

“God help Mexico”: Oscar Cesare y sus caricaturas de la Revolución mexicana

por **Javier Lara Bayón**

Entre 1914 y 1917, el estadounidense Oscar Cesare retrató nuestro país con un estilo que a veces es dramático y, en otras ocasiones, plenamente satírico. Su gran tema fue el horror que ocasionaba la violencia armada.

El paso del siglo XIX al XX marcó un momento de grandes cambios en la prensa estadounidense, no solo en su contenido (fue la época del *periodismo amarillo* impulsado por Pulitzer y Hearst), sino también en el aspecto del diseño y la ilustración. Gracias a la fotografía y al perfeccionamiento de las técnicas de reproducción gráfica, la imagen adquirió por primera vez un lugar central en las publicaciones periódicas. Con ello surgió una gran demanda de materiales visuales para alimentar a diarios y revistas, lo que permitió el florecimiento de una nueva generación de caricaturistas políticos, entre los que destacaron Clifford K. Berryman, John T. McCutcheon, Luther D. Bradley, Rollin Kirby, Nelson Harding y Oscar E. Cesare, entre muchos otros.¹

Aunque los temas domésticos ocuparon naturalmente gran parte de su producción (en la que abordaban las disputas políticas entre republicanos y demócratas, los impuestos, el beisbol, la marcha de la economía, los contrastes entre el campo y la ciudad, el progreso tecnológico), un rasgo que caracterizó a este grupo de artistas fue el interés en los asuntos internacionales más allá de la reciente guerra con España. Especialmente llamaron su atención tres procesos violentos que ocurrieron casi de manera simultánea: la Revolución mexicana (1910-1920), la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y la Revolución bolchevique (1917-1923). Cesare fue uno de los más destacados de la generación en este sentido, pues dibujó abundantemente los tres temas con notable maestría y algunas de sus obras se convirtieron en verdaderos emblemas de la época.

Oscar Edward Cesare (de apellido originalmente Caesar) nació en la pequeña ciudad de Linköping, Suecia, en octubre de 1883. Alto, de cabello claro, frente amplia y ojos grises, al cumplir los dieciocho años su intención de estudiar artes lo llevó brevemente a París, de donde viajó a Estados Unidos para continuar su preparación en Búfalo, Nueva York.² En 1903 se estableció en Chicago, donde comenzó a publicar sus dibujos. Uno de sus primeros trabajos importantes fue el acompañamiento gráfico de *The king of Gee-Whiz* (1906) de Emerson Hough. Se trata de un libro de fantasía que ilustró con solvencia, si bien su estilo se advierte todavía muy cercano a la moda de la generación anterior que brilló en la revista *Puck*.

Cesare se mudó hacia 1911 a la ciudad de Nueva York donde empezó a forjar la exitosa carrera que lo llevaría por las páginas de una docena de publicaciones, entre ellas el *New York World*, *New York Sun*, *New York Evening Post*, *Our World*, *The Century Magazine*, *Bookman*, *Outlook*, *Nation's Business*, *Literary Digest*, *Fortune* y *The New Yorker*. Se ganó rápidamente la admiración de sus pares y en 1913 fue invitado a participar en el prestigiado Armory Show, la Exposición Internacional de Arte Moderno organizada por la Asociación de Pintores y Escultores de Estados Unidos. Tres años más tarde se casó con Margaret Porter, hija del escritor O. Henry, pero el matrimonio terminó en divorcio. En 1917, cuando Estados Unidos había entrado ya a la Gran Guerra, Cesare tramitó su naturalización y se registró en el servicio militar, aunque nunca llegó a ser llamado a las armas.

En 1916 publicó una recopilación de sus dibujos bajo el título *One hundred cartoons by Cesare*.³ En ella se hace evidente que lo suyo no era tanto lo humorístico, sino más bien lo dramático: los cartones no invitan casi nunca a la risa, sino a la reflexión, a veces, dolorosa. Sus trazos con lápiz de cera son monocromáticos, fuertes y algo gruesos, sin apenas gradaciones ni grises. Aunque siempre aparece su fuerte personalidad, su estilo varía: hay ilustraciones que parecen apuntes del natural, apresurados e imprecisos; otras veces son tan cuidadas que se aproximan a la calidad de los grabados del siglo XIX. En ocasiones hay una intención realista, grave, y en otras son plenamente satíricas. Lo que une a la mayor parte de estos dibujos es en realidad un sentimiento: el horror a la guerra.

En estos cartones la Muerte medita que todos los libros de la historia de la civilización son rojos, tintos de sangre. Aparece en otro Caín con la leyenda “¿Qué has hecho con tu hermano Abel?”. Hay un ángel entre cadáveres que llora por la paz. El Hambre con rostro cadavérico es disputada como aliada de las naciones en guerra. El káiser Guillermo II

1 En su libro *Imperio, revolución y caricaturas* (Secretaría de Cultura/Itaca, 2016), Juan Manuel Aurrecochea ofrece un excelente panorama de la caricatura estadounidense en la Revolución mexicana y se adentra en la vida y obra de uno de sus mayores representantes: John T. McCutcheon.

2 Es muy escasa la información biográfica de Cesare. Además de lo que se puede hallar en pequeñas semblanzas que siempre se repiten, revisé datos genealógicos, su solicitud de naturalización, su inscripción al servicio militar y algunos otros registros accesibles a través de FamilySearch.org para obtener más información sobre su persona y vida.

3 Oscar E. Cesare, *One hundred cartoons by Cesare*, Boston, Small, Maynard & Company, 1916.



1



2



3



4

- 1 "Saluting the flag", Oscar Edward Cesare, 1916. Library of Congress. 2 "Villa and Huerta: Murderer!", Oscar Edward Cesare, 1914. Library of Congress. 3 "A good enough Villa", Oscar Edward Cesare, 1916-1918. Library of Congress. 4 "God help Mexico", Oscar Edward Cesare, 1914-1916. Library of Congress.

(protagonista de decenas de sus caricaturas) surge como un pulpo que arrastra barcos a las profundidades del mar. La Muerte riega un campo sembrado de bayonetas que se yerguen como espigas. Dos soldados enemigos luchan cuerpo a cuerpo en Verdún, mientras al fondo sus respectivos familiares lloran derrumbados sobre sus mesas. Atlas arroja lejos de sí el globo terráqueo que arde por la guerra. Una mujer de espaldas levanta a su hijo en medio de un campo de batalla, de cara al enemigo, mientras grita “¡Cese al fuego!”.

Sorprende un poco que entre estas cien caricaturas seleccionadas por el propio Cesare solo una se refiera a la guerra en México: la que muestra al secretario de Estado William Jennings Bryan sujetando con la diestra a un perro (“Mexican war dog”) que muerde la bandera estadounidense, mientras en la mano izquierda sostiene una paloma con una rama de olivo. Se refiere al intervencionismo del gobierno de Woodrow Wilson durante la revolución constitucionalista, en la que llegó a invadir Veracruz para ayudar a la derrota del dictador Victoriano Huerta, esperando que así se alcanzara la paz. Más allá de este cartón, Cesare realizó entre 1914 y 1917 muchos otros dibujos sobre el México revolucionario, dispersos en los periódicos en los que trabajó durante esos años, especialmente el *New York Sun*. Algunos de sus originales, por cierto, se conservan en diversas colecciones, entre ellas la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos, la Biblioteca Houghton de la Universidad de Harvard, la Biblioteca Albert and Shirley Small de la Universidad de Virginia y la Biblioteca de la Universidad Metodista del Sur.

Al parecer, Cesare no se ocupó de la primera etapa de la Revolución, aquella que va del levantamiento del 20 de noviembre de 1910 hasta el asesinato del presidente Francisco I. Madero en febrero de 1913. Esto se debe quizá a que se hallaba entonces en plena mudanza de Chicago a Nueva York e iniciaba apenas su trabajo como caricaturista político en los diarios de esta ciudad. Fue hasta 1914, durante la dictadura de Victoriano Huerta, cuando aparecieron sus primeros cartones sobre México más conocidos. Un dibujo fechado precisamente en ese año, tan sencillo como expresivo, muestra su actitud ante la guerra en nuestro país: bajo un cielo nublado, en una loma cubierta de cadáveres apenas esbozados, se eleva ominosa una guillotina. En primer plano, una mujer horrorizada le vuelve la espalda y se cubre el rostro con las manos. La propia firma de Cesare parece parte de los despojos regados en el campo. El título del dibujo es una imploración: “God help Mexico” (“Dios ayude a México”).

Con un tono parecido, el caricaturista realizó el cartón titulado “One year’s work in Mexico” (“El trabajo de un año en México”). En él, un par de zopilotes reposan junto a un esqueleto humano y un cráneo de caballo, próximos a los restos de un rifle. En el cielo revolotean otras aves carroñeras. Detrás se perciben los vestigios informes de algo que ha sido destruido y se elevan columnas de humo. ¿De quién es este “trabajo de un año”? ¿Del dictador Huerta, del revolucionario

Venustiano Carranza, del intervencionista Wilson? Quizá de todos ellos. No hay aquí concesiones al humor: la guerra es la muerte. Hay algo de *Los desastres de la guerra* de Goya en este par de dibujos.

Pero Cesare también intenta un poco, a veces muy poco, provocar la risa: en su caricatura “Solve it” (“Resuélvelo”), publicada en el *Saturday Evening Post*, un Victoriano Huerta dibujado como niño y vestido de marinerito atiende las indicaciones de su maestro, que no es otro sino Woodrow Wilson. En el pizarrón se lee una fórmula: $A+B+C=Peace$. Se refiere al intento de mediación del Pacto ABC (Argentina, Brasil y Chile), entre abril y junio de 1914, para negociar la renuncia de Huerta y evitar una guerra entre México y Estados Unidos tras el incidente de Tampico y la invasión de Veracruz. En otro cartón humorístico contemporáneo aparece precisamente la cabeza de Huerta como un lastre atado a la paloma de la paz, que la hace caer por la catarata de la guerra (una alusión a Niagara Falls, Canadá, donde se llevaron a cabo las negociaciones del Pacto ABC). Su título es “The handicap” (“El obstáculo”). La caricatura “Niagara Falls, will he grasp it?” (“Cataratas del Niágara, ¿lo entenderá?”) es casi una variante de la anterior. Aquí Huerta rema aproximándose al borde de la cascada mientras tres personajes identificados como A, B y C le arrojan una cuerda que ondea en el aire formando la palabra “mediación”.

Huerta y Pancho Villa fueron los personajes de la Revolución más dibujados por Cesare. Es de señalarse la gracia y habilidad con las que Cesare caricaturizaba al primero, llevando al papel acertadamente sus facciones, calvicie, anteojos, bigotillo y hasta su mirada, mientras que el segundo resulta mucho menos reconocible, al punto de que el Villa de un dibujo puede ser enteramente distinto al de otro. En un cartón que los coloca juntos, elaborado también en 1914, aparecen los dos personajes dándose la espalda mientras se miran con desprecio sobre el hombro. Se llaman uno al otro *asesino*. Bajo sus pies están las tumbas de Madero, José María Pino Suárez y William S. Benton, un ganadero británico balaceado por los villistas en Ciudad Juárez. La moraleja es clara: están a la vista las pruebas de que ambos son, en efecto, asesinos.

En el cartón “Saluting the flag” (“Saludando a la bandera”), de 1916, un Villa obeso y eufórico, con el pelo desordenado, levanta su sombrero con una mano al tiempo que con la otra dispara su revólver contra la bandera de Estados Unidos. Esta aparece plantada entre sepulcros grabados con los nombres de las ciudades de Columbus, Nuevo México (asaltada por Villa ese año), y Veracruz (invadida por Estados Unidos en 1914). Al pie del dibujo una leyenda exclama “¡Viva la libertad!”. Aunque la obra critica evidentemente la libertad de Villa para atacar al país vecino, resulta interesante la manera en que el autor equipara las invasiones de una nación a la otra.

“In pursuit of Villa” (“En persecución de Villa”) se refiere al siguiente momento en la historia de la Revolución: la reacción de Estados Unidos por el ataque a Columbus, cuando

una expedición punitiva comandada por el general John Pershing intentó hallar durante casi un año al revolucionario reconvertido en bandolero. En este cartón, en medio de un paisaje desértico, un soldado estadounidense parece seguir el paso a un Venustiano Carranza de cortísima estatura que avanza tocando el bombo y los platillos, guiándolo hacia donde él desea que vaya.

También relativa a la infructuosa cacería de Villa es la caricatura “A good enough Villa” (“Un Villa suficientemente bueno”). Esta muestra una suerte de espantapájaros con el rostro del revolucionario, vestido con una chaqueta harapienta y un sombrero en el que se enrosca una serpiente (animal que Cesare vinculaba siempre con Villa). Cuelga del brazo del espantapájaros una carabina y el suelo se cubre con rocas, nopales y serpientes. Unos papeles sueltos acusan a Villa de explotador, bandido e intervencionista, mientras otros en los que se leen las frases “Villa vivo”, “Villa muerto” esclarecen el sentido del dibujo: la expedición punitiva avanza entre engaños y señuelos, y no sabe siquiera si Villa sigue vivo.

“No man’s land” (“Tierra de nadie”) es un dibujo de 1915. En él no se menciona siquiera el nombre de nuestro país, ni aparece ninguno de los hombres de la Revolución, pero nadie dudaría de que habla de México: un nopal es la figura central de la composición, al que se enrosca una serpiente con la leyenda “Anarquía”. Asoma a la derecha el brazo de una figura humana que yace en el suelo y ha soltado una antorcha, apagada. Bajo ella, una tablilla rota la identifica como la libertad.

Un dibujo de 1916 llamado “The line of succession” (“La línea de sucesión”) muestra a Carranza de pie en un altozano con el cadáver de Huerta a sus pies, mientras a sus espaldas un hombre al que se identifica como Álvaro Obregón se acerca sigilosamente con un puñal. Tras Obregón, aparece acechándolo “González” (seguramente el general Pablo González), y este es amenazado a su vez por Emiliano Zapata, tras quien hay todavía un hombre anónimo más, insinuando una serie inacabable. Obregón se rebelaría en efecto contra Carranza cuatro años más tarde y en el curso de la revuelta este sería asesinado. Para entonces, don Venustiano había acabado ya con Zapata, con el auxilio de Pablo González. Así que Cesare solo acertó con precisión en la primera de estas sucesiones, pero no falló al señalar a la Revolución mexicana como una sangrienta lucha por el poder.

A principios de 1917, los ataques de Alemania a los barcos que navegaban hacia el Reino Unido habían puesto a Estados Unidos en una situación de inminente entrada a la Primera Guerra Mundial. “Betwixt and between” (“Entre y en medio”) se titula un dibujo de Cesare sobre aquel momento. En él, el Tío Sam, armado con un garrote y listo para atacar, se halla de pie entre dos amenazas: por un lado, una serpiente que representa a Villa; por el otro, un submarino alemán que emerge del océano.

Estados Unidos declaró en efecto la guerra a las Potencias Centrales el 6 de abril de 1917. Después de esta fecha poco se

ocupó Cesare del tema de la Revolución mexicana y se concentró en el tema de la guerra en Europa. No solo elaboró caricaturas, sino también ilustraciones de propaganda para apoyar el esfuerzo bélico. Uno de los carteles que dibujó en esos años para promover la venta de bonos de guerra –titulado “Remember the bond” (“Recuerda el bono”)– muestra a un soldado con la mano en alto, atrapado entre el alambre de púas, junto al cuerpo inánime de un compañero. La mirada del soldado a la vez pide auxilio y nos muestra su terror. El cartel se convirtió en una de las imágenes más poderosas y conocidas del artista.

Al entrar en la década de 1920, Cesare adoptó un estilo de dibujo distinto, más amable, relajado y moderno, menos dramático. A ello contribuyó en parte el cambio de técnica a la tinta, así como el uso de sombras y degradados en lugar de sus anteriores achurados. Aunque de carácter realista, a esta nueva etapa corresponde su retrato de Lenin realizado en Moscú cuando obtuvo la muy poco común autorización de visitar al líder soviético y dibujarlo al natural en octubre de 1922. El retrato y los pormenores de su entrevista se publicaron en el *Sunday Magazine* del *New York Times*.⁴ Poco se refiere el texto a la política, se trata más bien de una narración descriptiva de lo que vivió en Rusia. Se cree que la intención de los funcionarios al permitirle el acceso estaba en disipar los rumores sobre el mal estado de salud de Lenin o incluso de su muerte. En ese viaje retrató, además, a los militares Brusílov y Budionni, e incluso a Trotski.

La etapa armada de la Revolución mexicana concluyó en 1920. Después de ello Cesare publicó todavía algunas caricaturas sobre México. Un par de ellas, dibujadas con casi un año exacto de diferencia, en 1927 y 1928, resultan muy significativas: en la primera, el Tío Sam extiende su chistera hacia México con un águila posada en el brazo que sostiene una rama de olivo; en la segunda, el águila estadounidense con una rama de olivo protege bajo sus alas a unos ciudadanos mexicanos. Estas ilustraciones reflejan el gran cambio que había ocurrido en las relaciones entre los dos países, en buena medida gracias al nuevo embajador Dwight Morrow que ayudó a reestructurar las finanzas públicas, aconsejó al presidente Calles y se hizo mecenas de artistas como Diego Rivera. Bajo la visión de Cesare, después de diez años de conflicto interior y exterior, México podía, por fin, ser amigo de su país adoptivo.

Oscar E. Cesare se casó nuevamente en 1927 con Ann Kelley, con quien tuvo un hijo. Trabajó casi hasta el final de sus días y murió en julio de 1948 en Stamford, Connecticut. ~

JAVIER LARA BAYÓN es ingeniero e historiador. Es director de publicaciones de la editorial Clío.

4 Oscar E. Cesare, “Lenin and his Moscow”, *The New York Times Magazine*, 24 de diciembre de 1922.