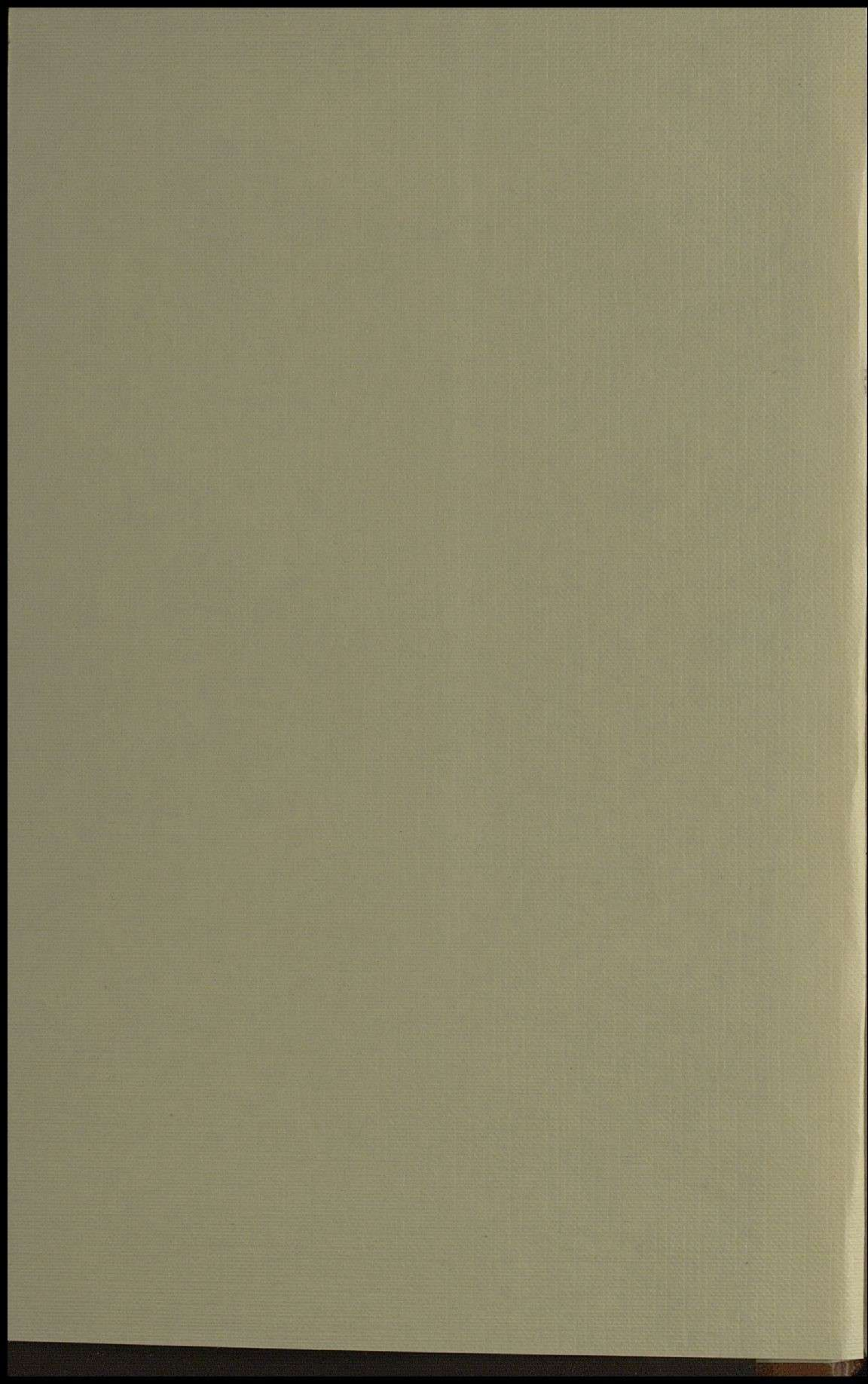


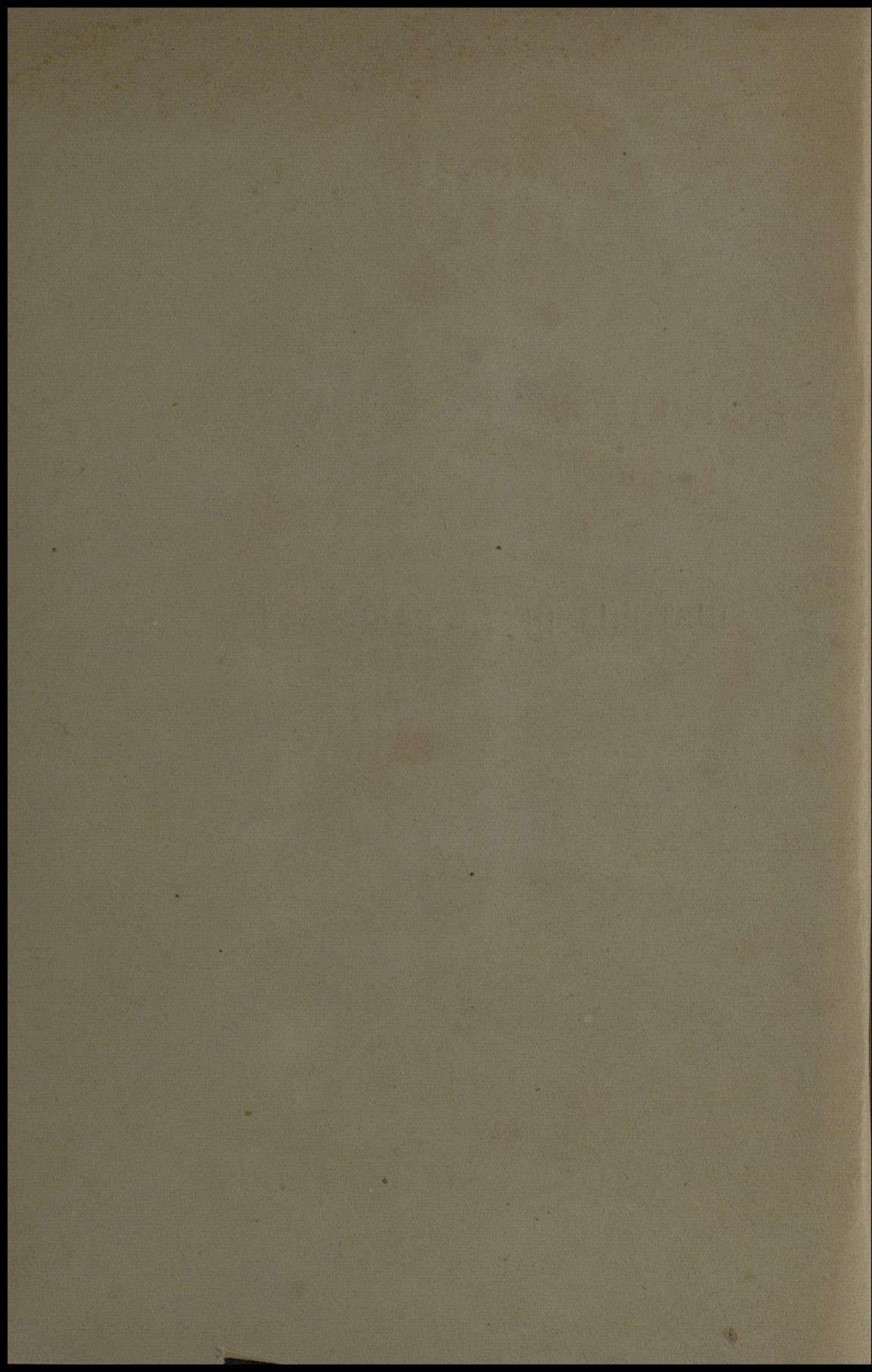
741

65





HISTORIA DE LA CARICATURA



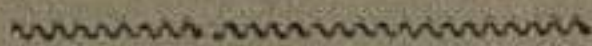
APUNTES

PARA LA

HISTORIA DE LA CARICATURA,

POR

JACINTO OCTAVIO PICON.



MADRID: 1877

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO

Cañog, 1.

HISTORIA DE LA CERAMICA

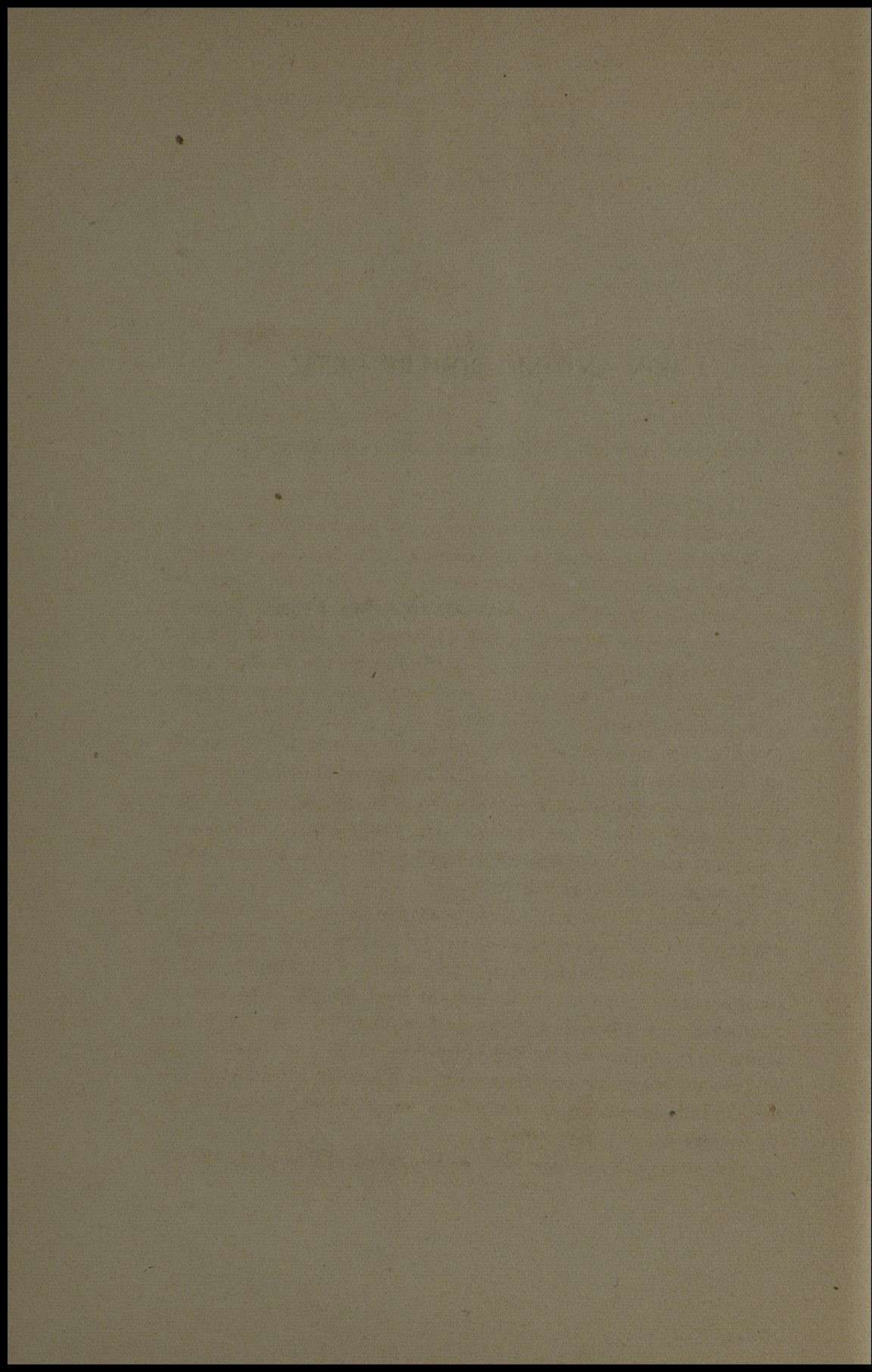
~~~~~  
Este libro es propiedad de su autor.  
Queda hecho el depósito que marca la ley.  
~~~~~

MUSEO NACIONAL CERAMICA
BIBLIOTECA
VALENCIA
A. 13.299

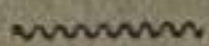
A DON ANTONIO ROMERO ORTIZ,

dedica estos Apuntes en testimonio de respetuoso cariño

JACINTO OCTAVIO PICON.



APUNTES SOBRE LA HISTORIA DE LA CARICATURA.



I

La caricatura es la sátira dibujada, la sustitucion de la frase por la línea; es la pintura de lo defectuoso y lo deforme, que señala y castiga con el ridículo los crímenes, las injusticias y hasta las flaquezas de los hombres. Es quizá el medio más enérgico de que lo cómico dispone, el correctivo más poderoso, la censura que más han empleado en todo tiempo los oprimidos contra los opresores, los débiles contra los fuertes, los pueblos contra los tiranos y hasta los moralistas contra la corrupcion.

"Más debe la moral al temor de la sátira que al amor á la virtud," ha dicho un escritor francés: indudablemente, una buena sátira puede corregir tanto ó más que un sermón. El hombre tiene más temor al ridículo que amor al bien, y si es muy comun encontrar quien arrostre serenamente los peligros, no lo es tanto hallar quien sea indiferente al ridículo.

Contra los abusos del poder que coarta la libre manifestacion de lo que el hombre piensa, contra sus arbitrariedades y desmanes, contra la invasion de las nuevas costumbres ó la conservacion de los rancios usos, en lo que de perjudiciales tengan, contra la supersticion y el fanatismo, contra todo aquello que, opuesto al bien ó la belleza, tienda á pervertir el sentido moral ó la idea de lo bello, el arte posee dos grandes medios de oposicion y combate: en el campo de la literatura, la sátira bajo sus diversas formas; en las artes del dibujo, la caricatura.

No debe, pues, mirarse con desden una manifestacion artística

que en tan alto grado presenta una tendencia moralizadora, y que es susceptible de buen manejo y acertado empleo.

La vida está sembrada de accidentes cómicos que si muchas veces son hijos de la situación y del momento, son también, con frecuencia, producto de nuestro modo de ser, y que ofrecen siempre blanco á sus tiros. ¡Cuántas veces la sociedad, en cuyo obsequio hacemos tantas ridiculeces, nos impide obrar bien por temor á caer en lo ridículo! ¡Qué espejos tan fieles de nuestra existencia son esas obras en que el génio de los grandes poetas dramáticos ha colocado junto á lo sério lo risible, al lado de lo triste lo jocoso, donde van unidos, como el calor y el fuego, lo sublime y lo grande con lo pequeño y lo raquíico!

Lo sublime y lo ridículo están tan cerca uno de otro como la locura del génio; por eso en la historia de la literatura, las más perfectas producciones van generalmente seguidas de una parodia ó imitación ridícula: tras Aquiles va Thersites, y las parodias de Aristófanes son como la sombra de las tragedias de Eurípides.

Todo acto humano que raya en lo heroico entra en el dominio de la caricatura; todo lo irregular y desproporcionado, dá motivo á sus burlas y á sus chanzas; [solo lo regular y lo perfecto están libres de sus ataques y fuera del alcance de sus tiros. Por eso es tan fácil ridiculizar las producciones del arte simbólico y del arte romántico, é imposible la ridiculización de las obras del arte clásico en el verdadero sentido de la palabra. Nada más fácil que hacer una caricatura de los colosos egipcios, ó una parodia de ciertos géneros dramáticos; nada más difícil, en cambio, que tratar de ridiculizar las obras de aquella estatuaria griega en que el espíritu humano hizo de la forma la expresion exacta de la idea.

Por otra parte, seria gran contradicción negar la importancia de la sátira dibujada, reconociendo al mismo tiempo la de la sátira escrita, ya pertenezca á la poesía lírica, ya á la dramática.

No seria lógico negar á Goya ó Gavarni el mismo mérito que reconocemos al conde de Villamediana ó D. Ramon de la Cruz, y que los cuatro alcanzaron, aunque por distinto camino. ¿Qué son la *Comedia de Maravillas* y *La casa de Tócame Roque*, qué son los sainetes de Castillo, sino caricaturas escénicas de costumbres? Tanto valdria negar la importancia artística de los célebres *caprichos* de Goya, como empeñarse en desconocer la influencia del gran

Quevedo en nuestras letras. ¿Por qué, pues, no ha de escribirse la historia de la caricatura, hoy que se pretende dar á todo la importancia que presta una larga existencia histórica?

Algunos escritores extranjeros (principalmente ingleses y alemanes) lo han intentado, aunque con escaso éxito. En España nadie, que sepamos, ha parado mientes en ello.

Trazar un cuadro completo que comprenda desde los tiempos antiguos hasta los contemporáneos, y en el que se expongan la aparición, progreso y desarrollo de esta clase de dibujos, es imposible por la falta de materiales, de trabajo, y la carencia casi absoluta de datos en determinadas épocas. Además, hasta el presente siglo no ha habido artistas completa y exclusivamente dedicados á la caricatura. Hoy la abundancia de publicaciones periódicas, y el bajo precio á que se obtienen las litografías y grabados, han contribuido mucho á que se aumente el número de caricaturistas, y estos tienen constantes y numerosos motivos de inspiración, ya en las luchas de los partidos políticos, ya en lo mucho que al ridículo se prestan las más de nuestras costumbres en los grandes centros de población.

Esta facilidad de entregar sus obras al dominio público no fué dada á los artistas de otros tiempos, y de aquí que veamos muchos dibujos de este género, aun en edificios de que toda idea mundanal y profana debía verse desterrada.

En los más importantes monumentos de la Edad Media, hasta en las catedrales góticas, y casi puede decirse que especialmente en ellas, se hallan ornados los capiteles de las columnas con esculturas que representan, ora pasajes de la Sagrada Escritura, ora sucesos contemporáneos de la fábrica del templo, cuyo grotesco y cómico dibujo llega á traspasar los límites que al arte impone, no ya el buen gusto, sino el respeto á la moral.

Los misales y breviarios de aquellos tiempos ofrecen también en sus páginas gran número de caricaturas que, en muchos casos, son punzantes sátiras contra los altos dignatarios de la Iglesia romana, que, sabido es, no se distinguían entonces por su honradez, su instrucción, ni su moralidad.

Los grandes artistas del Renacimiento artístico de los siglos décimo quinto y décimo sexto cultivaron la caricatura, y alguno de ellos, el que tal vez con más fidelidad representa aquella época gloriosa, Leonardo de Vinci, hizo de ella especial y detenido es-

tudio. La Reforma religiosa del siglo décimo sexto dió motivo á que los artistas de los pueblos protestantes nos legaran en cuadros, en libros, en esculturas y hasta en orlas de tapices, numerosos grupos y figuras que son caricaturas de doctrinas, vidas y acciones que el cristianismo latino ha revestido con carácter sagrado. Tal sucede, por ejemplo, con las *tentaciones de San Antonio*, asunto burlescamente tratado por los más ilustres maestros de las escuelas germánicas, como Gerónimo Bosch y David Teniers.

Durante el período de las grandes nacionalidades y las monarquías absolutas, aunque conservando la caricatura su importancia, y aun levantando el vuelo de sus aspiraciones, disminuye notablemente el número de trabajos de este género, siendo de notar que las dirigidas contra un rey ó un valido poderoso están siempre dibujadas ó grabadas fuera de los dominios de aquel de quien se hacen.

Con la revolucion francesa llegaron estos dibujos á su mayor grado de desarrollo, si no por su perfeccion artística, al ménos por el carácter político y social con que los revistieron aquellos artistas que, puestos al servicio de una ú otra idea, de uno ú otro partido, defendian el poder real, los beneficios del clero y los privilegios de la nobleza, ó combatian en favor de la soberanía popular y la redencion del tercer Estado.

Desde aquella época, en todos los pueblos de Europa se ha generalizado el empleo de la caricatura, y en alguno ha sido tal el ingénio de los artistas que han esgrimido el lápiz satírico, que puede asegurarse de ellos que han hecho por el triunfo de la idea liberal y contribuido á él tanto como los que vertieron su sangre en las barricadas y los campos. Aquella última monarquía francesa, contra la cual llegó á emplearse como arma comun el regicidio, aquel rey Luis Felipe, tantas veces expuesto á morir á manos de asesinos vulgares ó fanáticos, cayeron tan mortalmente heridos por el acerado lapiz de Daumier, como por la prensa y la tribuna.

Exceptuando los períodos citados, en que los sucesos dieron márgen á la aparicion de dibujos grotescos, no pueden encontrarse materiales para escribir una verdadera historia de la caricatura. Los pocos datos que nos suministran la política, las conmociones religiosas, la literatura, la arqueología, la cerámica, la pintura y las artes industriales, no bastan á dar exacta idea de cuándo y cómo

nace y se desarrolla la caricatura. Ni las investigaciones de Wieland, el primero que trató de historiar la aparición de dibujos grotescos, ni aún las de Caylus, Lenormant, Panofka, Deveria, Zundel y Lepsius, ni las obras, ya más extensas, de Wright y Champhleury pueden conseguir aquel resultado. Todos estos trabajos reunidos y metódicamente ordenados no constituirían una historia del elemento cómico en las artes del dibujo. Habría bastante que eliminar y mucho que añadir; sería preciso no dar á ciertos puntos la extensión que tienen en algunos de dichos autores, y llenar multitud de lagunas y omisiones que, no con hipótesis ó suposiciones más ó menos aventuradas y juiciosas, sino únicamente con hechos ciertos y conocidos pueden explicarse.

Vamos á tratar de historiar, á grandes rasgos, la vida de la caricatura, después de haber consultado para escribir estos *apuntes* cuantas obras, documentos y dibujos hemos creído que pudieran arrojar luz sobre la materia, pero faltos de toda pretensión, lejos de nosotros la idea de que nuestro trabajo pueda ser completo ó estar exento de errores.

Examinaremos lo que fué la caricatura en los tiempos antiguos y cómo la entendieron los asirios, los egipcios, los griegos y los romanos; su desarrollo en la Edad Media; veremos lo que fué en el Renacimiento; la gran importancia que tuvo en la Reforma; y cuando, por la formación de los grandes Estados, se hace más difícil considerar en conjunto las épocas y la caricatura toma un carácter especial en cada pueblo, la estudiaremos como política en Inglaterra, como social en Francia, como de costumbres y esencialmente patriótica en España, y con Hogart, Goya y Daumier, la veremos llegar al límite de su apogeo.

Creemos que la caricatura es susceptible de emplearse como instrumento de progreso; que el epígrama dibujado puede tanto y para algunos más que el escrito; y que si bien, como D'Alambert decía, no debe abusarse de él como medio usual de combatir instituciones y hombres, puede emplearse como antídoto contra el venenoso influjo de lo malo y de lo feo.

La risa que provoca el aspecto de lo innoble y lo feo es un homenaje tributado á lo grande y lo bello.

Y si alguno cree indignos de los honores de la historia los dibujos grotescos, si alguien piensa que estas sátiras, de las que con

razon se dice que pueden ser leídas por el más ignorante, no deben considerarse como motivo de estudio sério y formal, recuerde que merced á ellas ha podido Thomas Wright escribir la *Historia de Inglaterra bajo la casa de Hannover*, dando á conocer á su patria los reinados de los tres Jorges por las caricaturas y las estampas de sus épocas.

Toda manifestacion de la actividad humana, por débil é insignificante que parezca, puede, hábilmente manejada, trocarse en elemento de progreso; que las ideas del hombre, como las fuerzas de la naturaleza, no son sino remos de que la humanidad dispone para surcar los mares del trabajo; palancas con que ha de remover el planeta hasta llegar á una época que será como la tierra prometida del derecho y de la libertad

II

A diferencia de la civilizacion romana, no obra exclusiva de los pueblos del Lácio, sino de todo el mundo antiguo que contribuyó con su inteligencia y su sangre al engrandecimiento primero y despues al poderío inmenso de la ciudad de Rómulo, la cultura griega ha sido, por mucho tiempo, considerada como el único y exclusivo esfuerzo de aquella gran nacion, madre del saber y cuna de la belleza de la forma.

Estudios posteriores han demostrado que el pueblo helénico no fué el solo autor de aquel impulso gigantesco dado por las ciudades libres de la antigua Grecia al génio del progreso.

Otras naciones la habian precedido en la historia, y por tanto en el trabajo por la civilizacion. Pueblos ayer doblemente enterrados entre los escombros de las ruinas y el olvido de las generaciones, van lentamente volviendo á la vida, y con fragmentos destrozados, con restos casi informes, nos dejan conocer su modo de ser y su existencia semejantes á esos huesos de animales fósiles que dan al naturalista idea de lo que fueron cuando formaron parte de organismos vivientes.

La Asiria y el Egipto engendraron aquella civilizacion tan fecunda en errores y verdades, en héroes y sábios; y si para escribir la historia de las ciencias naturales y la filosofía hay que estudiar sus orígenes en las apartadas regiones del Eufrates y el Nilo, porque los caldeos, los ninivitas, los babilonios y los egipcios fueron

los primeros en contar las estrellas del cielo y en sumirse en las profundidades del alma, tambien para trazar la historia del arte hay que interrogar á las ruinas perdidas en la soledad de los abandonados campos y arrancar sus secretos á las esfinges medio hundidas entre las arenas de los simounes del desierto.

Aquella arquitectura de abrumador aspecto que solo parece obedecer á la idea de solidez, aquella escultura rígida, falta de movimiento y vida, aquella pintura, que subordinada á la construccion y la estatuaria, queda relegada á servir de adorno, encieran los gérmenes que en la sucesion de los tiempos y conforme á las necesidades de las épocas, habian de producir, como la flor produce el fruto, las maravillas que en las tres artes del dibujo constituyen toda la gloria del clasicismo griego del siglo de Pericles y el renacimiento europeo de los siglos décimo quinto y décimo sexto. El rígido Osiris y la fria Isis son los antecesores de la *Vénus de Milo* y el *Moisés* de Miguel Angel Buonarrotti.

Igualmente, aunque en menor escala, entre las ruinas de la Asiria y el Egipto aparecen los primeros dibujos satíricos, siendo de notar que presentan desde luego dos caracteres distintivos que la caricatura conserva á pesar del prodigioso número de años que media desde su aparicion; á saber: el atribuir á los hombres los instintos y las inclinaciones de los animales, y á estos las facultades y sentimientos de aquellos; y el manifestar un constante deseo de zaherir y atacar las más fuertes instituciones. La religion y la monarquía reciben los primeros tiros de la sátira dibujada.

El primero de estos caracteres dá á la caricatura de aquellos tiempos cierta semejanza con la fábula y el apólogo; el segundo, indica el origen popular de estos trabajos: ambos, atravesando los tiempos, han llegado hasta nosotros, y si bien en la forma el progreso es innegable, en la idea que las inspira, en el fondo, las pocas caricaturas antiguas que conocemos se asemejan mucho á las de la época de la Reforma luterana y la Revolucion francesa de 1789.

El hombre aparece con cabeza de leon ó de zorro, segun se quiere dar á entender su poder ó su astucia; la mujer bajo la forma de gacela tímida y débil; la transmigracion de las almas, la sagrada teoría de la metempsícosis representada por un alma que vuelve á la vida bajo la forma de un cerdo guiado por dos perros, emblemas de la fidelidad.

Las inmorales costumbres de las córtes faraónicas, fueron también ridiculizadas, y en las tumbas tebanas se ven grabadas en la piedra y con restos de colores vivísimos, mujeres, que conservando en la mano lacia y marchita la flor del loto, arrojan lo que comieron, por gula y no por necesidad, en una escudilla que les presentan esclavas que vuelven el rostro alterado por el asco.

El Museo de Turin y el Británico de Lóndres conservan dos papiros que se creen anteriores á Moisés, y en los cuales el dibujo representa varios animales, como el burro, el leon, el cocodrilo y el mono tocando arpas, flautas, panderos y otros instrumentos. Hay allí gatos que aspiran con deleite el perfume de las flores, ó guian bandadas de pájaros; otros que ofrecen gansos desplumados á gatas que conservan en la diestra mano la copa del festin, y alguno que de reojo las mira con toda la dulzura posible en un individuo de la raza felina: una gacela que divierte á un leon con un juego parecido al ajedrez, representa una favorita distrayendo los ócios de un rey, mientras el dios de la risa, la lengua fuera y descompuestas las facciones, contrasta con aquellos inmensos monumentos de granito bajo los que las mómias empezaron á dormir su eterno sueño hace centenares de siglos.

Despues de estos primeros ensayos de lo burlesco dibujado, en Grecia primero y en Roma luego, se encuentran caricaturas que con más razon pueden así llamarse, y que siempre conservan aquellos dos rasgos distintivos de atacar á los altos poderes y emplear la figura de los animales con cabeza humana ó el tronco del hombre con las extremidades de la béstia.

A pesar de esto, el dibujo grotesco no habia llegado á su perfeccion todavía, ni en la intencion ni en la ejecucion. La mano del artista vacila aún, la idea no está completamente determinada.

Plinio, á quien tantos datos se deben para escribir la historia de las artes, hace mencion de muchos pintores que trazaban escenas de costumbres, los que hoy se llaman cuadros de *género*: y á continuacion añade, que tambien habia artistas dedicados á *asuntos cómicos*. Como ninguna de sus obras ha llegado hasta nosotros, no podemos asegurar que fuesen verdaderas caricaturas, pero no sería muy aventurada una suposicion afirmativa de que ya conocieran los griegos esta clase de dibujos, cuando á tan alto grado de esplendor llegaron, por ellos tratadas, la poesía y dramática-sa-

tíricas. Aristóteles habla de pintores que figuraban al hombre *peor de lo que es*. Si esto se considera bajo el aspecto moral é intelectual el denigrar así al hombre no nos parece muy conforme al espíritu que animó las obras de los griegos. Permítasenos creer, por tanto, que el pintar á los hombres peores de lo que son, tarea ya difícil, debe interpretarse en cuanto á lo físico; y pintar el cuerpo del hombre peor de lo que es, es ridiculizarlo.

No nos apoyamos solamente en conjeturas y suposiciones para afirmar, con autores á quienes se deben cuantiosas investigaciones, que en Grecia tuvo la caricatura grandísima y merecida importancia.

Ctesícolo, discípulo de Apeles, pintó á Júpiter pariendo á Baco y rodeado de ninfas y diosas que le asistian en tan duro trance. ¿No es esto la ridiculacion de creencias que, si absurdas para quien de ellas hacia escarnio, eran todavía respetables para el mayor número de ciudadanos?

Un escritor moderno cita, tomándola del *Arte de modelar*, de Plinio, otra importante manifestacion de la caricatura. Una reina célebre por su belleza, Estratónice, no agasajó al pintor Clésides como éste hubiera deseado y esperaba. Pintóla el artista, por vengarse, tendida en el suelo, en brazos de un hombre de condicion servil, que era tenido por su amante, y huyó embarcado despues de haber expuesto su obra en Éfeso. Estratónice, sin duda más amante del arte que de su propia fama y del prestigio real, prohibió que se destruyera el cuadro por lo admirable de su ejecucion.

En los *Comentarios de la pintura*, que escribió D. Felipe de Guevara en tiempo de Cárlos I de España, y que, anotados por don Antonio Ponz, se publicaron reinando Cárlos III, se hace mencion de Pireico, "pintor, dice, que tuvo muy poco delante de sí; fue celebérrimo en pinturas menudas, el cual no sé si aveciló (envileció) adrede en cosas humildes y bajas; pero, en fin, en esta bajeza de pintura que escogió, tuvo el principal lugar. Pintó zapaterías y barberías, y asnos, y despensas, y cosas semejantes, por donde fué llamado *Riparographos*. Fueron las pinturas de éste sumamente deleitosas, las cuales se vendian en más precio que las grandes de otros."

De Antífilo se sabe que pintó pequeñas tablas cómicas á imitacion de las de Calaces; pero el artista griego, de quien se tiene no-

ticia que hiciera el más intencionado dibujo cómico, fué Galatón. Pintó éste, riñendo, á las siete ciudades que se disputan la gloria de ser pátria de Homero, y á éste vomitando y rodeado de poetas que recogian el vómito; del cual, dice el citado D. Felipe de Guevara, que "no sería asqueroso, sino alguna fuente como la del Parnaso, dando á entender haber Homero sido el padre y la fuente de toda la poesía, de donde todos los sucesores han ido á coger la imitacion y cosas que decir."

A diferencia del autor citado, no creemos que Galatón simbolizara en tan repugnante escena la superioridad del ciego de Smyrna sobre cuantos poetas le sucedieron, ni que un artista griego pudiese siquiera concebir y ejecutar *sériamente* una pintura de tan mal gusto para indicar que en Homero se inspiraron los líricos que le sucedieron.

Figurándonos, por el contrario, la citada composicion como una creacion cómica del ingenio del artista, tiene explicacion fácil y satisfactoria, y tambien más conforme al modo que los griegos entendian el arte.

Imposible parece que aquellos artistas, que evitaban cuanto podian la representacion del dolor físico, porque el gesto altera y afea las facciones, y que cuando se propusieron realizarla, lo hicieron de modo que el rostro fuese más bien espejo en que se reflejara el sufrimiento moral, como en las *Niobes* y el *Laoconte*, tuvieran el mal gusto y el poco tacto de ofrecer á un pueblo de profundo sentido estético, y como obra *séria*, la escena mencionada. Aquellos artistas que en el *Sacrificio de Ifigenia* cubrian con un velo la cabeza del padre, porque el dolor desfigura la cara, no podian concebir ni ejecutar, sino revestida por el carácter y la línea de aspecto cómico, la alegoría que mostraba á los líricos griegos como imitadores ó plagiarios de Homero.

Así como por anécdotas ha llegado hasta nosotros, envuelto en fábulas é imágenes, el profundo estudio del natural que hicieron los pintores griegos, ha llegado tambien la fama de la fuerza cómica que desplegaban cuando el asunto y la ocasion lo requerian.

Cuéntase de Zeuxis que murió de un ataque de risa, ocasionado por la contemplacion de una ridícula y deforme figura de vieja que habia pintado. Si el imitado racimo de uvas, que acudian á picar los pájaros, y el plegado de la fingida cortina que intentó

descorrer un gran artista, y que otro no ménos ilustre habia pintado, son exagerados elogios que con un fondo de verdad demuestran á qué alto grado de perfeccion llegó la imitacion de la Naturaleza y la verdad, la anécdota de la vieja de Zeuxis prueba con cuánta gracia debian satirizar los maestros griegos.

En cuanto á Roma, gran número de pequeñas piedras grabadas en hueco y en relieve, muestran que en la antigua señora del mundo se hicieron obras burlescas con el buril y el lápiz.

Los animales aparecen en estas diminutas composiciones, como evocados por el mismo talento satírico que inspiró á aquellos poetas, merced á los que conocemos la corrupcion del imperio, quizá mejor que por los grandes historiadores.

En una de dichas piedras, la astucia en forma de zorro va armada de látigo en un carro tirado por gallos, aves que son la representacion de la fuerza: en otra, una cigarra pulsa las cuerdas de una lira. Bien puede creerse que la primera composicion fué pensada y ejecutada con intencion política por un artista que hoy llamaríamos *de oposicion*, y la segunda con propósito de zaherir á un poeta ó un actor, cuyo estilo ó cuya voz diese motivo á recordar el desagradable chirrido de aquel insecto.

Las escavaciones hechas en los lugares que ocuparon Pompeya y Herculano, que tanto han contribuido á esclarecer el estado de las artes en aquella civilizacion greco-latina, nos han descubierto tambien sus secretos sobre las obras del lápiz satírico en aquella época.

Un fresco descubierto en la primera de dichas ciudades, representa, burlescamente dibujado, el estudio de un pintor. El artista trabaja en su obra, aun no separada de un caballete, igual en su forma á los que hoy se usan; un discípulo, que estudia separadamente, vuelve la cabeza para examinar la obra del maestro; dos amigos de éste conversan á un extremo de la composicion; prepara un chico los colores, el modelo conserva la postura un tanto infatuada y arrogante, y mientras un perro juguetea por la estancia un ganso abre desmesuradamente el pico, como ensayando su nota más difícil. Todos los personajes son enanos; clara y transparente alusion á la pequeñez y decadencia del arte: el ganso es una graciosa sustitucion del músico ó el cantor con que los antiguos pintores distraian á los que acudian á verles trabajar, costumbre restaurada por los artistas del Renacimiento.

Uno de los episodios de la *Eneida* más admirados en Roma y más admirable en todo tiempo, la huida de Eneas, se ha encontrado reproducido como asunto de una composición en una piedra grabada que se conserva en el Museo de Florencia, y que debe ser copia de un cuadro notable. Un fresco descubierto en Pompeya durante el siglo XVIII en muy buen estado de conservación, reproduce nuevamente aquella gran situación del poema de Virgilio; pero puesta en ridículo la composición grabada en la piedra citada. Véanse en el fresco los mismos personajes, en la misma disposición é igualmente agrupados: Eneas conduce sobre sus hombros al viejo Anquises, que lleva cuidadosamente cogida la caja en que van guardados los divinos penates, y de la mano al joven Julio Ascanio que se apoya en un cayado, y continúa penosamente la precipitada huida. Las cabezas humanas y las extremidades han sido sustituidas por cabezas, piés y manos de monos ó de perros. La gravedad cómica del Anquises del fresco pompeyano, contrasta con la tranquila seriedad del de la piedra grabada, y en las actitudes y los gestos se ve la intención satírica del artista, cuya obra es hoy cuidadosamente custodiada.

En las salas de la Biblioteca nacional de París. y en poder de algunos particulares que han hecho sobre esta materia concienzudos estudios, existe gran número de pequeñas figuras, de bronce las más, de barro algunas, en que evidentemente se trasluce, si no la sátira dirigida contra determinada persona, una alusión muy intencionada contra toda una corporación. Una de ellas, propiedad del conde Caylus, representa un senador romano de severo aspecto, aunque con cabeza y patas de ratón, cubiertos los hombros por la toga, teniendo en una mano un pergamino, y apoyada la otra en los pliegues del manto. Es, en fin, uno de aquellos padres de la patria que ayudaban á los emperadores á vaciar las arcas de tesoro romano.

Calígula y Caracalla, dos monstruos coronados, han llegado también hasta nosotros escarnecidos por sus contemporáneos. El Museo de Avignon posee dos pequeñas figuras satíricas de bronce, que tienen impresos los rasgos de aquellos señores del mundo. Así aquellos tiranos, á quienes nadie parecía atreverse á dirigir sino bajas adulaciones y serviles lisonjas, encontraron en su camino hombres, tal vez de ínfima condición, que en la me-

dida de sus fuerzas protestaban de la universal servidumbre, hi-
riendo al soberano con el aguijon del ridículo. Su protesta ha lle-
gado hasta los tiempos de la libertad: que la tiranía, como el error,
tiene siempre algun enemigo, que por ser débil no deja nunca
de triunfar.

Los que un tiempo fueron dueños de todo el mundo conocido,
han venido á ser contemplados por la posteridad, uno bajo la
forma del lobo, otro bajo los rasgos del tigre. Tal vez la mano de
un esclavo cinceló sus figuras.

Indudablemente los principales monumentos de la caricatura
antigua se deben al estudio de la cerámica. En los vasos y las ur-
nas de la época romana se ven con gran frecuencia dibujos grotes-
cos, que son parodias de las más culminantes escenas de las princi-
pales obras de los poetas dramáticos.

Durante la peste del año 390 representóse en Roma una parodia
de los amores de Júpiter y Alcomene. En una de sus escenas, mien-
tras la amada del padre de los dioses le espera asomada á la ven-
tana, y éste acude con una escalera de mano, Mercurio ilumina
con una lámpara el rostro de la complaciente belleza.

Un vaso, que se guarda en el Museo del Vaticano, reproduce
este momento, aunque un tanto variado: Júpiter, coronado de
laurel, sube ya por la escalera á ofrecer á Alcomene dos manza-
nas, mientras Mercurio, tambien ceñidas de laurel las sienes, alum-
bra con una antorcha, llevando en la otra mano una corona para
la conquistada hermosura.

Vemos, pues, que la caricatura, tanto en la intencion como en
la ejecución, siempre hizo risibles los asuntos que trató y dirigió
sus tiros en aquellas épocas á todo cuanto fué merecedor de la sátí-
ra: la política, las costumbres, las artes, las religiones, todo sufrió
la herida que produce el escarnio cuando es justo.

Siempre, y en todos los pueblos del mundo, las innovaciones y
reformas han tenido que padecer vivísima oposicion, y en muchos
casos los grandes revolucionarios no han llegado al triunfo sino por
el martirio.

Las doctrinas del cristianismo, tan dura y cruelmente perseguido
en Roma, más tarde tambien tiránico y cruel, habian lógicamente
de ser expuestas á la befa de los creyentes del viejo y moribundo
paganismo. Y lo fueron en la persona de su autor y mártir primero,

Los muros, no solo de Pompeya y Herculano, sino de las más de las ruinas romanas, están todavía cubiertos de esos dibujos trazados por mil manos distintas, de autores desconocidos, de vagos, de niños, quizá de malhechores que con un carbon, con un clavo, han grabado en las paredes y las tapias las ideas que los animaban, y una de esas ideas en la Roma cancerada por la tiranía, y la corrupción su compañera inseparable, era el ódio profundo á la doctrina predicada por el Cristo.

Conócense en Italia aquellos dibujos entre los arqueólogos con el nombre de *graffitti*, y alguno de ellos es importantísimo en el estudio de la caricatura; pero ninguno tan curioso y digno de memoria como el descubierto por el padre jesuita Garucci, cerca del monte Palatino. Representa á Jesús clavado en la cruz y con cabeza de jumento.

La figura quizá más grandiosa que han producido los tiempos, el mejor de los hijos de los hombres, el que primero atacó de frente el poder de las castas sacerdotales y perversas, fué objeto de ludibrio y mofa para un criminal tal vez, pero seguramente fiel intérprete de lo que las muchedumbres pensaban.

Y como para que no quepa duda sobre ello, para que un mentís ó una torcida, aunque piadosa interpretacion, no sea posible ni aún alegando que aquella figura puede representar uno de tantos criminales condenados al infamante suplicio de la cruz, Tertuliano nos dice que circuló por su tiempo en las ciudades una nueva figura del verdadero Dios: "es, añade, un gladiador que ha podido escapar vivo de las fieras; tiene un libro en una mano está representado con orejas de asno, con pezuñas y lleva debajo esta inscripcion: *el Dios burro de los cristianos.*"

El que hoy se presenta á los ojos, no ya del ferviente católico, sino hasta del más frio escéptico, como el primero de los bienhechores de la humanidad, sirvió en un tiempo de inspiracion á una obra, infame si fuera producto de la imaginacion de un individuo, pero que solo es el reflejo de lo que pensaba y sentía una sociedad entera. Tanto influye el tiempo aún en las ideas que parecen más arraigadas en el hombre. El error de hoy es la verdad de mañana; la justicia de ayer es en el porvenir un crimen, y tal sentimiento ó tal idea que miramos como la esencia del bien mismo, viene con los años á sumergirse en el olvido, como esos troncos que la mar

arrebata á unas orillas y que con sus olas de espuma sepulta luego en las arenas de otras playas.

III.

Aquella sociedad de la Edad Media, en que Vico creyó ver sólo la vuelta á la barbárie heróica, ofrece el carácter más definido que han presentado los siglos á la observacion del historiador.

La religion lo absorbia todo. El siervo estaba sometido al señor, y éste al rey, y el rey al emperador, y el emperador al Papa, que podia á su antojo trocar en hereditarios los tronos electivos. Solo se alzaban en los campos, pobres villorrios, ó miserables poblaciones donde con frecuencia, la catedral era más fuerte que el castillo, y cuyas espaciosas naves solian trocarse en teatro de luchas homicidas, en que los ministros de paz se hacian soldados de la muerte.

La supremacía de la Iglesia era la única verdadera. Aquellos mismos señores feudales que podian dar de comer á sus halcones sangre de pecheros, ó ahorcar á los villanos en las encrucijadas de los caminos para pasto de cuervos y terror de hombres, suspendian el domingo sus rencores y, aunque animados del ódio y la venganza, recibian humildes y prosternados el pan de Cristo de manos de un sacerdote, que luchaba al otro dia en la contraria hueste, siendo el primero en la embestida y el último en la retirada.

La supremacía del poder eclesiástico era lo único cierto y fijo en aquella época; por una série gradual de gerarquías, todo estaba bajo el poder papal; ante el legado del Pontífice se inclinaban todas las frentes; cuando el entredicho caia sobre un territorio, cuando la excomunion heria la frente de un rey, la sumision y la fidelidad eran delito; en la puerta del castillo ó del palacio aparecia clavado con un puñal el pergamino escrito con caracteres rojos, encabezado con el nombre del Padre de los fieles, y pendiente el sello de plomo; hacíase entónces el vacío al rededor del rey ó del señor, y todos se apartaban de él como en la baja marea aislan las olas á las rocas.

La contradiccion reinaba por do quiera; los que ejercian el poder eran en realidad los débiles. Un movimiento instintivo llevaba á los pueblos á combatir, unas veces bajo las banderas de los

nobles contra las aspiraciones de los reyes, y otras á favorecer á éstos contra la ambicion y la crueldad de los magnates; prueba evidente de que las muchedumbres presentian, al ménos, que nada bueno podian esperar de unos ni de otros. La Iglesia, rica y poderosa, predicaba la humildad y la pobreza; unas órdenes religiosas parecian viveros de magnates, y otras se mantenian de limosna; el villano, casi completamente esclavizado por unos señores, elegia ó dejaba libérrimamente á otros, diciendo como las antiguas bebetrias castellanas: *con quien bien me hiciere, con aquel me iré*; el caballero que al buscar aventuras era amparo del afligido y el menesteroso, era tambien cruel y vengativo en las batallas, y los mismos que en las córtes de amor y los torneos hacian más lucimiento y gala de ingénio y gentileza, eran sanguinarios y crueles en las discordias y las luchas civiles.

Las ciencias huian de las Universidades, que eran simples agrupaciones de sofistas teólogos, á refugiarse en los conventos, y la piedad fundaba en las abadías benéficos asilos para el viandante y el mendigo; sobre todas las voces, sobre todas las doctrinas dominaba como una gran plegaria el sonido de la campana. Como siempre que se olvida el estudio de la Naturaleza se creia en todo lo extraordinario y milagroso; las nubes del incienso con que se perfumaban los altares oscurecian, como al sol las nieblas, la inteligencia humana, y aquellos mismos frailes que más tarde habian de luchar contra la imprenta, consagraban su vida entera á copiar é ilustrar pergaminos para asegurar contra los embates del tiempo los tesoros que del fondo de la conciencia habian extraido, como de honda mina, el talento y la experiencia de los hombres: la verdad y la Iglesia estaban en contradiccion y en lucha. Todo lo dominaba el hombre de Dios y su poder inmenso era la única afirmacion precisa y clara que se alzaba sobre tantas monstruosas é indescifrables negaciones.

Si en la vida social reinaba un desórden tanto más perjudicial cuanto de más alto procedian sus causas, la vida privada, las costumbres, ofrecian el mismo espectáculo.

Rotos por la guerra los vínculos de la familia, que la religion mermaba además considerablemente en provecho de las comunidades, viviendo en la mayor carencia de comodidades, aún los más poderosos que hacian de vez en cuando ostentoso alarde de sus in-

útiles riquezas; pobres y miserables los villanos, fanáticos é ignorantes todos, todos animados de las mismas encontradas ideas y empeñados en hacerlas triunfar por la fuerza, jamás los hombres se hicieron en tan alto grado merecedores de la sátira.

La historia solo consagra sus miradas á los altos hechos del esfuerzo humano; elogia las grandes virtudes, se ensaña con las maldades y los vicios, y los hace en todo tiempo del dominio de la posteridad: los que viven tienen perpétuamente ante sí la amenaza de su crítica imparcial y severa, ó la esperanza del estímulo y el galardón de sus elogios; pero ciertos sucesos de segundo orden, ciertos hechos, al parecer de poca importancia, apenas merecen que el cronista los consigne en sus anales y el historiador los de lugar en sus trabajos. Además, en los tiempos que se vieron privados del poderoso auxilio de la imprenta era imposible legar al porvenir, como medio de provechosa enseñanza, esos mil y mil sucesos que diariamente ocurren, esas ideas que cuotidianamente nacen quizá para vivir solo unas horas, que hoy esparce la prensa periódica y cuyo estudio, sin embargo, revela mejor el carácter y el espíritu de un pueblo que las más elocuentes páginas hijas del saber y la meditación, no tan espontáneas y sinceras como aquellas otras libres é inspiradas en la ocasión y en el momento.

A estos movimientos, á estos hechos del día, á esos sucesos de actualidad, algunos de escasa importancia, corresponde y obedece la caricatura, arma que las clases populares aguzaban para zaherir y ridiculizar ideas y sucesos á que no podían oponer abierta y franca hostilidad.

No se puede por esto asegurar que todas las manifestaciones de lo cómico en las artes del dibujo, que de la Edad-Media conocemos, estén ejecutadas con verdadera intención satírica: unas son solamente símbolos, obedecen otras al capricho de sus autores, pero en las más, claramente se vé la intención del artista.

Inútil es afirmar que en la Edad Media, como en los tiempos antiguos no existe la caricatura sino en dos de las tres artes del dibujo; la escultura y la pintura, pues en el arte monumental no es posible la representación comprensible de ciertas ideas, siendo como arte expresivo inferior á sus dos hermanas, como á su vez lo son estas á la música. Ocioso y absurdo sería, por tanto, pretender encontrar en la sucesión de los tiempos ó en las páginas de las his-

torias, la existencia ó la revelacion de un edificio que no obedezca á la ostentacion ó la necesidad, únicas ideas que inspiran al arte arquitectónico.

No pudiendo darse el elemento cómico en la arquitectura, primero en la escultura, y en el arte pictórico más tarde, se manifestó en la Edad-Media.

En el estudio de la caricatura de aquellas centurias, como en la del mundo antiguo, tienen gran importancia las figuras de los animales.

Tal vez reconozca esto por causa el que de cuantos documentos literarios se salvaron del gran naufragio de la civilizacion greco-romana, ninguno se hizo tan popular, durante los siglos medios, como las fábulas y apólogos que Fedro y Esopo debieron á su propia inspiracion ó á las literaturas orientales para enriquecer las de su pátria.

Rudamente esculpidas en la piedra de un friso, groseramente talladas en sillerías de coro ó dibujadas y pacientísimamente iluminadas en libros y vitelas, se conservan en las catedrales de los siglos medios muchas de sus sencillas y hermosas lecciones, de moral saludables preceptos, muy adecuados ciertamente á aquella sociedad fuerte y viril, pero que desconocia los fueros de la razon y del derecho.

Anterior á la reproduccion de las antiguas fábulas, y muy fácil de confundirse con ellas, es la representacion de animales á quienes, como en Asiria, Egipto, Grecia y Roma, se atribuyen acciones propias de los hombres: perros y gatos que tañen instrumentos varios, lobos que apacientan rebaños, monos que se tiran del rabo unos á otros, formando caprichosos grupos con infelices perros á quienes atormentan, todo incorrectamente dibujado pero no sin facilidad y gracia, constituye la ornamentacion más frecuente de los breviarios, ilustrados quizá de tal suerte para que los reverendos padres que los leian tuvieran algun medio de combatir el sueño durante las horas de coro. Hasta los *Misereres* y cantos *De profundis* están ilustrados con aquellas orlas en que el artista dió á los antojos de su imaginacion rienda suelta, exornando las páginas con pequeñas figuras de horrendos mónstruos ó traviesos diablillos que se permiten operaciones risibles á la vista pero desagradables al olfato, que ora sacan, y no con la boca, sonidos á larguísimas trom-

petas, ora golpean panderos sobre el abdómen de cerdos que pulsan enormes liras con agudas tenazas.

Todos estos dibujos eran más cómicos en la ejecución que satíricos en la intención: si la había, era en ellos la alusión tan indeterminada y vaga que, no solo para nosotros, hasta para los mismos contemporáneos de sus autores, permanecía ignorada en los más de los casos.

Inútil sería que nos obstinásemos en buscar caricaturas personales que tantos males hubieran podido atraer sobre la cabeza que las engendrara, pero, en cambio, hubo clases sociales enteras contra quienes el ridículo fué hábilmente manejado por artistas nacidos entre la tiranía y la opresión.

Aquellos ministros de la religión que olvidaban lo sagrado de su ministerio hasta hacer necesaria la corrección disciplinaria en sus superiores gerárquicos, ciertamente tan indignos y depravados como aquellos sobre quienes tenían jurisdicción, ofrecían en todos los actos de su vida blanco á los tiros de la sátira.

En el seno de los Concilios, en las más importantes asambleas eclesiásticas, celebradas en aquella época, se hizo pública confesión de la degradación y el envilecimiento del clero.

En el siglo VII un concilio convocado por Clodoveo II prohibió á las mujeres entonar en las naves de los templos canciones licenciosas y bailar con los ministros de la Iglesia. El arzobispo de Odon en el siglo XIII, á consecuencia de una visita á su diócesis, prohibió que las monjas se abandonaran á placeres indecentes durante las grandes solemnidades, ó que bailasen entre sí ó con legos. En un concilio reunido en Sienna por Carlos VII de Francia, hubo orador que, animado del deseo de reprimir tales desmanes, alzó su voz en defensa de la moral: «hay, decía, curas bodegoneros, curas mercaderes, curas gobernadores de castillos, curas escribanos, curas alcahuetes; el único oficio que todavía no han ejercido es el de verdugo. Los obispos son más voluptuosos que Epicuro: entre las ollas es donde discuten la autoridad del Papa ó del Concilio.»

Andando el tiempo crecieron semejantes escesos. El célebre predicador Miguel Menot se quejaba de que los curas bailasen públicamente con las mujeres el día que cantaban misa por vez primera, y un contemporáneo suyo tuvo también que defender desde el púlpito los fueros de la moral, execrando y haciendo públicos los

resultados que producía la facilidad con que los frailes entraban en los conventos de monjas, las orgías que allí se celebraban, y de cómo había reverendos padres que solo entraban en baile después de haberse quitado la sotana.....,.....

Viviendo entre tales gentes, y dominado por ellas, nada de extraño tiene que los artistas, hijos é intérpretes del pueblo, dejaran en los capiteles y en los claustros de las catedrales, y hasta en los menores detalles de su decorado, la grotesca representación de aquellos desórdenes, entregándolos á un desprecio y una infamia más duraderos que el granito sobre que fueron esculpidos. Cerdos con hábitos de fraile, en cuyo brazo se apoyan zorras elegantemente vestidas, burros y tigres que predicán desde el púlpito, procesiones de lobos cubierto el hocico por la cogulla del agustino ó del benedictino, asnos que dicen misa, ayudados por perros y gatos, padres guardianes que se beben el vino de las bodegas de los conventos, constituyen el principal adorno escultural ó dibujado en determinados monumentos, templos generalmente, y de casi todos los manuscritos de la época que hoy se conservan en las más ricas bibliotecas de Europa. Con estas, ó semejantes figuras, están exornados los frisos, las paredes y hasta los menores espacios que eran susceptibles de aprovechamiento, y de este género son las portadas, iniciales, orlas y viñetas de los libros en los siglos que median del sexto al décimocuarto.

Los fabulistas y poetas satíricos de la Edad Media atacaron en sus composiciones y sus obras aquella corrupción, tanto más perniciosa, cuanto que corroía lo más ilustrado, ó mejor dicho, lo menos bárbaro de la sociedad. A este sentimiento de hostilidad contra el clero y las comunidades religiosas, obedecen las principales producciones de la época.

Raynar el Zorro es quizá la más notable de todas, y seguramente la que gozó de más popularidad. Sucede con este poema, y en esto consiste su mérito, que como la mayor parte de nuestros antiguos romances, no es obra de la exclusiva imaginación de un individuo, sino producto de la popular inspiración; en vano sería pretender indagar el nombre del autor, ó de muchos de los autores, mejor dicho, porque más que poema es una serie de composiciones, cuya estilo revela personalidades distintas. Créese generalmente entre los críticos, que *El Zorro* debe su aparición á la

aficion que, como hemos hecho notar, tenian los artistas en los siglos medios á reproducir las figuras de los animales, aficion grandemente desarrollada por la lectura de las fábulas, ya que esto no fuera su causa ocasional.

En el siglo VII se cita, entre los poetas satíricos, al *Zorro* como encarnacion de la astucia; en el IX, pasa del campo de las letras al de las artes del dibujo, pues se conocen de esta centuria alfabetos, cuyas mayúsculas están formadas, entre otros muchos animales, con zorros y raposas; en el siglo X, se hace más frecuente su representacion, y del XII se conservan infinidad de obras en que aquel animal desempeña un papel importante.

Green unos que el poema es de origen teutónico, sostienen otros que en Francia se produjo tan admirable obra, y todos convienen en que su popularidad fué grande y creciente. Indudablemente, la aficion de los poetas y escultores de aquella época á atribuir á los animales, no solo las acciones, sino los sentimientos del hombre, produjo el *Zorro*, que como hace constar un notable escritor contemporáneo, tiene un marcado sabor feudal.

Lenient dice: "que en el siglo décimo-tercio, la obra satírica por excelencia y que domina todas las demás por su importancia y su popularidad, es el *Zorro*, vasta parodia que se representa, se habla y se escribe; compendio de todas las habladurías de la anterior velada, eco de los ecos que animan contra los grandes á los pequeños, de los proyectos políticos ó religiosos que atraviesan la mente de los hombres de Estado, de los frailes y los estudiosos, inmenso ciclo, en una palabra, en que se desarrolla bajo todas sus formas el génio de oposicion. El poema el *Zorro*, ofrece en la forma y en el fondo una imágen fiel de la Edad Media: hasta lo que tiene de incoherente y confuso es un rasgo de verdad histórica."

Constituyen todo el poema una larga série de episodios en que interviene gran número de irracionales, designados cada uno por un nombre particular: el zorro (*Renart*), el lobo (*Isengrin*), el gato (*Terburg*), y muchos otros á quienes los poetas llevan de aventura en aventura, haciéndoles tomar parte en la lucha de Isengrin (la fuerza) y Renart (la astucia).

El señor feudal, el lobo, el baron sirve, á pesar de su brutal poder, de continuo juguete al zorro, personificacion del clero: ya se vé caer á aquél en las trampas que éste le prepara y que des-

pues de haberle engañado huye burlando su vigilancia; ya llama á la puerta del castillo disfrazado de peregrino, y se escapa furtivamente á la noche llevándose las mejores provisiones de la despensa de su huésped; tan pronto se finje gran señor como villano y siempre consigue el objeto que se propone, haciendo luego burla de la credulidad de su adversario. En la mayor parte de estas escenas, el zorro comete sus fechorías disfrazado de fraile, llevando algunas veces su audacia hasta cubrirse con los hábitos episcopales, apoyándose en el sagrado báculo, y siendo tanto mayores sus engaños cuanto más elevada gerarquía finje: simple diácono ó fraile miserable, se limita á hurtar jumentos ó gallinas, á beberse el vino de su enemigo y á lo más á usurpar su tálamo, mientras que hecho obispo ó legado del Papa comete las mayores infamias, mata, ultraja, roba y asesina; pero esto en pocos casos; lo general es verle, el hocico oculto bajo la cogulla del fraile, asaltar corrales y re-diles, despensas y bodegas, despues de haber sido agasajado y obsequiado por el incauto *Isengrin*. Atribúyense al zorro en el poema todos los defectos, vicios y debilidades que aquejaban á las comunidades religiosas; la astucia, la mala fe, la avaricia, el perjúrio, la embriaguez, la gula y en alto grado la lujuria; al paso que se achacaban al lobo la crueldad, la tiranía, la arbitrariedad, la ignorancia, y el inmoderado afan de mando.

Es prodigioso el número de esculturas satíricas que se conocen inspiradas en pasajes distintos del poema que adornan, desde las más soberbias catedrales góticas, hasta los más humildes templos, y en los que muchas veces seria inútil querer encontrar alguna reproducción de determinados momentos del *Zorro*, porque el artista, ó no ha hecho sino esculpir vagas reminiscencias de la lectura, ó ha reproducido simplemente la leyenda, ó ha concebido su obra al mismo tiempo que ha labrado la piedra.

Una de las primeras apariciones del *Zorro* en la escultura es la simple reproducción de la antigua fábula oriental en que este animal consigue que la cigüeña le extraiga con su largo pico un hueso que tiene atravesado en la garganta, fábula que se vé esculpida en el capitel de una columna de la vieja catedral de Autun.

En la biblioteca de La Haya se conserva el célebre *misal ambaniense*, cuyas páginas están orladas con gran número de caprichosas composiciones, en que con frecuencia figura el *Zorro* vestido de

cortesano, y en el que el leon aparece, como rey de los animales, rodeado de magnates, cubiertos con los anchos ropones que usaban entonces los señores.

Thomas Wright, el historiador de lo grotesco en la literatura y el arte, dice que, en los vidrios pintados que adornan las ventanas de la iglesia de San Martin, de Leicester, se vé un zorro predicando desde el púlpito á un auditorio de gallinas y patos, á quienes repite aquella frase de la Escritura Sagrada: *quisiera teneros á todos en mis entrañas*.

Muchas de las columnas de la catedral de Strasburgo fueron en su origen ornamentadas con gran número de esculturas en que se hacia alusion al poema del *Zorro*, ó se reproducian algunos de sus pasajes. En 1617 se conservaba todavía el capitel de una de aquellas, que sostenia dos concepciones distintas que merecen ser conocidas. Representaba una el entierro del *Zorro*; sobre unas parigüelas llevadas por el macho cabrio y el jabalí, ambos molestados por un perrillo que les tiraba del rabo, iba tendido el cadáver del raposo; la liebre llevaba el cirio, el lobo la cruz, y el oso el agua bendita y el hisopo. La otra era la caricatura de la misa: en un pequeño altar, en que solo se veian el cáliz y el misal, oficiaba un ciervo, ayudado por un gato, mientras un burro leia los Evangelios.

Esta última parodia del culto católico dió lugar el pasado siglo á un proceso curioso cuyo detallado relato merece figurar en la historia de la intolerancia religiosa.

En 1728 vivia en Strasburgo un anticuario, librero de profesion, católico convertido, que reprodujo, grabándolas, las esculturas citadas. Tuvo noticia de ello la autoridad eclesiástica y el infeliz industrial despues de haber intervenido en la causa el Senado de la villa y el cardenal Rohan y á pesar de sus protestas de ferviente catolicismo, fué condenado á perpétuo destierro, amen de confesar públicamente su delito, ignominiosamente expuesto á los ojos del pueblo en la puerta del templo, con una soga atada al cuello, y á ver las pruebas del grabado quemadas por la mano del verdugo, á quien tambien se dió orden de destruir el original que las habia inspirado.

Afortunadamente, no todas las esculturas análogas de aquella época sufrieron igual suerte, y en las iglesias de San Germán de los Prados, de Montemart, Eumoustier, Saint Taurin d'Evreu, Salig-

nac, Nanteuil, Santa María de Beberley, Nanwuhich y en muchas otras de Alemania, Holanda y Bélgica, existen mejor ó peor conservadas, muchas composiciones burlesco-esculturales en que figura como protagonista el taimado zorro.

En Italia, donde el estilo gótico no llegó á echar raíces tan hondas, son más raros aquellos trabajos, y en cuanto á España, muchos recordarán haberlos visto análogos en nuestras principales catedrales.

El Zorro ha sido uno de los grandes motivos de inspiracion para la caricatura; quizá el más importante de todos porque tuvo origen en las ideas, las costumbres y hasta los errores de su época, cumpliéndose así una ley que hace que la obra artística sea tanto más importante cuanto más y mejor refleje el medio social en que se produce.

Otros poemas inspirados en *El Zorro*, como *El Espejo de los tontos*, cuyo protagonista es el burro, y el *Fauvel*, en que un caballo desempeña el papel principal, han dado origen á gran número de caricaturas.

Otro de los grandes motivos de inspiracion para la caricatura en la Edad Media, es el diablo.

Ninguna religion positiva nos ha presentado, hasta ahora, como único principio el bien. Todas colocan junto á él, dándole gran importancia, el opuesto principio del mal; lo mismo las que prestan culto á la naturaleza, que las religiones del espíritu, le conceden un puesto principalísimo en sus teogonías. No puede decirse cuál era en el antiguo paganismo la encarnacion del mal, pues animados sus dioses de los mismos sentimientos de los hombres, todos padecian las mismas flaquezas de los que puede decirse que los habian hecho á su imágen y semejanza.

La religion de Fo afirma la existencia de demonios que coloca en el quinto círculo de la vida: el budismo nos presenta, además de Moissasur, jefe de los ángeles rebeldes, á Nivodi, rey de los génius perversos; las creencias egipcias tienen en Tifon el dios del mal; Numa creia en un espíritu de las tinieblas que sigue y amenaza á cada hombre; *El Génesis* afirma en los primeros versículos la existencia de los ángeles rebeldes; Mahoma nos dice que hay un infierno donde están las víctimas y los ejecutores de las venganzas celestes; el Cristo llama á Satán calumniador de sus hermanos; Con-

fucio, en este punto más atinado que todos los demás fundadores de secta, dice que las malas inclinaciones del hombre son los verdaderos espíritus malignos. Mas, no cumple á nuestro propósito examinar cómo han personificado el mal tan diversas creencias y supersticiones religiosas. Veamos sólo cuándo aparece, y qué es el diablo en las caricaturas de los siglos medios.

Pueblo hay, como Francia, donde no se le conoció hasta el siglo XI, y otros en que su poder fué efímero y rápida su decadencia. Figurábasele al principio como un sér horripilante, como un monstruo espantable que infundiese pavor al más incrédulo; pero desde el momento que la sátira le toma por su cuenta, va perdiendo prestigio hasta tal punto, que al llegar al Renacimiento, el soberbio Luzbel y el atezado Satanás, han perdido por completo toda su fuerza moral en las ciudades, y apenas si los sencillos habitantes de los campos le ven, de ocho á ocho días, velar por los aires con gigantescas alas de murciélago, convocando á las brujas que han de acudir el sábado al impío aquelarre.

Pero, antes de iniciarse esta decadencia, el poder del diablo fué inmenso "suspéndense: para él, dice Lenient, las leyes del mundo físico, como las del mundo moral; pierden su impenetrabilidad la materia, su peso los cuerpos, su libertad las almas."

En el siglo XIII estaba el diablo en todo su apogeo. Él inspira al viejo alquimista que busca la piedra filosofal, y á quien se aparece en las llamaradas que brotan del hornillo, rodeando el crisol en que se intenta componer el oro; él trae al oído de la orgullosa castellana los adúlteros galanteos del enamorado paje; él, tomando la forma de gallardo mancebo, turba la soledad del claustro, y deja caer como semilla de perdición en el oído de las monjas las más ardientes frases, é imprime en sus bocas durante el casto rezo y el tranquilo sueño, besos que descolorando los lábios encienden las mejillas; él aconseja el fraude al hebreo, la crueldad al rey, la traición al noble, la mentira al plebeyo, la impiedad al fraile, y, tomando mil formas diferentes, aumenta sin cesar el número de los que gimen en su poder consumiéndose eternamente sin extinguirse nunca entre los fuegos del infierno. Tiene siempre en las representaciones de aquella época una figura horrible, es negro como el pecado, con cuernos cortos y puntiagudos, que recuerdan los de los aunos y sátiros paganos, garras de ave de rapiña con qué sujetar

á los que aprisiona, alas con qué huir del bien y largo rabo con qué estrangular, como en algunas miniaturas se ve, á los que, una vez vendida el alma, no quieren entregarla por gozar del precio recibido.

Nada debe en rigor extrañarnos que los artistas de la Edad Media, interpretando el comun pensar de las gentes, ridiculizaran al diablo cuando en el mismo concepto ridiculizaban tambien las vidas de los santos, é importantísimos pasajes de las Sagradas Escrituras. Hasta Cristo dió ocasion á los joviales esparcimientos de su ánimo jugueton y satírico parodiando los Evangelios: pruébanlo varias esculturas burlescas que de aquella época se conservan, entre otras, una que cita Thomás Wright y data de la segunda mitad del siglo XI, en que se labró la iglesia abacial de San Jorge, de Bosherville, fundada por Guillermo el Conquistador; representa la huida á Egipto: la Vírgen montada en un burro, que San José guia del roncal, lleva en los brazos al niño-Dios; las figuras están hechas con franca intencion de satirizar aquel dramático episodio de los primeros años de la existencia de Jesús, y puede añadirse que, solamente el pollino, aunque incorrectamente, parece haber sido dibujado en sério.

A decir verdad, no fué tan respetado el Viejo Testamento, pues David, degollando al gigante Goliat, Adan y Eva mordiendo la manzana, José dejando la capa en manos de la mujer de Putifar, el incesto de Loth con sus hijas, la embriaguez de Noé, y otros mil pasajes, sirvieron de pretesto á que escultores y tallistas se burlaran grandemente de los que tenian aquellos episodios por sagrados y del mismo libro en que se consideraban como tales.

No debe extrañarnos que quien hacia burla de tan respetables hechos, trazara tambien representaciones ridículas de esos refranes y proverbios que son muchas veces expresion del sentido práctico del vulgo. En un manuscrito conservado en Rouen, cuyas páginas están orladas de multitud de fantásticos y caprichosos dibujos, se vé una mujer que vacía ante dos cerdos una espuertallena de flores, alusion bien clara á aquella dición que compara el ejecutar liberdades indiscretas, con *echar margaritas á puercos*.

El no ver la paja en nuestro ojo, siempre ávido de descubrir la viga en el ageno, frase del Cristo en el sermon de la montaña, que hoy corre en boca aun de los ménos avisados, fué tambien aprove-

chada por los artistas de aquella época de tal suerte, que si no en la ejecucion de la línea, lleva en la intencion ribetes de sátira.

Las habituales ocupaciones y oficios de las más bajas clases sociales, fueron asimismo ridiculizados. Aun se conservan pergaminos cuidadosamente iluminados, y relieves groseramente esculpidos, en que se ven obreros ocupados en herrar á gansos, como pudieran hacerlo á caballos, y fabricantes de vitela enseñando al trabajar aquellas partes del cuerpo que la decencia exige llevar á cubierto de la mirada ajená.

Las modas de los tiempos feudales, algunas tan incómodas como á propósito para provocar á risa, no pasaron sin que en ellas se cebara la caricatura con burlas no desprovistas de gracia. El peinarse las damas con cuernos que ocultaban casi por completo la frente; el estrecharse exageradamente el talle, ó el fingirle colocado muy alto ó muy bajo; el uso de sombreros que afectaban la forma de un cono, de cuya cúspide pendia un velo desmesuradamente largo, y otras mil extravagantes maneras que tenian de ataviarse las señoras de elevada alcurnia, fueron continuo objeto de dibujos satíricos que tambien solian tener por causa los luengos ropones de anchas mangas, las gorras puntiagudas y los zapatos encorvados que usaban los señores de horea y cuchillo.

Las danzas de la muerte ó *danzas macabras*, tan frecuentes en la Edad Media, que, durante el Renacimiento tuvieron tanta importancia para la historia del arte, y de muchas de las cuales no se sabe si fueron ejecutadas con, ó sin intencion satírica, son representaciones burlescas, hijas de la tradicion y de las que no puede asegurarse si precedieron ó siguieron, aunque esto sea lo más probable, á las danzas populares que se ejecutaban públicamente en determinadas fiestas y solemnidades religiosas.

El primer poema notable sobre las *danzas macabras*, cuyo nombre se hace generalmente proceder del francés Macaire, data de los últimos años del siglo xv, pero en la anterior centuria Andrea Orcagna (1329-1389) habia ya pintado, más bien fijando una tradicion que obedeciendo á su propia inspiracion, en los frescos del Campo Santo de Pisa *el triunfo de la muerte*, sobradamente conocido para ser descrito de nuevo y en el cual colocó en la composicion del *juicio final* á sus protectores, entre los elejidos, y entre los condenados á sus enemigos.

Aquella sociedad inquieta, mal gobernada, en que era muchas veces débil el representante de la fuerza y siempre guerrero é inmoral el encargado de predicar la caridad y la paz, hizo de las danzas de muertos el símbolo, la representación del desprecio con que se miraba una vida que valía tan poco, al par que una alegoría del gran principio de la igualdad humana, por todos desconocida en fuerza de olvidada, pero que algunos sentían bullir en su imaginación como recuerdo vago ó presentimiento confuso.

Esqueletos descarnados y horribles, en cuyas órbitas vacías resplandece una luz fosfórica, débil á la vista y al corazón medrosa, armados de lanzas, hoces y guadañas, obligan en estas composiciones á bailar en rondas infernales y con posturas descompuestas, á hombres y mujeres, pobres y ricos, jóvenes y viejos: á todos igualmente acosan y persiguen, que todos son hijos del pecado, y juntos los oprimidos con los opresores, Papas, clérigos, reinas, barones, magnates, dueñas, guerreros, pajes, reyes y prelados, van envueltos entre el turbión de condenados á poblar aquellos lugares del dolor eterno, cuyos horrores aumentó con las negras sombras de sus apocalípticos tercetos el gran poeta florentino. La mitra y la corona, el casco, la toca, la cogulla y la tiara, todo cae segado por la guadaña de la muerte, sin que resistan unos más que otros, ni el acero se melle, ni el huesoso brazo que la maneja se fatigue. ¡Admirable sentido que encontró la única forma posible para expresar el principio de la igualdad en aquellos tiempos rejidos por leyes de castas y que, en fuerza de ser supersticiosos, desconocieron la misma divinidad en que creían!

Bajo el nombre genérico de *fiestas de los locos*, se conocen, en la historia de los siglos medios, ciertos regocijos públicos que las Iglesias griega y latina toleraban y autorizaban y en los que se cometían los mayores excesos.

Cuatro fiestas de este género se celebraban: la *de los diáconos*, la *de los inocentes*, la *de los locos*, propiamente dicha y la *del burro*. En días fijos, cada año permitía la Iglesia que los fieles renovarán aquellas fiestas báquicas, aquellas saturnales paganas, que más que religiosas eran orgiásticas é inmorales, y que si tuvieron razón de ser y satisfactoria explicación en las religiones que rendían culto á las fuerzas vivas de la naturaleza, carecen de todo fundamento y son absurdas dentro del cristianismo.

No fueron bastante para evitar su celebracion, ni las órdenes y los mandatos de los reyes, ni la suprema autoridad de los Concilios. En vano Cárlos VII impuso severísimas penas á cuantos tomasen parte en ellas: en vano el Concilio de Orleans, en 533, las condenó duramente y el de Toledo, en 633, prohibió las danzas y los disfraces con que se profanaban los templos; en vano el de Constantinopla, de 692, los anatematizó tambien «porque contribuian á perpetuar el paganismo.»

Posterior á estas declaraciones y mandatos, en un proceso formado contra unas religiosas de Tours, por celebrar fiestas *barbatorias*, así llamadas por las largas barbas que desfiguraban las máscaras y carátulas que ocultaban los rostros. Hubo obispo, dice Gersson, que respondió á las órdenes del monarca que aquellas fiestas eran tan agradables á Dios como las de la Concepcion de la Virgen.

Verificábanse las *fiestas de los locos* en los dias de San Martin, San Nicolás, Santa Catalina, y otros santos; pero la principal, es decir la más larga, y que ocasionaba más desmanes, era la que empezaba el dia de Noche-buena. Hombres, mujeres, niños, ancianos, clérigos, seglares, jóvenes y viejos, corrian por las ciudades gritando: ¡Navidad! ¡Navidad! y durante toda la noche atronaban los barrios inmediatos á la iglesia escogida para la celebracion de la fiesta, que era de ordinario la catedral, por ser la más espaciosa. Al dia siguiente, San Estéban, elegian los diáconos, dice el erudito francés Lacroix, un papa ó patriarca de los locos, un obispo de los inocentes, y un abate de los tontos: el cuarto dia de la fiesta, los subdiáconos empezaban el baile, y en la de los inocentes, cuyos principales actores eran los niños del coro y los clérigos subalternos, todos los grupos aclamaban al papa electo, quien, rodeado de los demás favorecidos, hacia triunfal entrada en el templo el dia de la Circuncision.

La autoridad de este pontífice, y el poder de sus magistrados, es decir, el *reinado de la madre locura*, duraba hasta la Epifanía. Sucedíanse en estos dias las más repugnantes escenas: las iglesias, monasterios y casas episcopales, se trocaban en teatro de inmundas orgías; hombres y mujeres se entregan á los mayores excesos: nadie ponía freno al licencioso cántico, ni tasa al prodigado vino, y hasta se llegaba á manchar con sangre las naves del sagrado

edificio, mientras los más atrevidos parodiaban los actos del culto.

Terminaban estos espectáculos, conocidos en algunos libros de liturgia católica con el nombre de *Libertad de Diciembre*, con la *Fiesta del burro*, última que se celebraba, de la cual no sabemos si pensar con Lacroix, que era una reminiscencia de las que celebraba el paganismo en honor del asno de Sileno, ó si era simplemente una alusion á la ignorancia del clero. Creen otros que se celebraban en recuerdo de la burra de Balán, del pollino que se dice habia en el establo de Belen cuando nació el Cristo, y del no menos digno de memoria, sobre el cual hizo su entrada en Jerusalem. Vestido de pontifical, abrumado bajo el peso de costosísimas vestiduras bordadas de oro y plata, conducíase el pollino al templo, donde fingia tomar parte en la misa, trasladándose, oportunamente guiado, del sitio de la epístola al del Evangelio, mientras el pueblo mezclaba con las graves y solemnes voces del canto llano, los gritos avinados con que entonaba cánticos de prosa bíblica, y los niños agitaban incensarios colgados de embutidos en los que ardian materias cuya combustion esparcia en la atmósfera los más fétidos olores.

La representacion de estos excesos, la reproduccion por medio del lápiz de estas fiestas, dió origen á un sin número de composiciones, viñetas, orlas, adornos y dibujos que exornan misales, breviarios, libros de horas y de coro que se conservan, especialmente en las bibliotecas de Alemania y en la nacional de Francia.

De tales motivos de inspiracion, con semejantes elementos y tal espectáculo ante los ojos, fácil es figurarse qué partido sacarian los dibujantes, hijos de aquel pueblo fanático, pero de criterio algo más elevado que el resto de sus oprimidos hermanos, y dispuestos siempre, segun sus obras demuestran, á dejar en la piedra y la vitela una sátira contra las costumbres ó las ideas, ya que la caricatura personal era todavía imposible de hacer sin grave peligro de atraerse desgracias sin cuento.

La Edad Media ofrece, finalmente, una caricatura viva; el bufon: una creacion que solo puede concebirse en una época en que, por lo general, los pueblos de cuyo seno salian aquellos infelices y repugnantes séres merecia la esclavitud en que gemian.

De muy antiguo databa ya en la Edad Media el mantener bufones en las cortes, no solo de los reyes sino tambien de los seño-

res feudales: cítanse, entre otros de los que se hicieron célebres, los arlequines contemporáneos de Atila y el Andrés, de Totila, que fué considerado como brujo. Más tarde habian de hacerse notables el Triboulet de Francisco I, el Gonella del duque de Módena, y el Angelly de Luis XIV, último bufon de los reyes de Francia.

Tampoco en España faltaron estos seres degradados. Llamábanse en Castilla antiguamente *matachines*, usaban carátula, traje ajustado hasta los piés y, como armas, espadas de palo ó vegigas llenas de aire.

Velazquez inmortalizó en sus lienzos á varios sucesores de aquellos; al *Niño de Vallecas*, al *Bobo de Coria*, *D. Antonio el inglés*, *D. Sebastian de Morra*, *el Primo*, *Pernia*, y *Pablillos de Valladolid*, *ruindades vivientes*, como las llama el ilustrado crítico D. Pedro de Madrazo, que no eran sinó bufones ú *hombres de placer* del rey que se dejó arrancar á Portugal, mientras el Buen Retiro era lo que habia de ser más tarde, si no por su grandeza y lujo por sus inmoralidades y sus vicios, el Versalles de Luis XIV.

Los bufones eran hombres que, deformes desde su nacimiento ó su infancia, destinaban, tal vez sus mismos padres, para divertimento y solaz del poderoso, en aquellos ratos en que la crueldad y la guerra no absorbían todas sus ideas. Era el hombre envilecido desde la cuna y destinado á provocar la risa de los grandes; se le educaba pensando en su desgracia, crecía viéndose despreciado y sirviendo de diversion y ludibrio á la sociedad de su tiempo; sin más amigos que elregonero y el verdugo, llegaba á odiar cuanto le rodeaba, y, trocada en hiel la sangre, solo para el mal tenia ingenio. Infería con la palabra heridas peores que las del hierro, y cuando en los palacios de los reyes, hombres ilustres aguardaban temerosos una mirada del soberano, él, el payaso, el despreciado, el envilecido, penetraba orgulloso y risible en la cámara real, y tal vez, pensando que era hijo del pueblo, que habia nacido para ciudadano libre y no para histrion esclavo, decía al rey mostrándose á si mismo: "hé aquí tu obra."

IV

"Gracia, dice Stendhal, ateísmo, venenos, mascaradas, asesinatos, algunos grandes hombres, un número infinito de malvados

hábiles y sin embargo desgraciados, por do quiera ardientes pasiones en toda su salvaje fiereza; hé aquí el siglo décimo quinto."

De un lado emperadores y reyes, grandes y magnates, príncipes y señores que echaban cuentas sobre las vidas de sus vasallos, como el mercader sobre sus ganados, disponiendo al presente de las de unos, guardando para el porvenir las de otros, pero destinándolas todas al cuchillo: de otra parte, Papas y cardenales, abades y primados, frailes é inquisidores, cuidaban de que en la frente de los hombres no madurara nunca el génio, de que no brotase chispa alguna que prendiera el peligroso incendio de la ciencia ó de la libertad. Pues si, á la verdad, los conventos fueron centros de vigorosa vida intelectual, estaban como apartados del mundo; las voces de los monges sábios no resonaban fuera de sus celdas, se extinguían en el mismo claustro en que nacían; aquello valia tanto como predicar la verdad bajo la losa de un sepulcro.

Un misterioso impulso movió por entonces á la Europa entera á lanzarse por la vía del estudio: prestó culto, al par que á la divinidad, á la inteligencia, oyó el grito con que la conciencia reclamaba su libertad, y una voz misteriosa murmuró al oído de los pueblos que el premio á su esfuerzo seria el progreso.

Débil y mortecinamente primero, brillante y esplendorosamente despues, el bien y la verdad se abrieron paso á través de grandes obstáculos y de montones de cadáveres; al mismo tiempo que la ciencia progresaba, la iba en sus obras reflejando el arte.

Tanta como habia sido la continencia y la humildad en épocas anteriores, fueron entonces la riqueza y la soberbia. Europa pareció trasladarse del retiro de un asceta al camarín de una cortesana. El estudio de lo antiguo descubrió el pasado, y la avidez de gloria y de placeres, aunque hasta aquel tiempo inusitadas, aunque grandísimas, aparecen aun mayores porque contrastan con la vida de los siglos que precedieron. El noble empezó á sustituir al hierro los brocados, como luego, más debilitado, sustituyó el raso á los brocados; las paredes de los castillos se cubrieron, no con armas, sino con tapices y pinturas; fué enaltecida la mujer, á las continuas y sangrientas luchas de señor á señor, fué poco á poco sucediendo otro género de combates más productivos, y sobre todo más pacíficos; las justas de la inteligencia y el saber: los mismos que antes se cazaban en los campos como fieras, acudian á los pa-

lacios de sus antiguos enemigos, y aunque al rayar el día combatesen, discurrían durante la noche en provechosas disertaciones, ó escuchaban leer las obras de los poetas que cantaban en las nuevas lenguas de los nuevos pueblos.

A este movimiento de avance en el camino de la civilización obedeció el progreso de las artes, que fué á la vez efecto y causa, y que, por las fuentes de donde procedía, tuvo un carácter definitivamente pagano. Los restos griegos y romanos, el estudio de la Naturaleza, y aquella sed insaciable de placeres de una sociedad que parecía despertar de larga pesadilla, formaron la fisonomía de los siglos más gloriosos de la vida del arte á que los pueblos asistieron como á un banquete arrojando el sudario que les envolvía en la Edad Media.

¡Singular contraste el que ofrecen aquellos tiempos, extraña amalgama de la más guerrera barbárie y la más refinada civilización! Las luchas de ciudad á ciudad, y de familia á familia, continuaban como en épocas anteriores y el lujo y la magnificencia invadían, no solamente las más elevadas esferas sociales, sino hasta la vivienda de las gentes de más humilde condición. Manteníase vivo el sentimiento religioso en unos, llegando en muchos al más criminal y estúpido fanatismo, que aparecía tanto mayor cuanto más escandaloso era el escepticismo de otros; la galantería y la caballería resaltaban junto á la crueldad y el olvido de todo principio de moral, la seguridad personal apenas existía, y el brillo de las más austeras virtudes aparecía empañado por los más infames vicios. Combatían los reyes como paladines de torneo, escribían los clérigos como trovadores, publicaban libros obscenos los cardenales del Sacro Colegio, hacían unos artistas vida ascética, y continuamente respiraban otros la atmósfera de la crápula y el crimen.

El arte, como reflejo de todas las ideas y de todos los tiempos, nos ha legado las de aquellos siglos: las obras de sus pintores y poetas son las mejores crónicas que de esas centurias poseemos. Desde el más exagerado misticismo hasta los vicios más escandalosos, todo ha llegado á nosotros, todo lo conocemos; los éxtasis de Fray Angélico, la unción religiosa de Baccio de la Porta, las impudencias del Aretino y las maldades de Benvenuto Celini. Los pintores cubrían con los cendales de las vírgenes los rostros de las cortesanas, y la

muchedumbre se prosternaba ante las imágenes de la Bina y la Morella, al contemplarlas en los altares doblemente deificadas por el arte y por la religion; las obras de los antiguos filósofos eran estudiadas con avidez, dadas á completo olvido las de los padres de la Iglesia; al mismo tiempo que Cosme de Médicis tenia cuarenta y cinco copistas para su biblioteca, y cuarenta amanuenses el duque de Urbino; nadie se acordaba de los escritos de los grandes filósofos cristianos. A la *Ciudad de Dios* se preferia la *Lógica* de Aristóteles, las *Biografías* de Plutarco á las vidas de los mártires. Veíase junto al amor caballeresco el más inmundo desenfreno; junto á la más sentida piedad, las más grandes infamias; junto á la mansedumbre más evangélica, la más satánica soberbia; la tiara pontificia descansaba en las sienes de Papas que fueron personificaciones de su tiempo; á la vez religiosos y guerreros, fanáticos y escépticos, casi todos políticos hábiles, maquiavélicos muchos, y no pocos, más dignos de empuñar el cetro de los emperadores monstruos de la Roma pagana, que de ocupar la silla del vicario de Cristo.

En estos tiempos se inicia y realiza la reforma luterana, uno de los hechos más gloriosos de la historia del mundo.

En esta época, más que otra alguna digna de la sátira, y madre de los primeros poetas satíricos de los tiempos modernos, la caricatura, que continúa siendo el desahogo del oprimido y la única crítica de las costumbres, empieza á realizar un progreso notabilísimo, emprendiendo nueva ruta; pónese al servicio de las ideas y toma un carácter más digno de estudio y más conforme á su índole.

Hasta entónces, la caricatura no habia tenido, puede decirse, verdadera intencion; habia sido manejada por humildes artífices más que por inteligentes artistas, carecia de intencion; aquellos interpretaron fiel é inconscientemente los sentimientos de su tiempo, ahora ya, en manos de hombres de verdadero génio, la veremos obedecer á ideas propias, individualizarse, por decirlo así, y hasta afiliarse á un partido haciendo cruda guerra á su contrario; de esta suerte lucharon católicos y reformistas. Y en verdad que éstos emplearon el ridículo como arma, con mucho mejor tino que los italianos; lo cual se explica claramente recordando que éstos eran católicos en su mayor parte, y pretendian realizar en sus obras la *certa idea* de Rafael, la belleza ideal, al paso que los protestantes se inspiraban, no en las ideas del hombre, sino en sus costumbres,

y hasta en los más insignificantes momentos de la vida del hogar, siéndoles, por tanto, más fácil explotar el elemento cómico.

Muchos italianos hicieron, sin embargo, buenas caricaturas. Hasta Miguel Angel (1474-1564) empleó su poderoso génio alguna vez en trazar figuras burlescas.

Bagio de Sienna, cardenal y maestro de ceremonias de Paulo IV, criticó acerbamente las desnudeces del *juicio final* de la capilla Sixtina, y el Buonarrotti le colocó, despues, entre los condenados al eterno fuego con orejas de pollino.

El inmortal Leonardo de Vinci (1452-1519), relataba á los hombres del pueblo cuentos de sucesos extraordinarios y les pagaba el vino que bebían, complaciéndose luego en dibujar los rostros risueños de los asombrados aun por la impresion que en ellos causaba lo risible y sobrenatural. "Si es posible, decia el Vinci, debe hacerse reir hasta á los muertos."

Annibal Carraccio (1560-1609), pintó cuadros de composiciones satíricas, llenas de gracia é intencion: de él dice Lanzi que "nadie supo empaparse mejor del espíritu de la caricatura, y fijar el punto en que la exageracion no desfigura la verdad."

El florentino Baccio del Bianco (1604-1656) hizo dibujos burlescos, comparsas de enanos y animales fantásticos, y el veneciano Pedro Bellotti (1625-1700), fué el primero que trazó caricaturas personales, especialmente de viejos.

Entre los artistas alemanes y holandeses, sobresalió en esta clase de trabajos, á pesar de haberse inspirado en la severa escuela de Brujas, el célebre Martin Schongauer (1420-1488), á quien sus compatriotas atribuyen la invencion del grabado en talla dulce, pero sus obras de este género no han llegado hasta nosotros.

Afortunadamente no sucedelo mismo con las de Jerónimo Van Aeken (1450-1516), conocido por Bosch ó el Bosco: él y Van Ouwater fueron de los primeros que emplearon en Holanda el procedimiento al óleo descubierto por los Van Eyk. Sus trabajos son de gran importancia en el presente estudio. Los maestros flamencos que le precedieron habian pintado, casi exclusivamente, santos y asuntos inspirados en los libros sagrados: Jerónimo Bosch imprimió nuevo rumbo al arte de su patria, creando aquel género fantástico y extravagante que llegó á formar una verdadera escuela. Nació en Bois-le-Duc, y segun la costumbre de su tiempo, debió llamarse

Jerónimo Van Hertogen-bosch, nombre del pueblo que le vió nacer en lengua holandesa, mas por una contraccion harto frecuente, solo conservó la última sílaba.

Tres clases de obras ejecutó comunmente: unas inspiradas en la vida del Cristo, otras que representan tentaciones de santos á quienes persigue y acosa el maligno espíritu, y finalmente aquellas que son alegorías y representaciones simbólicas del pecado.

Ya el siglo xvi se conocia en Amsterdan su burlesca *Huida á Egipto*: pero sus obras principales se conservan en España, porque se adaptaban á la lúgubre piedad de nuestro pueblo feroz, dice Michiels, historiador de la pintura flamenca, todavía animado del ódio que hácia nuestra patria inspiró en la suya la bárbara dominacion de Felipe II. En el Escorial se custodia el famoso triptíco del Bosco designado con la bíblica frase *omnis caro foenum*, toda carne es heno; triptíco cuya composicion central representa el carro de los placeres cargado de heno, que sustenta grupos de empedernidos pecadores, tirado por espantables mónstruos, precedido por los demonios y seguido por la muerte avara de su presa.

Nuestro Museo Nacional guarda en sus salas algunas obras de Van Aeken, cuyo exámen puede dar idea de aquella fogosa imaginacion. (1) Hasta en las composiciones serias de este artista se revela su exaltada fantasía como sucede con el cuadro de nuestro Museo la *Adoracion de los reyes magos*. (2)

Gerónimo Bosch pintó tambien multitud de *Kermeses* ó fiestas populares de los Países Bajos precediendo en este género á Steen, los Teniers, Brawer, Van Ostade etc.; pero su principal gloria está en aquellas burlescas y terroríficas concepciones en que recuerdan sus pinturas los tercetos del Dante. Las estrañas combinaciones y los contrastes de la luz y la sombra de sus cuadros, el vigor del claro oscuro, la rareza de algunos tonos, su original y fantástico dibujo, todo contribuye á formar un estilo y una personalidad original, grandiosa y sobre muchas digna de estudio. Observando sus lienzos, se ven en ellos rasgos de pintores que distan de parecersele, y que sin embargo, presentan con él puntos de contacto.

El célebre Quintin Metsys (1460-1531) hizo tambien obras có-

(1) Números del Catálogo 1176—1177—1178—1179—1181.

(2) Número del Catálogo 1175.

micas que con frecuencia los italianos atribuyen al Vinci, por la dulzura suavidad y transparencia de algunas tintas que en él recuerdan la manera de los artistas de Lombardía.

Lucas Cranach (1472-1553) ilustró con grabados la famosa obra *la Pasion de Cristo y el Antecristo*; cada una de sus páginas ostenta dos dibujos; en uno correctamente dibujado se rinde tributo de admiración á las virtudes del Cristo, y en otro, grotescamente delineado, se critica la corrupcion papal; véñse al lado del pobre y caritativo mártir del Calvario, los ricos y soberbios sucesores de San Pedro que en tiempos del pintor ocupaban la silla del apóstol.

De igual modo estaba exornada la parábola *El buen y el mal pastor* y cuantos pasajes de los santos libros se prestaban á análogos paralelos favorables al ideal de los artistas protestantes, que comparaban de aquel modo la doctrina predicada con la practicada.

En nuestro Museo Nacional existe un cuadro de Joaquin Patinir (1485-1524), paisista de la antigua escuela flamenca, que representa las *Tentaciones de San Antonio*: (1) en un delicioso paisaje, diablos en forma de mujeres hermosas, le incitan, al pecado y una de ellas le ofrece la manzana emblema del fruto prohibido.

Hans Holbein (1498-1554), ilustró un ejemplar del *Elogio de la locura*, por Erasmo, aquel libro que atribuye á la falta de razon todas las dichas del mundo, y que al hablar de las locuras supersticiosas, dice que se han hecho permanentes por que determinadas clases han sabido sacar partido de ellas, alusion bien clara á la Roma que supo y sabe explotar la fecunda mina de la fe católica. Con una ironía desgarradora trazó además Holbein una serie de grabados en que, inspirándose en las obras de la Edad-Media, trazó su célebre *Danza de los muertos*, quizá la más importante de cuantas se conocen. Las iniciales de los capítulos de los libros que ilustró, formadas de arabescos, enlaces de líneas, flores, hojas, figuras, esqueletos, etc., son verdaderamente admirables; "sin salir de las dimensiones de una letra, dice Blanc, Holbein ha repetido veinticuatro veces el drama de la muerte;" "la escena, añade Renouvier, tiene veintidos milímetros cuadrados; pero, dad á Miguel

(1) Número del Catálogo 1523.

Angel una masa de dos metros, y no se mostrará más grande ni terrible.»

El triunfo de Venus, obra en que Hans Sanchs retrataba las costumbres del clero, y la *Cofradía de los tunos*, de Murner, los libros de Bebellio y Paulo Olleario, fueron tambien en aquel tiempo ilustrados con dibujos grotescos. Despues del descubrimiento de la imprenta fué tal la aficion que se despertó en el Norte [de Europa por los libros exornados con viñetas cómicas, que los impresores no querian encargarse sino de la publicacion de libros satíricos.

No necesitaban ciertamente los escritores y artistas de aquellos tiempos esforzar mucho la imaginacion para encontrar, no ya hechos aislados y determinadas personas, sino hasta constantes líneas de conducta y clases sociales enteras que entregar al ridículo. Aquellas milicias tan arrojados en la lucha, cuando la paga era segura ó habia esperanza de saqueo, aquellos señores tan celosos de mantener su poder absoluto como solícitos en buscar la sancion popular cuando la creian necesaria, aquellos ministros de la religion siempre dispuestos á encender la guerra, aquellas damas que como encarnaciones de la intriga agitaban las ciudades hasta ensangrentar las calles, aquella vida monástica que hacia tan productiva y respetable la vagancia, la corrupcion de unos, la envidia de otros, la ignorancia y turbulencia de todos, eran más que bastante á mantener vivo el gusto por la sátira y á fomentar los dibujos epigramáticos.

La personalidad que descuella como más importante entre las de cuantos artistas de aquella época cultivaron el género fantástico, iniciado por el Bosco es, seguramente, la de Pedro Brueghel (1510-1569); discípulo en sus primeros años de Pedro de Koek, y más tarde de Gerónimo Cock, siguió la senda trazada por Van Aeken. Sus obras principales, de carácter fantástico, pobladas de monstruos indefinibles, entre horrorosos y grotescos, se distinguen por un toque franco, un gran movimiento en las agrupaciones, y un vigoroso y agradable colorido. Créese que abrazó en secreto el protestantismo, y que cuando creyó cercana la hora de su muerte, para impedir que cayendo en manos de las autoridades españolas acarrearán grandes infortunios á su viuda, destruyó por su propia mano gran número de dibujos burlescos.

El Museo de Bruselas posee una de sus principales composiciones,

que Michiels describe así: „multitud de pequeños demonios, gradualmente empequeñecidos por la distancia, son desde la altura precipitados al infierno; la larga fila de ángeles criminales se ensancha á medida que se acerca al espectador, formando su desarrollo la principal escena del cuadro, ó mejor dicho, el cuadro mismo: las milicias de Dios persiguen á la legion maldita; tocan unos la trompeta, hieren otros con espadas y lanzas á los enemigos de Jehová, y son sus antagonistas mónstruos horribles en que el pintor ha mezclado las formas todas de la Naturaleza, confundiendo del modo más extraño los caractéres de los vegetales, de los peces, de los cuadrúpedos y los volátiles. Un diablo con cuerpo de hombre y cabeza de rana, se defiende contra un espíritu celeste; su pierna derecha termina por una granada que conserva sus propias hojas, y la izquierda figura un ramillete de raíces; lleva en los brazos un nido lleno de séres semejantes á él, extendidos sobre ramas como pajarillos sobre pluma: junto á él galopa el esqueleto de un caballo; una langosta macho saca las patas de un violin que le sirve de envoltura; á otro lado un enorme pescado cae de espaldas agitando los brazos demacrados; otro diablo, que vá armado de una alabarda, tiene por cabeza un repollo y por cuerpo un manojo de hojas apiñadas de donde brota una flor cónica, encarnada, de forma de pincel y con alas de mariposa: más allá, una diabla abre con sus brazos éticos su vientre de rana, que se cierra con ojales y botones, y está lleno de huevos. Otras mil cosas bizarras sorprenden la vista, turban la inteligencia y escapan á la descripción; los colores, como las formas, chocan en esta amalgama sin nombre. El trabajo es fácil y rudo.“

En el Museo de Douai existe un cuadro que pertenece al mismo estilo. Representa á *Job en el estercolero* desnudo, y á su lado su mujer, *descarnada, amenazante y lúgubre*, mientras el paciente varon ofrece su última moneda de oro á una turba de mónstruos que ha venido á gozarse en sus tormentos.

La resurreccion del Salvador es tambien un cuadro del mismo género. En el seno de una roca enorme hay, practicada por la naturaleza misma, una caverna cerrada por una piedra de grandes dimensiones que un ángel separa de la entrada dando paso al Cristo, que se eleva en los aires ceñido de esplendorosos arreboles, mientras los soldados miran atónitos la cueva, ya vacía, que les muestra

el celeste espíritu. Las tres Marías llegan por el camino de Jerusalén, que se alza á lo lejos iluminado por los rayos del sol.

Merece citarse entre las obras de este autor, el cuadro de *Las vírgenes prudentes y las vírgenes locas*. En una de las partes de la composición, las primeras bordan, lavan, cosen, etc., en tanto que las otras bailan desordenadamente. En la parte superior del cuadro hay dos escaleras; por una suben las buenas enteramente desnudas y con lámparas encendidas sobre la cabeza, al mismo tiempo que las vírgenes locas, que han dejado apagar las suyas, encuentran la puerta cerrada mientras el Eterno Padre acoge benévolutamente á las virtuosas.

La comida de vigilia y la de carne, son dos cuadros, del mismo Brughel, cuya intención es fácil de adivinar. En dos mesas comen distintos personajes: los de aquella escuálidos y macilentos, ven cómo huye desde la puerta un hombre que se preparaba á entrar, y á quien una mujer ofrece un plato de zanahorias y nabos: en el primer término otra mujer, escesivamente demacrada lacta con veron á un niño raquíptico; los comensales de la mesa, donde abundan los más suculentos manjares están satisfechos y gordos.

Un cuadro de nuestro Museo (1) que se ajusta á la descripción que hace Michiels de otro cuadro de Brueghel que existe en la galería Lichtenstein de Viena, representa *El triunfo de la muerte*.

No es posible describir tan hermosa joya de nuestra riquísima pinacoteca. La muerte triunfa verdaderamente en toda la línea de tan original y grandiosa composición. ¡Cuántas ideas se agolpan al cerebro, cuántos sentimientos al corazón ante aquella tabla magistralmente dibujada, de un color enérgico y vigoroso, y una composición armónica y sencilla, á pesar del sinnúmero de figuras, grupos y sombras que el autor ha colocado cada una donde debía estar! Un esqueleto enseña, con un reloj de arena, á un rey moribundo cómo vá á confundirse con los otros el último grano, el último instante de su vida; una madre cae, teniendo á su hijo en los brazos, y es atropellada por un carro de muertos; una enamorada pareja que se entrega á los besos engendrados por los vapores del vino de la orgía, es al pié de la mesa en que ha bebido, sorprendida por la muerte horrible y descarnada; lagos de sangre, ciudades que arden, ejércitos

(1) Número del Catálogo 1221.

de muertos, bosques de guadañas, fantasmas, gritos, crímenes, suspiros, todo, todo está allí. ¡El mundo entero del dolor, el último día de la vida, cuanto puede horrorizar y conmover, cuanto la más negra imaginación puede concebir en su hora más lugubre de inspiración!

Otra obra de Brueghel, *El entierro del Salvador*, es, dice el autor citado, más que una composición, la caricatura de una obra seria. En *La destrucción de Sodoma*, una de sus más importantes pinturas, el grupo de Lot y sus hijas, ha sido borrado; pero, afortunadamente, en una reproducción del mismo asunto, hecha por la mano del autor, se encuentra intacto; el patriarca contempla desnudas á sus hijas, y tiene á una cogida por un muslo: "en el teatro, dice oportunamente el sábio Michiels, habría que bajar el telón; en la pintura, la acción se pára por sí misma."

Los cuadros en que Brueghel representó *El laboratorio del alquimista*, que luego grabó magistralmente Cock, *El duelo del Carnaval y la Cuaresma* y las *Tentaciones de San Antonio*, de las cuales la más notable existe en Berlín, aunque dignos de admiración, no son tan pertinentes á nuestro objeto como los ya citados.

Francisco de Vrint ó Vriendt (1520—1570), más conocido por Frans Floris, cultivó los asuntos licenciosos; las obras más notables que trató, revistiéndolas de carácter cómico, son, *Vénus y el amor*, *El adulterio de Venus con Marte* y *Las hijas de Lot*.

De Jordaens (1593—1678) existe una *Presentación en el templo* en que el sacerdote tiene al niño-Dios en los brazos, cubierto de grasa, mientras los circunstantes contienen con dificultad la risa. Sus dos cuadros, *El entierro de Cristo* y *Los Evangelistas*, presentan también muchos rasgos cómicos.

Teodoro Van-Thulden (1607-1675), pintor muy dado á los asuntos místicos, que trataba con singular acierto, dejó también composiciones licenciosas en que llevó la representación de la lujuria más allá que ningún otro artista.

Abraham Van-Diepenbeck (1607-1675), á semejanza de Van-Thulden, pintó cuadros de asuntos demasiado libres, revestidos por el carácter y la línea de aspecto burlesco: á este género pertenecen *Clelia pasando el Tiber*, del Museo del Louvre (1) *La fiesta del amor* y el *Triunfo de Anfitrite y Neptuno*.

(1) Número 118 del catálogo de Fred. Villot. Escuelas de Holanda y Flandes.

David Teniers (1610-1694), perteneciente, como Brueghel, á una familia de artistas célebres, y que por la universalidad de los asuntos en que fundó sus composiciones, mereció ser llamado el Proteo de la pintura, trazó también cuadros cómicos, siendo especialmente notables todas sus *Tentaciones de San Antonio*, que han llegado á adquirir subidísimos precios.

La representación grotesca de los embates que el demonio hacia sufrir al santo, fué durante largos años el tema favorito de los mejores pintores de Holanda, Flandes, Alemania, y aun de la católica Francia. Nada más curioso y risible que las apariciones que rodean al santo anacoreta en los cuadros de David Teniers: acosan al austero varón, en cuyo demacrado rostro se ven las señales de la más prolongada abstinencia y el más riguroso ayuno, manadas de diablos y apariciones fantásticas engendradas por el maligno espíritu y vomitadas por el infierno para arrastrarle al pecado: mientras reza, ó hace horrorizado el signo de la cruz, vagan por los aires bandadas de brujas, y mónstruos de ridículas y estravagantes formas; viejas con extremidades de sapo, cangrejos caballeros en tortugas, ó lagartijas, escarabajos de mil formas diversas en que lo repugnante se ha trocado en risible, vestiglos, gnomos, ardillas, perros, macacos, los animales todos que se prestan á movimientos y actitudes ridículas, creaciones de una fantasía inspirada por las carcajadas de Momo, rodean al pobre San Antonio siempre afligido y nunca dispuesto á dejarse dominar por los espíritus del mal. Ora le amenazan espectros armados de largas escobas, mientras otros le atruenan los oídos con grandes trompetas, en las que no soplan con la boca; ora las más extrañas visiones turban su piadoso rezo, ó presentan ante sus escandalizados ojos mujeres desnudas que tienden al anciano los hermosos brazos, sin lograr que su fe vacile ni su razón se turbe. No puede darse sátira más afortunada contra aquellas pretendidas é inverosímiles batallas que el santo varón ganó en las visiones de los sueños con que distraía su aburrimiento en el desierto, ó en los antojos del hambre que le hacia sentir el prolongado ayuno.

En los cuadros designados en nuestro Museo Nacional con los números 1754 1755 y 1756, la belleza que el demonio presenta al anacoreta, deja ver por bajo de la falda enormes garras y larguísimo rabo: los detalles, aunque algo variados, son los mismos;

esqueletos de indefinibles animales que van montados en enjendros fantásticos, con botella en mano, embudo á guisa de casco y el cuerpo rodeado de salchichas á manera de bandas militares.

Los cuadros cómicos de Teniers con figuras de animales, y de los que pueden dar idea los marcados con los números 1738 á 1743 en nuestro Museo Nacional, son, las más de las veces, sátiras contra los soldados españoles que asolaban por entonces los Países Bajos.

La revolución religiosa que ocasionó la predicación de Lutero dió lugar á un sinnúmero de caricaturas en que se escarnecía la persona del reformador por los partidarios del papado, mientras los artistas de los pueblos que abrazaron el protestantismo zaherian sin piedad á cuantos Pontífices ocupaban la silla de San Pedro. No se llegó al esplendor del Renacimiento sino á costa del sentimiento religioso, cumpliéndose así una ley histórica, mediante la que el progreso cuenta sus victorias por las derrotas que debilitan la fé.

Lutero se alzó contra aquella Roma que puso precio al perdón de todos los pecados, dejando ceñirse tranquilamente la tiara á Pápas más celosos de conservarla, que dignos de merecerla: oyó á clérigos que decían, ante los altares en la misa *pan eres y pan serás, vino eres y vino serás*; recordó que habia jurado defender la Biblia y cumplió su juramento.

Qué medios empleó Roma para combatir á tan poderoso enemigo, de todos es sabido: la astucia, los halagos, la excomunion, la fuerza y el ridículo. En una de las obras de Murner, que tanto se ensañó contra el gran reformador, se veia al diablo tocando una cornamusa cuyo odre era la cabeza de Lutero y uno de los cañutos la nariz: soplaba el espíritu maligno con gran fuerza, y el fraile aparecia como instrumento del génio del mal.

Otras láminas representaban á Lutero entregado al estudio ó predicando y siempre á su lado Satanás que murmura en su oído los medios de combatir á Roma fomentando el sacrilegio y la herejía.

Es infinito el número de dibujos análogos que podrian citarse contra el revolucionario religioso y sus doctrinas, sus hechos y su vida; pero es fuerza decirlo; mientras los artistas católicos se ensañaban contra los hombres, contra las individualidades, los protestantes asestaban con preferencia sus tiros contra la corrupción

y la inmoralidad de la Roma papal y sus decretos, rara vez contra las personas.

Las Biblias protestantes eran lujosa y prolijamente exornadas con miniaturas y dibujos de la más esquisita correccion las más de las veces; pero que tambien algunas ofrecian junto á las más hermosas máximas del Evangelio, ó las más tremendas profecías, junto al poético *Cantar de los cantares*, y el pavoroso *Apocalipsis*, de Juan teólogo, viñetas en que se criticaba acerbamente el olvido á que el catolicismo habia entregado aquellos tesoros de amor y caridad. En la misma página en que los versículos aconsejaban la humildad y la modestia, veíanse arrogantes frailes y orgullosos abades, donde se leia *mi reino no es de este mundo*, el Papa aparecia con la tiara en las sienes cercado de aduladores y ambiciosos; allí, donde se dictaba la castidad como un precepto, monjas y cardenales, clérigos y damas se entregaban á los más asquerosos desórdenes; donde la templanza era recomendada como virtud, la gula ofrecia sus más apetitosos manjares y sus más repugnantes excesos; junto á la leccion de la Sagrada Escritura se veia el comentario del dibujante, que exponia al desprecio del lector las costumbres romanas.

En el Museo británico de Lóndres se conserva un volúmen entero de caricaturas protestantes: allí el artista presenta al execrable Alejandro VI, amamantado por las tres furias, que se disputan por hacerlo, como si una sola no pudiera infiltrarle maldad bastante. Otro Papa, sobre cuya tiara sobresalen grandes orejas de pollino, toca la gaita, mientras los cardenales le escuchan extasiados ó aburridos; Leon X mira con desprecio el humilde portal de Belen; y cerca de un grabado en que Cristo lava los piés de sus discípulos, Julio II hace besar sus huellas á príncipes de sangre real.

La caricatura de aquella época es, en fin, un tribunal cuya jurisdicción alcanza á todos: de ella puede decirse lo que el profeta dice de la muerte: *el chico y el grande allí están, y el siervo libre de su señor*.

V

La caricatura, que durante los tiempos antiguos y la Edad Media añade á su propio interés histórico el de ser como la revela-

ción de las costumbres de aquellas épocas, y que en el Renacimiento expresa ya fielmente la vida de la sociedad en cuyo seno se produce, toma, á partir del siglo XVII, nuevo y más importante aspecto; al interés puramente histórico, que en ciertos momentos presentó hasta entonces en su estudio, añade desde aquella fecha el interés y el mérito artístico de sus creaciones; en cada pueblo toma diverso giro, y dominada por diversas tendencias, producida en medios sociales diferentes, cada nacion la imprime un sello especial. En Inglaterra, donde ahora vamos á estudiar su historia, se hace esencialmente política; casi puede decirse que allí nace y se desarrolla este género de dibujo epigramático que asesta sus flechas á los hombres y las cosas de la política: no por eso dejan de cultivarse los otros géneros del dibujo cómico, pues las costumbres se prestaban grandemente al ridículo.

Las luchas de partido, la conducta de los hombres públicos, los caracteres de los reyes, que unas veces eran tiranos y gemian otras bajo el poder de favoritos ambiciosos, el desordenado influjo de las reinas, el culpable celo de las camarillas en conservar el poder, los abusos electorales, las apostasías de los que, apoyándose en el voto popular, se elevan lo suficiente para calificar á mansalva de plebe inmunda ó populacho revoltoso al pedestal de su grandeza, la siempre desastrosa influencia del clero en los negocios del Estado, el débil patriotismo del comercio egoísta, y más atento al propio que al general engrandecimiento; los llamados compromisos políticos, merced á los que en el Reino Unido, como en otros pueblos, se sacrificaba la patria al partido, el partido á la fracción, y ésta al grupo, y el grupo al personaje que lo guiaba; las votaciones de las Cámaras y sus discusiones tormentosas ó lánguidas; el veto del monarca y el mal contenido oleaje de las aspiraciones del pueblo, daban por aquel tiempo en Inglaterra motivo de inspiracion á los artistas que, ya al servicio de uno ú otro bando, ya consecuentes con aquél á que se afiliaban, ya prestando á todos su buril y su lápiz, hacian justo escarnio de una sociedad decadente por falta de virtud y patriotismo. Sobre el lodazal de los régios abusos y sobre los escombros de los viejos poderes, pasó triunfante allí tambien, como más tarde en el continente, el huracan de la revolucion; y aunque esterilizados en parte los beneficios que produjo por reacciones posteriores, algo bueno quedó en pié sin que pudiera derri-



barlo el despotismo: á fundar ese algo, á ennoblecerlo y depurarlo contribuyeron los satíricos cuyos nombres siguen á estas líneas.

Hubo uno entre ellos que, por su poderoso génio y vigoroso esfuerzo, se sobrepuso á los demás; Hogart, que, viviendo entre una sociedad corrompida y luchando contra ella, hizo por la moral tanto quizá como el misionero que marchaba á convertir indios al Asia, y de fijo más que aquellos á quienes la celda de un convento fué campo suficiente á la dilatacion de su espíritu. Hogart dió nueva vida al dibujo satínico, casi puede decirse que creó la caricatura moderna: los caricaturistas que le precedieron distan tanto de los que le sucedieron, en cuanto á dotes artísticas, que al reseñar su vida y mencionar sus obras es forzoso considerarlas con relacion á las de aquel hombre extraordinario.

Veamos, pues, lo que fué la caricatura inglesa hasta que la cultivó Hogart, cómo la entendió éste, quiénes fueron, finalmente, los artistas de más nota que le sucedieron y cuáles sus principales obras.

Las luchas de puritanos y caballeros, que por tanto tiempo ensangrentaron el suelo de Inglaterra, dieron márgen á las primeras caricaturas que de aquel país se conocen: en ellas se manifiesta claramente la constante animadversion del pueblo británico contra la influencia de la Roma papal; presentan como símbolo de la verdad, la Biblia, y como emblema del error y la maldad, la tiara; el Papa y el demonio van siempre unidos en aquellos dibujos incorrectos en la forma, llenos de gracia, pero de una rudeza y una grosería inconcebibles. Los presbiterianos miraban á los episcopales, dice un escritor moderno, como de ideas poco ménos que católicas, y de aquí la abundancia de caricaturas contra los obispos que olvidaban lo sagrado de su ministerio para intervenir en el gobierno de la cosa pública.

Tres prelados sufrieron en tal concepto los tiros de la sátira que, forzoso es decirlo, extremó sus rigores: fueron los obispos Laud, Wrren, y muy especialmente Williams, quien en la guerra civil que derribó del trono á Cárlos I peleó constantemente al lado de éste. Aquella larga contienda, que acabó con la proclamacion de la república, y el desórden que en la sociedad produjo fueron tambien origen de caricaturrs tan brutales como la causa que las dió vida.

Sir Thomas Wwright cita, aunque sin orden alguno, varias caricaturas notables de aquel tiempo: hé aquí algunas de ellas.

En 1642, apareció la titulada el "Sueño de Heraclito" en que varios borregos, que figuran ser el pueblo, esquilan y martirizan sin piedad á un pastor en quien se personificaba al rey.

Distinguíase en la guerra por su ferocidad el partido realista, y cuando en 1646 sus crueldades fueron mayores, los partidarios del Parlamento publicaron un dibujo que representaba "El lobo real de Inglaterra" elegantemente vestido conforme al gusto de aquel tiempo y con garras de águila.

En "El emblema de la época," lámina que vió la luz en 1647, la hipocresía se alejaba de un gigante, que armado de todas armas y colocado sobre un pedestal de cabezas humanas, simbolizaba el génio de la guerra; el ángel exterminador amenazaba destruir la ciudad que llenaba el fondo del dibujo.

La absoluta carencia de tacto político en los presbiterianos y su excesiva intolerancia, atrajeron sobre ellos gran número de sátiras dibujadas y escritas, tan rudas como la titulada, "Cuadro en que un perseguidor inglés, ó sectario presbiteriano, sirve de cabalgadura á la locura:" va ésta montada sobre el adversario de los *episcopales*, que á gatas, y con grandes orejas de pollino, es guiado por medio de bridas sujetas á un fuerte bocado.

Cuando, antes de la derrota de Worcester, en 1661, los *presbiterianos* ofrecieron la corona á Carlos II, le impusieron condiciones de que el partido contrario hizo gran burla, conociendo perfectamente que aquel príncipe aceptaría el trono á cualquier precio, y que una vez sentado en él, no sería tan escrupuloso en conservarlo, como eran inocentes los que le brindaban con él; por entónces circuló una hoja exornada con una estampa que llevaba este letrero: "Los escoceses afilando la nariz de su jóven monarca;" en este dibujo, el rey inclina la cabeza hasta poner el rostro al roze de una piedra de afilar, que hace girar un escocés, mientras un presbiteriano dirige la operacion.

Proyecto insensato ó descripción del Rey de los escoceses después de la derrota de Worcester, es el título de otra lámina publicada en 1651, y en la que varios lores bajo la forma de monos y animales raros, asisten á una misa rezada por el obispo Clogher, mientras se vé avanzar al ejército escocés; dos bufones ridículos,

de los cuales uno lleva una antorcha y otro un violin, componen un grupo, con el que contrasta por la burlesca tristeza de los semblantes, otro en que mujeres, papistas y granujas lloran su vencimiento.

En 1699, el Rey atacó á los escoceses; y un caballero llamado Sir John Suckling, armó á su costa escuadrones que combatiesen por el poder real; vistiólos con lujo y afectada elegancia; sus soldados se distinguieron en las fiestas por su donosura en el baile y su intemperancia en los banquetes, pero nunca los campos de batalla vieron las audaces empresas de que hacian alarde, al referirlas, lo mismo en los palacios de los grandes que en los rincones de las tabernas. El opuesto bando lanzó contra ellos gran número de caricaturas, alguna de las cuales se conserva en el Museo Británico.

Al advenimiento de Jorge I, la caricatura tenia ya verdadera importancia y vida propia; los partidos la empleaban como arma de combate, los dibujantes y editores habian conseguido popularizarla, la opinion la consideraba como el comentario satírico de los sucesos de la víspera; con ella la antigua nobleza zaheria á la aristocrácia del dinero, esta ridiculizaba á aquella, y el pueblo, que se burlaba de ambas, era á su vez mortificado por las mismas; ni *wighs*, ni *toris*, ni damas, ni clérigos, ni caballeros, ni obispos, ni comerciantes, se vieron libres de ella, y la familia del monarca era quien más sufría quizá, en aquel continuo espectáculo, á beneficio del regocijo y la hilaridad de muchos, pero en descrédito de todos.

Uno de aquellos en quien más se cebó la caricatura fué el doctor Sacheverell *Wigh* arrepentido, desertor del campo liberal y encarnizado adversario de las ideas que antes defendiera. En 1709 pronunció un sermón contra la libertad de conciencia, ensañándose con el lord tesorero, que era liberal, y maldiciendo de la revolucion de 1688: produjo gran sensacion la homilía, y su autor hizo de ella una gran tirada lujosamente impresa. Originóse un proceso, publicáronse folletos en pró y en contra; tras los escritos en sério vinieron los redactados en burla, y finalmente los que llevaban caricaturas intercaladas en el texto; una de estas, cuya letra decia *Los tres hermanos*, representaba á Satanás y al Papa inspirando al doctor citado su famoso sermón.

Bolingbroke y su compañero Harley, exagerados realistas ambos, fueron tambien atacados por la caricatura, principalmente con la publicacion de la estampa titulada *La isla de las narices*, en que aparecen desnarigados los principales jefes del partido *tory*, leyéndose por bajo del grabado, "consecuencias de una enfermedad importada del corrompido Versailles." Otros dibujos que acusaban á los absolutistas de negociar con el Gobierno francés, los hacian aparecer á los ojos de la multitud con los bolsillos llenos de oro.

Del pretendiente conocido bajo el nombre de *El caballero de San Jorge*, decian muchos que no era, como se creia, hijo de María de Módena, generalmente considerada como su madre, y se añadia que habiendo malparido aquella, su confesor la llevó oculto bajo los hábitos, con objeto de sustituirlo al niño muerto, el hijo de unos pobres molineros. Cuando más tarde aspiró aquél al trono, las caricaturas de la época le colocan siempre en manos del confesor de su madre, que le distrae con un pequeño molino de viento, á modo de sonajero, alusion al oficio que tuvieran sus padres.

A medida que crecian los abusos de los fuertes y las aspiraciones de los oprimidos, la caricatura se apoderaba de ellas, ridiculizando lo mismo el desafuero de los que mandaban como las torpes impaciencias de los que obedecian, lo mismo al ministro atento solamente á conservar su puesto que al fogoso tribuno que se pasaba el dia perorando á las puertas de las fábricas ó en las tribunas de los *clubs*.

Antes de los sucesos que dieron lugar á los dibujos últimamente citados, aparece Hogart, uno de los hombres más ilustres de la historia del arte y el más importante como caricaturista. Sin hacer extensa y detalladamente su biografía, tarea que á más de ser quizá superior á nuestras fuerzas, alargaria extraordinariamente este trabajo, apuntemos ligeramente los rasgos principales de su vida antes de citar sus obras más notables.

William Hogart nació de humilde origen en la *Cité* de Lóndres el año 1697; su padre, pobre maestro de escuela, impresor y librero, dotado de una ilustracion y un talento nada vulgares que empleaba en traducir y compendiar libros, quiso dar á su hijo una instruccion que correspondiera á las esperanzas que el gran artista hizo concebir desde sus primeros años. Colocado de aprendiz en casa de uno de los joyeros de Lóndres para aprender la orfebrería,

la índole de los trabajos que habia de ejecutar y su propia inclinacion le indujeron á estudiar el dibujo del natural mismo, y á grabar en talla dulce, estableciéndose al poco tiempo por cuenta propia y grabando en cobre cuentas, portadas de libros, escudos de nobleza, facturas y anuncios para el comercio. De 1728 datan sus primeros trabajos, entre los cuales merecen citarse algunas de las ilustraciones que hizo de diferentes libros, tales como *El Asno de oro*, de Apuleyo, *Los castigos militares*, de Beaver; el *Hudibrás*, de Buttes; los *Viages*, de Montrayer, y hasta *El Paraíso perdido*, de Milton; de la misma fecha datan tambien algunas de sus obras de pintura que ejecutó con carácter sério; pero en las que revelaba ya su profundo talento de observador y su génio satírico. Hay detalles en algunas de sus creaciones que demuestran el giro que más tarde habian de tomar las extraordinarias facultades de Hogart; en su cuadro *Donar recibiendo la lluvia de oro*, una vieja, colocada junto á la encarcelada hermosura, muerde, para cerciorarse de que no es falsa, una de las monedas que acaba de caer en la estancia.

Fué Hogart discípulo de Thornill, que intentó en vano torcer su decidida aficion á los asuntos cómicos; pero que estuvo alguna vez á pique de ser por aquel arrastrado hácia ellos. Encargado Hogart en cierta ocasion por su maestro de pintar unos sátiros en la gran composicion de *Céfiro y Flora* que hizo éste para *Headley Parc*, los trazó con tal gracia é imprimió á sus rostros tal carácter, que el maestro tuvo que avivar los tonos de la obra entera, que palideció ante los toques vigorosos del discípulo. Sujeto aun á la direccion de Thornill, y libre de ella más tarde, hizo retratos admirables algunos y con tan escasos elementos que hubieran sido insuficientes para otros; trazó, por ejemplo, el de Fielding, sin más datos que la memoria que de su fisonomía conservaba, y los gestos conque el ilustre trágico Garrik le recordó las facciones del amigo muerto.

Cuando todavía no era discípulo de Thornill, cuando aún grababa para los comerciantes y banqueros, cuando el arte era todavía para él un oficio, un medio de sustentar á sus dos hermanas y su madre, se vió obligado más de una vez á vender al peso las planchas de cobre, ya grabadas, sin cobrar más que el valor del metal, y dando de balde sus admirables obras. Más tarde, en 1745, á consecuencia de las conmociones políticas de aquel año, lord Lobat es-

piró en el cadalso, considerado, por unos, como mártir, y aborrecido por otros. Hogart le vió pasar hácia el lugar del suplicio, y le retrató, de tal suerte, que vendió, pesada en oro, la plancha de cobre en que grabó su dibujo. El editor que la compró, ganó, durante varias semanas, por valer de 300 francos diarios.

Contrajo Hogart matrimonio clandestino con la hija de Thornill, despues de haberla robado de casa de su padre, quien tardó mucho tiempo en admitirle á su lado, y lo hizo despues movido, más aún por la gran reputacion que iba cobrando en la opinion su yerno, que por los ruegos de su esposa y las lágrimas de su hija. La primera de estas, que ansiaba vivamente la reconciliacion, colocó en el estudio de Thornill una de las mejores obras de Hogart, ante la cual el maestro hubo de dar muestras de su admiracion y su asombro; la mujer entónces descubrió el nombre del autor, y sacó á éste de un rincon de la estancia, donde, oculto entre unos tapices, esperaba el resultado de la estratajema; pero Thornill se negó siempre á dotar á una hija casada, decia, "con un hombre capaz de hacer semejantes maravillas, y que tenia á sus pinceles sujeta la fortuna."

En 1753 publicó Hogart su libro, titulado *Análisis de la belleza*, estudio estético en que representó esta cualidad, segun unos, idea, segun otros, en una curva de suaves ondulaciones, que designó con el nombre de *línea de la belleza*. Falto de exacto juicio crítico, segun su misma obra lo atestigua, no por eso deja ésta de tener mérito indisputable, especialmente en algunas investigaciones y raciocinios que le llevan á sentar el principio fundamental de su teoría, segun el cual, los córtes rápidos, las transiciones bruscas, los ángulos violentos, no ofrecen, ni en la naturaleza, ni en las obras artísticas del hombre, un aspecto bello.

El convencimiento del propio mérito, la popularidad de sus obras y, sobre todo el ser hombre desarrollaron en Hogart en los últimos años de su vida una vanidad que sus adversarios se obstinaron en presentar á los ojos de la multitud como mucho mayor, sin duda, de lo que en si era, amargando los postreros dias del artista, contra quien se publicaron numerosos folletos y caricaturas en que sus enemigos hacian burla de una teoría estética cuya originalidad querian arrebatarle y cuya aparicion hacian remontar á la época del Renacimiento; pero no eran estos ataques, sino produc-

to de la envidia que inspiró el pintor cuando, en 1757 fué, por muerte de Thornill, nombrado pintor del rey.

A pesar de las contrariedades que le ocasionó aquella obstinada lucha de epigramas y sátiras dibujadas y escritas, Hogart vivió considerado hasta su muerte. El público arrebatava sus obras de manos de los editores, que se enriquecían publicándolas, los hombres más ilustres de su época solicitaban su amistad, hasta los más encopetados personajes sufrían con paciencia sus burlas, si alguna vez, que no fueron muchas, las hizo contra personas determinadas. No son las obras de William Hogart exclusivamente políticas, como las más de los caricaturistas ingleses; tienen un carácter social tan marcado, que precisamente en esto estriba su principal mérito. Sus dibujos, cuadros y grabados, no son asuntos aislados, independientes unos de otros, sino composiciones íntimamente ligadas entre sí, y en las que se desarrolla una acción, á cuyo término se encuentra una lección moral; de *espectáculos mudos*, de *comedias dibujadas* las calificaba Hogart. Como profundo pensador, le proclaman cuantos críticos se han ocupado de él, y todos han reconocido que como moralista tuvo la rara cualidad de armonizar sus doctrinas y su vida, poniendo en práctica las virtudes mismas que defendía. En sus últimos días, ya cercana la muerte, cuando las fuerzas le faltaron para terminar la obra postrera de su vida, y la mano no obedecía al mandato de su fuerte y vigoroso espíritu, Hogart, sobreponiéndose á sus dolores, llegó febril y trémulo al caballete en que estaba colocado el lienzo, y á un extremo de él trazó en pocos rasgos una paleta rota, escribió en su centro la palabra *finis*, "he concluido mi carrera," exclamó, y pocos días despues murió en los brazos de su mujer y de su amigo Garrick. El clero, que jamás perdona, se opuso á que los restos del mejor artista inglés fuesen enterrados en Werminster: "lo mismo, dice Wey, hizo más tarde con el cadáver de Byron." El pueblo, en cambio, los artistas y la nobleza, formaron el cortejo fúnebre del gran pintor.

La amistad de Garrick con Hogart, trágico sin rival uno, satírico sin segundo otro, la íntima union de aquellos dos hombres, destinados por sus extraordinarias facultades á hacer llorar ó hacer reir, pero á conmover siempre, puede considerarse como el símbolo del arte que con la risa ó con el llanto, ora se llame Juvenal ú Homero, Shakespeare ó Cervantes, será siempre á los hombres y á

los pueblos lenitivo en el dolor de las desgracias y corona de luz en los dias de triunfo. Garrik, usurpando á la justicia y la posteridad sus cinceles, grabó este epitafio sobre el sepulcro de su amigo: "Adios, gran historiador de la especie humana, que llegaste á la perfeccion del arte, y cuyas pinturas morales encantan la inteligencia y entran por los ojos á depurar el corazon: detén, viajero, el paso, si te sientes inflamado por el génio, y vierte una lágrima; pero si nada te conmueve, marcha léjos de aquí donde yacen las venerandas cenizas de Hogart."

He aquí ahora algunas de las obras principales de éste: *La vida de la cortesana*, série de seis cuadros en que casi todas las figuras son retratos, y que reproduce la dramática existencia de una de tantas víctimas cuyas culpas son la pobreza, la hermosura propias, y la maldad ajena. Es la protagonista una muchacha de un pueblo que llega á Londres, donde sus padres la envían á ganarse el sustento con el trabajo de sus manos; apenas baja del carricoche que la condujo de su aldea, cuando una Celestina vestida á lo señora, pero que lleva en la cara la patente de su innoble oficio, la aborda y la tiende las redes en que ha de caer muy pronto y que han de ocasionar su ruina, proporcionando un triunfo más al viejo verde que, á un extremo de la composicion, espera el resultado de los consejos y las dádivas de su emisaria. El segundo cuadro es la casa, el palacio, mejor dicho, de la que humilde campesina llega á ser opulenta cortesana, ramera del gran mundo; un viejo judío la mantiene, dándola á cambio de caricias, muebles costosos, perlas, flores, encajes, y cuanto su caprichosa imaginacion puede concebir; pero ella, que todo lo tiene, desea lo único que el decrepito hebreo no puede darla, amor; y admite en su camarín á un mozalvete que, sorprendido por el viejo, tiene que huir mientras la cortesana arroja al suelo un velador cargado de loza y porcelanas de gran precio para que su protector se distraiga y no vea cómo el que ocupaba su puesto escapa por una ventana, favorecido por la camarera de su amada. En el tercer cuadro, la decoracion cambia por completo, y la vendedora de halagos habita una casa, albergue de la más innoble y baja prostitucion; manchan, más que adornan, las mugrientas paredes de su cuarto, retratos de presidiarios y ladrones; véanse sobre los desvencijados muebles tarros de asquerosos untos y pomadas, botes de afeites y perfumes de bajo precio,

mientras por la puerta del fondo aparece un juez que viene á encarcelar á la que por grados ha ido bajando hasta el pudridero de la sociedad. La cuarta composicion de la série representa una casa de correccion, donde los calaboceros y guardianes roban y maltratan á la infeliz pecadora, que en el quinto cuadro yace moribunda en una miserable boardilla, por cuyo suelo se ven desparramadas las medicinas, inútiles para devolverla la salud perdida, y los recuerdos de su vergonzosa vida; la única camisa de la enferma está tendida á secar en una cuerda, mientras tumbada ella en un sillón, ennegrecido y roto, con los ojos hundidos y la faz marchita, recuerda al morir la aldea en que naciera y que abandonó en hora maldita.

Aquí parece que debia terminar la obra del artista; pero éste quiso terminarla allí donde la sociedad concluye la suya. En el último cuadro un ataúd abierto encierra los restos de la heroína del poema de la juventud y la desgracia; otra prostituta, que empieza su carrera, examina el cadáver como leyendo en él escrito su propio porvenir, y mientras, en torno de la muerta, sus antiguas compañeras rien borrachas, y una roba el pañuelo al sepulturero que la galantea, y los vasos circulan, y la fiebre del vino enciende las miradas, el niño huérfano, á los piés de su madre, vestido de luto y con la aterradora candidez de la infancia, arrolla tranquilamente la cuerda de su peon.

Quizá los apasionados partidarios de un idealismo exagerado piensen que semejantes concepciones son atentatorias á la nobleza y dignidad del arte; tal vez inspire horror que la línea revista de carácter cómico aquellas escenas; si así fuese, culpen á la sociedad que dió al artista motivos tales de inspiracion, no á quien los arroja á la cara de sus contemporáneos. Es cierto que Hogart llegó en algunos momentos á ser demasiado severo con ellos; pero mayor que la severidad de éste era la corrupcion de aquellos: la diseccion anatómica del cuerpo de un asesino ajusticiado, cuyas entrañas caen al suelo, siendo el corazon pasto de la voracidad de un perro; la embriaguez de una mujer que deja caer de sus brazos un niño de pecho cuya cabeza se estrella contra las piedras, corriendo su sangre á mezclarse con el vómito vinoso de la madre, son, sin duda alguna, escenas horribles pero por las que no debe culparse al artista, sino á la época que le proporcionó tales modelos; además,

cuando la gangrena corroía las entrañas del cuerpo social y la política y las letras aplicaban el cauterio revolucionario, ¿no podía el pintor hacer lo mismo? El arte, que unos quieren hacer docente y otros moralizador, no puede tener exclusivo carácter; se inspira en la realidad, fuera de la cual nada hay bello, y si el medio social que origina sus obras es glorioso, él espontáneamente reflejará su gloria, como en los tiempos de los Médicis; si pobre y decadente, él nos lo dirá como nos lo dicen las obras de la decadencia española ó de los lupanares de Luis XV.

La vida del libertino, série de ocho composiciones, publicada en 1735, es, en el sentir de muchos, superior á *La vida de la cortesana*. El tipo del hijo de familia que derrocha en orgías la fortuna heredada de un padre avaro, y va gradualmente de la opulencia á la holgura, á la estrechez, la pobreza, las deudas, la miseria, la desesperacion, el crimen, la locura y la muerte, está magistralmente pintado: treinta años despues de su publicacion tuvo Hogart que hacer una segunda edicion de sus grabados.

El matrimonio segun la moda, es generalmente considerado como su obra maestra; comprende seis cuadros y fué publicada en 1645: Hogart hizo grabar las planchas en París, reservándose la ejecucion de las cabezas. Un conde arruinado decide levantar su fortuna y el brillo de su nombre, casando á su hijo con la hija de un rico mercader, que consiente en la boda, y que á cambio de la corona que compra para su hija paga al noble sus deudas y le saca de apuros: el enlace efectuado de tal suerte produce sus naturales resultados. El último vástago de una casa ilustre, pobre de espíritu y escrofuloso de cuerpo, corre de garito en garito y de lupanar en lupanar derrochando la fortuna que el padre de su esposa y la ley han puesto á merced suya; ella admite galanteos, olvida los cuidados de madre por la lectura de obras obscenas, y mientras su marido juega y se emborracha, da cita al amante, siendo sorprendida en sus brazos por el esposo, que muere á manos del seductor.

La justicia encarcela, juzga, condena y ejecuta al matador, y la viuda toma un veneno; en vano el pobre niño, fruto raquítico y podrido de aquel infame contubernio de dos vanidades igualmente aborrecibles, estiende sus manecitas á la espirante madre; nadie le hace caso; cada uno de los presentes va derecho á su objeto, y el

padre de la moribunda da el ejemplo arrancándola de los dedos las sortijas.

El drama no puede ser más sencillo ni terrible; con los detalles completó Hogart su pensamiento, y acabó de expresar el horror que inspiran bodas que pueden tener tales consecuencias. En el cuadro en que se verifica el contrato, la habitacion del viejo conde ostenta por todas partes, en sillas muebles y papeles, sus timbres nobiliarios, y el árbol generalógico que le hace descender de Guillermo el conquistador; al fondo se vé la construccion de un palacio, detenida por falta de fondos, el novio, lleno de cicatrices y emplastos, está distraido, mientras un elegante corteja á su futura, los cuadros que adornan la estancia son de asuntos que inspiran horror; se ven en ellos las figuras de Holofernes, Cain, Prometeo y Herodes; la casa de los desgraciados esposos está alhajada con todo el mal gusto propio de la más estúpida riqueza; el decorado de la habitacion y de los adornos de los muebles haria buena la ornamentacion de Churiguera; sobre un reloj, un gato de porcelana indica las horas con su artificioso maullido, y cuando en el desenlace de la accion vuelve en la casa del mercader á imperar la más desenfrenada avaricia, el pobre hijo de padres criminales lleva las piernas torcidas, encerradas en aparatos que se las enderecen y el cuello lleno de cicatrices indelebles.

«La cofradía de durmientes,» representa una iglesia en que un predicador se esfuerza en convencer á sus oyentes, que duermen profundamente, excepto un clérigo que se goza en mirar lúbricamente el pecho de una muchacha, á quien, como á los demás feligreses, tiene aburrida la palabra sagrada.

«En la holganza y el trabajo,» dos obreros que empiezan su vida al mismo tiempo, pero que siguen distinto camino, la terminaron desastrosamente el holgazan y borracho, y siendo alcalde de Lóndres el laborioso y económico.

«Los cómicos errantes» se preparan á representar una obra clásica, á juzgar por los trajes que visten; mientras Apolo y Cupido se esfuerzan por descolgar sus ropas de unas nubes de carton, Juno se remienda las medias, la Aurora mata pulgas con aquellos mismos «dedos sonrosados que descorren las cortinas del dia,» la Tragedia corta á un gato la cola para sacar á las tablas ensangrentado su puñal, y Ganímedes, el cópero de los dioses, bebe aguardiente hasta no poder más.

"La marcha de los guardias á Finchley" y las "Elecciones," son dos de las pocas caricaturas políticas que se conocen de Hogart. Cuando la última insurreccion de Carlos Eduardo (1750), los guardias reales salieron á combátirle camino de Finchley, pero con tan poco entusiasmo por la causa que iban á defender, que hubieron menester de copiosas libaciones para excitar su ardor guerrero, saliendo de Lóndres en el más completo desórden: tal fué el asunto de la primera de ambas composiciones citadas; su autor la dedicó á Jorge II, que se dió por ofendido viendo á sus servidores puestos en ridículo, y entónces Hogart hizo una segunda dedicatoria al rey de Prusia, recibiendo en pago de su magnífico grabado un obsequio verdaderamente régio.

Cuatro son los cuadros que componen la série de *Las elecciones*, en que se refleja la corrupcion electoral de aquella época, y en que se trasluce la poca simpatía que hácia el partido demócrata sentia el gran caricaturista.

"Credulidad, supersticion y fanatismo," es un dibujo que atrajo sobre Hogart la ira del clero, que no le perdonó nunca su atrevimiento; un predicador amenaza desde el púlpito con las penas eternas á su auditorio, que le escucha entre aterrorizado é incrédulo, mientras en un ángulo del templo un turco fuma tranquilamente en su pipa, pensando en el paraíso que Mahoma ofrece á los suyos, y diciéndose que tanto vale una religion como otra.

Es verdaderamente prodigioso el número de obras que Hogart ha dejado á la posteridad; dibujos por diversos procedimientos, pintura al óleo, grabados en talla dulce y en cobre, todos los modos de fijar la idea en el papel ó el lienzo por medio de la figura; otros tantos empleó el gran artista, en quien fueron iguales el mérito y la fecundidad. Además de sus obras principales, ya citadas, merecen tambien especial mencion "La piscina de Bethesda," "El buen samaritano," "La feria de Southwark," "La tertulia á media noche," "La ira del músico," "Las desgracias del poeta," "La batalla de cuadros," "Las cuatro partes del dia," "El roast-beef de la vieja Inglaterra," "Los cuatro grados de crueldad," "La Francia y la Inglaterra," y "Moisés salvado de las aguas," la mejor de sus obras serias.

No fueron la correccion en el dibujo ni la mágia en el colorido las cualidades más sobresalientes de Hogart; aquél es con frecuen-

cia indeciso, y el segundo sombrío y falto de vigor: la fidelidad de la expresión, la verdad de los tipos, el alcance de las ideas, el atrevimiento en los rasgos, el sentido moral, la gracia y la espontaneidad son sus méritos de más valía.

En vano trataron de oscurecerle cuantos ridiculizaron su teoría estética, burlándose de las ideas del pintor y aun de su misma persona; en vano, desvirtuando el arma que esgrimen, le calumniaron; la voz pública, casi siempre imparcial, le hizo justicia, y Hogart vivió considerado hasta su muerte. Ninguno de los caricaturistas que le siguieron logró igualarle, y cuantos le atacaron, injustamente contribuyeron á demostrar que lo cómico dibujado, susceptible del bien, es impotente para el mal: siempre, además, puede oponérsele el remedio que Mirabeau empleaba contra él cuando lo creía ofensivo, contestar, *no lo acepto*. Muchos y muy rudos fueron los enemigos del gran pintor; pero la opinión, juez supremo de los pueblos, le colmó de gloria, y el único tribunal de que no hay apelación en el mundo, la historia, confirmó su fallo.

Hermano de la gracia española y del *esprit humour* inglés engendradora de las burlas y pensamientos cómicos de que se nutre la caricatura. Pero el carácter serio y formal de los ingleses presta á sus concepciones cómicas dos cualidades muy dignas de tenerse en cuenta; suelen, por regla general, ser de mayor alcance en cuanto á la idea que entrañan y más violentas en la forma; sus ataques son más duros, no detienen á la sátira inglesa ninguna clase de consideraciones, ningún género de obstáculos, acomete al error allí donde cree verle y sin contar sus medios de defensa. En Francia y en España la sátira que se enseñára contra un ideal noble ó una personalidad respetable, no encontraría aceptación en el público; entre nosotros las caricaturas contra Mendizábal fueron miradas con general indiferencia; en Francia han sido acogidas con frialdad cuantas se han hecho contra las sociedades cooperativas para alivio de la clase obrera.

La diferencia que existe entre la sátira francesa é inglesa, puede apreciarse por las líneas siguientes del admirable Lytton Bulwer. «Es un hecho digno de observación que, siendo, como somos, un pueblo grave y reflexivo, el ridículo sea entre nosotros más poderoso y dé resultados más peligrosos que entre nuestros vecinos los franceses, de suyo más ligeros. En ninguna época ha sido entre

ellos de buen tono burlarse de una conducta dirigida por motivos nobles y elevados; conciben lo grande á primera vista; llevan el respeto á la conciencia hasta la exageracion, y no admiran lo natural sino cuando se presenta revestido de efecto teatral. Las galantes *semi-virtudes* de París fueron ardientes partidarias del culto que Rousseau rendia á la virtud, y en tiempo más lejano, Dangeau mismo veneró á Fenelon. ¡Cuán ridículo pareceria hoy en Inglaterra el noble entusiasmo de un Chateaubriand! Su pasion, su espíritu caballeresco, su quijotismo, si quereis, le expondrian á la burla de la nacion entera; en Francia debe su poder á estas mismas cualidades. En París, el ridículo ataca á las maneras; en Lóndres, á las emociones; más que por cualquier entusiasmo del espíritu, se le excita, entre nosotros, por un tono grosero, un aspecto desmañado ó un traje ridículo. Bentham fué blanco del sarcasmo, porque era filántropo, y Byron perdió su crédito entre nuestras hermosas, cuando se decidió á partir á Grecia. Las grandes almas no son jamás objeto de mofa para personas de un sentimiento moral delicado. Francisco I prohibió á sus cortesanos hacer burla de Ariosto, y Luis XIV declaró á un general incapaz de ocupar un alto puesto porque cometió la ruindad de reirse de Racine.

El ridículo es siempre más peligroso en un pueblo sério que en un pueblo frívolo. Las personas graves se sonrojan más fácilmente de sus emociones, y ocultan por esto sentimientos que almas más frívolas no temen ostentar.

No hay dia que no reconozcamos la verdad de este hecho en la vida ordinaria. Un autor satírico hizo renunciar á los españoles á la caballería andante, burlándose de ella; nunca se ha conseguido, por el ridículo, que los franceses renuncien á algo, á no ser una peluca ó un sombrero" (1).

No se distinguen solamente los caricaturistas ingleses por la violencia en los ataques y el alcance en las ideas, sino que, además, tienen la mayor parte de ellos rasgos comunes, que imprimen á la obra de cada uno, sin menoscabo de su originalidad, un carácter que pudiera llamarse de escuela, si bien ésta no existe realmente.

La caricatura inglesa, dijimos al principio de este estudio, es

(1) Edward Lytton Bulwer.—*La Inglaterra y los ingleses*,

esencialmente política; en Inglaterra data de muy antiguo la ingerencia del pueblo en los negocios públicos y, si bien los verdaderos gérmenes de la libertad existían en otros pueblos, España, por ejemplo, ántes que en las tierras del que hoy es Reino-Unido, no se puede negar que allí las grandes masas de ciudadanos han influido poderosamente con su voto en la gestión de la república, cuando Francia no era todavía el pueblo esencialmente revolucionario, cuando aún en Castilla ardían las hogueras del Santo Oficio. Mientras la gran nación de 1789 era esclava de la esplendorosa tiranía de Luis XIV y el denigrante absolutismo de Luis XV; mientras los españoles luchaban por entronizar una dinastía que había de ser engendradora de males sin cuento ni medida, y sus luchas políticas eran miserables intrigas de cortesanos favorecidos ó envidiosos, Inglaterra había sufrido ya su crisis revolucionaria, que, si como todas las de su índole, fué causa de daños, produjo entre otros muchos el beneficio inmenso de acostumbrar al pueblo á ocuparse directamente de su gobernación; desde entónces aquella nación, dotada de un sentido práctico, superior á todo encarecimiento, no ha dejado nunca de fijar su atención en los medios porque era gobernada, y todas las clases sociales han trabajado de consuno en pró de la patria; los lores, encaneciendo en el servicio del Estado, y educando á sus hijos de manera que pudieran soportar la pesada carga que les imponía la tradición gloriosa de una familia ilustre y el patriotismo natural del ciudadano, y el estado llano pugnando siempre por elevarse é instruirse, y tomando parte directa en cuanto se relacionaba con el gobierno del país. De aquí que, empeñada toda la actividad del cuerpo social en un mismo objeto, fuera éste también el motivo de inspiración para los artistas, quienes, nunca se repetirá bastante, son los que mejor reflejan el estado del medio en que producen sus obras. Por esta razón la caricatura inglesa es ante todo y sobre todo política: las costumbres fueron también ocasión de trabajos de igual índole, pero siempre de menor importancia para la historia y aún de inferior mérito artístico.

Veamos ahora quiénes fueron los caricaturistas principales posteriores á Hogart, reseñando sus obras más notables.

Sandby (1725-1811), grabador insigne, hoy más considerado por sus planos topográficos que por sus cuadros al óleo, hizo gran

número de caricaturas, algunas contra Hogart, y publicó colecciones de grabados, á cuyo mérito debió ser nombrado académico: cítanse, entre los principales, las vistas de Italia, de Windsor y del Asia Menor, las fiestas del Carnaval en Roma y los voceadores de Londres; fué el creador y propagador de la acuarela, procedimiento, ya que no género pictórico, hoy tan en boga quizá por ser de todos el ménos artístico.

Collet (1725-1780), discípulo de Hogart, artista laborioso y fecundo, más dado á la ridiculización de las costumbres que de las luchas políticas, y cuya obra principal es una série de dibujos inspirados en algunas escenas de *La Dueña*, comedia con que Ricardo Shéridan empezó á labrar su reputación.

Bumbury (1750-1811), artista cuyos primeros años y cuyas primeras obras se desconocen casi por completo, y de quien sólo sabemos que estudió en el colegio de Wensminster y que publicó sus trabajos con diferentes pseudónimos. Su ingenio, esencialmente burlesco y muy elogiado por Reynolds tan parco de alabanzas, produjo como frutos de más valía las *Instrucciones para los malos ginetes*, publicadas en 1772 á 1781, en que se observa una grosería inconcebible, y las *Aventuras de Gambado*: hizo también algunos dibujos contra el ilustre Hogart, y grabó con poca facilidad y ménos energía.

Woodward, de quien se ignora la época fija del nacimiento y el óbito, fué también muy fecundo y cultivó el género de Bumbury: sus principales obras son, las *Muestras de la locura doméstica*, *Todo el mundo en el campo* y *Todo el mundo en la ciudad*.

Jaime Guillray, en sentir de Wright el más ilustre de los caricaturistas ingleses y aun de todos los modernos, nació en Chelsea en 1720. Fué en sus primeros años orfebre; se hizo cuando joven cómico errante; grabó más tarde en cobre siendo discípulo de Raynal, y sólo en 1779 se dió á conocer como caricaturista. Dotado de un maravilloso instinto cómico que le hacía ver el ridículo allí donde existía, y de extraordinarias facultades como dibujante, lo fijaba dando á las escenas que trazaba un carácter tan definido, é imprimía en ellas tal sello de originalidad, que ninguno de sus contemporáneos pudo sostener con él competencia. A diferencia de Hogart, quien, como hemos visto, fué el caricaturista de las costumbres, Guillray fué el caricaturista político de más poderosa

inventiva que produjo la Gran Bretaña en una época en que el gusto por este género de trabajos se desarrolló hasta un punto verdaderamente asombroso: fecundo en concebir y hábil en ejecutar, sus producciones son numerosas é inspiradas por los acontecimientos y los accidentes del dia; de suerte que hacer especial mencion de todas ellas, valdria tanto como seguir paso á paso la historia de la política interior y exterior de Inglaterra durante un dilatado número de años, lo cual forzosamente nos llevaria á consideraciones que deben ser ajenas á nuestro estudio. Sin hacer por tanto mas que apuntar ligeramente la causa, el acontecimiento ó la persona que las motivó, citemos algunas de las principales caricaturas hechas por Jaime Guillray que, como todos los artistas de su época, se puso, ya que no al de un partido, al servicio de un hombre público á quien, á decir verdad, no siempre permanecieron fieles. Pitt fué el protector de Guillray, y éste su defensor constante, si bien, á diferencia de otros dibujantes, no abdicó nunca su independencia ni se hizo ciego instrumento de las miras del gran ministro, á quien con frecuencia atacó duramente.

Cuando por su excesivo celo en pró de la Compañía de las Indias fué Warren Hastings acusado de ladron, un episodio de aquel largo y ruidoso proceso fué motivo de gran número de estampas satíricas: un príncipe de Oriente regaló á Jorge III un grueso brillante, que el monarca recibió con gran pompa é inusitado boato de manos de Warren Hastings el mismo dia que por vez segunda era éste acusado ante el Parlamento; pocos dias despues, la multitud se solazaba admirando en las librerías y en los almacenes de los muchos editores de estampas que á la sazón habia en Lóndres, caricaturas en que el Rey y el acusado asistian juntos á un banquete, cuyos manjares eran piedras y metales preciosos, que aludian claramente á las riquezas que ilegítimamente habia adquirido Warren Hasting y de que, segun muchos, habia participado Jorge III, que al ménos, dió con los esfuerzos que hizo en pró del acusado, pábulo á la murmuracion de las oposiciones y del vulgo, siempre inclinado á dudar de lo bueno y admitir lo malo sin exámen. Guillray defendió con ardor al procesado, que en uno de sus dibujos enseña al tribunal vacíos los bolsillos, mientras los agentes de la autoridad le quitan los zapatos por si en ellos oculta algo que pueda servir de prueba en contra suya. En otra estampa, inspirada en

la misma idea, el procesado, á quien azotan para que confiese su delito, sólo hecha polvo por la boca.

La pasajera y breve locura de Jorge III ocasionó un conflicto que hubiera tenido graves consecuencias á no haberse restablecido el Rey tan pronto: incapacitado el monarca, la regencia del reino pertenecía de derecho al príncipe de Galles pero enemistado Pitt con el heredero del trono y viendo cierta é inmediata su caída si empuñaba éste las riendas del Gobierno, hizo cuanto pudo para evitar el cumplimiento del precepto legal: repuesto el Rey de su enfermedad, quedó resuelta la cuestión y Pitt continuó en el poder siendo entonces blanco de caricaturas sin cuento, entre las que sobresalió una de Guillray que le representaba en forma de buitre con cabeza humana, repleto el vientre de monedas, sujetando fuertemente en las garras el cetro y la corona, y arrancando á picotazos al heredero del reino las plumas del sombrero.

En tiempo de la revolución francesa, Guillray como todos los caricaturistas ingleses, fué hostil al movimiento popular que conmovió el continente y por un momento amenazó también las caducas instituciones de Inglaterra: en uno de sus dibujos pone en boca de un orador plebeyo estas palabras: "soy un ciudadano independiente de la vieja Inglaterra; aborrezco los zuecos, los franceses y las ranas; ¡la independencia de la patria! por todo lo demás no doy un polvo de rapé;" en otra estampa titulada *Las esperanzas del partido*, y dirigida contra los que simpatizaban con las ideas de 1789, aparecen la Reina y Pitt ahorcados de faroles, y el Rey puesto ya el cuello sobre el tajo, mientras Fox, el caudillo de los liberales, vestido de verdugo afilela el hacha con que ha de decapitar al soberano.

Resuelto Pitt á combatir abiertamente á la Revolución, apenas habia el duque de York partido en socorro de los aliados contra la República cuando Guillray salió en seguimiento de las tropas y fué testigo presencial del buen trato que los soldados recibían y de los despilfarros y prodigalidades á que la expedición dió lugar.

Entonces publicó *Las fatigas de la guerra*, serie de composiciones en que con mucha gracia hacia burla de las supuestas penalidades que, al decir de los partidarios de la guerra, sufrían los expedicionarios.

En 1795 la opinión pública se sublevó contra la lucha, y al

abrir el Rey el Parlamento, la muchedumbre apiñada le vió pasar no silenciosamente, como á Luis XVI los parisienses despues de la prision de Varennes, sino agitada é imponente profiriendo amenazas, silbando á la comitiva real, pidiendo á gritos *paz y pan*, y repitiendo aquellas voces de *¡no más Jorges!* que ya se habian escuchado otras veces: hubo hasta una tentativa de regicidio, siendo preso un hombre que disparó contra el Rey un fusil de aire comprimido. Guillray, ante todo enemigo de Francia á quien aquellas manifestaciones aprovechaban, se ensañó con el partido popular, atribuyó á las oposiciones el fracasado crimen, y ridiculizó sus intentos sin que por eso se hiciera esclavo de la córte, á quien acerbamente vituperaba, ni del ministerio, á quien expuso á la pública vergüenza, porque compuesto todo de individuos cuya aficion al vino era notoria, tuvo el poco tacto de intentar la exaccion de un nuevo tributo sobre las bebidas: Pitt y Dundas aparecieron bajo los rasgos de Baco y Sileno.

Combatido fuertemente el primer ministro y colocado enfrente de la nacion entera que pedia la paz, suspende el *Habeas Corpus*, hace sentir á los descontentos todo el peso de su poder, cada dia más autoritario; la emigracion aumenta de una manera fabulosa, los presidentes de las asociaciones políticas se ven obligados á refugiarse en la naciente República de Washington, y sólo el Jurado queda en pié como asilo y defensa de las libertades públicas; entonces Guillray, que á pesar de sus ataques á Pitt le consideró siempre y no le atacó sino en cuestiones de poca monta, se colocó de su parte, y siempre animado de ódio implacable contra Francia, puso su lápiz al servicio del Gobierno, ensañándose con las oposiciones, á quienes acusaba de complicidad con los extranjeros, y representando á Fox y Sheridan, que ofrecian en el altar de un ídolo que tiene forma de *san-cullote*, la marina inglesa. Entonces publicó tambien *La regeneracion patriótica*, estampa quizá superior á todas sus obras, en que el Parlamento inglés aparece vestido á la francesa, poblado por representantes enanos y por lores del partido liberal que queman la Biblia y la Carta-Magna, emblemas de la libertad religiosa y civil, mientras lord Shelburne pesa en una balanza la corona real y el gorro frigio. Partidario de Pitt como patriota y jefe de partido, combatíale Guillray como hombre, como particular: en la época en que Lóndres y una gran parte de Inglaterra sufrie-

ron los horrores del hambre, corrió la voz de que el primer ministro pasaba las noches en su quinta, inmediata á la capital, gastando en orgías sumas cuantiosas, al tiempo mismo que los mendigos y los jornaleros caian muertos de inanición y de frío por las calles y los campos: Guillray entonces asestó sus tiros contra Pitt, y tal vez contribuyó mucho, ayudado por el incesante clamoreo de la opinion pública, á que cesaran aquellas cenas dignas de la corte más corrompida; en una de las caricaturas que con tal motivo publicó, se ven á través de las rejas de la casa de Pitt los restos del banquete, suficientes para hartar un ejército, sobre la mesa, en torno de la cual caidos en ridículas posturas ó tumbados en el suelo, duermen borrachos los comensales, mientras en la puerta de aquel suntuoso palacio, los jornaleros y los inválidos que han servido á la patria roen tronchos de legumbres y mendrugos de pan; á lo lejos, la justicia armada de punta en blanco amenaza á los unos y promete á los otros el cielo á que alza los ojos como implorando ayuda.

Por aquellos años en que, debilitadas las facciones y cansados de luchar los partidos, Pitt ejerció un poder casi omnímoto sobre Inglaterra, y esta influyó poderosamente en los destinos de Europa, Guillray creó un personaje que introducía en todos sus dibujos; era una personificación de Pitt, que bajo el nombre del gigante *Fac-totum*, decidía todas las cuestiones, resolvía todas las dudas, allanaba todos los obstáculos y vencía siempre, socorrido por la fortuna cuando no por la decisión y la audacia. En una de las muchas estampas en que figura el gigante *Fac-totum*, su cara es el retrato de Pitt, algo abultadas las facciones y exagerados los movimientos por las contorsiones que le obliga á hacer un *bilboquet* que juega con destreza. Otras veces *Fac-totum* hace alusion á diferentes episodios de la vida del ministro inglés; así, cuando el Banco se negó á seguir prestando dinero al Gobierno, aquél, con grandes orejas de pollino y convertido en nuevo rey Midas, trueca, no en oro, sino en papel, cuanto sus manos tocan, y cuando se trató de cobrar un impuesto sobre los sombreros, el gigante, por eximirse del pago, se cala el gorro frigio de los republicanos franceses.

De mayor importancia que las citadas son algunas caricaturas de Guillray contra la familia real, especialmente las tituladas

Nuevo medio de pagar la deuda nacional, La muerte, el pecado y el diablo y El aficionado á miniaturas. Publicóse la primera hácia 1786 con ocasion de una proposicion presentada en el Parlamento para que la nacion pagase las cuantiosas deudas del Rey, generalmente considerado como miserable y tacaño, culpable, segun algunos, de querer intentar á fuerza de oro el restablecimiento del poder absoluto: Jorge III y la Reina salen de la Tesorería con los bolsillos repletos de monedas, cargados con fardos de papel del Estado, y haciendo ridículas contorsiones para sujetar los talegos conque Pitt les obsequia; en el fondo de la composicion, el príncipe de Gales, á quien la opinion pública suponía víctima de la avaricia paterna y que como todo heredero de una corona mal llevada era querido del pueblo, rechaza con dignidad una letra de 500.000 libras esterlinas conque pretende obsequiarle el duque de Orleans: los muros están cubiertos por carteles y anuncios que dan idea del estado del país en aquel tiempo: en uno se lee *La economia, cancion antigua*; en otra *La propiedad inglesa, farsa*. El hijo del Rey lleva por mote en su escudo *Muerto de hambre*, y enseña sus manos vacías á un mendigo que pide limosna.

En *La muerte, el diablo y el pecado*, Guillray inspirándose en un episodio del *Paraíso Perdido* representa á los dos primeros bajo los rasgos de Pitt y Thurlou luchando encarnizadamente, en tanto que la reina, que personifica el *pecado*, pugna por separarlos.

El aficionado á miniaturas tuvo origen en una enemistad personal de Guillray contra el Rey. Quiso Jorge III poseer un cuadro cuyo asunto fuera el *Sitio de Valenciennes*, é hizo el encargo al célebre pintor Louthembourg, quien en compañía de Guillray trazó los estudios del lienzo, repartiéndose el trabajo de modo que aquél debía pintar el paisaje y éste los grupos de figuras; presentaron ambos al Rey los cróquis tomados del terreno, y los bocetos y apuntes para los personajes, y el monarca alabó la obra del paisajista; pero en cuanto á los abocetados grupos de Guillray dijo, como Luis XIV ante los cuadros de escuela holandesa, "*quitadme de ahí esos muñecos.*" Ajado el amor propio del artista, lanzó desde entonces á la circulacion gran número de caricaturas contra el soberano, pero ninguna tan importante como *el aficionado*, que no es otro que el mismo Jorge III, cuya pasion por las miniaturas

era grande, examinando como buen avaro á la mezquina luz de un pequeño trozo de bujía puesto en un apura-cabos, un medallon en que cree encontrar la figura de una mujer hermosa, y da con el retrato de aquel destructor de tronos que se llamó Cronnwell; la expresion que el caricaturista ha dado al asombrado rostro del Rey, está llena de gracia, y como sátira personal puede asegurarse que es la mejor del dibujante escocés.

Podrian citarse otras muchas de sus obras, pero ninguna como las ya mencionadas daria tan exacta idea del talento caustico de Jaime Guillray quien, si bajo cierto punto de vista fué inferior á Hogart puesno merece como éste el dictado de moralista, dió en cambio más variedad á sus trabajos en los que á pesar de tener carácter esencialmente político, no se olvidó de satirizar las costumbres, las modas y los hábitos ridículos de una sociedad profundamente perturbada; hácia 1811 sus obras dejaron de atraer tan poderosamente la atencion pública y cuatro años despues Guillray murió loco.

Espíritu independiente, pero apasionadopatriota, luchó contra aquella Revolucion, que inundó de luz la inteligencia de los pueblos, no por aborrecimiento á los principios que proclamaba, sino por ser obra de franceses. Más adelante encontraremos algunos de los ataques que la dirigió y aunque desrazonados algunos y violentos todos, no podremos menos de reconocer y confesar la gracia y la intencion que tienen.

Ménos hostil á Francia, quizá por conocerla bien, fué Tomás Rowlandson (1756-1827), dotado de un tino especial para hacer resaltar en sus dibujos el ridículo de las cosas y los hombres. Nació en Lóndres y fué educado por la viuda de un tio suyo, mujerjoven y hermosa que, adivinando las disposiciones de su pupilo, le permitió dedicarse por completo al dibujo y logró obtener para él una plaza de discípulo en la naciente Academia Real de Lóndres.

Muerta áquella, y heredero Rowlandson de una fortuna respetable y una gran coleccion de objetos artísticos, pasó algunos años sin trabajar, sin manejar, como el mismo decia su gran recurso, el lápiz: faltó, por fin, de otros hubo de recurrir á él, empezando á darse á conocer con tal suerte, que poco tiempo despues de publicadas sus primeras estampas, los editores hacian grandes sacrificios por poder anunciar que en su almacén se vendian las obras de Rowlandson. Empezó éste por ridiculizar las costumbres, las

modas, las preocupaciones sociales, siempre fecundas en accidentes y detalles cómicos, y en 1784 se dió á la política, afiliándose al partido liberal que capitaneaba Fox, si bien conservó siempre la independencia de carácter que resplandece en sus mejores y más celebradas caricaturas.

La disolucion del Parlamento que precedió á la elevacion de Pitt le inspiró el *Campeon del pueblo*, dibujo en que Fox, defendido por el escudo de la verdad y esgrimiendo la espada de la justicia, lucha con un mónstruo de horrible forma y múltiples cabezas, en que están representadas la prerogativa real, la tiranía, la intriga, la doblez, la corrupcion y la envidia; combaten junto al *leader* del liberalismo británico los ingleses que se sienten protegidos por él, los escoceses á quienes ofrece la libertad de cambios, en tanto que los indios, á quienes ha prometido redimir de la opresion de la célebre Compañía rezan por su triunfo.

El cerdo del diezmo, estampa que publicó bajo un pseudonimo, nos presenta al cura de un distrito rural, recibiendo en la sala de su casa á una jóven labriega que deposita un gorrino á los piés del encargado de la cura de almas: la figura de la muchacha es admirable de gentileza y gracia y en cuanto á la del pastor protestante, está tan bien caracterizado el tipo del cura de campo, coloradote y gordo, tardo en los movimientos, súcio y al parecer cebado, que duda uno sobre cuál sea el cerdo y cuál el hombre.

La subasta del Estado, es una sátira contra aquellos procedimientos autoritarios, que hoy se califican de conservadores, empleados por Pitt en defensa de su poder y contra la soberanía de la nacion; el ministro adjudica á quien le place, y segun su capricho, los dotes en que se han dividido los derechos del pueblo, y que tienen en las manos los ministros, dispuestos á entregarlos á la primera señal de su jefe. Los diputados liberales salen de aquel lugar de oprobio invocando á la juscicia y á la pátria, alguno, aludiendo á la insurreccion, dice por lo bajo, *ahora ó nunca*; y mientras Fox puja por que no le arrebaten el lote de los derechos del pueblo, Dundas, ministro en cuerpo y alma entregado al demonio del absolutismo, murmura para su capote: *sólo así podemos cobrar los impuestos*. De otros trabajos de Rowlandson, nos ocuparemos al tratar de las caricaturas que en pró y en contra de la revolucion francesa se hicieron.

Ménos popular que Guillray, é inferior á él como artista, fué Sayer que, hijo de un capitán de la marina mercante y destinado á la carrera del foro, dejó las leyes por el lápiz, y afiliado al partido *tory* y fiel á Pitt, respecto al cual no quiso ó no supo mantenerse independiente, atacó incesantemente á las oposiciones con la dureza propia de todos los dibujantes ingleses. Sobresalió en las caricaturas personales pero sus trabajos más importantes fueron motivados por sucesos políticos; cuando el proceso de Warren-Hastings, que ya hemos apuntado, Sayer le defendió, si no por estar convencido de su inocencia por servir los intereses de la corte, y en el dibujo que trazó con aquel motivo presentó abultados y desfigurados los cargos que se hacían á Warren. En 1795 hizo sátiras sangrientas contra determinados hombres políticos; dió á Whitbread la forma de un tonel de cerveza, pintó á Stanhope como una lancha cañonera que, guiada por la democracia y amenazando á la corte, navegaba contra la corriente de la opinion pública, y retrató á Wilberforce coronado de veletas que indicaban claramente su volubilidad política. La estampa de su mano que causó más impresion, fué la *Entrada triunfal de Karlo Khan*, nombre con que acostumbraba á designar á Fox; representóle montado en un elefante, que llevan de las riendas Lord North y Burke, entrando procesionalmente con numeroso séquito en la calle donde la compañía de las Indias tenía establecidas sus oficinas; en una ventana del opulento albergue de aquella sociedad de especuladores, hay un pájaro negro que lleva en el pico una cinta y escrito en ella este verso de Shakespeare: "*es el cuervo, el vocinglero y siniestro augur de los males futuros.*" Fox habia propuesto á la Cámara la promulgacion de una ley favorable á la India, y su proyecto inspiró á Sayer este dibujo que casi enriqueció al editor que lo dió á la estampa.

Como todas las medidas de los gobiernos de la revolucion francesa, las adoptadas contra el clero fueron recibidas en Inglaterra con muestras de simpatía por los liberales y consideradas por los autoritarios como grandes iniquidades. Sayer, entregado por completo á los últimos, hizo verdaderos esfuerzos de ingenio para desautorizar aquellos decretos de la Francia republicana contra los ministros de una religion que, debiendo ser el centinela más avanzado de la libertad, se ha puesto enfrente de ella y sirve de pretexto y escudo á toda tentativa reaccionaria. Carácter ménos inde-

pendiente que Guilray, ó más indiferente tal vez, no luchó por la causa que defendía con tanto ardor como el caricaturista *Wihg* por la suya. Dibujaba con facilidad y sus obras pueden servir de modelo en su género.

Jorge Cruikshand cuyo padre Isaac, viejo escocés acérrimo partidario de los Estuardos y amigo de Pitt, había sido también caricaturista, se dió á conocer desde una edad temprana como hábil y fecundo satírico. Fusselli regentaba una cátedra de dibujo en la Academia, cuyas plazas se proveyeron durante algun tiempo por oposicion, cuando una noche un bedél entró en el aula con un dibujo á pluma, y poniéndolo ante los ojos del maestro le dijo: "el autor solicita ser vuestro discípulo." Admirado Fusselli, contestó: "decidle que entre, pero que tendrá que trabajar mucho para obtenerlo;" poco despues Jorge Cruikshand era el primer dibujante de aquella escuela.

Demócrata de corazon y enemigo de todo privilegio y todo abuso, fundó en compañía del editor Hone un periódico titulado *El aplauso á la canalla*, desde cuyas columnas atacó constantemente la corrupcion de la córte, dando publicidad á los escándalos que lo más *escogido* de la sociedad inglesa daba por aquel tiempo. Pintó á Pitt intentando en vano apagar la llama revolucionaria, predijo el fracaso que habían de sufrir en Rusia las legiones napoleónicas y mucho antes que los frios desbaratasen los proyectos del emperador, le pintó cubierto de hielo y cercado de los cadáveres de *los debiles que sucumbian*, como dijo el célebre parte, por el cual conoció Francia el triste resultado de los esfuerzos de su soberano: no contento con haber anunciado la derrota del primero de los napoleónicas, hizo la caricatura de los muchos proyectos de monumentos que para perpetuar su memoria se discurrían en Francia, y trazó uno en que la estatua del emperador coronaba la cúspide de una pirámide fabricada con huesos humanos y escombros de ciudades destruidas.

Por sus caricaturas sociales obtuvo una reputacion no lograda por ningun otro artista inglés, hecha excepcion de Hogart y Guilray; la más importante titulada *La vida en Lóndres*, es quizá la más afortunada sátira que se ha hecho contra esa vida de aventuras juveniles que muchos creen indispensable para adquirir la experiencia necesaria á la vida, y que en España se comprenden en una

sola palabra, *correrla*. Ilustró Cruikshand gran número de obras, entre otras el *Han de Islandia* de Víctor Hugo, la *Demonología* de Walter Scott, las novelas de Goldsmith y Föe, y las obras de Dickens, dedicando sus últimos años á la publicacion de un periódico satírico el *Omnibus*, de un *Almanaque cómico* y de una série de folletos, *La botella*, enriqueciendo con sus dibujos á los editores, alguno de los cuales hizo treinta ediciones de un libro ilustrado por él vendiendo más de 250.000 ejemplares.

Si en Inglaterra tuvo la caricatura más importancia que en el resto de los pueblos de Europa, no debe por esto suponerse en ella una corrupcion social superior á la de la Francia del Regente ó la España de Cárlos IV: lo que en Inglaterra fué mayor, lo que en ella dió vida á este género artístico, fué la libertad de que gozaron los que atacando lo malo y lo feo, combatieron por lo bueno y lo bello. Las costumbres inglesas llegaron á un extremo lamentable de degradacion, pero allí, al ménos, no se obligó á los buenos á sancionar con el silencio la conducta de los malos.

Desde la publicacion de las primeras caricaturas inglesas hasta hoy, nunca han faltado en el Reino Unido artistas que hayan esgrimido el lápiz satírico; cierto que muchas veces los que reprendian la conducta agena no llevaban una vida intachable, pero, ¿qué importa? el hombre muere y sus obras quedan. No hubo error, no hubo en Inglaterra maldad, delirio, obcecacion, ni vicio que quedara libre de la caricatura: ella nos presenta al avaro Jorge III y á su tacaña esposa asando en las parrillas las sardinas que han de almorzar; cuando el conflicto de la Regencia nos deja ver la anomalía de que el partido liberal exija el cumplimiento de la ley, mientras el conservador aboga por la reforma; cuando la corrupcion de la córte de los Jorges tercero y cuarto permitió que las señoras de la nobleza se presentaran medio desnudas en los bailes, nos las pinta en sus frescostrajes, rodeadas de hombres cubiertos de lazos y brillantes, con la cabeza empolvada, y compitiendo en despilfarro con las *ladyes* que, despues de preparar encerronas á los hijos de casas grandes, llevaban en sus prendidos 30.000 libras esterlinas en piedras preciosas; la caricatura atacó la corrupcion electoral que sirvió de punto cuando Walpole presidió el ministerio; ella puso en ridículo á las damas que cambiaban sus gracias por votos y á los agentes del gobierno que se disfrazaban de

liberales para promover colisiones y escándalos; ella, finalmente, expuso en la picota de la vergüenza pública á los obispos que mantenian relaciones con bailarinas, á las damas que tenian su renta principal en el producto de los lupanares, á los cortesanos que se presentaban en las fiestas palaciegas sin más traje que la histórica hoja de parra, á los que llevaban á sus hijas para que se perdieran en los jardines de Windsor con el príncipe de Gales y sus compañeros de orgía, y á todos aquellos que ofrecieron sabroso pasto á la mordaz y caústica sátira propia del carácter ingles, sério y formal, pero que, como ha dicho un escritor francés, de labios adentro es capaz de reirse de sí mismo.

Y en verdad que pudo hacerlo cuando la furia por las especulaciones y la fiebre de explotaciones y compañías se apoderó de aquella Inglaterra tan prudente y tan práctica: cuando el contagio de las aventuras rentísticas de Law llegó hasta el punto de fundarse en Lóndres compañías para cebar puercos é importar mulas á España, cuando se crearon sociedades para educar hijos ilegítimos y curar la gota, cuando se pretendió resolver por la asociaieion el movimiento continuo, y hubo presbítero que propuso explotar la tierra de Ofir y hasta el gobierno pensó en amortizar la deuda valiéndose de una sociedad por acciones, ¿como no habia de cebarse la sátira en aquella mezcla de estúpidos y pillos que parecia constituir la sociedad inglesa? Cuando despues de las locas desvirtuaciones del crédito, las acciones que habian subido mil por ciento en una semana, quedaban en un dia más bajas que la temperatura del polo, y los cajeros se fugaban y los estafadores huian á Norte-América, ¿cómo habian de faltar caricaturas?

El hombre es siempre víctima del ridículo cuando merece serlo y en verdad que lo mereció grandemente en aquel país y por aquellos tiempos.

VI

Si la caricatura es en Inglaterra esencialmente política, es en Francia eminentemente social; las costumbres, las modas, las preocupaciones sociales, las aberraciones todas del entendimiento han sido siempre y son allí ridiculizadas con un acierto y una gracia propia exclusivamente del pueblo francés; el sentido cómico está

allí más desarrollado que en parte alguna. Esa sátira delicada y fina que brota espontáneamente de los labios, como atraída por todo lo risible, es indisputable privilegio del carácter francés, que encuentra en el idioma mismo un aliciente poderoso y un medio muy adecuado de expresión.

La literatura francesa presenta en todas las épocas de su historia pruebas de nuestro aserto, el poema del Zorro, las obras de Rabelais y de Boileau, las de Piron, Scarron, Molière y tantos otros que bajo distintos aspectos y desde diferentes puntos de vista han considerado lo cómico, demuestran la importancia de este elemento artístico en aquel pueblo. Por otra parte, la sociedad francesa se ha prestado siempre y en alto grado al ridículo: el espíritu aventurero y caballeresco de la Edad Media, el desorden de ideas producido por el Renacimiento, la corrupción más ó ménos esplendorosa del siglo décimo-sétimo, las violentas conmociones que precedieron á la Revolución, las aspiraciones de ésta primero, sus triunfos luego, sus desórdenes y su decadencia más tarde, los sueños de dominación universal que inspiró el Imperio, la caída del coloso que le fundó, la Restauración de la llamada monarquía legítima, aquella otra monarquía de Julio, verdadero entronizamiento de la mesocracia, la segunda República con sus aspiraciones comunistas, y el cesarismo socialista del segundo Imperio han impreso á la sociedad francesa con sus contradicciones y sus luchas, con sus aspiraciones y sus triunfos, sus victorias y desfallecimientos, un sello de jovial excepticismo siempre dispuesto á desconfiar de todo, á combatirlo todo con la risa, á hacer burla de todo y á oponer siempre, cuando oprimido, á la fuerza la sátira y al despotismo, esa sonrisa de incredulidad en cuanto no sea la libertad y la justicia.

La época de mayor grandeza para Francia, y también de mayor corrupción, tuvo aquellos grandes poetas satíricos, á la vez producto, reflejo y castigo del estado de la sociedad. Piron, que con la *Metromanía* atacaba la tendencia literaria de su tiempo; Molière, gran revolucionario en la esfera del arte, que libertó al teatro de la opresión del clasicismo degenerado; Boileau, que declaró guerra sin tregua á los académicos de Luis XIV; Scarron, que combatió por la moral cuando las grandes cortesanas eran las señoras de Francia; Rabelais, que fué para las comunidades reli-

giosas lo que Cervantes para los libros de caballería, y Beaumarchais, que antes de la revolución entró en los palacios por la fuerza de su talento, como había de entrar después el tercer estado en los alcázares del poder, mantuvieron y desarrollaron en su patria el gusto hacia lo cómico, dándole, como arma social y como elemento artístico, una vitalidad extraordinaria y superior á la que gozó en otros pueblos.

El carácter francés se apodera al momento del aspecto ridículo de las cosas más serias, decía Voltaire; *el ridículo ha adquirido tal fuerza en Francia que es hoy el arma más terrible que puede esgrimirse*, han añadido Bernardino de Saint-Pierre, la Stael, y el conde de Segur, y en distintas formas y con diversas palabras lo han dicho también muchos escritores notables, no sin que alguno como D'Alambert le tuviese por más enjendrador de males que productor de beneficios.

Siendo tal y tan grande en Francia la importancia de la sátira escrita, lógico es que siempre haya gozado de igual poder la sátira dibujada, respecto de la cual durante la Edad Media ya hemos dicho algo, y de la que ahora vamos á ocuparnos en tiempos posteriores. Pero hagamos antes constar que no por que la caricatura francesa haya combatido contra las costumbres, ha perdido de vista la política: y aun no deja de ser digna de estudio la circunstancia de que, al contrario que la caricatura política inglesa, la producida en Francia, lo ha sido durante los tiempos de la libertad, mientras que en Inglaterra fué engendrada por la recrudescencia de los sistemas autoritarios. De aquí, que haya una gran diferencia entre la caricatura política de uno y otro pueblo; pues en tanto que en uno los dibujantes dados á este género tenían que luchar continuamente y luchaban con gran libertad, en el otro, todo ataque al poder, les estaba prohibido y era duramente castigado.

A pesar de esto, la primer caricatura política que de los tiempos modernos se conoce, es francesa; lleva por título *Las pérdidas del juego del suizo*, y data de 1499. Luis XII, que apenas acababa de subir al trono y compartirle con Ana de Bretaña, pensó conquistar á Nápoles, ensanchando de tal suerte sus dominios; más hubo antes de luchar con grandes obstáculos y vencer la resistencia que á tal proyecto oponían varios de los monarcas y potencias de Europa, principalmente los suizos, que, tal vez apoyados por Ingla-

terra y los Países-bajos, fueron en un principio refractarios á la realizacion de la empresa meditada por el rey de Francia.

A esta oposicion se refiere la caricatura que nos ocupa. Hé aquí cómo la describe Wright: "Reunidos en torno de la mesa de juego están los príncipes más interesados en la cuestion; á la derecha, el rey de Francia frente al suizo y junto al dogo de Venecia, que está colocado cara al espectador y que fué aliado de la Francia contra Milán. Luis XII dice que tiene en la mano buen juego, el suizo reconoce su mala suerte, y el dogo deja caer sus náipes sobre el tapete. El rey de Francia ha ganado de hecho la partida. En el rincon de la derecha Enrique VIII de Inglaterra, á quien distinguen los tres leones de su blason, conversa animadamente con el Rey de España. Detrás de él está la infanta Margarita, guiñando el ojo al suizo para darle á entender el juego que tienen sus adversarios. Junto á la princesa está el duque de Wurtemberg y delante de éste el Papa Alejandro VI aliado del rey de Francia cuyo juego no consigue ver por más esfuerzos que hace. Detrás del dogo está refugiado el italiano Trivulcio, hábil general mantenedor de los intereses de Francia. A la derecha del dogo, el emperador que tiene en la mano otra baraja y parece regocijarse creyendo haber desconcertado el juego de Luis XII. En el fondo, á la izquierda, el conde Palatino y el marqués de Monferrato esperan el resultado definitivo: por cima del último de estos aparece el duque de Saboya, que por entonces apoyaba el proyecto del francés. El duque de Lorena sirve de beber á los jugadores, mientras el duque de Milán que por entonces representó un doble papel, recoge los náipes caidos al suelo á fin de componerse un juego propio. Luis XII ejecutó su desig-
nio; el duque de Milán Luis Sforzia, apellidado el Moro, jugó mal, perdió su ducado y murió prisionero." Esta sola descripcion basta para comprender que la caricatura en cuestion, hecha indudablemente por quien estaba muy al tanto de las intrigas de la diplomacia, no debió ser la primera ni tampoco la única producida en su tiempo: es demasiado buena para ser la primera. El dibujo, aunque no correcto, es firme y seguro; la composicion clara y desembarazada, á pesar de su complicacion, y las figuras están hechas con intencion, especialmente las del infame Alejandro VI, la del dogo de Venecia y la del duque Milán. Cuando de tal suerte se entregaban á la publicidad y eran objeto de la caricatura los más graves

actos de un monarca, es seguro que debieron ridiculizarse también otras empresas de los diferentes gobiernos de Europa y que la voz de los pueblos, hartos ya de ser juguetes de unas cuantas familias, encontró eco en la imaginación de algún artista que dió forma á las quejas de los descontentos. ¡Siempre el arte fué y será en la vida de los pueblos y en su historia el centinela de la libertad!

De la primera mitad del siglo XVI data otra caricatura francesa denominada *Los tres órdenes*: colocados sobre una esfera, que parece representar la tierra, un obispo, un noble y un labriego reciben cada uno el símbolo de su poder; el primero la Biblia, el segundo la espada y el último la hoz.

La liga, formada en Francia durante el siglo XVI por la burguesía municipal y católica para combatir las aspiraciones armadas de la reforma calvinista, dió margen á algunas caricaturas contra aquel Enrique III que murió á sus manos: en una de ellas figuran, además del rey y el ejecutor de sus justicias que tiene en las manos las cabezas de los Guisas, el favorito D'Epernon que, según es fama, aconsejó aquel crimen, el duque de Borbon y el arzobispo de Blois, ciudad en que se cometió el asesinato y cuyo histórico castillo es el lugar donde se representa la escena.

Otros dibujos de la época se ensañan con *les mignons* de Enrique III, jóvenes afeminados y de costumbres depravadas, alguno de los cuales fué acusado de sodomía, sin que el monarca mismo se librara de tal inculpación: libros enteros se escribieron sobre esto: entre otros *La isla de los hermafroditas* libelo que inspiró sin duda un dibujo en que se atribuye al rey aquel vicio infame.

La sátira Menipea, folleto político dirigido contra la liga é impreso en 1594, dió también lugar á algunas caricaturas entre las que merece citarse la publicada con este título: *La singerie des etats de la Ligue* (*singerie*, reunión de monos, palabra con que se sustituyó *seigneurie*, señoría, tratamiento que aquellas Asambleas tenían): los diputados de Reims, Poitiers, Lyon y Orleans, que gozaban de gran influencia, el presidente, los músicos que amenizan la reunión y las damas que asisten á ella, tienen todos cabezas de monos.

El triunfo de Enrique IV y la derrota de la liga, produjeron varios dibujos cómicos que representan el nacimiento, decadencia y efectos de aquella coalición personificada en un monstruo espanta-

ble, mezcla de zorro, lobo y serpiente, que lucha y es vencido por aquel bondadoso monarca que pelea bajo la forma de un leon.

Durante el reinado del primer Borbon francés y su sucesor Luis XIII, la caricatura desaparece casi por completo, y cuando bajo la dominacion de Luis XIV la voluntad real fué la ley del Estado, nadie se atrevió á zaherir tampoco á aquel rey que se representaba como á Apolo, y á quien la adulacion atribuyó todas las perfecciones. La caricatura se refugió entonces en Holanda y de allí salieron todos los ataques dirigidos al fastuoso monarca de Versalles. Un artista, bajo muchos conceptos notable, Hoogue, empleó su buril y su lápiz en hacer cruda guerra á Luis XIV, á quien presentó cuando el eclipse de 1706 oscurecido por la reina Ana á quien colocó en lugar de la luna. Los autores franceses contemporáneos de aquel rey y aquel artista dicen que fué éste hombre de costumbres relajadas y que por su mala conducta fué desterrado de La Haya, su pátria; mas es lo cierto que la crítica no ha podido aun confirmar aquellos asertos y que á pesar de ellos Hoogue fué el primer caricaturista de la Holanda y uno de los artistas que más han trabajado por la libertad. El reinado de Luis XIV y la Regencia en Francia, la Revolucion inglesa y las locas especulaciones mercantiles de que ya hemos hablado, le inspiraron gran número de dibujos notables: en uno de ellos un tambor y un trompeta recorren los Países-Bajos pidiendo á voz de pregon en nombre de Luis el Grande las plazas fuertes que éste perdió cuando empezó á menguar su estrella.

Durante el reinado de Luis XV desaparece la caricatura, como toda libre emision del pensamiento, y lo mismo sucede en aquellos años del reinado de Luis XVI, que precedieron á la gran Revolucion. No seria ciertamente de este lugar ninguna extensa reflexion política respecto á aquel gigantesco movimiento que deramó por Europa entera los beneficios de la idea nueva, pero como los dibujos satíricos eran enjendrados por los sucesos del dia, é inspirados por ellos, y como la relacion de aquellos acontecimientos, que nadie ignora, nos llevaria muy léjos, permitásenos que á grandes rasgos nada más recordemos la epopeya de la libertad.

Una monarquía semejante á los troncos viejos, fuertes en apariencia pero realmente carcomidos y prontos á ceder al primer viento de la tempestad; una nobleza que cubria con el lujo y el

fausto material de las riquezas la pobreza de su degenerado espíritu; un clero instruido para el mal, pero ignorante é incapaz del bien, licenciado, rapaz y cortesano; un pueblo miserable y vejado hasta un punto increíble en los campos, y hecho testigo y casi cómplice de la perversión moral en las ciudades, eran los elementos que constituían la nación francesa cuando subió al trono el que había de morir en el cadalso, como mártir según unos, como traidor infame según otros, en realidad como víctima expiatoria de las culpas de sus antepasados. Allá, en el fondo de la sociedad, ocultos por la escoria y el fango de la superficie, algunos hombres en cuyo corazón cayó como semilla de salvación la palabra de los grandes filósofos; entretenida la corte en sus palacios y sus jardines, regaladas las tropas, mimado el clero, convertidas las rentas en botín de aventureros, cortesanos y pillos, débil y falso el rey, altiva é intrigante la reina, y corrompidos los ministros, pero hartos todos, llegó una hora en que el pueblo hambriento reclamó sus derechos, quiso intervenir en sus propios destinos y, primero con esperanza, luego con infantil credulidad, temeroso más tarde, decidido y arrojado á lo último, luchó, venció y abusó del poder que conquistó en su triunfo. La familia real, la nobleza y el clero hicieron causa con los extranjeros contra su propia patria, y entonces, cuando Francia se vió al mismo tiempo amenazada y débil, arrojó á los aliados la cabeza de Luis Capeto y entronizó á la Diosa Razon bajo el sólio del derecho divino. Los grandes cataclismos sociales se asemejan mucho á los grandes trastornos de la Naturaleza: la revolución fué primero arroyo prisionero en estrecho cáuce que pugna en vano por dilatarse y extenderse; acrecentada la corriente alzó su superficie para fecundizar la tierra, y amontonados á su paso los obstáculos rugió en vano preso entre las peñas y los diques; convertido en torrente, precipitó la marcha de sus ondas sin que nada pudiera contenerla, y dominado al fin por su propio impulso, ya convertido en anchuroso río de profundo lecho, saltó sobre las tierras y anegó aquellas mismas márgenes que pudo haber fertilizado. Culpa fué de aquellos que intentaron detener su curso.

Dos períodos comprende la revolución: el de la lucha y el del triunfo; durante el primero la caricatura francesa es la expresión de la confianza y la esperanza popular; después de la victoria es el reflejo del desbordamiento de los rencores y la pintura de las con-

vulsiones sociales que agitaron á Francia á la vez combatida en el interior por la anarquía ó la dictadura revolucionaria, y en el exterior por las intrigas de los aliados y la emigracion.

Veamos primero algunos de los dibujos que cita Champflury relativos á aquella primera fase de la Revolucion. *El nivel nacional*, á cuya altura llega la figura del estado llano, pero que sobrepasan las cabezas del clero y la nobleza: *La prensa del clero*, estampa en que varios hombres del pueblo oprimen entre tablas, y á merced de un torno, á varios curas que arrojan por la boca el dinero robado al pobre: *¡Abajo los impuestos!* lámina en que el pueblo lucha con una hidra, cuyas cabezas son las diferentes contribuciones que pagaba el estado llano: *Tres en uno*, figura del tercer estado vestida á la vez con sus propias ropas y con las de la nobleza y el clero: *Sin cumplidos*, composicion en que un labriego brinda á que beban en su mismo vaso y de su mismo vino, á varios nobles y prelados: *Mane thecel phares*, banquete celebrado por las altas clases sociales, mientras la mano de la Revolucion escribe en la pared del salon la profecía de la muerte de los privilegios y las inmunidades: *El francés de antes y el francés de ahora*, paralelo entre el siervo y el ciudadano, entre el esclavo y el liberto, el de antes débil y miserable, el de ahora fuerte y poderoso: *¡Espera!* el dibujo quizá más intencionado de cuantos en aquella época se hicieron; un hombre encarcelado en oscuro calabozo, ve entrar en su prision un rayo de luz que llena de esperanza su corazon y de alegría sus ojos: *El entierro del Señor de los Abusos*, estampa en que Necker y el rey, aún no malquistado con el pueblo, levantan á Francia del suelo donde yace desangrada; y finalmente, las caricaturas dirigidas sin rebozo alguno contra la aristocracia. Merecen citarse entre estas dos que retrataban fielmente la animosidad y el desprecio que hacía ella sentian ya los reformadores. Titulase una *¡Atrás la nobleza!* y representa un hombre del pueblo cortando el paso á una dama lujosamente ataviada al gusto de su tiempo y montada en un pavo real ménos ufano y orgulloso que ella: la otra es el *Nacimiento de la aristocrácia*, cuyo origen, segun la estampa no es de lo más limpio; el diablo se ha echado una lavativa y la deposicion que origina ésta es el gérmen de aquel elemento social.

Mientras la Revolucion fué la lucha de las ideas y las aspiraciones, estas fueron el objeto de los dibujos satíricos escaseando

mucho, por tanto, las caricaturas personales: los hombres de poderosa influencia, la inspiraron sin embargo algunas veces, y uno de estos fué Sieyes, á quien un grabado nos presenta de talla colosal, paseando por delante de las Tullerías hasta tal punto empequeñecido por el artista, que su último piso apenas llega al tobillo del gran publicista.

No hubo suceso importante ni alteracion política de alguna cuantía de que el sentimiento cómico no se apoderase; el *veto* fué representado por el demonio, puesto al servicio de la monarquía, y las ambiciones del duque de Orleans, figuradas en un monton de barro, en que aquel está caido mientras uno de sus secuaces trabaja inútilmente por jabonarle y dejarle limpio de inmundicia.

El calculista patriótico, es un grabado que demuestra ya cómo la resistencia que á la Revolucion opusieron los viejos poderes fué desarrollando en los revolucionarios la creencia de que sólo á fuerza de sangre conseguirían sofocar la audacia y las maquinaciones de los cortesanos; un ciudadano trabaja ante una mesa cargada de cabezas humamas y, con la pluma en la mano, echa sus cuentas para saber si tiene ya bastantes, ó si necesita cortar más para asegurar su tranquilidad. Hemos visto en la Biblioteca nacional de París un ejemplar de este dibujo, y en verdad que no pueden personificarse mejor en una figura las ideas que combatian á Francia poco antes que la Revolucion se desbordase: aquel hombre de frente serena y tranquilo aspecto, que en su cuarto de estudio piensa en la sangre que habrá de verter para asegurar su porvenir, es la Revolucion misma, á su pesar arrastrada por la violencia y convencida de que ha de perecer, ó ha de matar para vivir; es la razon vencida por los hechos, la primera chispa del Terror.

Uno de los hombres más dignos de estudio de cuantos brillaron por aquellos años, Camilo Desmoulins, fué tambien caricaturista ó por lo ménos debió inspirar dibujos satíricos. Su periódico *Las revoluciones de Francia y de Brabante*, aquella hoja caústica y mordaz que atacó al poder real con un brio y una decision admirables, publicaba en cada número una viñeta cómica en que zahería á los partidarios del antiguo régimen, y abogaba por la promulgacion de la República cuando eran todavía muy pocos los que pensaban en esta forma de Gobierno: "en 1789, decia el mismo Camilo, no éramos en Francia diez los republicanos."

Las revoluciones de Francia dieron á luz algunas caricaturas contra los prelados, las monjas, los curas, los nobles y en general contra los enemigos naturales de la causa que defendian en sus columnas. Mirabeau calificó de subversivo el periódico, y entonces este presentó al gran orador en un dibujo titulado *el tonel-Mirabeau*, formado por una pipa el cuerpo, por barriles más pepueños los muslos, las piernas por botellas y los brazos por jarros. Pero en verdad, que no estrañaria á los lectores esta intencionada sátira en un periódico cuyos ataques á todo lo anti-revolucionario fueron vigorosos y enérgicos. Cuando empezó el proceso de Luis XVI *Las revoluciones* publicaron un dibujo en que varios animales feroces, con la cabeza de la reina prestaban sus declaraciones, y poco despues otra viñeta en que un cerdo, sentado en un trono, escribia en un pliego de papel las palabras *veto, destituido!* que varios gatos leian con el rostro compunjado.

Si, como vamos viendo, los liberales no dejaban pasar ocasion ni desperdiciaban suceso que pudiera servirles de arma contra los realistas y los cortesanos, estos por su parte no dejaron tampoco de defender sus privilegios y sus abusos en los *Actos de los apóstoles*, hoja destinada á elogiar la conducta de la córte y que tambien publicó caricaturas. Una de ellas titulada *Apertura del club de la revolucion* nos ofrece á Thouret, la Stael, Taillierand, el abate Gregorio, y otros muchos, todos enanos, viendo como Sieyes sube por una escalera á entregar una Constitucion á Target, que baila en la cuerda floja, mientras Theroigne de Mérecourt dirige la orquesta que ameniza el espectáculo.

Uno de los dibujos más dignos de citarse entre los que dieron á la estampa los realistas, nos presenta á la Constitucion arrastrada hácia un precipicio en un carro de que tiran la guerra, la bancarota y un jacobino: en vano Sieyes trata de hacerla volver de su desmayo, mientras el hambre, el sacrilegio, la cólera, la envidia, la lujuria, la desesperacion y la peste, corren detrás del carro á precipitarse tambien en el abismo.

El cura de la parroquia de San Sulpicio de París, se habia hecho notable por sus sermones contra las nuevas ideas y especialmente contra los hombres que las sustentaban; la caricatura no dejó pasar sin correctivo la audacia del presbítero y, poco despues le hizo figura principal de un grabado al agua fuerte en que aparece pre-

dicando á un auditorio de animales inmundos, y luego al fondo de la composicion, ya de vuelta á su hogar, descansando en los brazos de una sirvienta á quien mira y acaricia con muestras de torpe apetito.

La supresion de las órdenes religiosas y el decreto sobre los bienes del clero dieron márgen á muchas caricaturas: fué la más notable la titulada *Solemne entierro del muy alto, poderoso y magnífico señor Clero de Francia*: la muerte guia el carro fúnebre que va ocupado por monjas y amas de cura; hombres del pueblo llevan del diestro los caballos y en derredor del vehículo marcha silencioso y á pié el largo séquito de prelados, presbíteros y frailes que componen el duelo; á lo léjos se alza la soberbia fábrica de Nuestra Señora, por cuyas puertas sale aun parte de la comitiva.

Dice Chempfleury que ciertas medianías de la Revolucion no serian conocidas á no haberlas ridiculizado la caricatura; mucho ha contribuido ciertamente á dar importancia y renombre á entidades que necesitaban mucha ayuda para salir de la nada y dejar su nombre en la historia. Mirabeau el menor, que sólo el nombre tenia de notable, D'Espréménil cuya caustica mordacidad tanto exasperaba á los revolucionarios, y el abate Maury, incansable y furibundo reaccionario, fueron por largo tiempo blanco de los tiros de la caricatura y las canciones y coplas populares: ya les representaba vomitando sierpes ó socavando el pedestal de la estatua de la Justicia, recibiendo dinero de la nobleza y la córte, ó luchando á brazo partido con la buena fe y la razon; en uno de los dibujos de que fueron objeto, se ve á Maury y al vizconde de Mirabeau haciendo cuerdas con ayuda del diablo, en tanto que D'Espréménil está ya ahorcado de un farol; la inscripcion dice: *tejen su dogal, ya les falta poco*.

La supresion de los títulos nobiliarios produjo una gran cantidad de estampas cómicas, pero ninguna entre ellas es digna de particular mencion: nobles que lloran la pérdida de sus pergaminos, patriotas que bailan en torno de hogueras formadas con escudos y blasones, matronas que barren los atributos de la gloria heredada; y caprichos análogos forman la larga série de burlas que hubieron de sufrir los desposeidos.

Uno de los grandes yerros cometidos por el partido realista, y tal vez la causa determinante de la muerte de Luis XVI, fué la

emigracion de la nobleza: si esta se hubiera limitado á salir de Francia y esperar tranquilamente el desenlace del tremendo drama social de que París era principal teatro, habia evitado muchos de los desórdenes á que los exaltados se entregaron; pero los cortesanos que huyeron de su pátria para ponerse al servicio de monarcas extranjeros, amenazando constantemente la independencia y la integridad del suelo en que habian nacido, precipitaron con su irreflexion y su falta de patriotismo el acaecimiento de sucesos sangrientos, manchas que empañan las más brillantes páginas de aquella colosal Revolucion.

La nobleza, enviciada por la ociosidad y corrompida por el lujo, no podia aparecer como muy temible á los ojos de los ciudadanos que iban poco á poco rescatando sus derechos de manos de los opresores; la caricatura se cebó en ella y entregó al ridículo sus vanos alardes de fuerza, sus amenazas y sus gritos. *El gran ejército del príncipe de Condé*, lámina en que éste aparece llevado en triunfo por sus secuaces, y sus tropas reducidas á una caja de soldados para divertir niños; y la *Llegada del correo*, son dos de las caricaturas más notables á que dió vida la emigracion: en este último grabado, vários señores, vestidos con descomunales casacones y elevados tricornios, léen y comentan los periódicos llegados de París, horrorizándose ante la nueva de los progresos de los *sans-culottes*: otros dibujos presentaban el estado mayor de los ejércitos realistas, haciendo figurar á la princesa de Polignac como cantinera, á madama de Lamotte como *ayuda de cámara* del cardenal Rohan y á Mirabeau como proveedor de vino.

Mientras Luis XVI y María Antonieta pudieron tener ocultas sus maquinaciones é intrigas contra la Revolucion la caricatura les respetó y no fueron objeto de sus burlas; pero desde el momento que la fracasada fuga de la familia real y su prision en Varennes pusieron de manifiesto su mala fe y la doblez de sus palabras, al par que los libelos impresos, aparecieron los dibujos impregnados de la rudeza más franca y el resentimiento más sincero. Los caudillos revolucionarios habian podido ya sospechar de la conformidad del Rey, á aceptar los hechos consumados y los que habian de suceder como consecuencia de ellos; pero las grandes masas, la inmensa mayoría del pueblo, no dudaba de la sinceridad de Luis. Así, cuando su fuga hizo ver clara su actitud, no hubo injuria, insulto,

acusacion ni calumnia que no pareciese merecida. Entonces la caricatura dió al Rey el aspecto del carnero, y vistió á la reina como vestian las prostitutas; la representó rodeada de sus compañeros de orgías y festines, la llamó *la austriaca*, *la extranjera*, y Francia toda, vió en aquella mujer la instigadora de la invasion que amenazaba el país; cuando el pueblo supo que ella era la que llamaba á los austriacos y demandaba el socorro de alemanes, sardos, suizos y españoles para que restablecieran el poder absoluto, no hubo crimen que no se la imputase. De aquellos dias datan las caricaturas y las estampas precursoras del terror, los grabados que piden y respiran sangre; un dibujo inglés nos pinta á la *Asamblea petrificada*, al saber la huida del rey, otro representa á éste comiendo verazmente en el momento de ser preso; otro figura á *Luis, el falso é infame*, caído á los piés del busto de Voltaire. Entonces aparece tambien el dibujo más terrible que se publicó en aquella época; el *Calvario de la monarquía*. Luis XVI, el duque de Orleans y el conde de Artois, clavado cada uno en una cruz: la reina clamando venganza, madama de Polignac y el príncipe de Condé, disponiéndose á huir á la frontera de Austria, Robespierre á caballo en un cura, humedeciendo con la Constitucion hecha esponja los lábios del monarca y Marat, hiriéndole con saña en el costado izquierdo (1).

En otra caricatura del mismo estilo, y á juzgar por su dibujo de la misma mano, Luis XVI, que duerme en su prision vé en sueños la guillotina alzada y al verdugo dispuesto á decapitarle.

En la traslacion al Temple, un *sans culotte* conduce á su prision á toda la familia real; el rey convertido en toro, la reina en mona y los príncipes en lobeznos (2).

Hecha abstraccion de las de los miembros de la dinastía, las caricaturas personales de aquel tiempo son raras: los ídolos del pueblo, el gran Danton, Robespierre, el sanguinario y enfermizo Marat, y el inmundo Maillard, no pudieron ser causa ni motivo de

(1) Existen variantes de este importante dibujo: en el que reproduce Champfleury no aparece Marat, Robespierre monta sobre la Constitucion, y al pié de la cruz del rey aparecen las tablas de la ley convertidas en listas de proscripcion: nuestra descripcion se adapta al ejemplar que hemos visto en la Biblioteca Nacional de París,

(2) La reproduccion que de este dibujo ofrece Champfleury diiere tambien de las que existen en la citada Biblioteca.

burlas y sátiras. Mientras Danton y Robespierre vivieron fueron temidos, á su muerte, objeto de lástima para unos, de rencor para otros, para nadie de risa. En cuanto á Marat, era un personaje demasiado sombrío para ser ridiculizado: la reaccion misma no le hizo una sola caricatura, y arrojó sus restos á un estercolero. No merecia ménos el hombre que, á ser esto posible, hubiera deshonrado la revolucion.

Antes de ver cómo fué ésta juzgada por los caricaturistas extranjeros, digamos algo de tres hombres dignos de ocupar un momento nuestra atencion, como ocuparon la de sus contemporáneos.

Santiago Boyer-Brun, periodista monárquico-católico, y autor de la *Historia de las caricaturas de la insurreccion de los franceses*, el grabador Villeneuve y el arquitecto Palloy, fueron tres de esas figuras que en épocas turbulentas gozan un dia de popularidad para morir luego en el olvido. Boyer fué el primero que comprendió la importancia de la sátira dibujada pero, juzgándola equivocadamente, sólo la consideró como enjendradora de males; atribuyó á los protestantes las ideas revolucionarias que habian trastornado el país haciendo vacilar el trono y el altar, y como las caricaturas que por entonces se publicaban iban dirigidas contra la religion y la monarquía, mantúvose más firme cada vez en la creencia de que los sectarios de Lutero eran causa de las desdichas de Francia. Sus ideas respecto á los dibujos epigramáticos, son las que naturalmente debia abrigar un realista ante el espectáculo que la caricatura ofrecia, ensañándose más y más cada dia con los poderes históricos á medida que éstos se colocaban en abierta hostilidad con el nuevo ideal de la soberanía popular; abrigando la esperanza de que la que él llamó *insurreccion* duraria poco, exclamaba en su citado libro, "extendamos un velo sobre estos sacrílegos horrores; dentro de poco, Francia se avergonzará de haberlos tolerado:" dudó entre condenar al olvido aquellos dibujos ó entregarlos á la execracion pública, y optó por lo segundo, reproduciendo y comentando algunos de los que lo parecieron más censurables. Cuando despues de la prision de la familia real en Varennes, corrió por París el rumor de que el rey intentaba fugarse de nuevo, y las caricaturas le representaron ensayando medios de evasion, Boyer no pudo contener su indignacion contra aquellos que con tal motivo "trataban de robar al monarca el cariño y la

consideracion de su pueblo." Pero su manía constante fué la de atribuir todas las caricaturas ateas y republicanas á los protestantes, á quienes supuso autores, no solo de las publicadas en su tiempo, sino tambien de todas las producidas hasta entonces; "han ridiculizado, decia, á Luis el Grande, á madama de Maintenon, á Louvois, á Bossuet, y ahora hacen lo mismo con el benéfico Luis XVI." Desde las columnas del *Diario general de Francia* y el *Diario del Pueblo Francés*, sostuvo valerosamente las prerogativas del trono, defendió al clero y la nobleza, quemó su último cartucho en defensa de lo pasado, y murió en la guillotina durante el Terror; sincero adversario de la revolucion, su memoria debe ser respetada, su buena fé disculpa sus errores.

Villeneuve fué el Maillard de la caricatura: nada más repugnante y sanguinario que sus composiciones. Champfleury dice que dibujó tantas cabezas cortadas como pidió Marat.

Publicó una *Coleccion de las caricaturas hechas sobre la Revolucion francesa de 1789*, que no se encuentra en ninguna Biblioteca, y de cuya terminacion dudan muchos, y editó él mismo sus grabados, vendiéndolos á bajo precio para que circularan mucho: los epígrafes y títulos con que los designaba eran tan brutales como la idea que los inspiraba. La mano del pueblo enseñando á Luis XVI la guillotina, la entrada de la familia real en los infiernos, y María Antonieta entregada á pasatiempos nada honestos son sus asuntos favoritos. Poco antes de morir se dedicó á grabar viñetas para devocionarios y retratos de Luis XVIII, nuevo ejemplo de que ninguna exageracion vive mucho en el cerebro humano.

Francisco Palloy ó Bruto-Palloy, el patriota Palloy, como él firmaba, fué uno de aquellos hombres á quienes redime del olvido una idea original, hija muchas veces del deseo de popularidad; se empeñó en ser popular, y lo fué. Cuando se acordó demoler la Bastilla, Palloy fué encargado de la ejecucion del decreto que mandaba arrasar aquella odiada fortaleza, último asilo de la tiranía real, y como queriendo que se conservase vivo en el pueblo el horror á lo arbitrario, mandó esculpir bustos de la Razon y la Libertad con las piedras de aquel edificio, acuñó medallas con el plomo de las cañerías, y con las cadenas, *forjó con los hierros del despotismo las espadas de la libertad* que regaló á los miembros de la Convencion y aún al Key mismo. Su casa era el centro de reunion de los más

exaltados, y en ella se componian coplas y versos que él mismo editaba y vendia, haciéndolos cantar en coro á sus operarios cuando á su frente se presentaba en las solemnidades patrióticas: estas composiciones iban siempre encabezadas con una viñeta satírica y rara vez obscena ó grosera. Palloy, como muchos de los que al principio fueron mirados como ardientes patriotas, llegó á ser visto como reaccionario y acusado; absuelto por mediacion de una mujer ocupó los últimos dias de su vida en dedicar sucesivamente composiciones á Napoleon, á Luis XVIII y Luis Felipe, hasta que murió olvidado en un rincon de Francia.

Veamos ahora como juzgaron á la revolucion los caricaturistas extranjeros, ó mejor dicho, los ingleses, únicos que se ocuparon de ella.

Gillray la hizo constante objeto de sus sátiras: en su grabado la *Importacion del mal*, vemos á un hombre ocupado en redactar un *Tratado sobre las ventajas del ateismo y la anarquía*; sobre su mesa de trabajo tiene libros de títulos semejantes: el *Elogio del Terror*, las *Reflexiones sobre la revolucion de Francia*, los *Malos efectos del orden social*, etc.; los cuadros que adornan la estancia son la muerte de Carlos I y el apoteosis de Cromwell.

Otra estampa de Gillray nos muestra á Marat degollando á la Virtud y pisoteando la Clemencia, Luis XVI y la Reina nos aparecen como mártires del bien público, los *sans culottes* como demonios que se desgarran y se disputan los pedazos del corazon de la patria.

Roudlandson trató á la Revolucion con igual parcialidad que su compatriota; sus dibujos están inspirados por iguales sentimientos; describirlos seria casi repetir los de Gillray.

Cuando debilitada Francia por las luchas de los partidos se echó en brazos de la dictadura el número de caricaturas disminuyó considerablemente, y aquella triple personalidad del general Bonaparte, el Primer Cónsul y Napoleon, no fué en Francia objeto de burlas: odiado por unos, querido de otros, nadie pensó en ridiculizarle, sino en derribarle ó sostenerle. Mientras se llamó Bonaparte, fué el ídolo del pueblo, cuando Primer Cónsul, aunque ya aborrecible para muchos, tenia suficiente poder para que nadie se le atreviese, y cuando emperador, ¿quién hubiera osado luchar con él? La restauracion le llamó usurpador, maldijo su nombre y su memo-

ria, pero le vió tambien como enemigo demasiado poderoso para hostigarle con caricaturas. No así los ingleses, que le odiaban y no le guardaban consideracion de ningun género; Gillray le pintó manteado por los soberanos reinantes, rodeado de furias y coronado de fuego. El mejor dibujo que le inspiró el capitan del siglo nos le presenta sentado delante de una mesa y jugando con el Destino y la Muerte; Napoleon coloca sobre el tapete sus soldados y su artillería, y cuando todo lo pierde, arriesga tambien la corona imperial y espera ansioso el fallo de la fortuna que, cansada de favorecerle, se coloca del lado de sus enemigos. Rowlandson nos le presenta ya sentado en un cañon, rodeado de cadáveres y discutiendo con la Muerte, ya bajo la forma de un gallo, imágen de la fuerza, que habla tranquilamente con un gato vestido de pontifical y coronado por la tiara, el Papa en fin. El bloqueo continental, los reveses de Rusia, las derrotas de España, la expedicion á Egipto, todas las empresas desgraciadas ó inhábiles del emperador, inspiraron á Gillray y Rowlandson. Hasta el aleman Shadow y el suizo Disteli, caricaturistas de segundo órden, se ensañaron con él cuando supieron que habia muerto en Santa Helena: el primero le dibujó como un leon á quien se han cortado las uñas y limado los dientes; el segundo pintó sus últimos momentos como una espantosa agonía, en medio de la cual vienen á pedirle sus hijos las madres de los que sacrificó á su ambicion en los campos de batalla.

Pero Napoleon no inspiró nunca una buena caricatura: la sátira se detuvo ante él como se habia detenido ante Marat. Tal vez tuvieron alguna semejanza; uno pidió miles de cabezas, otro sacrificó miles de hombres, uno vertió rios de sangre en nombre de la Libertad, otro devastó la Europa en nombre de la gloria: ambos desvirtuaron dos grandes ideas. Marat fué el crimen de la revolucion, Napoleon fué su castigo: figuras demasiado sombrías para que pudieran encontrarse en ellas un aspecto ridículo, no consiguieron hacer reir despues de haber hecho llorar tanto.

VII

Hemos visto en el trascurso de nuestro estudio aparecer lo cómico dibujado en los países que fueron cuna de la civilizacion, echar raíces en aquella misma Grecia que rindió culto idolátrico á

la forma, pasar á Roma haciendo escarnio del paganismo moribundo, y siendo el látigo que azotó á los degenerados conquistadores del mundo: la hemos visto durante la Edad Media ser la expresion del desprecio que á las clases populares inspiraban las costumbres licenciosas, la ignorancia y la maldad del clero, y en los tiempos del Renacimiento ha pasado ante nuestros ojos combatiendo por los partidarios del libre exámen contra la Roma papal y autoritaria. Hémos apuntado su nacimiento, su desarrollo y su preponderancia en Inglaterra, los combates que, con el ridículo por arma, sostuvieron en el que hoy es Reino Unido los defensores de la tradicion y los apasionados de la libertad, y con Hogart hemos considerado cómo la sátira dibujada y el epígrama de la línea pueden ser á un tiempo mismo instrumento de la moral y del progreso, axiliar poderoso y temible de los que luchan por la razon y la justicia. Con la revolucion francesa la hemos considerado como la expresion fiel y genuina del medio social en que se producía, siendo al empezar aquel grandioso movimiento una súplica más de los oprimidos, despues una muestra de desconfianza y de temor por la suerte de las ideas nuevas, luego una amenaza á los poderes obstinados en hacer prevalecer la política del privilegio, la intolerancia y la arbitrariedad, más tarde en fin, y cuando ya no habia término posible de avenencia, se nos ha aparecido como la personificacion de aquellos partidos resueltos á luchar por su ideal y que despues de conseguida la victoria, no tuvieron el suficiente tino para consolidar la obra de tanto heroismo, tanta razon, tantos errores y tanta abnegacion. Entonces desbordada, y puede decirse que faltando á su mision y contrariando su naturaleza, se hizo cruel y sanguinaria, cejando únicamente ante el despotismo napoleónico y cediendo no á una gloria, que como todo prestigio fundado en las armas, es contestable, sino á la fuerza misma entronizada con el fundador del primer imperio.

Política en Inglaterra, y en Francia tambien durante esta primera época en que la hemos estudiado, fáltnos aun considerarla como esencialmente patriótica en España, y bajo su aspecto social en la Francia contemporánea.

Si no es fácil encontrar datos históricos en qué fundar la historia de la caricatura de la antigüedad y los tiempos medios y sí, á decir verdad, aquel trabajo es tambien costoso en sus investigacio-

nes, respecto de la Edad Media; los obstáculos disminuyen como hemos visto, considerablemente, al tratar de Francia y de Inglaterra, despues de consolidada su nacionalidad. Pero al ocuparnos de nuestra propia pátria, al tratar de inquirir el nacimiento y desarrollo de la caricatura en España, las dificultades aumentan. Nuestras condiciones de carácter primero, nuestra historia despues, explican satisfactoriamente la excasez, ya que no la falta absoluta de trabajos cómicos en las artes del diseño.

Durante la Edad Media, el arte español fué, poco más ó ménos, lo que el arte de todo el resto de Europa. La arquitectura compendia y resume todo lo que en aquellos tiempos se produjo: la catedral encierra y guarda todas las manifestaciones del ideal artístico de entonces. La cultura estaba todavía limitada á aquellas estátuas de rigidez bizantina, incorrectas, pesadas, severas, casi lúgubres por el lugar que ocupaban, la pintura era aún un simple medio decorativo ó un auxiliar de la explotacion del sentimiento religioso. Nuestros templos apenas ofrecen alguna escultura de carácter cómico, de todo punto análoga á las que hemos citado al ocuparnos de la caricatura francesa en igual época.

Una vez constituida la unidad nacional que es precisamente cuando la pintura empieza á producir entre nosotros artistas de mérito, como Antonio del Rincon por ejemplo, parece que debia aparecer tambien la caricatura y sin embargo no es así. La política y las costumbres españolas de aquellas épocas lo impidieron.

La sátira se produce en las sociedades decadentes, cuando la vida pública y la vida privada presentan blanco á los ataques de la ironía y del sarcasmo, no cuando como al fundirse en una las coronas de los antiguos reinos españoles dan los pueblos muestras inequívocas de su cultura y su progreso.

En aquellos tiempos en que un fraile como Cisneros fundaba su ideal político en la union estrecha del trono con el pueblo, en el hermoso maridaje de la autoridad y la libertad, cuando ese mismo hombre fundaba Universidades en que por el estudio y la instruccion pudiera el estado llano llegar á conseguir su emancipacion completa; cuando una reina arrancaba las piedras de su corona para darlas á cambio de la promesa de un mundo que los sábios tenían por imaginario y soñado; cuando un pueblo entero, finalmente, terminaba despues de ocho siglos de batalla la obra de su

nacionalidad, y se lanzaba con la espada en una mano y la cruz en la otra, signo entonces todavía de la civilización y del progreso, á la conquista de las nuevas tierras, ¿cómo había de tener importancia ni aun de aparecer siquiera la sátira?

En aquella política de Fernando V de Aragón, cuyo resultado fué provechoso á la patria, en la reconquista de Granada, en el descubrimiento de América, en la toma de Orán, en la regencia de Cisneros y en su resistencia á la invasión de los magnates flamencos, en la conducta y la vida de aquella Isabel primera, que murió por ser pequeño el mundo á la grandeza de su alma, ¿qué artista podía beber la triste inspiración que constituye el fondo de la sátira y la caricatura?

Cuando, más tarde, la dinastía austriaca erigió la fuerza en sistema de Gobierno, cuando las Cortes callaron, ó mejor dicho, se las hizo enmudecer, y la pobreza y la intolerancia quedaron triunfantes del trabajo y de la libertad; cuando la Inquisición ahogó en el humo de sus criminales hogueras todo lo grande y todo lo bueno que España pudo producir ¿cómo había de aparecer tampoco el sentimiento cómico? Mientras fuimos en Europa los caudillos del catolicismo contra la Reforma y los campeones del poder absoluto contra la libertad municipal; mientras por conquistar lo ajeno llegamos á perder lo propio, ¿qué más caricatura que nosotros mismos? Y en aquellos tiempos, todavía más desdichados en que un pobre imbécil regía los destinos de España, ¿quién podía esgrimir el ridículo contra su propia patria?

Si la caricatura no pudo atreverse con el emperador que renovó los sangrientos sueños de dominación universal, ni con el infame hijo que heredó su trono, no debió hacerlo tampoco con aquel Felipe III y aquel Felipe IV que vivieron confiados en sus favoritos y se dejaron poco á poco arrancar á girones el manto real de los hombros débiles para carga tan gloriosa. A culpas tales, es pequeño castigo la sátira; mejor les cuadra la maldición de la patria y la severidad de la historia.

Explícense por tanto fácilmente la falta de dibujos satíricos producidos en los reinados de aquellos monarcas. Si algún epígrama dibujado corrió de mano en mano entre los grupos de paseantes que acudían al Prado de San Geronimo ó al Mentidero de las gradas de San Felipe, fué seguramente con grandes precauciones, pues todos sabían

que una sátira contra el favorito ó el monarca, que una burla hecha de la querida del privado ó del valido de la reina, podian atraer sobre su autor un encierro análogo al que, en San Márcos de Leon, sufrió el gran don Francisco de Quevedo. Los débiles, siempre tiránicos, no toleraban la crítica de sus infamias y sus vicios. Quizá hubo en aquellos dias en que el sol de la grandeza española estaba en los últimos momentos de su ocaso un artista que manejará el lápiz esgrimiendo la sátira contra la sociedad en que vivia, pero seguramente sus obras no han llegado hasta nosotros. Tal vez alguno de aquellos pintores que vivieron asalariados lo mismo para pintar martirios de santos en los templos que para decorar los salones del Buen Retiro, tal vez alguno de los que dejaban el lienzo de una Purísima por un retrato de la Calderona, trazára tomándolos del natural los rasgos de aquella córte compuesta de mendigos, ladrones, palaciegos, frailes, busconas, damas y galanes, pero sustrabajos han desaparecido sin que por eso haya ganado la memoria de aquel tiempo. Indudablemente lo mismo bajo Felipe II que bajo el conde-duque de Olivares hubiera sido terriblemente perseguido quien se atreviera á hacer escarnio y burla de la magestad real. Si acaso se hicieron caricaturas, circularon tímidamente, con grandes precauciones, y fueron destruidas quizá por sus mismos autores. A pesar de todo, y ya que no el original mismo, ha llegado hasta estos dias la descripcion de tres ó cuatro dibujos del género que nos ocupa, y de los que se hace mencion en escritos más ó menos importantes. Pellicer, por ejemplo, dice en sus *avisos*: "de Roma ha llegado un pasquin que es un leon pintado, que de la nariz le salen tres flores de lis y á la cola unas abejas: á la crin de la parte derecha atado un hombre, y á la izquierda una mujer, y más adelante un hombre enjugándose los ojos con un lienzo, y esta décima:

Desde la cueva española
 el leon con su nariz
 marchita flores de lís,
 rinde moscas con la cola.
 Y con una hebra sola
 de las muchas de su crin,
 rinde á Saboya en Turin,
 y sin hacer otra arma
 Miserere canta en Parma
 y Holanda llora su fin."

En un bosquejo de la época de Felipe IV, rápida pero magistralmente trazado por don Angel Fernandez de los Rios en su preciosa *Guía de Madrid*, dice que abundaban las caricaturas, los versos y los pasquines. Una de aquellas representaba á Olivares teniendo una mula por las orejas y al rey herrándola; el conde le decia: "Hierre V. M." y él respondia "Harto herrada está, no puedo mas." Lo que no puede expresarse más clara ni enérgicamente la errada política de aquel tiempo. Otra representaba á España enferma y á la cabezera tomándola el pulso un médico recetando y diciendo: "No hay más remedio que tomar el acero" idea, continua el Sr. Fernandez de los Rios, que tambien se tradujo en la siguiente copla:

—¿Que tienes, España?—Muero:
Tanta evacuacion me apura.
—Pues errarante la cura
Si no tomas el *acero*.

El mismo publicista demócrata que acabamos de citar dice hablando del palacio antiguo de Madrid. "En sus paredes se fijaban significativos pasquines... En uno estaban pintados la Reina y Valenzuela: éste tenia á los piés las insignias de todos los empleos, condecoraciones y honores, como capelos de cardenal, mitras, toisones, bandas, cruces, coronas de títulos y áncoras de almirante; encima decia: "*Esto se vende*": de la boca de la Reyna, que apoyaba la mano sobre el corazón, salian las palabras: "*Esto se dá*". Indudablemente quien dibujó esta escena haría lo mismo con otras análogas, y tal vez de su mismamano sea un dibujo en que España aparece bajo la forma de un leon estenuado y empobrecido á quien el Conde-Duque, ya hinchado de orgullo y los bolsillos llenos de oro, chupa la poca sangre que le queda en el enflaquecido cuerpo.

En verdad que la época, si no bajo el punto de vista político, porque nunca las desgracias de un gran pueblo pueden ser motivo de risa, bajo su aspecto puramente social, se prestaba mucho al ridículo: las costumbres, las preocupaciones, la supersticion, la ignorancia, la vida toda, podia ser objeto de la caricatura; los reyes pasaban el dia de caza y la noche de aventuras, mientras los favoritos mal gobernaban á su capricho la monarquía, perdiendo hoy una provincia, mañana un reino, y representando todos

los días la admirable escena del *Ruy Blas*, de Víctor Hugo, en que cada cortesano se adjudica lo que le toca en el reparto de los despojos de la fortuna pública; las reinas, olvidadas de sus maridos, se entregaban á novelescos galanteos, y cada bosquecillo del Retiro, cada estancia del palacio del Pardo era un lugar de cita y un sepulcro de la honra real; los frailes lo dominaban todo, arriba interviniendo en la gobernacion del Estado, abajo introduciéndose en el seno de las familias, muchas veces no como mensajeros de paz sino siendo causa de enemistades, envidias, celos y discordias; en el ejército, los jefes cobraban las pagas de las compañías, y como el dinero no llegaba nunca á mano de los soldados, porque aquellos se lo dejaban antes en la mesa del juego ó en el tocador de la aventurera, los valientes que formaban los tercios salian á robar por los caminos, y hasta con la Inquisicion se atrevian; cada palacio de la córte era de dia un centro de intrigas, y de noche un lugar de orgías; cada grande de España sostenia tres ó cuatro queridas que á su vez, y con el producto que la venta de su hermosura les dejaba, mantenian á rufianes, que eran sus verdaderos amantes; los primogénitos más ilustres hacian á sus padres traicion ó conspiraban contra ellos, lo mismo para alcanzar el favor del Rey que por obtener las caricias de una dama; el pueblo se agolpaba á presenciar las fiestas que, con la mayor ostentacion y con los más fútiles pretextos, se daban en los sitios reales y en la córte; en los conventos, y por los mismos frailes encargados de la censura en los corrales públicos, se representaban comedias de tal género que hubo de ordenarse que *no hicieran los padres sino cosas ordenadas á devocion*; las monjas hacian tambien comedias de la mayor inmoralidad, llevando la ficcion hasta trocarla en realidad; dábanse banquetes de más de nuevecientos platos; asistian los curas á las corridas en que se lidiaban veintiseis toros; hablaban los predicadores desde el púlpito contra las liviandades de la Reina ó contra el papel sellado; desahogaba el populacho sus iras silbando á los favoritos en presencia de los reyes; gastábanse en una regata 800.000 ducados; andaban descalzos los tereios de Flandes, y los pueblos se morian de hambre, como el país debiera haberse muerto de vergüenza al verse convertido en rebaño embrutecido y esquilado por aquella turba de imbéciles y malvados, entre los que descollaron Oropesa y Haro, Portocarrero y Olivares, fray Froilan y

Lerma, Nithard y Valenzuela, la Calderona y la de los Ursinos.

Apenas bastan los gloriosos nombres de nuestros grandes artistas y poetas, que por un capricho de la suerte brillaron en la misma época, para borrar de la imaginación y la memoria el recuerdo de aquellos desgraciados días en que el pueblo, condensando en una copla toda la vida y toda la política del tiempo, cantaba á voz en grito bajo los balcones de palacio:

Rey inocente,
Reina traidora,
Pueblo cobarde,
Grandes sin honra.

A pesar de haber frecuente y verdadero motivo para que la caricatura hiciese objeto de sus burlas las debilidades y los vicios de aquellas sociedades, son, como hemos tenido ocasión de ver en muy escaso número las que de estos años se encuentran; quizá incidentalmente algún autor del tiempo haga mención de una estampa ó un dibujo satírico pero no tenemos noticia de que se haya publicado, no ya una colección ó una serie de trabajos de esta índole, ni siquiera una sola lámina.

Empeñada España en nuevas guerras al advenimiento de la dinastía borbónica la faz del país varió completamente; Fernando VI y Carlos III, dos buenos monarcas en comparación de los que España había sufrido anteriormente, fomentaron el engrandecimiento y la cultura pública, y en sus días la caricatura no dió señales de vida, aunque pudo aprovecharse de ideas y de hechos muy susceptibles de considerarse bajo un aspecto cómico. A Carlos III sucede Carlos IV, que se hizo reo de los mismos errores que empañaron la gloria de su padre, sin que por eso tuviera ninguna de sus buenas cualidades; la vida y las costumbres variaron mucho, consideradas con relación á la época de los Felipes, sin ganar nada ciertamente en cuanto á moralidad, y entónces, próxima ya á espirar aquella sociedad española abigarrada y pintoresca, impregnada de color local y de carácter, aparece un hombre, un artista de extraordinario genio, que con la mirada fija en el porvenir y siendo partidario del progreso, hizo á un tiempo mismo el retrato y la sátira de aquella fase de nuestra historia patria: D. Francisco de Goya.

No hemos de hacer aquí su biografía: trabajos hay publicados



que, si no cada uno de por sí, pueden dar en conjunto idea de la importancia que tiene para la historia del arte el inmortal pintor de Carlos IV, el amigo de la duquesa de Alba y don Gaspar Melchor de Jovellanos. Sólo hemos de considerarle como caricaturista, como cronista epigramático del medio social en que vivió.

Está para nosotros fuera de duda, que sus célebres *caprichos* al agua fuerte, fueron hechos todos, absolutamente todos, con intención satírica, ya contra personas determinadas, ya contra vicios ó preocupaciones sociales; en ellos, y á pesar de lo admirable de la ejecución, esta es inferior á la intención que los inspira; la dificultad está en descifrar el enigma encerrado en cada lámina. Tan lejos están de la verdad, á nuestro juicio, los que dan á esta parte de la obra de Goya una importancia excepcional, pretendiendo erigirle en apóstol de la revolución, suponiendo en sus *Caprichos* un alcance que el autor no quiso darlos, como aquellos que consideran sus aguas fuertes cual si fueran sólo el resultado de un mero pasatiempo del artista. Que Goya conoció á fondo la sociedad de su tiempo, que hubo por tanto de sentir hácia ella el desprecio que toda inteligencia honrada siente contra el envilecimiento y la deshonorra; que sus condiciones de carácter y su idiosincrasia moral le llevaron á zaherir por medio del ridículo aquella degradación y aquellos vicios, y que lo hizo en muchos casos personalizando el ataque, son para nosotros cosas que están fuera de duda. Lo que no creemos es que se le deba considerar como un artista filósofo que obrase obedeciendo á una línea de conducta trazada é impuesta de antemano; que de su genialidad y su carácter brotó la sátira, es cierto; pero que al grabar sus láminas pensara en reformar con ellas las costumbres, no podemos creerlo; se vió rodeado de gentes perdidas, viciosas é ignorantes, sintió horror hácia ellas, las azotó con el sarcasmo y las cruzó el rostro con el látigo de los grandes satíricos: luego, como toda imágen del mal, su obra pareció un correctivo, una apología del bien, y ha habido quien calificando á Goya de profundo pensador y moralista, ha desconocido su verdadera significación.

La dificultad, hemos dicho anteriormente, está en descifrar el enigma encerrado en cada lámina de Goya. El ilustrado crítico francés, Pablo Lefort, autor de un *Ensayo del catálogo completo de la obra de Goya*, publicado en la *Gaceta de las Bellas Artes*, de

París, dice que posee un ejemplar de la primera edición de los *Caprichos*, enriquecido con una nota manuscrita que trata de interpretar la intención de algunos. Según esta nota, la lámina designada en la colección con el número 19, que lleva por epígrafe *Todos caerán*, alude á los muchos amantes que desde Pignatelli en adelante tuvo la Reina, y que fueron por ella misma puestos en ridículo y despedidos para dejar su puesto á otros más afortunados; la 20, *Ya van desplumados*, trae á la memoria, en sentir del incógnito autor de aquella nota, las grotescas venganzas que la misma Reina ejercía con las mujeres de quienes tenía celos; la 36, titulada *Mala noche*, recuerda varias en que la misma real señora salía de palacio en busca de aventuras y volvía con los vestidos en desorden la 37; *¿Si sabrá más el discípulo?* hace referencia á la primera privanza de D. Manuel Godoy; las designadas con los números 40, *¿De qué mal morirá?* y 41, *Ni más ni menos*, aluden á Galisanga y Carnicero, médico y pintor del Príncipe de la Paz; en la 42, *Tú que no puedes...* Castilla y Leon gimen bajo el poder de malhadados favoritos; la 55, *Hasta la muerte*, critica con muchísima gracia la coquetería que hasta sus últimos días distinguió á la duquesa de Benavente; la 70, *Devota profesion*, es quizá una imagen de la pobre España entregada á la superstición, el fanatismo y los errores; en la 71, y como temiendo verse ahuyentados por el sol de la verdad, los vicios y las preocupaciones, dicen *Si amanecemos vamos*; la 49, *Duendecitos*; la 53, *¿Que pico de oro!* y la 58, *Trágala perro*, ridiculizan la farsa teológica, la glotonería y la suciedad entre que vivían los frailes.

La interpretación dada á todas estas composiciones puede en su mayor parte aceptarse como expresión de la intención que animó á Goya; pero hay muchos *caprichos*, cuyo sentido es muy difícil de adivinar. ¿Alude, por ejemplo, el núm. 15, *Bellos consejos*, ó el 17, *Bien tirada está*, á la famosa doña Pepita Tudó? ¿Recuerda la plancha núm. 5, *Tal para cual*, las citas que daba á Godoy, María Luisa? ¿Tiende á hacer burla de los continuos disgustos que con su regia madre tuvo el que luego fué Fernando VII, la lámina número 25, titulada *Hijo aturdido, madre colérica, ¿cuál es peor?* el agua fuerte, núm. 52, que lleva por epígrafe *Lo que puede un sastre*, ¿es quizá una sátira contra el culto de las imágenes? Finalmente, ¿entre las ochenta planchas que componen la colección hay va-

rias, como algunos pretenden, que atacan duramente, no sólo la política, las costumbres y la corrupción frailunas, sino también la confesión auricular, la devoción de las *celestinas*, la Inquisición, y hasta los dogmas del catolicismo? Dudas son estas que, á nuestro parecer, sólo podría aclarar el mismo Goya: tan oscura es su tendencia, tan velada su intención, que creemos completamente imposible descifrar el enigma que encierran. Esto en cuanto á la idea, en cuanto al móvil que impulsó á Goya á trazar y publicar sus célebres *Caprichos*.

En cuanto á su ejecución no puede darse nada más extraño pero tampoco nada que exprese mejor la idea del artista, ni que tenga más relación ó guarde más analogía con la inspiración á que obedece. El procedimiento del grabado al agua fuerte que Goya amalgamó con el *aqua-tinta*, está empleado con una valentía, un arrojo y una seguridad admirables. Teófilo Gautier que, ciertamente ha incurrido como casi todos sus compatriotas en graves errores al hablar de España, pero de la excelencia de cuyo criterio artístico nadie puede dudar, dice á este propósito; «los dibujos de Goya están ejecutados al *aqua-tinta* tocados y realzados por el agua-fuerte; nada hay más franco, más libre, más fácil; un rasgo indica toda una fisonomía, una masa de sombra hace de fondo ó deja adivinar sombríos paisajes medio abocetados; las quiebras de una sierra, son teatros ya preparados para un homicidio, para un aquejarre: pero esto es raro, el fondo no existe generalmente en Goya. Como Miguel Angel, desdeña la naturaleza exterior y no toma de ella sino lo estrictamente necesario para colocar sus figuras y todavía sitúa muchas de ellas en las nubes. De vez en cuando un lienzo de muro cortado por un ángulo de sombra, el negro arco de una cárcel, una empalizada apenas indicada, he aquí todo. He dicho que Goya era un caricaturista á falta de palabra más adecuada: es la caricatura del género de Hoffmann donde la fantasía va siempre unida á la crítica llegando con frecuencia hasta lo terrible y lo lúgubre; diríase que todas aquellas cabezas grotescamente amenazadoras han sido dibujadas por la garra de Smarra sobre la pared de una alcoba de medroso aspecto, y á la luz de los intermitentes resplandores de una lamparilla agonizante. Se siente uno trasportado á un mundo imposible y sin embargo real.»

Constituye el asunto de la mayor parte de los *caprichos* la más

extravagante mezcla, la más incomprensible amalgama de lo horroroso y lo ridículo, lo cómico y lo feo, lo cruel y lo trivial, lo repugnante y lo sarcástico; la imaginación más extraviada, la fantasía más estrambótica parecen haber presidido á la concepción de aquellos delirios, unas veces tan espantosos y otras tan picarescamente acusados; Goya no necesitaba, como Callot, para alterar la forma, inventar las monstruosidades más horribles; con actitudes, aunque imposibles verosímiles, con facciones y con rasgos humanos, trazaba fisonomías tan horripilantes, escenas tan fantásticas, que parecen ser, más que producto del cerebro humano, la imagen del mal ensueño que pudiera tener la encarnación de la pesadilla. Goya, dice Pablo Lefórt, trata el agua-fuerte como un colorista, y en verdad que es así; con solo el negro de la mancha y el blanco del papel anima y dá vida á sus figuras, las hace expresar cuanto quiere, y acusa en ellas con toda la intensidad posible y con los rasgos más enérgicos, el sello de las pasiones y los instintos, de los dolores y los apetitos: sin dejar de ser real, es muchas veces fantástico y extravagante, consigue horrorizar con los gestos más cómicos, y hacer reír con los suplicios más atroces, busca, encuentra la luz en los contrastes de la sombra y con sus juegos y sus rayos colora, dá brillantez á las partes principales de sus dibujos, y deja como en tinieblas todo aquello que pudiera distraer la vista y la atención del núcleo del asunto que trata; caracteriza un tipo con un rasgo, expresa una pasión en un gesto, define un vicio en una fisonomía, y hace con la línea cuanto puede hacerse con la palabra, siendo sus grabados á un tiempo mismo sátiras, retratos, leyendas, historias y consejos en que andan revueltos damas, soldados, brujas, nobles, busconas, majos, toreros, fantasmas, viejas y beldades.

En sus *Desastres de la guerra* no pueden considerarse como caricaturas sino algunas de aquellas láminas que son ajenas al título bajo que están coleccionadas. El ejemplar más completo comprende ochenta y dos grabados, de los cuales sólo los sesenta y cuatro primeros se refieren á nuestra heroica lucha con el capitán del siglo; los restantes son sátiras análogas á las ya citadas, y cuya descripción omitimos, como hemos omitido la de aquellas, porque su popularidad las ha hecho conocer hasta tal punto que nos parece ocioso tal trabajo.

Goya, una vez grabadas las planchas, hizo entrega de las prue-

basá Cean Bermudez para que enmendara los epígrafes, y las pusiera título, lo que hizo el autor del *Diccionario* bautizando la obra de su amigo, *Fatales consecuencias de la sangrienta guerra en España con Buonaparte, y otros caprichos enfáticos, en 85 estampas, inventadas, dibujadas y grabadas por el pintor original D. Francisco de Goya y Lucientes. En Madrid.*

Las 64 láminas que realmente justifican el título *desastres de la guerra* con que hoy se conocen, forman un conjunto de escenas horribles que dan clara idea de lo que fué la heroica y salvaje lucha que España sostuvo por su independencia: ningún historiador llegará con la frase donde ha llegado Goya con la figura en cuanto á expresar las inauditas crueldades, los horrores, las escenas de muerte y exterminio de que nuestra patria fué teatro y en que tomaron parte nuestros padres. Fusilamientos en que caen traspasados por el plomo invasor, sujetos unos á otros y como en racimos humanos juntos el jóven y al anciano, la mujer hermosa y el inocente niño; montones de hombres y caballos despedazados y medio hundidos en charcos de sangre caliente todavía; heroínas que luchan á brazo partido con los invasores; montículos de cadáveres insepultos que atraen con su odor insoportable y á bandadas las aves de rapiña; merodeadores infames que despojan á los muertos de cuanto encima tienen sin curarse en aliviar la suerte del moribundo que se desangra abandonado en la ancha extensión del campo de batalla; mujeres que resisten como fieras á los brutales apetitos de los soldados enemigos; heridos á quienes rápidamente se alivia un momento de su dolor porque *aún podrán servir*; muertos descuartizados y clavados en las encrucijadas de un camino; frailes que guían á las turbas cuando estas arrastran ó persiguen á un afrancesado; casas que se hunden sepultando en su caída mujeres medio desnudas; catástrofes imposibles de describir, venganzas imposibles de imaginar, suplicios inconcebibles y en que nadie creería si aún no conserváramos en la memoria el recuerdo de haber oído contar á nuestros padres y nuestros mayores, hechos y escenas análogas á los que Goya pinta y que son la muestra y el ejemplo de lo que es capaz de hacer y de sufrir un pueblo en defensa de su honra y de su libertad. La obra de Goya consistió en legarnos la imagen de una sociedad que iba á desaparecer para siempre, como dice muy bien un crítico moderno: puede añadirse que la consideró en gran parte bajo su

aspecto cómico y con tan vivos colores la retrató, con tal verdad trazó su imágen, hiriéndola al mismo tiempo con el sarcasmo y la ironía, que sus composiciones valen tanto para el conocimiento de la época como los mejores escritos del tiempo; Goya y don Ramon de la Cruz, un pintor y un poeta, hé aquí los grandes cronistas de aquellos dias en que España se trasformó perdiendo, á impulsos de las ideas nuevas, muchas de sus preocupaciones y muchos de sus errores, como el arbol cargado todavía de hojas secas las deja caer al sentir circular por su tronco nueva sávia cuando agita sus ramas ese primer viento de la primavera á cuyo soplo parece revivir la naturaleza y encenderse con más vivos resplandores el dia.

VII

Junto al glorioso nombre de Hogart puede Inglaterra colocar los de Gillray y Rowlandson. España, ménos afortunada, no puede acompañar de ningun otro el nombre inmortal de D. Francisco de Goya: ha sido el único caricaturista que hemos tenido; ni en la intencion, ni en la ejecucion, ni en el pensamiento, ni en la expresion puede comparársele ninguno de los dibujantes españoles que han considerado la vida bajo su aspecto cómico. El mérito de Goya y sus relaciones personales le hicieron disfrutar de una libertad de que ningun otro hubiera podido gozar en sus trabajos; aunque hubiese tras el aparecido un artista de gran vena satírica, no le hubiera sido dable, tan fáciemente, hacer mofa de sus contemporáneos. Quizá por esto las pocas caricaturas posteriores á Goya, algunas de las cuales no están desprovistas de alcance y gracia, fueron publicadas sin firma y cómo aisladas, independientes unas de otras, sin guardar relacion entre sí y sin constituir séries como las de los célebres *Caprichos*. Así su clasificacion es difícil, punto ménos que imposible; sus autores dieron á luz, las más, no solo bajo el velo del anónimo, sino hasta sin fecha; muchas de ellas hacen referencias á sucesos de tan poca importancia que no se conserva hoy memoria de ellos, y en otras está tan oscuro su sentido que no es posible descifrarlo.

Demos primero noticia de las que tienen carácter político, y fueron inspiradas por el ódio á la invasion francesa y á la persona de Napoleon.

En una de las que existen en la Biblioteca Nacional, grabada en cobre y dada luego de colores, se vé al rey intruso montado y navegando en un gran pepino, armado de botellas y frascos de vino, y arrastrando por el agua una bandera en que se ven dibujados vasos y botellas, y escrito este letrero: *Garde Royal*; la casaca de José Napoleon está formada de pepinos, y la chupa de naipes; en la mano lleva un nabo muy grande, y al pié de la lámina, como para su explicacion, dice: *El memorable y nunca visto ni imaginado viaje marítimo del Rey de copas y botellas, D. José Napoleon, (alias Pepino) al Elba para consolar á su hermano el Emperador de los franceses en la gran cuita del aplazamiento de su tan cacareado imperio francés.*

Otro dibujo de la misma época, é indudablemente del mismo autor, representa al Rey José arrodillado dentro de una redoma, en que apenas le llega el vino á la boca; á su izquierda un ángel toca el violin, á su derecha un negrito tañe la vihuela y sobre su cabeza vuelan dos amorcillos, de los cuales uno lleva un racimo de uvas y otro una cinta con este mote:

*El amor á la botella
es de tu norte la estrella.*

Más abajo dice:

*Cada cual tiene su suerte:
la tuya es de borracho hasta la muerte.*

En la parte superior del grabado hay escrita, en un tarjeton, una plegaria que concluye así:

Ya ves, madre amorosa, que no llevo
con el lábio al licor que me enamora.
Cúbreme sin tardanza la cabeza
de Málaga y Jerez, tinto y cerveza.

Una lámina de mayor tamaño que las que se conservan de aque-

llos tiempos, lleva por título: *Congreso imperial y real de Verona*; véñese en ella un ruso, un alemán y un prusiano, partiendo y repartiéndose el mapa de Europa: el primero se apodera de Turquía y las Baleares, y el segundo de Francia, mientras enojado el tercero, dice *¿y á mí qué me toca?* A un lado el rey de Francia exclama: *¿Rusos á España? ¡Ni áun en globos pasarán!* Malo anda esto, añade el Papa. *A nadie temo*, contesta el gran turco. *Yo protejo á España*, dice un inglés; el napolitano cuece macarrones en el fondo, el portugués grita: *¿Qué vengan 200.000 rusos en globos!* Y mientras el rey de Cerdeña anuncia que *los tronos vacilan si no se corta la revolucion de España y Portugal*, un soldado español, de pie y apoyado en su fusil, se sonríe, murmurando: *¡Dicen que vienen los rusos por las Ventas de Alcorcon!* Este grabado que, por lo bien que expresa la situación política de su tiempo, guarda cierta analogía con *Las pérdidas del juego del suizo*, de que hablamos al tratar de la caricatura francesa, debió grabarse más de una vez, pues hemos visto pruebas de diferentes tamaños, aunque iguales en cuanto á su composición y dibujo.

La *curacion de Napoleon enfermo* se verifica, segun una lámina que, como las anteriores, carece de firma, en la *botica anglo-española*, en cuyas anaqueladas y estantes se ven colocadas armas y útiles de guerra, fusiles, bombas, balas, cañones, bayonetas etc. El emperador, tendido en una cama, vomita unos papeles en que van escritas sus conquistas y un español le sirve de médico en presencia de algunos generales y parientes de aquél, que contemplan medrosos la operacion. La larga explicacion de la lámina, colocada en la parte inferior del grabado, empieza así: *Repleto Bonaparte con las viandas frias del Norte quiso tomar el café en España: este estomacal se le convirtió en astringente, por lo que fué preciso que la caritativa España, de acuerdo con la generosa Inglaterra, le aplicasen los más activos eméticos para que evacuase.*

Al año del hambre alu le un grabado que lleva por título *Felicidad de Napoleon á España*, y en que un caballero y un mendigo aparecen demacrados y andrajosos, á causa de las privaciones pasadas, el primero con una calavera en una mano y en la otra un cartel que dice *Purificacion verdadera*: y el segundo pidiendo limosna. Precediendo á dos malas octavas, de que hacemos gracia al lector, se leen bajo aquellas figuras los siguientes pareados.

"Estos dos que aquí ves delineados
 Los matritenses son purificados,
 Que por su lealtad la dura suerte
 Los puso á los umbrales de la muerte."

A la facilidad con que Bonaparte se apoderó de los destinos de Francia hace referencia un mal grabado en que figura aquél bajo la forma de un macho cabrío guiando á latigazos ovejas con cabezas de soldados franceses. Bajo esta sencilla y mal ejecutada composicion se leen los siguientes versos, que tampoco dejan nada que desear.

¿Donde vas Napoleon,
 Llevando los franceses tan ligeros?
 ¿No es tuya esa nacion,
 Y los haces marchar como carneros?
 Que se han sacrificado ya un millon.

Ellos se principiaron la funcion;
 República querian.
 Y á la Francia perdian
 Y la Ley del Señor abandonaron
 Y en España sus tropas no acertaron.

Otro dibujo contra José Napoleon le ataca, como la mayor parte de los que contra él se hicieron, por su aficion á la bebida, representándole montado en un pepino, llevando en las manos una bandeja con dos vasos y una botella de vino, y formada tambien la casaca con vasos y los calzones con naipes; delante de él, y como rindiéndole homenaje, se ven un mono presentándole el rey de copas de una baraja, y un negrito con una bota de vino, en cuyo centro vá fijada la cruz de la *Orden real de España*, creada por aquél y con la cual condecoró á muchos de los que el pueblo llamó afrancesados. Como casi todas las caricaturas de aquella época, lleva ésta al pié unas quintillas que no podemos ménos de reproducir, porque darán al lector, mejor que la explicacion del dibujo, idea de la intencion que animó al artista. Dicen así:

"Ni es caballo, ni yegua, ni pollino,
 En el que vá montado, que es pepino."

Botellas, copas, pepino,
 Son los títulos, José,
 Con que te honra de contino
 España, advirtiéndote que
 Tu suerte fué cual con-vino.

Sufre la justa matraca,
 No te llegues á apurar,
 Y si alguna vez te ataca
 La sed, bien puedes quitar
 Un retazo á la casaca.

Ahí tienes aquesa mona
 Que, retorciendo el hocico,
 Enseña tu Real Persona,
 Diciendo: "Este llevó mico
 En lugar de la corona."

Una insignia bien remota
 De ser Cruz, tu condicion
 Por no ser, y ser de-bota
 La fijó en el corazon
 De esa tu grande amigota.

Otro grabado, sin duda de la época en que empezó á declinar la estrella del Capitan del Siglo, y bastante mejor dibujado que todos los anteriores aunque hay en él poco de satírico, es el titulado *La gratitud al inventor inglés del toro español*, título que, ó mucho nos equivocamos, ó nada tiene que ver con la composicion á cuyo frente vá escrito. Hé aquí su descripción: un vigoroso y fornido Hércules armado de una clava con un letrero que dice *vomitivo*, rinde á una hydra de nueve cabezas, cada una de las cuales lleva un collar ó arroja por la boca un papel en que vá escrito el nombre de un general francés como *Junot, Rolan, Murat, Moncey, Lefebre y Dupont*, preso este entre cadenas, ó una alusion á Pepe Botellas, á quien tambien dieron en llamar *Pepino*. A la derecha un general inglés, que debe ser lord Wellington, bajo la forma de Marte, sujeta la cabeza de la hydra que corresponde al nombre de Junot, y con la otra mano sostiene el mapa y la corona de Portugal: sobre la figura del Hércules se lee: *La defensa de la España y abatimiento del orgullo francés*; por cima del Marte otro letrero dice: *El triunfo de Inglaterra sobre Portugal, con el auxilio de este y de España*. Sobre toda la composicion esparce sus rayos un sol en cuyo centro se ven las iniciales de Fernando VII, que no

han conseguido oscurecer las llamas, el humo y los periódicos que calumnian al Rey, de cuya publicación se acusó á Pepino y al general Murat, y que salen vomitados por las bocas que á estos dos nombres corresponden en la hydra de la estampa; sobre estas llamaradas y estos periódicos se lee:

Muladar (1) y el Rey Pepinos
Al sol de España eclipsar
Pretendieron, y anublar
Con sus diarios malignos.

Detrás de la hydra aparece el globo terráqueo, á espaldas del Hércules una de las columnas á que ha dado nombre, al pié de la figura de Marte, en un barco, un haz de fusiles y unos talegos con *socorros de Inglaterra para España*, y por bajo de todo, numerados y correspondiendo á las diferentes figuras del dibujo, estos que parecen versos:

La hydra Napoleon,
que es un traidor sin segundo,
quiso conquistar el mundo.
Hércules nos representa
á España, que á la hydra ingrata
le hace vomitar el mapa.
La cabeza con cadena,
Dupont vencido, y despues
encomendado al inglés.
De Le-Febre y de Moncey
son Valencia y Aragon
la deshonra y confusion.
El Marte que enfrente ves,
le envió la Gran Bretaña
á juntarse con España.
A Junót postra el inglés,
y le hace para su mal
arrancarle á Portugal.

A pesar de su injustificado título y de sus malos versos, el grabado que acabamos de citar es considerado como obra de arte, quizá el mejor de cuantos de aquel tiempo conocemos; las figuras de

(1) ¿Alude á Murat?

Hércules y de Marte están bien dibujadas y movidas; alguna de las cabezas de la hydra tiene expresion y la lámina toda parece ser obra de un artista no vulgar, sobre todo si se la compara con otras de aquellos mismos años.

Otra de las más curiosas estampas que se refieren á la guerra de la Independencia y al ódio que inspiró al pueblo español el hermano de Napoleon, es la publicada con el siguiente título que casi es por sí sólo una descripción, y que copiamos al pié de la letra sin alterar su ortografía: *Estampa que representa á Pepe botellas en el acto del sermón que predicó en la santa iglesia de Logroño, adornado de las insignias de onor que á sus birtudes y méritos le corresponde: á su lado icquierdo, está su confesor, ordenado por su propia birtud condecorado con la medalla de la muñoza; devajo, está el Patriarca de las Indias, escribiendo el sermón: el monagillo le honra, el Perro le ladra, los españoles se rien, las españolas le ponen la cruz, y él nada conoze porque la serpiente infernal posee su boluntad, Baco su cerebro, y la rapiña su corazón que es á lo que se dirige su eloquente Sermon.*

Añadamos por nuestra cuenta que la iglesia representada es de pobrísimo aspecto, y que en ella no se vé una sóla cruz ni una imágen, cual si de intento se hubiera prescindido de ellas, por creer el artista que donde predicaba el Rey Botellas no podia haber nada sagrado; José Napoleon está coronado de pámpanos, el pecho adornado por un collar de frascos de vino, y junto á su oído derecho, á guisa de Espiritu Santo que le inspira, tiene una especie de culebra; el sermón que el patriarca de sus Indias va escribiendo, empieza así: *Tumquam disparatorum Joseforum Botellorum churripanplerun*; la mayor parte de los hombres que escuchan la plática están cubiertos, y finalmente, el dibujo de tan grotesca composición, es casi tan malo, como torpe la huella que ha dejado el buril sobre el metal.

Muerte de Napoleon se titula otra lámina en que bajo un letrero que dice, *Gloria eterna á los inmortales Wellington y Blucher y á sus valerosas tropas*, se vé al Emperador tirándose de los pelos; un soldado que parece inglés le hiere con su sable en el vientre, mientras un prusiano se prepara á sacar la espada con igual intento; un cardenal le arroja el capelo á la cara, y un militar hace lo mismo con su casaca llena de placas y con el baston de mando; todo

esto al mismo tiempo que los parientes de Napoleon maltratan á silletazos y arrojan agua sobre su augusta cónyuge que, tendida en el suelo y ya perdidos los zapatos, pugna en vano por salir de situacion tan poco envidiable. Por bajo de la refriega descrita se lee.

Cayóse la casa á cuestras.
¡Pobre Emperador y Rey!
Tu desbaratado imperio
Acaba como entremés.

La explicacion, que nunca falta en estas composiciones, dice así: *Rabioso Napoleon viéndose abatido y sin Imperio, es acometido por toda su familia y privados, quienes llenos de desesperacion por su ilimitada ambicion, le arrojan las insignias con que les habia condecorado, y por último, cansado ya el pueblo francés de su temeridad al verle entrar en París vencido y derrotado todo su ejército por las tropas inglesas y prusianas, muere asesinado para descanso del género humano.*

Del mismo género que las que acabamos de citar son todas las estampas satíricas que se conservan de aquellos años en que España pareció animada de un solo pensamiento; el ódio al invasor. La mayor parte no son, en cuanto á su ejecucion y su forma, verdaderas caricaturas: la intencion satírica está clara y siempre mezclada con un exaltado y patriótico aborrecimiento al extranjero, pero los rasgos del dibujo delatan á sus autores como malos aficionados al manejo del lapiz ó, cuando más, dejan entrever la mano de un artista adocenado. Mejor ejecutadas están, aunque tampoco sea mucho su mérito, las estampas meramente patrióticas que con gran profusion circularon en la misma época: todas están animadas de igual espíritu que las composiciones mencionadas, y en ellas se refleja el ardor con que el pueblo español defendió su independencia.

Las caricaturas políticas que se refieren á nuestras discordias civiles, están impregnadas de una animosidad que, si fué digna de elogio al emplearse en la guerra de la Independencia, merece acerba censura cuando se inspira en las luchas de hermanos, y son más raras, si cabe, que las relacionadas con aquella gloriosa resurreccion de la vida nacional del pueblo español.

La lucha entre absolutistas y liberales debió indudablemente dar ocasion á que se publicaran caricaturas en que ambos partidos

se maltrataran mutuamente, pero sin duda la serie de revoluciones y reacciones que constituye nuestra historia política desde hace muchos años ha destruido aquellas obras antes de que se hicieran viejas: las que se conservan, y son contadas, van dirigidas casi todas contra el partido liberal; prueba evidente de que este no las perseguía con tanto ahinco como su contrario.

Una representa un monstruo espantoso, que pisa tiaras, cetros, mitras y coronas, ocupando en aquella operación tan necesaria como poco agradable al olfato y cuyo producto es en este caso nada ménos que el Código inmortal de 1812: el pueblo hace fuego contra el monstruo, á cada una de cuyas cabezas corresponden un número y una redondilla, y al pié del dibujo dice así:

Año ochocientos y doce
Este monstruo apareció,
Fué quemado en el catorce
Y el veinte resucitó.

Jamás un monstruo duró
Desde que Dios crió el mundo:
Mueren todos uno á uno
Lo mismo que este murió.

Otra composición análoga, en cuanto á su disposición á esta última, pero muy diversa en cuanto á su tendencia, es el *Monstruo de las siete cabezas*, á quien el pueblo, bajo la forma de Hércules, combate briosamente diciendo: "*¡Morireis, viles monstruos; salvar la patria es mi deber!*" España, abrazada á la Constitución, la defiende con su propio cuerpo, exclamando: "*¡Infames, aún tengo hijos que me defiendan.*"

Los periódicos de la época entre otros *El Zurriago* y *El Látigo liberal* contra *El Zurriago indiscreto*, publicaron algunas estampas que no pueden considerarse en la mayor parte de los casos como caricaturas, y en que la sátira ocupa un lugar muy secundario, pues más que engendradas por el sentimiento cómico parecen hijas del odio más implacable. Alguna hay, sin embargo, inspirada por una idea profunda; con el número 92 del periódico *El Matamoscas* se reparó un dibujo compuesto del modo siguiente: á la izquierda una pica clavada en el suelo con este letrero; *Derecho divino*; á la derecha otra mucho más alta, en que se lee, *Soberanía popular*; al fondo otra más corta que ambas y que sostiene un manto real, un cetro y

una corona, y en medio de las dos primeras un hombre leyendo *El Porvenir* con una bandera en la mano cuyo lema es *Soberanía de la inteligencia*: de suerte que lo colocado por el artista más bajo es el derecho divino y la monarquía; por cima de ambos se levanta el *Porvenir*, que pertenece á la inteligencia. Si la estampa no puede ser más simpática á los ojos de un pensador fiel á las ideas modernas lo escrito á su pie no puede ser más desconsolador: "*un torrente de palabras en un desierto de ideas.*" Ciertamente que un ideal tan grande debia parecer un sueño hace cincuenta años cuando todavía hoy o pone la ignorancia tantos obstáculos al triunfo de la justicia y de la libertad.

La guerra que siguió á la muerte de Fernando VII no dió margen á dibujos epigramáticos: una lucha de aquella índole no podia inspirar nada que hiciera reir; Don Carlos, Cabrera y sus parciales no eran figuras á propósito para ello.

Los absolutistas esgrimieron el ridículo contra el revolucionario más ilustre que ha tenido España, contra aquel cuyo nombre debe ser pronunciado con más respeto, D. Juan Alvarez Mendizábal: todas las caricaturas que contra él se hicieron le acusan de ladrón; pero no debió él temerlas ni perseguirlas á pesar del poder que para ello tuvo, cuando todavía se conservan muchas. Pero no importa; más ha de durar aún la gloria del que se vió calumniado en ellas.

Así como en las caricaturas políticas de entonces brilló la originalidad, tal vez como cualidad única, las caricaturas de costumbres hechas en aquellos años y en los que siguieron á la lucha con Francia, carecen por completo de carácter nacional; tienen, sí, muchos rasgos picantes, propios del génio cómico español, pero las más parecen inspiradas en los trabajos de los caricaturistas franceses, cuyas obras se reprodujeron alguna vez entre nosotros, sin otra variante ni otra alteracion que la de traducir lo escrito al pié de las estampas: cuando los dibujos satíricos de esta época tienen verdadera originalidad es cuando atacan algo francés, cuando hacen mofa de las modas, de las costumbres y de los usos de allende el Pirineo.

Una de las más antiguas caricaturas que hasta hoy han llegado, es la de la célebre comedianta Rita Luna, en la comedia *La conquista de Barcelona*, que por lo visto debió representar con poquísimos acierto: está representada en el dibujo con sombrero de plu-

mas, ciñendo espada, con baston de mando en la mano, y las siguientes palabras por vía de comentario:

"Aprended, farsa, de mí
Lo que vá de ayer á hoy,
Que en *La Esclava* asombro fuí
Y en esta apestando estoy.

Más moderna es *La disputa de los calzones*, en que un matrimonio pelea por la posesion de aquella prenda, que parece el símbolo de la autoridad doméstica, y todavía más cercana á nuestros dias, otra nominada, *La ocupacion del pancista*, acompañada de siete letreros en los que dá á entender que cada dia de la semana come en una casa distinta. Otra, graciosamente dibujada, representa á un enfermo postrado en el lecho y á quien la muerte parece dispuesta á llevarse consigo mientras el médico, con los ojos vendados, enarbola un tremendo garrote para herir á ciegas, lo mismo al descarnado esqueleto que al desdichado enfermo.

La carga de un marido, es una mujer que, montada sobre su marido le hace andar diciendo, *Vamos, querido, vamos*: la exigente esposa lleva las manos llenas de cuentas de modistas, tapiceros, peinadoras, etc., y el marido, agobiado por tanto peso, exclama apoyándose en un baston; ¡*Oh, qué carga tan pesada es una mujer ligera!*

El jóven del dia ó el lechuguino sin máscara, es un caballereite ridículamente vestido, colocado entre una mariposa y un pavo real, emblemas de la volubilidad y la vanidad, y que lleva en el sombrero una veleta; sobre el brazo derecho, con cuya mano se arregla la corbata, tiene un camaleon y sobre el hombro izquierdo una ardilla; á sus piés una zorra, que más parece perro galgo, devora una gallina, y á la derecha de la figura vá escrito lo siguiente:

"¿Qué es el hombre? Un camaleon,
Que variando vestidura,
Manifiesta en su figura
Su voluble corazon,
Aunque ocultarlo procura.

Al pié del petimetre van estas dos quintillas:

Vivid, hermosas, alerta,
 Pues contra esta raza loca
 Toda precaucion es poca,
 Y toda palabra muerta:
 Para él toda honra es incierta.

Es ardilla, es mariposa,
 Es veleta siempre airosa,
 Es pavo en su vanidad,
 Y es zorro en sagacidad,
 Pues busca esclava y no esposa."

Compañera de esta lámina, y grabada por el mismo artista, parece otra titulada *El corazón del hombre, ó la jóven que pierde su tiempo*: una mujer hermosa, de pocos años y elegantemente vestida, procura en vano armada de un mazo clavar la saeta de amor sincero en el corazón del hombre, tan empedernido y duro, que despunta y tuerce la flecha antes que dejarse traspasar por ella: al pié de la *pyra sentimental*, en que el corazón del hombre está colocado, se ven, tambien despuntadas, las saetas de la *rectitud*, la *dulzura*, la *humanidad*, la *bondad*, la *fidelidad*, el *desinterés* y la *amistad*; tantas, en fin, que la pobre jóven exclama desesperanzada: "*Se tomaría antes la luna con los dientes que ablandarla.*"

Un gran deseo de moralizar las costumbres debió apoderarse de ciertos dibujantes contemporáneos de nuestros abuelos, cuando todavía hoy son bastantes las estampas que vemos, inspiradas entonces por el horror á la lujuria y al juego.

Efectos de la sensualidad es el título de una en que, sobre un pedestal, rodeado por cinco hombres enfermizos, débiles, y hasta repugnantes, se vé subida una mujer que muestra una careta, y vá ataviada con vestido negro de medio paso, y mantilla y chapines blancos. Por cima de ella vuelan un pisaverde y un murciélago, y bajo el primero de ambos va colocada esta disparatada décima:

"Vuela, necio, á tu locura
 que si así la esfera exhalas,
 verás que rompen tus alas
 una aparente hermosura:
 mira esa bella figura;
 mas, pára el entendimiento,

y de tu lascivo intento
 depón breve la intencion;
 huye deleites, que son
 sombra, estrago, nada y viento. »

Uno de los hombres colocados al pié de la mujer, figura principal de la composicion, sostiene con la mano izquierda un cartelon que dice; *Aquellos polvos traen estos lodos*, y sobre su cabeza vá esta otra décima compañera de la anterior:

Ayer nos vimos ufanos,
 adorando por deidad
 nuestra propia enfermedad
 en los tratos más tiranos;
 todos los deseos vanos
 conseguidos, concluyeron,
 y en breve pasar se vieron
 desde el gusto al sentimiento,
 siendo hoy duro tormento
 las que dichas parecieron.

De un versículo del Evangelio de San Mateo vá precedida una estampa que figura un árbol, cuyas ramas dividen en dos partes la composicion; en la de abajo un hombre que está escribiendo se levanta rápidamente de su asiento á detener la mano que con un pequeño mazo vá á tocar en un reloj de pared la última hora de su vida, mientras la muerte siega con su guadaña el árbol que ocupa el centro de la estancia: encima de esta y sobre el ramaje hay colocadas dos mesas, en las que varias parejas se entregan á los desórdenes de la orgía. Estos ocho versos, peores que todos los copiados hasta ahora, completan el cuadro:

¡O vosotros á quienes embelesa
 el dulce echizo del placer mundano.
 No veis que vá á cogernos por sorpresa
 el golpe fatal de irresistible mano?

Advertid la segur, que á toda piesa
 se dirige á la raiz del árbol vano:
 y que árbol de tal fruto, será luégo
 arrojado al voráz, eterno fuego. »

La lotería inspiró tambien muchos dibujos, pero éstos tienen, si cabe, ménos carácter epigramático que las estampas citadas, y

las más de las veces no tienen otro objeto que expresar las diferentes emociones que los jugadores reciben con la pérdida ó la ganancia.

Pasado el año 1840, la caricatura tomó en Madrid gran incremento y fueron varios los periódicos que repartieron á sus suscritores láminas en que se hacia descaradamente burla de los gobiernos y de sus actos; á temporadas disfrutaban los dibujantes de más ó ménos libertad en la ejecución de sus obras, y fácilmente podrá el lector suponer bajo qué dominaciones han podido trabajar los caricaturistas con ménos peligro. Ya sea porque los ministerios autoritarios han ocupado el poder mucho más tiempo que los liberales, y bajo ellos era fácil que un dibujo algo atrevido fuese castigado con un destierro á Fernando Póo; ya porque el renacimiento franco-clásico, que tuvo aquí numerosos partidarios, fuera enemigo de la sátira, lo cierto es que no podemos citar entre nuestros artistas contemporáneos un sólo caricaturista de verdadero mérito.

Un pintor hoy desconocido para muchos y que murió cuando mayores esperanzas se habian concebido sobre lo que llegaría á producir su génio verdaderamente extraordinario, Leonardo Alenza, es el único artista de nuestros dias cuyo nombre merezca citarse al tratar de la caricatura en España.

Pero Alenza, cuya genialidad se revela claramente en las obras que le sobrevivieron no llegó á trabajar lo suficiente para legar á la posteridad el fruto de una personalidad artística completamente formada. De sus composiciones serias no hemos de hablar aquí, y en cuanto á las de carácter cómico, aunque dejan traslucir las facultades extraordinarias de que su autor estaba dotado, no pasan de la categoría de juguetes improvisados en la mesa de un café ó en el reverso de una carta. Sus chispeantes escenas de costumbres, sus tipos de majos y manolas, sus figuras de paletos y mendigos retratan el Madrid de 1830 con tanta fidelidad como donire y gracia, pero no son más que tipos muy bien dibujados, hermosos estudios del natural: no conocemos ninguna obra suya que tenga como caricatura verdadera importancia.

Nació en Madrid en 1807 y murió en 1845 siendo enterrado con la limosna de sus amigos que, viendo ya en el cementerio abierta para el artista la fosa comun en que terminan todas las angustias y los dolores de la pobreza, pagaron para el que hubiera

sido un segundo Goya, una sepultura humilde sobre cuya piedra pudo ponerse el nombre de Leonardo Alenza.

Entre los artistas que hoy cultivan la caricatura merece citarse Francisco Ortego. Sus obras son de todos conocidas y apreciadas; es un verdadero caricaturista que reúne á la verdad y la gracia una gran facilidad para dibujar y no poca intencion. Sus composiciones políticas y sus escenas de costumbres, los dibujos con que animó las columnas del *Gil Blas* antes y hasta poco despues de la revolucion de 1868, están en la memoria de todos y de buena gana recordaríamos alguno para describirlo, pero fácilmente comprenderá por qué no lo hacemos quien conserve en la memoria cuál era el blanco á que asestaba sus tiros.

Al ver lo imcompleta y lo pobre de datos que aparece esta noticia de la caricatura en España, habrá quien piense que no ha existido en el nuestro como en otros pueblos ese instinto natural que hace al hombre buscar, hallar y poner de relieve el ridículo en que caen sus semejantes por sus vicios ó sus malas pasiones: lo que hay es que en España no se ha disfrutado nunca, ni tranquilamente, de aquella libertad necesaria para que la sátira dibujada se desarrolle y viva.

VIII

Digimos no há mucho que la caricatura era en Francia eminentemente social; así es en efecto. Los artistas franceses han empleado la sátira en pró ó en contra de determinadas soluciones políticas, cuando los problemas de la gobernacion del Estado lo han absorbido todo, pero durante aquellos períodos en que los espíritus se hallaban un tanto en calma, los satíricos de allende el Pirineo batallaron preferentemente contra las costumbres y los vicios sociales: mientras la política lo ha conmovido y agitado todo, el lápiz se ha puesto al servicio de las ideas modernas para fustigar los recuerdos de un pasado que la razon condena y el presente rechaza con toda la energía de sus fuerzas; mas apénas han pactado trégua los partidos, el sarcasmo y la burla han zaherido las preocupaciones, las malas costumbres y los vicios sociales, no en lo que de fundamental pueden tener sino en aquellas de sus manifestaciones más frecuentes. Así, por ejemplo, el or-

gullo nunca domado de la nobleza, las aspiraciones de la clase media, que despues de haber hecho la Revolucion, tiende á convertirse en clase privilegiada, la ignorancia del pueblo, han dado ocasiones y motivos á millares para que la sátira se ensañe con las absurdas etiquetas y ridículas preocupaciones de unos, con la servil imitacion que otros han hecho de ellas, y con la candidez ó la gracia que las últimas capas sociales tenian para admirar ó criticar cuanto veian y observaban. La antigua nobleza encastillándose en Bretaña y Normandía durante el primer imperio; la gente de sangre azul viviendo aislada en el Faubourg Saint Germain de París durante la monarquía de Julio; los burgueses tratando en ambas épocas de imitar lo mismo que habian derribado; el populacho que vitoreaba con igual facilidad á Bonaparte que á Luis XVIII, á Carlos X que á Luis Felipe, á Lamartine que á Napoleon III; la corrupcion que en todo tiempo hizo presa en los espíritus; los hábitos, los usos, las exageraciones de lo bueno, los defectos de lo malo en cuanto se refiere á la vida pública ó privada, todo esto ha inspirado á los caricaturistas franceses en lo que vá de siglo.

Y, á decir verdad, si los altos hechos y los grandes acontecimientos han tenido por cronistas ilustres historiadores, si los girondinos han tenido un Alfonso Lamartine, si el consulado y el imperio han tenido un Adolfo Thiers, si diez años de agitadas luchas políticas han sido magistralmente descritos por un Luis Blanc, si toda su historia pátria ha tomado nueva vida con Michelet, tambien aquellos sucesos del dia, aquellas esperanzas del momento, aquellos desfallecimientos de cada hora, todo lo que por ser de su tiempo parecia exento de interés á los ojos de los más, fué condensado en miles de dibujos, estampas, litografías y grabados que, siendo fieles imágenes del cuadro que reflejaban, sirven hoy, y servirán siempre para el conocimiento de los años en que se produjeron. El porvenir apreciará todo lo grande de esa época por la tribuna que ilustraron Guizot, Thiers, Berrier y Manuel; por la poesía que inspiró á Víctor Hugo, Alfredo de Musset y Lamartine; por la prosa de Alejandro Dumas, Teófilo Gauthier, Balzac y Jorge Sand; é igualmente por Monnier, Daumier, *Gavarni*, Grandville, Pigal, Philipon y Travies, podrá estudiar al dia la vida de esa sociedad tan perturbada, tan fecunda

en vigorosos arranques y horribles desfallecimientos. No es, pues, despreciable la obra del caricaturista: si los humildes artífices que en Grecia y en Etruria adornaron con figuras sus vasos y sus ánforas contribuyeron mucho á que hoy se conozcan los trages, usos y costumbres de su tiempo, lo mismo esos dibujantes que en la mesa de un café, en el saloncillo de un teatro ó en el cuarto de un actor trazaron sus apuntes y sus croquis, servirán algun dia para que el porvenir vea, como de cerca, todo lo que hoy constituye nuestro vário y heterogéneo presente. Y no se diga que el conocimiento de lo pequeño, por tal medio obtenido, quitará importancia alguna á lo grandioso; ántes al contrario, aquellos hombres que, nacidos entre medianías y nulidades, supieron por el talento ó por el génio sobreponerse á sus contemporáneos, serán tenidos en mayor estima, y más aplausos se les prodigarán cuando se sepa á ciencia cierta que brotaron, como flores entre arena, más por el propio impulso de su fuerza que por la proteccion que hallaron ó las facilidades que se les concedieron: tal poeta de sentimiento generoso y corazon entero, tal político de buena fe y conciencia honrada, brillarán doblemente cuando se diga que salieron de una turba de banqueros rapaces, comerciantes egoístas, soldados perturbadores y gentes sin otro Dios que su provecho ni más amigo que el dinero.

Al ocuparnos de la caricatura contemporánea parece como que sufre una modificacion la índole de estos *apuntes*: hasta aquí nuestro trabajo ha consistido en rebuscar dibujos satíricos de épocas no muy fecundas en ellos; ahora, la abundancia de obras es tal, son tantas las buenas, tan conocidas y apreciadas, que fuera impertinente y fatigoso ir describiendo una á una las caricaturas arrojadas á la circulacion en periódicos, albums y folletos desde hace algunos años. Además, al tratar de la Edad Media, del Renacimiento y la Revolucion hemos, no con pretensiones de enseñanza, sino á guisa de recuerdo, trazado un bosquejo de la época que inspiraba las caricaturas que describíamos; pero ahora, así como por ser éstas muchas y muy conocidas no las reseñamos una á una, tampoco nos detenemos á dibujar, siquiera sea á grandes rasgos, la fisonomía del período histórico en que vivimos y en que nos han precedido nuestros padres. El hacerlo, tendria por objeto razonar ó justificar los ataques que la carica-

tura contemporánea ha dirigido á determinadas instituciones, pero, ¿quién dejará de reconocer, sin agena advertencia, los infinitos puntos vulnerables que los hombres y las cosas de estos dias presentan como blanco á los tiros de la sátira?

En Francia, que es el país que más caricaturas ha producido en los últimos cincuenta años, la sociedad gobernada por lo que hoy se llama clase media, ha dado al olvido, casi por completo, los ideales que antes defendiera y merced á cuya vitalidad logró sobreponerse á la corona, al clero y la nobleza. El que fué tercer estado, valido de su riqueza, fuerte por su instruccion y celoso de su supremacía, se opone, sin declararlo abiertamente, al advenimiento de nuevas capas sociales que exigen su intervencion en la vida pública y el reconocimiento de ciertos derechos. Lo mismo obraban contra la moderna burguesía los privilegiados antes de 1789. Pero es el caso, que aunque aquella resistencia de duques, príncipes y obispos fuera ridícula, tenia razon de ser, porque obedecia á su historia y estaba conforme con sus antecedentes; pero lo inconcebible, lo que no halla disculpa ni explicacion posible á los ojos de la razon, lo ridículo en alto grado, es que aquellos mismos que vejados y oprimidos combatieron por la libertad hasta alcanzarla se nieguen á conceder á los que hoy se encuentran en situacion análoga lo que ellos anhelaban antes de su triunfo. Podrá objetarse que actualmente el cuarto estado tiene francas todas las puertas y libres todos los caminos para conseguir sus propósitos, pero, ¿hábrá quien se niegue á creer que, dados los tiempos, la condicion del proletariado es hoy peor, ó al menos tan mala como lo fué la de la clase media? Aparte lo que de injusta tiene tal conducta, ¿puede darse nada más ridículo?

Además, los señores y nobles de nuevo cuño, que adquieren mal y defienden peor lo torpemente adquirido, que con inteligencia y sin probidad ponen su ilustracion al servicio de la causa que más fácil remuneracion ofrece, los que piden á gritos un *déspota ilustrado*, los que diariamente nos amenazan con el *espectro de la anarquía* y los *horrores demagógicos*, han adoptado como suyos todos ó muchos de los errores que los antiguos privilegiados defendieron. ¿Qué más hace falta para que la sátira los persiga ó los hiera? Y si esto es en cuanto á lo fundamental de la

organizacion de la sociedad contemporánea, ¿qué diremos de las costumbres, de los tipos que cada dia se nos ofrecen á la vista como personajes de una farsa que pudiera parecer risible á no ser despreciable? El noble arruinado que se enlaza con la hija de un tendero rico ofreciendo pergaminos á cambio de oro; el político que reniega de su pasado por gozar del presente; el militar que sin oler la pólvora llega á los más altos empleos de su profesion; el bolsista que sin otra ley que la del oro todo lo compra ó vende sin perder en nada; el candidato que hace distinta profesion de fé con cada nuevo ministerio; el gobernante sin merecimientos y el gobernado sin dignidad, ¿hay mejores motivos para inspirar á la caricatura? Las damas que ignoran ó aparentan ignorar dónde acaba la coquetería para dejar lugar á la licencia; los elegantes que de todo hacen gala mientras no sea corazon ó inteligencia; los maridos que nada ven cuando algo esperan; los artistas convertidos en mercaderes y los mercaderes de aficiones artísticas; los actores que valiendo poco cobran en razon inversa de lo que merecen; toda esa turba multa de gentes sin aspiracion noble, ni idea levantada, ni sentimiento generoso, ¿qué gentuza más digna de recibir en el rostro el latigazo de la sátira? Los libros de caballería tuvieron un Cervántes, las comunidades religiosas un Rabelais, los malos poetas de su tiempo un Boileau, la decadencia española un Villamediana y un Quevedo, la corrupcion británica un Hogart, la córte de Carlos IV un Goya; ¿en nuestra época no hay todavía voz que truene con bastante energia ni ingenio que señale con bastante gracia cuanto tenemos de risible ante la vista!

Así como la caricatura política se cultivó con preferencia en Inglaterra, y fué en España esencialmente popular y patriótica, en Francia, escepcion hecha de la época en que dominaron las ideas de la revolucion, ha revestido carácter social: pero hay tambien en la historia de la Francia contemporánea un período en que la caricatura se ha empleado como arma política, siendo habilísimamente manejada. Desde el año 1830 hasta 1848 todo lo que podia ser ridiculizado, la monarquía constitucional, gobierno revolucionario á los ojos de la reaccion y demasiado autoritario para los liberales, el Rey Luis Felipe, la Cámara de los Pares, las elecciones, la magistratura, fueron manjares sabrosos con

que regaló á la muchedumbre un periódico que tuvo extraordinario éxito, *La Caricatura*.

Fundada por Philipon, hombre de no vulgares condiciones artísticas y clarísimo ingenio, las gentes llegaron á disputarse las litografías de que iba acompañado el texto. Con Philipon, que trabajaba incesantemente y siempre en la brecha hacia, lapiz en mano, escarnio de las debilidades y los errores de la corte, habia en la redaccion de *La Caricatura* tres hombres hoy reputados como los mejores dibujantes epigramáticos de Francia, Monnier, Daumier y Gavarni.

El primero fué discípulo de Girodet; ya en el estudio del maestro dejó adivinar lo que más tarde habia de ser. Mientras sus compañeros se esforzaban en dibujar segun las lecciones y los preceptos de la época, Monnier se entretenia en hacerles retratos ridiculizándolos juntamente con sus obras. En los últimos años de la Restauracion estuvo muy en boga. Su ironía es cruel, nada perdona, en todo se ensaña; vé con serenidad, juzga friamente y ataca con una osadía sin ejemplo. Su obra es considerable, y lo mejor de ella está reunido bajo el título de *Escenas populares*. De estas forman parte *La novela en la porteria*, *La comida del bourgeois*, *El viaje en diligencia* y *Juan Hiroux*; pero lo que más fama le dió fueron las *Memorias de José Prudhome*, tipo magistralmente concebido que es hoy la personificacion de la clase media en lo que tiene de ignorante, pretenciosa y egoista. Un rostro que refleja la imbecilidad, una mirada no exenta de malicia, un abdómen en que se adivina al pancista de oficio, anchas espaldas, piernas cortas y piés juanetudos, tal es *José Prudhome* en cuanto á lo físico: su parte moral requiere detenido estudio. Si leyendo á Enrique Murger os hallais, en sus admirables *Escenas de la vida de Bohemia*, frente de un caballero que encargando á un artista su retrato, exige que se empleen colores finos; si dais con un ente que, cuando se trata de política, habla de los que tienen *algo que perder* indignándose al declarar enfáticamente, que están desconocidas las ideas de moral y de justicia; si entrando en su casa notais el mal gusto cubierto de oro en todas partes; si al tratar de dar una carrera á un hijo veis á alguno resistirse á que cultive las letras, porque *no producen nada*; si, finalmente al casar una hija se os aparece azorado en busca de alguien que, aun-

que carezca de inteligencia, tenga *medios*, ese es *José Proudhome*; ha sido en otro tiempo tendero de ultramarinos, mancebo de covachuela, contratista de obras más tarde, quizá alcalde de su pueblo, diputado tal vez; es ahora amigo de la etiqueta y del buen tono, sus naturales enemigos de siempre: Enrique Monnier lo ha dibujado admirablemente; en las figuras que él trazaba parecen haber tomado cuerpo algunos engendros de la festiva musa de Paul de Kock.

Aquel artista ha dejado además otras buenas colecciones de caricaturas: *Nuevas escenas populares*, *El caballero de Clermont*, *Escenas de la vida del campo*, *Viaje á Holanda*, *La religion de los imbéciles*. Nacido en una época en que, poco más ó ménos como ahora, ni enriquecía el lápiz, ni la pluma sacaba á nadie de la miseria, Enrique Monnier tuvo mucho que trabajar para vivir siendo unas veces actor, como en 1831, ó escribiendo obras dramáticas, como en 1832. De todo sabia sacar partido su talento, y cuando el público dejaba de buscarle como dibujante se lo encontraba convertido en poeta ó cómico, no teniendo más remedio que aplaudirle allí donde le hallára.

Su compañero Daumier es hoy considerado como el primer dibujante de la Francia de nuestros dias. Nació en Marsella en Febrero de 1808: su padre, que fué vidriero durante algunos años y dependiente más tarde de una librería, le dió una educacion literaria y superior á los recursos de que disponia. Mostró Daumier más aficion al dibujo que á las letras y una vez dedicado á él de lleno alcanzó pronto gran reputacion. En Agosto de 1830, publicó *La Caricatura* un suelto dando á sus lectores cuenta de la prision de Daumier, que acababa de publicar en aquel periódico un dibujo contra Luis Felipe y desde entónces el público, que suele convertir en auréola la persecucion política, no cesó de estimularle para que siguiera por aquel camino y tanto le aplaudió, tanto pareció deleitarse con sus obras, que cuando éstas le ocasionaban multas ó prisiones, nunca faltaba quien se las pagara ó le facilitase los medios para escaparse de la cárcel.

Como dice muy bien un autor moderno, Daumier, formó el proceso de la monarquía doctrinaria de Luis Felipe; su compañero Philipon le componia las frases que habia de poner al pié de las caricaturas y, entre la acerada intencion de uno y la vigorosa

ejecucion de otro, nada quedaba libre de la sátira si era merecedor de ella.

Así como Monnier creó el tipo de *José Proudhome*, Daumier encarnó sus genialidades é hizo intérprete de sus pensamientos á *Roberto Macaire*, figura extraña de quien dice Champhleury que es á la vez Sancho Panza, Falstaf, Fígaro y Scapin.

Las obras más notables entre las muchas que dejó Daumier, son las siguientes: *Los asesinos de Vaugirard*, *Los jueces de los procesados de Abril*, *La lectura del «Constitucional» en el Palacio Real*, *La pesca de accionistas*, *La historia antigua*, *Las divorcio-manas*, *Las mujeres socialistas*, *Los filántropos del día*, *Los griegos*, *La clase media*, *Los bailes de la corte*, *Las pastorales*, *Propietarios é inquilinos*, *El vientre legislativo*, *Las matanzas de la calle de Trasonain*, *Los idilios parlamentarios*, *Los representantes representados*, *La política*, *La magistratura*, *La Providencia*, *Los niños*, *Las cultilatiniparlas*, *París*, *Las invenciones*, *Días de campo* y *Los artistas*.

La sola enumeracion de estos títulos, basta para comprender que nada se libró de su mirada, que á todas partes llegó su mano, y no es necesario ver más de uno de sus dibujos para apreciarle en lo que vale. Razon tiene quien afirma que con Balzac y *Gavarni* ha trazado Daumier la historia completa del siglo XIX francés. Champhleury, que hizo detenido estudio y discreta crítica de sus obras, dice que así como Platon envió á Dionisio las obras de Aristófanes para que por ellas conociera la Grecia de su tiempo, así al que quiera escribir ó leer algo que á la época de Luis Felipe se refiriera deben dársele á hojear los cuadernos de Daumier.

Guillermo Sulpicio Chevalier se inmortalizó bajo el pseudónimo de *Gavarni*.

A juzgar por lo que de él cuentan los que le trataron ó fueron compañeros suyos hizo durante muchos años vida de verdadero bohemio. Era, sin embargo, trabajador y laborioso; llegó á hacer en cierta época veintisiete dibujos por semana, entregando al director de su periódico hasta noventa y seis láminas en tres meses.

Bajo la impresion de los hechos llevaba un diario de cuanto le ocurría ó pensaba; el hombre aparece tal cual es, según sus biógrafos, en aquellas páginas; allí puede verse hasta qué punto

era de carácter indiferente, frío y egoísta; hablando, por ejemplo, de una conquista frustrada decía lo siguiente: "no hubiera querido á esta mujer como tampoco he querido á otras; tal vez escribiría aquí su nombre envuelto en un bostezo para dejarla luego al prepararme á nuevas aventuras."

Aquel hombre que llamaba á la muerte *el fin del efecto químico*, murió pobre, olvidado del mismo público que tanto le favoreció en otro tiempo y tras el carro que condujo al pequeño cementerio de Anteuill su cadáver, apenas marchaban unos cuantos amigos.

Fué en Gavarni el artista muy superior al hombre: distínguese en él dos estilos, dos épocas; del año 32 al 43 fué en su manera de hacer delicado, minucioso, exacto, casi seco, poco fácil y en extremo artificioso. Pasó luego á Inglaterra y se hizo firme, enérgico, fácil, apasionado del claro-oscuro y mucho más correcto.

Para apreciar el cambio que en él operaron su viaje á Inglaterra, en cuanto á la ejecución se refiere, y sus desgracias en cuanto á la manera de concebir las obras, recomienda su biógrafo Delaborde que se comparen sus *Loretas* con las *Loretas envejecidas*, sus *Estudiantes de París* con *Los inválidos del sentimiento*: media entre ambas obras la distancia misma que media entre la juventud y la vejez; el crítico citado hace resaltar el contraste que existe entre la crónica picaresca de los amores fáciles del Directorio y el horrible monólogo del hombre que, apoyados los codos en la mesa de una taberna, piensa cómo le han destrozado las pasiones; ¡qué diferencia de aquella *mademoiselle Lange*, que decía: "el de la Magdalena es siempre mi santo," á la asquerosa mendiga que al recibir una limosna dice á quien se la dá: "Dios libre á tus hijos de mis hijas!"

Poco fijo de ideas, hijo fiel de su siglo, dejábase llevar de impresiones, y en poco tiempo combatía en pro ó en contra de la misma causa con tanta gracia como facilidad: esa misma inseguridad de pensamiento, esa misma ligereza, le hacía variar de trabajo con tanta frecuencia como de opinion. Hizo caricaturas, viñetas para libros, figurines para trages de teatro, diseños escénicos y cuanto se le antojaba ó le pedían.

Dada la facilidad con que llegó á manejar el lápiz, su trabajo

consistia principalmente en observar cuanto le rodeaba para sacar partido de ello. Todo era para él motivo de estudio; con igual atención examinaba el harapiento vestido de una mendiga que el tocado de una gran señora. Durante su estancia en Londres, vivió en el barrio más miserable y peor habitado, asistiendo á luchas de *boxadores* y de perros, presenciando lecciones de maestros en el arte de Caco, retratando fisonomías de borrachos, apoderándose, en fin, del carácter de aquella segunda sociedad inglesa que tanto contrasta con la aristocrática gente de otros distritos de la inmensa ciudad.

La firma de Gavarni ha sido por muchos años el atractivo principal que existia en el periódico *Le Charivari*, hoja escrita é ilustrada con una gracia y una fuerza cómica que parece mentira pueda sostenerse á tanta altura sin decaer nunca. En él publicó *Las dobleces de las mujeres en materia de sentimiento* (1837), uno de los asuntos que más fama le dieron, y hasta poco antes de su muerte siguió trabajando á cortos intervalos en aquellas columnas en que hoy colaboran Cham, Grevin, Randón, Stop, Petit y otros.

El catálogo completo de cuanto hizo ocuparía mucho espacio, pero como todo aquel que ha publicado cuánto ha hecho, ha dejado Gavarni muchos dibujos de poco mérito. Las series y asuntos más notables, son: *La vida de muchacho*, *Las madres de familia*, *Impresiones del hogar*, *Las actrices*, *Placeres del campo*, *Matices del sentimiento*, *Las dichas pequeñas*, *Dinero*, *Los mártires*, *Las interjecciones*, *Sueños*, *Las frases*, *Hechos y muecas de un propietario*, *Política de mujeres*, *Las jorobas*, *La feria del amor*, *Recuerdos de la vida íntima*, *Noches de París*, *Retratos contemporáneos*, *Las loretas*, *Los niños terribles*, *Oraciones fúnebres*, *Tocadores y boardillas*, *Los bohemios*, *Los inválidos del sentimiento*, *Tipos de París* y *Tipos de las afueras*.

Sucede muchas veces en los dibujos de Gavarni, que al repasar los cuadernos que constituyen su obra, se ve desaparecer al caricaturista oscurecido por el crítico de las costumbres pero siempre, lo mismo en aquella primera época de su vida alegre y agitada que en sus últimos tiempos, su inventiva parece inagotable á juzgar por la fluidez con que brotan de su imaginación frases llenas de gracia ó figuras elegantemente trazadas; nadie acusó el contorno de

una figura como él, ninguno le aventajó en lo intencionado y pocos le igualaron en los medios de expresión. Menos enérgico que Daumier, más fino que Monnier, muy superior bajo todos conceptos á Trávies, Grandville, Pigal y Philypon, es quizá el más completo de sus colegas y seguramente el que más influencia ha ejercido en la caricatura contemporánea. En los últimos años de su vida se le despertó nuevamente la afición á la mecánica, que siempre tuvo, y desde el problema de la navegación aérea hasta los ensayos para la trasmisión de cantidades de movimiento en las masas superpuestas y rígidas todo lo intentó: empezó á construir un cañon que no pudiera ser clavado, y quiso obtener una fuerza motriz capaz de ser vendida como el gas en cantidades susceptibles de medida. Apesar de tantos proyectos, con sólo uno de los cuales hubiera fácilmente podido enriquecerse, *Gavarni* murió pobre y agobiado por el doble dolor que le ocasionaron la muerte de su hijo predilecto y la expropiación de la casa en que pasó los primeros años de su vida.

Hemos apuntado ligeramente el carácter de cada uno de los tres principales dibujantes cómicos de Francia; ellos contribuyeron á formar el proceso de la monarquía orleanista y ellos, declarando con verdadera energía la guerra á las costumbres y secundados por Trávies, Pigal y Grandville, hicieron mucho en favor de la causa del progreso.

Tres tipos llenos de originalidad y de carácter propio han servido de modelos á todos aquellos artistas para su estudio primero y despues para la ejecución de sus obras: el *bourgeois*, la *loreta* y el *bohémio*; los rasgos más salientes del primero están compendiados en la figura de *José Prudhome*; la segunda es la hija de la desgracia; la criatura predestinada á la perdición y la deshonor, vendedora de amores, manantial de desgracias, cuyos accidentes varían hasta lo infinito á pesar de ser siempre iguales sus caracteres distintivos. La *loreta*, ora sea la hija del infortunio ó el fruto de la perversión y la ignorancia, ya tenga el corazón helado por la indiferencia ó abrasado por la sed del oro, es constantemente la misma; decidora, ocurrente, oportuna, graciosa, elegante, animada y casi alegre, aunque en el fondo de su alma vea reflejada, como en el de un abismo, su propia infamia y su deshonor. Nacida para el bien y arrastrada hácia el mal se venga de la sociedad avivando con sus ojos el fuego de las debilidades ajenas; ávida de fortuna y deseosa de escándalo,

apuesta y decidida, muchas veces culpable, rara vez tonta, conoce al hombre, lo bastante para despreciarle obligándole á pagar favores cuyo precio fija tanto más alto cuanto más imbécil es quien los compra ó mayores son su vanidad y su locura. Ya arrastre coche ó se pasee solitaria en las aceras de las calles, ya para llegar hasta su persona sea menester una presentacion en toda forma, ya ella misma provoque con la palabra ó la mirada, cortesana opulenta ó meretriz sujeta á la vigilancia pública, aristócrata ó plebeya del vicio, y por más que el fondo de su existencia sea triste y amargo, siempre vereis en ella calor en la pupila, esbeltez en la forma, ingenio en la palabra, siendo en fin todo su sér motivo eterno de inspiracion pues en sí reúne culpa, hermosura, desgracia y hasta corazon algunas veces.

El lapiz francés de hace veinte años nos la presenta en todo su esplendor y como reina de la época, ambiciosa, coqueta, mudable llena de caprichos, inspirando deseos y consumiendo las fortunas como la hoguera los sarmientos. Su juventud y su vejez son, al par que los extremos de la vida, las dos notas más distintas del sentimiento; alegría, placeres, esplendor y grandezas al principio, vejez miseria, vergüenza y desesperacion más tarde: momentos ambos admirablemente interpretados por un dibujante del talento de *Gavarni* que nos la presenta primero envuelta en los vapores de continua orgía para enseñárnosla más tarde como la *viuda de todo el mundo*, ó la infeliz criatura que dice la buena ventura á los demás desde que ella ignora lo que es. Su preciosa figura, envuelta en sedas, prisionera entre encajes, engalanada con flores é impregnada de aromas, transfórmase más tarde en la tétrica sombra que acurrucada en el umbral de una puerta tiende ante el pecho la mano que mendiga y muere despues consumida por la fiebre en la cama de un hospital asistida por una caridad en que hay más orgullo que virtud. ¡Con qué elocuencia y con qué gracia, con qué viveza de expresion y qué verdad ha retratado esa existencia *Gavarni*! ¡Cuántas veces ha presentado junto á la falta de la culpable su expiacion, y junto á la indiferencia de la sociedad su castigo!

El bohemio es el hombre que, artista de corazon, holgazan por naturaleza y desdichado de nacimiento, toma la vida como se le presenta, recibe sonriéndose á la desgracia, estrecha relaciones con ella, sueña en que hay dinero, aspira á no deberlo y piensa que el cobrar es poco delicado.

Quien quiera conocerlo lea á Murger, recorra los dibujos de Daumier ó *Gavarni* y con una frase, con un rasgo ó una línea se le aparecerá lleno de una vida que es presa de la miseria y animado de una alegría que derrocha por que él ha de ser espléndido en algo y lo es en lo único que tiene.

Si las costumbres ofrecían á los artistas tales modelos para estudiar el natural, la política no era escasa tampoco en cosas ni personas dignas de la sátira, ya fuera duramente enérgica ya solo festiva y juguetona.

Los caricaturistas franceses de estos últimos tiempos han trabajado como obedeciendo á una consigna en cuanto con la política se roza. Respecto á ideas han combatido siempre en pró de las más liberales, y por lo que toca á la personalidad de los hombres públicos han atacado continuamente su falta de convicciones, su poca fé, en una palabra, su inconsecuencia. Guerra á la reaccion, ataque incesante á los vividores que mudan de opinion tantas veces como de rumbo la política; tal es la consigna que parecen haber recibido los artistas de que nos ocupamos.

Conocida la índole de su trabajo no nos detendremos á rebuscar dibujos notables por su ejecucion, pero ya faltos de interés en nuestro estudio toda vez que sólo servirían para hacernos comprender una vez más la justicia con que la sátira descargaba sus fuegos sobre las masas de aquella sociedad corrompida.

Existe, empero, una série de caricaturas que no queremos dejar de mencionar. Quedan de ella muy pocos ejemplares, es anónima y va dirigida contra aquel Talleyrand, que fué por lo variable á la política lo que al amor son las coquetas: es más que la sátira contra un hombre el proceso contra una época. Titúlase *Historia de Prudencio Jano Girasol*, y es como una causa seguida contra la más desvergonzada inconsecuencia.

Consta de cincuenta y seis dibujos trazados con extraordinaria gracia y comentados con más sal todavía. Vemos allí nacer á *Girasol* en 1775 y ser á poco page del Rey á quien presta juramento de fidelidad; asiste luego á la toma de la Bastilla, brinda por el monarca en el banquete de guardias de Versalles, y tras profundas reflexiones jura la Constitucion de 1790; saluda lleno de entusiasmo la bandera tricolor, jura la Constitucion del 91 el 20 de Junio, el 10 de Agosto huye del peligro ocultándose bajo la cama ó en la

cueva, y al llegar 1792 se titula *Bruto Girasol*, gritando lleno del mayor entusiasmo ¡Viva la República!

La nueva Constitucion del 93 le arranca el cuarto juramento; acata y reconoce al año siguiente al Sér Supremo, y despues de jurar el Código del 95 adopta las modas del Directorio. Llega el 18 de Brumario y un grito nuevo se escapa de su pecho ¡Viva Bonaparte! Modificado en 1800 el régimen de la nacion, concede sus simpatías al primer cónsul, y en 1803 empuña el chopo y parte á las guerras de conquista. Cuatro años despues se prosterna ante el Emperador, y seis más tarde cambia el uniforme de granadero francés por el de cosaco ruso entrando el 14 con los aliados en París: ayuda entonces á derribar la estatua del *ogro de Corcega*, recibe á Luis XVIII..... y jura una nueva Constitucion. En 1.º de Marzo de 1815 reflexiona detenidamente sobre el desembarco de Napoleon, y el 20 del mismo exclama de nuevo ¡Viva el Emperador! El *acta adicional* le obliga á prestar juramento por novena vez, y al recibir tres meses más tarde la noticia de la batalla de Waterloo, se regocija de que los fondos suban. Recobra sus privilegios la nobleza, y él antepone á su firma la partícula *de*; es jesuita el año 20 y cuando en 1830 Luis Felipe afirma que la Carta Constitucional será una verdad, Girasol la presta juramento..... y van diez. "Abajo la reforma" grita el 48, "yo soy conservador," y algunos dias despues, calada la gorrilla, desabrochada la blusa, enronquece á fuerza de vitorear á la República que dá ocasion á su undécimo juramento. De allí á poco derriba el árbol de la Libertad que antes plantára en presencia del clero, y el año 50, perplejo, irresoluto, no sabe qué nombre aclamar, á que forma de gobierno someterse ni á que partido afiliarse,

¡Cuántos *Girasoles* hay por el mundo todavía, y cuánto tiene que trabajar la sátira para que mengüe el número!

No creemos que pueda hacerse mejor crítica de los mudables cortesanos de Luis Felipe que la biografía de aquel ridículo súbdito del monarca que, como dice Champhleury, creia que el cetro era un paraguas y que bastaba abrirle para librarse de las insurrecciones.

Pero cesemos ya; la caricatura contemporánea es fácil de estudiar; las bibliotecas y las colecciones particulares ofrecen á miles ejemplares curiosos y datos interesantes á quien se proponga conocer el grado de desarrollo que ha llegado á obtener

lo cómico dibujado. Alemania, el país de la Filosofía, Italia la patria del Renacimiento, Francia la cuna de la Revolución conceden á la sátira de la línea toda la importancia que en sí tiene: sólo en España no existe un buen periódico de la índole del *Punch*, el *Fanfulla* y el *Charivari*. ¿Es que falta entre nosotros el sentimiento cómico que inspiró á nuestros grandes poetas? No por cierto; es que la sátira no puede vivir sino al amparo de la libertad, que la palabra de la verdad no es para dicha en tiempos de opresión, que la conciencia pública exige hoy remedios más enérgicos contra la corrupción social.

Conclusion.

Ya lo hemos visto: no hay rama del arte en que no aparezca la sátira, ni época de la historia en que su espíritu no haya dejado como huella un rastro luminoso. Ora se llame Aristófanes ó Juvenal, Rabeláis ó Cervántes, Goya ú Hogart, do quiera que la moral decae, el epígrama surge dispuesto á combatir por la virtud y la verdad: se llama Thersites para recordar que lo ridículo va en la vida unido á lo sublime, como la sombra al cuerpo, como en la naturaleza lo grande á lo pequeño; si la corrupción del clero destaca del cuadro de la Edad Media, como la figura de una cortesana en la nave de un templo, aparece el *Zorro*; cuando las letras decaen, Don Quijote arremete, lanza en ristre contra los enjendros de mal gusto como contra rebaño de carneros; para las córtes corrompidas nunca falta un Quevedo, los malos poetas mueren á manos de un Boileau y para todo error, cuando no es leal, para todo mal, cuando en él se persiste, hay dispuesto castigo ó escarmiento.

El conocimiento de la sátira dibujada en los tiempos que fueron puede servir para fijar el origen y el sentido del espíritu cómico de la antigüedad, enjendradora de esta corriente de humorismo que impera en nuestros dias. A despertar el gusto hácia este estudio van encaminados los *apuntes* que terminan aquí: si llegan á inspirar algun dia en quien tenga fuerzas para llevarla á cabo la idea de escribir una historia del elemento cómico en las artes del dibujo, no habrán sido completamente inútiles estos párrafos, sin mérito seguramente, pero tambien sin pretensiones.

