

EL DIBUJO Y LA RISA*

Dar con la definición de la caricatura es descubrir su esencia, pero esta esencia que, una vez revelada, denuncia en las cosas algo insustituible, es huidiza y a veces multiforme. Esta dificultad procede, en parte, de que la palabra *caricatura* se utiliza para designar con sus pocas letras una multitud de producciones pictóricas cuyo único parentesco reside en que el espectador, el público, las observa festivamente. Y no es necesario admitir que existen caricaturas musicales o literarias para reconocer que, aún dentro de la *caricatura pictórica*, hay una serie enorme de especialidades caricaturescas distintas. De aquí proviene lo vulnerable de las definiciones que ensayan Antonio Caso y Samuel Ramos, según se puede ver en las páginas de estos autores con cuyos escritos inicia Rafael Carrasco Puente su libro "La Caricatura en México". Esta obra, homenaje de R. Carrasco Puente a los caricaturistas mexicanos, reúne dibujos de varias épocas, lo cual permite advertir la notoria evolución de la caricatura en México durante los últimos 100 o 125 años. Pueden verse en el libro trabajos de cuarenta caricaturistas cuyas obras son ejemplo de las más diversas manifestaciones caricaturescas. Se hallan colocados al principio del libro dos trabajos del notable dibujante y grabador del siglo pasado Gabriel Vicente Gahona (Picheta), antecedente brillante del grabador José Guadalupe Posada de quien se incluye también un magnífico grabado en que se representa a Madero. Siguiendo un orden casi cronológico van apareciendo después obras de nuestros más notables caricaturistas. Creo que Carrasco Puente no intentó incluir en todos los casos las mejores caricaturas de cada autor, más bien parece haber tratado de presentar un panorama de los diferentes tipos de caricatura que nuestros dibujantes y escultores practican. Pero podrían citarse, entre las obras incluidas, muchos trabajos de espléndida factura como el dibujo de Diego Rivera hecho por Huseo Tilghman, ejemplo formidable de síntesis lineal: cuatro círculos y dos garabatos logran revelar ahí esa parte mecánica, de títere, en donde Bergson encuentra la fuente de la caricatura.

Ya don Alonso López Pinciano, preceptista notable del siglo XVI en España, había ensavado también definiciones de lo ridículo y lo cómico: "La risa —decía Pinciano— tiene su asiento en la fealdad y torpeza." Esa norma intentaba localizar la esencia de lo cómico en la comedia. Pero fácilmente veremos, si recordamos alguna película de Chaplin, que a veces la comicidad se produce mediante la exhibición de una extraordinaria destreza en el comer, en el jugar a las cartas, etc. Y, con bastante frecuencia también, se logra el efecto cómico en el cine haciendo que un personaje, de suyo torpe y ridículo, aparezca de pronto lleno de dignidad y de astucia.

En su famoso libro "La risa", Bergson que no trató nunca de cerrarse en definiciones, parece hallarse más cercano al descubrimiento de los verdaderos móviles de la risa cuando encuentra que "las actitudes, los gestos y los movimientos del cuerpo humano mueven a risa, en la medida exacta en que dicho cuerpo nos da la idea de un simple mecanismo". Dice Bergson que el efecto cómico es logrado más bien por un dibujante mientras mejor logre meter en una sola figura la imagen de un muñeco, de una máquina y la imagen de un ser viviente. Bergson cree que el hombre no sólo es "el animal que ríe", sino también "el animal que mueve a risa" porque siempre que alguna cosa inanimada u otro animal produce risa esto se debe "en todos los casos", dice Bergson, a su semejanza con el hombre. La teoría de Bergson, en este aspecto, es la de que el hombre ríe del hombre, la de que no hay nada cómico fuera de lo "propiamente humano". Sin embargo, si el hombre se ríe del hombre cuando su forma se aproxima a la del títere, es decir a la cosa, y se ríe del títere porque esta cosa-títere se parece al hombre, podría pensarse también que el hombre se ríe de la cosa o de lo que se parece a la cosa, ya que, según lo que Bergson afirma, el hombre sin deformaciones, visto exclusivamente como hombre, no produce frecuentemente risa. Parecería más acertado decir sólo que el hombre ríe con lo que hace referencia al hombre.

Dice Antonio Caso que el caricaturista se distingue del pintor en que aquél "no sólo ve, sino que opina sobre lo que mira"; es decir, que el caricaturista no es imparcial porque comenta lo que ve. Samuel Ramos piensa que esta definición no es muy exacta porque el pintor no siempre es imparcial y porque casi toda la pintura moderna "es un poco caricaturesca." Esta objeción es absolutamente lícita, pero creo que Antonio Caso se refería exclusivamente a un tipo de pintor: al retratista cuyo ideal es el máximo acercamiento a su modelo; Caso se refería al fotógrafo, como hubiera dicho Siqueiros.

La distinción entre la caricatura y la pintura es vista por S. Ramos en que "la caricatura vive mientras es relacionada con el objeto que representa"; él cree "que la sujeción de la caricatura a la realidad que la engendró es el rasgo que la distingue de la pintura." Piensa también S. Ramos que la pintura adquiere sobre el tiempo una independencia que no podría adquirir la caricatura siempre sujeta a la realidad. Ramos tiene razón en parte. Creo que lo que se entiende por caricatura está siempre sujeto a lo dado, pero esto no quiere decir que no exista pintura cuyo interés principal también resida en su relación con un modelo. Si dejaran de prevalecer, por ejemplo, ciertas características

de los sistemas económicos actuales, desaparecería casi el móvil de la pintura social en nuestros días, y este tipo de arte perdería ahora su importancia y su justificación al verse relegado su interés social a los desvanes del examen histórico. Esa pintura dejaría sólo vivo, independizado, un interés puramente plástico, en la misma forma que una gran parte de la producción caricaturesca logra independizarse tras de perder su relación con el modelo. Una prueba de esto último la encontramos en la atracción estrictamente contemplativa que ejercen sobre nosotros caricaturas de personajes cuyo rostro desconocemos. Sólo una porción muy reducida de la caricatura sería la que perdiera todo interés en el momento de olvidarse el nexo que la une a su modelo, y esta caricatura es la que trata de sintetizar en unas cuantas líneas las características esenciales de un rostro, la que trata de encontrar la esencia de una imagen olvidando rasgos, omitiendo detalles, engordando deformidades e iluminando, en el menor número de trazos, ese maquillaje innato que pone en cada rostro la nota inconfundible de su anarancia facial.

Pero ni siquiera este tipo de caricaturas sintéticas tiene siempre "la instantaneidad de lo presente puro" que S. Ramos trata de extender a toda la caricatura. Consideremos que las caricaturas de personajes famosos llevan su mensaje cómico más allá de los límites del instante. Tal es el caso de la espléndida caricatura de don Porfirio Díaz, hecha por Miguel Covarrubias o la de Venustiano Carranza que dibujó Salvador Prunedá. La de don Porfirio está hecha, por cierto, mucho después de su muerte, como las de otros personajes de épocas pasadas. Esto prueba también que con la fotografía y con el cine la caricatura adquiere en nuestros días el indudable aliento de la perduración.

Según todo lo antes visto parece muy difícil establecer una frontera rígida entre los terrenos de la pintura y los de la caricatura pues, como es fácil advertir, si partimos de una definición cualquiera vislumbramos siempre un sitio, lejano o próximo, en que los géneros se confunden.

Es posible que el intento más fructífero que hagamos para hallar esa esencia de la caricatura, y más extensamente de lo cómico, sea el de clasificar y analizar las técnicas de la caricatura con un espíritu semejante al que dirige a Freud para analizar las técnicas del chiste en su famoso libro "El Chiste y sus relaciones con lo inconsciente", obra en la que se encuentran por cierto descripciones de una penetración genial si se consideran aisladas de ciertas inferencias psicológicas de sospechosa exactitud.

Un examen sistemático de lo caricaturesco nos permitiría contemplar ordenadamente lo que puede llamarse *caricatura literaria*, donde serían considerados los epigramas, las greguerías, etc. Antonio Caso marca ya estas distinciones citando aquellas ingeniosas frases de Renard:

"La pared: No sé qué calorfrío siento en la espalda.

"La lagartija: Soy yo."

Una caricatura musical, sujeta a su modelo como la caricatura pictórica, puede verse en una obra de Ibert donde se caricaturiza la marcha nupcial de Mendelssohn alterando su ritmo y deformando su melodía.

Si nos reducimos al examen de la caricatura pictórica, terreno mucho menos hollado que el de lo cómico literario, encontraremos pronto una gran diversidad de técnicas. Basta una ojeada para advertir que existen: caricaturas de personajes, es decir, las que se dedican a entorpecer o ridiculizar la imagen de un personaje real; caricaturas de situaciones, o sea las que ridiculizan mediante personajes o símbolos ridículos el ambiente político y social; caricaturas de géneros que son las que ridiculizan, haciendo soportar a una figura la representación de su género, una profesión, una raza, una ideología, etc.

Nuestra época se encuentra dotada con lo que podríamos llamar la máxima expresión caricaturesca que haya inventado el hombre, y ella es la caricatura fílmica junto a cuyo río de celuloide, cuando es afortunada, corre en las salas de espectáculos otro río paralelo de regocijo. Las caricaturas de animales son también un ejemplo de *caricaturas genéricas* cuya perdurabilidad es evidente. Y sin duda la madre de la caricatura fílmica es la tira cómica donde se logran con frecuencia formidables *caricaturas genéricas* mediante seres imaginarios en los que se reflejan, grotescas y criticadas, las condiciones del ambiente social en que se mueve el personaje elegido. En Los Caprichos de Goya, la intención caricaturesca y crítica supera a veces por su interés plástico a la pintura del mismo Goya. Esto es todavía una prueba más de lo difícil que resulta establecer limitaciones axiológicas entre caricatura y pintura.

Hay aún otros terrenos poco explorados donde se pueden hallar las fuentes del espíritu festivo del público. El apodo, por ejemplo, es siempre como una caricatura invisible, una caricatura tácita que acentúa la ridiculez del victimado.

En suma, para acercarnos al momento en que sepamos el sitio por donde ríen las líneas, para ver siquiera de lejos la esencia de la caricatura, es necesario ese estudio que nos permita desvestir lo caricaturesco hasta dejar frente a nosotros desnuda, tal como vino al mundo, esa facultad deformadora y festiva que como un espejo cóncavo se esconde por detrás de algunos ojos.

EDUARDO LIZALDE

* RAFAEL CARRASCO PUENTE. *La caricatura en México*. Imprenta Universitaria. México, 1954.

MARCO ANTONIO MONTES DE OCA. *Ruina de la infame Babilonia*. Suplemento a Medio Siglo. México, 1953. 35 pp.

Todavía perseguido por las pinceladas con que la corriente poética moderna trata de uniformar a todos los poetas mexicanos, nace a la luz este poeta nuevo que revela ya, en este primer asomarse a la literatura, una particular intelligen-

cia y una sensibilidad que fluye a cada paso durante la lectura de ese poema entonado con tan oscuro y trágico aliento.

Lo que merece consideración especial en el poema de Montes de Oca, es el encuentro de algunas luminosas imágenes que se destacan entre las otras como intencionalmente desprovistas de lastre verbal para mostrarse ante el lector tan solas y desnudas, que parecen, con frecuencia, ser parte de otro can-

to que distraídamente penetrara en la boca de alguien que recitase.

Pero como el poema adolece de ciertos vicios crónicos, resulta muy difícil saber, si aquellas luminosas figuras de que hablamos han sido revestidas de claridad conscientemente, o si en el mar de imágenes y vagas alusiones que forma el poema, han logrado ser diáfanos por azar, como el escollo que la marea se olvida de llevarse en su descenso. Para el lector perdura

de un poema: o bien la parte turbia que él adopta con benevolencia como a un hijo para ponerle nombre, o bien la parte clara que el lector adopta aunque no quiera porque su claridad se mete en su cabeza y queda ahí para gustarle o no.

Resulta un poco inútil y evidentemente fácil ya, poner colores a las frases que nos hablan de un poema cayendo en las palabras consabidas: fuerza, garra, carácter, etc. Será una crítica más positiva

la que siquiera intente mostrar las regiones valiosas que encuentra en el poema mismo, destacando cuando menos en ellas una virtud objetiva como puede ser por ejemplo la de la claridad.

No tendría lugar en otros casos adoptar semejante actitud ante un poeta, pero en el caso de Montes de Oca, donde los mejores momentos coinciden con la claridad, es inevitable la sospecha de que el autor carece de la técnica suficiente para expresarse o, lo que sería más grave aunque no es creíble, que dispone de los elementos necesarios para evitar el fracaso de su lenguaje pero que su actitud no es del todo seria.

Bastaría recordar algunos fragmentos claros del poema, bastante festejados por cierto, para que apareciera evidente lo que antes se dice: "mineros abrumados, temblorosos tamemes del planeta" o aquello del principio: "y la sal, estatua que nace demolida" o aquello otro: "y algún otro intento muestra en la axila— las dos o tres hebras de un ala fracasada".

Si este poeta afina su lenguaje y su técnica expresiva será posible augurar para él notables consumaciones futuras.

E. LIZALDE.

JOSÉ GAOS. *Filosofía Mexicana de nuestros días*. Cultura Mexicana. Vol. 10. Imprenta Universitaria. México, 1954, 357 pp.

Cuando se haga la historia de la Filosofía en México, durante el siglo xx, aparte de muchos otros fenómenos interesantes que habrá que señalar y estudiar, se contará sin duda el que provocan los filósofos y pensadores españoles "transerrados", primero, y "empatriados", después, a México, con motivo de la dolorosa derrota de la República Española, por el facismo internacional. Entre esos filósofos corresponderá lugar destacadísimo a la personalidad y obra del doctor José Gaos, quien desde sus primeros días en México se ocupó en la rebusca y estudio sistemático de las obras de los filósofos y pensadores mexicanos, atendiendo tanto a los del pasado inmediato, como a los del remoto. En esa exploración y en ese conocimiento fincó Gaos sin duda la adaptación de su sólido bagaje filosófico a la exposición del mismo en tierras mexicanas. Mucho es lo que en sus disertaciones, inquietantes e incitantes, Gaos ha dado a conocer del desarrollo de la filosofía europea en México; pero no menos es lo que ha contribuido, con su ejemplar inquietud, a que los mexicanos conozcan y aprecien a sus propios pensadores. En investigaciones personalmente realizadas por él, en investigaciones hechas por sus discípulos y promovidas por él, en el influjo indirecto que en otros investigadores esos estudios han producido, sirviéndoles de aliciente para adentrarse en el conocimiento de la filosofía mexicana, ésta, en tanto que historia de sí misma, está encontrando sus más sólidas bases.

El presente libro es una colección de ensayos, artículos, crónicas, en los que el autor con su habitual sentido crítico describe, analiza y sitúa, las obras particulares de los filósofos y pensadores más distinguidos del México actual: Caso, Vasconcelos, García Máynez, O'Gorman, Gómez Robledo, Jiménez Rueda y Zea, y en conjunto estudia la acción y la obra de otros filósofos mexicanos y españoles durante los años más recientes de la historia de nuestra cultura.

En particular son importantes los capítulos que dedica a Antonio Caso y el maravilloso ensayo sobre José Vasconcelos. Los primeros

PRETEXTOS

de Andrés HENESTROSA

Pronto hará cien años de haber venido a México el poeta español don José Zorrilla. Llegó a nuestra tierra precedido de una larga fama; las revistas y periódicos de aquellos tiempos adornaron sus páginas con sus versos y con los saludos y poesías que los poetas mexicanos escribieron para loarlo. A los pocos días de encontrarse en la ciudad de México, sus admiradores que lo eran todos los escritores mexicanos de aquel tiempo, sin distinción de bandos, le ofrecieron un banquete en uno de los más famosos restaurantes de aquel tiempo. A su lado se sentaron otros españoles de parecida fama, por ejemplo, don Casimiro del Collado, o Collado a secas; José Gómez de la Cortina, para no mencionar sino a dos. A la hora de los brindis, José Joaquín Pesado leyó una de sus bellas composiciones en la que pedía a las musas flores, y rosas y laurel, para ceñir la frente victoriosa del vate peregrino. José María Lacunza dió lectura a unos alejandrinos, y José Sebastián Segura a un soneto y una octava. Brindaron en prosa que valía bien los versos, Cástulo Barreda, Agustín Sánchez de Tagle, Ignacio Amievas y José María Roa Bárcena, uno de los pocos amigos que conservó Zorrilla. Casimiro Collado dijo un soneto, posiblemente olvidado en el tomo de sus poesías.

*Joven, de locas esperanzas lleno,
del amor de la gloria arrebatado, etc.*

Al final, José Zorrilla contestó lamentando que Dios le hubiese negado el don de la palabra, y no haber tenido tiempo para escribir una composición poética acerca de México. Espero, dijo para concluir, que a mi partida no tendrán que arrepentirse los mexicanos de la benevolencia con que me han recibido. Confío en Dios que esta madre adoptiva no se avergonzará jamás de haberme tenido por hijo, y que el recuerdo que de mí le deje le probará que yo tengo en más la reputación de hombre honrado que la vanidad de la gloria mundana. Y levantando su copa brindó por la prosperidad de las letras mexicanas. Lástima fué que más tarde hiciese todo lo contrario, escribió otro español, Enrique de Olavarría y Ferrari.

Las opiniones y escritos de don José Zorrilla acerca de México son de dos clases: los primeros, están impregnados de una gustosa, deleitosa adhesión al país por su historia y sus tradiciones, por su ámbito del que apuntó muy agudas reflexiones; los otros, amargado por la derrota de la causa de Maximiliano que tomó por suya con un empeño y un ardor que rayaba en la demencia, nos lo muestran ingrato, olvidado de la promesa y del juramento que lanzó a los aires, durante el banquete que se le ofreció en el Hotel del Bazar.

Sin embargo, en ambos campos, se pueden espigar muchas de las cosas, siempre hermosas que dijo acerca de México. Debidamente organizadas, darían un libro acerca de las letras mexicanas, nada despreciable, dicho sea con perdón de José Luis Martínez que supone caprichosa esa porción de La Flor de los Recuerdos, en que don José Zorrilla juzgó a los escritores mexicanos de hace un siglo.

son de gran interés por cuanto que sistematizan la obra dispersa del maestro Caso; el segundo me ha interesado particularmente porque en él, Gaos, que goza de fama de escritor oscuro casi en grado tan alto como goza merecidamente de fama como expositor oral de una claridad meridiana, muestra su gran calidad de escritor, al darnos un ensayo crítico tan bello como perspicaz e inteligente.

No contento Gaos con esa generosa actitud suya de examinar con amor constante la obra de los pensadores mexicanos, para que los otros mexicanos podamos conocerlos y conocernos y apreciarnos mejor, ha dedicado este libro a la Universidad Nacional Autónoma de México, para agradecer el que ésta —en reconocimiento a sus indisputables méritos— le haya otorgado el grado de Doctor Honoris Causa, y ha ido aún más allá, al ceder sus derechos sobre esta obra a la propia Universidad.

H. G. C.

hombre estudiado, remozado, más completo y más cabal.

El estudio sobre Díaz Mirón concurrió con otros muchos a la convocatoria lanzada por la Junta Organizadora del Homenaje Nacional al poeta, no obtuvo en esa justa premio o mención algunos, y sin embargo, es el primero que se publica hoy completo, y a juzgar por él los que lo vencieron deben ser a tal punto extraordinarios que estamos ya seguros de que no ha habido poeta mexicano (sobre Sor Juana) que haya sido honrado con tanta dignidad y solidez.

El libro de Méndez Plancarte está dividido en varios grandes capítulos generales. En el primero de ellos estudia al "Gran Lírico y Sumo Artífice", dedicando el primer subcapítulo a la determinación precisa y razonada de la famosa "triple fase lírica"; en seguida habla del "parnasiano y el simbolista" y pasa luego a hacer un "esbozo estilístico" en el que estudia el léxico diazmironiano, lo "precioso" y lo "preciso", la concisión y las innovaciones sintácticas, "las imágenes nuevas o renovadas" y hace una sinopsis de su métrica, para finalmente situar al veracruzano no sólo en la gran constelación donde los poetas más notables de este siglo mexicano figuran, sino dentro de la poesía iberoamericana, y dentro de la española de todos los tiempos.

En el segundo gran capítulo estudia "las influencias en Díaz Mirón", dedicando sendos capítulos a la Biblia, Grecia y Roma (Virteo y Esquilo, Homero, Píndaro, etc., Virgilio, Horacio, Ovidio, Tibulo, Suetonio y Tácito), Francia, Inglaterra, Italia (Victor Hugo, Verlaine, Gautier, Shakespeare y Byron, Dante, Carducci, D'Annunzio), España (Cervantes, Fray Luis de León, Quevedo, Calderón, Góngora, Espronceda, Núñez de Arce, Bécquer), Hispanoamérica (José Jacinto Milanés, Olegario V. Andrade) y México (Antonio Zaragoza, Gutiérrez Nájera, Don Manuel Díaz Mirón), y, finalmente, otro más, a la biblioteca y lecturas del poeta.

En la tercera parte se ocupa con extraordinario pormenor de analizar "la métrica de Díaz Mirón", sujetando al escabelo de su ciencia crítica la ortología silábica y acentual, la rima, los metros y los ritmos, las estrofas, y haciendo el examen particular de la "mezcla rítmica del *Idilio*", para llegar por fin al examen del "verso heterotónico". Aquí es donde termina propiamente el estudio del poeta en tanto que artista puro. En seguida, conforme lo ha acostumbrado con Darío y con Nervo, hace la "estela y la guirnalda" diazmironiana, recogiendo las más distinguidas composiciones de otros grandes poetas en las que se refleja el impacto de la obra diazmironiana, o en las que se honra al poeta.

A manera de apéndice publica un ensayo sobre la moral y la religión en la poesía del vate veracruzano, y finalmente completa su estudio, de por sí completo, con un "Post Scriptum Bibliográfico, Textual y Documental".

H. G. C.

ALBERTO BONIFAZ NUÑO. *La Cruz del Sureste*. Letras Mexicanas, Fondo de Cultura Económica. México, 1954, 268 pp.

Una novela hecha con el propósito de interesar al lector; una novela en la que los héroes, más que personajes, son personas; una

ALFONSO MÉNDEZ PLANCARTE. *Díaz Mirón Poeta y Artífice*. Clásicos y Modernos, Vol. 10, Antigua Librería Robredo México, 1954, 392 pp.

Si con la publicación de sus estudios sobre Sor Juana Inés de la Cruz, sobre Amado Nervo y sobre la poesía mexicana colonial, Don Alfonso Méndez Plancarte había merecido fama de erudito conocedor de nuestras letras, este nuevo estudio que ahora publica la afirma de una manera definitiva.

Ciertamente, el espíritu de Méndez Plancarte pertenece a aquellos de los que pudiéramos llamar no conformistas; pues en efecto, es de esos hombres que no se atienen a lo que los demás les digan sobre lo que les interesa, sino que van por sí mismos a estudiar de nuevo lo que otros pueden dar por ya conocido, resultando de su esfuerzo un conocimiento nuevo, que nos presenta el hecho, el fenómeno o el