

Biografía de un dibujante: George Cruikshank *

Cuando el gran novelista W. M. Thackeray escribió su *Essay on the Genius of George Cruikshank* (1840), no hacía más que dejar escrita para la posteridad una genialidad de la que hoy hablan los propios dibujos y grabados de Cruikshank. El *Catalogue Raisonné of the Works of George Cruikshank* (Catálogo razonado de las obras...) de A. M. Cohn nos ofrece más de 5.265 dibujos y grabados de este fecundo artista, tan relacionado con la política y la literatura victoriana. En esta biografía que reseñamos se ofrece la cifra de 15.000. Nacido en 1792, hijo del caricaturista político Isaac Cruikshank, antes de cumplir los 12 años ya trabaja con su padre en el arte del grabado, junto con su hermano Robert. Parece ser que su colaboración es muy grande en el *Sketch of Nelson Funeral* y en el dibujo *Facing the enemy* 1803 (Frente al enemigo).

En una época en que la noticia se difunde por medio del periodismo naciente, la labor del ilustrador gráfico es de enorme importancia, y la sátira gráfica tiene un sentido mucho mayor de lo que pueda suponerse. De ahí que Cruikshank, totalmente inserto dentro de la vida inglesa, y sobre todo de la vida londinense, sea un testimonio más interesante y válido que muchos documentos históricos. La caricatura política refleja el triunfo británico sobre Napoleón, y cuando dibuja «The Rogue March from Madrid to Paris» (*La marcha del bribón de Madrid a París*), con su parodia del invasor, nos ilustra mucho más que cualquier comunicación escrita. El «cartoonist» (caricatura) afila su pluma y prepara el panfleto que, muchas veces, se vuelve contra la propia política interior, cuando la exterior ya no tiene interés.

Al servicio de la causa británica, Cruikshank ridiculiza al emperador de los franceses, y se burla de la política gala. El tiempo no pasa en vano. Ahora Cruikshank va a criticar drásticamente a los propios británicos.

No cabe duda que los caricaturistas trataban de reformar la sociedad con sus facentas y que cada dibujo paródico era un acto de rebeldía. Una manera de rebelión se ha creado mediante las parodias impresas, caricaturas que dejan en el mayor ridículo el cinismo de los caricaturizados. Cuando Cruikshank dibuja *Free Born Englishman* (el inglés que ha nacido libre), encadenado, con las manos atadas, con los pies aherrajados, quiere significar el símbolo de la regresión. *The Queen's Matrimonial Ladder* (La escalera matrimonial de la reina) es una sátira feroz de los acontecimientos recientes, tanto que Palacio paga al dibujante para que no caricature a la reina. Ya Sayers, Gillray y Hogarth recibían una pensión, medio de evitar la crítica gráfica de sus plumas.

De 1821-1830 Cruikshank mira en torno y ve, sin demasiada sorpresa, que prescindiendo de la política y de la Corte, la vida de Londres le ofrece temas variados para sus caricaturas y dibujos. Las costumbres, las maneras, las modas de Londres bajo la Regencia son un muestrario extraordinario, una cantera diversísima para su arte. Londres es una ciudad estimulante, turbulenta, viciosa y peligrosa en algunos lugares y sus miserias y crueldades, así como sus incongruencias y excentricidades, dan pábulo

* Michael Wynn Jones: «George Cruikshank. His Life and London». Macmillan London Limited, 1978. (Con cien ilustraciones).

a la imaginación del artista. Un dibujo gesticulante se corresponde con esta vida de tanta excitación. The West End donde reside la *high life*, tan bien descrita por Thackeray en *Vanity Fair* (*La feria de las vanidades*), donde destaca el bello Brummel, está cerca del Strand, con sus tabernas, cocheros, dandys y cortesanas y petimetres.

El resultado es *Life in London* (*La vida en Londres*), serie de dibujos inmensamente populares que son como un diorama de la vida diaria, tanto que hoy al recorrer ciudad y asistir al Covent Garden, a Vauxhall Gardens y a la Opera House, el espíritu de Cruikshank está presente, del mismo modo que *The Art of Walking the Streets of London* (*Arte de pasear por las calles de Londres*) resulta enormemente evocador para quienes acabamos de recorrer New Bond Street, Regent Street y el Mall, obra del estupendo arquitecto Nash, contemporáneo de Cruikshank, y al que caricaturizó en *Naschional Taste!* clavado en la aguja de la conocida iglesia londinense de *All Souls*, en Langham Place.

En 1823 Cruikshank comienza a ilustrar libros de autores literarios. El primero es el de Lockhart, y se titula *Points of Humour* (*Puntos de humor*). La comicidad de los dibujos de Cruikshank es de obra maestra. El abigarramiento de sus composiciones, donde tantas figuras se contorsionan humorísticamente, es sorprendente. El editor es Charles Baldwyn, con el cual se va a asociar, y desde entonces su colaboración ilustrativa de libros será permanente.

Por esta época, James Grant, en uno de sus retratos de *Public Characters*, incluye a Cruikshank. Dice: «Es un ser singular y, en algunos aspectos, hombre excéntrico como ser social. Las burlescas y extraordinarias fantasías que su mente constantemente está imaginando, dan a su mirada un aire salvaje, que basta para espantar con su presencia a los que no le conocen. A veces es tan descortés y abrupto en sus maneras que parece rudo». Esta descripción también parece una caricatura.

En este mismo año de 1823 Cruikshank ilustra la traducción inglesa de los cuentos de Grimm *German Popular Stories*, que le da un puesto de honor en la historia de los ilustradores de la literatura infantil. Para Ruskin, Cruikshank fue el gran intérprete de los Grimm. En todas las antologías aparece la ilustración famosa de *Pulgarcito* en toda su originalidad, aquel extraño árbol en cuyas ramas se cobijan los niños, los padres, y sobre las que acecha el ogro de la narración. Estos cuentos populares le llevan a ilustrar los *Eccentric Tales* (1827) de Kosewitz. Al mismo tiempo sigue pintando escenas londinenses, *Scraps and Sketches* (1828), que son escenas de Kensington Garden.

En un círculo literario con el que mantiene activa tertulia y al que pertenecen el novelista Frederick Marryát, Edward Bulwer—Lytton y el joven Thackeray, Cruikshank traba conocimiento con Dickens, con el cual va a colaborar. Dickens recuerda una de las reuniones con el dibujante: «George Cruikshank estaba como loco en aquella reunión: después de haber cantado toda clase de canciones maniáticas, su diversión llegó al colmo conduciendo hasta su casa (seis millas) mi faetón descubierto, con la indignación unida a la risa de la policía metropolitana».

Hacia 1835, Dickens, todavía un conocido que firma con el seudónimo de Boz, escribe unos divertidos *sketches* (cuadros) en varios periódicos, que van a ser recogidos en libro. El editor sugiere que estos cuadros sean ilustrados por Cruikshank. El libro se publica con un prólogo del propio Dickens, en el que señala su satisfacción por ir

en tan buena compañía como la del conocido y famoso George Cruikshank. Cuando el libro se publica, el crítico de *The Spectator* en su elogio dice: «Boz es el Cruikshank de los escritores».

A continuación, en 1836, Dickens publica *The Pickwick Papers* y prepara *Oliver Twist*, para lo que se pone en relación con Cruikshank. El libro se publicará en 1870, después de muerto Dickens. Es entonces cuando surge la polémica acerca de la autoría del libro. Cruikshank manifiesta públicamente que *Oliver Twist*: «Era por completo idea mía y los caracteres eran míos», es decir, que fue el dibujante quien sugirió a Dickens la idea de escribir un libro sobre la vida de un chico londinense, que va elevándose desde la más modesta situación a la más alta.

Esta controversia acerca de la creación literaria se repetirá en más ocasiones, pues Cruikshank manifestó posteriormente ser el autor, poco más o menos, de los libros que ilustraba. La controversia Cruikshank-Dickens es uno de los asuntos más curiosos de la historia de la literatura y del arte de la ilustración. A partir de esta obra, Dickens empezó a colaborar con otros dibujantes. Ya *Barnaby Rudge* (1841) fue ilustrado por Phiz.

Como ya dijimos, el caso vuelve a repetirse con el autor Ainsworth. Llamado Cruikshank a colaborar con sus ilustraciones para el libro *The Lions of London* (*Los leones —elegantes— de Londres*) y para la obra *Jack Sheppard*, «el dibujante asegura que las obras fueron imaginadas y proyectadas por él. Según Thackeray, Ainsworth sólo puso las palabras. Este es un caso de la colaboración de ambos, que resulta más evidente por lo que respecta a la obra *The Tower of London*. Buena prueba de ello son las cartas que Cruikshank escribe a Ainsworth detallándole las ilustraciones de los episodios, que son aprovechadas casi exactamente por el propio Ainsworth en su libro. Cruikshank afirma en otra ocasión que sus dibujos precedieron al texto y que Ainsworth escribió instigado por sus sugerencias y por sus dibujos, de tal modo que podría decirse que escribió para ellos. O sea, en una palabra, que las ilustraciones precedieron al texto.

A partir de 1835 Cruikshank empieza a colaborar en el *Comic Almanack*. La moda de los almanaques invade Inglaterra. Durante más de veinte años el caricaturista llena las páginas con sus dibujos satíricos y con la muchedumbre de sus personajes. En 1841 empieza su colaboración con el famoso periódico *Punch*.

Por esta época se produce un cambio en la manera de ser de Cruikshank. Gran bebedor se vuelve abstemio y en sus dibujos decide mostrar los estragos de la bebida. En 1847 dibuja la serie *The Bottle* (*La botella*), que va a vender a precio muy reducido para ponerlo al alcance de las clases trabajadoras. Lo radical de su cambio se refleja en sus dibujos y en su propia vida. En 1848 dibuja *The Drunkard's Children* (*Los hijos del borracho*), que tiene un éxito rotundo. A partir de entonces, Cruikshank, elegido vicepresidente de la Liga londinense de Templanza, da conferencias sobre la acción antialcohólica. Su estilo oratorio, según testigos visuales, era un cañamazo de gestos histriónicos, en una mímica peculiar y una imponente gravedad que revelaba su capacidad de actor, es decir, algo muy parecido a su propio arte de ilustrador.

En 1853, Cruikshank publica el primer volumen de la serie *Fairy Library* (*La biblioteca de las hadas*), que dio lugar a una fuerte polémica con Dickens, que le acusaba de moralizar en exceso estos cuentos.

No obstante la continua obra de este trabajador infatigable que es Cruikshank, el dibujante tiene dificultades monetarias, lo que le hará decir en una ocasión que «el ilustrador es el esclavo de los editores».

La obra de Cruikshank en sus últimos años es de tal volumen que en 1871 George Reed (conservador de los dibujos y grabados del British Museum) publica el *Descriptive Catalogue of George Cruikshank*. No cabe duda que una línea de continuidad de los dibujantes ingleses da lugar a la figura de Cruikshank. Los antecedentes están en el genial y desvergonzado Thomas Rowlandson (1752-1827), en James Gillray (1757-1815), con su crítica acerba de los políticos en los tiempos de la Revolución Francesa y en James Sayers (1748-1828), desenvuelto y cáustico. Desde los tiempos del gran Hogarth (1697-1764) con sus *Characters and caricatures*, todo conduce a George Cruikshank.

El genio del artista se manifestó muy pronto en los inolvidables dibujos que han quedado de modo permanente en la historia de las costumbres: *The Picadilly Nuisance (Congestión and Chaos in the Streets of Regency London)* (*Las molestias de Picadilly. Congestión y caos en las calles del Londres de la Regencia*), *Inconveniences of a Crowded drawing-room High society at home (Inconvenientes de un salón muy lleno. La alta sociedad en casa)* y las *Monstrosities 1819/1820 (Monstruosidades de 1819/1820)* o desfile de dandis con sus gigantescas chisteras, de mujeres globo con sombreros enormes y plumas de avestruz, *The Ladie's accelerator*, sátira de las mujeres montadas en velocípedo, y *Beauties of Brighton, 1826, (Bellezas de Brighton)*.

Ahora cabe preguntarse: ¿hasta qué punto Cruikshank pudo influir en la caricatura política anónima de los periódicos españoles y de algunas hojas volantes? Nada acerca de esto señala Valeriano Bozal en su interesante libro *La ilustración gráfica del siglo XIX en España* (1979). El nombre de Cruikshank no se menciona, aunque sí cita *The Illustrated London News* (1842) y su influencia en *El Seminario Pintoresco Español* y el *Penny Magazine*. Más citados son los caricaturistas franceses, especialmente Gavarni.

La movilidad, el dinamismo, lo grotesco, lo patético expresionista, lo gesticulante, el abigarramiento de los dibujos de Cruikshank en su conjunto dan idea de un período de la vida londinense, de 1818 a 1873, por lo que es muy acertado el título de esta completa biografía: *George Cruikshank. Su vida y Londres.*—CARMEN BRAVO-VILLASANTE. (*Arrieta, 14. MADRID*).

El Huxley menor *

Cuando en 1920 apareció el primer libro de Aldous Huxley (1894-1963), una colección de cuentos titulada *Limbo*, Virginia Woolf lo reseñó lamentando que su autor fuera, según ella, un hombre demasiado culto como para resultar atractivo. Con agudeza anticipatoria, la escritora del grupo de Bloomsbury estaba ya poniendo el

* ALDOUS HUXLEY: *El genio y la diosa*, EDHASA, Barcelona, 1984, 129 págs.