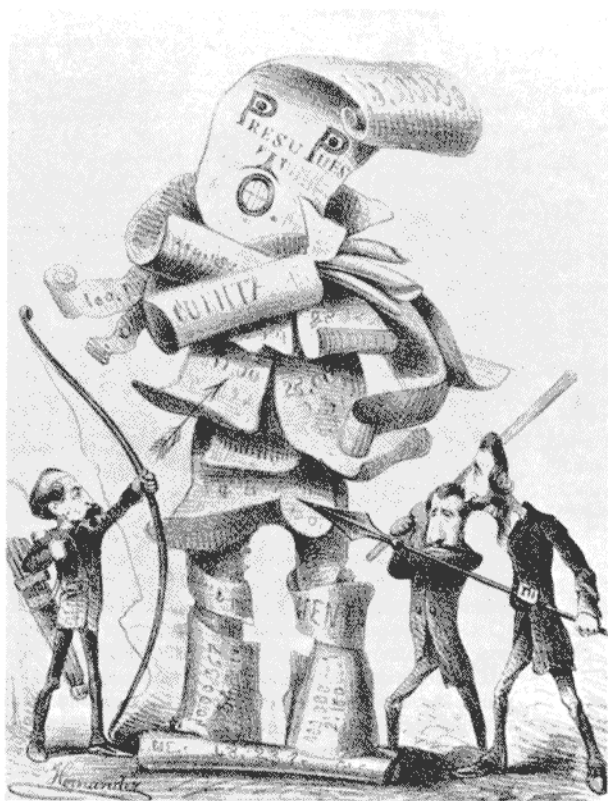


“Si el gobierno supiera que así lo vemos”

Política, sociedad y litografía en el México del siglo XIX

CARLOS MONSIVÁIS



Santiago Hernández
“Cuestión de presupuesto”
en *La Orquesta*, 1870.

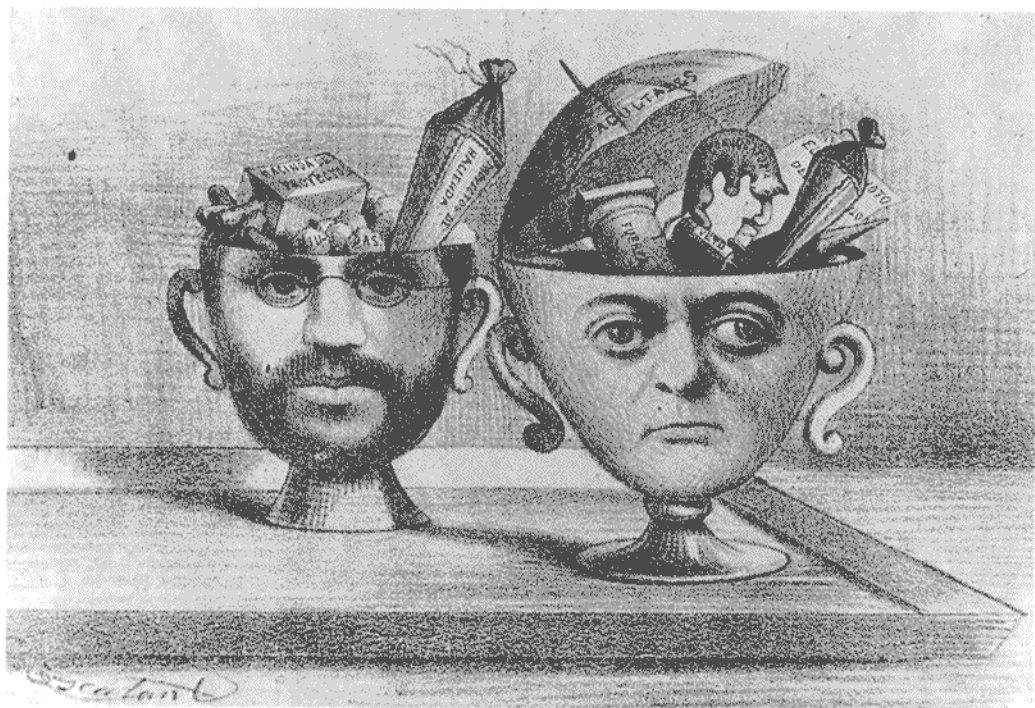
¿CÓMO SE CONVIERTE LA LITOGRAFIA EN EL ESPACIO DE REPRESENTACION social por excelencia, con la altísima credibilidad que sólo más tarde alcanzará la fotografía? Esta “iniciación en el gusto artístico” por unos cuantos centavos o unos cuantos pesos, es también la construcción del espejo nacional: así eres mexicano, así son tus circunstancias, así te ves los días de fiesta, así de esplendorosos son tus paisajes, así de ridículos se ven tus gobernantes, así son las modas que imitarás y verás con asombro y burla, así se instalan en sus sitiales imperecederos de bronce los Acreedores de la Gratitude, los paladines cuyo sacrificio tanto te conmueve.



Sin firma. Caricatura en
El Museo Mexicano, 1843.

Como toda sociedad que se respeta, la mexicana se entusiasma ante sus imágenes. Por eso, la litografía colma a sus clientes con satisfacciones del narcisismo colectivo. ¡Qué paisajes! ¡Qué batallas! ¡Qué modas! ¡Qué personajes! Y todo es nuestro o a punto de serlo. Distinguida señora, apreciable señor, ambos de aspecto tan nacional, apresúrense y adquieran las litografías en donde ustedes y sus semejantes posan ante el artista. Vengan pronto y hagan suyo el registro del ancho mundo, esa sucursal de la vida parisina. Los costumbristas son, si queremos usar frases comprometedoras, "los primeros retratistas del alma nacional".

La herencia opresiva de la Colonia y las experiencias negativas de la Nación independiente se unifican en una creencia popular: *política* es lo que se impone sin dar explicaciones, la ronda de los intereses creados, la violencia ilegal, las diferencias mínimas entre el *súbdito* de los siglos pasados y el *ciudadano* de los días presentes. ¿Y quien educa para captar, vivir y ejercer la política desde una perspectiva civil? En el siglo XIX tal responsabilidad pedagógica se deposita en primer término en manos de la realidad (llamada en el siguiente siglo "la Universidad de la



Vida"). Allí, en el cotejo de lo deseable y lo imposible, se aprende, con o sin teorías previas. Y un método típico para entender la política, que la litografía hace suyo y exalta, es el espíritu cómico. Los dibujantes satíricos del siglo XIX, requeridos de valladares ante la opresión, están al tanto de los motivos permanentes de risa: la estupidez de los opresores, las vanidades del poder, el snobismo, el deseo de engañar a todos al mismo tiempo, las tonterías de los arribistas, la fatuidad de los burócratas, la rapacidad de los políticos y su hambre de estatuas ecuestres donde, a la vista de las generaciones, galope su fama. (También, en cada época, la risa surge de los prejuicios y limitaciones de sus propietarios.)

En el examen de las revistas del siglo XIX, un problema recurrente es la evaporación del contexto. Mucho de lo que perteneció legítimamente al espíritu cómico ya nos resulta extraño o esotérico, y la tendencia valorativa (de que ninguno escapa) es centrarse en la calidad de las caricaturas. Aisladas de su complemento verbal, despojadas de una gran parte de su filo corrosivo, las litografías, a no ser que se las use como ilustraciones históricas, son ya primordialmente hechos estéticos, por provenir de profesionales con antecedentes académicos, y porque el deleite formal, aun en las condiciones de mayor premura, les es indispensable a los dibujantes de la línea que presiden Escalante y Villasana. Pero en su momento no fue así, y los artistas, obligados a seudónimos y anonimatos por razones políticas o comerciales, son galeotes de las imprentas, víctimas del apremio mercantil y del menosprecio que la sociedad y sus círculos intelectuales profesan al grabado y la litografía nativos. Por eso, en la medida de lo posible, debe restaurarse en cada dibujo la intención original que lo liga a un proyecto político.

José Guadalupe Posada, inagotable creador de formas, se adueña de un espacio imaginativo entre la "realidad" y lo que se califica de "fantasía". De sus grabados

Constantino Escalante
"Jugueteros de obsequio
para las Posadas" en *La Orquesta*, 1867.



Habiáanse quedado como aletargados despues de los últimos golpes.



Todos se ponen en movimiento la ele...



Cuando alguien comienza a despertarlos.



Los unos corren a los púlpitos.



Como impulsados por



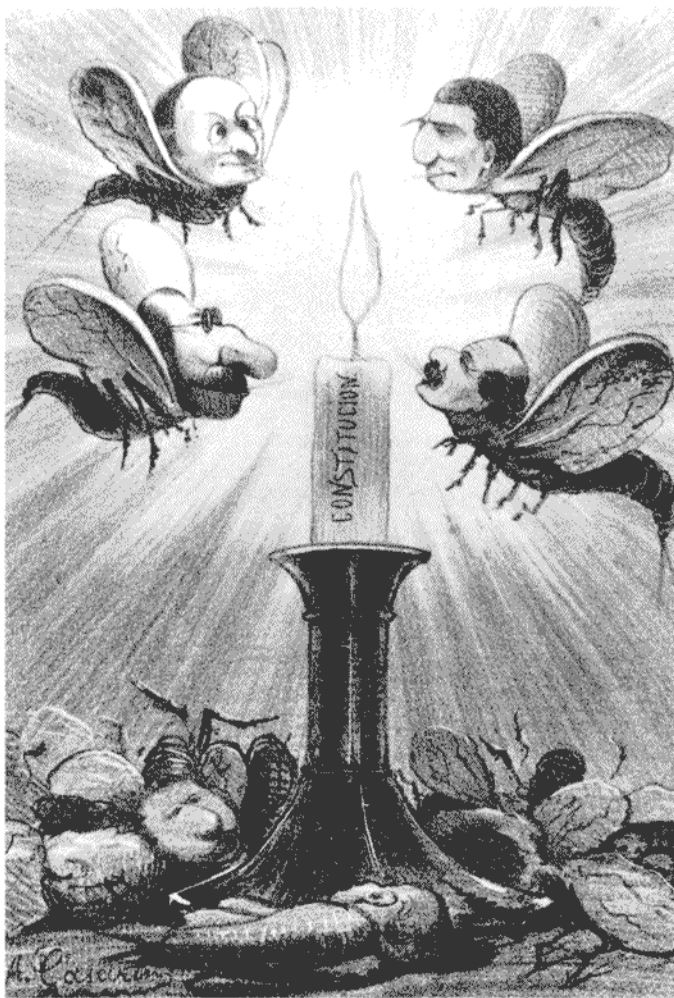
Otros se apodera de los periódicos.



La mano negra

Sin firma
La mano negra.
Triptico en *La Patria Ilustrada*, 1888.

Alejandro Casarin "¡Cuidado animalitos! cuidado, no olvidéis que todos los que han querido hacer lo mismo, están al pie del candelero" en *El Padre Cobos*, 1869.



(tal vez tres mil, tal vez diez mil) se desprende una insistencia: lo "social" es, en nuestras condiciones, *lo natural* y a un pueblo sin el impulso o la malicia o la información suficientes para entender los anhelos de "respetabilidad" le resultan enormemente *naturales* el crimen y el pecado, el deseo y los vicios, la religión y

las costumbres, el miedo a la muerte y el amor a las calaveras, la dictadura y la crítica a la dictadura, la confusión de historia con cuento relatado a la luz de una fogata y de milagros con hechos históricos.

Inevitablemente Posada se convierte en magnífico registro de *esta naturaleza ampliada*. El le da igual atención a los fenómenos (un cerdo con cara de hombre, ojos de pescado y un cuerno en la frente o la mujer que da a luz a tres niños y cuatro cocodrilos), las aspiraciones de vírgenes o los "estremecimientos inolvidables" de lo cotidiano: fusilamientos, hazañas de valientes, proezas de banditos, secuestros, asesinatos, cataclismos, accidentes, éxitos taurinos. *La Gaceta Callejera* publica todos los días corridos que versifican acontecimientos a modo de novelas comprimidas y, al ilustrarlos, Posada es flexible y ecléctico: él es anticlerical



José Guadalupe Posada. "Doña Caralampia Mondongo" en el
Decimocuarto almanaque crítico-burlesco de "El Padre Cobos", para el año de 1889, 1888



Sin firma. "Astronomía política"
en *El Hijo del Ahuizote*, 1900.

y supersticioso, es misógino y devoto de la Virgen, cree en el diablo y en el candor guadalupano, venera ocultamente a los criminales y públicamente al Santo Señor de Chalma. Y lo hace sin contradicciones porque se considera a sí mismo un medio expresivo, un puente entre la plebe y la cultura oral.

Las acumulaciones culturales son transformaciones sociales. De entretenimiento masivo, una obra pasa a ser patrimonio de coleccionistas. Aislados de su ámbito inicial, de esos compradores ávidos y divertidos, los grabados y las litografías de Posada parecen logros en el vacío o demostraciones al calor de la metafísica nacional. La filiación popular, ámbito concretísimo, reaparece como abstracción brumosa. Así sean o no persuasivas, las explicaciones a posteriori inducen a nociones equivocadas. Posada no se propuso ser "pueblo" ni fue un resultado completamente insólito. Él no fue artista de modo propositivo. En el orden de las comparaciones es justificable evocar, en relación a su obra, los nombres de Daumier y de Goya; no lo es en el de las intenciones. A Posada ser "artista" no le hubiese dicho gran cosa. Él se creyó artesano o, mejor, vivió la vida de un grabador popular de su tiempo, para quien no había reconocimiento ajeno a la mayor demanda de trabajo. Por eso, por su capacidad de transmitir y materializar —de modo absolutamente personal— grandezas nuevas o delirios extraordinarios de las masas, Posada le permitió a su clientela —gracias a su falta de pretensiones— no la responsabilidad de la contemplación artística, sino la alegría de la realidad. ♣

Fragmentos del ensayo publicado en: *Nación de imágenes. La litografía mexicana del siglo XIX*. Material gráfico: Colección Ricardo Pérez Escamilla.