

La caricatura estadounidense de la Revolución mexicana o la invención de los bárbaros

Juan Manuel Aurrecoechea

2. Esta caricatura apareció 20 de noviembre de 1910. El día del estallido de la Revolución mexicana. Fíjense en el torvo mexicano de apariencia siniestra y amenazante que asoma por una esquina de la casa de Díaz con el martillo en la mano, en el centro del dibujo. Este personaje se repetirá con ligeras variantes en miles de caricaturas estadounidenses durante toda la década siguiente; servirá lo mismo para representar a villistas, orozquistas, zapatistas y constitucionalistas; federales, huertistas o felicistas; hasta que, a fuerza de repetirse machaconamente, termina por convertirse en la imagen de México mismo.

3. La imagen construida por miles de caricaturas, similares a ésta, que pinta a los mexicanos criminales, primitivos, brutos, ambiciosos, violentos, crueles, sucios, torpes, infantiles, estúpidos, flojos, feos, borrachos, lascivos, ingobernables... en todos términos inferiores al prototipo anglosajón de piel blanca será la dominante en el relato que hizo la caricatura estadounidense de la Revolución Mexicana. Es una caricatura racista que habla a gritos de cómo los Estados Unidos se construyen a sí mismo como superiores frente a un Otro al que apenas entienden. Se cuentan por cientos las caricaturas norteamericanas que repiten la imagen del revolucionario cruel, sanguinario, estúpido y desafiante que se complace en matar sin razón alguna. Y lo importante en la caricatura que trasciende no es tanto lo duro sino lo tupido. Más que la calidad, la originalidad o el valor artístico de cada caricatura, cuenta la cantidad: la repetición. En muchos momentos de la Revolución todos los días aparecían caricaturas sobre México y muchas aparecían en las primeras planas de periódicos de enorme circulación y gran influencia en los Estados Unidos. La conclusión a la que llegaría un lector sin más información que la que proporciona la caricatura norteamericana es que la Revolución mexicana fue una disputa entre criminales.

4. Esta otra imagen parece ser consecuencia de la anterior, en ella el México bárbaro, con su sable sangrante y su mirada torva, es llevado ante la corte de la Civilización y encontrado culpable. Porque el asunto de la revolución mexicana para el imaginario estadounidense es una cuestión de barbarie contra civilización, donde desde luego México es la barbarie y los Estados Unidos la civilización

5. Esta caricatura publicada en febrero de 1913 sintetiza la visión del México revolucionario como el país bárbaro que extrae el corazón de la Civilización en la piedra los sacrificios azteca. La alusión al México indígena y que la Civilización este representada con una alegoría femenina de raza anglosajona, debió despertar en el lector norteamericano una mezcla de miedo, repugnancia y desprecio hacía la Revolución y lo mexicano. La civilización como mujer blanca, como símbolo de la ultrajada por el salvaje.

6. Lo común en la caricatura estadounidense de Revolución es que sean hombres los que representen al México “salvaje”, así que esta representación femenina de la Revolución resulta exótica. Fue publicada en los días de la decena trágica, y pinta el golpe de estado contra Madero como un motín popular, lo que es absolutamente falso. La revolucionaria que aparece en la imagen no es menos bárbara por femenina que otras representaciones habituales del México de aquellos años. Remite a las caricaturas europeas que hacían analogía de los motines populares con la imagen de la bruja. La representación de la barbarie como una mujer espantosa es aun más amenazante para el “civilizado” que las sus representaciones masculinas. “¡Viva...! ¿Quién?”, se pregunta la amotinada en el texto al pie que acompañaba el dibujo. Se trata de una “revolución” sedienta de sangre que no sabe a nombre de qué se dedica a saquear y asesinar, como si únicamente la guiará un perverso instinto sanguinario.

7. En este dibujo, el México bárbaro del que venimos hablando ha tomado el rostro de Villa. Noten que carga el saco del botín y se apresta a tomar la ciudad de México. El cartón fue realizado en mayo de 1914, una vez que la División del Norte había tomado Torreón. Cuando Villa era, sin discusión, el militar revolucionario con más victorias, el que controlaba mayor territorio y el que parecía el hombre fuerte de México, por encima de Carranza. Villa era el general al que más respetaban y al que más temían los estadounidenses, al que trataba de conquistar Washington, y al que combatían con mayor denuedo los sectores más reaccionarios de la sociedad norteamericana. Villa como alternativa estadounidense, como el hombre manipulable, es un cowboy, un hombre de frontera, que se hace a sí mismo. Otro punto los Estados Unidos no encuentran al títere adecuado en el que montarse, no lo es Huerta, no lo es Carranza ni Villa. Buscan entre los maderistas: Felipe Ángeles.

8. A diferencia de Villa, Emiliano Zapata tiene muy poca presencia en la caricatura estadounidense de la Revolución. En cerca de 1500 cartones, Zapata aparece sólo 23 veces frente a 247 de Villa. El columnista conservador John W. Carey, es uno de los pocos norteamericanos que entiende que la revolución más radical es la zapatista. Al igual que los conservadores mexicanos, Carey ve en Zapata a un nuevo Atila, y así lo expresa en el texto que ilustró el dibujo en el que el revolucionario parece un cowboy borracho que dispara sin ton ni son mientras patea baldes de sangre: “¿Quién ronda por México su ánimo guerrero con la violencia de la espada y la antorcha y cuenta como desperdiciado el día en que no provoca alguna miseria humana? –dice el texto al pie de la caricatura- ¿Quien ensombrece la fama de los viejos hunos y hace parecer a Nerón un modelo de humanidad y un santo a Jesse James? Mientras se suceden presidentes de paso fugaz ¿quién es el hombre que hace el trabajo en México? Ese hombre es E. Zapata.”

9. La cobra mortífera del dibujo es un revolucionario Chihuahuense al que Friedrich Katz calificó como el “el único zapatista genuino que produjo Chihuahua [...]” Máximo Castillo era un auténtico anarquista que no

quería subordinarse a nadie. Se unió a Madero en 1910, y terminó siendo el jefe de su escolta personal. Al acompañar a Madero a la entrevista con Emiliano Zapata en junio de 1911, reconoció en el Morelos zapatista sus anhelos agraristas. Al advertir que Madero no cumpliría sus promesas de repartir los latifundios porfirianos, Castillo se sumó a la revuelta de Pascual Orozco, creyendo que éste daría realidad a la revolución agraria. Pero una vez más resultó decepcionado. Entonces, por su cuenta, inició el reparto de tierras en la región de Casas Grandes, Chihuahua, de donde era oriundo. Tras el golpe de Victoriano Huerta, Castillo continuó con sus actividades revolucionarias en Chihuahua, pero no reconoció la jefatura de Francisco Villa. Dos eran sus principales diferencias con el Centauro del Norte: Castillo demandaba el inmediato reparto de las haciendas entre los campesinos mientras Villa pretendía utilizarlas para financiar a la División del Norte; Castillo exigió el pago de impuestos revolucionarios a todos los propietarios, nacionales o extranjeros —y especialmente a los estadounidenses—, en tanto que Villa respetaba sus propiedades buscando no enfrentarse a los Estados Unidos. Durante el gobierno villista de Chihuahua, Castillo fue perseguido y sus fuerzas diezmadas. A principios de 1914, el agrarista y sus hombres se encontraban aislados en el noroeste del estado, acosados por el villismo y los federales, enfrentados a los terratenientes y a las compañías estadounidenses. En febrero, Castillo fue acusado del sangriento incendio de un tren de pasajeros, que investigaciones posteriores atribuyen a un bandido que operaba en la región. El tren fue encerrado en el túnel La Cumbre y sus dos bocas dinamitadas, 55 viajeros murieron quemados o asfixiados, entre ellos 10 estadounidenses, lo que provocó un gran escándalo internacional. Villa prometió capturar a Castillo e invitar a ciudadanos estadounidenses a presenciar su ejecución. Unos cuantos días después, el agrarista chihuahuense fue aprehendido en territorio norteamericano, donde se había refugiado y encarcelado en Texas. Pasó dos años recluido en los Estados Unidos, donde redactó *La simple historia de mi vida*, cuaderno de memorias con el que buscó limpiar su honorabilidad. Sólo los magonistas asumieron su defensa: el 20 de octubre de 1915,

Ricardo Flores Magón llamó desde las páginas de *Regeneración* a luchar por la libertad de Castillo.

10. La caricatura más reaccionaria y anti-mexicana de la Revolución no distingue diferencia alguna entre enemigos encarnizados como Huerta, Carranza y Villa; en su perspectiva todos los mexicanos son variantes del mismo monstruo al que hay que destruir. El caricaturista dibuja la intervención militar norteamericana como una misión bélico civilizatoria en que resplandecen las barras y las estrellas. Según este dibujante con las armas llegarán desarrollo, progreso y paz. Justo es decir que trabajaba para los periódicos del William Randolph Hearst, el legendario empresario y político que inspiró la película *El Ciudadano Kane*, de Orson Wells. Hearst era dueño de enormes propiedades en Chihuahua y el Istmo de Tehuantepec y un ferviente partidario de una profunda y amplia intervención del ejército norteamericano en México. Publicada en el *New York American Journal* de Hearst.
11. Este dibujo apareció al día siguiente del ataque villista a Columbus de marzo de 1916. Noten que Villa está descalzo y lleva la antorcha incendiaria y el fusil humeante, pero fíjense sobre todo en la estatura de las figuras. Estaturas que no sólo están teñidas de racismo y cargadas de valoración. En la caricatura estadounidense la estatura de los mexicanos casi nunca rebasa la cintura del Tío Sam. En esta, el mexicano ni siquiera le llega a las rodillas. Mientras el estadounidense aparece como un hombre maduro y sabio –claro que con su rifle en la mano–, el mexicano está dibujado como un enano de apariencia estúpida e infantiloides.
12. Para muchos estadounidenses la mayor prueba de la estupidez de los mexicanos es desafiar a la bandera de las barras y las estrellas, y pretender enfrentar el poder militar de los Estados Unidos, como lo expresa claramente esta caricatura publicada en los días en que la expedición punitiva del general Pershing perseguía a Villa en Chihuahua. Lo cierto es que la expedición terminó en un contundente fracaso –como

terminaría la guerra de Vietnam muchos años después—. Tras incumplir su promesa de capturar a Villa, el propio general Pershing declaró a su regreso a los Estados Unidos: “Cuando se escriba la verdadera historia, no se la vamos a poder presentar a nuestros escolares como una página gloriosa. Fuimos a México con la idea de comernos crudos a los mexicanos, y regresamos como un perro callejero y maltratado, con la cola entre las patas.”

13. La revolución también aparece frecuentemente en la caricatura estadounidense como una alimaña peligrosa, como una serpiente, un escorpión, un toro salvaje o, como en la imagen, como el perro rabioso al que debe liquidar el Tío Sam, como se lo exige la Doctrina Monroe y las potencias europeas. Sin duda, imágenes como esta apuntalan la idea de los Estados Unidos como policía internacional.
14. Los revolucionarios como basura y el Tío Sam como el hombre de la limpieza, el que recoge la basura y la deposita en el basurero.
15. Esta caricatura, publicada en mayo de 1914, unos días después de la ocupación de Veracruz, se titula “Un nuevo diseño para la bandera mexicana” y mezcla los escudos de ambos países, el águila es el águila americana que domina a las serpientes de México: Huerta, Villa y Zapata. Es un sermón intervencionista.
16. El título de la caricatura es “Un vergonzoso desperdicio”. El Tío Sam piensa que “Algún día” el campo mexicano será como una granja norteamericana. Según las tesis puritanas que dan sustento teológico religioso a la doctrina estadounidense del Destino Manifiesto –uno de los fundamentos ideológicos de esa nación-, aquel que no trabaja la tierra productivamente contraviene designios divinos: quien la ocupa ociosamente es un pecador que arrebató el legítimo derecho del hombre industrioso que sabría aprovecharla. Esta idea justificó el expansionismo estadounidense, el exterminio de los pueblos indios, la conquista del Oeste y la anexión de los territorios arrebatados a México tras la guerra

de 1848. La idea del Destino Manifiesto fue formulada por primera vez en 1845 por John Sullivan; daba sustento mesiánico al presidente demócrata James Polk, quien consideraba a todo el continente americano como el terreno asignado por Dios para la expansión de los Estados Unidos; sus principios se remontan a las ideas puritanas que justificaron la colonización inglesa, ilustradas con claridad en 1630 por el clérigo John Cotton, quien postuló que: “Donde hay un lugar vacío, existe la libertad para los hijos de Adán y Noé de llegar y habitarlo, aunque no lo compren ni pidan permiso para ello” Para esta doctrina, el hombre industrial no sólo tiene derecho a la tierra desperdiciada sino el deber moral de apropiársela. La caricatura, realizada en el momento en que la Revolución Mexicana revivía las ideas anexionistas y el derecho a la intervención, trae a cuento ese supuesto moral: las tierras baldías o mal cultivadas — como el México que pinta el dibujante— no tienen justificación en la óptica del Tío Sam.

17. La idea del patio apestoso patio trasero (recurrente en la caricatura y el discurso estadounidense) que amenaza contaminar a los impolutos Estados Unidos. Publicada unos días después de la batalla del Carrizal. (21 de junio de 1916) Un escuadrón de la Punitiva, que perseguía a Villa violó el límite que Carranza había puesto a la maniobra militar estadounidense y se negó a retirarse, lo que provocó un enfrentamiento con el ejército carrancista. En el enfrentamiento, ocurrido en el Carrizal murieron el capitán que comandaba al escuadrón invasor. 50 muertos estadounidenses y 27 prisioneros (por cierto todos de raza negra). 27 mexicanos muertos y 39 heridos. Triunfo de las armas mexicanas que ha permanecido a la sombra, silenciado por todas sus implicaciones. A punto estallar la guerra que Wilson no quería. En la cárcel carrancista los presos norteamericanos que trataron de limpiar a México, según el dibujo. Miss Columbia, El Tío Sam.
18. El reformatorio del Tío Sam. Tío Sam como maestro, los latinos como infantes. Los pueblos intervenidos y ocupados por las armas

estadounidenses ya son pueblos bien portados y civilizados (niños buenos) mientras México sigue siendo un infante terrible.

19. El mexicano ideal, dócil, colaborador, ingenuo, servil, joven. El que sueña con ser reconocido por los estadounidenses, el que ha capturado a los “malos” y los ha entregado al “salvador”. El hombre a modo. Cualquier semejanza con Felipe Calderón es mera coincidencia. Caricatura de Ewdina Dumm, una de las pocas mujeres caricaturistas de la época.

20. El mejor camino. El soldado estadounidense sacando del fango de la revolución, el carrancismo y el peonaje y conduciéndolo a los brazos del Tío Sam, donde lo esperan la civilización y el progreso.

21. En agosto de 1922, Henry Ford anunció que planeaba abrir una planta ensambladora de automóviles en la Ciudad de México, con la que “mantendría ocupados a los peones y los alejaría de los campos de batalla.” El caricaturista dibuja al empresario automotriz trayendo la buena nueva del automóvil a los típicos mexicanos, bárbaros y armados, que acostumbró la caricatura estadounidense durante toda la década anterior. Los revolucionarios forman fila para cambiar sus armas por herramientas y autos. Una campesina, frente a un Ford atiborrado de niños, detiene a su marido que sale de una choza con su rifle, diciéndole: “Nada de iniciar una nueva Revolución, quedaste de llevarnos a pasear.” Quien pone freno a la Revolución en el cartón y termina por apaciguar al “México bárbaro”, es el artefacto favorito del “American Way of Life”. Aunque en todo caso, la promesa del automóvil, en el México de los años veinte, sólo tenía sentido para los porfiristas que poco a poco regresaban al país y a sus negocios y para los generales y licenciados que empezaban a cobrar “justicia revolucionaria.” En todo caso la caricatura sintetiza ejemplarmente cómo el fin de la Revolución es el tiempo del retorno triunfante del capital estadounidense. La planta que Ford anunció como empresa civilizadora se estableció finalmente en la Ciudad de México en 1925.

22. Me vale madre. Miguel Granados Chapa afirmó que esta imagen “ sintetiza una de las formas de ser de la displicencia mexicana. El macho aparece con la parafernalia propia de su género: un largo e hirsuto bigote, que subraya el gesto fiero. En las manos porta una botella de licor y tiene la pata (pues con ese aspecto no es posible llamar pie a su extremidad inferior) puesta sobre la calavera de una sus víctimas.” No comparto la lectura de Granados Chapa. Creo que el cráneo que pisa el personaje, más que el de alguna de sus víctimas, podría ser el suyo propio y sospecho que lo que en realidad le vale madre es la amenaza de su propia muerte. Tampoco creo que compartan la interpretación de Granados Chapa los cultores populares de la imagen, que, incluso, la han adoptado como una suerte de signo de identidad y se han puesto su camiseta. Intuyo: porque admiran su anarquía bárbara, el desafío que representa para cualquier conducta socialmente aceptable. El “Me vale madre” me recuerda al bandido Doroteo Arango del que emergió el general Francisco Villa, a sus fieros seguidores que desafiaban el pelotón de fusilamiento con la seguridad de que no había muerte capaz de devolverlos a su condición de peones esclavizados y vejados. Me recuerda al general Pablo López. Otra lectura inquietante, el bárbaro y el rebelde han sido contruidos en la relación colonial, en el dominio pero también en la resistencia, y esto es lo que refleja la ambivalente imagen del Me Vale Madre. Así somos y qué, feos y amenazantes, tal y como hemos sido contruidos por la historia y la memoria ¿Podemos eludir esta imagen? Así es como prefiero ver al “Me vale madre”, no como una caricatura sino como una imagen inquietante y peligrosa. Quizá no tengo razón y Granados Chapa está en lo justo. El dibujo más popular de Rogelio Naranjo resulta un hueso duro de roer: desafía toda interpretación, como todo arte verdadero revela lo que no nunca acabamos de comprender. La misión del pensamiento crítico, como decía Walter Benjamin, es atravesar y remontar el mito, en este caso el mito de la barbarie y, con él, el mito de la civilización. Para concluir voy a citar a Georges Didi-Huberman, quien nos advierte sobre el poder de los clichés visuales para contaminar nuestra visión de la historia y de nuestra

memoria: “los clichés visuales no tienen otro efecto que suscitar por asociación clichés lingüísticos en quien los mira. Mientras uno no se tome la molestia de leerlas las imágenes no nos dicen nada, nos mienten o son oscuras como jeroglíficos. Por eso hay que analizarlas, descomponerlas, remontarlas, interpretarlas, distanciarlas fuera de los clichés lingüísticos que suscitan en tanto clichés visuales.”

Muchas gracias.