

Gabriel Vargas:

La herejía violenta

Carlos Monsiváis

Retrato de una época, registro de un habla, La familia Burrón —la clásica historieta de Gabriel Vargas, recientemente fallecido— se sitúa en un lugar privilegiado del imaginario mexicano del siglo XX. Carlos Monsiváis y Vicente Quirarte se aproximan, comentan y celebran al creador de personajes como doña Borola y don Regino Burrón, Fóforo Cantarranas y tantos otros miembros de esta singular y arquetípica galería de personajes.

Si atendemos a la ortodoxia inflexible de los cómics, resulta claro que *La familia Burrón* incurre en la heterodoxia, en la herejía violenta. En primer lugar hay que considerar el proceso de su elaboración. A diferencia de la inmensa mayoría de este tipo de revistas, no se fabrica en serie por un ejército de dibujantes y argumentistas. Es el resultado de los esfuerzos de un grupo reducido de dibujantes, a quienes dirige Gabriel Vargas, autor de todos los textos y dibujante él mismo. Tal proceso le confiere a *La familia Burrón* un carácter específico: es una historieta de autor, una expresión personal de ideas y opiniones inusitada en este campo. Los grandes sindicatos calificarían a esta empresa de labor artesanal, cuyo rechazo de los esquemas inexorables y cuya improvisación, tan desigual en cuanto a resultados, les es rudimentaria.

El segundo factor a considerar, es el carácter mexicano de *La familia Burrón*. Esto dicho con el objeto de enfatizar un hecho encomiable: que se desentiende de la imitación extralógica y del plagio y que se nutre en fuen-

tes propias. Y es preciso decirlo porque de las historietas nacionales, poco se puede decir. La mayoría son ediciones piratas, en lo que a tema y a concepción se refiere, de las malas historietas norteamericanas: charros que ocultan un oeste barato y ramplón, gánsters que entreveran Chicago y Peralvillo, etcétera. Sólo se pueden citar tres excepciones: *Los Super Sabios* de Germán Butze que, pese a sus personajes típicamente mexicanos, sí evidenció en su estructura una influencia estadounidense, y dos series fallecidas que se distinguieron por su originalidad y su imaginación pobrísima: *A batacazo limpio* y *Rolando el Rabioso*. Desconozco la producción de Abel Quezada, que algunos consideran excelente.

La familia Burrón nace en el celeberrimo *Pepín* con el nombre de *El señor Burrón o vida de perro*. Se localiza en las últimas páginas de una temible acumulación de bodrios. El *Pepín*, como más tarde toda la copiosa producción de José G. Cruz, fundamentaba sus éxitos indistintamente en las técnicas del cómic y en las del

fiumetti, procedimiento italiano que utiliza fotos en lugar de dibujos, aunque en el *Pepín* en verdad no eran sino dibujos que torpemente imitaban a la fotografía.

Vargas inició allí una serie: *Los Super Locos*, donde emergieron sus primitivos, formidables personajes: don Jilemón Metralla y Bomba, hombre rapaz y canallesco, que inspira sin embargo toda suerte de simpatías. Don Jilemón usa como báculo a un pollo desplumado y en cada dibujo cambia de sombrero (a semejanza de Groucho Marx, en *Duck Soup*) y es el genuino *vivales a la mexicana*: hábil, sin escrúpulos, convenenciero, estafador y siempre a disposición de las circunstancias. Vargas intenta, por vez primera, otorgarnos personajes-clave, símbolos de un México al alcance del cómic. Don Jilemón tiene una sirvienta, Cuataneta, cuyo hermano, el Güen Caperuzo, el ranchero imbañable y bravucón que todo lo arregla a plomazos, se enfrenta violentamente a las argucias ciudadanas de don Jilemón. Los Muchachos, prototipo de la decencia, también actúan para equilibrar las victorias y la simpatía de la desvergüenza y ejercen una prédica moralista no del todo expresa. En *Los Super Locos*, Vargas aún no afinaba su estilo y, con todo, y pese a las enormes limitaciones de espacio, se situaba ya en una línea nueva: el cómic o la historieta como crítica y sátira de la sociedad.

Un primer enfoque superficial de *La familia Burrón* podría llevar a decir que imita a los cómics sobre la típica familia norteamericana (*Pepita*, *Pomponio*, *Educando a Papá*, *Fulanito*, etcétera) y que intenta crear una típica familia mexicana: el padre, la madre dominante (que se presta para el esquema de una cultura masoquista-ma-

ternalista, con la mujer como el centro de la vida occidental), dos hijos adolescentes de lugar común. Pero hasta aquí las semejanzas. En el cómic norteamericano, de aventuras brevísimas que empiezan y concluyen en un mismo momento, lo que se quiere es contar un chiste, uniformar situaciones. En *La familia Burrón* se describe un proceso: el de la vida diaria —obviamente deformada y ofrecida *ad absurdum*, hasta sus últimas consecuencias— de la clase media pobre y del mundo de la vecindad o el multifamiliar. ¿Quiénes son los personajes? No es el empleado medio, el *white collar* norteamericano que trabaja en una agencia de seguros o de publicidad, que caricaturiza al hombre-organización y que debe vivir en Suburbia. El héroe es un peluquero, don Regino Burrón, propietario de *El rizo de oro*, y la heroína es su esposa, Borola Tacuche de Burrón, mujer capaz de disputar en el mercado por el precio de los jitomates y de abastecerse en una cocina económica. Esta tónica, que tiende a desmitificar al héroe y a despojarlo de todas sus cualidades admirables, logra que las situaciones no participen de un humorismo adocenado (la adulación al jefe, la llegada de la suegra, el costo de los sombreros de la mujer, etcétera) sino que se nutran de la situación misma, que nos divierte gracias a su fidelidad esencial, a su capacidad de reproducir humorísticamente una forma de vida que todos conocemos.

Y aquí una afirmación necesaria: *La familia Burrón* es un nuevo punto de partida de un humorismo específicamente mexicano. Entiéndanse dos cosas: primero es punto de partida y no meta, y segundo, esto no tiene nada que ver con los experimentos sobre la filosofía de



© LA JORNADA / José Antonio López

Carlos Monsiváis con Gabriel Vargas, agosto de 2004

La familia Burrón es la primera historieta que recurre a eso que llamamos “el lenguaje y el sentimiento del espíritu popular”.

lo mexicano. Sencillamente, se refiere a la comprensión de los resortes del humor en nuestro pueblo, de su manera concreta de divertirse. Por eso es indispensable estudiar a *La familia Burrón* para entender ciertas connotaciones del mexicano medio.

Otra afirmación indispensable: *La familia Burrón* es de algún modo en México un quijote de los cómics, la superación de un género ampliamente condenado por su falta de elaboración, de buen gusto, por su corrupción del proceso formativo de la infancia. En ese sentido, procede una comparación, *toute proportion gardée*, con *Mad*, la revista de sátira, que inició Harvey Kutzman, en Estados Unidos. *Mad* en el fondo es el cómic para acabar con los cómics, que al utilizar las técnicas con que se estupidiza ejerce su influencia en zonas más vastas y combate desde adentro. *Mad* entendió que un cómic definitivo debía trascender las características de las historietas decorosas (*La pequeña Lulú*, *Carlitos*, *Mamá Cachimba*, algunos personajes de la fábrica Disney) porque en el fondo y a pesar, digamos, del talento de Al Capp, estos cómics no eran sino el excelente ejercicio de una mecánica implacable y el llevar hasta el límite de sus posibilidades una expresión dada. No se permitía la libre creación, el improvisar, el experimentar. Por desafiar los cánones vigentes había muerto con rapidez un cómic renovador: *El Spirit* de Bill Elder. *Mad* también entendió que era indispensable trascender estos obstáculos y hacer del cómic un instrumento poderoso del sentido del humor, lo que va mucho más allá de la simple mecánica del chiste en ocho o diez cuadros. Tal lección, la del cómic como conducto de la más acerba e inteligente crítica, aún espera ser asimilada.

Desde otras posiciones, pero con un enfoque similar en lo que toca a la necesidad de superar las limitaciones que neciamente se le impusieron a un formidable modo de expresión, Gabriel Vargas emprendió *La familia Burrón*. Por las dificultades inherentes a toda crítica social en nuestro medio (de censura, de mayor papismo que el papa), no pudo llevar su poder destructivo más allá del cuadro de costumbres. Sin embargo, ha podido forjar un mundo propio, rico en posibilidades y, en momentos, realmente magnífico.

La familia Burrón, que empezó siendo folletinesca y que ahora, merced a un precio alto, contiene en cada número una aventura completa de cien páginas (la historieta de mayor aliento que conozco), gira temáticamente en torno a un personaje: Borola, la mujer que man-

da, la versión femenina de don Jilemón Metrala. Borola es el pícaro español que ahora ejerce en los mercados, en las fiestas de vecindad y en los viajes de burócratas hacia Acapulco. Sin escrúpulos, desfachatada y cínica, provista de una regocijante vanidad, Borola es el personaje con mayor vida en la historieta. Nada la arredra: organiza peleas de box entre mujeres, convierte a su vecindad en una selva, hace rifas fraudulentas (en uno de sus mejores episodios pasa junto a un carro último modelo, le coloca un letrero de “se rifa”, vende todos los boletos y se va) y toda suerte de fiestas. Es incansable, absolutamente dinámica y moderna, y además el personaje con mayor gozo vital en nuestra literatura, ya sea como exótica —Brigitte Borolé—, como mujer de negocios o como una imagen simplificada del político a la mexicana.

Como contrapunto de tal fuerza de la naturaleza, Vargas opone reflexivamente al esposo, don Regino, encarnación del orden y la propiedad. Aunque es claro que la intención es apoyar lo que don Regino significa, la violencia con que se nos presenta Borola, su actuación (lógica e inevitable en el actual estado de cosas, donde la trapacería impera) inclina la dirección de la historieta en su favor. Ella es la bellaquería simpática, graciosa, que nos hace desear su triunfo. Por los requisitos propios de tales aventuras (los mismos que norman a las películas sobre el robo perfecto), a pesar de su villanía impar y de su genio financiero y organizativo, jamás consigue la estabilidad. Como buen pícaro genuino, nunca logra enriquecerse y siempre vuelve a su condición primigenia. Ella, para usar expresiones mexicanas, no es la “logrera” sino la “luchona”, la que conoce y domina todos los oficios. Comete sus tropelías para asegurarle una mejor posición a su familia. También, por su condición de venida a menos y por su añoranza continua de las ventajas económicas que poseyó, se identifica en más de un punto con otro personaje-clave: la rotita, la que vive de la presunción y la miseria.

Don Regino encarna la zona densa, aburrida, moralizadora, el sermón, la suma y el compendio de todas las virtudes. Indispensable como el lado moralista de las aplaudidas tropelías de su cónyuge. Don Regino es el sentir y el pensar porfirianos de la clase media, lo convencional y lo moralmente *comme il faut*, la editorial contra la delincuencia juvenil y la bondad porque sí, porque así me lo enseñaron mis padres. Es el único carácter casi irreal de Vargas. En una aventura especialmente irritante don Regino se niega a recibir de un mi-

llonario más de lo que le corresponde por pelar a un perro. Esa honradez abusiva provoca en el lector el inmediato descontento y el repudio. En cierto modo es porque contraviene las grandes normas no escritas de un país, donde es institución la mordida. Además, don Regino, usando de la famosa “dignidad del pobre” y de la “hidalguía mexicana tradicional”, siempre rehúsa el dinero de un personaje secundario, Cristeta Tacuche. De este modo, don Regino vive al margen de la realidad mexicana, que encarna vigorosamente Borola.

Un acercamiento a detalle a *La familia Burrón* nos llevaría a estas conclusiones mínimas:

a) *El lenguaje*: Gabriel Vargas ha realizado una aportación, quizá la mejor posible, a la historia del lenguaje coloquial del pueblo mexicano a partir de los cuarenta. Su recopilación del habla popular no está limitada por la mera fidelidad repetitiva, sino que se anticipa, inventa, imagina, borda sobre las palabras. Es decir, actúa por un lado en la línea creadora del caló, de las germanías y se entronca con la tradición del albur, que es una improvisación sobre las palabras, juego vulgar e ingenioso, burdo e inspirado, que parte de la habilidad para quebrar, renovar y volver flexible un idioma. Vargas acierta al reproducir lo más vivo, lo de mayor colorido en el habla popular y por eso su influencia es imponderable. Ha popularizado toda clase de términos: “azules”, aplicado a los gendarmes a los que ahora llama “acólitos del diablo”; pochismos (*yu* en lugar de tú, *feís* por rostro, etcétera), y toda suerte de expresiones.

Acusarlo, como pretenden ciertos puristas, de romper el lenguaje de los mexicanos es por un lado exagerar el alcance de una labor básicamente compiladora, y por otro imaginar un idioma momificado e inerte, negar la existencia del habla popular.

Un aspecto donde Vargas revela su talento es el de los nombres propios: aquí su ingenio se despliega incesante y fija el aspecto insólito y humorístico de los apellidos, vulnerando de paso las costumbres norteamericanizadas: Venus, Tecla, Diosa Iguana, Dick Epifanio O’Connor, Chachis Pachis Palomeque, Audrey Petra Chagoya; cada uno de los nombres revela un acierto dentro de una nueva e insólita concepción eufónica de las nomenclaturas. Y esto vale también para los pueblos: San Cirindango de las Iguanas, El valle de los conejos, Teporingos, Sanajuato el Grande.

b) *La vida familiar*: Una de las pretensiones explícitas de Vargas es describir la vida familiar del mexicano pobre de la clase media y aproximarnos al proletario y al lumpen proletario. Es, en gran medida, una idealización absoluta de esa familia unida y amorosa. En esa familia-tipo, afectuosa y simbiótica, por una curiosa trasposición de papeles, don Regino es un personaje definitivo de nuestra mitología: la sufrida mujer mexicana que también representó Cuataneta en *Los Super Sabios*. Por lo demás, pretende ser una familia común del tipo “la tuya y la mía, lector”.

c) *Personajes*: Aparte de don Regino y Borola, sermón y picaresca, intervienen varios personajes-símbolo. Los hijos Macuca y Reginito, en general mero detalle escenográfico, cobran vida cuando al autor se le ocurre criticar la falta de orientación y de trabajo constructivo en la juventud. En tal sentido, por ser demasiado esquemáticos, nunca han funcionado debidamente. Don Regino ha adoptado al hijo de un borrachín, Foforito, típico niño odioso, bueno y noble, versión proletarizante del pequeño Lord Fauntleroy. Su padre, don Susanito Cantarranas, borracho perdido, sirve también como motivo de prédica, pero gracias a la fuerza de su caracterización, supera las moralejas. Macuca tiene dos pretendientes, ambos personajes notables: uno es el Tractor, abusivo y corpulento, y otro es Avelino, el poeta, cuya madre anciana trabaja para mantenerlo, mientras él se dedica a vagar, diciendo poesías parangonables con las de Margarito Ledesma. Otros miembros de la familia con Cristeta Tacuche, la tía millonaria, y Ruperto Tacuche, el hermano ladrón, perpetuamente embozado. Cristeta, una especie de tío rico de Australia, es un personaje singular: el nuevo rico mexicano que tiene como animal doméstico a un cocodrilo y que se divorcia cada semana. En eso se distingue, por ejemplo, del tío rico Mac Pato, símbolo indudable del capitalismo y emblema del *Tycoon* (Una pregunta sectaria al margen: ¿De aquí se puede desprender que los enemigos de Mac Pato, los chicos malos, son gente progresista, presentada arteramente por esa desviación de la prensa que es el cómic?). Cristeta no es la acumulación de dinero ni la posesión de muchas acciones y el control de bancos. Es sólo una mujer que vive pródigamente.

d) *Situaciones*: Por no depender del chiste, Vargas finca su humor en las situaciones, en los problemas,

***La familia Burrón* fue el resultado de los esfuerzos de un grupo reducido de dibujantes a quienes dirigía Gabriel Vargas, autor de todos los textos y dibujante él mismo.**



© LA JORNADA / María Luisa Serrano

Carlos Monsiváis en La Alameda con los personajes de *La familia Burrón*, noviembre de 2008

obviamente exagerados, que crea la pobreza y el afán de Borola por trascenderla. Es siempre un recuento del habla de moda, de la moda en canciones, en ritmos, en dichos, en artistas. Por eso, coinciden sus argumentos con las festividades o los acontecimientos del calendario. Siempre es Borola la que disloca el orden gracias a su pillería y siempre es don Regino el encargado de volver las cosas a su cauce debido.

e) *Construcción*: La construcción de *La familia Burrón* es elemental. Se nos introduce en el tema, se inicia su traslado al plano de lo ilógico, de lo absurdo y se remata con un final feliz que devuelve a la realidad a Borola, triunfadora y a la postre vencida por el conformismo de la honestidad pequeño burguesa.

f) *Crítica social*: En ese aspecto, el más rico de la historieta, logra aciertos definitivos. Recuérdense las aventuras de Borola cuando se lanza como diputada por el cienavo distrito; gana, es despojada de su triunfo gracias al robo de urnas y ayudada por sus amigos, se lanza a la refulgia, para conquistar “los frijoles para los chilpayates”. La crítica cubre un vasto campo: moda, cantantes, pochismo, política, corrupción de la justicia, formas de vida. Es un recuento diario de la vida en México.

g) *Influencias. Antecedentes*: Por su manera de presentar la crítica social: las aventuras de un pícaro a las cuales se enfrenta contrapuntísticamente, sermones morales, se advierte una ligazón (o un enraizamiento) con José Joaquín Fernández de Lizardi por un lado y más lejanamente con Manuel Payno. De Payno obtiene, quizás indirectamente, esa abigarrada muestra de persona-

jes característicos y de Lizardi el esquema esencial. *La familia Burrón*, en ese sentido, es identificable con *El periquillo sarniento* y con *La quijotita y su prima*. Es la expresión, en la época, de un amplio y espléndido cuadro de costumbres, recreada por una sátira eficaz, por un buen empleo —que llega a lo magnífico— del diálogo, por una participación constante en la moda, por un proceso de continua renovación sobre los moldes eternos de la enorme mayoría de los cómics.

La familia Burrón es la primera historieta que recurre a eso que llamamos “el lenguaje y el sentimiento del espíritu popular”. Aprovecha el medio en que otros vacían su falta de imaginación, para entregarnos una visión del México de hoy. Se le pueden argumentar muchos defectos: exceso de consejos morales, repeticiones, caídas profundas; pero, a la vez, conoce, como ningún otro cómic, momentos extraordinarios de alegría salvaje y sabe transmitirnos un gozo de vivir. Es ya un nuevo clásico del humorismo mexicano, de algo que trasciende al chiste e incurrir en el sentido del humor. Si se quiere, es una visión deformada, pero no pretende ser un tratado sociológico o de estadística. Es la resurrección y la vindicación de las vecindades, que desaparecen por fuertes acechanzas urbanísticas, pero que trasladan su espíritu a los multifamiliares. Es un gran fresco de la vida contemporánea y una válida introducción a la comedia humana de nuestro país.

Fragmento del ensayo publicado en la *Revista de la Universidad de México* en julio de 1963, volumen VII, número 11, pp. 8-15.