

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 leía *mi reino no es de este mundo*, el Papa aparecia con la tiara en las sienas 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 ofrecía 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 jurisdiccion 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-

cion 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 apostasias 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 fraccion, 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 dilatación de su espíritu. Hogart dió nueva vida al dibujo satírico, 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 relación 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 animadversión 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, Wren, y muy especialmente Williams, quien en la guerra civil que derribó del trono á Carlos I peleó constantemente al lado de éste. Aquella larga contienda, que acabó con la proclamación de la república, y el desórden que en la sociedad produjo fueron también origen de caricaturas tan brutales como la causa que las dió vida.

Sir Thomas Wright 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.

Distingúase 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 1651, 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 entonces circuló una hoja exornada con una estampa que llevaba este letrero: «Los escoceses afilando la nariz de su joven 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 operación.

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 violín, 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; vistiéndolos 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 hacían 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 tenía ya verdadera importancia y vida propia; los partidos la empleaban como arma de combate, los dibujantes y editores habían conseguido popularizarla, la opinion la consideraba como el comentario satírico de los sucesos de la víspera; con ella la antigua nobleza zahería á la aristocracia 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 revolución de 1688: produjo gran sensación 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 serio vinieron los redactados en burla, y finalmente los que llevaban caricaturas intercaladas en el texto; una de estas, cuya letra decía *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 también atacados por la caricatura, principalmente con la publicación 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 Versalles." Otros dibujos que acusaban á los absolutistas de negociar con el Gobierno francés, los hacían 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*, decían muchos que no era, como se creía, hijo de María de Módena, generalmente considerada como su madre, y se añadía 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 aquel 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, alusión al oficio que tuvieron sus padres.

A medida que crecían 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 impacencias de los que obedecían, lo mismo al ministro atento solamente á conservar su puesto que al fogoso tribuno que se pasaba el día 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, alargaría 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 Londres el año 1697; su padre, pobre maestro de escuela, impresor y librero, dotado de una ilustración y un talento nada vulgares que empleaba en traducir y compendiar libros, quiso dar á su hijo una instrucción 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 Londres 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 1723 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 *Viajes*, 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, muere, 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 afición 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 Park*, 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 con que 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 estratagemá; 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 tortuna."

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 atestigüa, 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 días del artista, contra quien se publicaron numerosos folletos y caricaturas en que sus enemigos hacian burla de una teoría estética cuya originalidad querian arrebatárle 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 reír, 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 días de triunfo. Garrick, 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 perfección del arte, y cuyas pinturas morales encantan la inteligencia y entran por los ojos á depurar el corazón: detén, viajero, nel 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."

Hé aquí ahora algunas de las obras principales de éste: *La vida de la cortesana*, serie 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 aborrea 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 composición, 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 imaginación puede concebir; pero ella, que todo lo tiene, desea lo único que el decrepito hebreo no puede darle, amor; y admite en su camarín á un mozaivete 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 decoración cambia por completo, y la vendedora de halagos habita una casa, albergue de la más innoble y baja prostitución; manchadas, más que adornadas, las mugrientas paredes de su cuarto, retratos de presidiarios y ladrones; véanse sobre los desvencijados muebles tarros de asquerosos untos y pomadas, botes de aceites y perfumes de bajo precio,