretendiente carlista o los republicanos españoles, incluidos como ejemplos de la explosiva situación interna que atravesaba España⁶⁵.

Entre otros efectos, la ofensiva gráfica emprendida por la caricatura estadounidense revitalizó viejos imaginarios acerca de una España sanguinaria y opresiva que pueden enmarcarse en esa leyenda negra antihispana a la que nos hemos referido⁶⁶. No por casualidad se reeditó en 1898 en Estados Unidos el clásico de Bartolomé de las Casas sobre la destrucción de las Indias para presentar los recientes acontecimientos en Cuba como el último negro episodio de un largo historial macabro de actuaciones españolas en territorio americano⁶⁷. En este sentido, las caricaturas publicadas en la prensa gráfica reunían todos los tópicos acerca de las proverbiales crueldad e intolerancia españolas que hacían del español arquetípico un ser bárbaro, sanguinario, fanático, ignorante, perezoso e incivilizado. En cambio, al derrotar a los españoles, los Estados Unidos habían logrado contener la enorme sangría humana provocada por estos, como mostraba la imagen, en la que una parca sobrevolaba el enorme cementerio en que se había convertido Cuba, con más de 600.000 muertos generados por la guerra y las hambrunas.

Imagen 30. “Is this an accident?”



F.: *The Minneapolis Journal*, 21-2-1898.

65. Ibidem, pp. 99 y 109.

66. Aunque asociada principalmente con la obra de Julián Juderías, la noción de leyenda negra como tal nació precisamente en relación con la guerra de Cuba. Fue formulada en su sentido historiográfico moderno por Emilia PARDO BAZÁN en una conferencia parisina de 1898 en la que ligaba su gestación a la prensa amarilla estadounidense: “la leyenda negra, divulgada por esa asquerosa prensa amarilla, mancha e ignominia de la civilización en los Estados Unidos, es mil veces más embustera que la leyenda dorada” (*La España de ayer y la de hoy*, Madrid, s. e., 1899). Sobre la leyenda negra, entre la amplia bibliografía existente, puede verse María José VILLAVERDE RICO y Francisco CASTILLA URBANO (coords.), *La sombra de la leyenda negra*, Madrid, Tecnos, 2016.

67. Una versión de la obra del dominico vio la luz en Nueva York con el ilustrativo título de *An Historical and True Account of the Cruel Massacre and Slaughter of 20.000.000 People in the West Indies by the Spaniards*; informa al respecto FERNÁNDEZ DE MIGUEL, “El enemigo de la *Splendid Little War*”, p. 44.

La siguiente imagen, una original composición que combinaba caricatura y fotografía en la que imágenes de los cubanos famélicos y del *Maine* flanqueaban el dibujo de un serio y compungido Sam, conminaba al lector a no olvidar los truculentos hechos.

Imagen 31. “Remember the Maine! And don't forget the Starving Cubans!”



F.: *Judge*, 7-7-1898.

Imagen 32. “A coming reform in Spain”.



F.: *Chicago Inter Ocean*, 1898, reproducida en *Cartoons of the War of 1898 with Spain*, p. 114.

Algunas caricaturas mostraban, con un tono irónico, que las “reformas por llegar” a España iban a consistir literalmente en un cierre de escuelas que dejaría a los niños en la calle sin la oportunidad de aprender a leer y poder así conocer las desesperanzadoras noticias que llegaban desde las Antillas (*Imagen 32*).

Otras caricaturas con ese cariz *negrolegendario* poseían una fuerte impronta historicista y hacían referencia a elementos del pasado español, como la oscurantista



Inquisición, así como a sanguinarios soldados que no eran sino la reencarnación de un duque de Alba, Cortés o Pizarro redivivos⁶⁸.

Imagen 33. “Spain’s ‘Sense of Justice’”



F.: *New York World*, 1898, reproducida en *Cartoons of the War of 1898 with Spain*, p. 102.

106

Según este tipo de representaciones, España permanecía profundamente dormida, drogada, como correspondía a una nación oriental, por el opio proporcionado por las distorsionadas noticias llegadas desde Cuba.

Imagen 34. “How will he feel when the pipe goes out?”



How will he feel when the pipe goes out?—New York Herald.

Fig. 34. *New York Herald*, 1898, reproducida en *Cartoons of the War of 1898 with Spain*, p. 102.

68. Estas imágenes tenían una correspondencia directa con discursos de la prensa y política estadounidense que caracterizaban a Weyler como un “discípulo feroz de Cortés y Alva [sic]”, o que lo comparaban con “Cortés, Pizarro y el Duque de Alva”, “carniceros del pasado y del presente”. Se trata de discursos citados en FERNÁNDEZ DE MIGUEL, “El enemigo de la *Splendid Little War*”, pp. 25 y 31.

Imagen 35. "Spain sees the handwriting on the wall"



F.: *The Valentine Democrat*, 4-9-1898.

El mensaje que transmitir era muy sencillo: como rezaba esta última caricatura, que incluía un glorioso registro de crímenes históricos cometidos por España, los días del país estaban contados y, gracias a su expulsión de los territorios coloniales, no iba a seguir "making mankind miserable".

Después de todo, lo que se estaba dirimiendo en el conflicto era la pertenencia de España al selecto club de naciones aptas para la civilización y, en consecuencia, para llevar adelante empresas coloniales. Ante su demostrada incapacidad para ello, se situaba a la española junto a otras naciones degradadas al rango de orientales, como en esta imagen en que la encontramos junto a Turquía (*Imagen 36*). Ambas son representadas aquí como naciones menudas y envilecidas a las que la dama de la justicia señala el recto camino del "*honest upright government and reforms*" con el fin de evitar el abismo de la "*irretrievable ruin and extinction*"⁶⁹. En otra caricatura de sentido similar puede verse un llamado *balancín de naciones*, en el que se encuentra una alegoría de la Historia situada sobre un cañón que sirve de eje. En el lado del *agrandamiento nacional*, y superando en peso a las demás, se encuentran John Bull y el Tío Sam. En el otro lado, en una posición precaria, se hallan Rusia, Alemania y Francia y, aferrándose con dificultades al balancín, el Imperio Austrohúngaro y China. Turquía, Grecia y España no han conseguido mantenerse encaramadas a un balancín que simboliza todo un orden jerárquico internacional (*Imagen 37*).

69. Abundaron en el discurso público estadounidense las analogías entre España y el Imperio Otomano, inmerso entonces en la guerra greco-turca, paradigma de Estado decadente y considerado entonces el otro gran enfermo de Europa. Se ocupa de los paralelismos entre dichos estados GUZMÁN, *Spain's Long Shadow*, pp. 169-175.

Imagen 36. “A warning voice”



F.: *Judge*, 23-1-1897.

Imagen 37. “The see-saw of nations”



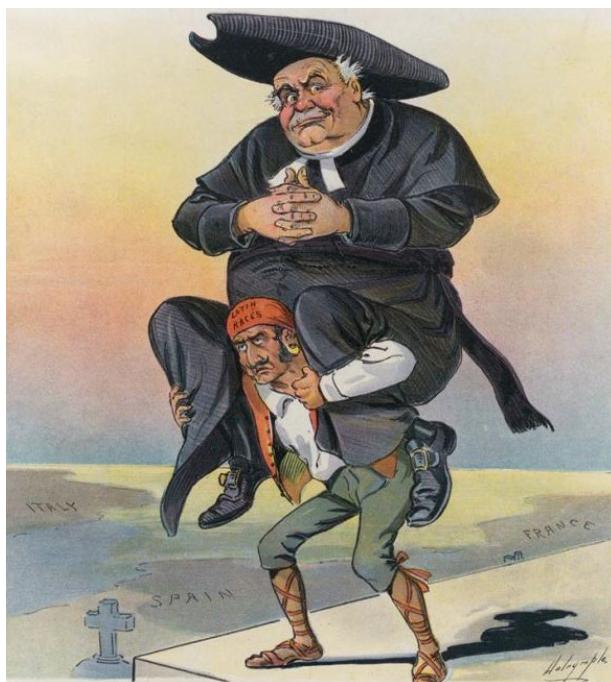
F.: *Judge*, 9-4-1897.

“The Anglo-Saxons hold the balance of power” puede leerse en el subtítulo de esta última imagen, que resulta asimismo ilustrativa del modo en el que la guerra hispano-estadounidense fue también interpretada en clave de conflicto racial entre las razas latina, en franco retroceso, y la anglosajona, en imparable ascenso⁷⁰. En este sentido, el

70. El debate finisecular sobre las causas de la decadencia de la raza latina, que produjo una abundante literatura, puede seguirse en Lily LITVAK, *Latinos y anglosajones. Orígenes de una polémica*, Barcelona, Puvill, 1980.

conflicto, que enfrentaba precisamente a la que llevaba ya varios siglos de período crepuscular con una potencia anglosajona a la que parecía pertenecer el futuro, fue interpretado como la confirmación del ocaso de las naciones latinas. Los caricaturistas mostraban a una raza latina, encarnada en España, pero con Francia e Italia representadas al fondo sobre el mapa, lastradas por la carga de un clero católico que les impedía caminar, y por tanto progresar históricamente.

Imagen 38. “The burden of the Latin race”



F.: *Puck*, 25-1-1899.

La imagen que se describe a continuación, aparecida en *Puck* poco después del *Desastre* y una de las más frecuentemente reproducidas en la literatura sobre la guerra, condensa muchos de los elementos analizados hasta aquí⁷¹. Si en mayo de 1898 el premier británico Lord Salisbury, en un influyente discurso, había dividido las naciones del mundo en vivas y moribundas, la caricatura de Louis Dalrymple encuadraba a la española en esa segunda categoría, aunque directamente ya como nación muerta⁷². En ella, ante la mirada inquisitiva del resto de potencias y la actitud despreocupada del Tío Sam, en el centro de la escena yace el cadáver de España, al tiempo que se está conduciendo una investigación para averiguar las causas de su fallecimiento. A un lado, la jueza soberana

71. La caricatura fue reproducida ya por *La Campana de Gracia* el 20-8-1898.

72. A pesar de que el discurso de Salisbury no apelaba directamente a España como una *nación moribunda*. desde los medios intelectuales españoles rápidamente se asumió que así había sido. Sobre la recepción del discurso en la prensa madrileña, véase Rosario DE LA TORRE, “La prensa madrileña y el discurso de Lord Salisbury sobre las ‘naciones moribundas’, Londres, Albert Hall, 4 de mayo de 1898”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 6 (1985), pp. 163-180. Precisamente de ese modo, como *nación moribunda* había calificado a la nación española algo antes que Salisbury el republicano estadounidense Henry Cabot Lodge, en un discurso en el Congreso el 13 de abril de 1898 que reunía varios de los tópicos sobre España: “Estamos allí porque representamos el espíritu de la libertad y el espíritu de los nuevos tiempos, y España está contra nosotros porque es medieval, cruel, moribunda” (citado por FERNÁNDEZ DE MIGUEL, “El enemigo de la *Splendid Little War*”, p. 30).

de la Historia emite su veredicto sobre la causa de la muerte: un suicidio provocado por su propia estupidez.

Imagen 39. "Waiting for the verdict"



F.: *Puck*, 27-7-1898.

La destrucción de la imagen y reputación públicas de España que acompañó a la guerra y a la que contribuyó la caricatura cerraba al país las puertas a proyectos de colonización ulteriores, al menos en suelo americano. Eso transmitía esta última caricatura con la que finalizamos nuestra selección.

110

Imagen 40. "It's got to be sooner or later – and it looks like 'sooner'"



F.: *Puck*, 27-4-1898.

Tras varios siglos de dominación, el ciclo histórico de España se encontraba agotado y ahora debía ceder el testigo a la ascendente potencia estadounidense. Puede verse al fondo a un Tío Sam que toma de la mano a una joven dama cubana ya liberada del yugo español. Al mismo tiempo, el estadounidense señalaba el camino de vuelta a la Península –con el sol poniente de fondo, símbolo de decadencia– a un marino español que navega cabizbajo sobre una carabela con el pabellón hecho jirones y que empuña con dificultades la espada de los “400 years of misrule”. Pocos meses después de la derrota,

en enero de 1899, el transporte desde La Habana hasta la Península, para su entierro en Sevilla, de los restos de Cristóbal Colón representaba igualmente el fin simbólico de esa historia colonial y cerraba el círculo del viaje colombino iniciado cuatro siglos atrás.

Conclusiones. La utilidad de un –maleable– estereotipo

Ave negra, fiero león, bruto simiesco, torero corneado, cura rechoncho y fanático, sanguinario bandolero, insaciable carnícero, cadáver yacente... son solo algunas entre las muchas encarnaciones analizadas con las que fue identificada la nación española. Mediante esas personificaciones, los caricaturistas simplemente plasmaban en imágenes lo que consideraban una verdad científica: que las naciones eran entes orgánicos con unas esencias inmutables que les conferían sus características particulares. Como hemos tenido ocasión de comprobar, los caricaturistas estadounidenses generalmente representaban al español personificado en un arquetipo entre torero y bandolero, moreno, enjuto y menudo. Su rival y antítesis, el esbelto Tío Sam, encarnaba a unos EE. UU. considerados el epítome de la civilización y vehículo del progreso y la modernización. Aunque no hemos tenido espacio para examinar en profundidad la caricatura española, cabe afirmar que en ambos casos se identificaba al prójimo, con un marcado sentimiento de superioridad y cierta condescendencia, con figuras infantilizadas, brutales, salvajes y primitivas. Esa representación envilecida y deshumanizada del enemigo –el bruto español y el cerdo americano– era uno de los elementos que convertía la violencia política ejercida durante la guerra en admisible e incluso necesaria.

“Acostumbrábamos a mirar hacia ‘abajo’, tanto moral como geográficamente, cuando analizábamos la historia de las actividades españolas en la región del Caribe”. Esas palabras del escritor estadounidense Charles Walworth resultan reveladoras sobre la actitud paternalista y altaiva que predominó en la sociedad estadounidense en su acercamiento hacia lo español⁷³. En consonancia con esa percepción, se produjo una correspondencia directa entre los textos y las imágenes producidas sobre España: el *rescate* de Cuba, los *métodos del XVI*, Cortés, Pizarro, las analogías con Turquía, la *muerte* de la nación... Todas ellas fueron referencias presentes en discursos hablados y escritos que tuvieron su plasmación directa en las caricaturas, según un proceso que seguramente se retroalimentaba y reforzaba las posiciones. En todo caso, cabe destacar la diversidad y carácter poliédrico de las representaciones, aunque abrumadoramente negativas, que fueron agravándose en sus ataques a medida que avanzaba el conflicto hasta alcanzar su faz más demonizadora y deshumanizadora en la primavera-verano del noventayocho.

En todo caso, todas estas imágenes fueron esencialmente encaminadas a demostrar que España era políticamente inapta para regir los destinos de Cuba. A mayor escala, ese imaginario sobre lo español sirvió asimismo para conformar una contraimagen de la virtuosa autodefinición norteamericana. Teniendo en cuenta esta función política y cultural de la caricatura como generadora de estereotipos internacionales, sería interesante analizar en futuros estudios la posible pervivencia de estos imaginarios durante el siglo XX. Lo que este trabajo muestra después de todo es la funcionalidad de unos estereotipos negativos que, disponibles, se activan en una determinada coyuntura en la que resultan útiles, para volver a continuación a un estado latente. Así, durante la



73. Arthur WALWORTH, *School Histories at War*, Cambridge Mass., Harvard UP, 1938, p. 71: citado en SÁNCHEZ MANTERO, “La mirada americana”, p. 232.

Guerra Hispanoamericana no solamente se destruyó la flota naval en las batallas de Cavite y Santiago de Cuba, sino también, gracias en parte a la labor de los caricaturistas estadounidenses, la imagen pública de España como potencia.