

# Honoré Daumier

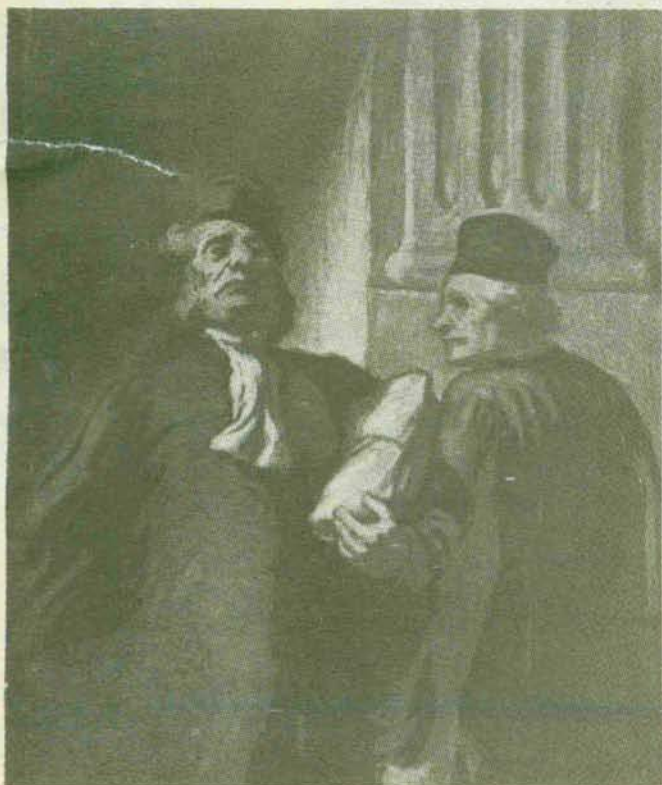
(1808-1879)

José M.<sup>a</sup> Moreno Galván

**D**E todos los artistas del XIX francés —un siglo muy francés, teniendo en cuenta el número y calidad de sus artistas— acaso el más comprometido con las inquietudes sociales y políticas de ese época sea Daumier. Más incluso que los socialistas Millet y Courbet... Porque ellos no tenían, como lo tenía Daumier, esa esquina hiriente del sarcasmo, cercana a la caricatura —y franca caricatura muchas veces— con, incluso, una cierta punta de actualidad casi periodística, por donde más de una vez se le desbocó su propio sarcasmo, que tuvo que pagar con multas o con cárcel.

Acaso eso que he llamado aquí su «punta periodística» es lo que más decisivamente ha caracterizado su trabajo de artista... Eso, y su condición de hombre de la izquierda de su tiempo. Es cierto que muchas veces se contentó con reflejar en su obra escenas de esas que antes se llamaban «de género», donde los personajes se inscribían en el paisaje, sin pretender convencer al espectador de la necesidad de luchar por ninguna justicia en litigio; pero con mayor frecuencia aún, Daumier estuvo siempre luchando por los fueros de esa justicia y más frecuentemente aún, contra los fueros de la injusticia. Por eso fue, antes que un pintor, un grabador, para el cual, el que entonces era nuevo procedimiento de la litografía fue un vehículo magnífico para mantenerlo en contacto con su público. Porque, en definitiva, lo que Daumier supo hacer magistralmente es mantenerse dentro de los límites de la profesión plástica que había elegido y llevar dentro de ella su lucha política. En eso ha quedado verdaderamente como un gran maestro.





**H**ONORE-Victorin Daumier había nacido en Marsella el 26 de febrero de 1808. Este año de 1979 se cumple el centenario de su muerte, ocurrida en París el 11 de febrero de 1879. Un año antes, en 1878, había tenido lugar en París su gran exposición, que tuvo gran éxito de crítica, pero no de público. Al pobre Daumier no le abandonó nunca la pobreza, en la que se mantuvo hasta su último aliento. El mismo, tampoco pudo ver su propia exposición, pues ya estaba casi ciego.

Daumier había heredado, sin duda, del ambiente familiar el clima de arte que hizo de él un artista. Su padre, Jean-Baptiste-Louis, era poeta y dramaturgo como afición suplementaria, pero en realidad se ganaba la vida como tallista y como restaurador de cuadros. El traslado de toda la familia a París, en 1815, sin duda fue decisivo, con el tiempo, para la elección profesional de nuestro hombre.

Uno no puede dejar de esbozar una leve sonrisa cuando considera el destino profesional que la pobre familia Daumier proyectaba para



su joven hijo Honoré en París. El padre de Daumier quería para él convertirlo en ujier de un tribunal. Y, en efecto, comenzó a trabajar en esa profesión proyectada, pues hacia 1820 ya actuaba como mandadero. Sin embargo, en 1821 se señala ya un ascenso de su vida profesional, pues en ese año se le registra como dependiente de la librería Dalaunay, una de las más importantes de París, que estaba instalada en el mismo Palais Royal. La profesión de librero también la abandonó pronto, para dedicarse directamente a la pintura, en 1822, conducido por Alexandre Lenoir, pintor y escultor, apasionado fundamentalmente por el arte medieval, que en aquella época, cuando se estaba fraguando el romanticismo, iba a tener mucho predicamento. Lenoir fue el fun-

dador del Musée des Monuments français. Pero el joven Honoré, influido por el romanticismo, como se explica no sólo en la época vital de su actuación, sino por su propio talento personal, como su propia obra indica, fue muy receptivo del medievalismo que, junto a Lenoir pudo captar en beneficio de su obra.

Muy poco después, entre 1825 y 1830 se somete Daumier a la pedagogía sistemática de lo que, definitivamente, sería su profesión definitiva de grabador de actualidades. Tuvo la suerte de acertar con la que acaso sería la más libre de las academias privadas de París, la Academie Suisse, donde no sólo conoció a fondo el oficio del grabado y particularmente





la litografía, procedimiento entonces nuevo, descubierto a principios de aquel siglo y que para Daumier sería capital dado su talento creador rápido, más la posibilidad de tiradas muy superiores. Pero allí no sólo se enriqueció en el dominio y el aprendizaje de procedimientos: también conoció a muchos amigos que, con el tiempo, le serían decisivos, como Philippe-Auguste Jeanron, que en 1848 llegaría a superintendente de Bellas Artes; el escultor Préault, especializado en el boceto de captación inmediata, y los que fueron sus maestros más sistemáticos: el litógrafo Beliard y el realizador de planchas con episodios callejeros —en los que él sería luego un gran especialista, Ramelet.



Daumier, que no fue nunca un político profesional, tuvo siempre una gran sugestión por los grandes principios que puso sobre el tapete la revolución francesa: libertad, igualdad y fraternidad. Es lógico, por tanto, que los grandes ilustrados, padres del 1789 francés —el Rosseau del «Contrato social», Voltaire y el Montesquieu de las «Letres persannes»— se mantuviesen en él como maestros de su pensamiento.

Colaboraba entonces Daumier en «Silhouett», periódico especialmente caracterizado por su sátira antiborbónica, que se ajustaba muy bien a la pasión política de Daumier. Pero en 1830 tuvieron lugar las tres jornadas que llevaron al poder a Luis Felipe, merced a lo que en sus comienzos se mostraba como una «revolución democrática», pero que ya asentado en el poder, rápidamente fue constituyéndose como la verdadera faz de la derecha indiscutible. Daumier entretanto —y entre 1830 y 1835— empezó a colaborar con su posición política habitual, evidentemente enemiga del soberano, en una nueva revista, «Caricature». Fueron tiempos aquellos en que las publicaciones estuvieron muy presionadas por la censura, especialmente las que demostraban un ligero tono democrático, y de manera muy especial las revistas satíricas del tipo de aquellas en que nuestro artista colaboraba habitualmente, las cuales habían adoptado una posición pedagógica con respecto a la sociedad, y de moral cívica, que en aquella época no sólo fueron característica del publicismo francés. A Daumier le publicaban un gran dibujo por lo menos los directores de la revista, Philipon y Aubert. Y aun cuando no podía ironizar directamente sobre la figura del rey, muy pronto se buscó una figura intermedia en la que, sin mostrar directamente al soberano, el público llegaba a conocerlo. Así, lo más frecuente era caricaturizar el perfil del rey identificándolo con una pera, que se consideró símbolo de la estupidez y de la ignorancia que se le atribuía.

Pero una nueva sátira a costa del rey (Gargantúa, 15 diciembre de 1831) no pudo ser digerida por la administración, y el artista fue condenado a seis meses de prisión y a quinientos francos de multa. Momentáneamente, pudo conjurar la penalización acogiéndose a la libertad provisional, pero cuando publicó «La Corte del rey Pétaud» tuvo que hacer efectiva la condena.

Pero antes de entrar en la cárcel Daumier tuvo tiempo de realizar otra experiencia plástica,



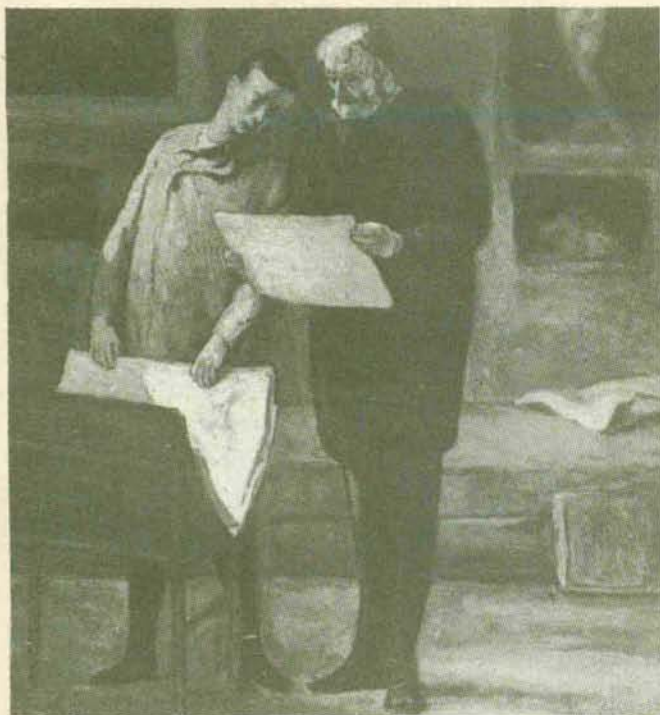
no exenta de su implacable sátira. Fue una serie de estauillas —45 en total— de orden caricaturesco, con cabezas grandes y cuerpos minúsculos, en los que quedaban reflejados con no mucha piedad los parlamentarios conservadores del momento. Con ellas se relacionan todas sus litografías satíricas de la época y en especial la serie (1834) que tituló **El cuerpo legislativo**, repertorio, más de tipos psicológicos que de retratos, y que constituye una violenta sátira contra esa burguesía que en Francia llaman «aristocracia de toga», y que aún podría llamarse «aristocracia política».

Trabajando siempre de noche y en su casa, valiéndose de los apuntes que sólo en su me-

moría había tomado, Daumier realizó la sátira más eficaz contra la burguesía política de su época, y sobre todo —él, para el que su familia proyectaba hacerlo ugier de los tribunales— contra la burguesía de toga. Ni siquiera en la cárcel se mantuvo alejado de la actualidad como se ve por la correspondencia que mantuvo con su amigo Jeanron... ni su público le retiró el consenso popular que le había dispensado. Cuando salió de la cárcel —y en 1833— se asoció con una serie de amigos —el escultor Préault y los pintores Díaz, Huet, Jeanron y Cabat— e improvisaron una especie de academia, que más era un local común para el trabajo, el «Bureau des nourrices», de la rue Saint Danis: una especie de







taller libre, puesto que, como tal academia, carecía deliberadamente de modelos y de reglas.

Pero a Daumier se le estaba poniendo cada vez más difícil su actuación profesional de agitador de la conciencia ciudadana a través de la sátira, sobre todo a partir de aquel célebre dibujo en el que reflejaba una bárbara acción de la policía en una pobre casa de la rue Tranoian de París. El 29 de agosto de 1835, una ley sometía a censura a todos los textos y dibujos. Daumier tuvo que replegarse entonces desde la sátira social y política a la simple sátira de costumbres, aun cuando todavía, y durante cuarenta años, él supo aprovechar todos los pequeños resquicios legales para ser un satírico del autoritarismo.

Un hombre se asocia automáticamente a la hora de pensar en Daumier, y no tanto por posible identidad estilística cuanto por talento vital y por moral ciudadana: el de Goya. Sobre todo, el Goya grabador de «Los desastres de la guerra».

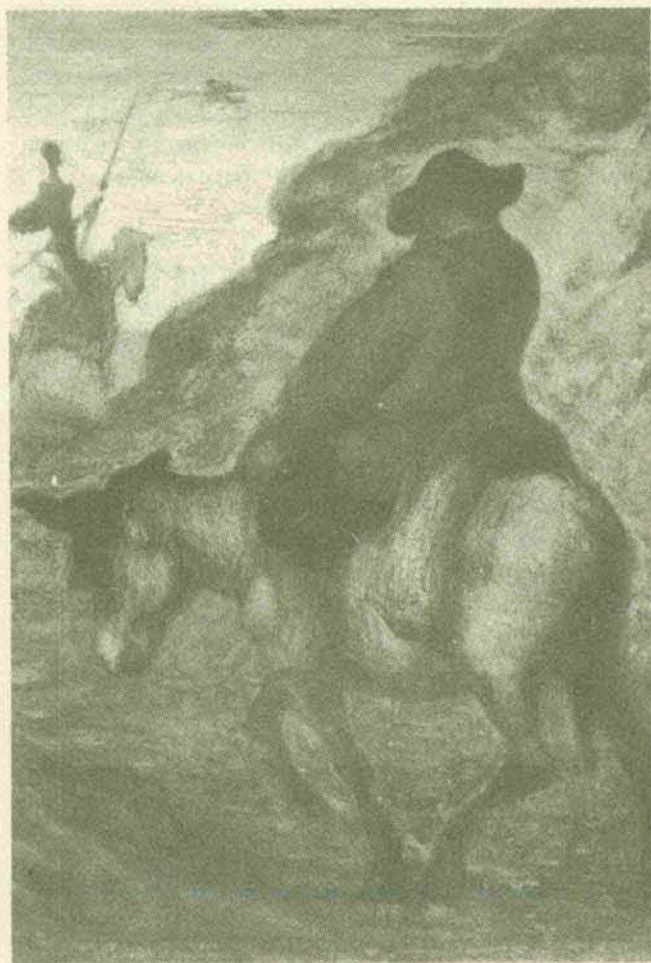
Pero más allá de esa serie de Goya —y más allá de Goya mismo— era habitual que Daumier se sintiese tocado, e incluso influenciado, por los grandes de la pintura realista de todos los tiempos, especialmente por Rembrandt y por los maestros españoles. El mismo no pudo evitar el realizar una breve incursión por la pintura propiamente dicha, aun cuando su acción como artista hay que tenerla siempre en **cuenta y considerarla** como acción de grabador. Es desde el grabado desde donde ha realizado esa despiadada sátira de la burguesía, a

la que siempre combatió como hombre político, y de la aristocracia de toga. Con eso, y con muchos personajes del mundo molieresco, completaría la tipología para una «Comedia humana» exclusivamente pictórica. Y otro tema que para Daumier fue decisivo: el Quijote. La inmortal novela de Cervantes proveyó a Daumier de uno de sus personajes más entrañables. Claro está que el buen Daumier nunca estuvo asistido por el éxito económico. Los artistas lo apreciaron mucho, e incluso lo admiraron, pero Daumier siempre fue un hombre pobre.

La ayuda de los amigos artistas siempre le llegó en la forma de discretísimas compras de sus obras para no herir su sensibilidad. Corot compró y puso a su nombre la casa de Valmondois, en las cercanías de París, donde Daumier solía retirarse para trabajar.

A la caída de Luis Felipe, en 1848, en la breve república que la siguió, el gobierno convocó un concurso para realizar una imagen de ella. Courbet y Bonvin lo animaron a participar y luego la comisión discriminadora en la que figuraba Ingres y Meissonnier le atribuyó el premio.

Pero la desgracia, o la simple mala suerte, que







pareció siempre perseguir a Daumier, lo siguió en todos sus momentos. En 1860 fue despedido del «Charivari», que a la sazón era la revista donde él más habitualmente publicaba los grabados que, después de veinticinco años, le proporcionaban su modo de vida más elemental. En aquella ocasión, sus amigos artistas lo ayudaron cuanto pudieron, comprándole obras, siempre dentro de una gran discreción. Hasta que en 1863 fue readmitido de nuevo, lo cual fue motivo para que en aquella ocasión se le dedicase un gran banquete homenaje, al que asistieron los más calificados artistas demócratas del momento.

Aún le tocó vivir a Daumier el acontecimiento histórico-político, acaso más importante del siglo XIX francés: ¡La Comuna! La revolución proletaria de París que llegó después de la derrota frente a los prusianos, no podía dejar indiferente a un hombre como Daumier. Aun retirado en su casa de los alrededores de París —la que para él adquirió Corot— disfrutando de una pequeña pensión estatal, ya casi ciego, fue miembro, no obstante, de la comisión para la vigilancia del patrimonio artístico, la misma en que también actuaba Courbet el calificado hombre de izquierda.

Pero eran ya sus últimos tiempos. Su casi ceguera le impidió visitar la exposición que le organizaron en 1878 que, como se dijo al principio, tuvo gran éxito de crítica pero no de público.

Murió al año siguiente: el 11 de febrero de 1879. Ahora se cumplirán cien años de esa muerte. ■ J. M.<sup>a</sup> M. G.

