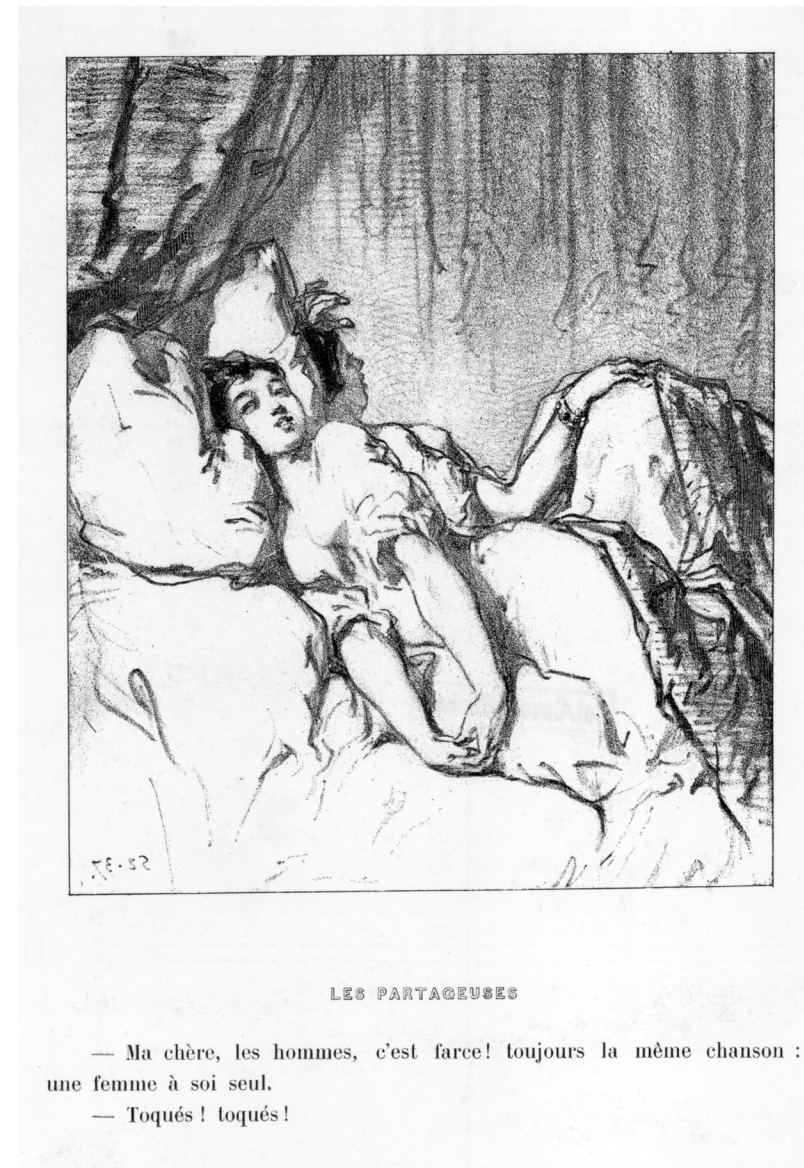


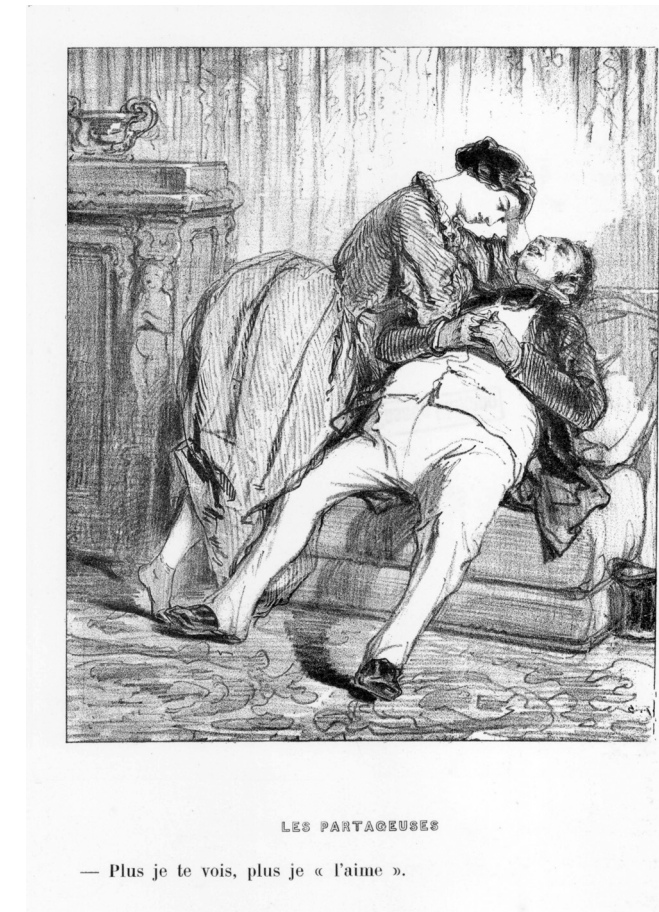
FONDO PEDRO CASADO CIMIANO

1. *La España cómica* en la Colección UC de Arte Gráfico, 2009.
2. *El Viaje por España*, de Gustave Doré, en la Colección UC de Arte Gráfico, 2010.
3. *Tipos y costumbres madrileños* de Francisco Ortego en la Colección UC de Arte Gráfico, 2011.
4. Gavarni: *Masques et visages* en la Colección UC de Arte Gráfico, 2012.



Gavarni: *Masques et visages* en la Colección UC de Arte Gráfico

### Gavarni: *Masques et visages* en la Colección UC de Arte Gráfico



Pedro Casado Cimiano (Santander, 1936) es doctor en Ciencias Químicas. Ha sido profesor del Departamento de Química de la Universidad de Cantabria entre 1972 y 1998; en ese tiempo fue director y docente de numerosos cursos de postgrado, incluido el Máster en Ciencia y Tecnología Lechera, del que fue, además, creador. Fue director técnico de la Cooperativa Lechera SAM y, más tarde, director de la división de I+D del Grupo Lácteo LESA, del INI. Numerosas publicaciones lo avalan como una de las mayores autoridades del sector lácteo.

Como coleccionista, su pasión han sido y siguen siendo los libros y las revistas ilustradas del siglo XIX. La riqueza de sus fondos había sido intuida a través de los préstamos que siempre ha realizado para diferentes exposiciones dentro y fuera de Santander; de hecho, en 2003, fue nombrado colaborador honorífico del Área de Exposiciones de la Universidad de Cantabria. Él mismo ha volcado en varias publicaciones parte de la experiencia adquirida en esta otra faceta.

En 2008, él y su esposa, Lucía Gutiérrez Montalvo, depositaron una parte significativa de su colección en la Universidad de Cantabria, con la intención de que pase a formar parte efectiva de la Colección UC de Arte Gráfico a medida que vaya siendo catalogada y expuesta. Como muestra de gratitud, la institución académica acordó poner el nombre del coleccionista al espacio físico donde se conserva la colección universitaria, el Gabinete de Estampas Pedro Casado Cimiano, sito en la Biblioteca de la Universidad de Cantabria (BUC).

Las ilustraciones de Guillaume Sulpice Chevalier, conocido con el pseudónimo de Paul Gavarni, recogidas en esta publicación fueron impresas en 1860 por el editor parisino Calmann-Levy, acompañadas de un texto de presentación del escritor Sainte-Beuve y bajo el título de *Masques et visages*. Las estampas recogidas en este catálogo conforman la cuarta exposición del Fondo Pedro Casado Cimiano de la Colección UC de Arte Gráfico.

### Fondo Pedro Casado Cimiano, 4





**Gavarni: *Masques et visages* en la Colección UC  
de Arte Gráfico**

Paraninfo de la Universidad de Cantabria  
19 septiembre / 17 noviembre 2012

Fondo Pedro Casado Cimiano, 4



Gavarni

Gavarni : "Masques et visages" en la Colección UC de Arte Gráfico : [exposición : Santander], Paraninfo de la Universidad de Cantabria, 19 septiembre-17 noviembre 2012. -- [Santander] : Universidad de Cantabria, D.L. 2012.

64 p. : il. ; 28 cm. -- (Fondo Pedro Casado Cimiano ; 4)

En la port.: Cantabria Campus Internacional ; Campus Cultural Universidad de Cantabria.

D.L. SA. 470-2012

ISBN 978-84-86116-66-8

1. Grabado — Francia — S. XIX — Exposiciones — Catálogos. 2. Francia — Usos y Costumbres — S. XIX. 3. Caricaturas y Dibujos Humorísticos — S. XIX.

76(44)''18''(083.824)

UNIVERSIDAD DE CANTABRIA:

RECTOR: José Carlos Gómez Sal

VICERRECTORA DE CULTURA, PARTICIPACIÓN Y DIFUSIÓN: Elena Martín Latorre

DIRECTORA TÉCNICA DEL ÁREA DE EXPOSICIONES: Nuria García Gutiérrez

COMISIÓN ASESORA DE EXPOSICIONES:

Elena Martín Latorre, Vicerrectora de Cultura, Participación y Difusión

Manuel Arrate Peña, Ex-vicepresidente de Relaciones Institucionales

Salvador Carretero Rebés, Director del Museo de Bellas Artes de Santander

Javier Gómez Martínez, Profesor del Área de Conocimiento de Historia del Arte

Juan Martínez Moro, Profesor del Área de Conocimiento de Dibujo

Luis Sazatornil Ruiz, Profesor del Área de Conocimiento de Historia del Arte

CATALOGACIÓN:

Nuria García Gutiérrez

ASISTENCIA TÉCNICA EN PRÁCTICAS:

Fernando del Piñal Domínguez

TEXTOS:

José Carlos Gómez Sal

Raquel Gutiérrez Sebastián

Borja Rodríguez Gutiérrez

Pedro Casado Cimiano

TRADUCCIÓN:

Marina López Benito

MATERIAL DIDÁCTICO:

Joaquín Cano Quintana

Joaquín Martínez Cano

Juan Martínez Moro

FOTOMECÁNICA:

Biblioteca de la Universidad de Cantabria

MAQUETACIÓN E IMPRESIÓN:

Artes Gráficas J. Martínez, S.L.

© Universidad de Cantabria

© De los textos: los autores

ILUSTRACIONES DE CUBIERTA Y CUARTA DE CUBIERTA: Serie *Les partageuses* / Serie *Confidencias*, pág. 101 y 105.

ISBN: 978-84-86116-66-8

Depósito Legal: SA-470-2012

# ÍNDICE

	Pág.
<b>PRESENTACIÓN</b> .....	7
José Carlos Gómez Sal	
<b>ESTUDIO</b> .....	9
<b>Gavarni: El hombre tras el dibujante</b> .....	9
Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez	
<b>BIOGRAFÍA</b> .....	15
Pedro Casado Cimiano	
<i>Masques et visages. Notas introductorias</i> .....	17
Sainte-Beuve	
<b>CATÁLOGO</b> .....	19
Nuria García Gutiérrez	
<b>MATERIAL DIDÁCTICO</b> .....	57
Joaquín Cano Quintana, Joaquín Martínez Cano y Juan Martínez Moro	
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	65



## PRESENTACIÓN

El compromiso de la Universidad de Cantabria con la custodia y difusión de su patrimonio cultural cumple, un año más, su cita con el Fondo Pedro Casado Cimiano. Son ya, con esta muestra, cuatro las citas que han recogido los distintos conjuntos de estampas realizadas por dibujantes e ilustradores del siglo XIX que hemos podido disfrutar desde que, en el año 2008, se hiciera efectivo el depósito del conjunto de más de un millar de estampas realizado por Pedro Casado Cimiano y su esposa Lucía Gutiérrez Montalvo. Este acto de generosidad, así como, el compromiso que ha demostrado desde su creación con la Colección UC de Arte Gráfico motivó que, en el año 2003, la Universidad de Cantabria nombrara a Pedro colaborador honorífico de su Área de Exposiciones y bautizara con su nombre, en el año 2011, al Gabinete de Estampas, refugio físico de la colección de obra gráfica de nuestra institución, situado en la Biblioteca Universitaria y cuyos fondos son accesibles vía web a través del Gabinete de Estampas Virtual UC <http://www.buc.unican.es/gabestampas/EstampasUC.htm>.

A lo largo de estos cuatro años, las exposiciones realizadas en el Paraninfo de la UC pertenecientes a este conjunto han puesto en valor estampas de ilustradores como Gustave Doré, Francisco Ortego, Eduardo Sáenz Hermua, Pablo Perellada y Molás o Ramón Cilla. La propuesta de este año, nos permitirá conocer la figura del excepcional dibujante francés Guillaume Sulpice Chevalier, más conocido bajo el pseudónimo de Gavarni, y su obra *Masques et visages*. Gavarni reflejó, en el conjunto de imágenes expuestas, todo un estudio sociológico y antropológico de la sociedad francesa de la segunda mitad del siglo XIX. Sus personajes nos descubrirán algunos de los aspectos más míseros del costumbrismo, mediante el uso de viñetas acompañadas por pequeños diálogos llenos de humor negro e ironía, escenas vinculadas con el más puro realismo social. Las distintas estampas se presentan agrupadas en series como *Las lorettes en su vejez*, *Ingleses en su país* o *Escuela de pierrots*, que nos acercan a un mundo, a veces, sórdido de personajes burdos que recuerdan a la estética goyesca y acompañados con diálogos en el argot de la época. La edición de esta obra, fechada en 1860, dispone de una semblanza del ilustrador francés a cargo del escritor y crítico literario galo Charles Agustín Sainte-Beuve (1804-1869).

En esta ocasión, antes del catálogo de obras propiamente dicho, la introducción y descripción de la obra de Gavarni viene de la mano de los profesores del Departamento de



Filología de la Universidad de Cantabria, Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez, investigadores especialistas en literatura ilustrada del siglo XIX, quienes han buceado en la personalidad de los personajes representados en las setenta y dos litografías y textos, recogidos en la publicación editada por Calmann Lévy, traducidos por Marina López Benito para este catálogo.

Finalmente, una vez más, la labor de difusión de la obra gráfica que pretende el Área de Exposiciones con la muestra que presentamos en el Paraninfo de la UC, se complementa con el excepcional trabajo realizado por el equipo didáctico integrado por los profesores del Departamento de Educación de nuestra universidad, Joaquín Cano Quintana, Joaquín Martínez Cano y Juan Martínez Moro. Las propuestas didácticas presentadas en el material educativo que complementa esta publicación, pretenden acercar y atraer al público escolar de nuestra región, como en otras ocasiones, a nuestra propuesta expositiva, con el fin de que profundicen en el discurso expositivo, así como, en los aspectos técnicos y artísticos.

José Carlos Gómez Sal  
Rector de la Universidad de Cantabria

## GAVARNI: EL HOMBRE TRAS EL DIBUJANTE

En 1833, Guillaume Sulpice Chevalier pintó el autorretrato que, años después, pasó a convertirse en el grabado que reproducimos en esta página. La figura se yergue ante el espectador con un cigarrillo en la mano izquierda al estilo de los bohemios románticos, en actitud de estudiado desaliño, exhibiendo un cuidadoso despeinado, con una corbata mal anudada y con una chaqueta de terciopelo con las solapas arrugadas y el puño desatado. Es un autorretrato que nos habla de un artista con una notable capacidad para el detalle. Sin embargo, este dibujante, más conocido con el pseudónimo de Gavarni (1804-1866) conoció la fama por caricaturas de trazo grueso que retratan personajes mucho más vulgares que el cosmopolita dibujante y litógrafo que los inmortalizó.

### La historia del pseudónimo

Las razones por las que Chevalier ocultó su nombre con el pseudónimo de “Gavarni” no están claras. En unas fuentes se indica que presentó una pintura en un Salón en 1824 con el título *Une vue de Gavarnie* y, por confusión del catálogo, la pintura apareció como *Une vue de Gavarni*; de esta manera un error y una falta de ortografía crearon un pseudónimo que se haría famoso en toda Francia. Otras fuentes aportan una historia más literariamente elaborada y menos prosaica, según la cual cuando, *un día, Susse, editor y marchand de arte que le había comprado una de sus obras, le pidió que se la firmara. “Al público, –de-*



Gavarni, *Autorretrato*, 1845  
(grab. Adrien Nargeot, 1867)

*cía el editor, –le gustan las obras firmadas”, Gavarni, emplazado a escribir un nombre, se acordó entonces del valle de Gavarnie en donde había vivido, de la cascada que tanto amaba y, sobre el mostrador de Susse, firmó su dibujo con ese nombre tan evocador para él, del que empleó la forma masculina<sup>1</sup>.*

La falta de educación académica, pues sus conocimientos se centraban en el dibujo lineal y de maquinaria y la geometría, así como el autodidactismo y la primitiva dedicación al grabado fueron sus primeras señas de identidad como artista, una carrera que inició en 1824 con una serie de litografías, y que se extendió hasta su muerte, convirtiéndole en uno de los más importantes y prolíficos dibujantes franceses.

Sus primeras actividades profesionales fueron como dibujante de planos en el catastro de Tarbes, ciudad en la que pasó varios años. Tarbes fue su primer laboratorio de investigación. Observador incesante del paisaje humano que le rodeaba, viajó por toda la región circundante, visitó España en varias ocasiones, y registró en sus cuadernos todo aquello que veía y llamaba su atención. Nace en esos años su interés por la vestimenta y sus particularidades y el estudio de cómo a través de los vestidos se puede representar gran parte de la personalidad de la figura dibujada. Desde Tarbes enviaba a París, a M. de La Mésangère, del *Journal de Dames et de Modes*, dibujos de trajes españoles y de disfraces que llamaron la atención del público.

A partir de entonces comenzó una carrera de éxito. Con el paso del tiempo su campo de atención se centró decididamente en las costumbres de los seres humanos que le rodeaban, tanto la burguesía como las clases más desfavorecidas. Entre 1847 y 1851 residió en Londres y sus dibujos muestran su interés por las lamentables condiciones de vida de los barrios obreros londinenses, interés en el que no podemos descartar una cierta inquina antibritánica por parte del dibujante galo.

Los últimos años de su vida transcurrieron en París, aislado de la vida social y retirado en una finca a las afueras de la capital francesa, aunque sin cesar su actividad como dibujante, publicando sus dibujos en una veintena de periódicos diferentes y sacando a la luz más de un centenar de álbumes de ilustraciones.

## **El artista gráfico tras el hombre**

Sus inicios profesionales como artista gráfico fueron como ilustrador y diseñador de moda, lo que desarrolla su gusto por el detallismo gráfico, la fijación de los tipos de acuerdo con su indumentaria, la visión del personaje como conjunto y la capacidad de observación y de reproducción de la fisonomía social. Buena parte de su obra, además, se centra en el dibujo y diseño de disfraces. De hecho, Saint-Beuve, el gran crítico francés, lo define como el gran renovador del Carnaval francés, que moderniza sin llegar a vulgarizarlo. En esta época en su obra gráfica se aprecia la distancia que media entre la realidad observada y la transformación luminosa y ornamentada que de esa realidad crea el artista.

---

<sup>1</sup> GAVARNI, 1860: 7.

En sus posteriores producciones en *L'Artiste*, pionera de las revistas ilustradas románticas y en publicaciones satíricas como *La Caricatura*, o políticas como *Le Charivari*, sus dibujos experimentan una evolución, pues el gusto del público lector apreciaba más las producciones costumbristas, irónicas y satíricas que las idealizaciones carnales y las espléndidas indumentarias de la etapa anterior.

Está considerado junto con Daumier (1808-1879) y Grandville (1803-1847) uno de los mejores caricaturistas e ilustradores galos del siglo XIX y su influencia en dibujantes españoles fue notable, especialmente en Francisco Ortego<sup>2</sup>, a quien motejaban como “el Gavarni español”.

A lo largo de su extensa trayectoria artística simultaneó la pintura y el dibujo, fundamentalmente en colaboraciones gráficas en la prensa, con la ilustración de libros. Destaca su participación en *Los franceses pintados por sí mismos*, colección de tipos costumbristas que tuvo sus imitaciones en España e Hispanoamérica y en la que colaboraron los grandes dibujantes del momento, como Daumier, Grandville, Paquet, Monnier o Pelez y que supuso el triunfo de la litografía sobre el grabado en madera. Sus pinturas, entre las que destacan *Retrato de Henry Monier* (1843), o el *Autorretrato con un cigarrillo* (1833) al que nos referíamos al inicio de este texto se conservan en la *National Gallery of Art* de Washington. Como ilustrador de libros destacan sus estampas para *La dama de las camelias* (1858) de Alejandro Dumas hijo, *El conde de Montecristo* de Dumas padre, *El judío errante* de Eugène Sué, *El hijo del diablo* de Paul Feval, el *Gil Blas de Santillana* de Lesage, *Las pequeñas miserias de la vida conyugal* de Balzac, o los *Cuentos* de Hoffmann.

En 1868, es decir, dos años después del fallecimiento del dibujante, se publicó en París un volumen titulado *Masques et visages* en el que se recogían dos semblanzas del artista a cargo de Henri Rochefort y M. Jules Claretie y muchos de sus dibujos agrupados en series. Aunque se trataba de imágenes de pequeñas dimensiones reproducidas con una calidad bastante inferior a la de otras colecciones de láminas del autor, la edición de un libro de imágenes de Gavarni es una prueba palpable de la importancia que este artista pudo tener en su tiempo.

Valeriano Bozal, uno de los mayores expertos en el dibujo decimonónico, opina que “Gavarni está en posesión de una extraordinaria capacidad como dibujante. La línea de sus personajes y escenas se adapta, sinuosa, a cualquier efecto, por difícil que sea su realización.” (Bozal, 1989: 83).

## Las viñetas de Gavarni

Cuando Gavarni no ilustraba textos ajenos, cuando creaba sus series de viñetas, su forma de trabajo era diferente, más personal y original. La imagen precedía al texto, y

---

<sup>2</sup> Véase GÓMEZ PELLÓN, Eloy (2011): *Tipos y costumbres madrileños de Francisco Ortego en la Colección UC de Arte Gráfico*, 2011, Santander: Universidad de Cantabria (<http://www.buc.unican.es/gabestampas/EstampasUC.htm>).

lo provocaba: el dibujante daba la pauta al escritor. Según cuenta Sainte-Beuve su método de trabajo consistía en dibujar directamente sobre la piedra litográfica. Buscaba una escena con unas actitudes determinadas, la fisonomía y el vestuario de los personajes y después enviaba la plancha a imprimir. Al recibir las primeras pruebas litográficas descubría / inventaba la frase o palabra que daba sentido pleno a la escena y la redactaba a pie de página.

Esta forma de trabajar es análoga a la de los escritores costumbristas; como ellos, Gavarni es un *observador*, un *mirón*, un *curioso*, más *dibujante* que *parlante*, aunque tiene algo de esto también: sus criaturas dialogan con términos jugosos y llenos de dobles sentidos, con juegos de palabras, argot, ironía y alusiones más o menos picantes. En realidad, nos encontramos ante sucesiones de escenas climáticas de sainetes.

Los protagonistas de estos sainetes son las clases bajas, el proletariado urbano y los ufanos burgueses adinerados. Los proletarios se presentan como personajes burdos, oscuros, con una estética feísta que recuerda la de Leonardo Alenza y otros dibujantes de la escuela goyesca. Sin embargo, en la pintura de los burgueses los trazos se suavizan; la elegancia y delicadeza de las jóvenes protagonistas resalta aún más frente a sus gordos y poco atractivos protectores, pese a que no conviene olvidar que estas jóvenes, andando el tiempo, se convertirán en las *lorettes vielles* que retrata con tanta crudeza. Es el mismo círculo maldito de degradación que presidirá la vida de *Naná* de la novela homónima de Emilio Zola.

### ***Máscaras y rostros***

Gavarni organiza su producción costumbrista en series de viñetas en las que desarrolla ideas filosóficas, desde el egoísmo infantil a los engaños femeninos, la decadencia del vicio, la sociedad rijosa y murmuradora, los dobles sentidos, etc.

En esta exposición encontramos viñetas correspondientes a algunas de las mejores series creadas por este artista: “Cosas de dos”, “Piano”, “Pasa en las mejores familias”, “La capa de arlequín”, “Pequeños que muerden”, “La feria de los amores” “Bosquejos de andróginos”, “Las *lorettes* en su vejez”, “Confidencias”, “Ingleses en su país” y “Escuela de pierrots”.

Como caracteres más representativos de estas estampas hemos de resaltar la variedad de la indumentaria, especialmente perceptible en la riqueza de los tipos de sombreros, la importancia concedida a la figura protagonista, gracias al trazo más oscuro y a su presencia en el centro de la escena, frente a un fondo en el que otras figuras aparecen en un tono más suave o incluso desdibujadas, el gusto por el diálogo en parejas, la comunicación del personaje con el lector / espectador a través de la mirada del dibujado al que mira, la complacencia en presentar la vejez, la decadencia física, la suciedad de las clases bajas, la falta de esperanza de personajes solitarios, en especial mujeres, que en la obra de este dibujante cobran mucho protagonismo como ya indicábamos, el juego de planos y los múltiples significados de las miradas de los personajes de las escenas.

## Los modelos femeninos dibujados por Gavarni

Aunque el lápiz de Gavarni hace desfilar delante del espectador a toda la galería de personajes que pueblan la Francia de mediados del siglo XIX, no cabe duda de que su máxima atención se dirige hacia las mujeres. El sexo femenino predomina en las viñetas de Gavarni y cuando no aparece nos encontramos con que suele ser la mujer el motivo de la conversación entre las parejas de hombres (¡cuántos diálogos hay en Gavarni!), que el dibujante capta en un segundo vital lleno de expresividad y significado.

Las mujeres de Gavarni se pueden agrupar en tres grandes bloques: las “protegidas”, las esposas y las *lorettes vieilles*, las antiguas protegidas ahora envejecidas.

Las protegidas son las más jóvenes, las más hermosas, retratadas siempre junto a sus ancianos, gordos, feos, pero adinerados, protectores, oscilando entre los deseos de huida hacia un amor verdadero que a veces se atisba, y la cínica aceptación de la realidad: la seguridad que ofrece la riqueza. Una de las viñetas que más crudamente presenta la vida de estas protegidas es aquella en la que el viejo protector le dice, sonriendo irónicamente a la bella joven que llora tumbada en el sofá: “¿Qué no me ama? ¡Querida mía, ese es un lujo que no se puede usted permitir!”.

Las actitudes y gestos de esas bellas jóvenes que se entregan más o menos complacientes a los hombres adinerados oscilan entre la languidez buscada que las hace aparecer como criaturas virginales y virtuosas, una imagen romántica como la que surge en los dibujos en los que son retratadas con larga melena y envueltas en blancas túnicas, y un erotismo contenido en las imágenes, en las que no se muestra demasiado el cuerpo femenino, a excepción del cuello y los hombros y mucho más explícito en los diálogos con doble sentido muy recurrentes en Gavarni.

Las esposas de las viñetas de Gavarni son las reinas del engaño, de la burla, de la aventura secreta y desvergonzada. Son las protegidas que han visto legalizada su situación y se entregan gozosa y desinhibidamente a un juego de engaños en el que es difícil saber qué es lo que les complace más: la aventura galante o la burla al estúpido cónyuge. No cabe duda de que el artista se complace en contraponer la sagacidad y astucia femeninas frente a la inocencia del hombre, que se deja guiar casi únicamente por el instinto sexual y que es incapaz de apreciar la manipulación a la que el bello sexo le somete constantemente.

Las *lorettes vieilles* cierran el círculo de las protegidas. El paso implacable del tiempo ha destruido por completo la belleza que les hacía apetecibles y la vejez les ha llevado a una vida de miseria. Gavarni hace gala aquí de una deliberada crueldad con sus personajes a los que no ahorra ningún rasgo de fealdad, suciedad, degeneración o depravación. Y estos tristes restos humanos se ven atormentados aún más por el recuerdo de las glorias pasadas, como ocurre con la vieja andrajosa que sentada en el suelo se lamenta: “¡Ay, a mí que me gustaba tanto el bogavante!”. Su mirada de envidia hacia las mujeres jóvenes que pueden atraer aún a los protectores y sus comentarios procaces son dos aspectos que se reiteran en muchas de las viñetas.

Otros dos elementos llaman la atención en esa recreación de la mujer que hace Gavarni: la importancia de la mirada, especialmente entre hombres y mujeres, reveladora de múltiples matices en esa red de relaciones presididas por el dinero, y la aparición de parejas de mujeres, muchas veces haciéndose confianzas sobre los hombres.

En definitiva, la presentación de este universo femenino presidido por el engaño, la ocultación, el sexo y la murmuración refleja una mirada poco positiva sobre la mujer. Las jóvenes de buena presencia parecen no tener otra posibilidad que entregar su juventud y belleza por dinero; las mujeres burguesas bien casadas no pueden amar a sus maridos y han de entregarse a otros hombres y muchas de ellas pueden terminar sus días como *vielles lorettes*, cerrando un dantesco círculo del que es difícil salir. La mirada del artista parece ser crítica hacia esta situación femenina, pero también se complace en mostrar las miserias morales de estas mujeres, que no aparecen engañadas ni seducidas por los hombres, sino que son quienes los manipulan a su antojo. La imagen del títere que simboliza a un hombre en una de esas viñetas es representativa de esa caricatura de la necedad del mundo masculino.

Raquel Gutiérrez Sebastián  
Borja Rodríguez Gutiérrez  
Universidad de Cantabria

## BIOGRAFÍA

### PAUL GAVARNI (1804-1866)

Pintor, dibujante y litógrafo francés, nacido en París, y cuyo verdadero nombre era Sulpice-Guillaume Chevalier. Según algunos autores, tomó el nombre artístico de Paul Gavarni, debido a la confusión surgida de una acuarela que envió al Salón de 1829, que apareció en el catálogo con el nombre del lugar en ella representado, Gavarnie, y que fue confundido por el redactor con el nombre del autor, proporcionando de esta forma al joven artista el pseudónimo que le haría famoso.

Fue ante todo un cronista de la vida cotidiana, preocupado por mostrar de la forma más expresiva los acontecimientos y los tipos. En sus imágenes cobra gran importancia la leyenda o pie, que suele ser más extensa que lo habitual en el género. Tenía una extraordinaria capacidad como dibujante, poseyendo una gran intuición y penetración fisonómica, que le permitía acentuar los rasgos de sus protagonistas, haciéndoles extremadamente expresivos.

Realizó sus primeras litografías muy joven, a partir de 1824. Hacia 1831 comenzó a publicar sus escenas de la vida cotidiana. De 1839 a 1846 publicó sus famosas series *Les lorettes*, *Les debardeurs* y *Les fourberies de femmes*. Después de la muerte de su madre y su matrimonio, hacia 1845, su estilo cambió, profundizando en seriedad y sutileza. En 1847 fue a Londres, y en 1849 a Escocia, donde trabajó para publicaciones inglesas. Después de su vuelta a París dedicó más tiempo a la acuarela. Más tarde, se dedicó a la litografía y publicó en la revista París otra de sus grandes series *Masques et visages*. De esta segunda época de su vida artística son también sus famosas series: *Les partageuses*, *Histoire de politique*, *Propos de Thomas Vireloque*, *Les enfants terribles*, así como otras series que aumentaron aun más la reputación del artista.

Colaboró en numerosas revistas: *La Mode*, *L'Artiste*, *La Silhouette*, *Le Charivari*, *L'Illustration*, *Le Magasin Pittoresque*, *Musée comique*, etc. Ilustró obras como: *Contes fantastiques* (1843), *Aventures de Robinson Crusoe* (1861), *Contes de fées* (1865), *La*



*dame aux camelias* (1875), etc. La obra de Gavarni fue muy considerable, y casi todas las clases sociales le sirvieron de modelo; en un catálogo general de su obra, publicado en 1873, se relacionan unos 8.000 trabajos de este genial artista.

Pedro Casado Cimiano

## **MASQUES ET VISAGES, NOTAS INTRODUCTORIAS (1860)<sup>3</sup>**

Gavarni no es sino el nombre de guerra; su verdadero apellido es Chevalier (Sulpice-Guillaume), nacido en París, aunque, por parte de padre, originario de Borgoña. No recibió una educación académica al uso, de modo que, más tarde, no se encontrará sometido ante cualquier tradición, protegido de la imitación que nace del recuerdo. Toda su educación fue profesional, la geometría, el dibujo, el dibujo lineal orientados a la arquitectura. Había aprendido también a dibujar máquinas; se le había instruido en esta rama de la mecánica delicada y sabía que son los instrumentos de precisión. Esta geometría primaria, que él llevará más tarde hasta la ciencia, le sirvió ya por siempre para mejor captar la desproporción y la asimetría; venturosamente, tenía buen ojo, como se suele decir.

Le ofrecieron un puesto en el catastro, sin duda para el levantamiento de planos, y aceptó. Entonces tenía veinte años, más o menos. Fue a Tarbes y pasó allí varios años. Me lo describen entonces así: como un joven apuesto de cabello rubio y ondulado, atrevido, elegante. Gavarni, durante su estancia en esta región pintoresca, frente a los Pirineos, ensayaba con su lápiz en todos los sentidos de la expresión: dibujaba los modos y costumbres pirenaicos, las carreras de caballos, las bajadas de la diligencia, etc.; su primer estilo,



*Masques et visages*, portada, 1860.

<sup>3</sup> Texto original escrito por el escritor Charles Agustín Sainte-Beuve (1804-1869), publicado por el librero y editor Calmann-Lévy (París, 1860). La traducción del texto del francés al castellano de toda la obra ha sido realizada por Marina López Benito.

me dicen, era un depurado naif. Desde allí, hacia el final de su estancia, enviaba a París, a M. de La Mésangère, que publicaba el *Journal de Dames et de Modes*, dibujos de trajes españoles, de disfraces. Tuvo, en buena hora, el gusto, la inclinación por los trajes y los disfraces; eran su pasión y locura. De vuelta en París, continuó con distintos tipos de dibujos y con acuarelas, cuando, un día, Susse, que le había comprado una, le pidió que se la firmara. “Al público, –decía el editor, –le gustan las obras firmadas”. Gavarni, emplazado a escribir un nombre, se acordó entonces del valle de *Gavarnie* en donde había vivido, de la cascada que tanto amaba y, sobre el mostrador de Susse, firmó su dibujo con ese nombre tan evocador para él, del que empleó solamente la forma masculina. Y fue así como toda su obra sería bautizada en el futuro.

No me detengo en el Gavarni autor e inventor de modas y ropajes, aunque debiera, puesto que tiene el genio, el gusto, este tipo de imaginación creativa.

Gavarni lleva a toda su creación la elegancia y distinción que le son naturales. Vean su persona; transporten esa imagen a cómo debió de ser en la flor de su juventud. Pocos hombres, con independencia de lo que hayan sido su educación y su instrucción, han nacido con esa distinción instintiva; yo entiendo por distinción “una cierta elevación o una disposición natural unida a la sencillez”. Con todo cuanto surge de su lápiz, sucede igual: siempre es elegante; no importa que lo que tenga que expresar sea poco *como debe ser*, no importa lo bajo que el tono le exija caer, cuando las circunstancias obligan y sus personajes le fuerzan, porque él nunca es común.

Gavarni merece el elogio por la gracia de los trajes que dibuja, no solo en cuanto creador de moda, sino por todo el conjunto de su obra de juventud. A pesar de mi deseo de no separar ni desligar ambas cosas, debo insistir todavía en que ha sido revolucionario en este aspecto, tanto en el mundo del teatro como en el de los bailes de disfraces.

En cuanto al carnaval, podemos decir que verdaderamente lo ha vuelto a crear, que lo ha rejuvenecido. Antes de él, el carnaval se había quedado reducido casi únicamente a tipos de la antigua Comedia italiana, Pierrot, Arlequín, etc. Gavarni lo ha modernizado, sin vulgarizarlo. Ha inventado el personaje del *estibador*, ese medio desarrapado, que vive a flote, elegante, comprometedor, en quien encuentran perfecto acomodo todos los encantos y bondades que otorga la naturaleza; ha vuelto a crear un Pierrot completamente nuevo, original, tocado de modo seductor, vestido con pliegues ligeros, en suspensión, y artísticamente dispuestos con suavidad, un Pierrot lleno de gracia para envidia del más delicado y encantador de los rostros.

Sainte-Beuve

# **CATÁLOGO**





« HISTOIRE D'EN DIRE DEUX »

— Voyons! M'ame Majesté, entre nous, est-ce que Mosieu si's'respectait n'aurait pas dû fiche' une volée à Madame?

*Histoire d'en dire deux* / *Cosas de dos*<sup>4</sup>

—¡Vamos a ver! Doña Majestad, entre nosotras, es que el suyo, si fuera un hombre como es debido, ¿no habría debido darle una paliza a usted?

Pl. 195 x 163 mm, pág. 9



« HISTOIRE D'EN DIRE DEUX »

— D'aucuns disent que vo'e M'sieu, Mosieu Polyte, veut, sauf vot' respect, manger son bien aux truffes. . . .  
— Au turf! père Pigaud.

*Histoire d'en dire deux* / *Cosas de dos*

—Se anda diciendo por ahí que el señor de usted, el señor *Polyte*, con el debido respeto, quiere probar lo rica que está la suya...

—¡Que está rica *pa to* el que la quiera! compadre Pigaud.

Pl. 193 x 163 mm, pág. 11

<sup>4</sup> Para la edición del catálogo hemos optado por reproducir en castellano los textos y diálogos que acompañan a cada una de las litografías de la edición original, fechada en 1860, cuyo soporte en papel mide 380 x 265 mm. Además, indicamos el número de página en el que aparecen en la mencionada edición.



« HISTOIRE D'EN DIRE DEUX »

- Eh ! comment vous portez-vous ?
- Merci ! et la vôtre ?
- A vous rendre mes devoirs ! couvrez-vous !
- Mais comme vous voyez ; et . . . . vous vous portez bien ? . . . .

*Histoire d'en dire deux / Cosas de dos*

— ¡Eh! ¿Cómo va la cosa?

— ¡Gracias! ¿Y la suya?

— ¡Soy yo quien debe dar las gracias! ¡Cúbrase usted!

— Pues, como usted ve; y.... ¿Cómo va la cosa?...

Pl. 194 x 163 mm, pág. 13



« HISTOIRE D'EN DIRE DEUX »

- Si, moi, j'ai rien à la caisse d'épargne. . . . c'est les événements qu'en est cause.

*Histoire d'en dire deux / Cosas de dos*

— Si a mí, si a mí no me queda *ná* en la caja de ahorros, eso ha sido por culpa de las circunstancias.

Pl. 195 x 163 mm, pág. 15



« HISTOIRE D'EN DIRE DEUX »

— Toinon! je n'vauz rien quand on m'o'stine : je m'connais ! . . . .  
— Un' fichue connaissance que t'as là!

*Histoire d'en dire deux* / *Cosas de dos*

—¡Toinon! ¡Cuidado conmigo cuando me atosigan! ¡Que me conozco!

—¡Menudos conocimientos que tienes tú!

Pl. 195 x 163 mm, pág. 17



« HISTOIRE D'EN DIRE DEUX »

— Savez-vous, vous, Partagé, dans quelle ville de France les horlogères sont les plus cagneuses ?  
— Non. Où cà ?  
— Eh bien, c'est à Pau!  
— Pourquoi ?  
— On n'a jamais pu le savoir!

*Histoire d'en dire deux* / *Cosas de dos*

—¿Sabe usted, señor *Partagé*, en que ciudad de Francia hay más relojeros patizambos?

—No. ¿Dónde?

—Pues, ¡dónde si no!... ¡en *Po*!

—¿Por qué?

—¡Porque no se *po* averiguar!

Pl. 195 x 163 mm, pág. 19





« HISTOIRE D'EN DIRE DEUX »

— Chut! . . . . un actionnaire qui vient toucher son dividende!

*Histoire d'en dire deux / Cosas de dos*  
— ¡Calla! . . . ¡un accionista que viene a cobrar dividendos!

Pl. 200 x 164 mm, pág. 21



PIANO!

— « Peti . . . . tefleue . . . . deschamps  
Toujoue . . . toujoue . . . cachée . . . »

*Piano! / ¡Piano!*  
— “Peque . . . ñaflo . . . delocampos . . .  
Sempe . . . sempe . . . escondida . . .”  
Pl. 205 x 164 mm, pág. 23



PIANO !

— L'appartement est un bijou!... et la maison, Mosieu!... pas d'enfants, — pas de chiens, pas de pianos !

*Piano!* / ¡Piano!

—¡El piso es una auténtica joya!... y en el edificio, ¡señor!... ¡ni niños, ni perros, ni pianos!

Pl. 197 x 164 mm, pág. 25



PIANO !

— Je suis comme ce personnage d'Henry Monnier, qui n'aime pas les épinards. Je n'aime pas le piano, et j'en suis content, parce que si j'aimais le piano, ma femme jouerait du cor de chasse....

*Piano!* / ¡Piano!

—Soy como ese personaje de Henry Monnier al que no gustan las espinacas. A mí no me gusta el piano y, aun así, estoy contento porque, si me gustara, mi mujer sería capaz de tocar el cuerno de caza...

Pl. 195 x 165 mm, pág. 27



PIANO !

— Ma'm'selle chante : nous aurons de l'eau.

*Piano!* / ¡Piano!

—La señorita canta: eso es que va a llover.  
Pl. 205 x 165 mm, pág. 29



« CE QUI SE FAIT DANS LES MEILLEURES SOCIÉTÉS »

— N'y a pas !... Louison, ce qu'est à toi est à moi... et j'ai soif !

*Ce qui se fait dans les meilleures sociétés /*  
Pasa en las mejores familias

—¡Que no queda nada!...Louison, que lo que es tuyo es mío... ¡y yo tengo la garganta seca!  
Pl. 202 x 163 mm, pág. 31

*Ce qui se fait dans les meilleures sociétés /*  
Pasa en las mejores familias  
—Yo, ¡yo soy un don Nadie! ¡No valgo *pa ná!*  
¡Soy un golfo, un perdido...y qué! Pero *pa ná*  
eso de que yo sea tendero.  
Pl. 193 x 164 mm, pág. 33



« CE QUI SE FAIT DANS LES MEILLEURES SOCIÉTÉS »

— J'suis un pas-grand-chose, moi ! J'suis un prop'e-à-rien ! J'suis un guapeur ! un voyou. .... va ! Mais j'suis pas un épicier.

*Ce qui se fait dans les meilleures sociétés /*  
Pasa en las mejores familias  
—¡Tenga mucho cuidado, joven, y no se equivoque!... En mi casa es donde llevamos ropa confeccionada con tafetán.  
—Entonces, el terciopelo es para la Magdalena.  
Pl. 201 x 161 mm, pág. 35



« CE QUI SE FAIT DANS LES MEILLEURES SOCIÉTÉS »

— N'allez pas vous tromper, jeune homme ! ... c'est chez moi qu'on porte le taffetas.  
— Et le velours est pour la Madeleine.



« CE QUI SE FAIT DANS LES MEILLEURES SOCIÉTÉS »

— Dachu, si on dit que ton épouse te fait... des bêtises, on dit ça comme on dit aut' chose. Mais toi, chef de la communauté, qu'es dans le doute : c'est à toi de l'abstenir !

*Ce qui se fait dans les meilleures sociétés /*

Pasa en las mejores familias

—Te veo *fastidiao*. Si van diciendo por ahí que tu mujer te anda poniendo... tonterías, dicen eso como podrían decir cualquier otra cosa.

Pero tú, tú que eres el que manda, ¡tú no tienes dudas!: ¿eres tú quien no quiere estar con ella!

Pl. 195 x 165 mm, pág. 37



« CE QUI SE FAIT DANS LES MEILLEURES SOCIÉTÉS »

— Et... ta femme ?  
— Toujours' avec l'aut'e !

*Ce qui se fait dans les meilleures sociétés /*

Pasa en las mejores familias

— ¿Y...cómo está la mujer?

— Como siempre... con el otro.

Pl. 204 x 165 mm, pág. 39

*Le manteu d'Arlequin*<sup>5</sup> / La capa de arlequín  
 Querido Augusto, mi corazón estará bajo  
 arresto hasta que mi director teatral lo deje  
 medio suelto...<sup>6</sup>  
 Pl. 192 x 164 mm, pág. 41



*Le manteu d'Arlequin* / La capa de arlequín  
 –...entonces, si me lo permitís, será para mí  
 un honor enviaros un coche a las once de la  
 noche....  
 –Eso me adula...  
 Pl. 195 x 163 mm, pág. 43



<sup>5</sup> Nota de la traductora: En la jerga teatral, *Le manteau d'Arlequin* (literalmente: “la capa del Arlequín”) es una decoración situada entre el escenario que, por medio de un artificio pictórico, juega con la percepción visual del espectador. El título de esta serie de litografías encierra un juego de palabras que significa: trampa con la que se engaña a alguien haciéndole ver lo que no es.

<sup>6</sup> Nota de la traductora: El personaje retratado en la lámina escribe con faltas de ortografía, errores de puntuación, morfología, etc. Por ejemplo, escribe *Chair Augusto* por *Cher Augusto* (*Chair* es “carne” y *Cher* es “querido”). La comicidad en el original deriva de estas confusiones de sentido, además.



LE MARTEAU D'ARLEQUIN

—..... et je vas tout à l'heure être précipitée les quatre fers en l'air, du sommet de la tour du Nord!..... tout ça, Messieurs, rapport à ma vertu.

*Le manteu d'Arlequin / La capa de arlequín*  
—... ¡Y, dentro de un momento, me precipitaré por los aires, así encadenada, desde lo alto de la torre Norte! Y todo ello, señores, en provecho de mi virtud.  
Pl. 194 x 164 mm, pág. 45



LE MARTEAU D'ARLEQUIN

— Voyons, chaste auteur de mes mots, vous me faites un rôle....?  
— Inoui!  
— Quel costume?  
— Une mise indécente est de rigueur.

*Le manteu d'Arlequin / La capa de arlequín*  
—Vemos, púdico autor de mis palabras, está usted creando un papel para mí...  
—¡Será lo nunca visto!  
—¿Vestida de qué?  
—Vestida indecentemente, como debe ser.  
Pl. 192 x 163 mm, pág. 47



LE MANTEAU D'ARLEQUIN

Le mari de Ma'm'selle Cigale.

*Le manteu d'Arlequin / La capa de arlequín*  
El marido de la señorita Cigalle.  
Pl. 195 x 164 mm, pág. 49



LES PETITS MORDENT

— La Madame du pavillon qui met ses bas!  
— P'us qu'ça d'quilles!

*Les petits mordent / Pequeños que muerden*  
— ¡La señora que está en el dosel, que se sube las medias!  
— ¡Más que eso, que sube las piernas!  
Pl. 205 x 163 mm, pág. 51





LES PETITS MORDENT

— . . . . Sans compter que des fois n'y a pas de quoi chez nous pour un pot-au-feu. . . . et Mosieu portera un paletot de drap double!  
— Jésus! un paletot de gras-double!

*Les petits mordent / Pequeños que muerden*  
—...Sin contar con que a veces donde nosotros no hay ni para un potaje. . . . ¡y el señor llevará un capón de doble manto!  
—¡Dios mío! ¡un capón cocido con el doble de grasa!

Pl. 193 x 165 mm, pág. 53



LES PETITS MORDENT

— Des carottes! Combien qu'y en a, des bourgeois, et des huppés, qui ne vivent que de ça?

*Les petits mordent / Pequeños que muerden*  
—¡Zanahorias! ¿Cuántos hay, burgueses y otros encopetados que no viven más que de eso?  
Pl. 195 x 164 mm, pág. 55



LES PETITS MORDENT

— Du malheureux monde comme ça, ça n'y voit qu'd'un œil. . . .  
et'core pas sans lucarne!

*Les petits mordent* / Pequeños que muerden  
—Gente desdichada, como esta, que no ve más  
que lo que quiere ver y, encima, sin lumbreras.  
Pl. 194 x 165 mm, pág. 57



LA FOIRE AUX AMOURS

Fort aux dominos.

*La foire aux amours* / La feria de los amores  
Han ganado el gordo<sup>7</sup>.  
Pl. 205 x 163 mm, pág. 59

<sup>7</sup> Nota de la traductora: *Fort aux dominos* en el original. El que inicia el juego del dominó por haber sacado el mejor número es el *fort*. También *Fort* significa “gordo” y, además, se juega en “parejas”. De la referencia a la imagen a través de este juego de palabras se extraen tales alusiones.



LA FOIRE AUX AMOURS

— ..... et si Mademoiselle daignait accepter l'hommage et le  
souper d'un gentilhomme....  
— As-tu fini!

*La foire aux amours* / La feria de los amores

—...y si la dama se dignara a aceptar los  
cumplidos y la cena de un caballero....

—¿Has terminado?

Pl. 195 x 163 mm, pág. 61



LA FOIRE AUX AMOURS

— Bast! quand tu me donnerais un peu de sentiment pour ce soir....  
— Ça l'use!

*La foire aux amours* / La feria de los amores

—¡Ya basta!... cuando me des un poco de  
cariño a la tarde....

—¡Eso viene después, con el roce!

Pl. 192 x 163 mm, pág. 63



*Études d'androgynes* / Bosquejo de andróginos  
La ex - diosa de la libertad.  
Pl. 202 x 163 mm, pág. 65



*Études d'androgynes* / Bosquejo de andróginos  
—¡Por lo menos, lo que es yo, no dije que me gustara apostar el todo por el todo!<sup>8</sup>  
Pl. 201 x 162 mm, pág. 67

<sup>8</sup> En el texto original *jouer les trois-six*: Actuar tomando un riesgo contra la propia reputación o arriesgando el todo por el todo.



ÉTUDES D'ANDROGYNES

Pas coquette.

*Études d'androgynes* / Bosquejo de andróginos  
Sin coquetería.

Pl. 204 x 163 mm, pág. 69



ÉTUDES D'ANDROGYNES

— Voilà pour un sou!... qui vient de paraître!... toutes les circonstances d'une jeune personne!... du Gros-Caillou, qui!... s'est précipitée!... devant le cinquième de hussards étonné!... dans les flots de la Seine!... en plein jour!... pour sauver ceux!... de l'auteur!... des!... siens!...

*Études d'androgynes* / Bosquejo de andróginos  
— ¡La noticia de hoy, por un céntimo!... ¡acaba de aparecer!... ¡lo último sobre cierta joven persona!... ¡desde el Gros-Caillou, quien!... ¡se ha arrojado!... ¡delante del quinto de húsares asombrado!... ¡en las aguas del Sena!... ¡a plena luz del día!... ¡para salvarlos!... ¡del autor!... ¡de los!... ¡suyos!

Pl. 204 x 164 mm, pág. 71



ÉTUDES D'ANDROGYNES

— Les hommes? que'qu'chose de prop'e!

*Études d'androgynes* / Bosquejo de andróginos

—¿Hombres? ¡Nada de provecho!<sup>9</sup>

Pl. 195 x 163 mm, pág. 73



LES LORETTES VIEILLIES

— Allons! va au marché, M'man . . . . et n'me carotte pas!

*Les lorettes*<sup>10</sup> *vieillies* / *Las lorettes en su vejez*

—Vamos, vete al mercado, mamá... ¡y no me la juegues!

Pl. 192 x 163 mm, pág. 75

<sup>9</sup> En el texto original aparece *propre*, argot s. XIX: Se dice de un hombre metido en asuntos poco claros.

<sup>10</sup> *Lorettes*: Muchachas pobres y bonitas que acudían a salones de baile públicos. Si tenían suerte, podían encontrar a un hombre que les pusiera un apartamento. Eran “aspirantes a cortesanas”, “mantenidas”, de modo modesto, por sus amantes.



LES LORETTES VIEILLIES

— Encore ! si j'avais autant de ménages à faire, . . . que j'en ai défaits !

*Les lorettes vieilles / Las lorettes en su vejez*  
— ¡Otra vez! ¡Si tuviera que limpiar y hacer...  
tanto como deshice!

Pl. 192 x 163 mm, pág. 77



LES LORETTES VIEILLIES

— A présent, je vends du plaisir pour les dames.

*Les lorettes vieilles / Las lorettes en su vejez*  
— Y ahora, vendo favores a las damas.

Pl. 194 x 163 mm, pág. 79



*Les lorettes vieillies / Las lorettes en su vejez*  
“Les cuento a mis vecinos sorprendidos, cuál fue mi fortuna en otros tiempos, y todavía encuentro restos, mientras barro las escaleras”.  
(Béranger)

Pl. 193 x 164 mm, pág. 81

LES LORETTES VIEILLIES

« Je conte à mes voisins surpris  
Ma fortune à différents âges,  
Et j'en trouve encor des débris  
En balayant les cinq étages. »  
(BÉRANGER.)



LES LORETTES VIEILLIES

— Ah! j'ai bien aimé le homard!

*Les lorettes vieillies / Las lorettes en su vejez*  
— ¡Ay! ¡a mí que me gustaba tanto el bogavante!  
Pl. 200 x 163 mm, pág. 83





LES LORETTES VIEILLIES

— Je dis la bonne aventure depuis que je ne sais plus ce que c'est.

*Les lorettes vieilles / Las lorettes en su vejez*  
—Digo la buena ventura cuando ya no sé qué es eso.

Pl. 194 x 162 mm, pág. 85



LES LORETTES VIEILLIES

— C'est aujourd'hui Sainte Madeleine. . . . ç'a été longtemps le jour de ma fête!

*Les lorettes vieilles / Las lorettes en su vejez*  
—Hoy es el día de santa Magdalena... ¡ese era, hace tiempo, mi día de fiesta!

Pl. 194 x 163 mm, pág. 87

*Les lorettes vieillies / Las lorettes en su vejez*  
—No señor Henri, no dudo de la delicadeza de sus sentimientos, ni mi niña tampoco, pero, ¡mire! ¡Con eso no puedo preparar yo ni la sopa /cena!  
Pl. 195 x 164 mm, pág. 89



LES LORETTES VIEILLIES

— Non, M'sieu Henri, je ne doute pas de la délicatesse de vos sentiments, ni ma p'tite non plus; mais, voyons! je peux pas faire la soupe avec ça!

*Les lorettes vieillies / Las lorettes en su vejez*  
—Salude de mi parte a los suyos, ¡señora viuda de don Todoelmundo!  
Pl. 201 x 162 mm, pág. 91



LES LORETTES VIEILLIES

— Mes respects chez vous, M'ame veuve Tout-le-monde!



LES LORETTES VIEILLIES

— Ma petite maison, Manman l'a mangée. Mon frère Zidor a joué mes chevaux, mes châles, mes bagues. . . . et tout. Et feu mon père a bu le reste.

*Les lorettes vieilles / Las lorettes en su vejez*  
—En mi casa, mi madre se lo comió todo. Mi hermano Zidor perdió, apostando a las cartas, mis cabellos, mis chales, mis sortijas... y todo lo que había. Y mi padre se bebió el resto.  
Pl. 201 x 163 mm, pág. 93



LES PARTAGEUSES

— Vous connaissez cette charmante personne ?  
— Parfaitement : c'est la femme de deux de mes amis.

*Les partageuses / Confidencias*  
—¿Conoce usted a ese ser tan encantador?  
—Perfectamente: es la mujer de dos de mis amigos.  
Pl. 193 x 164 mm, pág. 95



LES PARTAGEUSES

— Ne plus m'aimer!... mais, Pamela, ce serait un luxe que vos moyens ne vous permettent pas.

*Les partageuses / Confidencias*

—¡Que ya no me quiere!... pero, Pamela, ese sería un lujo que no se puede usted permitir.  
Pl. 192 x 163 mm, pág. 97



LES PARTAGEUSES

La Tentation d'une Sainte Antoinette.

*Les partageuses / Confidencias*

La tentación de una Santa Antoinette.  
Pl. 192 x 164 mm, pág. 99



LES PARTAGEUSES

— Plus je te vois, plus je « l'aime ».

*Les partageuses* / *Confidencias*  
—Cuanto más te miro, más “le quiero”.  
Pl. 194 x 164 mm, pág. 101



LES PARTAGEUSES

— J'ai la Charité, Monsieur le Marquis; ayez la Foi.

*Les partageuses* / *Confidencias*  
—Yo tengo caridad, señor marqués; tenga usted fe.  
Pl. 194 x 164 mm, pág. 103

*Les partageuses* / Confidencias

—Querida mía, los hombres, ¡pero qué gracioso! Siempre con la misma canción: que si una mujer sólo para él.

—¡Están trastornados! ¡Trastornados!

Pl. 195 x 164 mm, pág. 105



LES PARTAGEUSES

— Ma chère, les hommes, c'est farce! toujours la même chanson :  
une femme à soi seul.  
— Toqués ! toqués !

*Les partageuses* / Confidencias

—Se acerca un coche...

—Es el señor Chose, que viene a ver a su tesoro.

—Dirás a su tesorera, querida.

Pl. 195 x 163 mm, pág. 107



LES PARTAGEUSES

— J'entends une voiture. . . .  
— C'est Mosieu Chose qui vient voir son trésor.  
— Son trésorier, ma chère.



LES PARTAGEUSES

L'Arthur.

*Les partageuses* / Confidencias  
El Arturo.  
Pl. 195 x 163 mm, pág. 109



LES PARTAGEUSES

— Ah ! je te prie de croire que l'homme qui me rendra rêveuse pourra se vanter d'être un rude lapin !

*Les partageuses* / Confidencias  
—¡Ay! Créeme, de veras. El hombre que logre hacer de mi una soñadora podrá presumir de ser un embaucador fuera de lo común.  
Pl. 193 x 165 mm, pág. 111



LES PARTAGEUSES

— M'ame y est pas!  
— Cré nom!... l'as pas cent sous?

*Les partageuses* / Confidencias

—La señora no está en casa.

—¡En nombre de...! ¿No tendrás cien perras?

Pl. 194 x 165 mm, pág. 113



LES PARTAGEUSES

— Dieu! si j'étais née honnête! jamais un homme qui ne m'aurait pas convenu!... ne m'aurait été de rien!

*Les partageuses* / Confidencias

—¡Dios mío! ¡Si hubiera nacido honesta!

¡Nunca habría conseguido a un hombre de mi conveniencia!... ¡Ser honesta no me hubiera servido para nada!

Pl. 195 x 163 mm, pág. 115





LES PARTAGEUSES

— Ah çà! voyons, Mosieu le baron, que diable voulez-vous qu'on en fasse, de votre confiance, si l'on n'en abuse pas?

*Les partageuses / Confidencias*

—¡Ah! ¡Entonces era eso! señor barón, ¿Cómo demonios probar su confianza, si no es abusando de ella?

Pl. 194 x 164 mm, pág. 117



LES PARTAGEUSES

— J'ai pourtant, chez nous, gardé les dindons!  
— Et à présent les dindons te gardent.

*Les partageuses / Confidencias*

—Yo, por el contrario, tengo un cerdo en nuestra casa.

—Sí, y ahora el cerdo te tiene a ti.

Pl. 195 x 165 mm, pág. 119



LES PARTAGEUSES

— Faut dire que ces bottines-là auront fréquenté pas mal de paires de bottes !

*Les partageuses / Confidencias*

— ¡No hace falta decir que estos botines han visitado no pocas botas!

Pl. 202 x 165 mm, pág. 121



LES PARTAGEUSES

— Jeudi, vous dîniez chez Vachette, avec un grand M'sieu. . . .  
— Farce. Oui. . . . c'est le touchant Némorin dont je suis l'Estelle, pour le quart d'heure. Il n'a qu'un œil cet homme : c'est égal, j'm'déplait !

*Les partageuses / Confidencias*

— El jueves, cenó usted donde *Vachette*, acompañada de un gran señor. . .  
— ¡Menuda gracia! Sí. . . es el conmovedor Némorin, para quien soy una Estela durante un cuarto de hora. Sólo tiene ojos para una cosa. De todas formas, ¡es repugnante!

Pl. 195 x 163 mm, pág. 123



*Les partageuses* / Confidencias

—¿Conocéis este cachemira?  
—¡Pardiez! Hay que ver cómo el material ordinario se transforma en oro bruto<sup>11</sup>.  
Pl. 197 x 164 mm, pág. 125



*Les partageuses* / Confidencias

—Yo en tu lugar, yo le echaría en cara mis errores... ¡y asunto terminado!  
Pl. 195 x 165 mm, pág. 127

<sup>11</sup> Nota de la traductora: Hay un juego de palabras que subyace a nivel fonético: En el original aparece *Pandour* (término para referirse a una persona brutal y ruda) suena como *Pan-d'our* (pan de oro). La alusión es doble puesto que al personaje que viste el cachemira, también va dirigido el apelativo *brute* (materia prima) que también significa “hombre bruto”.



LES PARTAGEUSES

— Ma poule, on n'est jamais si bien gratté que par soi-même.

*Les partageuses / Confidencias*

—Mi palomita, no hay mejor cumplido que el que uno se hace a sí mismo.

Pl. 197 x 164 mm, pág. 129



LES PARTAGEUSES

— « L'amour platonique » . . . . en v'là une pose !

*Les partageuses / Confidencias*

—“Amor platónico”.... ¡Otro cuento más!

Pl. 195 x 164 mm, pág. 131



LES PARTAGEUSES

— . . . . . enfin, mon cher, au carnaval suivant, je lui donnais un fils,  
à cet animal.  
— Eh bien ?  
— Eh bien, il n'en a pas voulu !

*Les partageuses / Confidencias*

—...en fin, querido mío, durante el carnaval del año siguiente, le di un hijo, a ese animal.

—¿Y, entonces?

—¡Y, entonces, él no ha querido saber nada del asunto!

Pl. 196 x 163 mm, pág. 133



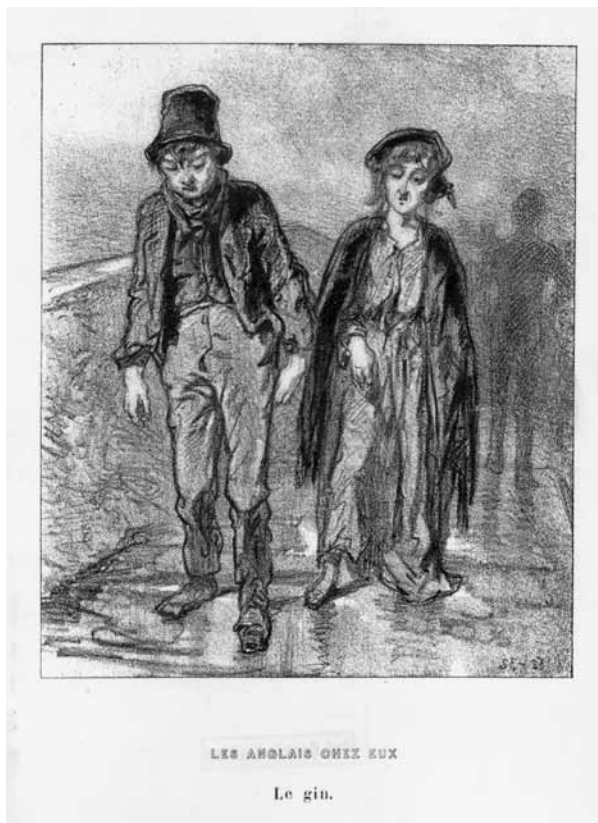
LES ANGLAIS CHEZ EUX

Le dîner d'un « protecteur des animaux » :  
Une tranche de bœuf, la moitié d'une perdrix d'Écosse,  
une pinte de crevettes, etc.

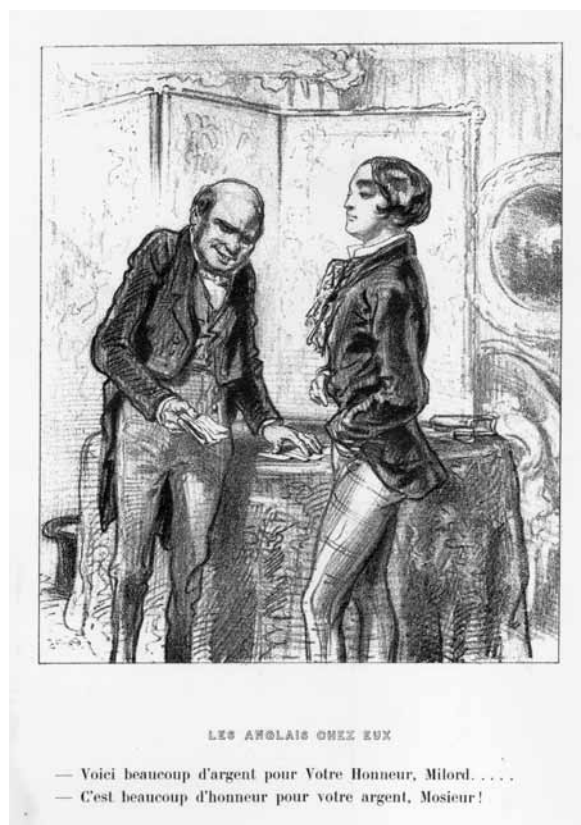
*Les anglais chez eux / Ingleses en su país*

La cena de un “protector de los animales”:  
Un filete de carne de buey, media perdiz de Escocia, unas gambas, etc.

Pl. 194 x 165 mm, pág. 135



*Les anglais chez eux / Ingleses en su país*  
La ginebra<sup>12</sup>  
Pl. 195 x 163 mm, pág. 137



*Les anglais chez eux / Ingleses en su país*  
—He aquí una gran suma de dinero para quien tanto me honra con su presencia, caballero...  
—¡La honra es para su dinero, señor!  
Pl. 194 x 164 mm, pág. 139

<sup>12</sup> Se refiere al alcohol.



LES ANGLAIS CHEZ EUX  
L'héritier du bateau.

*Les anglais chez eux / Ingleses en su país*  
El heredero del barco.  
Pl. 194 x 164 mm, pág. 141



L'ÉCOLE DES PIERROTS  
— ..... Et Madame ?  
— Merci. .... et la vôtre ?

*L'Ecole des pierrots / Escuela de pierrots*  
—...¿Y su esposa?  
—Gracias... ¿y la suya?  
Pl. 195 x 165 mm, pág. 143



L'ÉCOLE DES PIERROTS

— . . . . Y aurait-il quelque indiscretion à demander à ces messieurs leur avis sur la composition du nouveau ministère ?

*L'Ecole des pierrots* / Escuela de pierrots  
—...¿Sería de gran indiscreción el preguntar a esos señores su parecer sobre la composición del nuevo ministerio?  
Pl. 195 x 164 mm, pág. 147

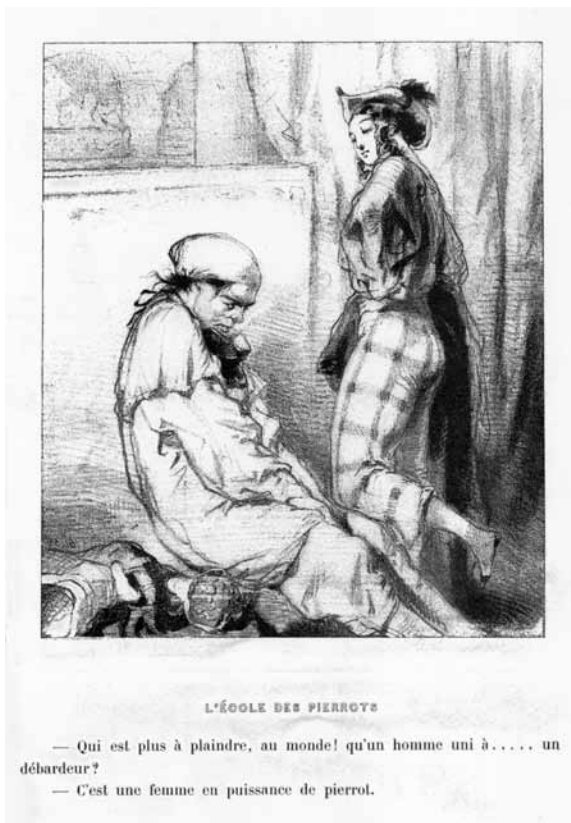


L'ÉCOLE DES PIERROTS

Le sommeil de l'Innocence.

*L'Ecole des pierrots* / Escuela de pierrots  
El sueño de la inocencia.  
Pl. 193 x 162 mm, pág. 149





*L'Ecole des pierrots* / Escuela de pierrots

—¡Quién da más lástima en este mundo! ¿Un hombre unido a... un estibador<sup>13</sup>?

—Una mujer que parece un pierrot.

Pl. 192 x 163 mm, pág. 151

---

<sup>13</sup> Nota de la traductora: en el original *débardeur*, personaje disfrazado de estibador.

# **MATERIAL DIDÁCTICO**

Joaquín Cano Quintana  
Joaquín Martínez Cano  
Juan Martínez Moro



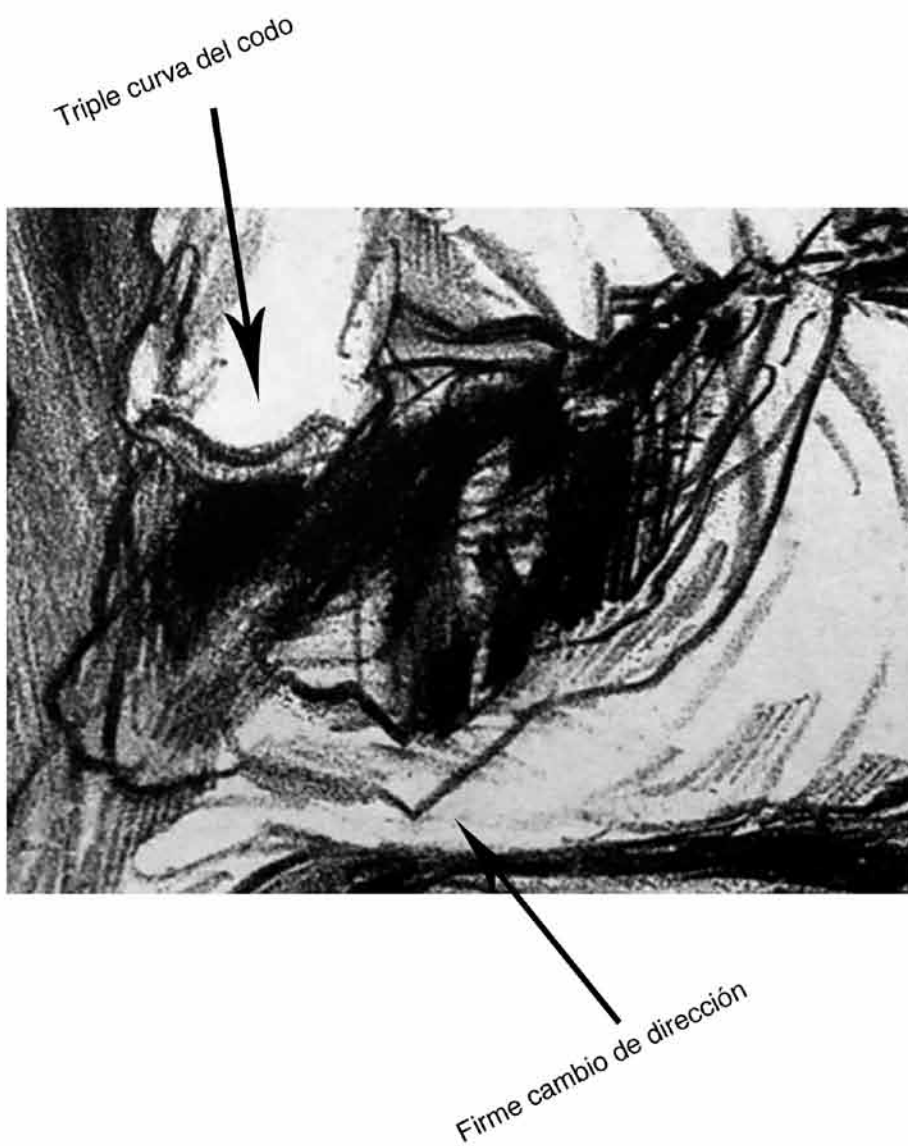
Una de las maneras de crear perspectiva en un dibujo es la diferenciación de los distintos planos por tonos. Gavarni utiliza esta técnica en muchas de sus obras. Te mostramos a continuación dos ejemplos en los que ha distinguido tres planos de profundidad: el primero más oscuro, el intermedio de un gris medio y el último en un gris muy ligero. Abajo te damos una figura cogida de la exposición como primer plano y te proponemos que dibujes tú los otros dos planos introduciendo figuras con distinta intensidad de trazo y tono. Puedes empezar dibujando la silla en la que está sentado.



En la técnica de dibujo tan importante como la línea y la mancha son las luces, pues son éstas las que definen y construyen los cuerpos y los volúmenes. A partir de la obra que reproducimos, hemos entresacado el esquema de manchas tonales general que tiene la composición. Te proponemos que, sobre este esquema y siguiendo el modelo de Gavarni, introduzcas los toques de luz correspondientes al pelo, la mesita del primer plano, el respaldo, el delantal, etcétera. Usa para ello algún tipo de útil o material de dibujo blanco: lápiz, pastel, tipex... Comprobarás cómo la apariencia plana de base va adquiriendo volumen.



Vamos a hablar de lo que diferencia a un artista profesional como Gavarni de un dibujante aficionado o de alguien que no demuestra una especial pericia. Para ello hemos seleccionado un fragmento cualquiera del dibujo del ejercicio anterior. En él se puede apreciar toda una serie de trazos aparentemente sin sentido que, en términos generales, podrían ser interpretados como auténticos garabatos. No obstante, en este marasmo o lío de líneas, queremos que te fijes en algunos indicios muy simples que demuestran una clara maestría. Uno de ellos es el codo cuyo volumen anatómico queda marcado por la repetición de una línea sinusoide. El otro detalle que queremos destacar es aún más nimio, como es el firme quiebro angular o cambio de dirección que define de forma precisa el borde del delantal, creando así un plano clave para construir todo el volumen inferior de la figura de la mujer.



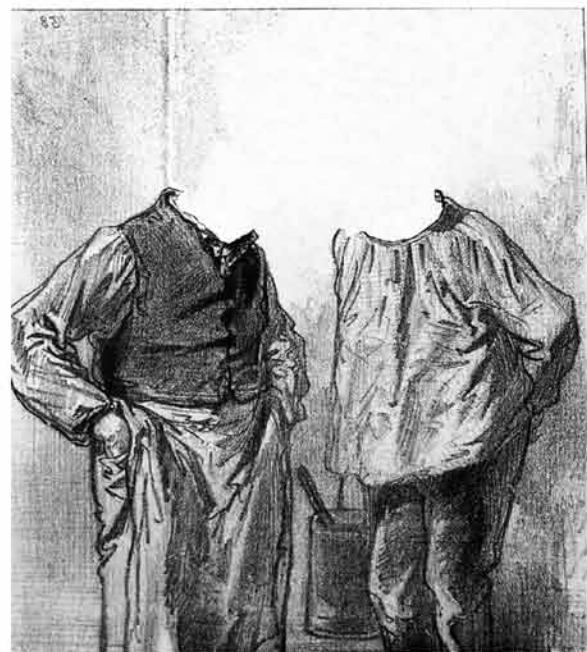
La obra de Gavarni nos ofrece un catálogo muy completo de personajes costumbristas. Buena parte de las estampas de la exposición muestran, además, escenas en las que se produce una interacción simple entre dos figuras. Sobre lo que ocurre en cada escena, nos da cumplida cuenta el texto que acompaña a cada imagen. Sin embargo, nosotros queremos centrarnos en una cuestión específicamente plástica, como es la tensión compositiva entre las figuras que protagonizan estas escenas. Queremos que te fijes en las múltiples soluciones que emplea Gavarni para hablar sin palabras, sólo con el dibujo, sobre la relación que en cada caso se da entre los personajes. Te proponemos que en las imágenes siguientes atiendas a dos cosas: los puntos de contacto o de cercanía entre las figuras (especialmente cabezas y manos), así como, las formas de los vacíos entre los cuerpos. Para facilitarte la tarea te ofrecemos un ejemplo. Si quieres, puedes remarcar el contorno de los vacíos en las otras imágenes, o rellenarlos de algún color vivo como el rojo o el naranja.



Vacío de relación  
entre las dos figuras



Como hemos visto en el ejercicio anterior, Gavarni centra la atención en las relaciones corporales de sus personajes. En este sentido, los gestos faciales cobran especial significado. De hecho, la propia exposición lleva por título "Máscaras y rostros". Te proponemos ahora un juego basado en el corta y pega de figuras recortables con las que, a buen seguro, te has entretenido alguna vez. Bajo estas líneas te damos el material de trabajo: los cuerpos y las cabezas. Se trata de que organices distintos agrupamientos por parejas, variando el sentido narrativo o el diálogo que el artista ha representado en cada estampa original.





Como habrás visto a lo largo de la exposición, todas las obras de Gavarni llevan un pie de imagen en el que se alude a lo que acontece en ellas, o que recoge el diálogo que se establece entre los personajes. En esta ocasión hemos retocado las obras originales para que lleves a cabo una doble actividad. En primer lugar es necesario que identifiques, consultando el catálogo o la exposición, cual de las dos es la correcta. Una vez hecho esto, debes leer el texto a pie de imagen y después elaborar tú mismo otro texto o un diálogo acorde con lo que te parece ocurre o se dicen los personajes en las imágenes alteradas por nosotros.



## BIBLIOGRAFÍA

- ADHÉMAR, Jean, 1954, *Gavarni*, (cat. exp. 1954-1955), Paris, Bibliothèque Nationale.
- BOURNETON, Alain, 1993, *Gavarni: un artiste aux Pyrénées*, Toulouse, Bibliothèque des Pyrénées.
- BOZAL, Valeriano, 1989, *El siglo de los caricaturistas*. Madrid. Ed. Información y revistas.
- CLARIETE, Jules, 1868, “Gavarni”. *Masques et visages*, Paris, Imprimerie generale de CH Lahure, pp. 19-58.
- FORQUES, Eugene, 1887, *Les artistes celebres*. Gavarni., Paris, J. Rouam.
- GAVARNI, 1857, *Masques et visages*, Paris. Paulin et Lechevalier.
- GAVARNI, 1860, *Masques et visages*, Paris. A. Delahys.
- GAVARNI, 1860, *Masques et visages*, Paris. Ed Calmann Lévy.
- GAVARNI, 1862, *Masques et visages*, Paris. E. Dentu.
- GAVARNI, 1868, *Masques et visages*, Paris. Imprimerie generale de CH Lahure.
- JAMES, David, 1942, *Gavarni and his literary friends*, Harvard University.
- LE MEN, Segolene, 1984, “Balzac, Gavarni, Bertall et les Petites Misères de la vie conjugale” en *Romantisme*, volumen 14, número 43, pp. 29-44.
- LE MEN, Segolene, 2010, *Pour rire... Daumier; Gavarni et Rops, L'invention de la silhouette. Catalogue d'exposition*, Paris, Somogy.
- MAHÉRAULT, Marie-Joseph-François y BOCHER, Emmanuel, 2004, *Gavarni catalogue raisonné of the graphic work. A revision of the 1873 edition*, San Francisco, Alan Wofsy fine arts.
- MELLOT, Michel, 1984, *L'illustration*, Genève, Skira.
- PRINET, Jean, 1954, *Illustrations de Gavarni*. [Incluye “Bibliographie des illustrations exécutées par Gavarni” por Nicole Villa], Paris, Association des bibliothécaires français, *Bulletin d'informations*, número 14.
- SAINTE-BEUVE, Charles Augustin, 1860, “Gavarni”, *Masques et visages*, Paris, A. Calmann-Levy.





