

razon se dice que pueden ser leídas por el más ignorante, no deben considerarse como motivo de estudio serio 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 Rómuo, la cultura griega ha sido, por mucho tiempo, considerada como el único y exclusivo esfuerzo de aquella gran nación, 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, encierran 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 *Venus 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 guían 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 faeciones, 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 Carlos I de España, y que, anotados por don Antonio Ponz, se publicaron reinando Carlos III, se hace mencion de Pireico, "pintor, dice, que tuvo muy pocos delante de sí; fue celeberrimo 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 Anfífilo 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 recogían 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 imitación 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 *seriamente* una pintura de tan mal gusto para indicar que en Homero se inspiraron los líricos que le sucedieron.

Figurándonos, por el contrario, la citada composición como una creación cómica del ingenio del artista, tiene explicación fácil y satisfactoria, y también más conforme al modo que los griegos entendían el arte.

Imposible parece que aquellos artistas, que evitaban cuanto podían la representación 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 seria*, la escena mencionada. Aquellos artistas que en el *Sacrificio de Ifigenia* cubrían con un velo la cabeza del padre, porque el dolor desfigura la cara, no podían 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 también la fama de la fuerza cómica que desplegaban cuando el asunto y la ocasión lo requirían.

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

descorrer un gran artista, y que otro no ménos ilustre había pintado, son exagerados elogios que con un fondo de verdad demuestran á qué alto grado de perfección llegó la imitación de la Naturaleza y la verdad, la anécdota de la vieja de Zeuxis prueba con cuánta gracia debían 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 corrupción 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 representación de la fuerza: en otra, una cigarra pulsa las cuerdas de una lira. Bien puede creerse que la primera composición fué pensada y ejecutada con intención política por un artista que hoy llamaríamos *de oposición*, 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 excavaciones hechas en los lugares que ocuparon Pompeya y Herculano, que tanto han contribuido á esclarecer el estado de las artes en aquella civilización greco-latina, nos han descubierto también 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 composición; 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 alusión á la pequeñez y decadencia del arte: el ganso es una graciosa sustitución del músico ó el cantor con que los antiguos pintores distraían á los que acudían 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 substituidas 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-

didada de sus fuerzas protestaban de la universal servidumbre, hiriendo al soberano con el aguijón del ridículo. Su protesta ha llegado hasta los tiempos de la libertad: que la tiranía, como el error, tiene siempre algún 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 urnas de la época romana se ven con gran frecuencia dibujos grotescos, que son parodias de las más culminantes escenas de las principales 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, mientras la amada del padre de los dioses le espera asomada á la ventana, 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 manzanas, mientras Mercurio, también ceñido de laurel las sienes, alumbra con una antorcha, llevando en la otra mano una corona para la conquistada hermosura.

Vemos, pues, que la caricatura, tanto en la intención 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 sátira: 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 oposición, 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 también tiránico y cruel, habían 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 primer

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 odio 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 interpretación, 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 inscripción: *el Dios burro de los cristianos*."

El que hoy se presenta á los ojos, no ya del ferviente católico, sino hasta del más frío escéptico, como el primero de los bienhechores de la humanidad, sirvió en un tiempo de inspiración á una obra; infame si fuera producto de la imaginación 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 barbarie heroica, ofrece el carácter más definido que han presentado los siglos á la observación del historiador.

La religión lo absorbía todo. El siervo estaba sometido al señor, y éste al rey, y el rey al emperador, y el emperador al Papa, que podía 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 solían trocarse en teatro de luchas homicidas, en que los ministros de paz se hacían soldados de la muerte.

La supremacía de la Iglesia era la única verdadera. Aquellos mismos señores feudales que podían dar de comer á sus halcones sangre de pecheros, ó ahorcar á los villanos en las enervadas de los caminos para pasto de cuervos y terror de hombres, suspendían el domingo sus rencores y, aunque animados del odio y la venganza, recibían humildes y prosternados el pan de Cristo de manos de un sacerdote, que luchaba al otro día 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 serie gradual de gerarquías, todo estaba bajo el poder papal; ante el legado del Pontífice se inclinaban todas las frentes; cuando el entredicho caía sobre un territorio, cuando la excomunión hería la frente de un rey, la sumisión y la fidelidad eran delito; en la puerta del castillo ó del palacio aparecía 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 entonces el vacío al rededor del rey ó del señor, y todos se apartaban de él como en la baja marea aíslan las olas á las rocas.

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