

11(65-7)

ROMERIA



Apuntes del
Olimpo

Nascimento

R O M E R A

APUNTES
DEL OLIMPO

N A S C I M E N T O

LA CARICATURA DE ROMERA

Por ELEAZAR HUERTA

Varias aficiones o gustos, cuando son concordantes, tienen un sentido profundo que jamás alcanza el hecho aislado. Por ejemplo, cabe que cierto amigo se case con una mujer morena, de ojos negros y labios carnosos, por casualidad; pero sí, tras la viudez o el divorcio, toma nueva esposa del mismo tipo, hay que descartar el capricho y ver en sus actos repetidos un criterio preciso de estimativa femenina.

En Romera, de vida tan acorde y armónica en todos sus aspectos, cualquiera de ellos podría servirnos para penetrar en el secreto de su lápiz. No existe en Romera el violín de Ingres. Su actividad es siempre leal a su temperamento, sin sombras ni contradicciones, sin vacilación y, en definitiva, sin descanso.

Conocí a Romera cuando era, allá en España, un muchacho en la edad escolar. Ya dibujaba, con vocación irresistible. También era coleccionista, no recuerdo de qué. En realidad, Romera, ha coleccionado siempre algo: estampas, sellos de correo, recortes de crítica o libros viejos.

Es un espíritu asimilativo y clasificador. De ahí la peculiaridad de su dibujo, que persigue las variantes humanas, los tipos, con entusiasmo inagotable, como un Linneo de la caricatura.

Se dice que los humoristas son románticos fracasados y es cierta la afirmación para muchos de ellos. Pero Romera no es un temperamento romántico, aunque sí un humorista. Por eso no va creando "su mundo" con su arte sino que va clasificando "el mundo". Romera es un humorista objetivo. Esta afirmación puede parecer desmesurada, pero la tengo por exacta y trataré, brevemente, de decir por qué.

El humorista al uso nos presenta el contraste entre hechos y ensueños, entre las cosas que ve y las que lleva dentro de sí. Lo esencial en esta postura artística se halla, evidentemente, en el contraste de dos series distintas. Eso es el humorismo. Pero las series no han de ser forzosamente las dos indicadas y, por consiguiente, podrá haber humoristas que no sean románticos fracasados. Las dos series que Romera somete a constante choque, del cual brota la chispa de su humor, son la de lo individual y lo genérico, ambas del mundo objetivo. Por eso, si Romera toma apuntes de un desconocido es como si le encontrara en el acto su filiación; y si recoge las líneas de una persona determinada, es para deformarlas sutilmente de tal manera que, siendo siempre el modelo, nos deja adivinar parientes ignotos y sosías que andan por las cinco partes del mundo. Y es que tanto el desconocido como el conocido hasta la saciedad se convierten para Romera en tipos; pierden lo genérico el uno y lo individual el otro para convertirse en

"variantes", en regocijados ejemplos de ese choque entre universales y seres concretos que es su peculiaridad humorística.

Con todo, Romera es todavía más complejo, puesto que tras el individuo es capaz de captar, a más de sosías y antepasados, ocultos enlaces con el mundo animal e inorgánico, en definitiva, con el totem. No se trata de un simbolismo, de un recurso de fabulista gráfico, aunque la caricatura política lleve a Romera, en ocasiones, a lindar con esta tendencia. Es algo más entrañable y verdadero, sin moraleja posible en los casos de auténtico acierto.

Por todo lo que llevo dicho, es inútil tratar de explicarse a Romera a través de Bagaría, con quien le unió tanta amistad y con quien convivió largamente. La amistad entre un artista viejo y otro joven, que la gente tiende a calificar de maestro y discípulo respectivamente, para ahorrarse matices y distinciones, puso en contacto, por esta vez, a dos personas capaces de estimarse mucho, de prestarse una serie de útiles servicios, pero conservando cada cual su peculiaridad. En un artista de larga vida y consagrado, como Bagaría, el hecho resultó normal y no requiere explicación. Era un genio que ni siquiera necesitaba renovarse puesto que no se anquilosó nunca. Bondadoso y bohemio, intuitivo e ignorante, con una capacidad creadora inagotable, Bagaría era el ejemplo perfecto del humorista a través de un romanticismo fracasado. Incapaz de estudiar el mundo, cuyo contacto le supuso siempre una herida o una desilusión, tenía la imaginación necesaria para crear otro y vivir en él no ya resignada sino hasta ale-

grememente. Pero pasemos al otro elemento de la extraña pareja artística española reunida en tierras de Francia; a Romera. Es claro que en la técnica, en lo que el dibujo tiene de oficio, Romera ha tomado cosas de Bagaría, como antes las pudo tomar de otros maestros vivos o muertos, de Goya y de Utamaro, de Sennep, pongamos por ejemplo, puesto que a Romera le gusta citarlos. Pero en su sensibilidad no pudo influir Bagaría, en el aspecto de desviación que supone la postura devota del discípulo, puesto que Romera, de siempre, asimila para comprender, para clasificar, no para crearse una clave interpretativa; es un clásico cuya manera gana con la cultura, no un romántico refugiado en su secreción artística.

El arte de Romera, equilibrio difícil y simple entre universales e individuos, como dije antes, ha de entenderse que ha operado —debido a esa inquietud y asimilación constante que hacen de nuestro caricaturista un estudioso y un catador de novedades insaciable— con los productos de la cultura tanto como con los de la naturaleza. Junto al burgués, la entretenida y el clochard vistos en la calle, Romera ha utilizado para sus síntesis los de la plástica ajena y los de la tradición literaria. El arte de Romera es pues, un arte a ratos intelectual; pero su mente no se deja coger en la solución simbólica por este lado tampoco, aun bordeándola peligrosamente a veces. En definitiva, halla siempre el escape personal hacia el tipo pintoresco, para añadir a su galería.

Los elementos formales de Romera, de simplicidad tan engañosa para el profano como un pórtico dórico, son líneas

sobrias y masas de negro y de blanco perfectamente definidas. Su lápiz rechaza implacable las confusiones, los empastados, los grises, todo lo indeterminado y vago. Pero estas líneas netas, estas masas de contorno iluminado, ni representan el mundo real ni son deformaciones caprichosas del mundo real. Son, aunque resulte insistente repetirlo, una eliminación de datos individuales y generales, en busca del compromiso intermedio y humorístico; del tipo pintoresco que Romera caza constantemente en la calle, en los cuadros y en los libros.

REFLEXIONES SOBRE LA
CARICATURA

Por ANTONIO R. ROMERA

La caricatura —ha dicho Unamuno— es la cifra del caricaturizado. La definición corresponde enteramente a esa esencial captación de los elementos primordiales del espíritu humano, que es la caricatura moderna. Cifra, síntesis.

La evolución de la caricatura en este último tiempo se ha producido en el sentido que va de lo analítico a lo sintético. Antes, la caricatura acentuaba los rasgos, engrosaba las facciones, y el parecido se producía por la reiteración de los elementos formales. Era la típica *charge* de los franceses; es decir, el retrato *cargado* de Caran d'Ache y, sobre todo, de Léandre.

El espíritu se hallaba ausente en estas estampas carentes de psicología y en las cuales eran las personas especie de renacuajos de cabezas monstruosas y pies diminutos. Lo primordial residía en la búsqueda del parecido externo del modelo. Las caricaturas de ese tiempo semejaban imágenes reflejadas en un espejo parabólico.

Más tarde, el descubrimiento del arte japonés introdujo la línea de Utamaro y de Hirosige y el arabesco defini-

dor de los artistas orientales. Los alemanes se apoderaron del japonismo estilizante y en la revista de Munich, *Simpli-cissimus*, surgió la escuela occidental más refinada y profunda. Fueron los maestros Heine y Gulbransson. Heine, el más completo, el más hondo, el más sangriento, mantenía en aquellas columnas un combate permanente. Su lápiz era una especie de catapulta, sutil a veces, vigoroso otras, directo las más, pero soberano siempre en el acierto para captar y hacer resaltar la faceta endeble del modelo, su lado humorístico, su tendón de Aquiles moral.

A su lado —desde ese punto de vista de la sátira— Chamford parece una doncella ingenua y Forain un hombre benévolo y tierno. Sus cartones combatían con acre gallardía a Guillermo II. Los afilados mostachos del Emperador, sus ojos fríos, su porte mayestático, aparecían realzados en las siluetas de Heine para que el contraste se produjera más sugerente y paradojal. La púrpura real era arrastrada, maculada, desflecada por el humor. Los politicastros, envueltos en arrugadas levitas, anchas y abotargadas las testas, pelado el cráneo, reflejados en los rostros los siete pecados capitales, inclinaban penosamente el servil espinazo y se hacían pomposos en el arabesco sutil del maestro.

Por esas páginas desfilaron todos los gobernantes de Europa, como una larga teoría de seres abúlicos o tiranos; ineptos o impúdicos; soberbios o serviles. El zar Nicolás, místico y cruel. Pedro de Servia con su perfil rapaz. Alfonso XIII con su belfo extremado de Borbón y sus ojos de aguachirle. Víctor Manuel, diminuta silueta y

prognato mascarón. Leopoldo con su barba flúida y noctívaga de *bon vivant*, como sacado de una revista parisiense de Offenbach.

Heine y Gulbransson eliminaron toda línea y mancha superfluas. La caricatura empezó a ser en ellos una síntesis lineal de impresiones subjetivas. Nació una nueva dimensión: la psicología, al tiempo que el retrato caricaturesco se transformaba en una visión escueta de las formas más características del modelo.

El humorista moderno se limita a buscar las líneas fundamentales y suprimir aquellas que no lo son. El humorista moderno une distintos valores en uno solo trazo. Así cuando Gulbransson o Bagaría dibujan la silueta de un hombre, captan en una línea única el contorno vital y, por el milagro de la impresión esquemática, taquigrafía nerviosa de los volúmenes, aparece entera ante nuestros ojos la figura del modelo sin que nada parezca faltarle.

Merced a esa estenografía morfológica se puede aprehender, como diría Unamuno, la cifra del caricaturizado. Sem ha descrito con palabras precisas su método de trabajo, que es, al mismo tiempo, el de todos los humoristas de hoy.

“—¡Ah! ¡Cómo cierra y contrae enérgicamente su rostro! Se oculta, huye de mi mirada que lo persigue y escudriña. Pero estoy asido a él y mientras más se defiende más lo envuelvo en una red intrincada de notas y croquis claros y justos como fichas de las que tiene que salir el parecido. En vano, para despistar, el modelo disimula. Mis ojos, como rayos X, lo penetran, lo atraviesan. ¡Ah!

¡Falso elegante, escondes bajo su sombrero de Lock tu hocico de cerdo...! ¡Tú, falso inglés, tratas de estirar tus cabellos de carnero...! ¡Abajo las máscaras...! Encorvad esa espalda...! ¡Arquead esas piernas zambas...! Es necesario mostrar el linaje, confesar el origen, la raza... aunque sea por los pies...”

Sem fué un implacable caricaturista. Su técnica poseyó la cualidad imprescindible del sintetismo. A pesar de moverse en una esfera mundana y frívola, acentuó el carácter irónico y la búsqueda de la psicología. Escrutó, como señala en sus palabras, el fondo oculto e instintivo del hombre.

Si Heine y Sem fueron humoristas de un espíritu acerbo e impío. Si Forain no perdonó debilidad humana, ni sintió ternura, el hombre que llegó más alto en la técnica derivada del japonismo estilizante ha sido Olaff Gulbransson. Su capacidad de estilización alcanzó una maestría insuperable.

El esquema logra en sus cartones una palpación tan plena que la línea vive una existencia milagrera en la albura de la cartulina. Ha sido llamado Gulbransson el *coloso de la línea*, y de tal manera es esto cierto, que nadie ha llegado a superar el vigor y al mismo tiempo la plasticidad de ese sutil elemento técnico. Bagaría descende del dibujante de *Simplicissimus* y aún cuando el trazo no consigue la precisión figurativa del maestro, el español es más decorativo y simbólico en lo plástico y más penetrante y hondo en la psicología.

Ninguno de estos humoristas ha sido gracioso. Fueron

humoristas, es decir, tuvieron esa dual percepción del mundo, en la cual lo solemne y retórico se confunde con lo alegre y risueño, lo amargo con la grata visión de la existencia. Ellos comprendieron con Kant que la risa procede de la rápida reducción a la nada de una expectación honda o intensa.

El humorista proyecta sobre las cosas su propia manera de ver y trata de recoger en el cartón el desequilibrio, la heterogeneidad y deformidades de sus semejantes. Por eso el humorista debe carecer de pasión y estar dotado de un temperamento escéptico.

Ni la sátira, ni lo cómico, ni la ironía son completamente el humorismo. Bagaría, que tan honda y lúcidamente comprendió este problema, se autocaricaturizó siempre llorando. Ni Heine, ni Gulbransson, ni Forain, ni Sennep buscaron el chiste fácil o gracioso.

El parecido en sus caricaturas personales lo escrutaron en la hondura anímica del modelo.

Cuando Bagaría dibuja a Stresseman, su esquema parece confundirse con una salchicha de Francoforte. Sobre el redondo, luciente y lunar cráneo de germano coloca una paloma de la paz, pero por debajo asoma el pincho del casco prusiano. Se advierte que el humorista no se ha dejado engañar por la duplicidad de las palabras.

Vayamos a Gulbransson. El caricaturista ha dibujado a Guillermo II sin rasgos en su rostro. Solamente en este esquema resaltan los bigotes apuntados; el manto de la realeza y una enorme espada completan el conjunto. ¿Qué más

puede justificar el dominio absoluto sobre los súbditos dóciles?

Heine, a su vez, ha representado a un moribundo al que asiste un sacerdote. El representante de Dios sobre la tierra, el pastor de almas, levanta un crucifijo con la mano izquierda, mientras con la derecha registra unos cajones y saca unas alhajas. El título lo dice todo con feroz ironía: "El enemigo más grande del impuesto sobre las herencias". Forain ha dejado también en un cartón la garra de la sátira más despiadada. Ha dibujado una enorme multitud, una espesa manifestación obrera. Está lloviendo y entre la masa que negrea a lo lejos aparece un paraguas, un solo paraguas. En primer término un niño que contempla curioso la manifestación, pregunta a quien le acompaña:

—¡Papá! ¿Quién es Jaures?

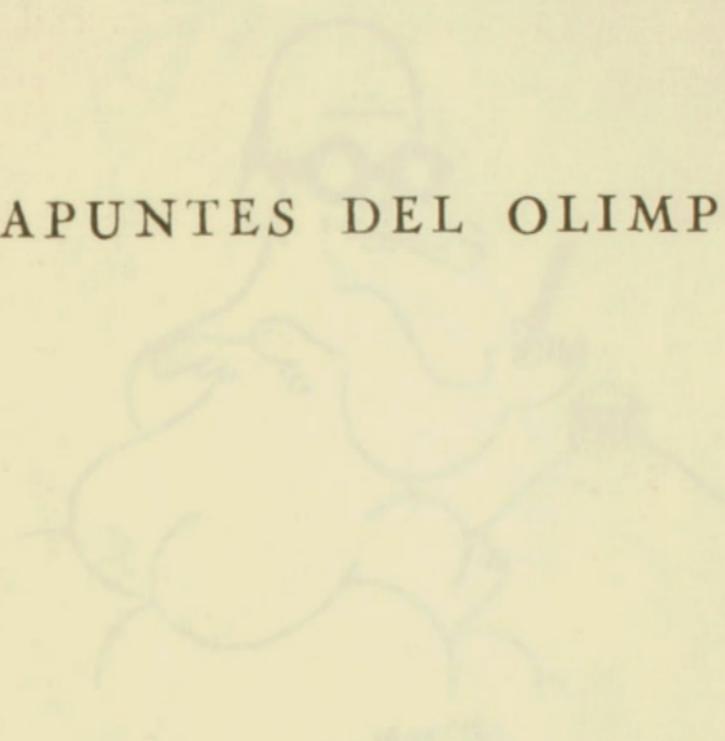
—El que lleva el paraguas, hijo mío.

Los caricaturistas modernos al pintar el extracto de las cosas, más que las cosas en sus apariencias externas, han logrado dar la clave de la humanidad y nos han ofrecido al mismo tiempo una nueva dimensión del espíritu.

Perdonemos sus excesos en gracia a lo que hay de ennobecedor y de romántico en esta actitud.

BIBLIOTECA NACIONAL
REGION CHILENA

APUNTES DEL OLIMPO





GOMERA

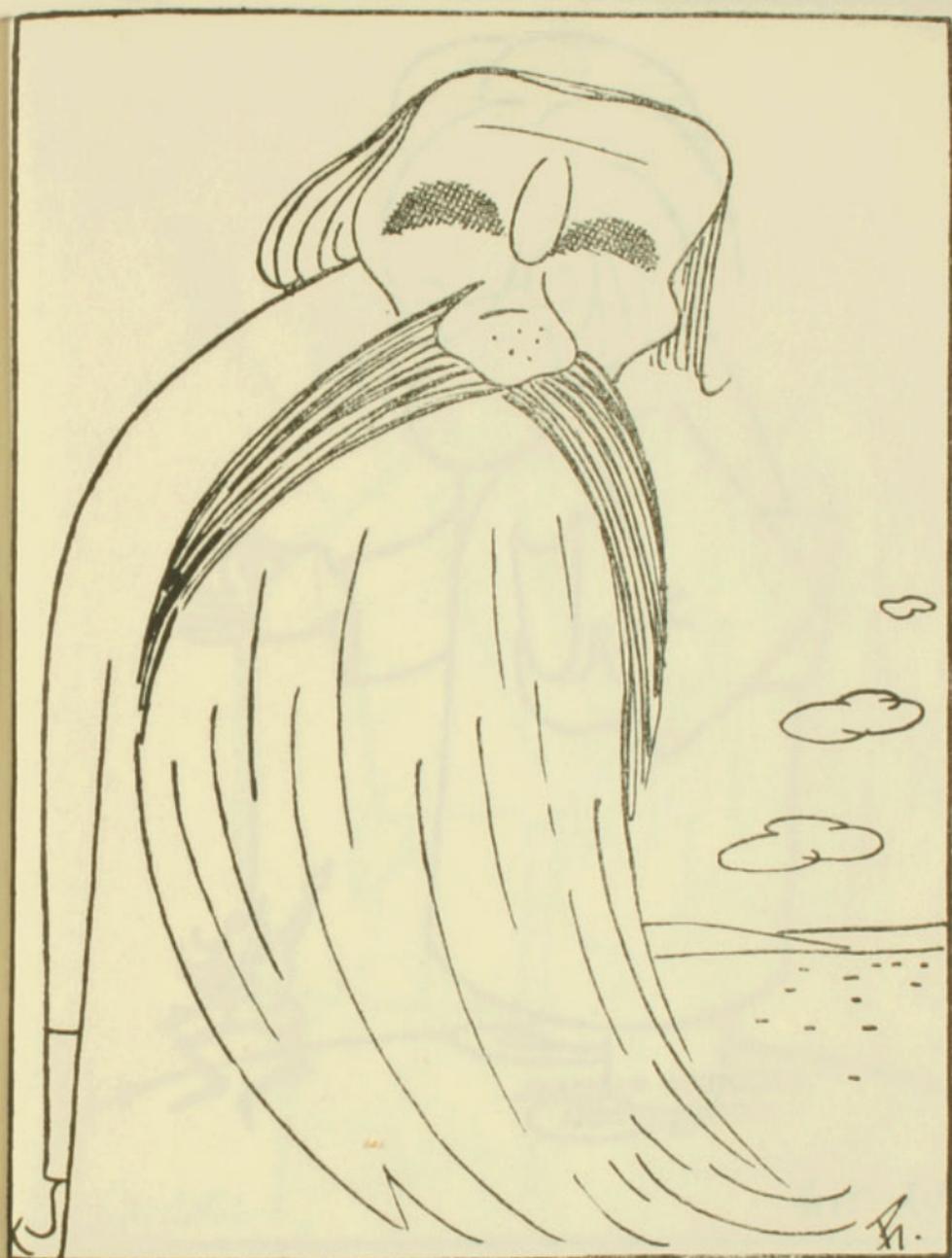
Romera



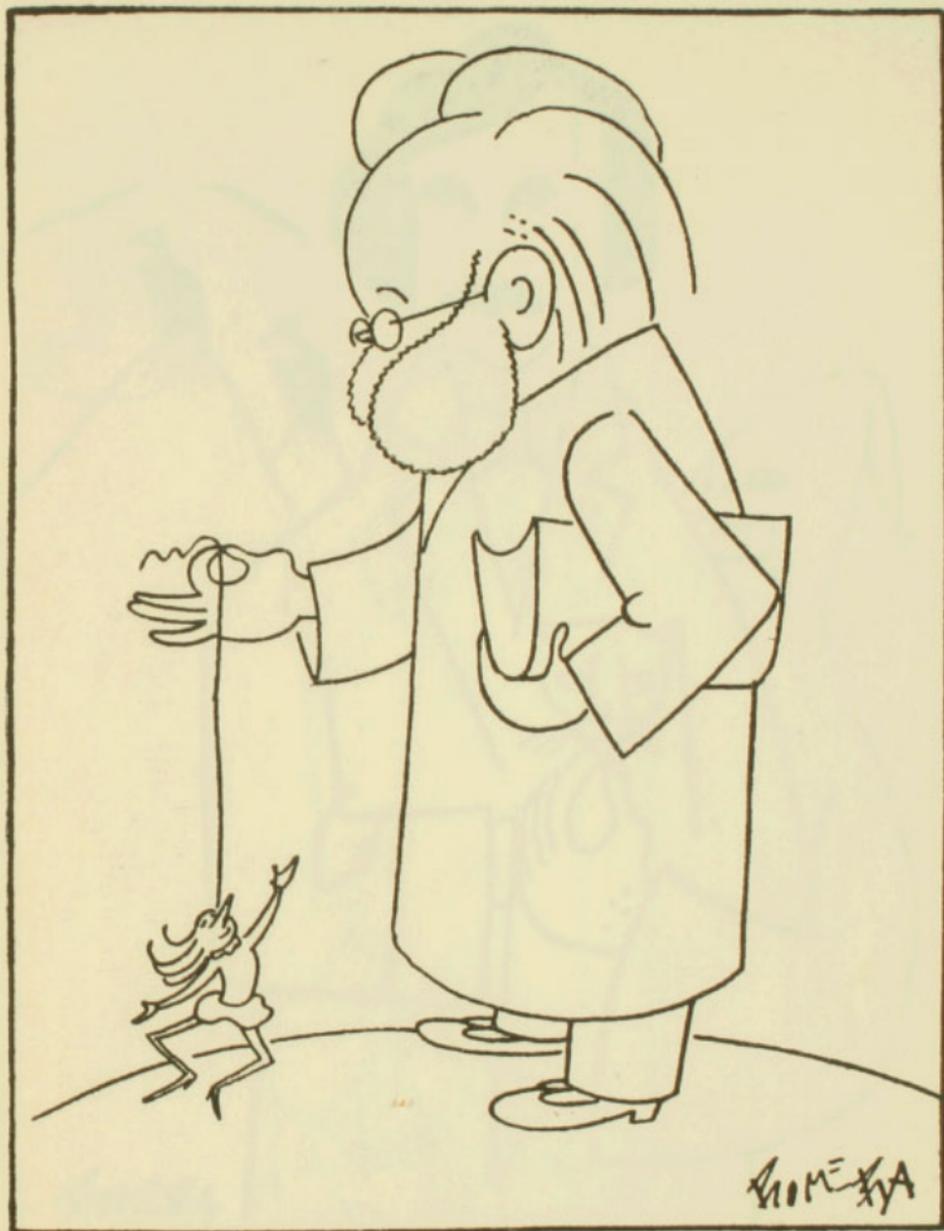
Gabriela Mistral



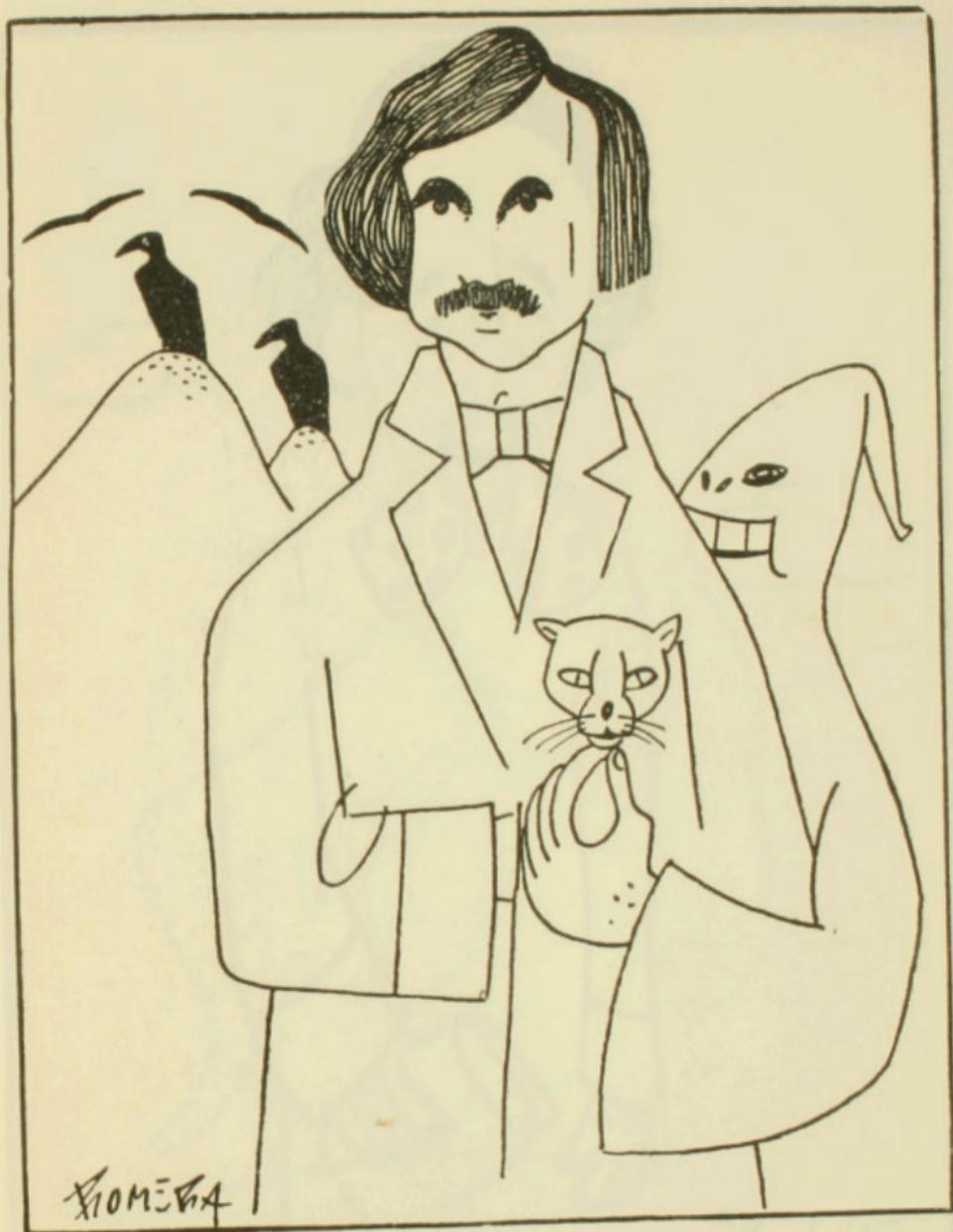
Victor Hugo



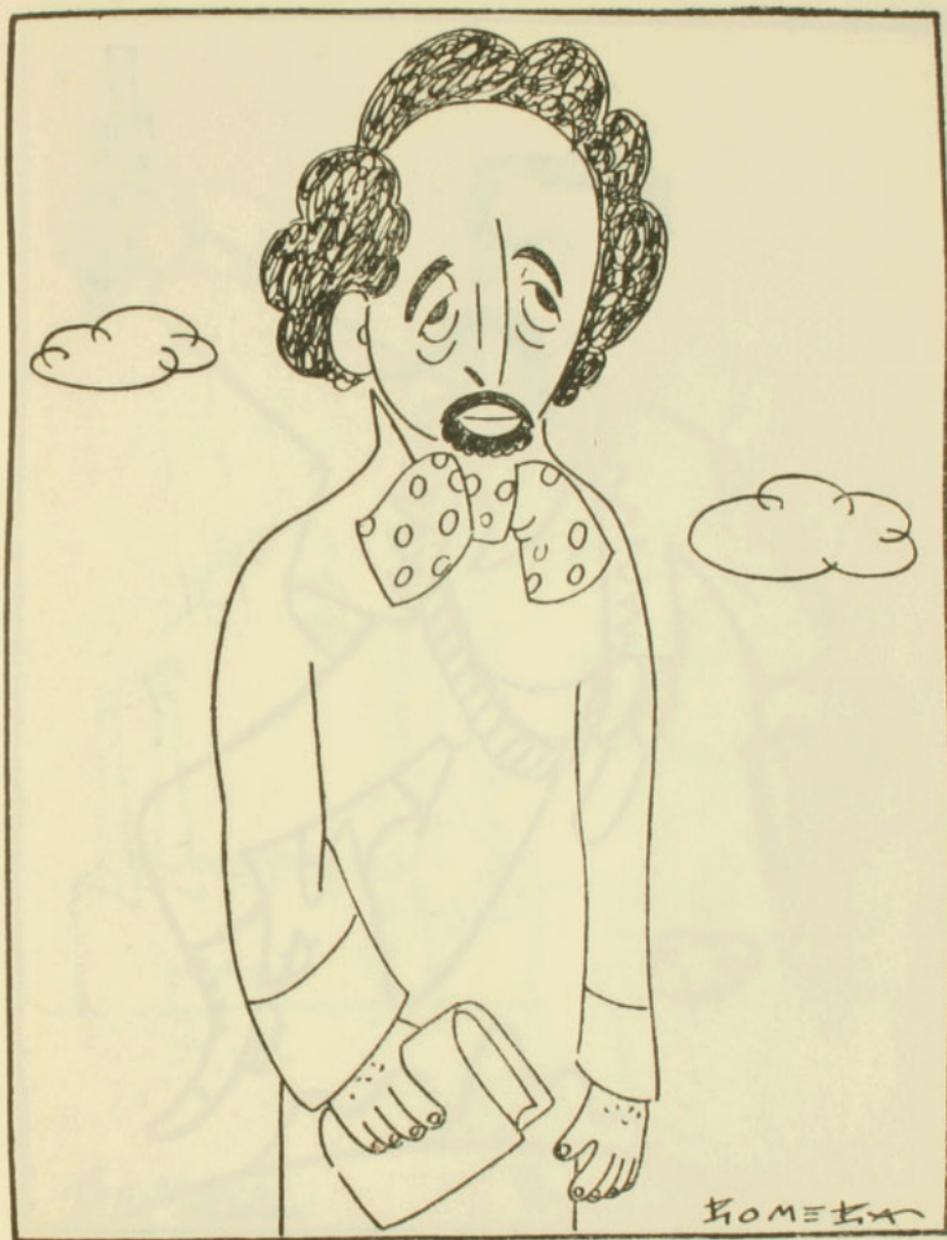
Tolstoi



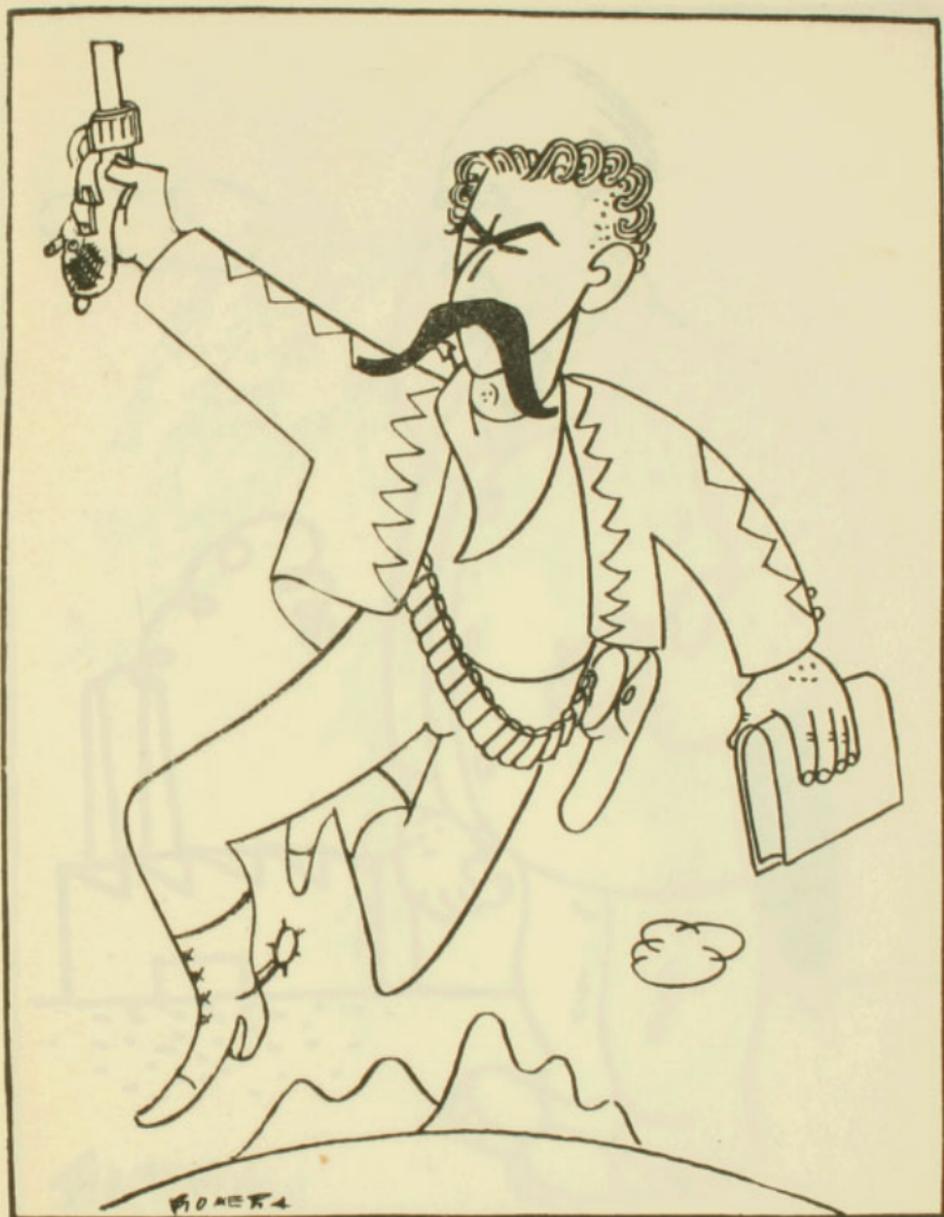
Ibsen



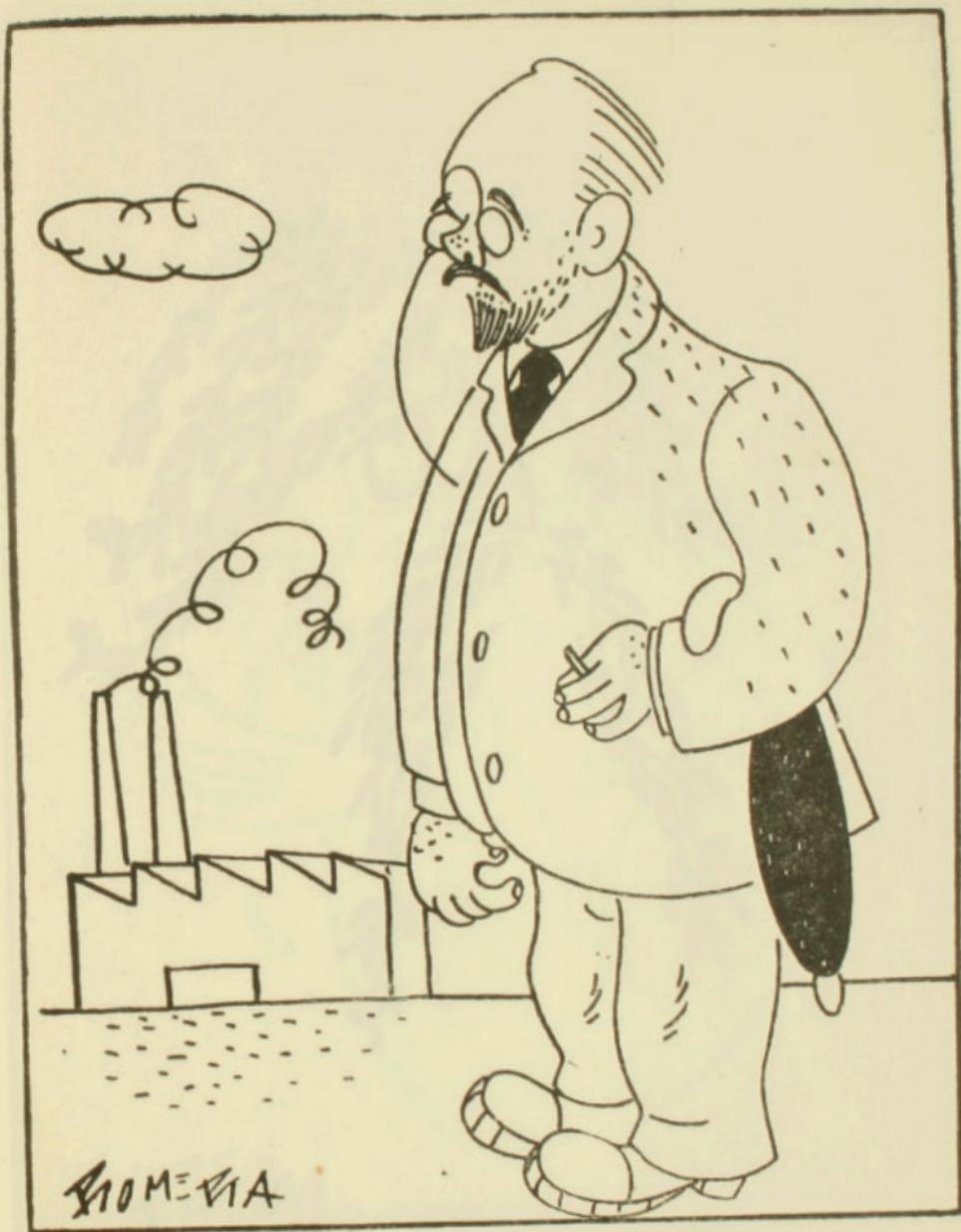
Edgardo Poe



Carlos Dickens



Bret Hart

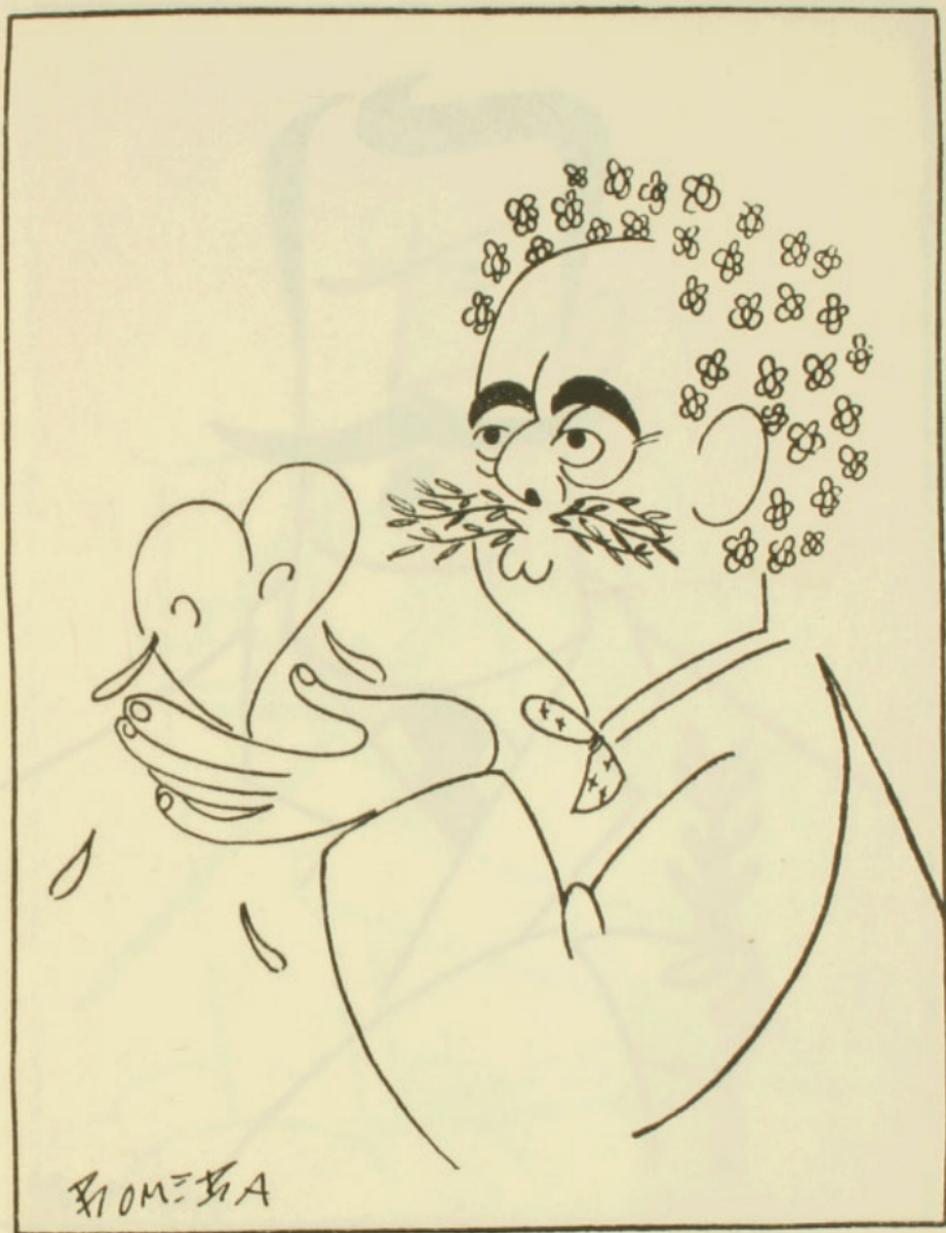


Zola



ROMENA

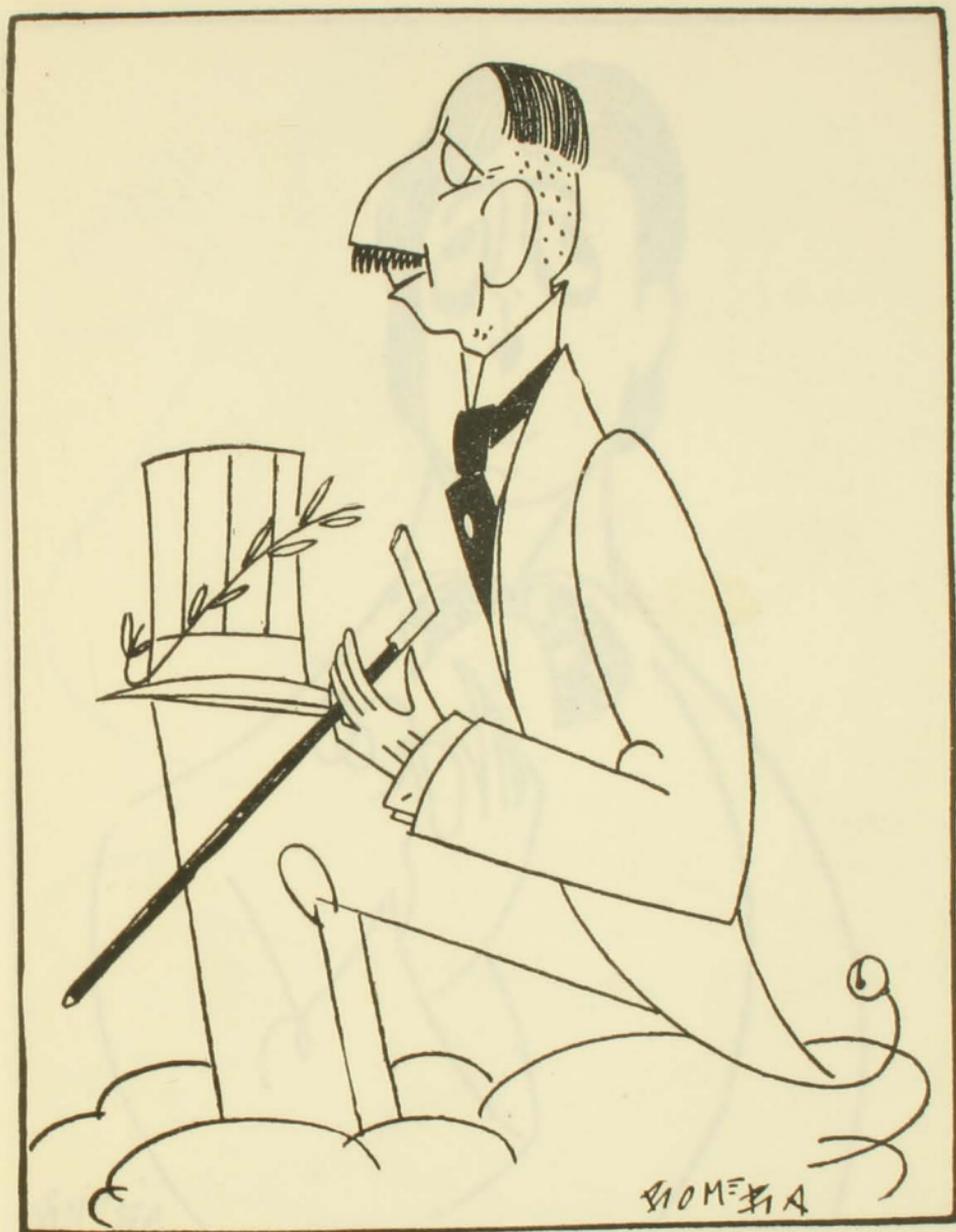
Alfonso Daudet



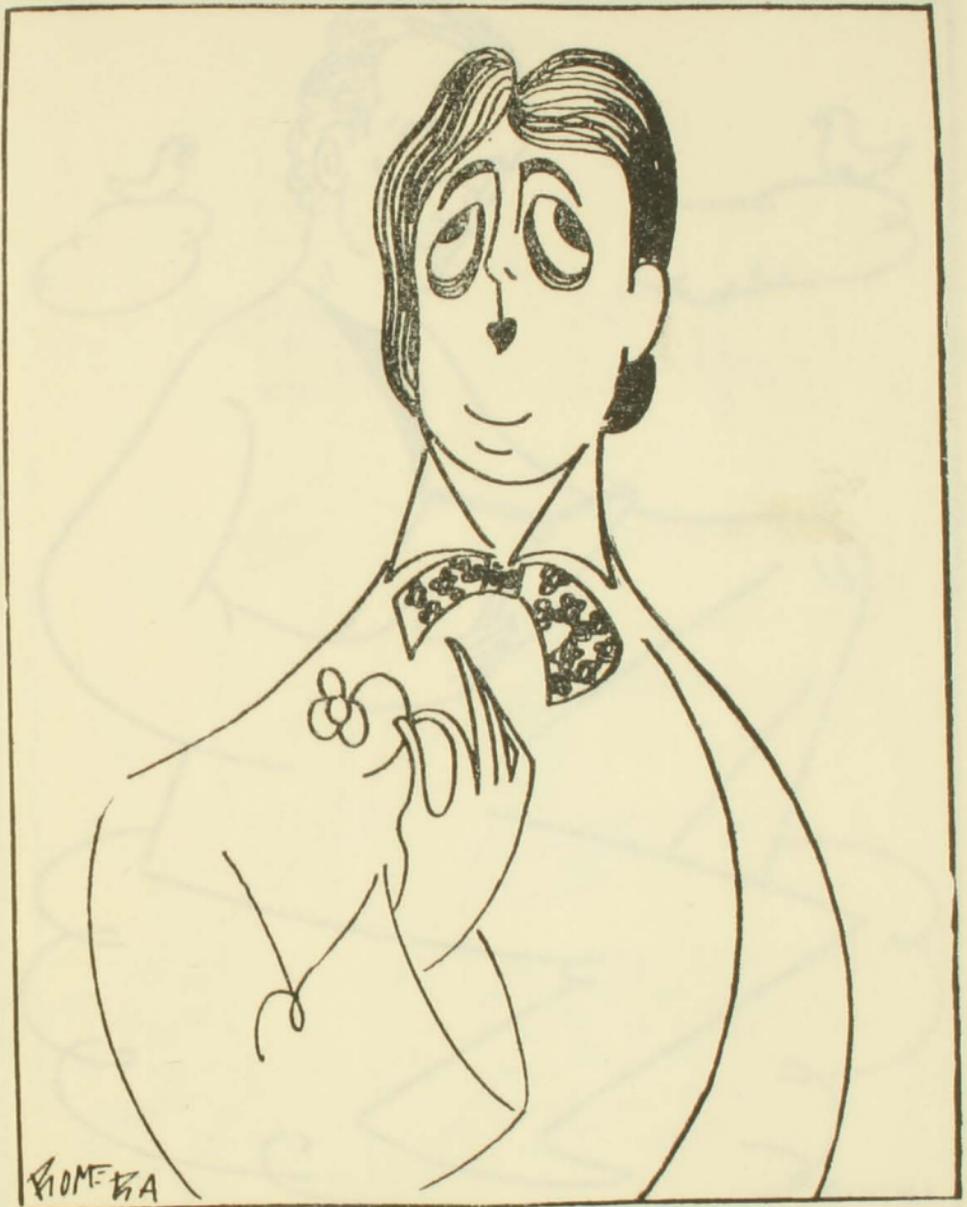
Edmundo d'Amicis



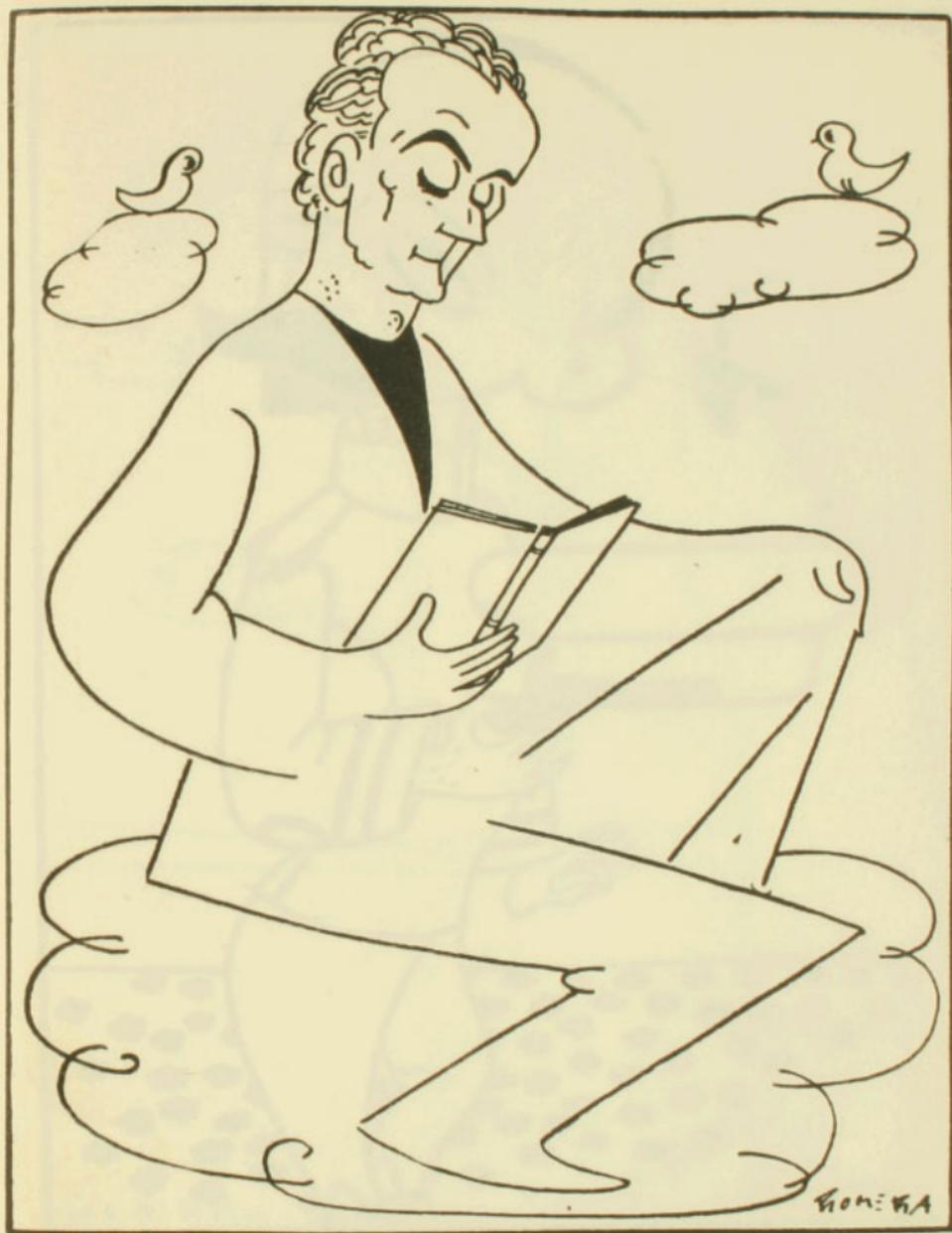
Guy de Maupassant



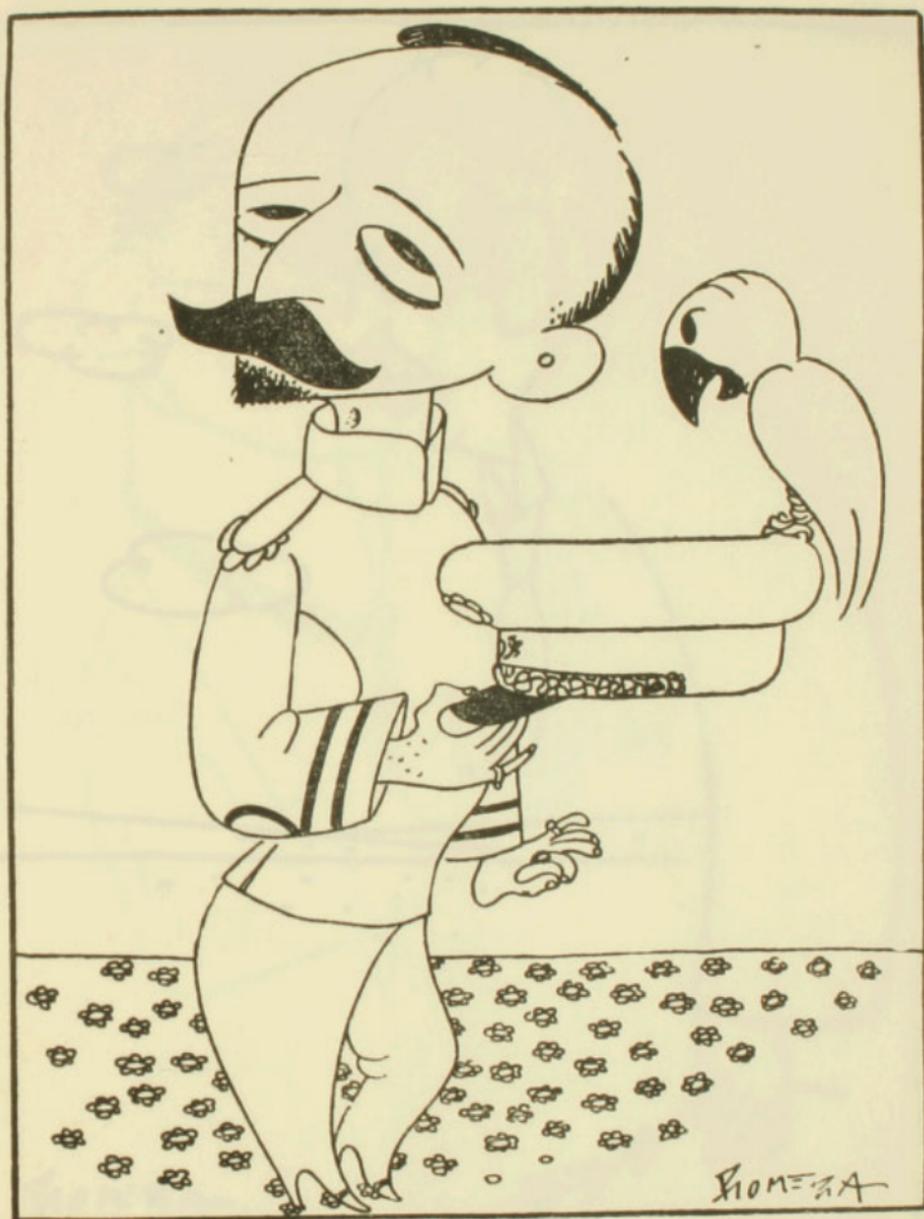
Eça de Queiroz



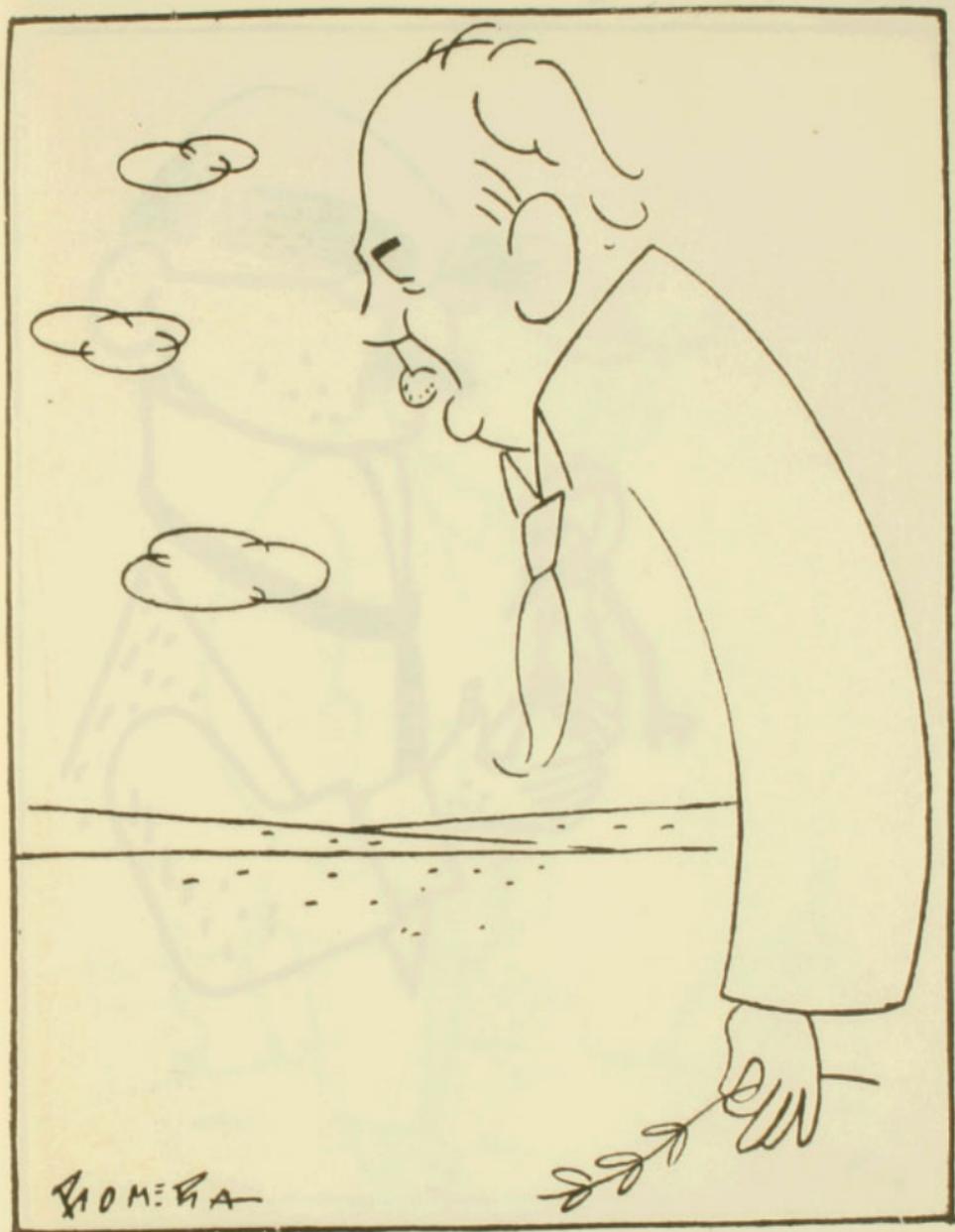
Oscar Wilde



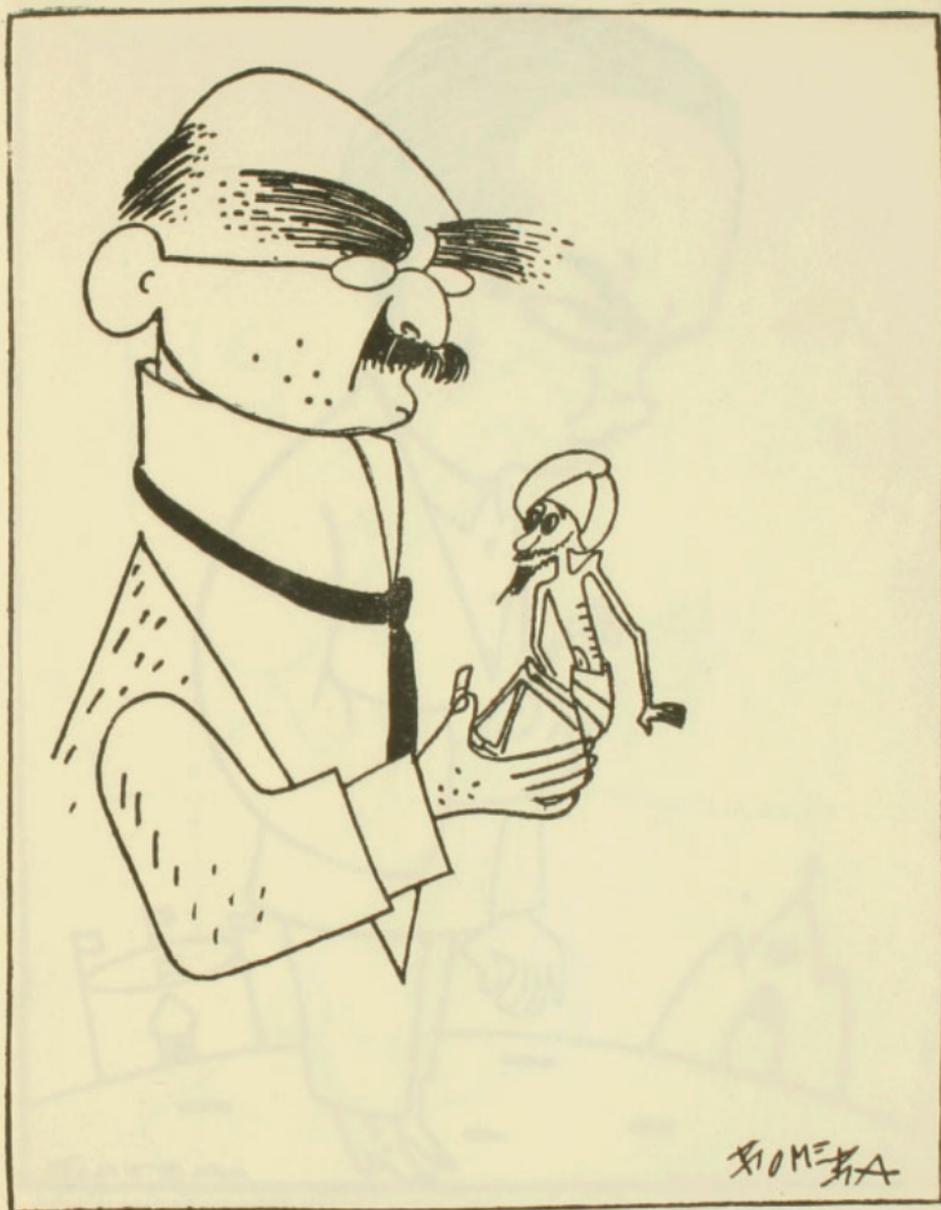
Milosz



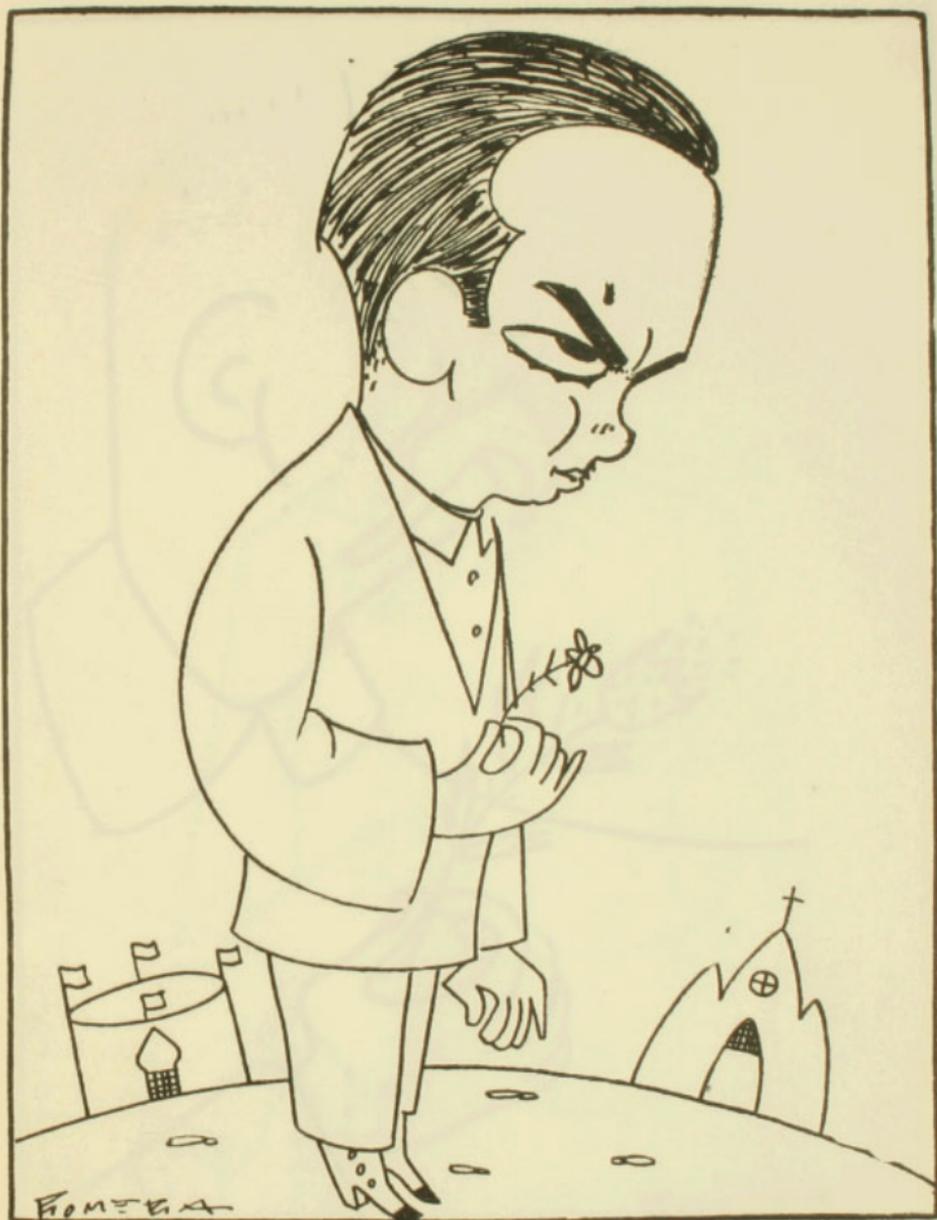
Pierre Loti



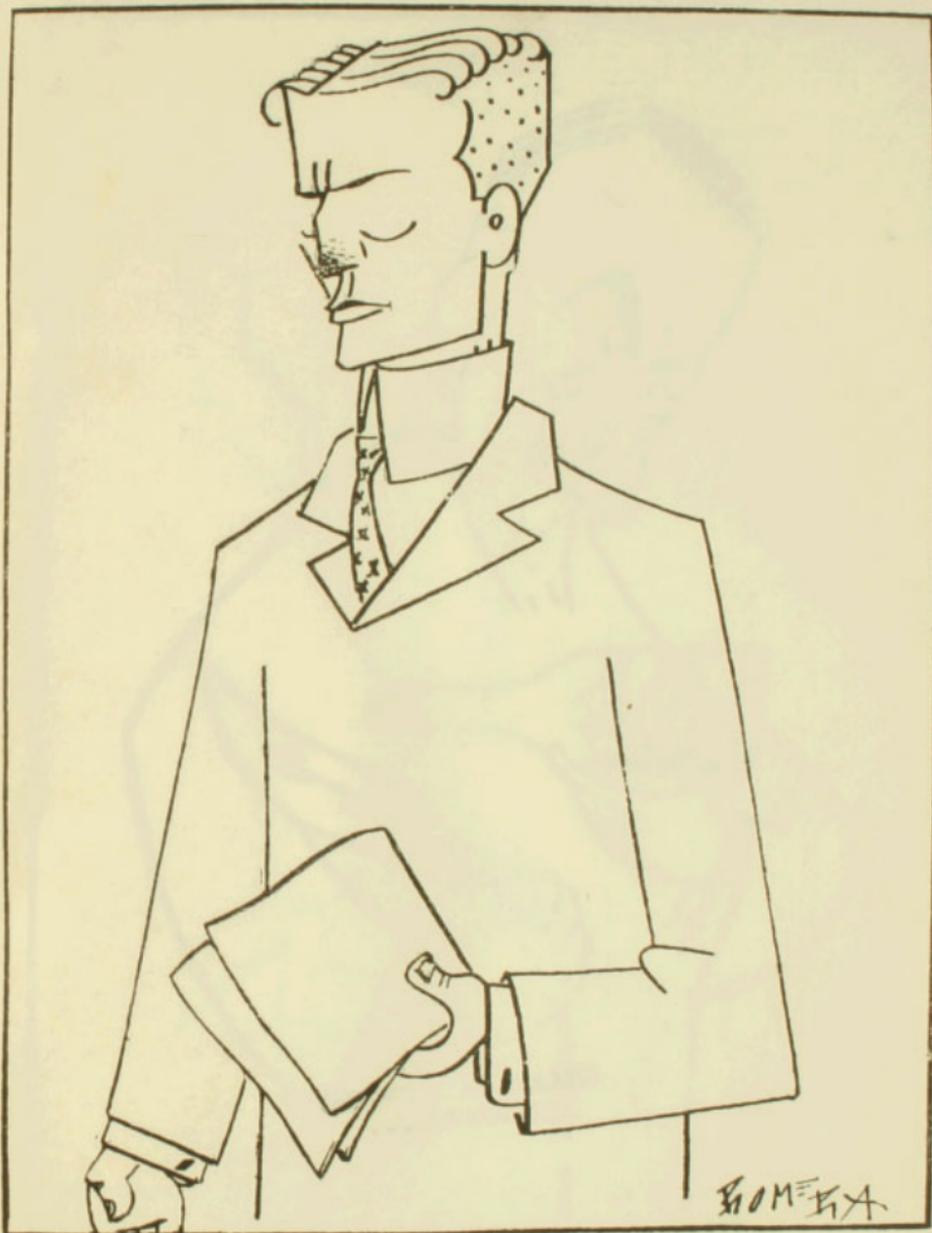
Antonio Machado



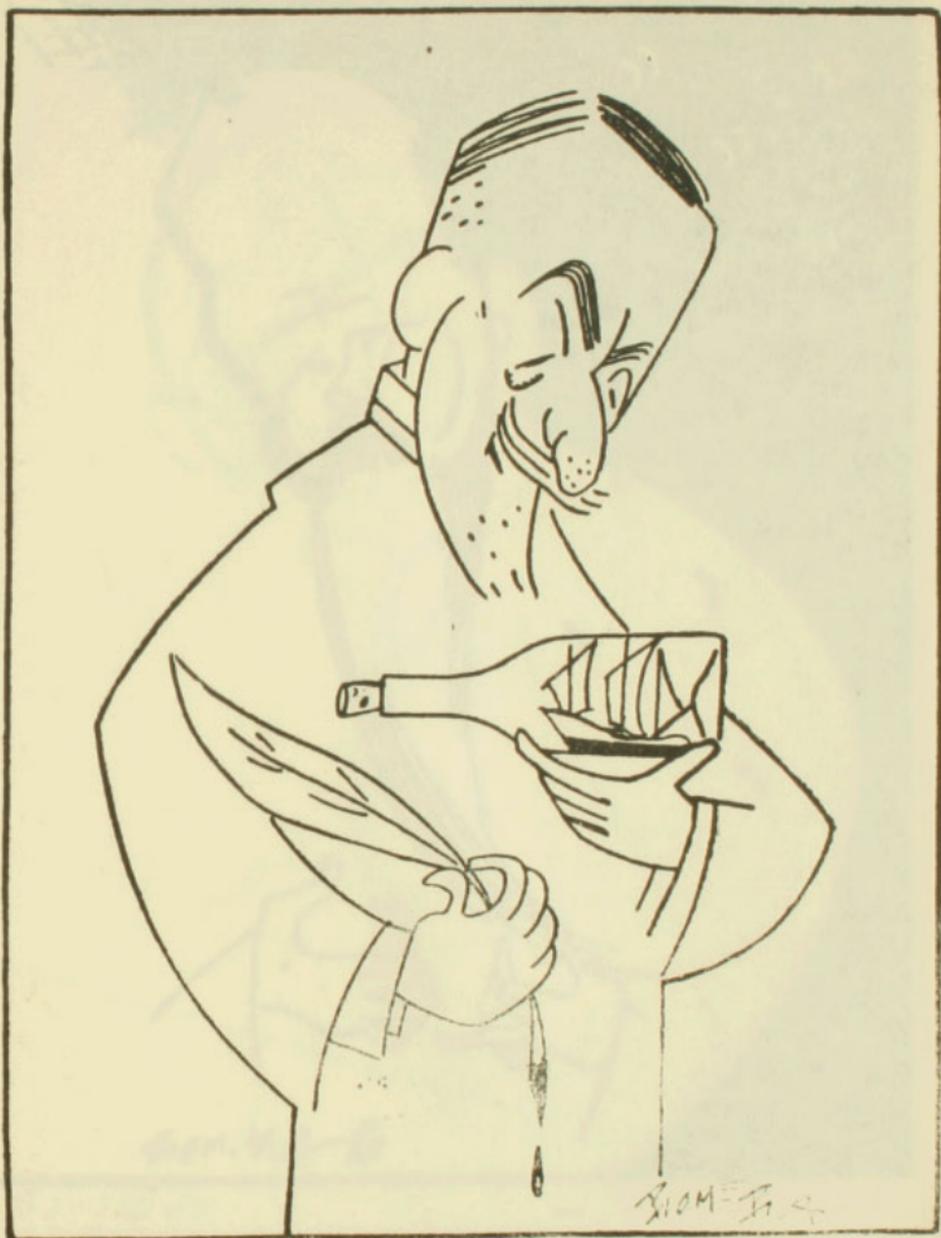
Rudyard Kipling



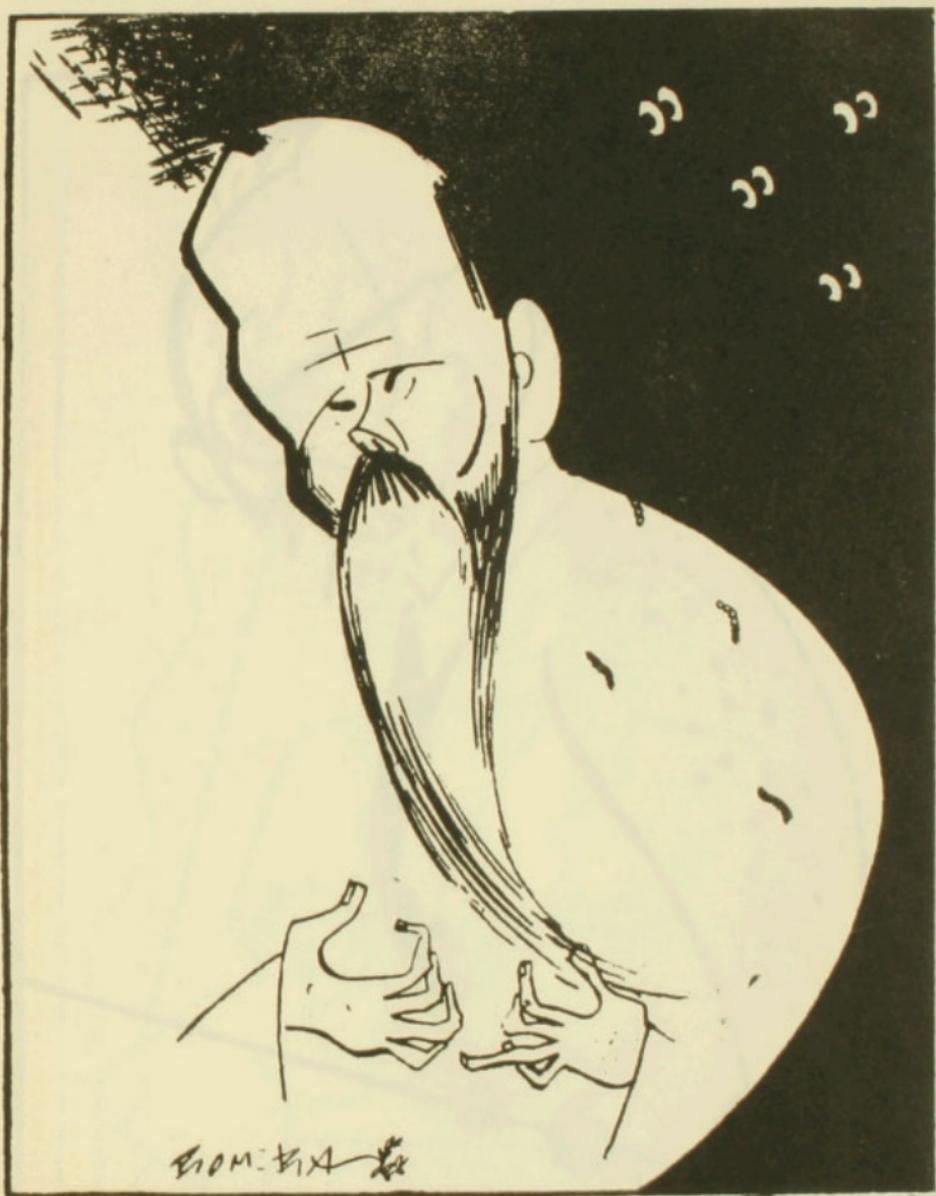
García Lorca



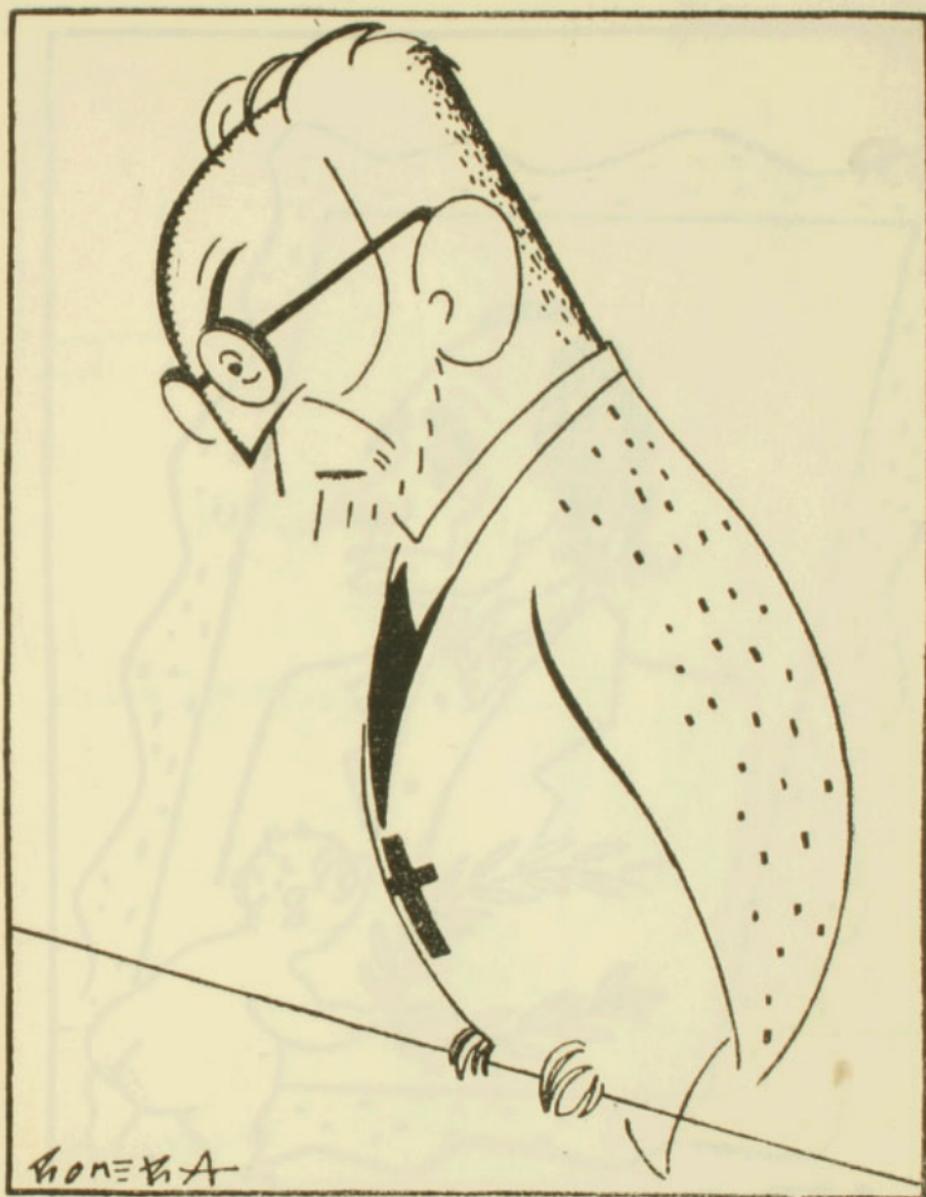
Pezoa Véliz



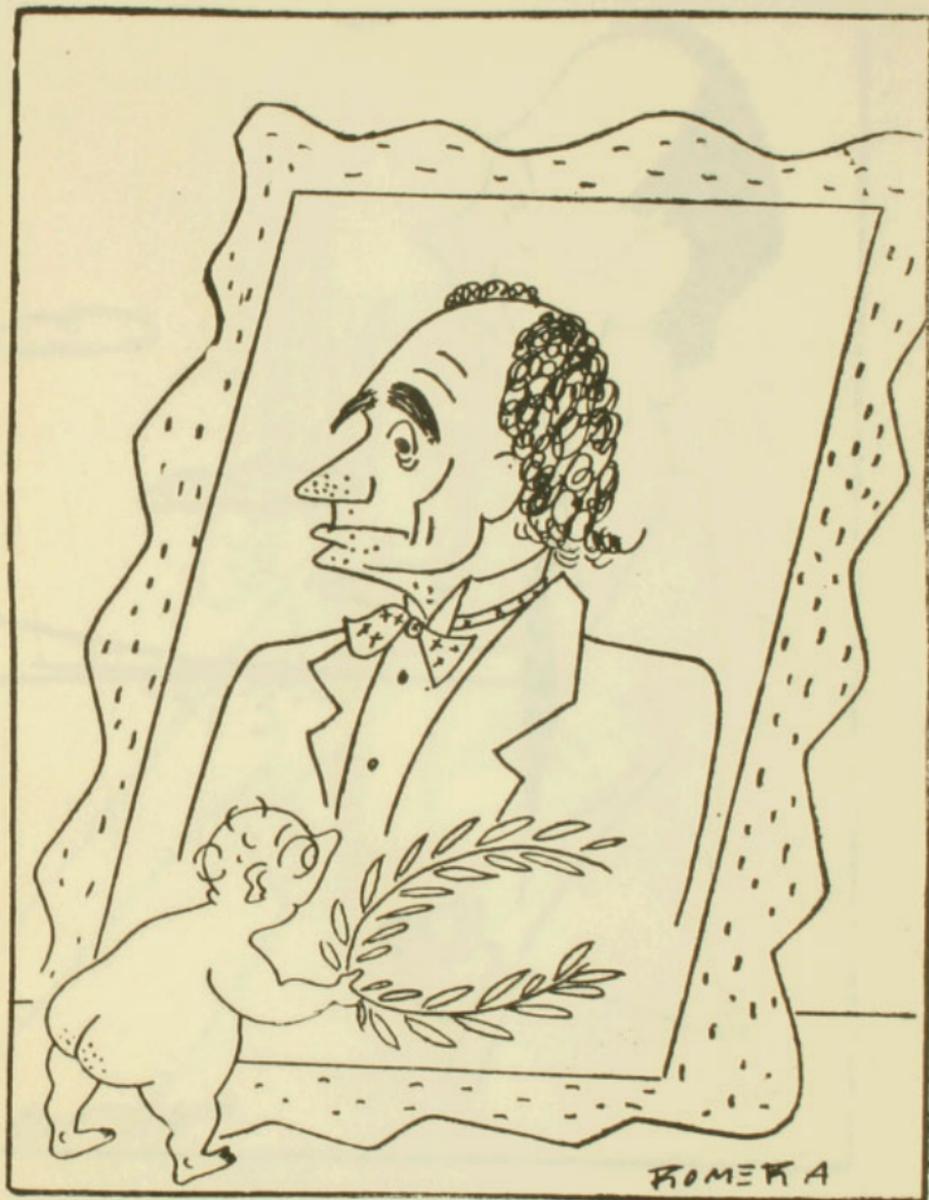
Conrad



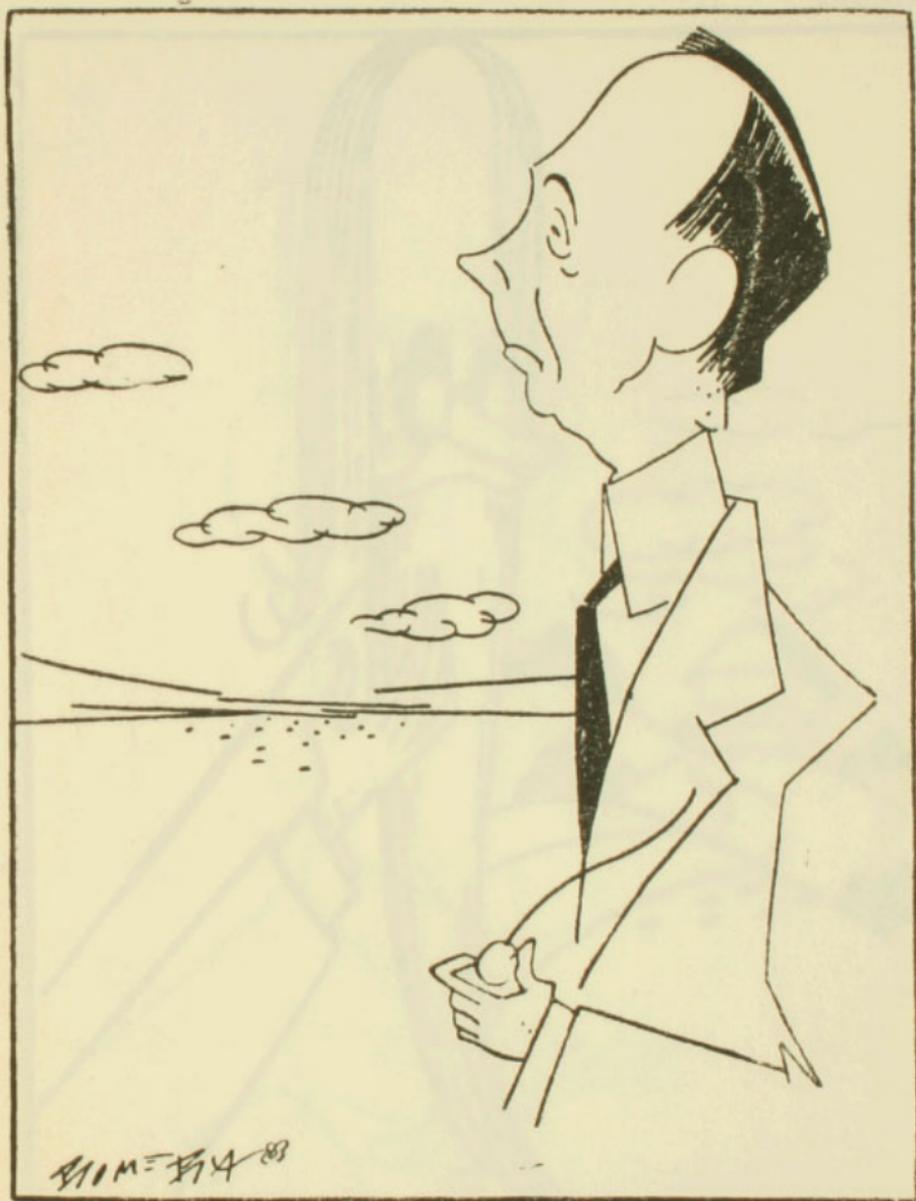
Dostoiewski



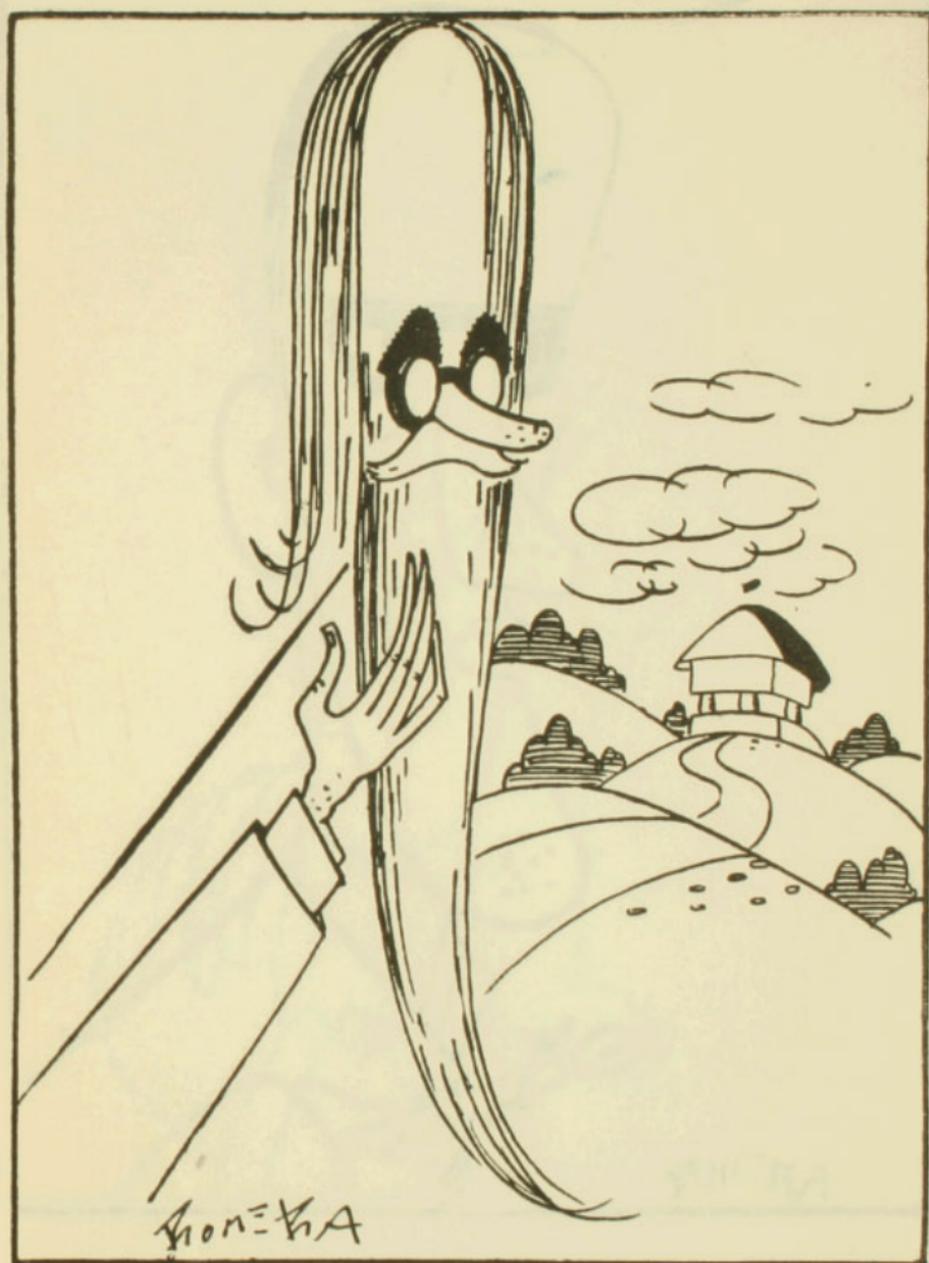
Unamuno



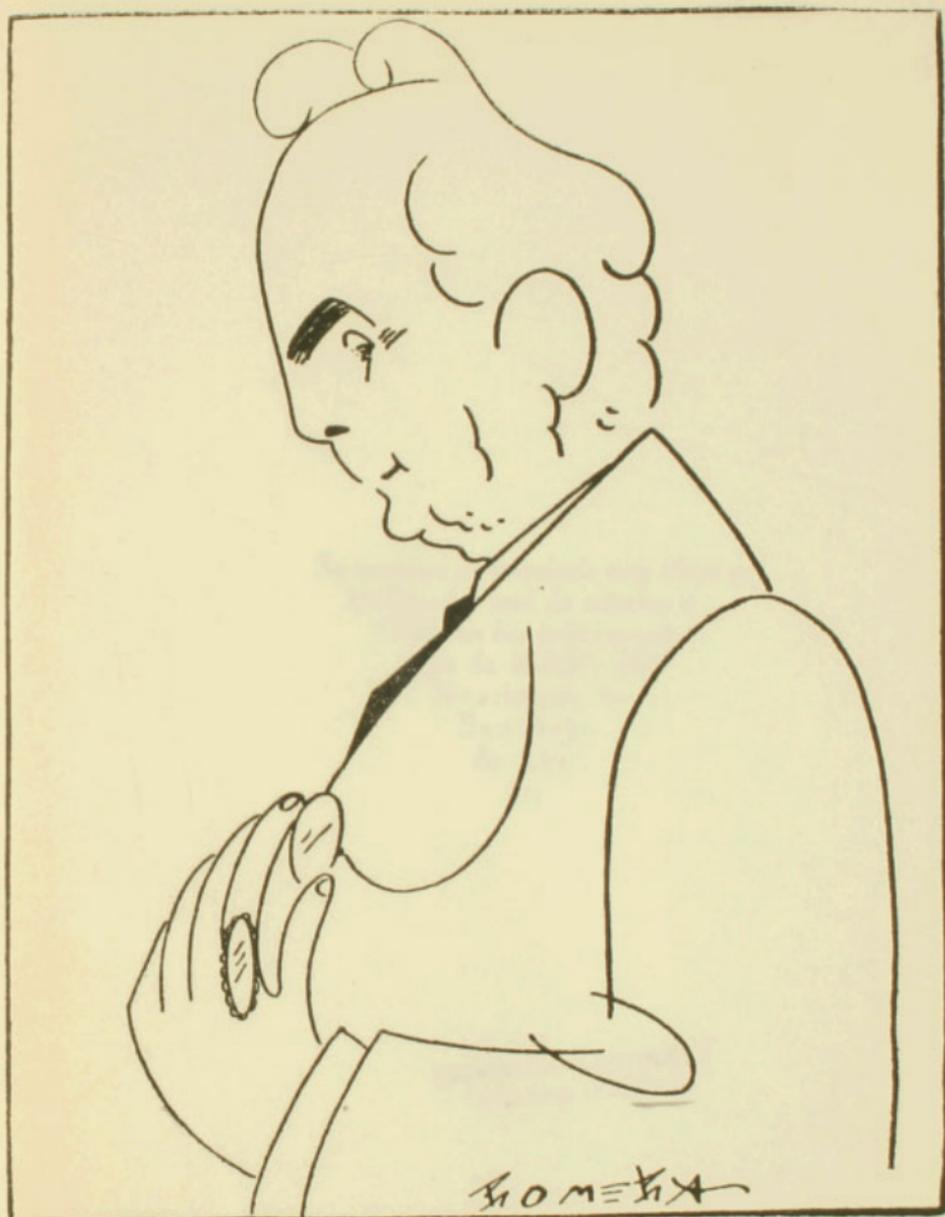
Andersen



Azorín



Valle Inclán



Augusto d'Halmar



Se terminó de imprimir este libro a
10 días del mes de octubre d
1949, en los talleres grá-
ficos de la Editorial
Nascimento de
Santiago
de Chi-
le.