

José Ferrater Mora

Nota sobre la caricatura

«Plus un humoriste est intelligent, moins il a besoin de déformer la réalité pour la rendre signifiante».—A. GIDE, Journal.



HABITUALMENTE se considera la caricatura como un arte mínimo, por no decir que con frecuencia se le niega inclusive el carácter de arte. La actitud que motiva un tan extendido desdén suele ser abonada por la misma escasa consideración que presta a su obra el buen caricaturista. Cualquiera de los cultivadores de las cinco grandes artes tiende siempre a estimar su actividad como la más noble función del alma humana, y si no se interpone un freno saludable acaba por hacer de ella poco menos que la expresión de un rito religioso. Huelga decir que semejante pretensión ha sido llevada a sus últimas consecuencias por el espíritu moderno. La tendencia al éxtasis, a la unción, al delirio frente a la obra artística ha acentuado más de una vez—piénsese en los fieles de la religión musical wagneriana—el carácter trascendente del arte y la desmesurada actitud que lo ha producido. En este sentido, la humilde posición del caricaturista ha representado un provechoso contrapeso y no ha sido ajena a muchas de las innovaciones radicales y un poco fugaces que han venido sucediéndose en el orbe artístico aproximadamente desde fines del pasado siglo. Se ha llegado entonces, como no

podía dejar de ocurrir, a la actitud opuesta, a la reducción del arte a la categoría de mero juego, con escasa importancia y ninguna trascendencia. La exaltación ha sido substituída por el cinismo; el entusiasmo, por la indiferencia; la unción por el desprecio. Como es natural, actitudes tan extremosas son las menos a propósito para producir un gran arte, pero las más adecuadas para descubrir la realidad humana que alienta tras ellas. Sin la pretensión, ni mucho menos, de agotar el tema, y refiriéndome estrictamente a la caricatura, es lo que voy a intentar hacer aquí.

No todo es humildad, claro está, en esta actitud asumida por el que hemos llamado buen caricaturista. Una buena parte del desdén con que considera su propia obra se debe, sin duda, a esa misma insistencia con que los cultivadores de otras artes han hecho creer que la caricatura es, a lo sumo, un complemento de cualquiera de ellas. Pero lo que aquí nos importa no es lo que tal humanidad puede tener de falso, sino lo que tiene precisamente de verdadero. Y el caricaturista cree, en efecto, que su arte es mínimo, por la misma razón por la cual algunos pintores, músicos o poetas—y, más que ellos, sus admiradores—creen que su arte es máximo; porque mientras este último es considerado, según decían ya algunos románticos, como una intuición de lo absoluto, y, por tanto, como algo terminante y definitivo, el primero supone que la caricatura alcanza solamente la parte más externa y superficial de las cosas, que es un arte provisional, transitorio, interino. Más aún: que es un arte simplemente preparatorio, una especie de antesala, donde, por su mismo carácter de transitoriedad, se permiten todas las transgresiones. El caricaturista es así, necesariamente, el hombre que estima sus caricaturas como lo absolutamente desprovisto de seriedad.

No es extraño, pues, que la caricatura florezca sobre todo en aquellos momentos en que el hombre está desorientado, en aquellas épocas que todos concordamos hoy en llamar críticas.

En estos momentos suele manifestarse en el hombre aquello que ya existía en su más secreto fondo, pero que había sido desplazado por sus firmes creencias, por una tradición que no había comenzado aún a mostrar sus peligrosas fisuras: la desesperación. Pero vivir en la pura desesperación es totalmente imposible. De ahí que, falto de una firme creencia, sintiendo vacilar y temblar a cada momento bajo los pies su tradicional suelo, el hombre en crisis revele en su vida las actitudes más contradictorias. De ellas nos interesan por el momento dos, que parecen contraponerse con violencia, pero que son en última instancia, el resultado de una y la misma realidad: el fanatismo y la ironía. Ambas son actitudes auténticas, en el sentido de que corresponden a una realidad efectiva y no simplemente a una realidad ficticia, a un engaño. La primera es la actitud asumida por quienes, al carecer de una creencia sustantiva, se arrojan en brazos de una creencia sustitutiva, de una «salvación parcial», de una «provisional transcendencia». Estos anulan indefectiblemente el arte, porque lo subordinan a su creencia absorbente: no lo hacen expresión de su creencia, sino que lo suprimen, sencillamente. La segunda actitud es la que colma el vacío de la existencia con la ironía constante, la que todo lo contempla desde el ángulo de la deformación, el primer paso—pero sólo el primero—de la caricatura.

Caricaturizar es así, por lo pronto, ironizar, mas la ironía no es un término unívoco, sino una actitud muy compleja que lleva dentro de sí misma los elementos necesarios para superar el primitivo impulso que le ha dado origen. En rigor, la ironía tiene por lo menos dos vertientes. Una de ellas mira efectivamente hacia la deformación a ultranza, hacia la continua y deliberada exageración de los rasgos, aunque se trate de los más nobles: es la ironía del que está solamente desesperado y ha perdido toda confianza en una posible regeneración de la existencia. El mundo aparece ante ella como algo esencialmente innoble, que merece a lo sumo la difamación y el menosprecio. Las

formas de esta ironía son, ciertamente, escasas, porque no hay ningún hombre que pueda mantenerse indefinidamente en esta incómoda postura, cuyo más patente postulado es la aniquilación de la propia vida. Pero, aun escasas, se revelan con mayor frecuencia precisamente en esos momentos críticos en que el temblor del suelo tradicional parece alcanzar proporciones de universal catástrofe. El nerviosismo de esta ironía, su constitutiva incapacidad para distinguir entre lo noble y lo innoble, entre lo grave y lo risible, revela hasta su más recóndita entraña una actitud que se ha despreocupado completamente de alcanzar la verdad y que consigue salvarse, a lo sumo, por la afirmación del más descarado y cínico pragmatismo. Esto nos demuestra ya que sólo forzando un poco los términos puede calificarse esta postura de auténticamente irónica: en realidad, es una actitud exasperada que conduce, según los casos, a la inhibición completa ante la vida o el triunfo absoluto de la acción.

La otra vertiente de la ironía muestra un paisaje completamente distinto. En rigor, la ironía no es ya entonces la única manera de colmar la existencia, sino más bien una manera de revelarla. Si es cierto que también ella implica cierta desorientación y cierta ausencia de principios y de creencias firmes, tal carencia se aproxima más a una virtud que a un vicio. Pues esta otra ironía se sitúa desconfiadamente frente a las cosas y a los hombres precisamente, porque está buscando aquellas cosas y aquellos hombres en los que pueda verdaderamente confiarse. La falta de una entrega inmediata e incondicional a cualquier creencia o a cualquier principio se debe cabalmente a la necesidad que tiene de encontrar algo que sea merecedor de una absoluta consagración de la propia existencia. Una ironía de este tipo coincide sólo con la anterior en su negación del fanatismo de los principios, pero mientras en la primera la negación conduce al nihilismo, en la última desemboca casi siempre en la comprensión y aun en la misericordia. Esta otra ironía, que calificaremos provisionalmente de auténtica, de ironía pro-

funda y vitalizadora, no se encamina directamente a su objeto, sino que lo apresa mediante un desconcertante y complicado rodeo. Mas el rodeo emprendido por la auténtica ironía no tiene otra misión que la de adentrarse en la verdad de las cosas, sin lacerarlas y sin herirlas. De ahí que, aun brotada de cierto estado de desesperación y de desorientación, la ironía verdadera se esfuerce continuamente en superarlos, en llegar, al mismo tiempo sinuosa y derechamente, hasta la verdad.

La distinción entre las dos ironías no es, desde luego, ociosa para el fin que aquí estamos persiguiendo: la demostración de que la caricatura no es siempre forzosamente la exageración deformadora de los rasgos de las cosas y particularmente de los hombres. En última instancia, la caricatura será siempre la que haya sido la ironía de que precede, y la obra del caricaturista habrá de medirse sin excepción, más que por el carácter estrictamente formal de sus figuras, por aquello que nos enuncia de quien las ha dibujado. Pues la caricatura, como la ironía en general, revela no sólo la persona o la cosa dibujada, sino también y muy particularmente la persona que la dibuja. Podemos sí distinguir entre dos especies de caricatura, procedentes a su vez de las dos formas de ironía a que antes habíamos aludido. Por una parte, la caricatura simplemente *deformadora*, brotada de la pura desesperación y destinada a acentuar los rasgos innobles en detrimento de los rasgos nobles. Esta caricatura representa, sin excepción, lo grotesco y lo ridículo, es implacable en el sentido de inmisericorde; se complace en destacar, entre todos los perfiles, aquellos que más se alejan de la verdadera entraña de la persona representada. Lo cual no quiere decir, ni mucho menos, que la caricatura no deba ser una exageración, y en cierto modo una deformación. Lo que importa para el caso es menos lo que deforma que el sentido que esta deformación posee. La ironía y la caricatura no pueden eludir, ciertamente, hacer hincapié en lo desmesurado, abultar lo que meramente se insinúa. Pero el resultado de esta deliberada de-

formación puede ser en cada caso muy diferente. La caricatura deformadora tiende a dilatar de tal suerte los perfiles superficiales que, a fuerza de exagerar, acaba por no comprender. La persona o la cosa representadas quedan entonces esfumadas, desenfocadas, casi perdidas en medio de la niebla con que el desesperado humorista se ha complacido en envolverlas. No sabemos entonces de ellas más que su mera exterioridad, su menos significativa superficie. La caricatura deformadora, aun la más genial, es la que nada nos dice de la entraña de las cosas y del alma de las personas, porque las arrastra continuamente a la tierra en vez de mostrarnos aquellos aspectos por los cuales todo ser, aun el más insignificante, puede elevarse.

Muy distinto es el caso de la caricatura, procedente de la auténtica ironía, que podría llamarse la caricatura *reveladora*. En cierto modo puede ser tan exagerada, y aun más que la primera; puede complacerse todavía más que ella en deformar y en insistir sobre lo grotesco, pero su intención y su ánimo son absolutamente inversos. A través de las líneas que la perfilan vemos destacarse claramente lo que más nos interesa de los objetos representados; del conjunto de los rasgos deformados vemos emerger insensiblemente un alma. Esta podrá ser más o menos noble, pero tal caricatura tendrá, en todo caso, la enorme ventaja de conducirnos hasta ella en vez de ocultarla bajo la distensión violenta de los perfiles. Por eso toda caricatura reveladora, por grotesca que sea, nos hará experimentar siempre una irrefrenable simpatía por el sujeto representado. Nos permitirá comprenderlo y llegar, por medio de la comprensión, a esa vaga afección que es inevitablemente el comienzo de una verdadera simpatía. O nos hará odiarlo, pero en ningún caso sentiremos por él despego o indiferencia. Al descubrirnos la entraña de la persona, muchas veces de un modo más claro y transparente que la simple reproducción de la figura, la carica-

tura reveladora nos mostrará al mismo tiempo el alma del que la ha hecho.

En cierto modo, la caricatura, como toda representación, es siempre un poco una autobiografía: lo que el caricaturista dibuja es tanto lo que ve como lo que en él se refleja de la cosa vista. La vaga semejanza que tienen todas sus caricaturas no es sino la constante presencia de la misma persona que, a su vez, se está caricaturizando reveladoramente a sí misma. Así nos encontramos ya en una muy avanzada fase de esta buscada superación del modo crítico que tan propicio parecía para el florecimiento de la ironía y de la caricatura. El caricaturista deforma entonces con el fin de revelar, y desconfía sólo con el objeto de encontrar—si es que ya no lo posee—algo en qué creer de un modo substancial.

Motivan estas consideraciones, inevitablemente apresuradas, la reciente aparición de un álbum de caricaturas. (1) No hace falta decir, por otro lado, que esta filiación de la caricatura tenía por objeto hacer comprender el sentido que tiene la frase con que quería haber comenzado esta nota: la caricatura de Romera es esencialmente reveladora. Pero con ello no hemos dicho todavía mucho en concreto acerca de la misma. Reveladoras son también otras caricaturas que, sin embargo, difieren profundamente de la que aquí examinamos. Con mucho atrevimiento—debe quedar bien claro que soy un lego en materia de crítica de arte—me voy a permitir llamar la atención sobre algunos puntos que otras gentes más entendidas habrán de rectificar y completar debidamente.

Exceptuando algunos casos, muy pocos, no hay en la caricatura de Romera una limitación a los rasgos faciales o de la figura. El indudable homenaje que representa en parte este álbum al que fué acaso el más genial caricaturista de Europa

(1) *Caricaturas de Romera*, presentadas por «Ediciones Orbe», 1942, con una «Impresión lineal de Romera», por Mariano Latorre, y unas «Notas a Romera», por Eleazar Huerta.

—Bagaría—parece haberle incitado a lo que podríamos llamar «la acentuación de la circunstancia». Pero si en Bagaría, sobre todo en los últimos tiempos, esta circunstancia acaba muchas veces por absorber la figura central, Romera cuida—si exceptuamos la dedicada a su propio maestro—que los perfiles, por así decirlo, externos no escapen nunca al motivo principal que les da origen. En algunos casos, esta circunstancia queda tan reducida que es mera insinuación de paisajes fácilmente prolongables, lo que Eleazar Huerta llama certeramente en su nota preliminar el «rasgo suprimido». Toda representación plástica posee, en rigor, ese último plano, que es muchas veces uno de los más indudables encantos de una obra. Pero lo que yo quería señalar es más que ese paisaje externo conscientemente suprimido y, sin embargo, fácilmente representable, otro «paisaje interno» que se nos da de golpe con la mera presencia de la figura y que alude no tanto a su circunstancia exterior como a una circunstancia íntima y más fácilmente asequible. La figura de Luis Durand puede servirnos de modelo. Las circunstancias externas—el candil en la mano, el fajo de revistas en el bolsillo, el bastón tímidamente cogido, el paisaje al fondo—quedan desvanecidas ante esa circunstancia íntima que parece envolverse enteramente en el amplio cuerpo, cuyo sencillo trazo encubre notas psicológicas que serían seguramente invisibles en un sencillo retrato. El mismo rostro queda casi oculto frente a esa insinuación a través de la cual advertimos, casi sin conocer a la persona representada, una hombría de bien no exenta de nervio. Esta insinuación se mantiene del mismo modo en buen número de caricaturas. En la de Gabriel Amunátegui, la insinuación se manifiesta en la multiplicidad de los perfiles agudos, que podrían indefinidamente prolongarse y que parecen no hacerlo sólo a causa de la ausencia de un más amplio marco. Todo concurre en efecto, a destacar esa efectiva y esa supuesta prolongación de perfiles, ese consciente desenfoque que termina en un caso en una perspectiva indecisa y acaba en el otro en

una línea que prosigue incesantemente sin jamás quebrarse. La «circunstancia»—externa e interna—queda en estos casos reducida a su expresión mínima, pero inclusive, cuando no existe en absoluto puede claramente adivinarse. Representa el tránsito a una caricatura colectiva, donde el contorno está dado, no por las cosas inanimadas, sino por otras figuras que se complementan y que a la vez se excluyen. Pues esta caricatura colectiva, de la que vemos un excelente ejemplo en la dedicatoria, nos muestra, en efecto, a un conjunto de personas que parecen ensimismadas, sin otra relación mutua que la meramente derivada de su común presencia, pero que vistas con un poco más de atención, se mantienen tan unidas que la supresión de una de ellas equivaldría a una verdadera mutilación del conjunto.

La externa circunstancia queda más perfilada y subrayada en otros casos, y en algunos parece alcanzar decididamente el primado. Pero jamás de un modo decisivo. Esto ocurre sobre todo, aunque no sin excepciones, en aquellas figuras cuyo original el caricaturista no ha visto directamente y que ha reproducido no sólo basándose en el retrato, sino también a base de la vida misma del personaje. En la de S. M. el rey Víctor Manuel queda explicado este tipo que parece desaparecer bajo el peso abrumador de la anécdota, pero mientras en las caricaturas tomadas directamente la mirada tiende a fijarse en la circunstancia patente u oculta que nimba a la figura, en las últimas hay como una invencible atracción a atender más bien a lo que el caricaturista se ha empeñado en ocultar, pero que, a pesar de todo, no ha logrado aflorar vigorosamente. El rostro del rey y especialmente su cuello enteco, ligeramente mostrado e inmediatamente ocultado, se destacan, en efecto, sobre el contorno que había pretendido absorberlos y que ahora va a servir simplemente de marco. Lo mismo ocurre en algunas figuras, ya desaparecidas, de la literatura y de la política. Lo que vemos inmediatamente de Paul Valéry es su mirada un poco abrumada; de André Maurois, su ojo cautelosamente abierto

sobre un imaginario público; de Bernard Shaw, su celada sonrisa tras una barba absolutamente estilizada.

La mirada se destaca muy particularmente en todas las caricaturas—y esto ya sin excepción—sobre los demás perfiles, lo cual nos confirma el carácter esencialmente revelador de una caricatura que parece no tener otro fin que hacernos más patente aquello que sin cesar buscamos. Aun en las figuras cuyos ojos están ausentes—como Winston Churchill o Maurice Chevalier—aun en aquéllas cuyos ojos se hallan meramente insinuados—como Unamuno, Alberto Romero o Pedro Opazo—la realidad es que están claramente presentes, con una sugerida presencia demostradora de la mucha atención que el caricaturista ha prestado a este aspecto directamente procedente de la auténtica ironía.

En tal tipo de caricatura, la incongruencia aparente es casi siempre el resultado de una coherencia deliberada, y la inserción de circunstancias a veces ajenas al propósito suele ser el resultado de un astuto y profundo cálculo.

En la escena segunda del *Esperpento de la hija del capitán*, Valle-Inclán nos presenta a un asistente que está repartiendo a sus superiores abrigos, bastones y sombreros. Pues bien, para caricaturizar su actitud, nos dice lo siguiente: «Los reparte a tuertas, soñoliento, estúpido, pelado al cero». Esta serie de notas atropelladamente vertidas sobre un personaje, con inclusión de la última y más significativa, nos lo dibuja de tal manera, que no solamente entrevemos por ellas a aquel asistente determinado, sino que nos forjamos sin saber cómo la imagen de un hipotético ente, a quien podríamos llamar «el asistente en general». Ahora bien, la caricatura de Romera parece estar pretendiendo, desde su vigorosa individualización, una universalización parecida. Universalización que no solamente no está reñida con el arte, sino que es, podríamos decir, una de sus más claras e ineludibles exigencias.

El griego nos describía casi enteramente el perfil de las figuras, las puras y desnudas exterioridades, porque suponía que la figura está hecha y compuesta sobre todo de relaciones y de medidas. El moderno nos describe casi exclusivamente la entraña del personaje, su más recóndita interioridad, porque supone que la figura está compuesta enteramente de expresiones. Tal vez el tema del arte futuro sea el de ensayar una difícil integración de estos dos postulados, un sutil equilibrio entre el perfil extático y la confesión turbulenta. Si algún ruego quisiera hacer desde aquí al caricaturista Romera, si de algún valor pudiera serle el consejo de alguien que posee muy vagas e imprecisas nociones acerca del arte plástico, sería el siguiente: que procurara siempre armonizar la individualidad con la universalidad de la figura, que procurara ser a la vez griego y moderno para ser, en el fondo, algo muy diferente de ellos. Esto requiere, sin duda, un esfuerzo muy alejado de toda pretendida inspiración fácil y para realizar el cual Romera está—de ello no me cabe duda—en la mejor disposición.