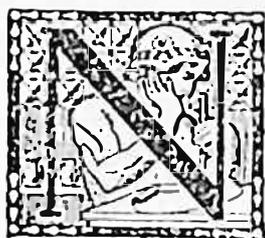


Antonio R. Romera

La caricatura moderna

NOTAS SOBRE LA ESTÉTICA DEL HUMOR

DE GOYA AL JAPONISMO ESTILIZANTE



O se puede llegar a un conocimiento profundo de la caricatura moderna sin estudiar previamente la obra de Goya—especialmente en su modalidad de aguafortista—y al conjunto de los artistas japoneses, que comprende desde Utamaro a Fuchita.

Con Goya, el desgarrado y sangriento pintor de los «Desastres de la guerra», y con el Japón, nos situamos frente a la obra de humor perfecta. Imposible separar estas dos entidades sin que se rompa la unidad en el estudio de los fundamentos que marcan los límites auténticamente concretos del arte humorístico actual. Anticipémonos a aclarar que Goya representa en este binomio estético el fondo, y el Japón la forma, dándose el fenómeno curioso de que ignorándose ambos, se complementan. De Occidente a Oriente, de Goya al Japón, la caricatura ha sido creada como

algo nuevo que vive y palpita independiente y autónomo de influencias que no estén dentro de la línea como elemento plástico, y de la filosofía del humor como motivación.

Goya, con un atisbo genial de lo que el espíritu podía prestar a la obra de arte, y aparte de ir a la solución de problemas pictóricos, comenzó a retratar almas poniendo en su paleta, además de colores, un hondo sentido psicológico. El realiza en la plástica lo que en la novelística hacen Stendhal y Dostoiewski. El retrato de la familia de Carlos IV es la diatriba más formidable que se haya pintado en todos los siglos.

Mas el Goya que interesa a nuestro estudio no es el Goya pintor, sino el dibujante atormentado de los aguafuertes, que se complementa con la línea impresionista del Japón. Habremos de retener aquel aspecto intencional que circula en el fondo soterreño de sus obras. La impresión que producen aquellas estampas de incisivo y corto pie: «¿Por qué esconderlos?», «El sueño de la mentira y de la inconstancia», «El sueño de la razón engendra monstruos», y que son—en la frase feliz de Baudelaire—un *cauchemar plein de choses inconnues*. Como en Daumier, su discípulo más directo, las «leyendas» hablan a veces con la misma elocuencia que si no las acompañara el dibujo.

Es indudable que las obras de este genio «bifronte» y atormentado no son el humorismo actual, pero sí

el punto de partida que nos habrá de conducir a la culminación de Forain, de Sem, de Fresno, de Gulbransson, de Bagaría. Goya ha sido, pues, el precursor genial.

Dividida la historia de la caricatura contemporánea en dos etapas, centralizaremos la primera en Goya y la segunda en el Japón. El pintor español está próximo a los artistas que inician el humorismo, mientras que la «manera» de los dibujantes modernos ha tomado su base técnica en la línea maravillosa que los japoneses introdujeron en Europa a principios del siglo XIX con su pintura antiquísima. Cuando el arte en Occidente languidece falto de vigor, después de la pléyade de los impresionistas pictóricos, surge el Japón que vivifica la técnica agonizante. Aparece, en definitiva, la línea que es la gran conquista del siglo pasado.

La caricatura moderna es, pues, línea y espíritu. Los matices que en ella pueda haber no cambian su esencia. La escuela de Munich es densa y está impregnada de la filosofía pesimista de Nietzsche; la de París es más ligera y ha condensado el «sprit» francés en la línea sinuosa e hiriente, en la rotundidez de una mancha negra o en la curva expresiva de perfección geométrica que alcanza calidades insospechadas de vida. La importancia que esta innovación ha tenido en el arte es muy importante para que se siga considerando la caricatura como algo frívolo que sólo sirve como pasatiempo. La pintura, las artes decorativas, el

arte moderno, están fuertemente influenciado por la estética del humor.

EL IMPRESIONISMO DE LA LÍNEA

El elemento fundamental de la caricatura de la hora actual es la línea. Los colores xánticos de los impresionistas, al vibrar por el contraste simultáneo de masas planas, han dado a la pintura, al reducir los elementos técnicos, la simplificación estilística del arte nuevo.

La línea ha producido idéntico fenómeno en el dibujo. La aparente limitación que este nuevo elemento impone a la producción de la obra de arte se resuelve por vibración.

Cuando la crítica de Occidente dió a conocer a Utamaro, su nombre tuvo en el mundo resonancias mesiánicas. Nacido en 1754, en Kawagoye, se destacó desde muy joven por la limpieza de su trazo y por el encanto un poco ingenuo de sus estampas. Muy influenciado por Kiyonaga, debe a este maestro lo más valioso de su arte. Sus cartones, «Escenas maternas», «Cortesanas», atestiguan la ampulosidad extraordinaria de la línea y la pureza técnica que le permite unir de un solo trazo magistral diversos valores. Sus mujeres de óvalo perfecto están construídas con una sola curva, en la cual están contenidos la elegancia, el refinamiento y el idealismo de su raza. El dibujo de este gran artista ha sido el mensaje que el Japón fabuloso transmitía a

Europa. Al apropiarse este elemento plástico, los humoristas marcaban una nueva ruta para el arte.

La línea reúne en una ondulación, en una variación, como el tema de una melodía, los valores distintos de las cosas, componiendo algo vivo y dinámico que una vez es nube, otras, pájaro, paisaje...

El dibujo en la caricatura no sigue a la realidad, sino que se limita a reunir en unos trazos mínimos lo más característico de lo que se quiere representar. Así vemos cómo en una línea se hace la síntesis de varios elementos diferentes en composición contrapuntística. Cuando un humorista moderno traza una cabeza, no hace como el dibujante que, preocupado de la exactitud formal, registra en un apunte el más pequeño detalle. El humorista se libera de todo prejuicio de normas preceptivas. Su lápiz traza lo fundamental de la cabeza, la expresión acerada de unos ojos, la línea voluntariosa y firme de una frente, el gesto adusto de unas cejas pobladas o la expresión altanera de la curva acentuada del pecho.

Por ser la caricatura actual, la mayor parte de las veces, paradigma de la misma vida, ha sido necesario encontrar un elemento que reflejara el movimiento y la vitalidad. Este dinamismo lo da la línea que es, pura y simplemente, el vehículo que transporta al papel la impresión del artista tal como fué sentida. No es necesario más. Dos trazos que recojan lo fundamental con la intensidad máxima.

El impresionismo está, no en ella como elemento

geométrico que expresa una idea, sino en la vibración a que la somete el artista. Un apunte rápidamente ejecutado representa la descomposición de las líneas que se produce en un cuerpo en movimiento. «Tomar el apunte de un obrero que cae de un andamio antes de que aquél llegue al suelo», ha dicho el humorista Monier. Por eso esta nueva forma de la técnica del dibujo ha sido elegida por los caricaturistas. Ella permite retener de la Naturaleza lo estrictamente mínimo, porque lo interesante no es este dibujo como producto de creación artística. Al caricaturista no le interesa sino como elemento gráfico de su pensamiento psicológico.

Está claro, pues, que el humorismo moderno descende de la técnica lineal del Japón. Caran d'Hache, primero, y posteriormente, el alemán Gulbraunsson, se asimilaron las enseñanzas de Utamaro y las distribuyeron en el ámbito europeo. Así hemos podido ver paisajes y aspectos de la Naturaleza que han sido resueltos con un sintetismo asombroso: un sol representado por una circunferencia y unas líneas concéntricas y externas nos dan la exacta sensación de calor. Una recta representa el horizonte. Unas curvas, la impresión absoluta de nubes. Utamaro, hablando de este nuevo sintetismo simbólico, dice que la horizontal representa el estatismo y la vertical el movimiento. Existe indudablemente un lenguaje gráfico que nos habla a los sentidos, que nos impresiona, que produce en nosotros la sensación de cosa real y viva con la sencillez de un trazo que es dinámico y expresivo.

El humorismo moderno es impresionismo. Es decir, al humorista de hoy no le interesa lo que ve, sino expresar la sensación tal como la percibió, y transmitirla con el mínimo de elementos técnicos. La caricatura es una síntesis lineal de impresiones subjetivas. Cuando la caricatura responde a este canon fundamental, se ha logrado que los dos factores primordiales que la producen—espíritu y forma—al fundirse, nos den la obra perfecta. El caricaturista no es esclavo de la forma, porque si sus «charges» constituyen el más alto valor romántico del arte, es porque, con desprecio de preceptivas, de reglas y de todo elemento escolástico de fundamento apriorístico, se lanza a la búsqueda de la expresión máxima.

Naturalmente, la caricatura plantea otro problema: el del parecido. Es natural que se le atribuya mucha importancia, porque el parecido—bien sea formal o psicológico—constituye en casi todos los caricaturistas el objetivo final de la obra. De él depende con frecuencia el éxito inmediato de una caricatura. En el siglo pasado el parecido se lograba engrosando las facciones del modelo. Las revistas antiguas nos han mostrado las populares «charges» de cabezas monstruosas y pies diminutos. Así lo hemos visto en Gabarni, en Jean Veber, en Mecachis, en Leandre. En los precursores del humor, Brandt, Holbein, Breughel y Hoogue, hasta la eclosión magnífica de Goya hay más sátira que humorismo. Se hace presentir la ironía moderna, pero son moralistas que ponen su arte demasia-

do formal, excesivamente pictórico, al servicio de las ideas. La deformación caricatural comienza en rigor con los artistas del siglo pasado que buscaban el parecido en el abultamiento de las formas. «Caricaturas de bola», se ha dicho, y en efecto, eran como imágenes proyectadas en un espejo esférico.

El caricaturista moderno ha modificado el concepto del parecido al daruos en él lo más profundo e íntimo del modelo. La caricatura actual constituye un retrato psicológico. «Los humoristas son geómetras que hacen psicología», ha definido una gran actriz francesa.

EL RASGO CARACTERÍSTICO

Cuando se ha querido deslindar el parecido en la caricatura actual, se ha tropezado con el inconveniente de no poderlo situar en la realidad material. ¿En qué consiste aquél?

Al contemplar la caricatura de un maestro de hoy nos asombra la vida que anima sus trazos. La línea ha recogido el modelo y, encerrándolo en una síntesis magistral, nos lo ofrece tal como es. El parecido ha sido aprehendido rápidamente en un momento fugaz, en un instante de abandono, en el cual, el modelo nos ha mostrado con toda espontaneidad lo más característico de su vida interna. Esta semejanza no es producto de la copia del modelo, sino de algo impalpable, sutil e indefinible que se ha captado con las líneas y que no se puede hallar en la forma, porque viene de

lo profundo y subconsciente del modelo. He aquí el secreto del parecido psicológico caricatural. Se puede aclarar este concepto con lo escrito por Unamuno sobre el catálogo de una exposición que el año de 1917 celebró Bagaría en Londres: «La sola línea seguida que forma el contorno de las caricaturas que traza Bagaría es, casi siempre, como el humorístico esqueleto ideal del hombre. Hay en sus rizamientos un humorismo diabólico y amargo. En sus caricaturas se ve como la cifra del caricaturizado, acaso la leyenda de su figura. Son para quien las mira un terrible espejo y un memento. Yo sé decir que las caricaturas que de mí ha hecho Bagaría me han servido, más que otras cosas, para verme desde fuera de mí y como los otros me ven y así su arte me ha purificado con el más hondo «conócete a ti mismo» que es: «conócete con el conocimiento ajeno».

El caricaturista no pide modelos de «pose», se limita a buscarlos en la misma vida. El caricaturizado hace su vida corriente y el artista lo sigue hasta extraer de él, suprimiendo el volumen y substituyéndolo por la abstracción de la línea, el rasgo fundamental, como el rictus de una boca, el gesto momentáneo de alegría o de desprecio de los ojos... Y ello con un trazo rápido, con una finta vivaz, como corresponde a la fugacidad del «punto característico» que fué recogido en el papel.

En la «pose» el modelo se sitúa ante el artista con un movimiento reflejo de autodefensa que quita espon-

taneidad y valor psicológico al retrato. Cuando la caricatura es espontánea el caricaturista fustiga al modelo, pone de relieve sus defectos, retrata sus pasiones y lo más profundamente íntimo de él. Cuando la caricatura pierde este tono de incisión apasionada, su valor disminuye. Le preguntaban a Utamaro en cierta ocasión, a qué achacaba la popularidad de que gozaba entre sus modelos y respondió: «Porque he aprendido a retratar al tuerto del lado del ojo sano». El caricaturista sincero no es cruel, pero es verídico. Es, simplemente, un psicólogo que se ve forzado a mostrar su diagnóstico.

Sem, el gran humorista francés, nos ha referido en «Mes souvenirs» cómo realizaba sus caricaturas:

«Por una serie de tanteos previos establezco unas líneas fundamentales que me han de servir más tarde para el trazo definitivo. Lo hecho hasta entonces constituye una serie de elementos sin cohesión que son como el andamio primario de la obra definitiva. El parecido no está ahí aún, porque hemos de llegar a la unión de esos trazos disformes. Mis modelos los hallo y los escruto en todas partes. Allí donde hay vida se hallan en potencia mis caricaturas».

Muy importante para el estudio de una caricatura que se ha de realizar es la observación de la indumentaria del modelo y del ambiente que le rodea. Muchas veces por la «tenue» se deduce el carácter de una persona; la observación de una chaqueta o de un sombrero dejados sobre una percha nos hablan más

claramente del temperamento de su propietario que lo pudiera hacer él mismo. Es de todos conocida la impresión peculiar que produce el sombrero de una determinada persona; cuando lo observamos pensamos instintivamente en la cabeza que lo lleva. Uno de los efectos indudables de la indumentaria es el de prestar personalidad. Wyndhan Robinson, el ágil caricaturista del «Morning Post», ha dibujado en uno de sus «cartoons», personajes del mundo político europeo, y les ha cambiado recíprocamente sus trajes, todos éstos conocidos y familiares al gran público inglés. Hemos visto cómo los rasgos cambiaban y los políticos se parecían, por el milagro de la fantasía caricatural, al enemigo, y viceversa.

Il n'y a que la liberté de penser, de parler et d'écrire qui puisse éclairer les Nations, réformer les moeurs, perfectionner les gouvernements, faire, fleurir les sciences et porter les hommes à la vertu.—DUMARSAIS.

VALOR SOCIAL Y HUMANO DE LA CÁRICATURA

Desde el primitivismo troglodita hasta nuestros días la caricatura ha existido. Las formas rupestres del hombre de Cromagnon nos han revelado que el espíritu, amorfo aún, de esas épocas fabulosas, supo aunar al simplismo material de una vida que las circunstancias hacían dura y terrible, la agudeza espiritual que muestran las paredes de su caverna. Pero no es en

esta edad, ni siquiera en otras de vida más intensa, cuando el humorismo se pone decididamente al lado de los paladines de la civilización y de la moral. El humorismo, como tal, no ha existido hasta épocas más recientes. Quizá el elemento que haya contribuido más a la eclosión del humor como factor moralizante en el progreso sea la prensa, que ha permitido con la universalidad y con la facilidad de sus medios técnicos, una acción intensa del humorismo sobre los pueblos. Al hablar de los precursores de la Revolución Francesa se ha insistido sobre la influencia de los Enciclopedistas, olvidando las ingerencias anónimas que en forma de folletos, panfletos y otras publicaciones menores ilustradas por los artistas contemporáneos, llegaban más fácilmente al espíritu primario de las gentes, que los pesados y profusos artículos de los teorizantes de la Revolución.

«Se ha dicho acertadamente (*) que la caricatura es una sátira pictórica. Valiéndose de imágenes grotescas descarga el azote contra los malvados, hiere sin piedad. La caricatura corrige el vicio provocando la risa: «Ridendo castigat mores». En todas las páginas de la Historia contemporánea se encuentra la caricatura gráfica y artística, estigmatizando los abusos y las iniquidades, las ridiculeces y las depravaciones. Política o no, la caricatura se apodera de todo, lo lleva a sus láminas con breves leyendas o epígrafes, más persuasivos y elo-

(*) Champhleury. *Histoire de la Caricature.*

cuentas, a veces, que todos los comentarios escritos. La caricatura—nos dice Champhleury—es, juntamente con el periódico, el grito del pueblo; lo que éste no puede expresar por sí mismo lo traducen hombres cuya misión consiste en sacar a luz los sentimientos íntimos de la generalidad. Hay quienes censuran a la caricatura de violenta, injusta, provocativa, turbulenta, apasionada, despiadada, cruel... ¿Qué mucho, si ella representa a la muchedumbre? ¿Quién irá a pedir en las épocas críticas a las masas populares serenidad y tranquilidad, cordura, justicia, equidad, moderación y caridad? La caricatura, realmente, no es violenta y anárquica sino en los días de efervescencia social, mas no se diga por eso que es arma sólo en las horas críticas de las revoluciones; su misión más adecuada no consiste en retratar las revoluciones sino en prepararlas. Al lado de la caricatura política está la caricatura de costumbres, que es la de todos los tiempos y de toda clase de estados sociales, y que no es menos poderosa que aquélla, ni menos útil a veces».

GOY AY DAUMIER, PRECURSORES

Como al principio de estas notas, hemos de hablar—al referirnos a la significación moral de la caricatura—de Francisco de Goya y Lucientes. El autor de los «Caprichos» jalona la ruta del humorismo español elevándose a cumbres que nadie ha alcanzado todavía en la exposición de las miserias humanas. En esto,

Goya no hacía más que continuar una tradición que en lo literario había dado en España sus obras más características. Todo el arte hispano está lleno de un amargor y de un escepticismo que lo hace distinguir del resto de Europa. El Quijote es un libro escrito por un humorista que a veces trata a su héroe en forma despiadada y cruel. «El humorismo de Don Quijote y Sancho—según Baroja—son dos líneas paralelas lanzadas hacia el futuro humano, imborrables». Quevedo, «teólogo metido a chusco», tampoco abandona esta línea de grandes humoristas. En la pintura, Valdés Leal y Zurbarán habían enseñado a Goya su escepticismo. El rey intruso tuvo en el aragonés el demoleedor más encarnizado de sus ejércitos. Su lápiz encontró en aquella época turbulenta los elementos necesarios a la sátira. Y no solamente supo Goya fustigar la guerra; también la vida social recibió de su genio los mismos zarpazos. Su dibujo neto y limpio atestigua el tormento de su alma encendida en las más puras pasiones del espíritu. En el entronque psicológico de la realidad con el aislamiento doloroso del pintor español, se reflejaba, con la diafanidad de un espejo, la propia vida. Goya ha sido el pintor que más neta-mente ha penetrado en el alma de las gentes. Por eso ha sido el más combatido. En los estadios de la superación humana, Goya es un Proteo que ha demolido a golpes las pasiones de su tiempo. Es, necesariamente, el padre de la caricatura moderna.

En época más reciente, Daumier, en Francia, ha se-

guido la huella que dejara Goya. El humorista francés abarca un lapso de tiempo propicio a los rastacueiros de la política. Todo este mundillo ha desfilado por los cartones incisivos de Daumier. Cuando en los transparentes de algún «marchand d'estampes» parisino aparecían diatribas del autor de «Le ventre législatif», el buen pueblo acudía regocijado, viendo en aquellos trazos lo que todos pensaban íntimamente.

Sobre estos dos geniales humoristas, Goya y Daumier, y sobre la técnica japonesa, descansan los recios pilares del humorismo actual. Nada ha quedado libre de la sátira pictórica que está influyendo de manera decisiva en los destinos de la humanidad. Y no parezca excesiva esta afirmación, cuando se ve de manera palmaria que ella tiene tanto poder como la literatura. En los actuales salones de humoristas se hace filosofía, aunque a veces los curiosos que a ellos acuden no ven más que el aspecto frívolo de las obras expuestas. Repasad los álbumes, las páginas de los periódicos humorísticos, y veréis reflejada intensamente toda la vida actual. Lo grande y lo pequeño, lo frívolo y lo grave, los menudos incidentes de la política; la vanidad de unos, la miseria de otros, todo el mundillo cotidiano que pulula en las grandes poblaciones. Y sobre ello, sobre todo ello, planeando con mirada de águila, el humorismo.

EL HUMORISMO, SUTIL FLORACIÓN DEL ESPÍRITU ACTUAL

Los humoristas, estos demiurgos del arte, penetran con su lupa divina en la esencia de las cosas y, sobre

todo, se burlan de lo serio y de lo profundo, siguiendo lo recomendado por Renan de ne pas prendre ce monde-ci trop au sérieux.

Toda la esencia profundamente humana del humorismo se encierra en la manera peculiar y subjetiva de ver las cosas. «Las cosas no existen mientras no las percibimos», nos ha dicho Berkeley. Gracias a los humoristas las cosas existen, porque ellos nos las hacen ver. El humorismo está barruntando los recovecos del espíritu y las cosas que están por venir. Esto nos hace comprender la respuesta de un artista japonés, cuando llevado delante de un cuadro de Rembrandt, exclamó: «Esto es un perfecto espejo de las cosas; nosotros comprendemos el arte de otra manera».

Cuando Bergson en su interesante libro «Le Rire» dice que la única causa de lo cómico es el automatismo, dando como origen de la risa una causa fisiológica, parece estar lejos de conocer la auténtica valoración del arte humorístico. No es el automatismo lo que produce aquélla, ni el sentimiento emocional, sino un desequilibrio entre la realidad próxima del sujeto y su reacción anímica. A los humoristas les está encomendada la tarea trascendental de señalarmos ese desequilibrio. Kant lo intuye más agudamente cuando dice que es la reducción a la nada de una expectación profunda o intensa, o cuando nos habla de que el derrumbamiento de un armazón trascendental de apariencia sólida desaparece, dando paso a lo nimio, produciendo el cosquilleo precursor de la risa.

Por ello esta tendencia a la culminación moral que es el «humour» no puede vivir aislada de las demás manifestaciones de la vida. Se va desenvolviendo en líneas paralelas a los otros valores del progreso, pero, cosa extraña, en dirección opuesta; cuando la humanidad, respondiendo al fatalismo histórico, se halla en un momento crucial, surge potente el humorista que, elevándose por encima de la confusión general, hace oír su voz profética.