

Mercedes Cerón¹

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.11.2023.38370>

En diciembre de 1817, el editor radical británico William Hone (1780-1842) compareció ante un juez londinense acusado de libelos sediciosos y blasfemia por haber publicado parodias de las letanías, el catecismo y el credo. Al ser llamado a juicio Hone, que debido a su precaria situación financiera se vio obligado a prescindir de los servicios de un abogado, solicitó un carnet de lector para acceder a los fondos de la biblioteca del Museo Británico (la actual British Library), donde preparó su defensa. Hone se presentó ante el juez rodeado de libros y grabados y se dedicó a citar en voz alta fragmentos de las obras de «venerables y respetables» parodistas del pasado, desde Martin Lutero a Ben Johnson. Su absolución en un proceso que evidenció su dominio de la parodia entendida, según J. W. Robinson, como la «asociación casual de imágenes ridículas con asuntos serios», le permitió continuar con su labor como autor y editor de obras en las que colaboró frecuentemente con el artista George Cruikshank (1792-1878).

Aunque las actividades de Hone son anteriores al período cubierto por Carlos Reyero en *El Arte Parodiado* y por ello, lógicamente, su nombre no aparece en el mismo, Cruikshank sí recibe varias menciones como uno de los creadores del lenguaje al que continuaron recurriendo caricaturistas y humoristas gráficos dentro y fuera de Inglaterra durante el siglo XIX. En la obra de Cruikshank influyó su relación profesional con Hone, verdadero maestro del «bricolaje» textual y visual en el que, como bien apunta el profesor Reyero, se basa la citación de obras de arte en la prensa gráfica y en el cómic. Las bases de este lenguaje, de sus mecanismos, reglas y convenciones, según argumenta el autor en la introducción, quedaron establecidas durante la edad dorada de la caricatura británica, a la que pertenece igualmente la conocida parodia que en 1784 hizo Thomas Rowlandson de *La Pesadilla* de Henry Fuseli, sustituyendo a la doncella inconsciente por un dramático desnudo del líder del partido whig, Charles Fox. La clase específica de parodia o de humor gráfico que ejemplifica el grabado de Rowlandson, basado en la apropiación y cita de una obra artística de gran popularidad con fines de sátira política, es el tema principal de *El Arte Parodiado*. Su análisis se aplica, sin embargo, a un contexto geográfico y cronológico muy distinto, el de la España de los años 1860-1938, cuando el auge de la prensa gráfica favorece la proliferación y diversificación de esta clase de imágenes.

El estudio del funcionamiento de la parodia como lenguaje visual, así delimitado, se estructura en tres partes, dedicadas a la caricatura artístico-política, a su estilo de humor y a la ridiculización del sistema del arte. La primera parte

1. Universidad de Salamanca. C. e.: mceron@usal.es; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5888-0632>

mencionada incluye un repaso general de los recursos formales de los que se sirven los caricaturistas y de algunos de los temas y cuestiones de actualidad a los que se aplican. Se procede aquí a la codificación y clasificación de procedimientos burlescos habituales, algunos de los cuales –como las distorsiones fisionómicas– tienen también raíces dieciochescas, acompañados por numerosos ejemplos, descritos en el texto y generosamente ilustrados por medio de una acertada selección de imágenes. La segunda sección se centra en los aspectos formales y visuales que se convierten en objeto de sátira o que proporcionan su munición a los humoristas. Finalmente, en la tercera parte, el análisis de la ridiculización del arte se estructura en tres capítulos dedicados a las obras en sí, seguidos de otros tres en los que los objetos de ridículo son los propios artistas, los promotores (críticos, coleccionistas, marchantes) y el público.

La discusión de la idoneidad de la obra artística como vehículo para la sátira, la parodia y la crítica sociopolítica por parte del autor es particularmente iluminadora, al poner de manifiesto la profunda imbricación del arte y sus imágenes en la superestructura del momento histórico correspondiente. El humor gráfico que referencia y/o cita obras artísticas funciona, según observa el profesor Reyer, como mecanismo no sólo de crítica, sino también de «reconocimiento cultural», identificando la pertenencia –o la exclusión– del espectador-lector con respecto a un grupo social determinado. El humor tiene, además, un evidente potencial subversivo ya que, en palabras de Terry Eagleton, «las parodias, las imitaciones y las aberraciones nos recuerdan la fragilidad de nuestras propias normas». Pero la risa y el humor también pueden contribuir a la neutralización –o a la difuminación– de controversias, polémicas, crisis y otras situaciones conflictivas, como se admite aquí al aludir a la «dimensión carnavalesca» de la farsa. Estas desviaciones son permitidas como una vía de escape relativamente inocua y, por tanto, especialmente útil en periodos de inestabilidad política, social y económica.

El Arte Parodiado es un estudio original, detallado y exhaustivo de un tema poco explorado en el contexto español. Su estilo fluido, claro y conciso se corresponde con una estructura lógica fácil de seguir. Ante los ejemplos propuestos, surgen cuestiones adicionales, como la forma en que estas imágenes fueron creadas, la relevancia o irrelevancia de las técnicas elegidas (en un momento de grandes avances en las técnicas de impresión y reproducción) y la ubicación tanto de los autores como de sus obras dentro de las jerarquías sociales y artísticas de la época. Después de todo, la primera mitad del periodo cubierto por el libro coincide también con una fase de negociación, ajuste y reajuste de «las relaciones jerárquicas entre el valor de las representaciones producidas por periodistas y por artistas», motivada por la necesidad de establecer y mantener la diferenciación entre «ilustración» de revista y «obra de arte», como ha indicado Tom Gretton con respecto a Francia. Éste es un ejemplo de cómo *El Arte Parodiado* plantea posibles digresiones y otras preguntas que es imposible desarrollar en profundidad en un solo volumen. Pero en sus páginas se encuentra material más que suficiente para continuar la reflexión iniciada por el autor y para aplicarla, si resulta pertinente, a otros ámbitos. Al tiempo que aborda la cuestión de la utilización de referencias artísticas con intención abiertamente política, este libro consigue

también iluminar y contemplar desde una perspectiva distinta el mundo artístico español de un momento histórico concreto. Se trata, en definitiva, de una obra de referencia obligada para conocer lo que ocurre en los márgenes no sólo del panorama artístico sino también, en un sentido más amplio, de la vida cultural e intelectual española de finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

