

ARTES PLÁSTICAS

DAUMIER

Por Paul WESTHEIM

En ocasión del quincuagésimo aniversario de la muerte del artista.

“VOY A HABLAR de una de las personalidades más importantes no sólo entre los caricaturistas, sino en todo el mundo del arte moderno: de un hombre que cada mañana hace reír al pueblo de París, que cada mañana le satisface su necesidad de alegría... Los burgueses, los negociantes, los golfos, las mujeres — todos se ríen, y los muy ingratos pasan sin fijarse siquiera en el nombre. Sólo los artistas han comprendido que detrás de esto se oculta algo muy serio...” Así empieza el ensayo de Baudelaire sobre Honoré Daumier.

Daumier fue un temperamento y una pasión. Su trazo llameante tiene algo de la voracidad y el desenfreno del fuego. Como la llama devora el leño, así el agresivo blanco y negro de Daumier devoraba la leña seca de la época: al “Rey Pera”, al “vientre legislativo”, a los falsificadores de la justicia, a los gesticuladores y demagogos, a los timadores y enemigos del pueblo.

Existe de él un cuadro titulado “El bebedor cantando”, que representa a un hombre con una copa en la mano; está tomando su vino, el buen vino de Francia. Ya un poco achispado, canta a voz en cuello, canta con ganas, y su canto le gusta muchísimo. Está representado tan expresivamente que se le ve cantar. Parece que el hombre no es sino una boca abierta hasta más no poder, una bocota que se abre en su cara como cueva en una roca.

Como cueva en una roca: efectivamente, esa cabeza da la impresión de un mazo de rocas. La fuerte y aun violenta plasticidad es un rasgo típico de Daumier. Ve escultóricamente. Muchas de sus figuras las modeló antes de pintarlas. Ante el “Bebedor”, se comprende por qué Balzac lo llamó “el Miguel Ángel de la revista satírica”.

Sus contemporáneos: el parisien se Gleyre, el vienés Makart, ídolo de moda, Meissonnier, cuyos cuadros obtuvieron en aquel entonces los precios más altos — todos ellos están casi olvidados. Pero Daumier vive cada día más. Nuestra época es la que lo descubrió, en nuestra época se ha llegado a admirarlo como a uno de los grandes maestros del arte. Mientras vivía, la gente se encogía de hombros ante su pintura ¿Cómo? ¡Ese Daumier, ese caricaturista del *Charivari*, ese dibujante guasón se ha metido en la cabeza pintar cuadros, en plan de artista! ¡Qué frescura! Un año antes de su muerte —tenía entonces setenta años— sus amigos lograron organizar una exposición de sus obras en la tienda de un negociante en cuadros, que, accediendo a sus ruegos insistentes, dio permiso para que el viejecito colgara allí sus telas. Nadie las tomó en serio. El único resultado fue un déficit de cuatro mil francos, que tuvieron que pagar los amigos.

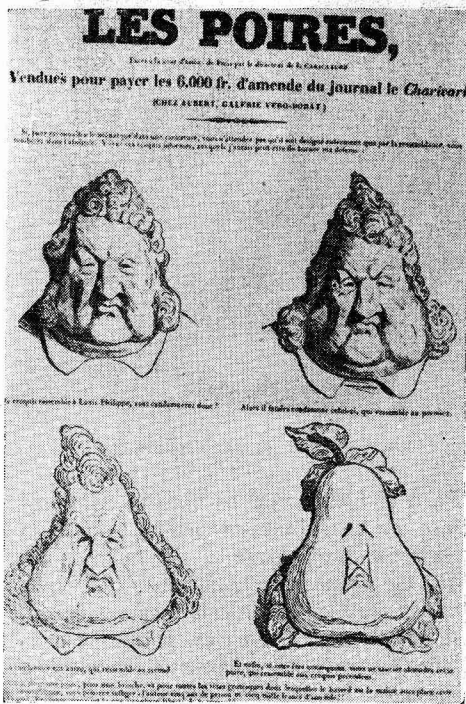
En 1900, cuando se reunieron en París las obras que figurarían en la exposición del Centenario, los organizadores sintieron

pocas ganas, pero sí cierta obligación de admitir unos cuantos lienzos de Daumier. Y entonces algunas personas entendidas en cosas de arte, personas con ojos en la cabeza y el talento de usarlos, empezaron a fijarse en ellos. ¡Qué extraños esos cuadros! Cuadros de formato muy modesto, casi incoloros, negros, pardos, en tonos de asfalto. ¡Obras de gran temperamento artístico, de intensa expresividad, de auténtica grandeza! Todavía a principios de este siglo mi amigo Eduard Fuchs (autor de una historia de la caricatura y una célebre historia de las costumbres, autor también del primer catálogo de las obras de Daumier, en quien se fijó, guiado por su interés en la caricatura) pudo comprar en París doce telas del artista al precio aproximado de doscientos francos, es decir, cuarenta dólares, cada una. Entre ellas se hallaban el “Vagón de tercera cla-

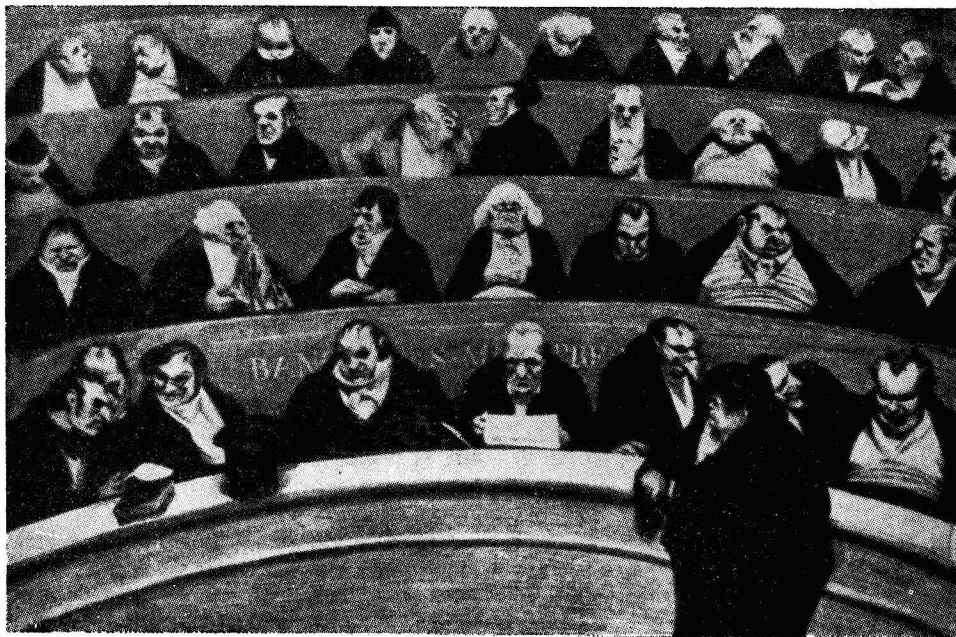
se” y una de las versiones de “Don Quijote”. Hoy día las falsificaciones de sus obras son tan numerosas como, en sus tiempos, los falsos Corots. Y eso, la frecuencia de las falsificaciones, está en relación directa con la celebridad de un pintor.

Daumier, hijo de un maestro vidriero, nació en 1808 en Marsella. Procede, pues, de la pequeña burguesía, dato que no carece de interés. Si no la hubiera conocido a fondo y desde dentro, no habría llegado a ser tan fiel e insobornable descriptor de la burguesía de su época y, a través de ella, de la de todos los tiempos. Su padre, hombre de ciertas aspiraciones pedantescas, seudointelectuales, a una cultura de enciclopedia, hacia versos después de terminar su jornada. Hasta se trasladó con su familia a París, porque esperaba que allí su poesía tendría mayor éxito. Por otra parte no tuvo ni la más mínima comprensión para las inclinaciones artísticas de su hijo, interesado únicamente en dibujar y pintar. Lo colocó de mozo en un bufete de abogado, de aprendiz en una librería y, finalmente, en una imprenta. Allí el muchacho tuvo la oportunidad de aprender el oficio de litógrafo.

La litografía, inventada en 1796 por Senefelder, ofrecía por entonces buenas oportunidades. Ante todo debía su importancia, cada vez en aumento, a la prensa. Para ella fue el procedimiento ideal; le permitió influir sobre el público simultáneamente con la palabra y con la estampa, en primer lugar con la estampa de tendencia satírica, o sea la caricatura. La xilografía, empleada para estampar los pliegos sueltos de siglos pasados, era una técnica lenta y complicada y, por lo tanto inservible para el periódico, al menos en tiempos de efervescencia política. La prensa, en aquella época —su época clásica— un instrumento mucho más poderoso aún que la de nuestros días con sus tiradas fabulosas, persiguió fines políticos inmediatos. Al ilustrador se le pidió ante todo rapidez, como hoy se la pide al fotógrafo de prensa. Así, Senefelder hizo su invento en el momento preciso. En volandas el dibujante trazaba sus líneas con el lápiz graso sobre la piedra y el dibujo se mordía e imprimía en el acto. Cuando Charles Philipon —ingenioso periodista, adversario militante de Luis Felipe— fundó en 1830 su revista satírica *La Caricature* invitó a colaborar con él a un mu-



Las peras



El vientre legislativo

chacho de veinte años, que se ganaba el pan litografiando portadas de cuadernos de música.

Daumier se convirtió en seguida en atracción sensacional del nuevo semanario. Con un temperamento volcánico se lanzó a la lucha contra las palabras rimbombantes y la íntima hipocresía del régimen. La frase que el público tenía a flor de labios y quizá no se atrevía a pronunciar, él la decía, traducida al lenguaje de la litografía. Desde un principio se creó su estilo propio, muy personal, que llegó a ser el estilo de la litografía del siglo XIX. El año de 1830 fue para Francia el de la Revolución de julio. Había subido al poder Luis Felipe, que se hacía llamar, demagógicamente, "el Rey Ciudadano". ¡Grandísima decepción! En 1848 el pueblo volvió a las barricadas y echó afuera a su "Rey Ciudadano". En la redacción de la *Caricature* se le ocurrió a alguien —probablemente al mismo Philipon— convertir la cabeza del odiado Luis Felipe en un signo: una pera, "*Poire*" significa en francés no sólo *pera*, sino también *imbécil*. El espíritu satírico de Daumier acogió esa idea con gran entusiasmo y no se cansó de inventar nuevas variantes. Debido a él el "Rey Perá" pronto se convirtió en un mote popularísimo para el impopular soberano. Sus caricaturas eran tan tajantes que éste tuvo que recurrir a la suspensión de la libertad de prensa. Se promulgó una ley que prohibió bajo severas sanciones cualquier crítica al gobierno. Daumier fue condenado a seis meses de prisión. El dibujo en que se basó esta condena llevaba la leyenda "Gargantúa" y representa a los ministros devorando grandes cantidades de dinero. Philipon, igualmente acusado, se defendió ante el tribunal, alegando que en cualquier cabeza, al fijarse bien en ella, puede descubrirse una semejanza con algún objeto. Luego se puso a dibujar en una hoja de papel el retrato de Luis Felipe con tres variantes; la última fue la pera. Inútil decir que no le sirvió de nada tan ingeniosa autodefensa. Tuvo que pagar una multa de seis mil francos. Para recuperar siquiera parte de esta suma, mandó imprimir aquellos cuatro dibujos en una hoja volante. Cumpliendo con la obligación que se le había impuesto, publicó en su revista el texto íntegro de la sentencia, pero lo dispuso en forma de pera y lo acompañó con una especie de advertencia, que termina con las palabras siguientes: "Pero como es posible que esta sentencia, por muy aguda que sea, no agrade mucho a nuestros lectores, hemos tratado de compensar siquiera mediante la forma que le damos, lo que quizá pueda haber en ella de cosa un tanto absurda." Sobra decir que a la larga no pudo sostenerse contra el Gobierno. La *Caricature* dejó de existir.

Philipon funda una nueva revista, el *Charivari*. El *Charivari* es mucho más inocente que la *Caricature*. No se dedica a la política, sino a la sátira social. Daumier empieza a crear aquella gigantesca enciclopedia del burgués, que sólo puede compararse con la *Comedia humana* de su compañero de redacción Balzac.

Aparecen las famosas series de litografías que entregan a la risa de los contemporáneos y de la posteridad a los diputados —"Le ventre législatif"—, a los jueces y abogados, a los charlatanés de la medicina, a los actores, a los pequeños burgueses, a las marisabidillas, a los caballeros de la industria. Con la figura de Robert Macaire —que engatusa a la gente



Vagón de tercera clase

con mucho bombo y gran variedad de recursos, sacándole dinero ya como inventor, ya como curandero, especulador o casamentero—, Daumier crea el prototipo del chanchullero, que desde aquellos tiempos parece haberse multiplicado como los



Sancho Panza



Amor ensaya para el baile de fantasía

conejos. Su "Ratapoil", político fanfarrón y jactancioso, que emborracha al pueblo con frases huecas y altisonantes, es nada menos que Napoleón III. En una serie muy divertida satiriza —como Jacques Offenbach en sus operetas "La bella Elena" y "Orfeo en el Infierno"— a los dioses griegos, tan caros a la burguesía del siglo pasado. Una de las hojas mejor logradas, "El rapto de Elena", representa a la bella Elena como burguesa regordeta y ya algo otoñal, llevándose a cuestas a su París dulcemente agotado. De esos dioses olímpicos de Daumier dijo Baudelaire que se ven como viejos cómicos de legua que se toman una pulgarada de rapé cuando creen que nadie los observa.

Se conocen de Daumier alrededor de seis mil litografías. Si no se admirara su obra desde otros puntos de vista, bastaría esa cifra para calificarla de extraordinaria. Y lo extraordinario no es la cifra en sí, sino el hecho de que ese formidable artista no se repitiera nunca, de que no existiera para él la rutina, el esquema, el lugar común. Cada dibujo es una nueva obra. Es ilimitado su don de observación, inagotable su riqueza en recursos formales.

En 1860 abandona el trabajo de forzado. Ya sólo quiere pintar. Pero nadie se interesa por su pintura. Al cabo de cuatro años se ve obligado a reanudar su colaboración diaria en la prensa. Muere pobre. Una institución de beneficencia tiene que sufragar los gastos de su entierro. El destino de los explotados, cuya causa defendió durante toda su vida, paladín de la justicia y la libertad, fue también el suyo.

No sólo su obra gráfica, también su pintura nos habla de la miseria social. Su célebre "Vagón de tercera clase" se distingue de la pintura de género contemporánea por el vigor de su escritura artística, por su monumental expresividad, pero sobre todo y en primer lugar por la actitud de responsabilidad social que refleja. Daumier ve detrás de esos pasajeros de la clase más baja del ferrocarril las masas humanas que viven en la indigencia, la *clase* de los desheredados.

La tendencia social es un rasgo dominante de su obra. Lo es también la insistencia en determinados motivos. Durante años y decenios vuelve a desarrollar una

y otra vez un mismo tema. No sólo procura perfeccionarlo, encontrarle una expresión más clara y convincente. Lo modifica también espiritualmente, como concepción, abordándolo desde otros puntos de vista. Así existen varias versiones de la mayoría de sus obras. El *Don Quijote*, tema que lo ocupó durante toda su vida, lo dibujó y pintó innumerables veces. A la visión de Daumier debemos la imagen del Caballero de la Triste Figura y de su escudero que vive en la fantasía de todos nosotros.

Daumier es el heredero de Goya. Su escritura, de grandes trazos, es lapidaria. Fuertes efectos de contraste confieren a su pintura cierto carácter escultórico, de cosa labrada a cincel. Masas apelmazadas de color sugieren corporeidad. Desde lo oscuro, desde un pardo opaco, un gris negruzco, tiende hacia lo luminoso. Es como si la oscuridad, una oscuridad impenetrable, maciza, le hubiera servido de material para tallar esas cabezas enérgicamente perfiladas, caracterizadas con tajante precisión.

Sus figuras aparecen siempre entretejidas en las complejas relaciones de su existencia social. Sin caer en la prédica, ni en la propaganda, el gran moralista social que es Daumier les pone en la frente el signo de su utilidad o nocividad dentro de la colectividad humana. También en este sentido se atiene a la enseñanza de Goya. Ver la verdad es para él un mandamiento ético, un deber para con la sociedad. No conformarse con las circunstancias, no desinteresarse —como lo hicieron los impresionistas— ante la indiferencia, la injusticia, la pereza del espíritu y del corazón, sino desenmascararlas, tomar partido, acusar.

Hay una litografía suya, llamada "La soupe": representa a una mujer proletaria, agotada por el trabajo excesivo, que ni siquiera tiene tiempo para comer en paz. Mientras está tomando su sopa, da el pecho a su hijo. En el cuadro "La carga" vemos a la lavandera del muelle del Sena, agobiada por el peso del lío de ropa que lleva bajo el brazo y el del niño agarrado de su falda.

Y así, tomando partido, acusando, representa a los parlamentarios, a los vientres obesos que hacen las leyes por las cuales tendrá que pagar el pueblo; a los jueces, cómodamente sentados en sus sillones, mientras están dictando, indiferentes, aburridos, las sentencias que destruyen vidas y posibilidades vitales; a los pequeñoburgueses, encerrados dentro de su estrecho horizonte, inflados de ridículas vanidades, mezquinos, egoístas y sin bondad.

En la visión de Daumier el universo plástico y el social se organizan en forma de masas. Lo atrae sobre todo la representación de grupos, de masas humanas. Y como masa, una masa densa, movida y cerrada, ve cada figura, cada cabeza, cada forma individual. Un ejemplo: las lavanderas se transforman para él —y por él— en fardos ambulantes.

También en el teatro —otro tema alrededor del cual gira constantemente su fantasía creadora— le importan ante todo las masas de los espectadores. Claro que nos enseña también lo que sucede en el escenario. El actor que con ademán melodramático escupe su desprecio a la cara de la infiel, la traicionera, la pérfida mujer. Ella, heroína trágica de pies a cabeza, los cabellos sueltos y desgredados, retorciéndose en un paroxismo de desesperación,



Bebedor cantando

extiende los brazos hacia los cielos. Daumier se burla un tanto de todo eso; ve con cierta ironía los dolores fingidos que conmueven a los palcos y a los pisos. Pero lo que le interesa apasionadamente, lo que representa sin asomo de mofa ó sarcasmo, son las masas del público. En muchas de sus escenas de teatro no se ve nada del escenario, sólo figuran las cabezas de los espectadores y la emoción que se refleja en sus rostros, la emoción que se refleja en cada rostro, que se refleja distinta en cada uno de sus rostros. Porque Daumier, cuya apasionada mirada capta a las masas humanas, ve también y con la misma pasión y compasión a los hombres que las componen, ve dentro y detrás de ellas al hombre individual, al ser humano.

(Traducción de Mariana Frenk).

UN DECALOGO PARA QUE LOS ESCRITORES ESCRIBAN

LA SATUDARY REVIEW registra en su número del 17 de mayo, diez reglas formuladas por Henry Myers para ayudar a escribir a los escritores que padecen "bloques mentales" (los cuales, según Myers, sólo son, en su mayor parte, "una forma disfrazada de la pereza"). He aquí los diez consejos:

Al acabar de escribir, cada día, deje sin terminar la última frase.

Cuando se halle usted con la mente en blanco, reescriba la última cuartilla, aunque crea que no hace falta.

Márquese a sí mismo plazos inflexibles para completar su trabajo.

Acostúmbrese a usar utensilios para escribir a los que esté sentimentalmente unido.

Si no ve usted muy claro lo que quiere decir, intente escribirlo sólo para sí, sin preocuparse por el estilo, la gramática o la puntuación.

Trate de dictar.

Imite el ritmo de su autor favorito, o de cualquier otro escritor.

Márquese un mínimo cotidiano de trabajo.

Nunca tenga usted un solo proyecto por realizar. Tenga una docena.

No "sienta" lo que está escribiendo mientras lo escribe.



Telémaco enamorado