
Entrada libre

Daumier, caricaturista*

Henry James

Como en estos tiempos nos esmeramos por escribir la historia de todo, extraño sería que olvidáramos los anales de la caricatura; toda vez que es histórica la esencia misma del arte de Cruikshank y Gavarni, de Daumier y Leech; y que todos conocen lo adicta que es la gran ciencia de la historia a perorar sobre ella misma. Un gran número de diligentes buscadores, en Inglaterra y Francia, se ha dedicado a remontar la corriente del tiempo para llegar al origen del movimiento moderno de la sátira política. La corriente del tiempo en este caso es principalmente la corriente del periodismo; pues la caricatura social y política, tal y como el presente siglo la ha puesto en práctica, no es más que periodismo hecho doblemente intenso.

El tema en verdad es amplio, si nos detenemos a pensarlo, pues son muchos los que nos han dicho que el periodismo es la gran invención de nuestro tiempo. Si esta rica rama ha compartido la enorme fortuna del afluyente principal, asimismo, en otras partes, toca las bellas artes, toca las costumbres y la moral. Todo esto ayuda a dar cuenta de su vida inagotable; el periodismo es la crítica del momento *en* el momento, y la caricatura es esa crítica simplificada a la vez por una forma plástica. Conocemos que la imagen satírica es periódica, y más que nada puntual, del mismo modo en que conocemos el pliego impreso con el que la asocia irremediabilmente la costumbre.

Lo anterior, por cierto, da mucho qué pensar sobre el hecho de que la caricatura no haya logrado, todavía, una suerte elevada en Estados Unidos; un hecho que podría dar lugar a un amplio discurso explicativo, a una amplia búsqueda sobre la relación de las

*Tomado de *The Century. A Popular Quarterly*, vol. XXXIX, núm. 3, Nueva York, enero de 1890. La traducción es de Antonio Saborit.

La ironía, el escepticismo, el pesimismo son, en cualquier lugar, plantas que crecen de manera gradual, y es en el arte de la caricatura donde florecen más agresivamente. Más aún, hay que regarlos por medio de la educación —me refiero a la educación del ojo y de la mano—, todo lo cual toma tiempo.

cosas. Al periódico se le ha enseñado a florecer entre nosotros como no lo hace en ninguna otra parte, y a florecer, lo que es más, sobre una base humanística e irreverente; sin embargo, nunca se ha abrogado el útil acompañamiento de un espíritu inescrupuloso y de una periodicidad pronta. La explicación probablemente esté en que hace falta una sociedad vieja para producir una caricatura madura. Abundan los periódicos en Estados Unidos, aunque tal vez no el periodismo; pues una cosa es la intensa propagación de las novedades y otra su minuciosa interpretación. Una sociedad tiene que llegar a vieja antes de volverse crítica, y tiene que volverse crítica antes de poder solazarse en la reproducción de sus incongruencias por medio de un instrumento tan impertinente como el crayón del matutino. La ironía, el escepticismo, el pesimismo son, en cualquier lugar, plantas que crecen de manera gradual, y es en el arte de la caricatura donde florecen más agresivamente. Más aún, hay que regarlos por medio de la educación —me refiero a la educación del ojo y de la mano—, todo lo cual toma tiempo. La tierra debe ser rica, también; las incongruencias deben abundar. Es de dudarse que una democracia pura sea muy dada a realizar sobre ella misma esta particular vuelta satírica; para la cual parecería que no iban a faltar ciertas complicaciones. Estas complicaciones surgen desde el momento en el que una democracia se vuelve, podríamos decir, impura, desde su propio punto de vista; desde el momento en el que en ella se empiezan a multiplicar variaciones y herejías, desviaciones, o tal vez meras afirmaciones del gusto y del temperamento. Tales cosas ofrecen un *point d'appui*; pues en la esencia de la caricatura está evidentemente el ser reaccionaria. Debemos añadir entonces que su fuerza satírica varía muchísimo en tranco y en grado, según la raza, o el talento individual, que saca provecho de eso.

Acabo de emplear el término pesimismo; pero eso se debió sin duda en buena medida a que estuve observando una colección de los magníficos dibujos de Honoré Daumier. Se habría creado en mí la misma impresión, a no dudarlo, si hubiera estado consultando una masa semejante de la obra de Gavarni, el más ingenioso, el más literario y el más intensamente profano de todos los burlones con un lápiz. En todas estas cosas habita el sentimiento del pesimista, la expresión del espíritu según la cual la humanidad se define fundamentalmente por su flaqueza. Para Daumier estas flaquezas son sumamente feas y grotescas, mientras que para Gavarni son de una profunda gracia elemental, o bien conmovedoramente miserables; pero en ambos casos la visión de ellas es cercana y directa. Si por otra parte revisamos una docena de volúmenes de la colección de *Punch*, obtenemos la misma impresión de hilaridad, pero no así la misma impresión de ironía. Es verdad que las pá-

ginas de *Punch* no despiden el tufo del pesimismo. Leech es casi exclusivamente optimista; en su irreverencia no hay nada que sea infinito. Toca fondo apenas se acerca a la mujer hermosa o a la joven agradable. Es una apariencia como la que, en Gavarni, hace despertar en serio al burlón. Du Maurier es tan natural como Gavarni, sólo que su idea de la belleza lo rechaza casi todo salvo nuestros vicios menores. Es en la exploración de los más grandes que Gavarni realiza sus mayores hallazgos en cuanto al encanto o a lo absurdo de la actitud. No por eso, desde luego, la inspiración general de ambos artistas es la misma: el deseo de tratar las innumerables maneras diversas en las que es posible *no* tomar en serio el tema humano.

Si esta visión suya, en sus manifestaciones plásticas, conforma un tipo de historia, en general no será de la que convierta a las personas que encuentran en la historia una lectura triste. El autor de estas líneas se mantuvo inconverso, en una ocasión en la que recientemente numerosas influencias alegres se mezclaron en su imaginación. Eran de una naturaleza a la que él usualmente le da todo el crédito, incluso subestimando, tal vez, el encanto de su insinuación; pero en el momento al que me estoy refiriendo, el viejo embarcadero parisino, la imprenta deprimida, la deliciosa tarde, la vista del Louvre en la ribera opuesta del Sena, en los intersticios de las amarillentas *estampes* colgadas en la ventana y en la puerta, todos estos elementos de una rica actualidad sólo servían para mitigar, sin transmutar, la visión general de la elevada y cruel picota que fui sacando, pieza por pieza, de viejos portafolios. Yo pasaba por el establecimiento cuando percibí una pequeña *vitrine*, colocada en el alféizar de la puerta, media docena de litografías manchadas, sorprendentes, que no me tomaron más que un vistazo para reconocer como obra de Daumier. Sólo eran páginas viejas de *Charivari*, arrancadas del texto y rescatadas de la escoria del tiempo; y estaban acompañadas por una inscripción a propósito de que adentro se podían observar muchos especímenes similares del artista. Enterarse de esta circunstancia fue ingresar al establecimiento y verme rodeado al instante de portafolios atestados y de reliquias maltrechas. Estas reliquias —páginas maltratadas de las antiguas publicaciones cómicas del periodo de 1830 a 1855— no son ni raras ni costosas; sólo que di con una colección particularmente copiosa de ellas, y aproveché al máximo mi pequeña fortuna, con el fin de lograr con ella, de ser posible, una especie de compensación por haber dejado pasar de largo, inadvertidamente, unos meses antes, la curiosa exposición *De la Caricature Moderne* que estuvo durante varias semanas, a la mano, en la École des Beaux-Arts. Se comentó que Daumier lucía en ella con gran fuerza; y fue una pérdida el no haber tenido la oportunidad de colmarme la mente con él.



Tal vez hubiera cierta perversidad en haber deseado hacer tal cosa, rara indigerible materia de contemplación como parece ser Daumier; pero la perversidad habría tenido una ramificación de tipo histórico. Los grandes días de Daumier sucedieron en el reinado de Luis Felipe; pero en los primeros años del Segundo Imperio seguía manejando su lápiz tosco y formidable. Yo recordaba, proveniente de una conciencia juvenil, los últimos malogrados trazos suyos. Me solían impresionar con su anormal negrura así como con su movimiento grotesco, amplificador, y algo había en ellos que mucho aterraban a un admirador harto inmaduro. Sin embargo, este pequeño personaje logró percibir más adelante, cuando tuvo la desgracia de verse alejado de la oportunidad de estudiarlos, que en ellos había varias cosas, además del poder de provocar una vaga alarma. Daumier tal vez fuera un gran artista; en todo caso, la curiosidad insatisfecha creció en proporción a semejante posibilidad.

La primera satisfacción cabal de tal cosa ocurrió en realidad en las largas horas que pasé en el establecimiento sobre el embarcadero. Allí me llené la cabeza de él, y también allí, por un precio no elevado, me pude hacer de un acervo grande de estas precarias reproducciones de su obra. Ésta se expuso en la École des Beaux-Arts tal y como salió de su mano; Monsieur Champfleury, su biógrafo, catalogador y admirador, sacó los tesoros de una magnífica colección, como supongo que se les diría en el caso de un artista en un nivel más alto. Tal y como entonces lo veía yo era nada más como lo habían visto los lectores de las publicaciones humorísticas de su época; pero intenté compensar mi necesidad de privilegio por medio de una prolongada impresión. No me llevé a casa todos los portafolios del establecimiento sobre el embarcadero, sino que me llevé lo que pude, y regresé nuevamente a revolver las pilas de papeles raídos. Me gustó revisarlos en el sitio; yo parecía seguir rodeado por el París desaparecido del artista y por sus extintos parisinos. Ciertamente es que no hay un barrio de la encantadora ciudad que muestre, en términos generales, menos cambios en el aspecto que tenía durante el periodo de Luis Felipe, la época que para muchos de sus amigos debió ser la más encantadora. La extensa línea del embarcadero permanece inalterada, así como el encanto particular del río. La gente entraba y salía del establecimiento: es una maravilla la cantidad de personas que, en el transcurso de una hora, pueden entrar a un establecimiento sin las pretensiones de una gran tienda. ¿Qué era toda esta vida minúscula, sociable, agitada, sino el gran tema de Daumier? Él fue el pintor del burgués parisino, y la voz del burgués estaba en el aire.

Monsieur Champfleury ha narrado la vida de Daumier en su breve *Histoire de la Caricature Moderne*, registro no del todo prolijo en detalles personales. El biógrafo acaso haya con-



tado mejor su narración en el cuidadoso catálogo de las producciones del artista, cuyo primer borrador se encuentra en *L'Art* de 1878. Esta copiosa lista es la historia real de Daumier; su vida puede ser poco más que su trabajo. En la interesante publicación de Monsieur Grand-Carteret (*Les Moeurs et la Caricature en France*, 1888) leí que nuestro artista produjo cerca de cuatro mil litografías y un millar de dibujos sobre madera, hasta la época en la que la debilidad de la vista lo obligó a descansar. Éste no es el tipo de actividad que le deje mucho tiempo al hombre para las aventuras independientes, y Daumier en esencia era del tipo de especialistas, común en Francia, tan inmerso en su campo que sólo se le puede pintar en una actitud; una circunstancia general que tal vez ayude a explicar lo magro, en ese país, de la biografía, en la acepción inglesa de la palabra, en proporción con la superabundancia de la crítica.

Honoré Daumier nació en Marsella el 26 de febrero de 1808, y murió el 11 del mismo mes de 1879. Sin embargo, su principal actividad se concentró en la primera porción de su vida de casi setenta años exactos, y encuentro que se afirma en el *Dictionnaire des Contemporains* de Vapereau que quedó completamente ciego entre 1850 y 1860. Disfrutó una pensión, proveniente del Estado, de 2400 francos; pero ¿qué alivio de la miseria es capaz de mitigar un cuarto de siglo de obscuridad para una persona que había observado con esa mirada tan viva al mundo? Su padre siguió el oficio de vidriero, pero fue de otro modo vocal en la emisión del rico clamor callejero con el que todos solíamos estar familiarizados y que ha desaparecido con otras tantas notas peatonales. Daumier el viejo trabajó versos igual que vitrales, y Monsieur Champfleury exhumó un pequeño volumen que él mismo publicó en 1873. El mérito de su pureza no es notable; pero fue capaz de transmitir la naturaleza artística a su hijo, el cual, al ser conciente de ella, realizó el viaje ineludible a París en busca de suerte.

El joven dibujante parecía haber pasado por alto, al comienzo, el camino hacia este don, toda vez que en el año de 1832 se vio condenado a seis meses de prisión por una litografía irrespetuosa hacia Luis Felipe. Este dibujo había aparecido en la *Caricature*, un órgano de sátira política que en ese tiempo fundó Philipon, con la ayuda de un grupo de jóvenes burlones a quienes les daba ideas y rumbo, y dos o tres más, de los cuales estaban destinados a hacerse un lugar Gavarni, Henry Monnier, Decamps, Grandville. Monsieur Eugène Montrosier, en un artículo muy elogioso sobre Daumier en *L'Art* de 1878, dice que este mismo Philipon era *le journalisme fait homme*; lo cual no le impidió —más bien, de hecho, animó tal resultado— estar perpetuamente en tratos delicados con el gobierno. Ya había reventado un gran número de caballos, y había vivido

El joven dibujante parecía haber pasado por alto, al comienzo, el camino hacia este don, toda vez que en el año de 1832 se vio condenado a seis meses de prisión por una litografía irrespetuosa hacia Luis Felipe.

La marca de Daumier es la de la fuerza por encima de todo, y hoy al pasar sus páginas no hay un solo grado de esa virtud que no le conceda el observador cuidadoso.

una existencia de ataques, represalias, cierres y resurrecciones. De ahí que fundara *Charivari* y que lanzara una publicación titulada *L'Association Lithographique Mensuelle* que sacó a la luz buena parte de la obra temprana de Daumier. El artista transitó rápidamente de buscar a encontrar su camino, y de una forma inacabada a otra estricta.

En este reducido espacio, y dado el caso de tal cantidad de producciones, resulta casi imposible ser específico, es difícil elegir decenas de ejemplos entre miles. Daumier se volvió cada vez más en el espíritu político de *Charivari*, o al menos en el lápiz político, pues a Monsieur Philipon, el aliento de cuya nariz era la oposición —desde acá es posible concebir al pequeño hombre bilioso, inquieto, ocurrente, tenaz—, hay que darle una parte considerable del crédito en cualquiera de las empresas en las que metió mano. Este lápiz abordó la vida pública, el soberano, los ministros, los diputados, los pares, los jueces, los hombres y las medidas, las reputaciones y los escándalos del momento, con un vigor raro, feo, exagerado, pero no por eso menos sano y viril. La marca de Daumier es la de la fuerza por encima de todo, y hoy al pasar sus páginas no hay un solo grado de esa virtud que no le conceda el observador cuidadoso. Otra cosa quizá sea estar de acuerdo con la proposición, planteada por sus mayores admiradores entre sus paisanos, que él es el primero de los caricaturistas. Para el autor de este imperfecto boceto, Daumier sigue siendo mucho menos interesante que Gavarni; y por una razón en especial, la cual es difícil de expresar más que diciendo que es demasiado simple. En esta falta no incurrió Gavarni, y ciertamente que en buena medida fue un mérito en Daumier. La única característica que es muy ridícula o casi hasta obsesiva que sus figuras representan, es en buena parte la razón por la cual ellas siguen representando la vida, y una realidad desafortunada, años después de que los nombres unidos a ellas se han ido junto con una fuerza vivificante. Semejante vaguedad se ha apoderado de ellas, en buena medida, y se han reducido a una resonancia tan flaca las personas y asuntos que entonces fueron materia tan susceptible de bosquejos. Daumier los trató con tal falta de ceremonia que habría sido brutal de no ser por el elemento de ciencia en su obra, volviéndolos inmensos e inconfundibles en su bufonería, o al menos en su parte grotesca; pues el término bufonería sugiere algarabía, y Daumier es cualquier cosa excepto alegre. *Un rude peintre de moeurs*, lo llama Monsieur Champfleury; y la frase expresa el largo aliento de su tratamiento.

De las víctimas de su “rudeza”, Monsieur Thiers es casi el único al que la actual generación podría identificar sin amplios recordatorios, y ciertamente su mano es relativamente ligera al delinear a este personaje de pocas pulgadas y muchos afa-

nes. Monsieur Thiers debió ser alguien estimado para el caricaturista, pues pertenecía al tipo que era fácil “hacer”; siendo bien conocido que estos caballeros aprecian a los personajes públicos en proporción directa a la prominencia de la seña particular. Cuando es posible reducir los rostros a unos cuantos trazos elocuentes, sus portadores se ven sobrecogidos por el honor de semejante posibilidad; con la cual, por otro lado, nada ha de interferir salvo si se cuenta con una expresión claramente clásica. Daumier sólo necesitó darle a Monsieur Thiers cara de búho, sin la estupidez, y funcionó el truco. Desde luego que hacía falta habilidad para dejar fuera la estupidez y poner otra cosa en su lugar, pero para eso están los caricaturistas. La admirable lámina del pequeño ministro enérgico en un “nuevo traje” —expuesto en el uniforme de un general de la Primera República— es ilustración suficiente para mostrar lo que lograba Daumier. El ave nocturna no es un ave astuta, ipero en qué forma muestra el artista la imagen de un sujeto astuto! ¡Y con qué lápiz construye la figura completa, con qué dibujo tan inteligente, con qué rico, fino, trazo! Las alusiones que contiene son cosas tan olvidadas que resulta extraño pensar que el personaje, apenas el otro año, era un contemporáneo; que era posible encontrarlo, en un buen día, dando un paseo en alguna parte despejada de los Champs Élysées, con su chofer cargando un segundo abrigo y viéndose del doble de su estatura al caminar detrás de él. En la actitud en la que Daumier lo mostrara, plantado como un pequeño gigante del boxeo frente a los diversos colosos de blusa —con las piernas abiertas, como el de Rodas—, en quien el artista ha representado al pueblo, para observar el encuentro que está por darse entre Ratapoil y Monsieur Berryer, o incluso en el acto de alzar el garrote “parricida” de una nueva ley reguladora para golpear a la prensa, una musa resplandeciente, atenta, sedente (esta imagen, por cierto, es el ejemplo perfecto de lo simple y elocuente en la caricatura política); sin embargo, como digo, tomó a Monsieur Thiers, pues en su crayón siempre hay una indulgencia áspera, como si estuviera agradecido por prestarse tan bien.

Daumier inventó a Ratapoil al apropiarse de Robert Macaire, y como caricaturista nunca deja de poner en circulación, cuando puede, a un personaje al que le pueda atribuir la mayor cantidad posible de afectaciones o de vicios del día. Robert Macaire, un imaginativo canalla romántico, fue el héroe de un muy exitoso melodrama escrito para Frédérich Lemaitre; sólo que Daumier lo volvió el tipo del estafador a sus anchas, el organizador de compañías espectaculares, el promotor de ganancias inocuas. Hay toda una serie de dibujos que describen sus hazañas, un centenar de láminas marginales que, según Monsieur Champfleury, consagraron la reputación de Daumier. El



tema, la leyenda, en la mayoría de los casos, de nuevo según Monsieur Champfleury, los sugirió Philipon. A veces fue muy ingenioso; como por ejemplo cuando Bertrand, el inepto acólito del héroe o su torpe segundo violín, objeta la brillante estratagema que le acaba de exponer, con la parte que Bertrand ha de representar en ella, y de inmediato comenta: “¿Comendadores? Tanto mejor, ellos se llevarán las ganancias!” Ratapoil era una evocación del mismo personaje general, sólo que con un matiz distinto: el político desaliñado, o demagogo a salto de mata, con el sombrero de copa golpeado, inclinado hacia adelante, sin camisa, el garrote a media manga, la mala postura y la actitud de quien es galante con las personas. Ratapoil abunda, en los primeros dibujos que revisé, y siempre aparece muy vigoroso y animado, con un considerable elemento de lo siniestro, tan a menudo, en Daumier, acompañamiento de lo cómico. Hay una página admirable —la idea la remonta a 1851— en la que un sórdido aunque astuto campesino, con las manos entrelazadas frente al estómago y con la expresión perdida, le permite a este consejero político susurrarle que no hay un minuto que perder —perder para la acción, desde luego— si desea conservar su esposa, su casa, su tierra, su vaquilla y su becerro. El prudente escepticismo en la espantosa cara un tanto apartada del típico rústico, quien abriga enormes sospechas de su consejero, está señalado por unos cuantos trazos maestros.

Esto es lo que el estudioso de Daumier identifica como su ciencia, o bien, si la palabra tiene mayor gracia, como su arte. Esto es lo que ha conservado la vida en su obra durante tanto tiempo, luego de que muchas de sus ocasiones han ido a parar en las tinieblas. Ciertamente no existe el comentario de renombre en cuanto a los “números atrasados” de una publicación cómica. Ellos nos muestran que en determinados momentos ciertas personas fueron eminentes, tan sólo para forzarnos a tratar de recordar sin éxito por qué eran eminentes. Y la comparativa obscuridad —comparativa, digo yo, al talento del caricaturista— sobrepasa incluso hasta los nombres de los que gozaban de renombre con más justicia. Monsieur Berryer era un servidor público en verdad muy distinguido y de lo más astuto; sin embargo, el que hoy en día nadie piense mucho en él parece enfatizarlo en efecto este otro hecho: que nosotros observamos detenidamente a Daumier, en cuya lámina resulta que no lo encontramos. Esto recuerda de nueva cuenta de qué modo el arte es un embalsamador, un mago, del cual no es posible expresarse muy bien. Las personas que se impresionan debidamente con esta verdad a veces son motivo de escarnio por su tono supersticioso, el cual es dicho, dependiendo del gusto del crítico, de una manera hostigosa, sensiblera o histérica. Pero es verdaderamente difícil ver cómo cualquier insistencia sobre la relevancia



del arte es capaz de exagerar los hechos llanos. El arte prolonga, preserva, consagra, resucita a los muertos. Concilia, encanta, cohecha a la posteridad; y a los mortales, como cantara el viejo poeta francés a su amada, les murmura: “Serás bella sólo porque yo lo he dicho”. Cuando hasta el poderoso le murmura: “Dependes de mí, y, a la larga, puedo hacer por ti más que nadie”, apenas se enorgullece. El arte pone método y fuerza, y el extraño, verdadero, aire viciado de las cosas, en el interior del negro bosquejar de Daumier, tan colmado de *gras* técnica —la “grasa” que ponderan los críticos franceses y para la cual nosotros no tenemos una palabra—. El arte sobre todo pone fuerza, y el efecto mejor logrado, el de cierta simplificación de la actitud o el gesto dirigido hacia una inmensidad casi simbólica. Sus personas sólo representan una cosa, pero insisten tremendamente en ella, y la manera en que la expresan habita en nosotros, son el acompañamiento del tímido detalle. En realidad se podría decir que representan sólo a una clase: los viejos y los feos. De modo que existe la prueba suficiente de una facultad especial en el hecho de haber ejecutado semejante concierto, por lúgubre que pueda ser, con un solo acorde. Se le ha reprochado, dice Monsieur Grand-Carteret, que “su obra adolece de dos elementos capitales: *la jeunnesse et la femme*”; y este comentarista resiente el que le carguen semejante deficiencia:

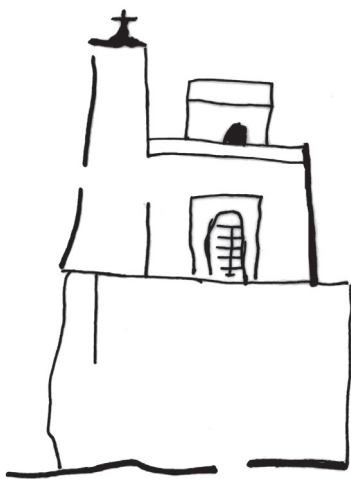
[...] como si un artista pudiera ser al mismo tiempo profundo, cómico, gracioso y bello; como si todos aquellos que tienen un verdadero valor no hubieran creado para ellos mismos una forma en la que permanecen confinados y un tipo que reproducen en todas sus variedades, tan pronto alcanzan el ideal estético que soñaron. La humanidad, con toda certeza, tal y como la vio este gran pintor, no podía ser hermosa; uno se pregunta qué habría hecho una adolescente, que habría hecho un rostro bello, entre estas buenas personas rústicas, pasmadas y bebidas, con caras como manzanas arrugadas. Un accesorio durante la mayor parte del tiempo, la mujer es para él una mera arpía o una media azul que acaba de dar vuelta en la esquina.

Cuando el eterno femenino, para Daumier, no aparece en ninguna de estas formas, lo observa en Madame Chaboulard o en Madame Fribochon, la vieja portera chismosa que consume rapé, con gorra de dormir y las *savates* que arrastra, contando o bebiendo maravillas para enloquecer. Una de sus obras maestras representa a tres de estas damas, iluminadas por una raquílica vela, al llevarse las manos al rostro cuando comentan el pavoroso terremoto de Burdeos, consecuencia de que el gobierno permitiera excavar sin ninguna precaución la superficie del globo

Cuando el eterno femenino, para Daumier, no aparece en ninguna de estas formas, lo observa en Madame Chaboulard o en Madame Fribochon, la vieja portera chismosa que consume rapé, con gorra de dormir y las savates que arrastra, contando o bebiendo maravillas para enloquecer.

en California. La representación de la imbecilidad confidencial no podía llegar más lejos. Cuando un hombre deja fuera tanta vida como Daumier —la juventud y la belleza y el encanto de la mujer y el encanto de la infancia y de los modales de esos grupos sociales de los que casi se podría decir que *tienen* modales—, al mostrar un defecto en esta escala, parecería que no se podría disponer tan fácilmente de la cuestión como en las palabras nada apologéticas que acabo de citar. Como sea —y yo confieso que es algo singular—, podemos sentir lo que omitió Daumier, y, a la vez, que ni nos impresione mínimamente el reclamo de predominio que se hace de él. Es imposible pasarse dos horas con él sin aceptar este reclamo, aunque en semejante panorama de fealdad pueda haber fastidio y la inevitable reacción frente a él. Esta anomalía, y el desafío de explicarla que parece provenir de ella, lo hacen, a mi parecer, fabulosamente interesante. El artista cuyas idiosincrasias, cuyas limitaciones, si se quiere, nos llevan a plantearnos preguntas y a imaginar, a la luz de su fama, cuenta con un elemento de fascinación que no tienen muchos otros talentos que resultan encantadores de un modo más obvio. Si monsieur Eugène Montrosier es capaz de decir de él sin que nos escandalicemos que tales y tales dibujos suyos pertenecen al arte más elevado, resulta interesante —y Daumier aprovecha el interés— poner un dedo sobre la razón por la cual no nos escandalizamos.

A mi parecer la razón se encuentra en que, en términos generales, Daumier es serio de un modo muy peculiar. Éste puede parecer un encomio extraño para un dibujante jocosos, y por supuesto que a lo que me refiero es que su fuerza cómica es seria. Esto es muy distinto a decir que esa fuerza está ausente. Esta señal esencial del caricaturista con toda seguridad será lo que quiera ser en tanto esté ahí. Casi siempre las figuras de Daumier son o tontos políticos astutos, o aterrados burgueses desconcertados; sin embargo, le sirven para darnos una poderosa idea de la naturaleza humana. En ocasiones las figuras son tan serias que casi resultan trágicas; la apariencia de la pretensión particular, combinada con la inanidad, es llevada casi hasta el delirio. Hay un dibujo magnífico de la serie *Le Public du Salon*, viejos clasicistas al observar, horrorizados y escandalizados, la nueva obra romántica de 1830, en el que los rostros tienen la llamativa lobreguez de la ofuscación y el perogrullo. Sentimos que Daumier reproduce admirablemente la vida particular que observa porque se trata del medio mismo en el que él se mueve. El horizonte de Daumier no es amplio; el burgués absoluto lo encierra, y él mismo es un burgués, sin ironías poéticas, a quien se le ha dado un gran espejo roto. Su trazo pesado, fuerte, varonil destaca, en todos los sentidos, debido a tanto conocimiento. Daumier solía realizar pequeñas imágenes, en barro y en cera —muchas de las cuales existen



todavía—, de las personas que tenía la costumbre de presentar, para que dieran constantemente la apariencia de “posar” para él. El caricaturista de aquel día no contaba con la ayuda de la ubicua fotografía. Daumier pintaba activamente, también, en su habitación, dedicado por completo a su trabajo, en la estrecha isla de San Luis, en donde se divide el Sena, en donde se yerguen los pesados monumentos del París viejo, y los tipos que le servían los tenía junto a él. No tenía que ir muy lejos para dar con el hombre adecuado, en la serie *Les Papas*, quien lee el periódico de la tarde en el café con tan amigable y plácida credulidad, mientras su nada natural pequeño, enfrente de él, encuentra diversión suficiente en el tan satirizado *Constitutionnel*. La serena concentración del padre, la cara del hombre que cree todo lo que ve en el periódico, es lo más cerca que con frecuencia Daumier llega de la gentileza positiva del humor. De la misma familia es el pobre caballero, en *Actualités*, visto de perfil bajo el marco de una puerta en la que se ha puesto a resguardo de un torrente de lluvia, quien se mira las piernas con una especie de contrición especulativa y dice: “Pensar que acababa de ordenar dos pares de pantalones blancos”. En estos dos sketches palpita el *tout petit bourgeois*.

Debo repetir que es absurdo tomar al azar media docena entre cinco mil; sin embargo, unas breves selecciones son la única forma de llamar la atención sobre su poderoso dibujo. Éste tiene un virtuosismo propio, a pesar de su apariencia de dá-le-o-déjalo. Toque lo que toque —el desnudo, en los baños en el Sena, las insinuaciones del paisaje, cuando sus *petits rentiers* salen a los suburbios el domingo— adquiere relieve y carácter. El Docteur Véron, una celebridad del reinado de Luis Felipe —hizo su fortuna con los muchos medicamentos curativos que publicitaba—, fue un Mecenaz en su época, y también director de ópera, y escribió las *Mémoires d'un Bourgeois de Paris*; esta “ilustración” fechada, que era innoblemente horrible, hoy no sería clara para nosotros si Daumier, quien con frecuencia era eficaz a costa suya, no lo hubiera representado, en una de las crisis de su carrera, como una suerte de inconsolable Vitellius desnudo. Muestra el cuerpo humano con una idea cínica de su posible lasitud y con un conocimiento íntimo de su estructura. “Une promenade conjugale”, en la serie de *Tout ce qu'on voudra*, retrata la cuesta de una colina, en una tarde de verano, sobre la que se ha recostado un hombre a descansar, con los brazos detrás de la cabeza. Su gorda, robusta, mujer madura, debajo de la sombrilla, con un puñado de flores del campo en la mano, lo observa con paciencia y parece decir “Vamos, querido, levántate”. En lo anterior con seguridad no hay gran cosa, esto es, la única cosa en la vida, el vistazo del pequeño arrebatado de la poesía en la prosa. Es asunto de unos



Como quiera que se responda esta pregunta, algunos de los dibujos de Daumier pertenecen a la clase de lo inolvidable.

cuantos trazos amplios de crayón; sin embargo, la grata holgazanería del hombre, el ocio del día, el fragmento del doméstico diálogo familiar, la extensión del campo con un par de árboles apenas sugeridos, tienen una verdad comunicativa.

Acaso yo he exagerado todo esto, e insistir en el mérito de Daumier podría dar la impresión de atenuar la realización más acabada de varios talentos más modernos, en Inglaterra y Francia, con mayor ingenio y sutileza y quienes han llevado más lejos las cualidades de la ejecución. Al observar esta compleja obra más joven, que tanto ha ganado de la experiencia y de la comparación, es inevitable que la percibamos como algo infinitamente más sutil. Por otra parte, cuando se mueve en su estrecho círculo, Daumier tiene una profundidad impresionante. Ella se remite a la extraña seriedad de Daumier. Él es un dibujante por raza, y si él no ha sacado la misma brillantez de la práctica, o acaso hasta del empeño y de la experimentación, como algunos de sus sucesores, Charles Keene, por ejemplo, o el maravilloso, intensamente moderno, Caran d'Ache, ¿no compensa la diferencia su más rico sentimiento satírico y compasivo?

Como quiera que se responda esta pregunta, algunos de los dibujos de Daumier pertenecen a la clase de lo inolvidable. Tal vez se trate de una perversidad del prejuicio, pero hasta la pequeña pieza de los *connoisseurs*, el grupo de varones reunidos en torno a una pintura y que la critican en diversas actitudes de sapiencia y arrogancia, a mí me parece que tiene la fuerza que perdura. El criminal en el banquillo de acusados, el asesino de cabeza chata, inclinándose para hablar con su abogado, quien vuelve una cabeza con patillas, profesional, ansiosa para precaverlo y recordarle, dice una historia larga, terrible, y suscita un estremecimiento recurrente. Vemos la gris sala del juzgado, sentimos el suspenso personal y la inmensidad de la justicia. Los *Saltimbanques*, reproducidos en *L'Art* de 1878, es una página de la tragedia, la mejor de una cruel serie. "El dibujo es magistral, incomparablemente firme, la composición es excelsa, la impresión general de primer orden". Muestra a un par de flacos, hambrientos saltimbancos, un payaso y un arlequín, dándole al tambor y en una pose cómica para llamar la atención de la multitud en una feria hacia un pobre puesto, enfrente del cual está colgado un lienzo pintarrajeado que ofrece la imagen de una gorda sonriente. Sólo que la multitud no se acerca, y los desaliñados maromeros, con sus mejillas estriadas, realizan sus suertes en el vacío. Todo el asunto es simbólico y está impregnado de amargura, imaginación y piedad. Es el sentido que hemos de encontrar en Daumier, mezclado con las extravagancias que le son propias, un elemento prolífico en indicaciones de este orden que nos remite nuevamente a Daumier.