

# Naturaleza muerta con croissant y río incógnito

**ALFONSO MORALES**

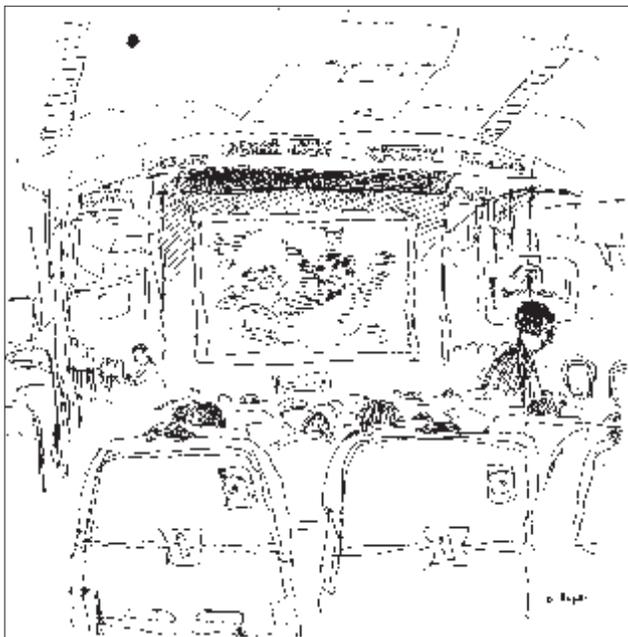
En 1975 Colin Eisler publicó una apreciable recopilación de obras maestras del dibujo bajo el título *The seeing hand* (Harpers & Row). La idea de que el genio de los grandes dibujantes radicaba en su capacidad para transformar una de sus extremidades en un nuevo órgano de la vista —“la mano que ve”—, resultaba afortunada para rendir tributo a quienes, de Giovanni Bellini a Paul Klee, habían sabido codificar la vastedad y diversidad del mundo en la trama de unas cuantas líneas.

Ignoro si la publicación con la que el profesor Eisler quiso demostrar que los dibujos eran “el hueso y el músculo del arte”, la magia que mediante un trazo podía separar la luz de la sombra y evocar espacios y escalas desde el vacío, fue alguna vez ojeada por Abel Quezada Calderón (Monte- rrey 1920-Cuernavaca 1991). En aquel voluminoso *Treasury*, compendiado por un docto especialista en Watteau y los primitivos flamencos, AQ iba a encontrar pocos ejemplos del uso que él había da-

do al dibujo desde sus días infantiles y sobre todo a partir de que se convirtiera en cartonista profesional, a mediados del siglo XX.

A pesar de que Colin Eisler tuvo consideraciones para algunos artistas modernos —Charles Sheeler, Alberto Giacometti, Claes Oldenburg—, su revisión panorámica dejaba poco lugar para los trazos burlescos que mejor habían respondido a las transformaciones de la vida pública mundial en los siglos pasado y antepasado: la caricatura, el cómic, la gráfica publicitaria y sus híbridas parentelas. En ese periodo en que también se incorporaron al horizonte visual la fotografía y el cine, la “mano que ve” había sido en no pocas ocasiones la “mano que ríe” y

3  
EstePaís cultura



a su talante satírico o humorístico se podían acreditar no pocos de los más certeros apuntes que se hicieron sobre las nuevas formas de convivencia social en la era de las economías industrializadas y la expansión de los conglomerados urbanos.

AQ nunca aspiró a ser heredero del linaje clasicista que representaban Rembrandt o Durero. Se convirtió en dibujante por los efectos de una compulsión inexplicable que atendió sin las lecciones, consejos o validaciones de alguna Academia. Dibujó porque tenía que dibujar, porque fue el mejor modo que tuvo para hacerse entender en un mun-

do que corría a toda prisa, multiplicándose y devorándose a través de las imágenes.

En impresos de aparición periódica publicaban los maestros del dibujo que convencieron al joven AQ de que hacer “monitos” no era un vicio irredimible: Will Eisner, Milton Caniff y Al Capp —creadores de *Spirit*, *Terry and the Pirates* y *Li'l Abner*, respectivamente—; Juan Arthenac —autor de *Adelaido el conquistador*—; Germán Butze —autor de *Los Supersabios*—; Gabriel Vargas —responsable de *Los Superlocos*—, y un largo etcétera que se desperdiga en las páginas



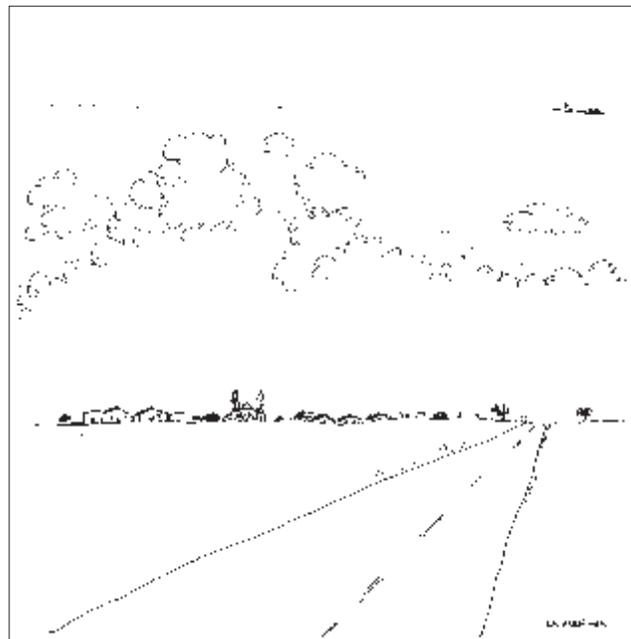
de los suplementos y revistas que consolidaron, entre los años treinta y cuarenta del siglo pasado, la tradición del cómic mexicano y fueron asimismo galería de la historieta como código universal.

A ese aprendizaje inicial respondieron tanto las propias creaciones historietiles de AQ —*Los tarzanes*, *La mula maicera*, *Rayo velloz*—, como el estilo que más tarde perfeccionó mientras trabajaba como cartonista para *Esto*, *Ovaciones*, *Cine Mundial* y las ediciones vespertina y matutina de *Excélsior*. Ni siquiera la obra pictórica que realizó en la etapa final de su vida, cuando se alejó de las lides periodísticas, es ajena al espíritu escéptico y carnavalesco de la caricatura.

En el afán por disfrazar las que consideraba sus limitaciones dibujísticas —agregando, por ejemplo, letreros para remediar el poco parecido que pudiese haber entre los modelos y sus caricaturas—, AQ inventó un personalísimo género de escritura pictográfica. Las mixturas de textos y dibujos le permitieron hacer del cartón un espacio abierto a la experimentación gráfica, literaria y conceptual. Entre los años cincuenta y los años ochenta del siglo XX, los asuntos importantes o banales que ocupaban la atención de la opinión pública mexicana fueron puntualmente comentados por un cartonista que era también fabulista, cronista de espectáculos,

chef, modisto, sicoanalista, politólogo, entomólogo, predicador, profeta apocalíptico, tribuno incendiario, guía de turistas, diseñador de máquinas locas, compositor y, por supuesto, ontólogo especializado en el placentero y no menos doloroso padecimiento que llamamos mexicanidad.

*Cartones* (1958) y *El mejor de los mundos imposibles* (1963) llevaron al formato de libro la escritura pictográfica con la que AQ había dado testimonio de la vida en un país monopartidista y en un mundo bipolar, aquel siempre dispuesto al relajo y éste ya bajo la amenaza del apocalipsis nuclear. Para entonces el dibujante que había salido de Comales, el desértico poblado del norte de la república que eligió como su imaginario lugar de origen, ya estaba enterado que en el planeta había más platillos que el cabrito asado y edificios aún más altos que la Torre Latinoamericana. En Nueva York, donde llegó a pasar hambres y a conseguir trabajo como dibujante comercial, inició su tránsito hacia la ciudadanía comopolita. Recién desempacado en la Urbe de Hierro había tenido una feliz ocurrencia que jamás llegó a realizar pero de la que guardó grato recuerdo: convencido de

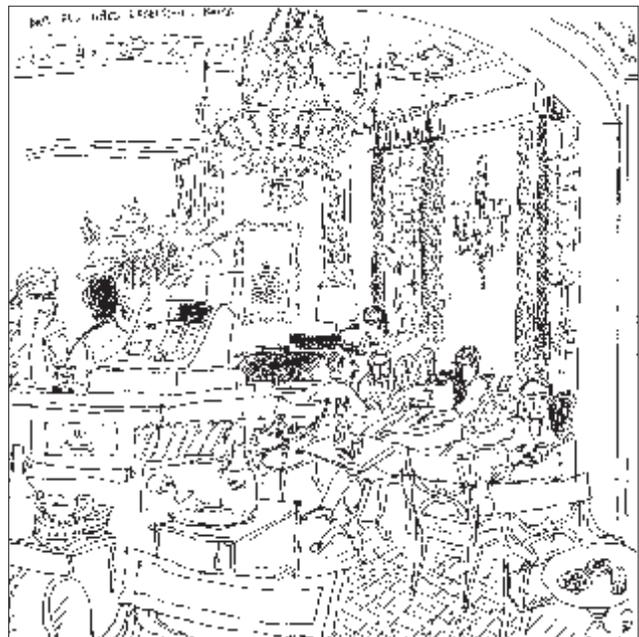
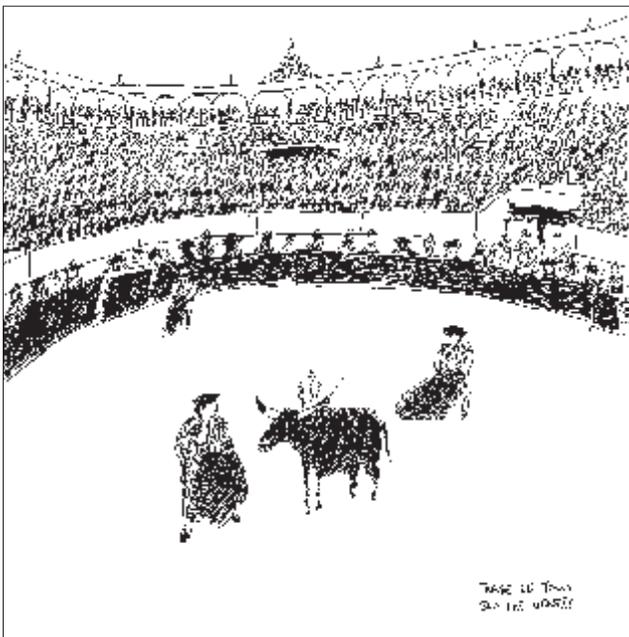


que esa ciudad estaba únicamente poblada por personas famosas, pensó en detenerse en una esquina para ovacionar a los peatones que pasaran a su lado, todos ellos de seguro merecedores del sentido homenaje que espontáneamente les brindaba un cortés desconocido. Por esos días debió haberse aficionado al trabajo de los ilustradores de la revista *New Yorker* y a la obra de Saul Steinberg, el autor que le confirmó que la línea no estaba condenada a las representaciones figurativas y podía ser una vía para las interrogaciones metafísicas.

Las amistades, los contactos políticos, los encargos periodísticos y su propia proclividad a la vagancia, permitieron a Quezada apreciar la forma en que Babel se había desplegado por los cinco continentes y los siete mares, de Alaska a Zanzíbar. El cartón sirvió con frecuencia como la bitácora que narraba las vicisitudes de un safari en África, de una gira diplomática del presidente Adolfo López Mateos o del lanzamiento espacial que puso al primer hombre en la superficie de la Luna. Esos apuntes realizados en tierras ajenas mientras AQ se desplazaba como turista o corresponsal, adiestraron su ojo y su mano para la captura del barullo cotidiano. En esos dibujos pueden no sólo hallarse algunos de sus más afortunados trazos sino la más prístina declaración de moti-

vos de su poética: la fugacidad de la vida diaria como revelación de todas las posibilidades del asombro.

Bajo el título de un conocido verso de su amigo Renato Leduc —“la dicha inicua de perder el tiempo”—, AQ publicó en *Excelsior*, el domingo 1 de febrero de 1976, una confesión que no deja dudas sobre su idea del viaje como búsqueda de lo intrascendente: “Ahora que lo pienso, veo que he pasado una gran parte de mi vida presenciando cosas inútiles. Una vez hice un largo viaje para ver una convención de magos. He estado como espectador en campeonatos de billar, en concursos de bebedores de cerveza, comedores de paella, levantadores de piedras. He presenciado la pelea de un toro contra un león, he ido de un lado a otro del mundo para ver un encuentro de box, he sido juez de un concurso de comedores de huevo de tortuga. He apostado en carreras de pulgas. He visto maratones de baile, concursos de tango, exhibiciones de yoyo, caminatas de equilibristas por la cuerda floja sobre abismos, demostraciones de hombres fuertes que arrastran un tráiler tirando de una cuerda con los dientes, rompiendo directorios de teléfonos, reventando cadenas. He visto a faquires, domadores de serpientes, malabaristas, ilusionistas y pulsadores”.



AQ hizo públicas algunas de sus bitácoras a través de sus colaboraciones periodísticas y mediante la edición de un par de libros —*Imágenes de Japón* (1972) y *48 000 kilómetros en línea* (1973)—. Otras más se quedaron como recuerdo privado en los cuadernos de pequeño formato que le acompañaron a lo largo de sus viajes. Varios de sus apuntes viajeros fueron el borrador de lo que más tarde reelaboró como óleos y acuarelas. La bitácora hasta hoy inédita que se ofrece en las páginas de **EstePaís** | cultura sigue la trayectoria de un paseo que el dibujante realizó en 1984. Vistas pano-

rámicas y detalles de ciudades de Estados Unidos, España, Italia, Alemania, Grecia y Francia conforman la memoria de aquel viaje en que AQ volvió a disfrutar de “la dicha inicuca de perder el tiempo”.

Trazos que perfilan la forma de un croissant o atisban desde las alturas el tráfico de una gran avenida, que capturan a la distancia el vuelo de un aeroplano del que se desconoce su destino y el interior de un hotel que pudo ser locación de un romance fatídico, comparten con nosotros esos miligramos de felicidad que AQ sólo podía conseguir mediante la pausada observación de lo transitorio. ~

