

Crítica de arte

HONORATO DAUMIER, CARICATURISTA POLITICO

(A la noble memoria de Luis Bagaría)

I

Se dan en Honorato Daumier dos personalidades distintas y, a veces, contradictorias. En su tiempo no faltaron los críticos excesivamente miopes para desconocer el valor anticipador que había en la obra caricaturesca del francés.

Y es ahora, cuando sus «charges» abandonan el contacto episódico con la anécdota y recuperan su plena categoría plástica, el momento en que podemos percibir con claridad que en las exageraciones de sus obras litográficas hay un deseo de acentuar la expresividad estética por la deformación. Por eso podemos afirmar que en las dos facetas señaladas se halla grávido un impulso total unificador para el logro de algo que está establecido firmemente en las cumbres del arte.

Situado el artista ante la piedra litográfica no hacía otra cosa que, adiestrar su mano en el trazo expresivo. Pocos pintores tienen como él un sentido más profundo de la arquitectura lineal, de la base que es sostén y vertebración y de la melódica y cantarina curva que marca el contorno de las cosas. El dibujo, al surgir de su mano, lo hace con el impulso poderoso que le da un espíritu entregado a la pasión de la síntesis. Y es aquí en donde se puede hablar del sentimiento moderno que ya hay

en Daumier. El autor de *La sala de espera* presiente todo el escueto y sobrio dibujo actual, por cuanto en su obra se elimina el detalle superfluo y el trazo obra por vívidas alusiones impresionistas. (Véase a este propósito el dibujo acuarelado *un payaso*). Su línea insinúa las cosas y los valores distintos quedan encerrados en una masa cerrada y total.

Contemplemos sus cartones y ellos nos hablarán con más claridad. La forma se esboza con leves toques; el volumen surge, sin embargo, potente con esos caracteres específicamente barrocos de las obras de Daumier. El dibujo se aproxima al resultado final por una serie de tanteos que se repiten y que inciden en un punto para dar, sumados, un resultado final.

El trazo es pictórico, de tal manera que muchas veces no necesita ni del color ni del claroscuro para que aparezca la obra plena de virtudes pictóricas.

Por la línea ha llegado Daumier a la conquista de un elemento plástico del más alto valor estético: el arabesco. Como dibujante, el francés ha tenido la intuición maravillosa del contorno que la línea, con su sequedad geométrica, establece alrededor de los volúmenes. Daumier nos da la admirable unidad en su composición encerrándola dentro del férreo armazón del dibujo. En *Los emigrantes* se advierte de qué manera el autor ha lanzado la serpentina ondulante del trazo para hacer resaltar la agitada masa de los personajes: el conjunto pierde su entidad estética individual para ir a integrar la masa total. Se ve aquí que Honorato Daumier ha sabido recoger la lección de Rembrandt. Como el pintor nórdico, él tiene también el sentido dramático de estos conjuntos orquestales que obran en un cordón armónico. Cada factor aparece destacado sin perder contacto con la masa de la que es parte integrante.

Así puede verse en su cuadro *El taller*. El pintor traza un fondo oscuro donde se insinúan las cosas como en el misterio; el contemplador debe adivinar un leve preuncio de volúmenes. Después ha colocado los tres personajes con breves líneas re-

forzadas por la ligera insinuación de los blancos. La profundidad la establecen nuestras miradas al saltar sucesivamente a lo largo de estas cimas iluminadas con el mismo movimiento que realizan los escultores cuando reproducen sus obras por medio del sistema de «puntos».

No obra de distinta forma Daumier cuando ejecuta dibujos a pluma. Si traza unas cabezas huye de la individualización de los «primitivos», que dejan cada elemento en libertad autónoma, aislado del resto para que actúe con arreglo a su propia individualidad. Para Daumier un dibujo es un conjunto semejante a ciertos capiteles románticos de los cuales emergen cabezas, frutos, animales, trazados con un cincel rudo, pero expresivo.

Por eso se aleja radialmente el pintor francés de dibujantes tan distintos como Durero y Goya. Su técnica se inspira de preferencia en Rembrandt. A Durero le interesa la línea en sí. A Goya, la expresividad individual, la fuerza plástica de la forma. En cambio, sabe ver Daumier el acento universal que hay en los grabados del pintor de *La lección de anatomía*.

Tenemos, pues, establecido su más próximo antecedente en lo que hace referencia a la técnica del dibujo. Pero ello no puede hacernos olvidar que es Goya—otro gran caricaturista pintor—su mejor maestro en la intención humorística, en la intención político social.

El humor español es—según Baudelaire—dramático y hórrido. El francés que más cerca ronda de esta concepción humorística es Honorato Daumier. Es indudable también que algo cambia en este último, pues no se puede desconocer, además de su origen, que en su tiempo se halla en pleno desarrollo la conquista de la libertad individual. El realismo aparece en las obras de este artista con sus caracteres típicos, pero la visión de Daumier se queda más corta que la de Goya, precisamente por detenerse a menudo en la superficie aparential de las formas. El autor de *Los desastres* es más universal y su humor

penetra en la esencia de las cosas, impregnándose de valor cósmico y humano al mismo tiempo.

Desde unas alturas que le permiten la visión total, Goya fustiga las pasiones y los estigmas, la tiranía y el despotismo y se aproxima a Cervantes porque la obra de los dos genios está nimbada por el mismo anhelo universal.

Daumier está más cerca de las cosas. Su mirada penetra en los hogares, en los tribunales de justicia, va a los muelles del río, a las galerías de pintura, a los vagones del ferrocarril naciente, a los teatros y capta en cada uno de estos lugares su acento característico, dramático e irónico. Hay en su mirada una intensidad de observación, que, ésta sí, es fraterna del español, mas donde ambos pintores se dan la mano es en el humor. Pocas veces se puede ver en la historia dramática del arte más patetismo que en la plancha *Calle Transnonain*. Poco importa la anécdota, aunque en este caso es conmovedora por lo cruel. Surge de la estampa un aire de tragedia, se ve que ha pasado un terrible viento de opresión y de tiranía. El hogar ha sido hollado por la pezuña de la barbarie organizada y el dibujante ha dejado su grito más estridente. Aquí no hay mordacidad ni ironía. La pupila del caricaturista es un mudo y fiel testigo del drama, sin que para llegar a la tremenda intensidad patética del conjunto, se haya visto obligado a la deformación expresiva. Ha pintado la realidad pura y simplemente.

El hombre tendido, medio desnudo, tiene toda la fuerza plástica de las anatomías rembrandtianas o migueltangelescas. A pesar de ser un dibujo sin colorear hay tanta fuerza plástica en el claroscuro, tanta calidad, que vemos la potente y patética lividez de las carnaciones.

Se da en Daumier un espíritu prosaico que a veces quita a sus composiciones toda grandeza. En *La sopa* (Exposición de arte francés, Santiago, 1940) vemos de qué modo su pupila realista se complace en los menudos incidentes de la vida. Tal

vez por esto, la obra del pintor francés no alcanza a la altura a que podría aspirar por la riqueza de sus medios técnicos.

Mas esta entrega a la visión de lo habitual, que contrasta con la fantasía de quien se puede considerar su maestro—junto a Miguel Angel—: el pintor de Leyde, no es más que un signo de los tiempos en que vivió Daumier. Su grupo formado por Scheffer, Decamps, Dupré y Delacroix, con la excepción relativa de este último, sentía la filosofía naturalista de aquellos años medios del pasado siglo.

El realismo prosaico no impide, sin embargo, que Daumier puede ser comparado a Miguel Angel por la pasión de los volúmenes, a Francisco de Goya por la ironía y por el gusto de la sátira política y a Rembrandt por la profundidad de sus relieves de claroscuro.

II

Como hemos dicho más adelante, la caricatura y, especialmente, el dibujo adiestraron la mano de Honorato Daumier. La línea lo llevó al análisis minucioso de la forma, a la síntesis, después, de la expresión, y su espíritu de caricaturista lo habituó a la observación atenta y precisa.

Pocos artistas como él han logrado captar en la vida cotidiana y corriente su hondo valor plástico. En Francia tenemos que remontarnos a Chardin, el pintor de las *naturalezas muertas* y de las vidas humildes, para hallar un genio fraterno. Daumier se aproxima, en su amor por lo habitual y hogareño, a los pintores flamencos y nórdicos. Y causa asombro que este hombre, tan agudo para percibir los estigmas de la humanidad, supiera mostrarse tan hondamente tierno y sentimental cuando penetraba en los hogares de su patria.

No se puede afirmar frente a ese carácter sentimentalmente profundo de su obra que Daumier sea un realista a secas como Courbet. El pintor de *Las lavanderas* es un romántico a

su manera, que utiliza los medios expresivos de la escuela realista. Es un romántico, en el mismo orden en que lo es Goya, por cuanto los dos vienen al romanticismo por la línea del barroco. Un crítico español ha dicho con acierto que el barroquismo es el romanticismo *avant la lettre*.

Plásticamente Daumier es un realista. Por su sensibilidad se le puede considerar dentro del área de Eugenio Delacroix. Por eso, cuando el pintor se enfrenta al asunto, se preocupa vagamente de lo anecdótico. Sus mujeres humildes, sus multitudes, sus escenas de teatro, tienen la atmósfera de ensoñación o el acento de angustia de estos mundos oscuros y olvidados.

Era un romántico y se ve claro en sus estampas admirables de los medios jurídicos. Daumier gustaba penetrar en los tribunales y en ellos cogía todo el acento psicológico de las gentes que allí encontraba. En esos medios, el hombre aparecía con la diversidad fisonómica y temperamental y Daumier lo revelaba en función de estupendo psicólogo. Todo lo que en su arte hay de pasión antropocéntrica es pasión romántica.

Sus obras presentan a veces una superficie esmaltada y un tono dorado general, como un rayo de sol poniente que nos recuerda a los venecianos y a Rembrandt. Si algunas de sus obras han envejecido mal y se han abituminado con el tiempo, otras, por el contrario, sobre todo las ejecutadas por medio de veladuras, son delicadas y frescas notas de color.

Su paleta es breve y baja. Tres colores apenas, bastan para dar la más exacta sensación de realidad: rojo, ocre y amarillo leonado. En su cuadro *En un puente de medianoche*, del Museo de Wáshington, que es una pieza maestra, este sintetismo colorista alcanza las más altas cumbres de la maestría. El ocre en dos matices, claro y oscuro, y el azul opaco del cielo han construido la armonía universal.

Una cosa llama la atención en la obra total de Daumier: la falta del desnudo. Como los españoles, el autor de *El argumento* huye de la representación del cuerpo humano desvestido.

Además, la mujer, encarnación de un mundo sensual o erótico, figura muy poco en su obra, y cuando lo hace nos la presenta sin gracia ni feminidad. No es la suya la hembra sensualista y llena de encanto de Eugenio Delacroix, ni la opulenta y carnal de Courbet, ni la espiritual de Ingres. Toda la delicadeza la ha dejado Daumier en sus muchachas, de las cuales son ejemplos admirables *La pequeña bañista* y *La salida de la escuela*. En puridad no se advierten las razones que tuvo el pintor para alejar de su temática estos dos elementos—el desnudo y la mujer—que tan frecuentes son en el arte francés de su época.

Baudelaire estudia a Daumier como caricaturista y su agudeza crítica le lleva a estimar que hay en el pintor uno de los espíritus más intensamente sarcásticos del arte, hermano gemelo de Goya, que era a su vez, para el poeta, *cauchemar plein de choses inconnues* (*).

Daumier triunfa en la sátira política y su verbo corrosivo se va vertiendo periódicamente en «*La caricature*». Su genio resume escuetamente en dos líneas el comentario más amargo y sus leyendas valen por todo un profundo y bien pensado artículo de fondo. No es brutal ni excesivamente cruel, pero cuando los acontecimientos alcanzan un carácter de gravedad tal que algo comienza a temblar en el régimen, la pasión meridional del caricaturista se infla y surgen planchas tan corrosivas como la mencionada *Rue Transnonain*.

En sus caricaturas podemos apreciar con frecuencia el dibujo escultural por la acumulación de los volúmenes, ese dibujo, lejano del trazo impresionista de obras anteriores, que más tarde hará de él un gran pintor. François Fosca nos da en breves palabras la definición por la cual se llega al concepto del «arabesco». Es precisamente en Daumier como caricaturista en donde nace el orden total y cerrado de la forma. Dice

(*) *Obras completas de Charles Baudelaire*. T. II. *Curiosités Esthétiques*
N. R. F. París.

el escritor: «Se puede todavía aproximar Daumier al pintor Delacroix, porque los dos, contrariamente a Ingres y a Corot, no encierran la forma continuamente, teniendo en cuenta, ante todo la masa, la delimitan y la enlazan en sus líneas nerviosas y ondulantes» (*).

III

En el arte francés se produce un hecho curioso que guarda relación con la geografía. La claridad meridiana de la Provença ha producido los artistas más fuertemente apasionados por la forma. Aquellos artistas que sienten el orden en los volúmenes han visto la luz primera en el terso cielo meridional y parece como si la transparencia de esos aires mediterráneos hubiera puesto en sus pupilas la virtud de ir cantando el volumen de las cosas.

Cézanne, adscrito en sus primeros años al impresionismo se aleja más tarde de esta escuela con el fin de reestructurar la pintura y darle la consistencia del arte de los museos. Aunque el pintor de Aix utilice muchos de los descubrimientos característicos de la escuela impresionista, hay algo en él más fuerte, más apegado a su propio temperamento: es el sentimiento y la comprensión de la forma como sostén de la obra plástica. Quien ha nacido en el hábito de las líneas concretas de la Provença no puede eludir las sensaciones aparentes, esfumándolas en el convencionalismo de la impresión.

Lo mismo sucede con el más grande escultor francés, Aristide Maillol: ha nacido en el Mediodía y su escultura responde al fervor de la forma. Igual podría añadirse con respecto a Burdelle y a los mejores escultores españoles, nacidos en ese rincón mediterráneo.

(*) *Daumier, par Francois Fosca. coll. Les maitres de l'Art. Paris.*

El retrato físico del caricaturista lo tenemos en unas líneas escuetas de Champfleury:

«Daumier y Goya no se parecen solamente por el fuego interior; me asombran, sobre todo, por ciertas analogías fisiológicas. En primer lugar la apariencia burguesa de ambos, ojos pequeños interrogadores y, sobre todo el labio superior muy largo y la distancia, entre éste y la nariz, más larga todavía. Este detalle aparece con toda nitidez en el retrato que Goya grabó para el frontispicio de los *Caprichos*» (*).

Por nuestra parte debemos agregar ante la vista de los retratos del maestro francés su apariencia de noble burgués de mediados del siglo pasado. Los ojos de Daumier no tenían aquella áspera expresión ibera del español. Había en su mirada mayor ternura lo que parece confirmar las palabras de Forain: «¡Oh, Daumier, era muy diferente a nosotros...! Era generoso».

La definición es justa. Aquel hombre que pasó la mayor parte de su vida combatiendo acremente la tiranía, no llegó nunca a deformar su espíritu por la dureza de unos avatares políticos que no siempre le fueron favorables. Supo conservar la primitiva bondad de sus tiempos juveniles y provincianos.

Había nacido en Marsella en 1808. Su padre fué un tipo pintoresco, como se dan con frecuencia en este rincón francés. Era vidriero, mas en sus ratos perdidos se entregaba a la tarea de escribir vagos sueños poéticos. Publicó una tragedia titulada *Felipe II*, inspirada en la obra del abate Saint-Réal sobre la vida de don Carlos. Trasladado a París, el vidriero-poeta escribió más tarde algunas otras obras que pasaron sin pena ni gloria.

El joven Honorato sentía ya los acuciamientos de la vocación artística. Habiendo mostrado sus croquis a Lenoir, conservador de museos, fué alentado por éste, y Daumier siguió

(*) *Histoire de la Caricature Moderne, par Champfleury, París, 1888.*

estudiando con mayores alientos. Sin embargo, no siguió el joven alumno los preceptos escolásticos de David, entonces en toda su plenitud, mantenidos por los discípulos. Su independencia le llevó a trabajar según sus gustos y preferencias.

Gracias a la maestría en la litografía se lanzó a la caricatura. El rey Felipe encontró entonces uno de los más crueles demolidores de su política, junto al sarcástico Philipon—autor de la célebre caricatura *Les poires*; unas peras que insensiblemente se van convirtiendo en la amable cabeza del rey—, junto a Grandville y a Traviés, cuyos dibujos por lo complicados y secos contrastaban con los de Daumier.

La caricature fué suspendida varias veces y Daumier condenado a seis meses de prisión. Su permanencia en la cárcel le inspiró algunas de sus mejores estampas. Por largos años todavía, el caricaturista seguirá combatiendo al despotismo. En agosto de 1835, el gobierno suspende definitivamente el semanario. Su última página es magnífica de intuición. Dibuja a los muertos de 1830 saliendo de sus tumbas a la vista de la soldadesca, que aterroriza al pueblo. Uno de aquellos sacrificados, dice:

«¡Valía la pena hacernos matar para esto!»

A la suspensión del periódico satírico entra Daumier en el *Charivari*. Su colaboración en este semanario durará treinta y siete años, publicando en él la serie de caricaturas de costumbres que tan famoso habría de hacerlo.

Carjat refiere una anécdota que expresa el temperamento sensible del artista, así como sus preocupaciones sociales: «Un día que subíamos por una callejuela del viejo Montmartre—decía un camarada del pintor—al pasar junto a unas casuchas en las cuales la miseria ponía su sello inconfundible, la mano de Daumier se crispó en mi brazo y con voz emocionada, me dijo: «Nosotros tenemos nuestro arte para consolarnos, pero ellos, ¿qué tienen, los desgraciados? . . . »

* * *

El 11 de febrero de 1879 moría ciego y en la mayor miseria uno de los artistas franceses más nobles. En la primavera de 1901, en los albores de este siglo que ha sabido hacerle justicia, una exposición reunió ante la gente asombrada la maravilla esmaltada de sus cuadros.

En la simplicidad de su temática el pintor había planteado los anhelos de un pueblo que aspiraba a salir de sus congojas y de sus miserias. Poco es lo que se sabe del pensamiento más íntimo de Daumier porque el artista habló poco. Sus ideas están claras y nítidamente expuestas en las líneas y en los volúmenes de sus estampas. Su obra es hoy uno de los más altos exponentes de la grandeza y de la nobleza humanas.

ANTONIO E. ROMERA.