

Carlos Neve, un ilustrador modernista olvidado

CARLOS NEVE, A FORGOTTEN MODERNIST ILLUSTRATOR

Daniel Avechuco-Cabrera*

Resumen: Carlos Dionisio Neve fue un artista gráfico nacido en Xalapa, Veracruz, a finales del siglo XIX. En su estilo confluyen el simbolismo y el *art nouveau*, por lo que hay que ubicarlo junto a Julio Ruelas, Saturnino Herrán y Roberto Montenegro. El presente artículo tiene dos objetivos: 1) situar históricamente la obra de Carlos Neve; y 2) analizar algunas de sus estrategias como artista gráfico. No nos enfocamos tanto en la 'gramática' de las ilustraciones como en la relación de estas y su referente textual con los discursos culturales circundantes; es decir, enfatizamos el comentario de las imágenes desde la tradición estética e histórica.

Palabras clave: Carlos Neve; ilustración; modernismo; arte gráfico; cultura visual

Abstract: Carlos Dionisio Neve was a graphic artist born in Xalapa, Veracruz at the end of the 19th century. In his style, symbolism and *art nouveau* converge, which is why he should be placed next to Julio Ruelas, Saturnino Herrán and Roberto Montenegro. This article has two objectives: 1) to situate Carlos Neve's work historically and 2) to analyze some of his artistic strategies as a graphic artist. I do not focus so much on the "grammar" of the illustrations as on the relationship of the illustrations and their textual referent with the surrounding cultural discourses; that is, I approach the commentary of the illustrations from the artistic and historical tradition.

Keywords: Carlos Neve; illustration; modernism; graphic art; visual culture

* Universidad de Sonora, México
9540-0969-0003-0000
Correo-e: daniel.avechuco@unison.mx
Recibido: 17 de octubre de 2022
Aprobado: 18 de agosto de 2023



INTRODUCCIÓN

En la tradición del arte visual hispanoamericano, en la que el óleo y el mural han sido los monarcas, la ilustración siempre ocupó un lugar menor, en especial la de las publicaciones periódicas, condenada a caer en el olvido tan pronto se da vuelta a la página. Sin duda ha contribuido a ello su consideración como una obra sin autonomía, resultado de un ejercicio creativo ancilar a la palabra. A la justa valoración de ilustrar tampoco ha ayudado su frecuente carácter comercial y masivo, lo que en más de un momento se ha tomado como rasgo antiartístico. Sea por una razón o por otra, sea por alguna más que no he traído a colación, el caso es que los ilustradores han quedado en el reducto de las entrelíneas o de las notas al pie de las historias del arte hispanoamericanas, con alguna honrosa excepción aquí y allá.

En el contexto mexicano, un caso paradigmático del fenómeno descrito sucintamente en el párrafo anterior es el de Carlos Dionisio Neve Martínez, nacido en Xalapa, Veracruz, en 1890, 1894 o 1895, el dato aún está por precisarse. Se trata de un ilustrador de estirpe modernista-decadente al que, aun con su indudable singularidad estilística, se le puede emparentar con Julio Ruelas y con los primeros Roberto Montenegro y Saturnino Herrán. Sin embargo, a diferencia de Ruelas, quien figura como el estandarte visual de una promoción de artistas consagrada por la historiografía y la crítica mexicanas, y de Montenegro y Herrán, cuya deriva a la pintura nacionalista les valió un reconocimiento incontestable desde la segunda década del siglo XX, Neve produjo gran parte de su trabajo, de marcada impronta finisecular, durante un periodo de transición de las expresiones plásticas nacionales, y lo hizo casi exclusivamente en revistas, periódicos y libros de poco calado. Todo, pues, confabuló contra los trazos del veracruzano,

demasiado modernistas para una época de fiebre cultural revolucionaria.

La condición marginal de Carlos Neve como artista gráfico explica la casi total ausencia de estudios sobre su obra. El único ensayo dedicado en exclusiva a su persona se debe al importantísimo historiador del arte Xavier Moyseén, cuyas primeras líneas consisten justamente en un lamento por el olvido en que ha caído. Por su parte, Julieta Ortiz Gaytán le destina un espacio en particular a su labor publicitaria en su libro *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada (1894-1939)*; al igual que John Lear, quien le reserva un par de páginas en *Imaginar el proletario. Artistas y trabajadores en el México revolucionario, 1908-1940*, donde analiza dos carteles suyos; lo mismo que hace Mercurio López en *México, la tierra del encanto*. A estos meritorios esfuerzos habría que agregar los breves pero sustanciales apuntes que desde *La Jornada Semanal* le dedica Agustín Sánchez González al artista de Xalapa. En el resto de los trabajos donde es mencionado, los comentarios acerca de su obra se reducen a un puñado de líneas.

Queda claro, como puede advertirse, que Carlos Neve es una figura todavía por descubrir. Por el momento, se cuenta con algunas certezas: fue ilustrador de títulos menores de literatura mexicana y extranjera y de libros de no ficción, trabajó para la gran mayoría de las publicaciones periódicas importantes de la primera mitad del siglo XX, dibujó historietas, se desempeñó como artista gráfico en la campaña presidencial de Plutarco Elías Calles, fue cartelista, se dedicó al dibujo publicitario — especialmente, en la Compañía Casa Maxims —, tenía talento para la temática taurina y pintó seis murales para la Secretaría de la Defensa Nacional. Respecto de su estilo, en el que a grandes rasgos confluyen el simbolismo y el *art nouveau*, se ha dicho que se adscribe a la estética decadente y que en ese sentido entronca

con Julio Ruelas y Roberto Montenegro (Moysén, 1986: 123; Lear, 2019); también se ha señalado que en el plano internacional sus líneas son deudoras de las de Aubrey Beardsley, William Bradley, Maxfield Parrish, Rockwell Kent, Stuart Davis, Charles Dana Gibson, Joseph Leyenecker, Gerald Murphy (Ortiz Gaitán, 2003: 205) y los prerrafaelitas.

El presente artículo tiene dos objetivos. El más importante es situar históricamente la obra de Carlos Neve, lo que implica un intento de organizarla y ubicarla en su contexto de producción; para ello, exploro sus dos vertientes creativas más prolíficas: la de ilustrador de periódicos, en particular de nota roja, y la de libros. Por otro lado, el comentario de algunos trabajos del veracruzano permite analizar sus estrategias como artista gráfico, especialmente en lo que concierne a las interacciones entre la palabra y la imagen en el contexto mexicano de las primeras décadas del siglo XX. Este estudio tiene como respaldo algunas ideas de Manuel González de Ávila, para quien es difícil “comprender lo que un discurso enuncia si no sabemos qué alteridad discursiva absorbe, repudia o sostiene” (2019: 184); y de William John Thomas Mitchell, que afirma que “todos los medios son medios mixtos y todas las representaciones son heterogéneas” (2009: 12). Se trata, pues, de situar a Carlos Neve en su contexto artístico y cultural a la vez que verificar los alcances y las mutaciones del modernismo visual mexicano a partir de su capacidad para adaptarse a distintos ambientes.

Antes de concluir este apartado, es importante aclarar que para el comentario de las ilustraciones se tiene en cuenta no tanto su ‘gramática’ como su ‘movilidad diacrónica’ (Lizarazo Arias, 2004: 83); y la relación de estas y su referente textual con los discursos culturales circundantes, sin los cuales ni imagen ni palabra adquirirían pleno sentido (Janzen Kooistra, 1995: 4). Es decir, nos enfocamos en la tradición artística e histórica, que ofrece elementos para comprender

no solo los mecanismos de producción de sentido, sino también su posible recepción.

LA ILUSTRACIÓN DE NOTA ROJA

Dentro de la macrovertiente de la ilustración periodística, la de la nota roja ha sido un espacio históricamente idóneo para el vuelo de la imaginación visual y el trazo especulativo. Tanto es así que, en algunos casos, la imagen sobre crímenes ha alcanzado alturas artísticas, como queda demostrado con la vasta obra de José Guadalupe Posada, quien hizo del derramamiento de sangre una de sus especialidades como creador. Justamente, en la tradición de estos artistas gráficos podría ubicarse a Carlos Neve. De hecho, su primer trabajo importante y estable, después de sus esporádicas colaboraciones en la *Revista de Revistas*, en 1913, fue en *El Imparcial*, en cuyas páginas combinó la ilustración literaria y la de nota roja durante la última etapa de la publicación, antes de que el ejército constitucionalista tomara las instalaciones y lo convirtiera en *El Liberal*.¹ Más tarde, a partir de 1919 y hasta 1924, fue jefe del departamento de dibujo de *El Demócrata*, periódico donde continuó ilustrando notas rojas, además del suplemento dominical

1 Otra de las pruebas del olvido en que se tiene a Carlos Neve es que sus más importantes estudiosos parecen desconocer su etapa en *El Imparcial*. El propio Xavier Moysén cae en esa omisión; pues afirma que “sus primeros trabajos aparecen en *El Demócrata*” (1968: 121), aserto que reproduce Julieta Gaitán, aunque unas líneas después, contradictoriamente, asevera que uno de sus dibujos se muestra en la portada del primer número de la *Revista de Revistas*, en 1913 (Moysén, 1968: 206). Con todo, que especialistas como Moysén y Gaitán pasen por alto la etapa del veracruzano en *El Imparcial* no debe extrañar tanto si se tiene en cuenta que una de las historiadoras más destacadas de este periódico capitalino, Clara Guadalupe García, le destina una sola línea, en claro contraste con el que dedica a Carlos Alcalde y Juan Arthenack (García, 2003: 116). Mercurio López Casillas (2021) señala que Neve dibujó para la *Revista Azul*, dato que no he podido corroborar. Teniendo en cuenta que la publicación dejó de editarse en mayo de 1907, y dando por bueno 1890 como fecha de nacimiento del veracruzano (lo que, hoy por hoy, es difícil comprobar), tuvo que haber colaborado en la revista con 16 o, a lo sumo, 17 años.

y alguna que otra comunicación curiosa. Finalmente, tras estas últimas andanzas, Neve trabajó como ilustrador de crímenes en *El Universal* durante varios años. En dicha trayectoria dejó evidencias de su capacidad para explotar su talento en un formato que estimulaba sus obsesiones temáticas y estilísticas.

Aún está por ubicarse la nota roja mexicana, a la par de la crónica, como uno de los géneros periodísticos que se erigió pronto como un espacio para el desfogue de inquietudes artísticas. Lógicamente, prevalecen las investigaciones con perspectiva de historia del periodismo y las de carácter recopilatorio, como las de Agustín Sánchez González; si bien existen esfuerzos² todavía no se escribe un trabajo que ponga de manifiesto la complejidad semiótica y los diálogos culturales que encierra la nota sobre crímenes en su aparente simplicidad y su tendencia al amarillismo y a la incitación del morbo, un tipo de discurso con diversos mecanismos que multiplican sus posibilidades expresivas, sean o no de naturaleza estética. De estas perspectivas se destacan dos, las cuales contribuirán a comprender mejor la ilustración periodística de Carlos Neve.

La primera es su capacidad para apuntar directamente a la dimensión sensible del lector, no obstante se trate de un formato noticioso, al menos en el pacto de lectura que propone. Quien fuera uno de los primeros cultivadores de la nota roja en México, el reportero Manuel Caballero, desde el principio tuvo muy claro que los sucesos del día a día, entre ellos los relativos al crimen, permitían construir “algo que asombre, encante o irrite” (Manuel Caballero, en Castillo, 1997: 30). En la concepción del ‘reportazgo’ de Caballero, como se ve, la clave consiste en percutir la sensibilidad del receptor, lo que conlleva un implícito esencial: el contenido propiamente informativo es importante solo en la medida en que su organización posibilite la generación de sensaciones.

2 Pienso, por ejemplo, en los múltiples trabajos de Pablo Picatto acerca del crimen en México de finales del siglo XIX y principios del XX, los cuales son examinados como discursos culturales.

Evidentemente, la ilustración se ajustó sin mayores problemas a estas pautas de representación dada la facilidad de la imagen para producir “emociones, actitudes e impresiones” (Lizarazo Arias, 2001: 99).

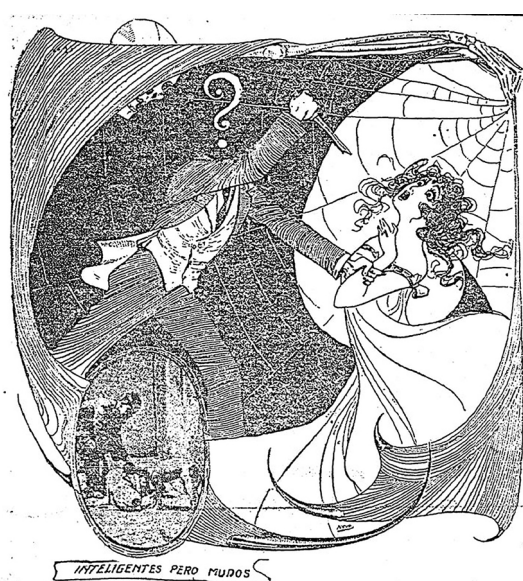
La otra posibilidad expresiva de la nota roja destacable es su capacidad para generar especulación. La lógica de los relatos de tema criminal es el vacío total o parcial de información, a partir del cual se elucubra, muchas veces hasta flirtear con la ficción. Esta tendencia ofrecía una gran oportunidad para espolpear el vuelo imaginativo de los ilustradores, sobre todo cuando tenían un claro perfil como artistas gráficos; es decir, los vacíos de conocimiento se convertían en una invitación a la creatividad, de lo que resultaban imágenes con frecuencia autónomas con respecto al material textual, independientemente de que la cultura periodística de principios del siglo XX implicaba la consideración de las imágenes como evidencias de la veracidad de los hechos. Acaso por estas razones la obra de algunos de estos ilustradores con el tiempo ha llegado a ser valorada como expresión artística.

El trabajo de Carlos Neve potencia las dos características de la nota roja que acabo de comentar brevemente, en especial, debido a su sensibilidad modernista, la cual encuentra muchos alicientes en los relatos de crímenes. Se comenzará el comentario de las obras del veracruzano con un ejemplo paradigmático de su primera etapa como ilustrador en el que se advierte con claridad la confluencia entre sus inclinaciones decadentes y las exigencias retórico-comerciales de los periódicos de principios del siglo XX. El 28 de junio de 1914, *El Imparcial* publicó en primera plana la noticia sobre la muerte de la “bella joven” María Zamora a raíz de una “tremenda herida que le cortó la yugular, la carótida y la tráquea” (El Imparcial, 1914: 1). La nota, que se tituló “Otro crimen sombrío y horrible tiñe de rojo la avenida de los Hombres ilustres”, estuvo acompañada de una composición iconográfica en cuyo centro destacaba un crudo fotograbado

de la mujer degollada. Desde el principio introdujo algunos elementos que buscaban sembrar la intriga, entre ellos, la incógnita sobre el supuesto asesino, la duda de si en realidad pudo tratarse de un suicidio o la posibilidad de que hubiera una violación. Pero el reportero no se quedó ahí, con el fin de estimular el morbo del lector, lo llevó al interior del anfiteatro para describir el “intensamente pálido” cuerpo de María Zamora sobre la plancha. Hay un momento en que el periodista se solaza con la lividez y la belleza del cadáver, que la muerte, dice, no pudo erradicar (El Imparcial, 1914: 6), es como si fuera consciente del motivo romántico de la hermosa fallecida.

“Otro crimen sombrío y horrible tiñe de rojo la avenida de los Hombres ilustres” inauguró una serie de notas en relación con el caso. Neve entró en escena en la segunda, en la cual se confirmó la hipótesis del crimen, aunque no la identidad del asesino. El veracruzano construye la ilustración justamente a partir de la aún desconocida identidad del homicida, empleando el habitual recurso del signo de interrogación convertido en elemento plástico (Figura 1):

FIG. 1. ILUSTRACIÓN PARA *EL IMPARCIAL*, 29 DE JUNIO DE 1914. AUTOR: CARLOS NEVE



Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

El diseño del dibujo se basó en el esquema mínimo del asesinato,³ tan productivo en la ilustración periodística del periodo, consistente en mostrar al asesino con una daga o un cuchillo en alto y a la víctima en una postura de indefensión, ya sea de pie, de rodillas o acostada, todo lo cual responde, claro, no a evidencias forenses, sino a una sólida tradición de representaciones iconográficas en prensa. En el contexto, cabe aclarar, dicho esquema no se valoraba como una inexactitud sino más bien como una convención, si se quiere un signo; para la precisión visual ya estaba la fotografía. No obstante, Neve consiguió dotar de singularidad el esquema recurriendo a algunos ornamentos propios de su imaginario particular, como las telarañas y, sobre todo, la personificación de la muerte, que desde entonces se convirtió en marca personal en su obra gráfica periodística y literaria. Por otro lado, es de notar que el veracruzano optó por colocarle un frac al asesino, aun cuando para ese día aún no se disponía de información acerca de él. En cuanto a la víctima, decidió ataviarla con una suerte de vestido de gala, lo que no se corresponde con la descripción del cuerpo hecha en la nota del día anterior, y le dejó descubiertos los hombros, acaso para sugerir el posible motivo sexual del crimen. Completó el delineamiento de la asesinada una abundante cabellera ensortijada, al más puro estilo de las mujeres prerrafaelitas que tanto fascinaron a los decadentes europeos e hispanoamericanos.⁴ Como se observa, Neve halló el modo de darle seguimiento gráfico a los datos básicos de la noticia a la vez que se permitió pequeñas pero significativas licencias para hacer suyo el suceso.

3 Tomo el concepto de Norman Bryson, explicado en *Tradición y deseo: de David a Delacroix* (2002: 44). Alude, básicamente, a un modelo de representación que, por reiterativo, el espectador encuentra familiar.

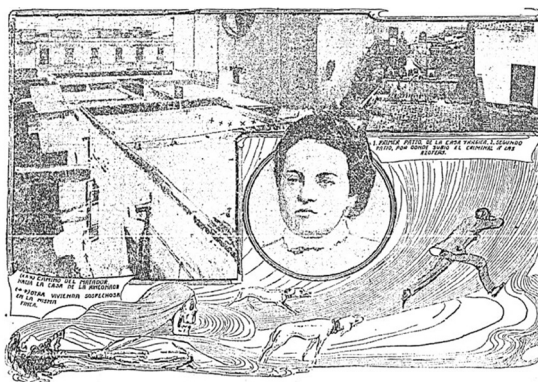
4 Mucho se ha escrito sobre la fijación de la escritura finisecular, particularmente la modernista con tendencia decadente, por la cabellera femenina, fetiche sexual. Quien esté interesado en el tema podría consultar *La cabellera femenina*, de Erika Bornay.

La tercera nota de la serie, publicada al día siguiente, estuvo acompañada por una composición iconográfica que combinaba muy bien las pretensiones objetivistas de la fotografía y las libertades del dibujo, y que en este caso sintetizaba visualmente lo que hasta el momento se sabía o se especulaba en cuanto al homicidio (Figura 2). Esto se observa no solo en la personificación de la muerte, sino también en la disposición bocarriba del cadáver de María Zamora, que contradecía los testimonios, tanto como los bucles de la víctima que imagina Neve refutaban el retrato incluido en esta misma composición. En los siguientes cinco días se publicaron la tercera, la cuarta y la quinta partes de la serie, las cuales no aportaron novedades importantes, solo detalles morbosos sobre el asesinato; tampoco las composiciones iconográficas poseen algo reseñable para el objeto de este artículo, pues en ellas el protagonista es el fotograbado. No ocurre lo mismo con la sexta parte de la serie, en la cual dominan los trazos de Carlos Neve (Figura 3); aquí, el veracruzano barrunta visualmente acerca del posible remordimiento de Ezequiel López, el principal sospechoso, construyendo unas figuras monstruosas, además de que incluye el cadáver de María Zamora, aparentemente sobre la plancha del anfiteatro, custodiada por una de las criaturas; lo que resulta es una ilustración casi literaria, cuyo referente noticioso se reduce al croquis del lugar de los hechos, recurso gráfico habitual en las notas rojas.

El caso tuvo varias entregas más, publicadas en los días siguientes de manera no consecutiva, en algunas de las cuales participó Carlos Neve dibujando variaciones de las ilustraciones anteriores.

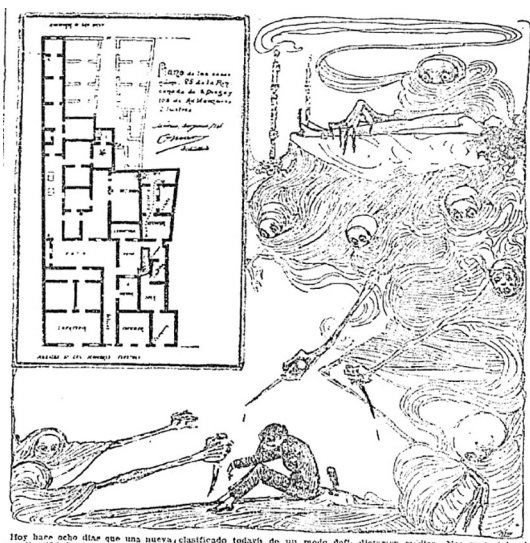
La serie de notas rojas sobre el asesinato de María Zamora constituye una prueba de cómo encaraba el veracruzano su labor de ilustrador. Resulta evidente que para él la palabra periodística era relevante únicamente en la medida en que le proporcionaba la estructura básica del caso, la cual rellenaba con sus obsesiones y

FIG. 2. ILUSTRACIÓN PARA *EL IMPARCIAL*, 30 DE JUNIO DE 1914. AUTOR: CARLOS NEVE.



Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

FIG. 3. ILUSTRACIÓN PARA *EL IMPARCIAL*, 4 DE JULIO DE 1914. AUTOR: CARLOS NEVE.



Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.
Prohibida su reproducción en obras derivadas

referentes y no con los detalles que ofrendaban los testimonios y evidencias forenses. De esta manera, amparado además en el pacto de lectura más semiótico-alegórico que analógico que suponía el dibujo de las composiciones iconográficas, construía una narrativa visual con tintes sobrenaturales casi independiente del texto, al que no obstante potenciaba activando los receptores sensoriales del lector.

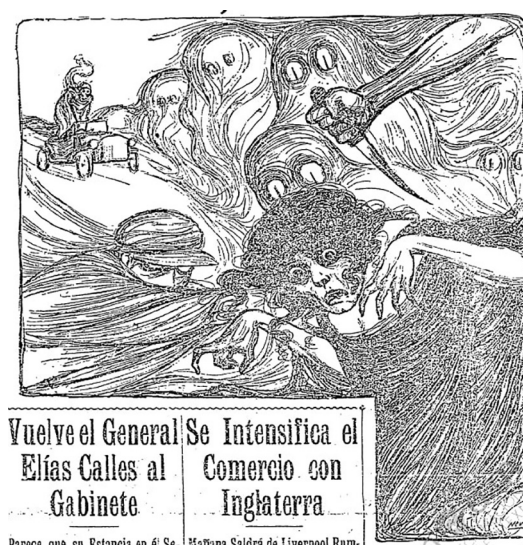
Durante su estadía en *El Demócrata*, a partir de 1919, Carlos Neve le dio continuidad a su estilo y sensibilidad aprovechando reportajes que contenían o sugerían algún elemento sobrenatural. En ciertos casos, este componente se volvía la matriz de la enunciación visual, lo que generaba ilustraciones particularmente imaginativas, adecuadas para iluminar no tanto una nota roja como un cuento. Un ejemplo de esto se puede ver en los sendos grabados que acompañan dos noticias acerca de la muerte de la prisionera Inocencia Chench Morales, una anciana vinculada a la famosa Banda del automóvil gris, que en 1915 ocupó la primera plana de los periódicos capitalinos. La primera nota reconstruye el último día de la Chench, poco antes de que fuera envenenada “por la tenebrosa mano de la Banda” (El Nacional, 1919a: 10), haciendo hincapié en los rumores de brujería que corrían por las celdas y pasillos de la prisión. La ilustración que la acompaña combina los motivos criminales y el posible contenido de las alucinaciones de la anciana provocadas por el veneno poco antes de su muerte (Figura 4). La segunda nota se centra precisamente en tales visiones: el cronista traspone las paredes de la cárcel y consigue que la Guacha, una de las compañeras de cuarto de la Chench, le cuente a detalle las alucinaciones que padeció esta poco antes de su muerte. El relato consiste, básicamente, en la enumeración de elementos procedentes de distintas esferas que, en conjunto, producen un cuadro disparatado:

Una lechuza con kepí de general, teniendo en las garras girones de un manto negro y una cabeza humana en el fondo tenebroso, como protegiendo al ave siniestra, un perro enorme, un perro horrible de tres cabezas que enseñaban a intervalos, potentes caninos para destroz ligaduras y cadenas (El Nacional, 1919b: 10).

Puesto que el testimonio de la Guacha es particularmente plástico, el ejercicio de trasposición

de Carlos Neve no requirió un gran esfuerzo: se trata, como se advierte, de una réplica visual del discurso verbal (Figura 5).

FIG. 4. ILUSTRACIÓN PARA *EL DEMÓCRATA*, 4 DE SEPTIEMBRE DE 1919. AUTOR: CARLOS NEVE.



Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

FIG. 5. ILUSTRACIÓN PARA *EL DEMÓCRATA*, 4 DE SEPTIEMBRE DE 1919. AUTOR: CARLOS NEVE.



Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.
Prohibida su reproducción en obras derivadas

La vertiente decadente, en la que pueden adscribirse estas dos ilustraciones y que supone una evidente prolongación de su labor en *El Imparcial*, no fue la única que cultivó el artista en las

páginas de *El Demócrata*: durante su pasó por este periódico, sus dibujos acusaron algunas variaciones interesantes, las cuales hablan de un reajuste de sensibilidad y estilo, al menos en lo que respecta a su trabajo acompañando noticias criminales. Esta nueva forma de ilustrar notas rojas se caracterizó por la desaparición del componente alegórico y por recurrir a una codificación aparentemente más verista. Es probable que esto respondiera a una cultura visual incipiente ligada a la percepción posrevolucionaria de la metrópoli y al creciente interés por el cine. Basta recordar que la década de 1910 cierra con dos películas fundamentales de la historia del séptimo arte mexicano: *Santa* (1918), de Luis G. Peredo; y *El automóvil gris* (1919), de Enrique Rosas,⁵ basada en hechos ocurridos en 1915.

Se ejemplifican estos apuntes con dos ilustraciones. La primera acompaña una noticia del 8 de enero de 1921, titulada “El drama conyugal de la calle de la Magnolia”, relativa a un homicidio en defensa propia en la cual están implicadas tres personas: Manuel Serrano, la víctima; Alicia Olvera, su esposa; y Francisco Olvera, hermano de la viuda, quien supuestamente disparó el arma. La composición iconográfica incluye tres retratos fotográficos (Figura 6), a partir de los cuales Carlos Neve dibujó a los implicados. Esta decisión puede parecer obvia, aunque no tanto si se tiene en cuenta su propensión a desentenderse de datos noticiosos para la enunciación visual, como es posible advertir en sus trabajos de *El Imparcial*. Podría decirse, pues, que en esta vertiente el veracruzano se apegaba a otra lógica del verismo, en la cual prima la apariencia analógica por encima de lo semiótico-alegórico; de ahí que la imagen parezca más el fotograma de una película o la viñeta de un cómic que la aglutinación visual de todos los componentes significativos del suceso en cuestión. El dinamismo que ya se percibe aquí se verá acentuado más

adelante, como puede advertirse en el dibujo de la nota “Guadalupe, la cegadora de vidas” (Figura 7), representativo de las ilustraciones de fondo blanco y de las posturas anatómicas inusitadas, las cuales parecen hablar de renovados esquemas mínimos de reconocimiento.

FIG. 6. ILUSTRACIÓN PARA *EL DEMÓCRATA*, 8 DE SEPTIEMBRE DE 1921. AUTOR: CARLOS NEVE.



Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

FIG. 7. ILUSTRACIÓN PARA *EL DEMÓCRATA*, 20 DE JUNIO DE 1921. AUTOR: CARLOS NEVE.



Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

5 Originalmente, *El automóvil gris* fue una serie de doce episodios, antes de que en 1933 Miguel Vigueras, el editor original de la cinta, uniera la mayoría de ellos y los sonorizara.

Las dos tendencias gráficas que se han comentado brevemente en este apartado dan cuenta, por

un lado, de la sensibilidad modernista de Carlos Neve, dominante durante su etapa en *El Imparcial* y, por otro, de su capacidad para adaptarse a las necesidades retórico-comerciales del medio periodístico y a los nuevos estímulos visuales, como el cinematográfico. Dichas directrices implican formas distintas de la relación palabra-imagen, que pueden ir desde la elusión deliberada del testimonio o el dato forense hasta la subordinación de la ilustración al relato. En cualquier de los extremos, la personalidad artística de Neve queda de alguna u otra forma sujeta a la palabra periodística, a las necesidades discursivas de la nota roja y al espacio reservado a las ilustraciones, pero aun así conseguirá expresar sus inquietudes como creador.

LA ILUSTRACIÓN LITERARIA

La estética visual modernista siempre encontró en el libro un espacio para la expresión, ya sea porque la palabra efectivamente estimulaba el vuelo del artista gráfico, ya porque este y el escritor coincidían en un círculo de intereses culturales, o simplemente por demandas editoriales. No es arriesgado afirmar que el paradigma mexicano del artista gráfico de tendencia modernista-decadente fue Julio Ruelas, cuya vasta obra está plagada de ilustraciones de cuentos y poemas de sus compañeros de promoción, la mayoría de las cuales se encuentran en las páginas de la *Revista Moderna*.

Carlos Neve fue menos dogmático en ese sentido, pues ilustró lo mismo textos románticos y de inclinación modernista, muy especialmente españoles, que obras de vertiente realista-nacionalista de la tradición mexicana. Como algunos de sus homólogos del periodo, el veracruzano cultivó su arte en dos medios: las publicaciones periódicas y el libro. En el primer caso, se trata de un medio donde la relación palabra-imagen se halla condicionada por fuertes exigencias

espaciotemporales y editoriales: Neve estaba sujeto a un ritmo frenético de publicación, debía concentrar su lectura del texto literario en una sola ilustración y —cabe especular— él no elegía la obra. Por el contrario, el libro le permitió mayores libertades, no solo porque este medio le ofrecía un espacio generoso para multiplicar las imágenes, sino también porque, a excepción de un par de títulos notables, tendió a ilustrar trabajos menores, es decir, cuyo peso artístico e historia en absoluto intimidaban.

En *El Imparcial*, Carlos Neve se encargó del espacio “El cuento del día”, labor que alternó con la ilustración de crímenes y, en mucha menor medida, de notas curiosas. Acaso porque por entonces el diario se encontraba en manos del poeta Salvador Díaz Mirón, la política de publicaciones literarias le dio prioridad al romanticismo y al modernismo, con una marcada predilección por la tradición española, y a algunos de los grandes referentes angloeuropesos del decadentismo latinoamericano. Lo anterior le ofreció al veracruzano un contexto idóneo para la expresión visual de sus inquietudes: la estetización de la violencia, la figura de la mujer y la personificación de la muerte. Basta como ejemplo la ilustración de “Berenice”, de Edgar Allan Poe (Figura 8), publicada el 3 de febrero de 1914, en la cual el artista, en búsqueda de una imagen que impresionara y capturara el corazón del relato, colma visualmente el vacío más importante que deja el bostoniano y que revela únicamente por boca del narrador personaje.

En *El Demócrata*, el de Xalapa publicó muy pocas obras, por lo general en el suplemento dominical ilustrado. Este espacio semanal supuso un lienzo más grande, lo que, aunado a unos sofisticados medios de impresión, le dio un patente impulso a sus dibujos, más finos y detallados; a la mejora en la calidad de estos trabajos seguramente ayudó también el ritmo más lento de publicación, pues en *El Imparcial* hubo momentos en los que debía ilustrar un relato al día. En la etapa de *El Demócrata*, además, sus

propuestas gráficas empezaron a mostrar variaciones respecto del modo de representar ciertos temas, tal vez como resultado de los cambios en la cultura visual de la época, concretados modestamente en Hispanoamérica a partir de la segunda década del siglo XX y explotados a partir de la tercera. Estas son muy notorias en la figura de la mujer, una de las fijaciones del veracruzano: sobre todo en la década de los veinte, la iconografía femenina sugiere un acercamiento, si bien algo tímido, a la *flapper*, reina del *art déco*. Con todo, dichas innovaciones no supusieron ni mucho menos la desaparición o el debilitamiento de la sensibilidad modernista-decadente de Neve, sino nuevas vías de expresión. Un ejemplo de esto se halla en la imagen con que acompañó “El inválido”, de Guy de Maupassant (Figura 9), cuento publicado el 4 de julio de 1920: la figura de la mujer fatal está diseñada a partir de la estética de una ‘pelona’, como se les llegó a llamar en México a las chicas *flapper*.

FIG. 8. ILUSTRACIÓN PARA EL IMPARCIAL, 3 DE FEBRERO DE 1914. AUTOR: CARLOS NEVE.



Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

FIG. 7. ILUSTRACIÓN PARA *EL DEMÓCRATA*, 20 DE JUNIO DE 1921. AUTOR: CARLOS NEVE.



Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

A pesar de sus evidentes diferencias en el acabado, estas dos obras coinciden en su búsqueda, nada sutil, de conmovir al lector, lo que recuerda las palabras del reportero Manuel Caballero: al menos en lo concerniente al trabajo de Neve en la prensa, existe continuidad temática, retórica y estilística entre la ilustración de nota roja y la literaria. Por lo demás, dadas las limitaciones espaciales del medio, se entiende que el veracruzano recurriera a las condensaciones iconográficas con una marcada tendencia a la metonimia visual.

Como se mencionaba, el formato de libro le proporcionó al artista un espacio para expresarse más plenamente. En esta modalidad tendió a establecer una relación más bien débil con la palabra literaria, considerada menos como una forma de anclaje que como coartada para la realización visual de algunas de sus obsesiones; en ese sentido, la enunciación visual expande el sentido (Ionescu, 2011: 30) del texto. En muchos casos, el libro fungía, simplemente, como punto de reunión de sensibilidades distintas e, incluso, contrarias, cuya existencia se justificaba no necesariamente por la afinidad artística, sino por el mero hecho de que las redes culturales funcionaban a partir del diálogo; en ese sentido, no

era sino una oportunidad más para la conversión, como el café o el bar. Esto es muy claro en el que quizá sea el trabajo más representativo de Neve: *La tórtola del Ajusco* (1915), novela de Julio Sesto, español nacido en 1871, radicado en México desde 1899, que colaboró en varios de los periódicos más importantes del país. El escritor conoció a Neve en Veracruz y lo invitó a ilustrar un número de la revista de cultura mexicana que dirigía por entonces, *Tricolor*, debido a que admiraba tanto su obra que llegó a difundirla en tierras peninsulares. Se menciona este último dato no como un apunte anecdótico sino como evidencia de la relación nada horizontal entre la palabra de Sesto, roma y cursi, y la enunciación visual de Neve: desde un primer vistazo resulta evidente que el texto literario, claramente menor, palidece ante la presencia de las ilustraciones del veracruzano.

La tórtola del Ajusco narra el ascenso y la caída —materializada en forma de asesinato— de Herminia Ponce, alias Fémima, una mujer de origen humilde que, gracias a su talento para el canto y a un inteligente movimiento de las piezas sobre el tablero social, alcanza la fama. Su muerte coincide con la entrada de los zapatistas a la Ciudad de México, lo cual subraya, desde la trama, el carácter nostálgico de la novela: queda muy claro que para Sesto, como para tantos otros, todo tiempo pasado fue mejor. Por lo demás, la obra constituye un conjunto de lugares comunes —de pronto sacudido, hay que decirlo, por alguna idea interesante y novedosa para ese momento de las letras mexicanas— cosidos con una prosa rutinaria que poco contribuye a darle hondura a lo que detalla el narrador. Dada esta modesta base literaria, Carlos Neve hubo de buscar alternativas para desplegar sus virtudes como artista gráfico y, a la vez, cumplir como sucedáneo visual de la historia. Una de sus estrategias para lograr esto fue recurrir a figuras retóricas, cuya oblicuidad referencial autorizaba la inserción de elementos ajenos al mundo narrado.

Véanse, por ejemplo, las láminas tituladas “Los protagonistas” (Figura 10) y “El hospital de Juárez” (Figura 11), en las que se apela a la alegoría y a la ironía, respectivamente, según se anota al pie de las imágenes; con ello, el artista justifica la incorporación de algunas de las figuras de su ya para entonces reconocible repertorio iconográfico: el sátiro, la muerte y la mujer. Otra maniobra común del veracruzano fue potenciar fragmentos visualmente sugerentes, aunque tuvieran poca importancia en el plano de la significación literaria y para el desarrollo de la trama. Esto ocurre con “La atracción de las joyas” (Figura 12), interpretación libre de un breve capítulo donde se exploran, con base en clichés, temas como el recelo, la ambición y la codicia femeninas. La imagen, que representa un peculiar harem, está llena de detalles de carácter simbólico o alegórico salidos de la fantasía de Neve: cuerpos femeninos encadenados a cofres del tesoro, gusanos, telarañas, relojes de arena, seres fantasmales. En el conjunto sobresale un mono de grandes proporciones que porta algunas joyas, animal con el que el veracruzano articuló, algunas veces, el vínculo entre la mujer y la naturaleza,⁶ una idea muy de la cultura finisecular que los modernistas hicieron suya verbal y visualmente. Justo por la época en que trabajó con la novela de Julio Sesto, el veracruzano recurrió a la figura del mono para ilustrar, en el suplemento dominical de *El Demócrata*, textos sobre el deseo (Figura 13) y el adulterio (Figura 14) femeninos.

6 El vínculo mujer-simio no surge de la imaginación de Carlos Neve; se trata de un tema recurrente en la plástica decimonónica y en los discursos científicos finiseculares. Como explica Bram Dijkstra, era la forma en que algunos investigadores y artistas buscaban explicar la tendencia supuestamente biológica de la mujer al ‘vicio’ de la sexualidad no reproductiva, la ninfomanía y aun la perversidad (1988: 290).

FIG. 10. DIBUJO PARA *LA TÓRTOLA DEL AJUSCO* (1915), CARLOS NEVE.



Prohibida su reproducción en obras derivadas

FIG. 11. DIBUJO PARA *LA TÓRTOLA DEL AJUSCO* (1915), CARLOS NEVE.



Prohibida su reproducción en obras derivadas

FIG. 12. DIBUJO PARA *LA TÓRTOLA DEL AJUSCO* (1915), CARLOS NEVE.



Prohibida su reproducción en obras derivadas

FIG. 13. ILUSTRACIÓN PARA *EL DEMÓCRATA*, 16 DE OCTUBRE DE 1921. AUTOR: CARLOS NEVE.



Prohibida su reproducción en obras derivadas

FIG. 14. ILUSTRACIÓN PARA *EL DEMÓCRATA*, 11 DE MAYO DE 1919. AUTOR: CARLOS NEVE.



Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.

Prohibida su reproducción en obras derivadas.

En la terminología de Lorraine Janzen, queda muy claro que Carlos Neve no cita de forma visual fragmentos de *La tórtola del Ajusco*, sino que sus ilustraciones son elaboradas a partir de signos textuales débiles —pero temáticamente propicios— para colocar sobre la superficie de

las páginas algunos elementos de su ‘rara’ sensibilidad. Esto explica, por ejemplo, que muy en la línea de las prácticas gráficas de Julio Ruelas, alguna imagen para la novela de Julio Sesto haya sido utilizada también para la portada de *Mis dramas íntimos* (1917), de Marcelino Dávalos. Ciertamente, la reutilización de obras se basaba en la lógica de la practicidad, pero también habla de los vasos comunicantes que había entre los productos artísticos que habitaban la constelación cultural del momento.

Con estos breves apuntes sobre su labor como ilustrador de literatura, se ha pretendido argumentar que Carlos Neve formaba parte de una red de artistas mexicanos que dialogaban entre sí en un ejercicio de interdisciplinariedad, una red más grande de lo que se ha pensado y que trascendió por mucho las coordenadas temporales del cambio de siglo y las espaciales de publicaciones como la *Revista Azul*, la *Revista Moderna* y *Savia Moderna*, según se ha señalado para la corriente modernista. Este ejercicio implicaba casi siempre una relación laxa entre palabra e imagen, basada en la evocación y en la afinidad de sensibilidades antes que en la correspondencia interdiscursiva. Dados los modestos materiales literarios con los que solía trabajar el veracruzano, semejante vínculo se antoja difícil. En la mayoría de sus ejercicios ilustrativos aplicaría la siguiente reflexión de Christina Ionescu:

in some cases the debt owed to pictorial representation and visual culture is significantly larger than the one owed to the text. His finding incite us to set aside investigations centred on the degree of faithfulness or loyalty of a given illustration to the verbal text, in order to ponder instead upon the strategies of representation, conventions and constraints, as well as artistic imagination (2011: 38).

Estas palabras se ajustan a la perfección a las ilustraciones de *La tórtola del Ajusco*, paradigma de la praxis de Neve: el sentido y la intención de

las imágenes no se hallan necesariamente en el material textual, sino en la silenciosa pero larga conversación cultural que el de Xalapa mantiene con discursos artísticos y no artísticos, verbales y no verbales, modernistas y no modernistas.

CONCLUSIONES

En vista de los apuntes hechos en los apartados anteriores, parece evidente que la etiqueta de modernista le queda corta a Carlos Neve. Si bien el modernismo —en su vertiente decadente— se halla como poética visual en sus bases y formación, se ha comprobado que el veracruzano estuvo siempre abierto a distintos estímulos y novedades culturales en general.

Esta apertura hizo posible que desarrollara toda una veta del arte gráfico que no se exploró en el marco de estas páginas por falta de espacio, pero que conviene tener en cuenta como ruta para futuras investigaciones. En sus etapas más tempranas como ilustrador de textos periodísticos, en *El Imparcial*, Neve se mantuvo al margen de las representaciones de la Revolución mexicana; esa labor corrió a cargo de artistas como Carlos Alcalde, Eugenio Olvera y Juan Arthenack, quienes dibujaron lo mismo una escena criminal citadina que una escaramuza de Emiliano Zapata, un desfile de primavera que el retrato ecuestre de un cabecilla villista. Las cosas cambiaron cuando el veracruzano comenzó a colaborar en *El Demócrata*, cerca de seis años después. Podría suponerse que para entonces la fuerza de la nueva cultura visual era tan robusta y las políticas editoriales tan marcadas que simplemente no pudo dar un paso al costado. Sea la razón que fuera, el caso es que en el suplemento dominical de este diario el trabajo de Neve registra una inusitada veta que bien podría tildarse de mexicanista: llegó a publicar una serie de tipos nacionales, como la chinaca, la tehuana, la china

poblana, la tapatía y la mujer de Xochimilco. Lo interesante de esta incursión es que implicó una muy atrevida movilización de sus tonos, gestos y referentes modernistas a un ambiente que en principio los rechazaba, lo que derivó en figuras audaces, una suerte de mexicanismo *dark* insólito en la tradición iconográfica nacional.

La irrupción en parajes distintos a los de su formación y sensibilidad nunca supuso la disipación de sus marcas de estilo o el abandono de sus motivos recurrentes; por el contrario, el veracruzano supo siempre apropiarse de aquello que en un comienzo le resultaba más lejano y producir imágenes fronterizas que hablan sobre cómo oscilaba entre sus referentes más familiares y las novedades. Acaso el ejemplo más contundente de este fenómeno son las láminas y viñetas que le dedicó a *Santa* (1901), en *El Demócrata*, durante la segunda mitad de 1919, a raíz de la primera adaptación cinematográfica de la célebre novela de Federico Gamboa. En este trabajo entran en diálogo ilustración, cine y literatura.

Más allá de la valoración de la obra misma de Carlos Neve, ejercicio fundamental para seguir completando el mapa de la historia de la plástica mexicana, su comentario ha permitido abordar de forma tangencial un periodo (aproximadamente, 1911-1921) aun no del todo explorado. Se trata de una época de transición marcada por la Revolución y sus consecuencias, en la que convivieron conflictiva o armoniosamente diferentes tendencias de representación artística de la realidad, con indefinición y titubeos, lo que quizás queda expresado mejor con la Santa de Neve, representada como una vampiresca mujer fatal.

REFERENCIAS

- Bryson, Norman (2002), *Tradición y deseo. De David a Delacroix*, México, Akal.
- Dijkstra, Bram (1988), *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-De-Siècle Culture*, Oxford, Oxford University Press.
- El Imparcial (1914), “Otro crimen sombrío y horrible tiñe de rojo la avenida de los Hombres ilustres”, en *El Imparcial*, 28 de junio de 1914, México.
- El Nacional (1919a), “Otro miembro de la banda del ‘Automóvil gris’, envenenado”, en *El Nacional*, 4 de septiembre de 1919, México.
- El Nacional (1919b), “‘La Chenchá’ presintió el trágico final de su existencia en una visión de Apocalipsis!...”, en *El Nacional*, 6 de septiembre de 1919, México.
- García, Clara Guadalupe (2003), *El Imparcial. Primer periódico moderno de México*, México, Centro de Estudios Históricos del Porfiriato.
- González de Ávila, Manuel (2019), “Una fundamentación semiótica para los estudios interartísticos”, *Humanidades*, núm. 6, pp. 177-197, <https://doi.org/10.25185/6.7>
- Ionescu, Christina (ed.) (2011), *Book Illustration in the Long Eighteenth Century. Reconfiguring the Visual Periphery of the Text*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing.
- Janzen Kooistra, Lorraine (1995), *The Artist as Critic. Bitextuality in Fin-de-Siècle Illustrated Books*, Hamilton, Scholar Press.
- Lear, John (2019), *Imaginar el proletario. Artistas y trabajadores en el México revolucionario, 1908-1940*, México, Grano de sal.
- Lizarazo Arias, Diego (2004), *Íconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes*, México, Siglo XXI.
- López Casillas, Mercurio (2021), *México. The Land of Charm*, Barcelona, RM.
- Mitchell, William John Thomas (2009), *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*, Madrid, Akal.
- Moyssén, Xavier (1986), “Los dibujos de Carlos Neve”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 56, núm. 14, pp. 121-124, <https://doi.org/10.22201/iiie.18703062e.1986.56.1304>
- Ortiz Gaitán, Julieta (2003), *Imágenes del deseo: arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

DANIEL AVECHUCO CABRERA. Doctor en Humanidades por la Universidad de Sonora (UNISON), México, y profesor-investigador en el Departamento de Letras y Lingüística de la misma institución. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI), México. Sus líneas de investigación son las representaciones culturales de la Revolución mexicana, las relaciones imagen-palabra en la tradición hispanoamericana y las representaciones literarias de la violencia.