

LOS CURIOSOS IMPERTINENTES

Pintores británicos
de la España romántica del XIX

LOS CURIOSOS IMPERTINENTES

Pintores británicos
de la España romántica del XIX



PALACIO DE SÁSTAGO
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ZARAGOZA
18 diciembre 2009 – 21 febrero 2010

LOS CURIOSOS IMPERTINENTES

Pintores británicos de la España romántica del XIX

18 de diciembre de 2009 a 21 de febrero de 2010

Coso, 44 – 50071 Zaragoza, ESPAÑA
Teléfono (34) 976 288 881 – Fax (34) 976 288 883
palaciodesastago@dpz.es
www.dpz.es/cultura/sastago/sastago.htm
Martes a sábado, de 11 a 14 y de 18 a 21 horas
Festivos, de 11 a 14 horas

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ZARAGOZA

Presidente

Javier Lambán Montañés

Presidenta de la Comisión de Cultura y Patrimonio
Cristina Palacin Canfranc

Director del Área de Cultura y Patrimonio
Alfredo Romero Santamaría

Exposición

Organiza

Diputación Provincial de Zaragoza
Área de Cultura y Patrimonio

Coordinación general

Ricardo Centellas Salamero
Aurora Marín Samos

Administración

Ángela Orleáns Cavido

Montaje

Talleres DPZ

Seguros

Comin, S. L. Correduría de Seguros

Catálogo

Edita

Diputación Provincial de Zaragoza

Coordinación general

Ricardo Centellas Salamero

Aurora Marín Samos

Textos

Presentación

Javier Lambán Montañés
Presidente Diputación Provincial de Zaragoza

Estudios

Manuel García Guatas
Marisa Oropesa
Eugeni Osácar

Biografías

Joaquín Blasco y Alba

Catálogo

Aurora Marín Samos

Fotografías

Javier Romeo, Zaragoza

Preimpresión

A+D Arte Digital, Zaragoza

Impresión

Rioza, Zaragoza

ISBN-13: 978-84-9703-264-3

Depósito legal:
Zaragoza-4.433-2009

Impreso en España, Comunidad Europea

La Diputación Provincial de Zaragoza no se identifica ni responsabiliza de los juicios y de las opiniones vertidas por el comisario y/o los autores de los textos de colaboración en el catálogo que exponen en uso de la libertad intelectual que cordialmente se les brinda.

El editor y los autores no aceptarán responsabilidades por las posibles consecuencias ocasionadas a las personas naturales o jurídicas que actúen o dejen de actuar como resultado de alguna información contenida en esta publicación, sin una consulta profesional previa.

Queda prohibida la reproducción o almacenamiento en un sistema de recuperación o transmisión de forma alguna por medio de cualquier procedimiento, sea éste mecánico, electrónico, de fotocopia, grabación o cualquier otro, sin previa autorización escrita de los titulares del *Copyright*. Reservados los derechos según la Ley de Propiedad Intelectual, recogida en el Real Decreto legislativo 1/1996, de 12 de abril.

Presentación

JAVIER LAMBÁN MONTAÑÉS

9

Estudios

El Romanticismo

MARISA OROPESA

11

La imagen romántica de España
en la Gran Bretaña del XIX

EUGENI OSÁCAR

15

Pintores Británicos en Zaragoza

MANUEL GARCÍA GUATAS

19

Biografías de los Pintores

JOAQUÍN BLASCO Y ALBA

29

Cronología

54

Catálogo

AURORA MARÍN SAMOS

55

Hace poco más de un mes que se ha clausurado en la National Gallery of Scotland de Edimburgo una gran exposición, *El descubrimiento de España*, organizada por el Ministerio de Cultura español. Esta muestra ha dejado clara la importancia de la huella del arte español en el coleccionismo y el arte británicos comprendidos entre el romanticismo y la época anterior a la Segunda Guerra Mundial. Los pintores y «conocedores» británicos soñaron el Sur con infinitas ansias. La Guerra de la Independencia (1808-1814), la llamada por la historiografía anglosajona *Peninsular War*, divulgó las maravillas del «color local» hispánico, esas tierras extraordinarias y románticas donde las tropas del duque de Wellington batieron a los ejércitos del desafortunado José Bonaparte. Los relatos, algunos bellamente ilustrados, de las hazañas de los militares aliados despertaron la curiosidad de esos «curiosos impertinentes» que hasta entonces sólo habían empleado la Península como puerto (Gibraltar, *of course!*) en el *Grand Tour* hacia Italia, Grecia y el Próximo Oriente. También hicieron mucho por la cultura española algunos de los cuadros exquisitamente elegidos por el rey José en su famoso y galdosiano «equipaje», regalados luego al vencedor de Waterloo por el zafio Fernando VII, tesoros que cuelgan desde hace casi doscientos años en la Aspley House de la City londinense. No es posible entender la cultura británica del ochocientos (y del novecientos) sin Murillo, Andalucía y los nazaries... incluso Goya. De vuelta ahora de la conmemoración de los Sitios de Zaragoza (1808-1809) en una magna exposición en el Palacio de Sástago de la Diputación Provincial de Zaragoza, vienen ahora los descendientes de David Wilkie y sus aliados a mostrarnos no las heridas de la guerra sino la visión típica (y tópica) de España: manolas y trujimanes, curas y frailes, cigarreras y toreros, zegríes y abencerrajes, alhambras y catedrales... Esta España de Carmen que alimentó un mito, el de unas tierras todavía a propósito para la aventura, el exotismo, el descubrimiento... y a sólo unas jornadas de navegación de las islas británicas; unas tierras todavía medievales, primitivas, feéricas impolutas frente a la normalización que suponía en su época la revolución industrial. Estos matices feudales y del tipismo fueron bordados por una legión de pintores británicos que interpretaron una y mil veces, sin desánimo alguno por la presunta reiteración, la España de Larra e Isabel II, del Cid y de la Celestina, del Lazarillo y del Quijote...

Veinticinco artistas británicos del diecinueve, de primer orden aunque poco divulgados fuera de las Islas, interpretan en casi un centenar de pinturas de diversos formatos y técnicas una España desaparecida pero inmortal, una historia casi extraña que ahora viste los muros de las salas del Palacio de Sástago, una colección en buena parte inédita y que ha formado para nosotros un aragonés por el mundo.

Javier Lambán Montañés
Presidente de la Diputación Provincial de Zaragoza

EL ROMANTICISMO

MARISA OROPESA

«El romanticismo no se halla ni en la elección de los temas ni en su verdad exacta, sino en el modo de sentir. Para mí, el romanticismo es la expresión más reciente y actual de la belleza. Y quien dice romanticismo dice arte moderno, es decir, intimidad, espiritualidad, color y tendencia al infinito, expresados por todos los medios de los que disponen las artes.»

CHARLES BAUDELAIRE (1821-1867)

El Romanticismo surge en Alemania a finales del siglo XVIII; los primeros artistas y escritores que llegaron a ser conocidos como Románticos estaban relacionados con los hermanos Schlegel. Fue Friedrich Schlegel quien dio la primera definición de Poesía Romántica en su revista *Athenaeum*: «poesía universal progresiva». El dicho se extendió rápidamente por Alemania y aunó a todos aquellos que creían en la incompatibilidad espiritual del mundo moderno y la Antigüedad clásica. Sin embargo, el origen de la expresión no es precisamente germano. La palabra que designa esta nueva forma de mirar la vida está inspirada en el término español «romance», que se utilizaba en la frase hecha «cosa de romance», para referirse a todo aquello que estuviese fuera de la realidad.

No fue sólo un estilo literario, sino que sería además un movimiento social y espiritual que se apoderó de las mentes más renovadoras de los países ilustrados.

Al Romanticismo le debemos el descubrimiento del valor y la dimensión del concepto «sentimiento» en el plano psicológico, del término «pueblo» en el aspecto sociológico, de la palabra «nación» en el ámbito político y de la concepción de la «historia» en el terreno filosófico. Sentimiento, pueblo, nación e historia, son los elementos que cimientan esta nueva sensibilidad. No fue un proceso brusco, sino que fue gestándose poco a poco. De hecho el Prerromanticismo en Inglaterra ya se había manifestado vigorosamente, algo que hizo posible que el movimiento no se limitase únicamente a poetas y pensadores, sino que llegó a su vez a los artistas plásticos.

El gusto por lo exótico y lo extravagante es de gran relevancia

para comprender correctamente el Romanticismo. En la búsqueda de nuevas soluciones, las culturas bárbaras y exóticas así como en la Edad Media tomaron el testigo que anteriormente había sustentado el mundo clásico de Grecia y Roma.

El exotismo llegaría a dar lugar a una corriente pictórica denominada «orientalismo», que estuvo presente durante todo el siglo XIX. El viaje a Italia, destino casi único centurias atrás, alterna protagonismo con lugares como Marruecos, Argelia, Turquía o finalmente España.

Nuestro país se incluyó en el itinerario de los viajes que emprendían los artistas y aventureros en busca de nuevas sensaciones. Pero ¿por qué España?

La respuesta es clara, durante todo el siglo XVIII franceses e ingleses no sentían ninguna curiosidad por conocer nuestro país, ya que lo consideraban anticuado y lleno de prejuicios.

Gracias a que en el siglo XIX se pusieron de moda los *handbooks*, o libros de viaje, elaborados por aventureros y hombres cultos, y que en ellos cesaron las críticas sobre nuestro país, se convirtió en una parada singular y única para cualquier viajero.

Los libros o cuadernos de viaje causaron furor no sólo en Inglaterra sino también en Francia, los artistas plasmaban lo que veían durante sus viajes en libros mediante textos y dibujos que representaban los territorios desconocidos. Ese sistema permitía que la gente pudiera conocer territorios hasta entonces completamente desconocidos o bien planear sus viajes en base a lo que otros habían visitado antes y plasmado en sus *handbooks*.

Tanto los pintores como los literatos británicos viajaron a España, ya que era el país que les ofrecía el idealismo romántico en su estado más puro.

El progreso en las comunicaciones convirtió a la Península Ibérica en un destino exótico, pero a la vez cercano, para los jóvenes artistas ingleses que rechazaban la burguesía industrial y la pobreza de espíritu que estaba embargando las grandes ciudades en constante crecimiento.

En pleno auge del Romanticismo, nuestro país estaba sumergido en una grave crisis política y económica además de sufrir la terrible Guerra de Independencia tras la invasión napoleónica de 1808. Durante las batallas contra nuestros vecinos franceses contamos con el apoyo inglés y tal vez tras esa unión bélica, los aventureros y los artistas ingleses sintieron aún una mayor curiosidad por la península.

España e Inglaterra mantuvieron una relación amistosa a partir de entonces. El valioso apoyo prestado por Gran Bretaña al fervor patrio frente al invasor francés, llevó a los españoles a mirar con simpatía a los británicos.

Así, el mito del duque de Wellington y sus tropas, que fueron decisivas para la expulsión del ejército napoleónico de nuestro territorio, sirvieron para que los ingleses sintieran aún con más fuerza que España era, sin duda, un país atractivo para visitar y más aún para plasmar en sus obras.

Fue a raíz de la Guerra de Independencia Española, conocida en Inglaterra como *Peninsular War*, cuando los británicos cambiaron definitivamente su punto de vista sobre nuestro país.

No tardaron en apreciar las obras artísticas del Siglo de Oro español y en particular las del maestro Murillo. Surgió entonces una situación curiosa: los coleccionistas ingleses empezaban a interesarse por la pintura española llevándose grandes obras de arte a Inglaterra, mientras que sus artistas se interesaban por los misterios que encontraban en España y que eran fuentes nuevas de inspiración.

España aparecía así como la quintaesencia del Romanticismo, con sus mitos y sus tradiciones, con sus costumbres y creencias, con sus paisajes y con sus construcciones arquitectónicas. Queriendo preservar la naturaleza intacta y protegerla de la terrible industrialización, la pintaban sin ningún tipo de huella de ésta, que había desolado el paisaje de las ciudades inglesas.

Además de realizar obras representando el paisaje, la natura-

leza y los grandes monumentos como la Alhambra, retrataron a las personas, pintorescas para los refinados ingleses, que se cruzaban en su camino. Los gitanos, los curas, las damas de alta sociedad española... todo estaba inundado de Romanticismo para los artistas británicos que veían ese mundo por primera vez. En sus obras dan importancia a las vestimentas, a las tradiciones, convirtiéndose en narradores de su época y dando lugar a un nuevo estilo, el de la pintura costumbrista.

Los artistas británicos eran además grandes acuarelistas, en sus obras se observa claramente cuál era el exotismo y el encanto que caracterizaba a nuestro país. Los edificios que encuentran en sus viajes y que llaman su atención, como por ejemplo la Catedral de Burgos o el Castillo de Segovia, quedan retratados como si de una fotografía se tratará. Las iglesias, las fuentes o los patios se convierten en los verdaderos protagonistas de la acuarela.

El paisaje fue considerado un género «menor» hasta el siglo XIX. Sólo hasta esa fecha empezó a ser uno de los medios principales de la expresión artística adoptando en Inglaterra el carácter de estilo nacional. Durante años se sucedieron grandes paisajistas que en parte debían sus logros a la Royal Academy y a la poesía. Samuel Taylor Coleridge y William Wordsworth crearon una nueva imagen de la naturaleza a través de sus versos, donde ésta estaba llena de sentimiento y a su vez de misterio.

Los lienzos y acuarelas de esta exposición nos acercan a ese misterio, a lo más profundo del Romanticismo, a la exaltación de lo anímico como respuesta a una época que ponía el paño sobre el altar de la Razón. Para lograr su objetivo, los Románticos dejaron de supeditar el color al dibujo reproduciendo así con más fuerza los motivos pictóricos. La pincelada se vuelve impetuosa, el color alcanza su autonomía, el empaste es más grueso... Se trata de buscar la supremacía del sentimiento frente a la razón neoclásica, es la contestación al tiempo conciso y limitado, secuela de la Ilustración.

Todas estas cuestiones de rechazo a la industrialización y de la búsqueda de nuevas soluciones se sustentan en diferentes puntos como el de la creatividad frente a la imitación neoclásica, o el de la preferencia por una obra imperfecta, inacabada y abierta frente a la obra perfecta, concluida y cerrada.

Las obras que componen esta muestra ponen de relieve las motivaciones y preocupaciones de los pintores románticos. Apreciamos muestras de dolor, no sólo cósmico sino individual, de efusión sentimental, de pesimismo, de contraste y confusión entre lo

que es ilusión y lo que pertenece al mundo de lo real, la nostalgia de cosas y de personas lejanas en el tiempo y en el espacio... Como dijo el poeta alemán Novalis «el mundo debe ser romantizado, para que se pueda redescubrir el significado original».

La Diputación de Zaragoza brinda la oportunidad excepcional de poder descubrir una cuidada selección de las obras de arte de los pintores ingleses atraídos por el color y por la cultura de la España decimonónica. Más de medio centenar de piezas de grandes artistas románticos ingleses como Edwin Long, Robert Kemm o John Bagnold Burgess que marcan el espíritu de este gran movimiento pictórico.

El Romanticismo del que disfrutamos en esta exposición va más allá de lo artístico, nos acerca al alma romántica por excelencia, a la social y a la ideológica, a la que se manifiesta en las letras y en los pinceles y a la que marcó la concepción de la vida de estos *Pintores románticos ingleses*.

LA IMAGEN ROMÁNTICA DE ESPAÑA EN LA GRAN BRETAÑA DEL XIX

EUGENI OSÁCAR
UNIVERSITAT DE BARCELONA

El conocido *Grand Tour* que hacían los jóvenes británicos de clase alta durante los siglos XVII y XVIII como medio de formación integral, no contemplaba España entre sus destinos continentales europeos. Se la consideraba bárbara y peligrosa, así como geográficamente y educativamente marginal.

El *Grand Tour* pretendía ilustrar, enseñar a las futuras clases dirigentes del Imperio Británico los logros conseguidos por las grandes civilizaciones pasadas, más allá de lo estudiado en los libros de texto. La necesidad de «haber estado allí» se volvió casi una obligación básica de su formación personal. Estos itinerarios pedagógicos y vivenciales se concretaban en diarios de viajes, los populares *handbooks* que tanta difusión tuvieron durante los siglos XVIII y XIX. En estos se recogían observaciones detalladas de las cortes de cada país, los temas religiosos, los monumentos, ruinas arqueológicas y antigüedades, los ambientes teatrales y las costumbres típicas de cada zona, como los funerales, bodas, fiestas, etc.

Además de la popularización de los *handbooks*, durante el siglo XVIII la geografía se convirtió en Gran Bretaña en una ciencia de moda. Este fenómeno se tradujo en una gran proliferación de publicaciones, tanto eruditas como de divulgación. Los editores creaban colecciones de libros de viajes y resúmenes obtenidos de estos mismos relatos, que ofrecían bajo el título de «geografías», término que se usaba para describir una compilación de extractos y síntesis obtenidos de libros de viajes.

El éxito de los libros de viajes durante las primeras décadas del siglo XVIII no ayudó a mejorar la imagen negativa de España, dado que estos se basaban aún en fuentes del siglo anterior, al no

disponer de textos actualizados. Sirva como ejemplo la opinión de un gran editor de un libro de viajes publicado en 1738, que justificaba la inclusión del texto de Francis Willoughby (recorrió España en 1664 y se publicó en 1673) comentando que lo había hecho con la intención de que el lector pudiera hacerse una idea sobre la Península sin la necesidad de visitarla. Según sus palabras «España, y también Portugal, están fuera de la ruta común de los viajeros y, los que la han visitado, han dado pocos ánimos a otros para seguir su ejemplo; antes lo contrario, se han condenado ellos mismos por su curiosidad, porque no han encontrado nada que respondiera a sus molestias y gastos».

Esta opinión, muy común en la Gran Bretaña del XVIII, corrobora el poco interés entre los viajeros ilustrados británicos en reconocer el país. Como consecuencia, se creó un círculo vicioso negativo para recuperar España como destino de los viajes del *Grand Tour*. Si no había interés en viajar, no se publicaban nuevos textos. Por lo tanto, los editores utilizaban los viejos relatos, que no hacían otra cosa que redundar en la imagen negativa de la península, hecho que desanimaba a los posibles viajeros interesados.

Con el inicio del siglo XIX, sobre todo a raíz de la guerra de la Independencia de España (1808-1814), surgió el descubrimiento de la imagen romántica de España. Los cinco años de acciones bélicas permitieron a miles de franceses e ingleses, de estamentos sociales diversos, entrar en contacto con una realidad ajena a la suya y, por lo tanto, más deseada. Cuando volvieron a sus países de origen, se convirtieron en difusores, a veces a través de una literatura mediocre, de una imagen que la sensibilidad román-

tica transformó en tema de sus propias creaciones. Desde el paisaje urbano y las ruinas arqueológicas, o el monumento medieval, preferentemente hispano-árabe, hasta la gente, con sus costumbres y leyendas, convirtieron el hecho español en una moda y en un deseo compartido. Y así, el espíritu romántico suspiró e hizo volar su imaginación, dando vida a un mundo poblado de ambientes y personajes hispánicos. Para muchos europeos, apareció una nueva España nueva y fascinante.

El «milagro español», como lo definió la artista y viajero francés Théophile Gautier, cuyos libros de viajes son considerados los mejores del siglo XIX, captó el interés de un número importante de aristócratas, intelectuales y artistas europeos que proyectaron a la península sus sueños y deseos. Y así, franceses, alemanes y británicos iniciaron una especie de peregrinaje por tierras españolas. De región en región y de pueblo en pueblo, en contacto con la gente, buscando la confirmación de la imagen creada antes de salir de sus poblaciones, a partir de lecturas o de experiencias de otros viajeros.

A diferencia de los franceses, los viajeros románticos británicos fueron menos entusiastas en referencia a los temas españoles. Una vez incorporada España a los itinerarios del *Grand Tour* era frecuente encontrar ingleses por los caminos de Castilla y sobre todo de Andalucía, cita obligatoria de todo viajero extranjero. Una característica común de la mayoría de viajeros, independientemente de su origen geográfico o social, era la constante búsqueda de lo pintoresco del país.

En el caso de los británicos, este tipo de viajes suponían un cambio radical con la monotonía de sus «clubes», de sus ciudades cada vez más incómodas por la creciente industrialización o de la excesiva tranquilidad de la vida en la campiña. En España pensaban encontrarse las aventuras, las sorpresas, los anacronismos, las herencias islámicas sin tener que ir a Oriente, una sociedad papista anclada en la Edad Media con la presencia aún de la Inquisición, que condicionaba de manera determinante las libertades individuales tan apreciadas entre los románticos. Probablemente la realidad fue muy diferente, pero el hecho es que de este enfrentamiento entre idealización y realidad surgieron narraciones vivas y apasionadas, sobre todo para los lectores ingleses, los cuales, acompañados de excelentes y meticulosos grabados, convirtieron el libro de viajes en un verdadero género literario, lejos de la mera descripción periodística. Entre la gran cantidad de libros y autores destacaron las obras de S. E. Cook, H. D. Inglis, G. Borrow y R. Ford.

Merece la pena, como ejemplo de lo anteriormente comentado sobre la evolución de los libros de viajes como género literario y su valor e influencia en las clases altas británicas, analizar con más detalle el caso de Richard Ford. Viajero romántico en España, Ford fue un excéntrico hispanófilo en Inglaterra. Hijo de un influyente diputado conservador y de una heredera aristocrática, educado en Oxford y veterano de un largo *Grand Tour* por Alemania, Francia e Italia. Recorrió España entre 1833 y 1836, en parte porque la salud de su mujer requería un clima mediterráneo (la alojó en un palacete sevillano que alquiló) y, mayormente, porque quería visitar los lugares donde había combatido su héroe, el duque de Wellington, durante las campañas de la Guerra de la Independencia, conocida como *The Peninsular War* por los ingleses.

A su vuelta a Inglaterra se instaló en Exeter, construyéndose una residencia al estilo mudéjar, plantando pinos y cipreses que mandó traer desde Andalucía e instalando una gran biblioteca de libros en español. Vestía una chaqueta hecha de la piel y la lana de una merina negra que solía ponerse en sus viajes a caballo en España. Desde su casa solía salir a caballo a visitar a sus vecinos llevándoles botellas de vino que importaba directamente de sus amigos bodegueros de Jerez y lechugas de su propia cosecha. En las casas aristocráticas de la comarca se hizo famosa su elaboración de la ensalada, plato que consideraba una de las «glorias» de España. Ford, buen conocedor del refranero, decía que cuatro personas eran requeridas para este manjar: «Un derrochador para el aceite, un tacaño para el vinagre, un asesor para la sal y un loco para envolverlo todo».

Fue precisamente un artículo suyo escrito en 1840, sobre la fiesta de los toros, el que le puso en contacto con el editor Murray. Éste estaba inmerso en la publicación de una serie de guías turísticas sobre diversos países de Europa bajo el título de *Handbook*. Ford no sólo aceptó el encargo, sino que se implicó de lleno, impregnando el libro de vivencias y opiniones descritas con la fina ironía típica del mundo anglosajón. En definitiva, su *Handbook for Travellers in Spain and readers at Home*, publicado en 1844, sobrepasó los límites de un manual para convertirse en una obra literaria de éxito, reimpresa varias veces.

Otro aspecto interesante de Ford era su faceta de dibujante y acuarelista, dejando a la posteridad más de 500 dibujos y acuarelas de su estancia de tres años en España. Su afición al arte hizo que durante su periplo en la península actuase también como agente comercial de pintura entre ambos países, y él mismo declaraba en 1832 en una carta escrita desde Sevilla que «aquí estamos todos locos con las pinturas, comprando y vendiendo». Sin

duda, no era un personaje irrelevante el ámbito cultural británico. Su influencia como viajero y artista reconocido contribuyó a popularizar la moda de la pintura española y de un inconcreto «etilo español», entre las clases acomodadas de la sociedad inglesa. En su propia casa de Exeter colgaban lienzos de pintores españoles, tanto del Siglo de Oro como del XIX.

Tanto los *handbookes* de los viajeros, en cuyas descripciones de la península solían incluirse alusiones más o menos explícitas del arte español, como en los estudios específicos de pintura española (por ejemplo *Annals of the artists in Spain*, tres volúmenes publicados en Londres en 1848 por sir William Stirling Maxwell, que escribió el primer libro de conjunto dedicado al arte español) fueron creando un clima de conocimiento y de valoración del arte peninsular que influiría en la presencia de artistas británicos en España. Conocimiento que se inició a principios del siglo XIX con la invasión napoleónica y la posterior Guerra de la Independencia. Además de consecuencias negativas en el campo social, económico y político, la invasión propició que España se convirtiese en un campo de actuación óptimo para los marchantes británicos, decididos a incorporar en su oferta artística obras españolas, hasta entonces muy escasas. Uno de los marchantes más activos fue el escocés William Buchanan, el cual durante los primeros años de este siglo amasó gran cantidad de pintura española para abastecer a la clientela británica. Sin duda, la dominación francesa y la Guerra de la Independencia facilitaron la evasión de una parte importante del patrimonio español, que mayoritariamente fue a manos de clientes franceses e ingleses.

El saqueo artístico de la península, considerado un auténtico expolio del arte español, tuvo el mérito de acercar el arte nacional a los mercados europeos. Como dato ilustrativo de esta exportación masiva, simplemente recordar que en 1806 no salió ningún cuadro con dirección a Inglaterra; en cambio entre 1809-1810 llegaron nada más y nada menos que 720 pinturas, la mayoría de artistas del Siglo de Oro, con Murillo como estrella principal. Un ejemplo de la admiración y fama de Murillo entre los artistas británicos lo encontramos en el pintor escocés John Phillip, conocido en su país como «Spanish Phillip». A Murillo dedicó uno de sus cuadros más historiados y de mayor éxito, «Los primeros pasos de Murillo» (1865).

El mayor conocimiento e interés de la pintura española, motivó una presencia cada vez más frecuente de artistas ingleses en España. Los que visitaban España durante el siglo XIX eran personas cultas que normalmente habían recorrido Europa en los *Grand Tours* para completar su formación. A pesar de su mirada

atenta, sobre todo a lo insólito, de alguna manera condicionada por leyendas que hablaban de una realidad fantástica y exótica, rica en historias y obras de arte, acabaría en muchas ocasiones generando una imagen tópica de un país plagado de clérigos, toreros, gitanos, damas con mantilla y pobres muchachos al estilo de las pinturas de Murillo. Ahora bien, a pesar de esta visión condicionada, es justo reconocer que estos artistas implicados en la transformación radical de valores del movimiento romántico, y por ello con una nueva sensibilidad para captar los paisajes y las personas populares, consiguen en muchos casos realizar obras excepcionales.

Fueron numerosos los artistas ingleses que llegaron a la península, sobre todo a Andalucía, permaneciendo varios meses recogiendo apuntes de los más singulares rincones que posteriormente trasladaban a lienzos o grabados en su país de origen. Entre ellos, citaremos a pioneros como Edward Hawke Locker que publicó en 1824 sesenta litografías bajo el título de «Vistas de España», o a David Roberts que permaneció en España entre 1832 y 1833, trabajando sin descanso ya que según comentaba «nada era capaz de igualar el efecto pintoresco de los pueblos que he visitado, e incluso las costumbres de las gentes parecen hechas para el pincel del artista». Tal vez el pintor que mejor conoció el país fue John Dobbin, puesto que viajó incansablemente, captando la belleza arquitectónica de los monumentos y pintando innumerables interiores de catedrales, iglesias, castillos, monasterios y palacios.

La exposición recoge la obra de más de veinte artistas británicos del siglo XIX, con diferentes estilos y trayectorias profesionales, pero todos ellos compartiendo su admiración por unas tierras y unas personas muchas veces idealizadas, pero que en muchas ocasiones, a partir de la convivencia en sus casas y pueblos supieron extraer lo mejor de un país de la convivencia en sus casas y pueblos supieron extraer lo mejor de un país al que aún le quedaba mucho camino por recorrer para acercarse a Europa. Predominan, como no podía ser de otra manera, los lienzos y acuarelas de Andalucía. Menospreciada y admirada al mismo tiempo, actuaba como un imán entre los jóvenes artistas que buscaban historia y arte mezclada con fantasía y exotismo.

En definitiva, un conjunto de deliciosas pinturas y acuarelas que reflejan el sentimiento de unos ideales románticos que encontraron la inspiración artística en unas tierras desconocidas, atractivas y misteriosas que tuvieron su continuidad en el romanticismo pictórico andaluz.

PINTORES BRITÁNICOS EN ZARAGOZA

MANUEL GARCÍA GUATAS

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

1. LA PINTURA BRITÁNICA MÁS CONTINENTAL

Pueden ser calificados cabalmente los pintores británicos que figuran en esta exposición como los más continentales del siglo XIX. Viajaron a los lugares exóticos y pintorescos, o sea a los tópicos del Romanticismo, perpetuados luego por el costumbrismo que, como los viajeros y artistas franceses de temas orientalistas, fueron a buscar al sur de Europa, es decir a España, que para muchos era entonces el fin del mundo civilizado.

Son pintores voluntariamente distanciados de la tradición inglesa, tan original y moderna respecto de la continental durante las primeras décadas del siglo XIX, que identificamos principalmente por el género del paisaje y por el simbolismo literario bíblico, medieval o historicista.

De esta veintena de pintores británicos ahora expuestos, todos vinieron a España varias veces y alguno se estableció de manera permanente. Otros, de camino hacia el sur, se desviaron a lugares pintorescos como Burgos, Salamanca, Segovia, pararon en Madrid para ver la pintura española del Siglo de Oro en el Prado y copiar a Velázquez y Murillo, o continuaron hacia Toledo, Cuenca, etc. De entre los más conocidos, al menos de dos, Hanke Locker y John Dobbin, se sabe que llegaron hasta Zaragoza.

Este atractivo por las cosas de España se convirtió entonces en moda, que ahora podemos interpretar como la huella de un tiempo pretérito e inerte, que, sin embargo, se prolongará hasta bien entrado el siglo XX por un pintor que la refrendará. Se trata de Georges Owen Wynne Apperley, quien después de recorrer Europa, cuando

estalló la guerra en 1914 y le impidió continuar su viaje, vendrá a España y dos años después decidió establecerse en Granada, donde casó. Hará una exposición individual en Madrid en 1918, se le concederá en 1945 la distinción de la Encomienda de Alfonso X el Sabio y fallecerá en 1960 en Tánger.

A pesar de que a lo largo del siglo XIX España no tuvo con Inglaterra unas relaciones políticas ni culturales reseñables, sin embargo hubo dos o tres circunstancias comerciales que la hicieron atractiva por lucrativa para los británicos. Por ejemplo, la influencia inglesa se hizo notar en negocios comerciales e industriales, aunque concentrados en Bilbao, Cádiz, Jerez y Puerto de Santa María, aparte de la ocupación militar de la estratégica plaza de Gibraltar. Y hasta la capital de España llegará a comienzos de la década de 1870 la moda londinense de convertir en jardines el centro de alguna plaza principal que por un tiempo incluso pasó a llamarse *square*, como ya lo habían hecho en Bruselas y París.¹

También se puso de moda el coleccionismo de la pintura barroca española, principalmente de Velázquez y Murillo, y se cotizaba bien en las salas de subastas londinenses. El victorioso lord Wellington habría requisado del botín que José Bonaparte se llevaba en su retirada a Francia el cuadro de *El agudor de Sevilla* que había sacado del palacio real. Se lo llevará consigo a Londres, después se lo regalará Fernando VII y luego pasó a la Apsley House, convertida en su museo personal. Por esos mismos años, un agente inglés del anticuario W. Buchanan compró de la colec-

¹ *La Ilustración Española y Americana*, 16-VII-1873. Reproduce un grabado de la plaza Mayor de Madrid, a la que llama *square*, al haber sido sustituido recientemente

ción de Godoy *La Venus del espejo*, que el pintor Thomas Lawrence aconsejará su compra a un coleccionista británico. Otro pintor, el escocés David Wilkie, al que me referiré más adelante, tenía un supuesto Velázquez que, con el nombre de *Un abad*, vendió en subasta y, según el historiador Bernardino de Pantorba, habría comprado en Sevilla otro auténtico, el bodegón con figuras conocido como *Vieja friendo huevos* que, después de pasar por diversos coleccionistas británicos, acabará siendo uno de los cuadros relevantes de la National Gallery de Edimburgo.²

Las generaciones de españoles pasaron del reconocimiento del valioso apoyo prestado por las tropas inglesas y su afamado general, lord Wellington, que quiso ser ensalzado por los pinceles de Goya en un exclusivo retrato ecuestre, a la admiración y envidia de tan prolongado reinado de la emperatriz Victoria, de más de sesenta años (desde 1837 a 1901), que para la corona española culminaría con el matrimonio, en 1906, de Alfonso XIII con la princesa de Gran Bretaña, Victoria Eugenia de Battenberg, nieta de la reina.

En un reinado tan extenso, que dará nombre singular a un estilo propio –el victoriano, trufado de historicismos–, tuvieron acogida todas las tendencias y movimientos artísticos: desde el renovador grupo de la Hermandad Prerrafaelita, cuyos ideales estéticos marcarán desde 1848 la evolución del arte británico durante el siglo XIX en derivaciones como el clasicismo y el esteticismo finiseculares y sus desnudos idealizados, con Alma-Tadema y Frederic Leighton como ejemplos señalados, a estos movimientos epígonos de las modas europeas, nacidos unos con el romanticismo y perpetuados otros por las prolongadas ramificaciones de la pintura costumbrista.³

La era victoriana fue, por consiguiente, muy propicia para el desarrollo de todas las artes y gustos estéticos. Se sucedieron los estilos y los temas pictóricos, se adaptaron a las modas y cambios que recogían las preocupaciones sociales y políticas.

Los propios monarcas –la reina Victoria y su esposo y primo, el príncipe Alberto– manifestaron una decidida voluntad por impulsar el consumo de pinturas y de fornituras o artes aplicadas. Habí-

an recibido en 1842 enseñanzas de dibujo y de la técnica del grabado y se cuenta que pasaban muchas horas dibujando. El príncipe fue elegido presidente de la sociedad para la mejora de las artes, las manufacturas y el comercio y será el promotor del gran museo de Artes Decorativas que, tras su temprana muerte en 1861, recibirá el nombre de Victoria and Albert Museum.⁴

Una institución, la Royal Academy, monopolizó durante buena parte del siglo XIX la formación artística y la promoción de la pintura, tan prestigiosa como luego denostada por su conservadurismo con el paso de las sucesivas generaciones de jóvenes artistas. Había sido creada, como la mayoría de las continentales, en el siglo anterior. A partir del traslado de su sede en 1837 a la National Gallery, reforzará aún más su papel director de las artes. Contaba con una escuela de arte, impartía ciclos de conferencias y organizaba la gran exposición anual de pintura y escultura, todo un acontecimiento social londinense del primer lunes de mayo, «tan inevitable como el regreso de la primavera o la carrera anual de Derby».⁵

También alcanzó cierta relevancia como referente artístico la Society of Painters in Water Colour, fundada en 1804, que en 1831 tendrá una competidora en otra nueva sociedad de acuarelistas. Uno de estos pintores viajeros por España y gran admirador de sus paisajes, el londinense John F. Lewis (1805-1876), será su presidente desde 1855 y luego miembro de la Royal Academy.

Años más tarde, surgirán en España sociedades de acuarelistas que pretendían interpretar los paisajes con una espontaneidad y luminosidad similares a las que como pioneros habían experimentado los artistas ingleses.

2. PINTORES BRITÁNICOS Y UN FOTÓGRAFO, DE PASO POR ZARAGOZA

Realmente, no fueron muchos los pintores británicos que visitaron Zaragoza. Como generalmente llegaban a España por los puertos marítimos del noroeste, solamente los que hicieron el viaje desde Barcelona y alguno que entró por Canfranc tenían que hacer parada y fonda en Zaragoza.

Relacionados ahora en secuencia cronológica, podemos cons-

el adoquinado por jardincillos con bancos y dos fuentes alrededor de la estatua ecuestre de Felipe III.

² Bernardino de PANTORBA: *La vida y la obra de Velázquez. Estudio biográfico y crítico*. Con 203 ilustraciones en fotograbado y 12 en cuatricromía, Madrid, Compañía Bibliográfica Española, 1955, pp. 73, 78, 79 y 165-166.

³ AA. VV.: *Pintura victoriana. De Turner a Wistler*. Catálogo de la exposición. Museo del Prado, mayo-junio de 1993, Prestel Verlag, Munich.

⁴ David CROWLEY: *Introducción al estilo victoriano*, Bilbao, Status ediciones, 1998.

tatar la presencia de poco más de seis pintores y un fotógrafo que con diversos propósitos pasaron por ésta, para ellos, exótica ciudad a la orilla de un río y rodeada de terrenos desérticos, vinieran desde Madrid y, sobre todo, desde Barcelona, atravesando los Monegros.

Pero las primeras noticias de Zaragoza que conocieron los ingleses fueron las de su historia más reciente, como había sido la formidable resistencia a las tropas francesas y pudieron conocerla de manera inmediata y de primera mano de un testigo, socio o *fellow* de la Universidad de Oxford, que estuvo en Zaragoza dos meses después de levantado el primer asedio.

Se llamaba Charles Richard Vaughan y había viajado por España como secretario de la delegación británica ante la Junta Central. Llegó a Zaragoza el 18 de octubre y pudo tomar cumplida nota de todo lo que vio y le contaron, pues permaneció en la ciudad hasta el 30 de ese mes, socorriendo como un «caballero inglés» (así le llamaron en Zaragoza) a los más damnificados. En diciembre regresaba a Londres y se puso a escribirlo; a finales de enero de 1809 publicaba por fascículos un pequeño libro con la emotiva narración del asedio de Zaragoza: *Narrative of the siege of Zaragoza*, que tendrá hasta cinco ediciones, cuya recaudación por las ventas destinó a auxiliar a los defensores zaragozanos.⁶

Cinco años después, llegaba el secretario de la flota inglesa en el Mediterráneo, Edward Hanke Locker. Entró en Zaragoza a comienzos de octubre de 1813, encontrándose con una ciudad en ruinas, recién liberada desde agosto de las tropas francesas.

¿Qué le movió a venir a Zaragoza? Sin duda, las noticias del valor casi suicida de sus habitantes que hicieron frente al invencible ejército de Napoleón, pues por las obras que dejará le interesaron los paisajes después de una guerra tras dos asedios.

Los dibujó, grabó luego y años después los interpretará al óleo, lo mismo que los lugares pintorescos por donde había pasado, Fraga y Alfajarín y, ya en Zaragoza, el puente de Piedra por el que entró en la ciudad, en una visión desde la orilla izquierda, monumental y hoy documental, con las casas edificadas sobre los tajamares y la fachada en ruinas del palacio de la Diputación del Reino.

Visita obligada para todos los que llegaban a Zaragoza era la de las ruinas del monasterio de Santa Engracia, vistas desde el otro lado del río Huerva, el dibujo más pintoresco e inglés de todos, la vista del Pilar desde el paseo del Ebro, con el puente de Piedra a la derecha y la escultura de uno de los leones echados sobre el pretil que había a ambos lados de cada entrada, y una vista de la «torre de San Felipe», seguramente la primera de la serie de dibujos, luego pasados a grabados, que harán casi todos los pintores extranjeros que visiten la ciudad a lo largo del siglo. Adornará la monumental vista de la torre con una escena del paso de la procesión del Rosario –como anotó en sus apuntes– (precedente seguramente del Rosario de Cristal), aunque en esta escena procesional sólo figura un pendón seguido del palio, rodeados de clérigos.

Subió Locker a la torre y contó 280 escalones. La dibujó incomprensiblemente inclinada hacia la iglesia y con una representación muy esquemática de su decoración en ladrillo, cuyo nombre de Torre Nueva no sabía, ni entendió tampoco su estilo: está tremendamente inclinada hacia la iglesia del otro lado de la calle. Está hecha de ladrillos y adornada de forma pintoresca.⁷

Forman parte estos grabados de un breve álbum que editó años más tarde en Londres con el título de *Views in Spain*. En el texto se refiere al pasar por el Coso y contemplar las casas destruidas o con las señales de los proyectiles en las fachadas al heroísmo de los zaragozanos que lucharon cuerpo a cuerpo contra los franceses. Puso énfasis en el arrojo excepcional de Agustina Zaragoza, que había trascendido a toda Europa, como la había evocado en sus versos de 1812 lord Byron, quien también había pasado por España, aun en guerra. Hanke Locker la recordará así:

El Portillo se salvó por la valentía de Agustina Zaragoza, bella joven que cogió la mecha de manos de un artillero muerto e hizo fuego contra los sitiadores cuando ya no sobrevivía nadie en las baterías.

También desde Barcelona llegará a Zaragoza cinco años después el hispanista Georges Ticknor. Le acompañaba el pintor José de Madrazo y pasaron dos días en la ciudad. Le impresionaron mucho las ruinas, sobre todo a ambos lados de la calle principal del Coso, y tomó conciencia del heroísmo derrochado por sus defensores. Visitó el Pilar y La Seo y subió los 284 escalones de

⁵ Liz PRETTEJOHN: «La Real Academia Victoriana: mercado moderno e institución tradicional», en AA.VV.: *La era victoriana. Un siglo de pintura británica*. Catálogo de la exposición en el Museo Nacional de San Carlos (México). Américo Arte Editores, 1997, pp. 44-52.

⁶ Charles Richard VAUGHAN: *Narrative of the siege of Zaragoza*, London, 1809, 33 páginas. Edición española e introducción de José Luis CINTORA: *Narrativa del Sitio de Zaragoza*, Zaragoza, Editorial Comuniter e Institución «Fernando el Católico» de la Diputación, 2008.

la Torre Nueva –que contó uno a uno– y, como todos, la comparó con la de Pisa por su llamativa inclinación.

John Frederick Lewis había llegado a España en 1832 y se quedó a vivir diez años. Ha sido considerado uno de los introductores en Inglaterra de imágenes de España y del Próximo Oriente y, por tanto, uno de los creadores de la moda orientalista romántica.⁸ Dos años después de su llegada realizará una acuarela de la Torre Nueva, que después será grabada por Edward Francis Finden, que tituló, naturalmente, *The leaning tower of Saragoza*. Una visión monumental y maciza, animada por figuras como una pareja de frailes en el centro, otras sentadas en el suelo a la puerta de una casa o bajo los sombreros de los puestos de un mercado de hortalizas. Pero hay otras versiones de esta vista con detalles de escenas a su alrededor y matices diferentes.

Al pintor de paisajes John Dobbin (1815-1888), o «acuarelista arquitectónico», se le ha comparado con el zaragozano y coetáneo pintor de perspectivas, Pablo Gonzalvo y con el paisajista bordelés, Adrien Dauzats, quien a su paso por Zaragoza a finales de octubre de 1836 había tomado apuntes de algunos monumentos.⁹

Fue seguramente el pintor británico que mejor conocía los monumentos y paisajes de España, pues la recorrió de Salamanca a Valencia y de Burgos a Granada y también debió ser el que más acuarelas de lugares de España hizo y expuso. Pasó por Zaragoza y tomará apuntes para cinco posteriores acuarelas, de las que se conoce una, de 1874 (59 x 43 cm), con la vista de la iglesia de san Pablo y su monumental torre –curiosamente sólo levemente inclinada–, enmarcada desde el lateral izquierdo por el arco en ladrillo (de fantástica herradura doblada) del soportal de una casa con un friso mudéjar y la animada la placeta con grupos de tipos populares, que por sus ropas parecen algunos de procedencias regionales no aragonesas. O sea, que concentró en esta pequeña pintura todas las esencias de la estética romántica, desde el preciosismo de los detalles a la visión escenográfica del conjunto.

Expondrá en 1875 en la Royal Academy las cinco acuarelas de Zaragoza en las que representó, además de la iglesia de san Pablo, el Patio de la Infanta, una panorámica de la ciudad y las torres de las catedrales.¹⁰

Un fotógrafo inglés, Charles Clifford (Londres, 1819-Madrid,

1863), pasó por Zaragoza con el séquito de Isabel II en su viaje oficial a las capitales de Baleares, Cataluña y Aragón, llegando a Zaragoza en octubre 1860, en los días de las fiestas del Pilar. Clifford se había trasladado a Madrid diez años antes con la carta de presentación de saber ejercer dos novedosos oficios: daguerrotipista y aeronauta de arerostáticos. Luego conseguirá introducirse como fotógrafo de la real familia.¹¹

A él se deben las doce fotografías (negativos en cristal de 42,6 x 31,8 cm) de las vistas seguramente más antiguas de Zaragoza y, sin duda, las de mayor calidad de todas las conocidas. La ciudad moderna y los monumentos de la antigua, como el flamante paseo o salón de santa Engracia con la fuente de Isabel II en primer plano, la Torre Nueva (de la que anotó en el posterior álbum que su inclinación era de nueve pies y medio hacia el sur), la fachada renacentista de la iglesia de Santa Engracia, o los arcos con relieves en los antepechos del patio del palacio de Zaporta. Pero también plasmó obras efímeras que se montaron para el recibimiento de los reyes como el curioso torreón árabe u obelisco que habían levantado en el centro de la calle del Coso los agricultores e industriales con los emblemas de la Agricultura, la Industria y el Comercio «en elegantes transparentes» y una carroza o galera engalanada, repleta de mozos y mozas con sus característicos vestidos aragoneses, que precedió la entrada del cortejo real en la ciudad.¹²

Un pintor que no estuvo en Zaragoza, pero que conocía su historia heroica más reciente, fue el citado David Wilkie (1785-1841). Había viajado a España, pero parece que en un principio no le interesaron tanto sus paisajes como la pintura barroca española, que determinará un cambio en la suya, las costumbres populares e incluso la historia más reciente de este reino, es decir, la guerra contra los invasores franceses o *peninsular war*, como la llamaron, de la que los ingleses de su generación también se consideraron de alguna manera protagonistas junto al famoso estratega, general Wellington. La mayor parte de sus obras pintadas en España, relacionadas con su historia y sus costumbres, fueron adquiridas para la colección real británica, pues fue uno de los pintores favoritos del rey Jorge IV, que le otorgará el título de *Sir*.¹³

En estas referencias es en las que hay que ubicar la explica-

⁷ Marcos CASTILLO MONSEGUR: *XXI viajes (de europeos y un americano, a pie, en mula, diligencia, tren y barco) por el Aragón del siglo XIX*. Diputaciones de Zaragoza, Huesca y Teruel, Zaragoza, Imprenta provincial, 1990, pp. 35 y 27.

⁸ A. C. PELLICER: *La pintura inglesa*, Barcelona, Editorial Amaltea, colección *Speculum Artis* (dirigida por J. F. Ráfols), 1943, p. 208.

⁹ Paul GUINARD: Un pintor romántico francés en Aragón. Adrien Dauzats, en *Seminario de Arte Aragonés*, núms. VII-IX, Diputación de Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1957, pp. 135-141.

ción de las razones que le llevaron a pintar este cuadro en 1828, al parecer en Madrid, que titulará *La doncella de Zaragoza*, con el episodio más célebre y celebrado de los Sitios como fue el valor de la joven Agustina Zaragoza disparando una pieza de artillería desde el parapeto del Portillo.

¿Cómo pudo haber llegado a conocimiento de Wilkie esta historia? Pues por los nombres de los autores citados en este artículo, cabe considerar que, aparte de otras fuentes de la prensa inglesa, pudieron ser la reciente publicación de Hanke Locker de las *Vistas de España* y tal vez la difusa ambientación con la que presentó lord Byron a esta heroína (aunque sin aludir a ella por su nombre) en el canto primero del poema *Las peregrinaciones de Childe Harold*, que había visto la luz en 1812:

¿Quién sería capaz de sentir como ella el odio contra los franceses obligados a huir ante el brazo armado de una mujer, frente a una muralla derrumbada?

Wilkie interpretó el episodio con una composición bastante arrebatada, propia del espíritu romántico de la época, pero con un estilo de «pintor amable y hábil, de pasta jugosa y colorido brillante, especialista en hacer brillar un cutis o una seda, un uniforme o una joya, sin insistir en los contornos de seres y objetos, siempre algo desdibujados».¹⁴

En esta apretada escena con nueve figuras, ante las ruinas, a la izquierda, de una iglesia que nada se parece a la del Portillo, hay alguna que tampoco tiene que ver con ese episodio, sino con una suerte de alegoría de los héroes y del principal episodio de la defensa de Zaragoza, reunidos a conveniencia de la imaginación del pintor en esta composición.

El fraile agustino (pero con hábito blanco, de otra orden, y

¹⁰ Esta acuarela con la vista de la iglesia de San Pablo es propiedad de Ibercaja; vid. Ricardo CENTELLAS: *De Goya al cambio de siglo (1800-1920). Pintura española y europea en la colección de Ibercaja*. Catálogo de la exposición. Museu d'Art Jaume Morera, Lleida e Ibercaja, Zaragoza, 2001, pp. 136-137 y 139, donde se reproduce esta vista y se comenta, acompañada de una pormenorizada ficha catalográfico-crítica.

¹¹ Lee FONTANELLA y Gerard F. KURTZ: *Charles Clifford, fotógrafo de la España de Isabel II*. Catálogo de la exposición. Ediciones El Viso, Ministerio de Cultura, 1996. Se publicaron cincuenta y seis placas de este viaje en un álbum, titulado *Recuerdos fotográficos del Viaje de SS. MM. Y AA. a las Islas Baleares, Cataluña y Aragón*. Alfredo ROMERO SANTAMARÍA: «Imágenes desde la retina del fotógrafo. La fotografía en Zaragoza hasta 1908», en AA. VV.: *Zaragoza. Visiones de una ciudad*. Ayuntamiento de Zaragoza, 2004. Sobre las fotografías que hizo Clifford en Zaragoza, pp. 160-162.

¹² Lee FONTANELLA: *Clifford en España. Un fotógrafo en la Corte de Isabel II*, Madrid, Ediciones El Viso, 1999. Comentario del ambiente urbano de las fotografías de Zaragoza, pp. 168-170; catálogo de las doce fotografías, pp. 316-317.

amplio chambergo), que Ricardo Centellas identifica con el padre José de la Consolación, de expresión arrebatada, parece querer dirigir, crucifijo en la mano, desde el otro lado del cañón la trayectoria del proyectil, acompañado por otra figura, de similar fisonomía, que correspondería a Palafox, del que fue asesor durante los sitios. Detrás de Agustina, con su gesto lleno de garbo y elegancia al prender fuego al cañón, otro religioso, con hábitos negros, identificado con el escolapio padre Boggiero, se halla sentado escribiendo en un libro, a modo de un cronista, a la vez que a ambos lados un combatiente con fusil y bayoneta parece estar dictándole, mientras que un muchacho sostiene en sus manos una paloma con las alas desplegadas –¿símbolo de la inspiración, o paloma mensajera?–. Completaría las referencias alegóricas la torpe imagen de un león que mira al espectador como un perro asustado desde debajo del cañón, alusión heráldica, sin duda, a Zaragoza.¹⁵

De este cuadro se imprimió una fina estampa (26 x 34 cm) grabada al aguafuerte por W. Greatbach y editada en París por H. Mandeville. Pero estaba predestinado que la pintura de Wilkie algún día llegaría a Zaragoza para quedarse definitivamente. En efecto, en febrero de 1963 ingresaba en el Museo de Bellas Artes en depósito del Consejo Provincial del Movimiento y pocos días después era comprada por 30.000 pesetas a su propietaria, Janet M. W. Colmes.¹⁶

3. LO QUE HABÍAN LEIDO SOBRE ESPAÑA Y VIERON EN ZARAGOZA

Todos los pintores británicos que hicieron el viaje a España venían bien informados por conversaciones con otros artistas y lecturas de viajeros y poetas como del citado lord Byron, los *Cuentos de la Alhambra*, del norteamericano Washington Irving y, especialmente, el popular *A Hand-book for Travellers in Spain and Readers at Home* (Londres, 1845), escrito por el infatigable viajero Richard Ford, que en el recorrido por Zaragoza recomienda que después de ver los templos de La Seo y el Pilar, «entre las iglesias visítese la de san Pablo con sus bella fachada y sus columnas y su interior», que pasaba a explicar a continuación¹⁷.

¹³ Richard and Samuel REDGRAVE: *A Century of british painters*, Oxford, Phaidon, 1981. Capítulo XXII dedicado a David Wilkie, pp. 308-319. María de los Santos GARCÍA FOLGUERA: «Sevilla tuvo que ser. Los extranjeros y el nacimiento de la pintura costumbrista andaluza», en AA. VV.: *Pintura andaluza en la colección Carmen Thyssen-Bornemisza*. Catálogo de la exposición, Madrid, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2004, pp. 12-13.

¹⁴ Julián GÁLLEGO: *Arte europeo y norteamericano del siglo XIX*. Espasa Calpe, Madrid, Summa Artis, n.º XXXIV, 1990, p. 519.

¹⁵ Arturo ANSÓN y Ricardo CENTELLAS (comisarios): *Goya, el Empeinado y la guerra de la Independencia en Aragón*. Catálogo de la exposición. Instituto Aino Gakuin

Ahora bien, como resumía el conservador de pintura británica del museo del Prado, Juan José Luna, «muchos autores británicos viajaron a España en busca de inspiración, movidos por el exotismo y la moda romántica, después de las campañas napoleónicas, deseosos de nuevos ambientes o fascinados por la pintura española, que debido a su éxodo de la Península se conocía cada vez más en Europa».¹⁸

Entre ellos recorrió España David Roberts, el influyente pintor en los de aquí y en el gusto estético de los coleccionistas londinenses, que había viajado por España entre 1833 y 1836 y realizó una copiosa producción de acuarelas y litografías de temas costumbristas y paisajes, aunque probablemente no pasó por Zaragoza.

Es evidente que a los pintores y escritores británicos les atrajo ante todo Andalucía con sus edificios árabes y, sobre todo, la vida que se hacía en la calle. Y en ella vivían los pobres que se la buscaban y los que se la ganaban día a día: mendigos, gitanos, ciegos romanceros, buhoneros, trajineros conduciendo mulas enjaezadas con campanillas y mantas de vivos colores con flecos y borlas, toreros (pero nunca en escenas de lidia), aguadores de la Alhambra (Richard Ansdell), memorialistas, echadoras de cartas o de la buenaventura entre lindezas y piropos, bandoleros generosos o buenos padres de familia (Edwin Long), bailes populares y un colorista tropel de gentes. Era, sin duda, la imagen de España, pintada o grabada, que deseaban ver y comprar sus clientes de la isla.

Zaragoza no podía presentar estos atractivos del pintoresquismo de las calles de Granada, Sevilla o Córdoba, ni sus patios con tiestos de flores, ni alturas naturales desde las que contemplar vistas monumentales bajo los efectos de amaneceres y atardeceres como pintaron algunos británicos la Alhambra desde el Albaicín o asomados al encajado cauce del Darro y sus callejas. Ni sus gentes, testarudas y broncas, como las retrataba Richard Ford, tenían que ver con los dicharacheros andaluces.

Las de Zaragoza eran calles más oscuras y en algunas principales, como en la del Coso, las fachadas acribilladas o las ruinas por los combates de los dos recientes asedios permanecieron bastantes años a la vista como recordatorios y escenario del heroísmo.

«La calle principal de Zaragoza —escribía el viajero Richard Ford en 1845— es El Coso. Las casas están todavía llenas de marcas de

de Japón y Diputación Provincial de Zaragoza, 1996. Identificación de estos tres personajes, héroes de los Sitios, por Ricardo CENTELLAS: «Imágenes de una guerra. Estam-

balas y tiros de artillería, cicatrices honrosas de los memorables sitios».¹⁹

Todavía dos décadas después, el fotógrafo Clifford, anotaba en su *Photographic Scramble through Spain* esta referencia al imborrable heroísmo de la ciudad: «Desde aquí [Manresa], se va por ferrocarril a Zaragoza, un pueblo antiguo de Aragón excelente y siempre interesante por la resistencia que invidablemente puso durante el asedio».²⁰

Tres paisajes urbanos les atrajeron sobre otros y los refrendaron con sus escritos y dibujos: la iglesia de San Pablo por su fachada a una animada placeta, la Torre Nueva y lo que quedaba en pie del gran monasterio real de Santa Engracia.

Ya se había referido a las torres de la ciudad lord Byron como testigos monumentales del heroísmo de la doncella de Zaragoza enfrentándose a las tropas francesas:

Pero, ¿hubierais podido creer que las torres de Zaragoza la verían sonreír cierto día ante la aproximación del peligro, capitanear soldados y dirigir la peligrosa lucha en busca de la gloria?

Indudablemente, de todas ellas la más llamativa era la Torre Nueva, por eso fue la más reproducida entre los monumentos en grabados y acuarelas. Debió ejercer un atractivo parecido a la Giralda de Sevilla, que emerge poderosa, por ejemplo, en el centro de un gran lienzo (1833) de David Robert, decoradas ambas con formas musulmanas parecidas, pero con el añadido la de Zaragoza de su inclinación.

Ahora bien, unos la representaron hacia la derecha y otros hacia la izquierda, siempre desde un punto de vista a ras del suelo que acentuaba su monumentalidad y permitía aderezar la visión del monumento con un ir y venir de pequeñas figuras o escenas

pas del Sitio de Zaragoza, 1808-1809», pp. 104-128 del catálogo.

¹⁶ Archivo Del Museo de Zaragoza. El óleo sobre lienzo (47 x 71,5 cm) *La doncella de Zaragoza* se halla firmado y fechado en 1827. Se dice en la ficha que existe otro cuadro del mismo autor y tema en la National Gallery de Londres y una versión abocetada en colección particular de Argentina. Según Ricardo Centellas, este cuadro del Museo de Zaragoza sería el boceto del original que se conserva en la colección de la Real Casa Británica, o sea en Buckingham Palace, y existe también una acuarela preparatoria del mismo en The Blackburn Museum and Art Gallery.

¹⁷ Richard FORD: *Manual para viajeros por España y lectores en casa*, Madrid, Turner, 2008, p. 117.

¹⁸ Juan José LUNA: «La pintura de la era victoriana y España», en AA. VV.: *Pintura victoriana. De Turner a Wistler*, op. cit., 1993, p. 21. Del mismo: «El coleccionismo de pintura británica en España», en el catálogo de la exposición: *Pintura británica de Hogarth a Turner*, Madrid, Museo del Prado, 1988.

de mercado a pie de calle para dar ese sabor local tan querido por escritores y pintores del romanticismo.

Se conocen al menos seis litografías, en su color natural o coloreadas, de autores británicos, que fueron utilizadas para diversas publicaciones a lo largo del siglo XIX y alguna manipulada añadiendo o suprimiendo esos complementos del sabor local de las escenas con pequeñas figuras ante la torre.

Los dibujos de artistas británicos sobre la Torre Nueva son probablemente los más antiguos, todos de los primeros cuarenta años del siglo, anteriores incluso a los de los viajeros franceses que conocemos, aunque en algunos casos debieron transcurrir algunos años entre el dibujo y su estampación.

Además de la vista que dibujó Hanke Locker cuando pasó en 1813 y de la de Frederick Lewis que pintó a la acuarela en 1834 —ambas comentadas en párrafos anteriores—, se conoce otra versión de la Torre Nueva, grabada en Londres hacia 1838 por Frederick Whitehead, que había sido dibujada por el francés Auguste Blanchard. Son conocidas también otras cuatro que se dibujaron, grabaron y editaron en la siguiente secuencia cronológica.²¹

Una, dibujada por el pintor de género y paisajes Henry-Perle Parker (1795-1873), que grabó su compatriota Heath y fue publicada en la primera página del *The Saturday Magazyne* en enero de 1835. Encuadró el paisaje urbano de la plaza con la fachada del palacio de los Argillo al fondo, la Torre Nueva a la derecha y a la izquierda una de las dos torres de la fachada de la iglesia de San Felipe. Es de todas las vistas una de las de menor acierto artístico por la rigidez del dibujo y la imprecisión de las formas de ambas torres.

La más curiosa y visionaria estampa de la Torre Nueva y, por tanto, de desatada imaginación romántica, es la que dibujó David Roberts (1796-1864) y grabó Henry Adlar hacia 1835.

Emerge sobre las casas con una inclinación inconcebible y en dirección opuesta a la que tenía y proyectaba la torre. Esta extraña desviación, las casas con balcones de piedra, cuya arquitectu-

ra no corresponde a la de las calles próximas a la torre, y la misma escena con muchas figuras de espaldas y una carroza dieciochesca, son, indudablemente, una concesión a la fantasía romántica. Tendría su explicación porque lo más probable es que Roberts nunca viera la Torre Nueva sino que, como se da fe al pie de la litografía, fue dibujada a partir del bosquejo hecho por un teniente de la Royal Artillery, que se adaptaba bien al concepto y efectos de las escenografías teatrales de este tan acomodaticio pintor romántico. Por la espectacularidad de su inclinación, se utilizará también como reclamo en la ilustración de una guía turística inglesa, editada en 1838.²²

El pintor Ernst George y el grabador Thomas Heawood hicieron por estos mismos años una de las litografías coloreadas más fieles de la imagen de la Torre Nueva, con escasa inclinación, y ambientada con la consabida escena de mujeres en un mercado bajo los toldos ante la torre y alrededor de la placeta.

Otra visita interesante para los viajeros extranjeros de la primera mitad del siglo era, en el otro extremo de Zaragoza, la de las ruinas del monasterio real de Santa Engracia, pero no conozco más dibujos que las acuarelas de Hanke Locker. Fue, como ya he anticipado al principio, la vista más lograda como paisaje y también la más auténtica, porque la plasmó a los pocos meses de liberada Zaragoza de los franceses. Pero la ambientó con árboles y nubes que le imprimieron un aire bastante inglés.

Los templos del Pilar y de La Seo o la iglesia de San Pablo no habían sufrido los estragos de los Sitios y fueron, junto con los voluminosos arcos del puente de Piedra, motivos de atención de algunos artistas y escritores británicos.

Apenas tenía ya otras imágenes pintorescas que ofrecer la ciudad, ni la antigua ni la moderna, ni tampoco la vida cotidiana de sus calles, que cada vez iba pareciéndose más a la de cualquier capital de provincia española.

¹⁹ R. FORD: *op. cit.*, edición de 2008, p. 117.

²⁰ L. FONTANELLA: *op. cit.*, 1999, p. 329.

²¹ Natividad y María AUBÀ ESTREMER: *Álbum de la Torre Nueva. 28 imágenes desde 1805 hasta 1900*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2001.

²² También grabado al pie de esta litografía de la Torre Nueva dice: *Drawn by David Roberts, from a sketch by Lieut. Edridge of the Royal Artillery, Engraved by H.*

Adlar. La publicación en la que apareció esta vista en cuya elaboración intervinieron estos tres autores fue la de Thomas ROSCOE: *The tourist in Spain and Morocco, Illustrations*.

*ted from drawings by David Roberts, Londres, Jennings and Co. y Paris, Fishers fils,
1838.*

BIOGRAFÍAS DE LOS PINTORES

Joaquín Blasco y Alba

Richard Ansdell, R.A. (1815 - 1885)

Nacido el 12 de octubre de 1815 (otras fuentes ponen su nacimiento el 11 de mayo) en Liverpool y educado en su ciudad natal, Richard Ansdell es particularmente conocido por sus numerosas obras de perros, caballos y ganado. También se dedicó al grabado, sin olvidar, naturalmente, su producción de temas españoles, de la que hablaremos más adelante.

Huérfano y con escasos medios, Ansdell realizó sus estudios en la Bluecoat School de Liverpool y, a los 20 años de edad, comenzó su carrera artística.

En 1837, Ansdell fue elegido miembro de la Academia de su ciudad natal y, posteriormente, fue nombrado presidente de la misma (1845). En 1840 expuso por primera vez en la Real Academia, institución en la que seguiría exponiendo durante toda su vida. Al año siguiente, Ansdell contrajo matrimonio con Marie Romer de Liverpool, con quien tuvo 11 hijos.

En 1847, se trasladó a Londres –ciudad donde viviría casi hasta su muerte– y estableció su residencia en el distrito de Kensington, al igual que muchos otros artistas de renombre de sus días. Para entonces, Ansdell había adquirido ya, gracias a la popularidad de los grabados de sus cuadros, enorme renombre como pintor de animales, con temas relacionados con la vida agrícola y deportiva. Seguidor de Landseer, sus animales se comparan con frecuencia favorablemente con los del gran maestro. Ansdell tenía residencias en Lancashire y en Escocia y, con frecuencia, encontró inspiración en el paisaje escocés (en especial, sus tierras altas) y de la región septentrional de Inglaterra. Su biógrafo, Arthur Toad, dice, como prueba de su gran popularidad, que, al establecerse en Lytham, ciudad de Lancashire, en 1861, primero una calle, después un ferrocarril y, finalmente, una ciudad, recibieron el nombre de «Ansdell».

Por muchos años, Ansdell fue el pintor londinense que consiguió mayores ingresos con su pincel. Para incrementar aún más sus ingresos, con frecuencia colaboró con William Powell Frith y con John Phillip y, en algunas ocasiones, con Thomas Creswick. Valga citar el cuadro «Un mercado español»; «Flirteo junto al pozo» (102 x 133 cm), 1859 y «Campesinos españoles en un camino de Andalucía», pintados con Phillip.

Su primera obra londinense («The Battle of the Standard»), expuesta en 1848 en la Real Academia, tuvo un gran éxito.

Ansdell también pintó temas españoles, obtenidos en sus dos visitas a España, realizadas en 1856 (junto con John Phillip) y por sí solo en 1857. Ansdell se estableció en Sevilla, en donde participó en exposiciones, certámenes y concursos, habiendo obtenido mención honorífica en la exposición provincial de Sevilla de 1858. Tres años antes, Ansdell había obtenido una medalla de oro en la Gran Exposición de París.

Ansdell fue elegido Asociado de la Real Academia el 9 de febrero de 1861 y académico en 1870. Su obra forma parte de la colección de la Tate Gallery, Walker Art Gallery de Liverpool y de los museos de Bristol, Hamburgo, y Sunderland, entre otros.

Entre 1840 y 1885, Ansdell expuso en la Real Academia (149), British Institution (30) y en otras muchas instituciones.

Ansdell falleció el 20 o 25 de abril de 1885 en Collinwood Tower, Farnborough, Hants. El contenido de su estudio fue subastado en Londres por Christie's el 19 de marzo de 1886.

Entre su obra española citaremos «En el abrevadero, Sevilla», 1857 (57,5 x 110 cm); «Camino del mercado» (61 x 105,5 cm), fechado 1858; «Andalucía»; «Aguadores de la Alhambra», 1863 (153 x 107 cm); «Hace cincuenta años»; «Mulero ante la ermita»; «Día de fiesta, camino de la corrida en San Roque, Gibraltar», 1875 (120 x 187,5 cm); «Paso de los contrabandistas», (1859); «Vendedora en el camino», Sevilla, 1858 (92 x 105 cm); «Pastores, Gibraltar, mirando a África», 1871 (120,5 x 189 cm); «La Granja de la Alhambra», 1880 (116 x 199 cm), expuesto en la Real Academia en 1881 (No. 168). Bibliografía: *Art Journal*, 1881, p. 188; «Camino de la fiesta, Granada, con La Alhambra en la distancia», óleo/lienzo, (76 x 163 cm), que fue expuesto en la Real Academia en 1863 con el número 430; «Al mercado», 1883, óleo/lienzo (81,5 x 153 cm); «El tintineo de las mulas, Sevilla», 1857, óleo/lienzo (61,5 x 112,5 cm), expuesto en la Real Academia, Londres en 1957 con el núm. 356; «Camino a Gibraltar desde San Roque», 1856, óleo/lienzo (97 x 152,5 cm), expuesto en la Real Academia, Londres en 1866 (núm. 381); «Vadeando el río, Sevilla» (162,5 x 122 cm) «Comadreo español»; «Sevilla», expuesto en la Real Academia en 1862; «Visita a una ermita» (Real Academia, 1866); «Carrera de estudiantes españoles» (pintado con Phillip); «Aguador de la Alhambra», 1883; «El puente viejo, Granada»; «Mulero español» (pintado con Phillip); «La trilla, Andalucía»; «A la fiesta, Granada»; «Pozo morisco, Granada»; «Visita a la Alhambra» (87,5 x 177,5 cm); «La vega de Granada» (90 x 195 cm); «Pastor de Granada, con la vega granadina al fondo», óleo/lienzo (77 x 193 cm).

FUENTE: *España en los pintores de habla inglesa.*

Siglos XIX y XX, por Joaquín P. Blasco y Alba.

George Owen Wynne Apperley (1884 - 1960)

Nacido el 17 de junio de 1884 en Ventnor, Isla de Wight, en el seno de una familia aristocrática, George Apperley fue hijo de William Wynne and Margaret Apperley. Su abuelo paterno fue Charles Apperley, famoso durante el siglo XIX por sus artículos sobre caza.

Tras el fallecimiento de su padre, la familia se asentó en Torquay y George mostró desde edad temprana su gran interés por el arte. Más adelante, su madre contrajo segundas nupcias y, estimando que George no debía ser simplemente pintor –su padrastro consideraba que lo lógico era que siguiera la tradición familiar y se alistara en el Ejército, mientras que su madre deseaba que siguiera la carrera del sacerdocio–, ante la obsesión del joven Apperley por su vocación artística, sus padres lo enviaron a realizar sus estudios en Sandhurst (Eagle House) y, posteriormente, a Uppingham, colegios famosos por su disciplina.

La familia se trasladó a St. Leonards, cerca de Brighton, en donde George ingresó en la escuela de arte local y, en 1903, se matriculó con Herkomer en Bushey. Sin embargo, su rebelde naturaleza y su estilo de vida un tanto bohemio hicieron que fuera expulsado al año siguiente.

Con su tutor, el comandante Wilkinson, Apperley visitó Italia en 1904, gira que fue el comienzo de su verdadera educación artística. De vuelta en Bushey, Apperley abrió su propio estudio y su obra italiana despertó gran interés.

Este fue el primero de un gran número de viajes por Europa, en busca de temas para sus paisajes ejecutados en acuarela, a los que dedicó los primeros años de su carrera. Apperley volvió a Italia con Wilkinson en 1905, año en que comenzó a exponer en la Real Academia. Poco después, expuso también en el RI, Salón de París, etc., además de realizar exposiciones individuales anuales en 1905 (Baillie Gallery, Londres), 1906, 1908, 1910 y 1912 a 1915.

En 1913, los Apperley y sus dos hijos fijaron su residencia en Bushey, en donde, además de dedicarse al retrato, comenzó a pintar temas mitológicos.

En 1914, visitó España y quedó prendado por la luz y el colorido del país y, en particular, por Granada. Poco después de volver a Inglaterra, se produjo el estallido de la Primera Guerra Mundial. Apperley fue declarado no apto para el servicio militar, hecho que le causó una profunda depresión. Los médicos le aconsejaron un clima más benigno y Apperley no necesitó más estímulo. En 1916, volvió a España, se estableció en Granada y ya no volvió a Inglaterra, abandonando a su familia. Más adelante, George contrajo matrimonio con Enriqueta Contreras, hija de un albañil granadino.

Si bien Apperley siguió pintando paisajes desde su estudio en la placeta de San Nicolás, el punto focal de su pintura serán, en adelante, mujeres españolas y gitanas y gitanos del Albaicín, temas que demostraron ser altamente populares. En noviembre de 1918, preparó su exposición individual en Madrid, que fue inaugurada por los reyes de España y, a continuación, expuso con gran frecuencia en la capital de España.

Apperley siguió exponiendo en el Reino Unido y su obra, siempre bien acogida por la crítica, se expuso en la Real Academia de Londres (13), Real Instituto de Acuarelistas (85), Real Academia de Escocia (4), Walker's Gallery de Londres (169), Leicester Gallery (136), New Gallery (1), London Salon (9), Walker Gallery de Liverpool (13).

Hasta el comienzo de la Guerra Civil de España –durante la que defendió

la causa nacionalista, apoyo por el que recibiría, en 1936, el título de comendador de la Orden de Mendavia–, Apperley viajó a Italia y Marruecos, país en donde había de establecerse (Tánger), si bien mantuvo su estudio en Granada.

A pesar de tener su residencia en lo alto de la plaza del Marshán de Tánger, Apperley participó en la vida cultural y artística de España. En 1940, se organizó en el Salón de fiestas del Grupo Escolar «José Antonio» de Tánger una importante exposición de su obra (90 cuadros) que puso en evidencia, una vez más, su madurez artística. También se organizaron importantes exposiciones en 1944, 1949, 1952 y 1957, junto con exposiciones en Granada y Barcelona.

En diciembre de 1944, se inauguró una exposición de la obra de Apperley en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. En el mes de mayo del siguiente año, Apperley recibió la Encomienda de Alfonso X el Sabio y, en 1951, fue nombrado Académico de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de Málaga.

Además de las obras de este pintor ya citadas en *Cien años de pintura en España y Portugal* (Antiquaria), valga citar «La muerte de Procris», 1915 (acuarela, 77,5 x 133,3 cm), cuadro extraordinario, aunque no exento de un cierto hieratismo, considerado por algunos como su obra maestra, que fue expuesto en el Real Instituto de Acuarelistas en 1916 (No. 430) y que forma parte de una serie de temas clásicos pintados por Apperley entre 1914 y 1916. Apperley sigue en este cuadro a Piero de Cosimo.

Se encuentran obras de Apperley en las colecciones del Victoria and Albert Museum de Londres, Bushey Museum (Inglaterra), Museo del Prado de Madrid, Museo de Arte (Palacio de Bruselas, Bélgica), Museo de Sydney (Australia) y en los museos municipales de ciudades tales como Watford, Barcelona, Granada y Málaga, entre otros.

Como consecuencia de una hemorragia cerebral ocurrida el 10 de septiembre de 1960, Apperley falleció en su hogar del Marshán, Tánger, y sus restos mortales descansan al pie de una higuera, en el cementerio británico de Saint Andrews, no lejos de la mezquita de Soussa.

Entre sus cuadros españoles, valga citar: «Vista de Granada», 1923 (55 x 66 cm) y «Talavera», 1924 (63 x 50); «Primavera», acuarela (37,5 x 25,5); «Calle bañada en sol», acuarela (31 x 22,5); Patio del Albaicín», 1923, acuarela (55 x 44 cm); «Patio de los Leones», acuarela (54 x 34,5 cm); «Calle de Granada», acuarela (17 x 12 cm); «Sala de reposo», 1922, acuarela (35 x 25 cm); «La carrera del Darro», acuarela (25 x 18 cm), fechada 9.3.26; «Paisaje romántico, Granada», 1918, acuarela (55 x 60 cm); «Jardines del Generalife», acuarela (25 x 18 cm), fechada 28.3.34; «La nena», acuarela (26 x 35,5 cm), fechada en 1920; «Calle española, nocturno», óleo/lienzo (81,5 x 55,5 cm); «Casa morisca, Granada», 1922, acuarela (335 x 25 cm); «Cortijo de Claví (Vélez Rubio)», 1951, acuarela (33 x 48 cm); «Puesta de sol sobre Granada», 1921, acuarela (17,5 x 13 cm); «Enriqueta», 1938, acuarela (62 x 51 cm); «La Alhambra desde mi estudio», 1921, acuarela (35 x 25 cm); «La Alhambra desde mi estudio», acuarela (12,5 x 10 cm); «Calle del Albaicín, Granada», acuarela (35 x 26 cm); «La Alhambra, Patio de los Arrayanes», 1923, acuarela; «Ídolo eterno», 1931, acuarela (51 x 68 cm); «Granada desde mi estudio», 1927, acuarela (128 x 74 cm); «La zambra», 1919, acuarela (100 x 67 cm); «Sangre torera», 1928, acuarela (129 x 55 cm); «La Alhambra desde mi

casa», acuarela (12,5 x 18 cm); «El patio de los Arrayanes», 1922, acuarela; «Matador», 1925, óleo/lienzo (58 x 49 cm); «La torera», 1953, óleo/lienzo (55 x 47 cm); «La Alhambra y el Generalife, Granada», 1914, acuarela (36 x 53 cm); «Rosa de Granada», 1917, acuarela (93 x 31 cm); «Pórtico del patio de los Arrayanes», 1925, acuarela (35 x 25 cm); «Nocturno albaiciner», 1948, óleo/lienzo (43 x 54,5 cm); «Canción malagueña», 1931, acuarela (129 x 54 cm); «Rosa granadina», 1928, acuarela (73,5 x 53,5 cm); «Jardín de mi casa, Granada», 1956, acuarela (40 x 30 cm); «Semana Santa», 1950, óleo/lienzo (39 x 47 cm); «Musa andaluza», 1930, óleo/lienzo (178 x 123 cm); «Andaluza», 1924, acuarela (60 x 43 cm); «Calle de Zafra», 1923, acuarela (35 x 25 cm); «Loli, la gitana», 1959, óleo/lienzo (46 x 38 cm); «Iglesia de San Gregorio, Granada», 1945, acuarela (51 x 41 cm); «Danza flamenca», 1919, óleo/lienzo (63 x 45 cm); «Enriqueta», 1938, acuarela (70 x 50 cm); «Vista desde mi estudio, Granada», 1956, acuarela (33 x 43 cm); «Enriqueta», 1945, acuarela (23 x 18 cm); «Enriqueta con toca de madroños», 1923, acuarela (31 x 24 cm); «La cordobesa», 1923, acuarela; «Calle de Gumiel», 1921, acuarela; «La espera», 1924, acuarela (53 x 52 cm); «Castañuelas», 1945, óleo/lienzo (109 x 69 cm); «El alma de la guitarra», 1926, acuarela (82 x 55 cm); «Abuelita», 1956, óleo/lienzo (76,5 x 64,5 cm); «La maja», 1923, acuarela; «Enigma», 1938, óleo/lienzo (139 x 98 cm); «Ritmo andaluz», 1942, acuarela (50 x 28 cm); «Gitana con granada», 1919, acuarela; «Gitana desnuda», 1917, acuarela (36,5 x 54,5 cm); «La Alcazaba desde mi casa, Granada», 1954, acuarela (33 x 43 cm); «Modistilla», 1928, acuarela (69 x 50,5 cm); «Calle Elvira», 1927, acuarela (35 x 25 cm); «Lavando en el río Manzanares, Madrid», 1916, acuarela (37 x 54 cm); «San Millán, Segovia, España», 1916, acuarela (25 x 35 cm); «Gitana», 1955, acuarela (48 x 35,5 cm); «Puesta de sol, Moncloa, Madrid», 1916, acuarela (25 x 35 cm); «Amanecer, Sierra Nevada desde mi estudio», acuarela (14,5 x 10 cm); «Jardín de la Lindaraja, Alhambra, Granada», 1922, acuarela (13,5 x 7,5 cm); «Nocturno, Albaicín», acuarela (20,5 x 12,5 cm);

FUENTE: *España en los pintores de habla inglesa.*

Siglos XIX y XX, por Joaquín P. Blasco y Alba

Edward Charles Barnes (activo entre 1856 - 1882)

Pintor londinense de indudable talento que, entre 1856 y 1882, expuso un gran número de obras en la Real Academia (10), Real Sociedad de Artistas Británicos (38), British Institution (17) y otras galerías (1). Pintó escenas domésticas e interiores de pequeñas dimensiones, particularmente niños.

Su obra puede dividirse en tres categorías: la primera está constituida por pequeños cuadros de niños jugando en marcos rurales, como ya hemos indicado. Las obras pertenecientes a la segunda categoría, en las que demuestra su gran atención por los detalles, son de mayores dimensiones. Estas obras tienen frecuentemente como fondo la campiña inglesa y parecen seguir la línea marcada por Frith. Finalmente, en las obras relacionadas con España, Barnes se acerca, como cabría esperar por la época en que desarrollo su actividad pictórica, a la obra de John Phillip y J. B. Burgess, mereciendo especial mención que gran número de sus «bellezas españolas» llevan siempre guantes.

Obra española: «Joven española», óleo sobre lienzo (75 x 50 cm); «Joven con abanico» (Granada), óleo sobre lienzo (77 x 51 cm); «Flirteo», óleo/lienzo (46 x 36 cm); «Pensamientos lejanos», óleo/lienzo (93 x 72 cm); «En la terraza», óleo/lienzo (71,5 x 92 cm); «Joven española», óleo/lienzo (91,5 x 71 cm); «El abanico español», óleo/lienzo (38,5 x 34,5 cm); «Belleza española», óleo/lienzo, oval (55 x 65 cm).

FUENTE: *España en los pintores de habla inglesa.*

Siglos XIX y XX, por Joaquín P. Blasco y Alba

Alexander Stuart Boyd, R.S.W., R.S.A. (1854 - 1930)

Paisajista y pintor de obras de género, marinas y temas costeros, además de ilustrador, Boyd nació en Glasgow el 7 de febrero de 1854.

Antes de iniciar su preparación pictórica, Boyd trabajó durante seis años en un banco. En 1882, tras haber estudiado en el Glasgow Art Club y por algún tiempo en la Heatherley's, se hizo miembro de la Sociedad Escocesa de Acuarelistas, habiendo contribuido a sus exposiciones y a las del Glasgow Institute.

Un año antes hizo su aparición el periódico *Quiz*, en el que cada semana, por espacio de siete años, presentó una página de dibujos a plumilla con el pseudónimo de «Twym». A continuación, realizó la misma labor para el periódico rival *The Bailie of Glasgow* y, a partir de 1894, tras haberse asentado en Londres, contribuyó también a la revista *Punch* y formó parte del personal de las revistas *The Graphic* y *The Daily Graphic*. Boyd fue miembro del Club de Arte de Glasgow.

Como ilustrador, además de ilustrar numerosas obras, produjo ocho ilustraciones en color y 52 dibujos para la obra de su esposa y escritora, Mary Stuart Boyd (1860-1937), «The Fortunate Islands. Life and Travel in Majorca, Minorca and Iviza», aparecida en Londres en 1911. La primera visita de la familia a las Islas Baleares tuvo una duración de seis meses (1909-1910). Los Boyd se establecieron en «La Casa Tranquila», calle de Mas, 23, en Son Españolet, cerca de Palma de Mallorca. Boyd ilustró también otras obras de su esposa, tales como «A Versailles Christmas-tide», aparecida en 1901 (53 ilustraciones).

Boyd expuso en la Real Academia (7), Real Academia de Escocia (11), Glasgow Institute (62), Walker Art Gallery de Liverpool (4), Real Sociedad de Acuarelistas de Escocia (66) y en otras galerías. Su obra está representada en la colección del Victoria and Albert Museum.

El 5 de mayo de 1914, Stuart Boyd se hallaba presente en la exposición de la Real Academia, cuando la sufragista Mary Wood atacó con una cuchilla al retrato de Henry James, obra de John Singer Sargent, como protesta, afir-

mando que no lo habría hecho si las mujeres tuvieran derecho al voto. Stuart Boyd sujetó a la sufragista, para que dejara de infligir cuchilladas al cuadro.

Si bien vivió en Londres (St. John's Wood) por algunos años, se trasladó posteriormente a Nueva Zelanda, después de 1914, en donde fue elegido, en su día, presidente de la Sociedad de Artistas de Auckland.

Boyd falleció cerca de Auckland, Nueva Zelanda, el 21 de agosto de 1930.

Su segunda visita a España se produjo alrededor de 1912-1916, conociéndose de él la obra: «Una tarde de agosto, Mallorca», acuarela (36,5 x 52 cm), fechada en 1912; «Mallorca, vista costera», 1912, acuarela (33,5 x 43,5 cm); «Mallorca», 1912, acuarela (34 x 44,5 cm); «Haciendo encaje, Mallorca», 1912, acuarela (30,5 x 22,5 cm); «Bahía mallorquina», 1914, acuarela (49 x 76 cm); «Barcos de pesca, Palma», 1916, acuarela (23,5 x 31,5 cm); «Calle del Calvario, Pollensa», acuarela; «Valldemosa», acuarela; «Soller», acuarela; «Palma desde el Terreno», acuarela; «Después de la fiesta del Conquistador, Catedral de Palma», acuarela; «Puerta romana, Alcudia», acuarela; «Mahón, Menorca», acuarela; «Mañana de domingo, Ibiza», acuarela (35,5 x 25,5 cm); «Tarde de agosto, Mallorca», 1912, acuarela (37 x 53 cm).

Henry Charles Brewer, R.I. (1866 - 1950)

Hijo del también artista Henry William Brewer –pintor de iglesias y tumbas a la manera de Samuel Prout–, Henry Charles nació el 26 de mayo de 1866.

Brewer fue alumno de Fred Brown en la Westminster Art School y en el Real Instituto de Pintores y Acuarelistas, habiendo celebrado numerosas exposiciones en Australia y Nueva Zelanda y en Venecia (1932). Brewer expuso en la Real Academia (22), Fine Art Society (186), Real Instituto de Acuarelistas (105) y en otras importantes galerías, desde 1888 hasta su muerte.

En 1913, recibió la medalla de oro de la Real Sociedad de las Artes, en donde se habían realizado exposiciones de sus obras en 1908 y 1911 (muchas

de ellas de temas españoles). En 1914 fue elegido miembro de la Real Institución.

Grabador y pintor de arquitectura y de paisaje, Brewer visitó España en 1906 y posteriormente, en su viaje a Tánger en 1910, atravesó la entera península, desde Vigo a Sevilla, tal como queda reflejado en su obra. Vivió en Londres (88, St Quintins Avenue, North Kensington and 34 Perryon Road, Acton, W.3) por muchos años, pintando vistas de la City, si bien debió volver a visitar España durante la década de 1920. También realizó una visita a Venecia en 1932.

En 1909 apareció la obra de Francis Thompson, *San Ignacio de Loyola*, ilustrada por Brewer.

Brewer expuso en la Fine Art Gallery (186), Liverpool (10), Real Academia (22) y Real Institución (105). A lo largo de su vida, Henry Charles colaboró con su hermano, James Alphege Brewer (1850 -), conocido principalmente como grabador. Al parecer, ambos visitaron España juntos, conociéndose de James Alphege una vista de la Giralda de Sevilla, grabado de 1927 (41,5 x 25, 5 cm), una calle sevillana (1927) y una vista del interior de la catedral de Burgos.

Brewer falleció el 21 de octubre de 1950.

Entre su obra de temática española valga citar: «La Alhambra desde el Darro», Granada, 1910, acuarela (50 x 35 cm), expuesta en la Fine Art Society en 1911; «Cuenca», 1910, acuarela (53 x 38 cm); «Andaluces volviendo de la feria», óleo (40 x 53 cm); «La Giralda», Sevilla, acuarela (38 x 27 cm); «Zamora desde el Duero», 1928, acuarela (55 x 78 cm); «Gibraltar a la luz de la luna», acuarela (25,5 x 35,5 cm); «Valencia», 1913, acuarela (46 x 71 cm); «Vista distante de Toledo»; «Granada», 1910, acuarela (34 x 30 cm); «Plaza española», óleo; «Granada con Sierra Nevada al fondo», acuarela (54 x 37 cm); «Panorámica de La Alhambra y el Generalife», acuarela (66 x 49,5); «Ciudad española de montaña», acuarela (56,5 x 38,1 cm); «La catedral románica de León», acuarela (51,4 x 36,8 cm), fechada 1918; «Vigo desde el mar», acuarela (12,5 x 20 cm); «Segovia», 1910, acuarela (54 x 38 cm); «Toledo», acuarela (54 x 38 cm); «Calle de Salamanca», acuarela (25 x 17 cm); «Ciudad española amurallada», acuarela (35 x 50 cm); «Segovia con la Sierra de Guadarrama», acuarela (35,5 x 50 cm). «Segovia. Mercado con la catedral al fondo», acuarela, 1913; «Interior de la Catedral de Toledo», acuarela; «Interior de una iglesia española», acuarela (32 x 22,5 cm); «Interior de San Pedro, Ávila», 1907, acuarela (50 x 35 cm); «Catedral de Segovia», acuarela (35 x 50 cm); «Panorámica de Segovia», 1910, acuarela (37 x 53 cm); «Catedral de

Santiago», 1911 (48 x 30 cm), acuarela expuesta en la Fine Art Society en 1911; «Catedral de Toledo», 1910 (52 x 35 cm), acuarela expuesta en la Fine Art Society en 1911; «Catedral de Córdoba», 1910 (50 x 35 cm), acuarela expuesta en la Fine Art Society en 1911; «Catedral de Burgos», 1906, acuarela (50 x 68 cm); «Calle de Segovia», 1900, acuarela (33 x 23 cm); «Segovia», 1900, acuarela (35 x 25 cm); «Toledo», 1921, acuarela (72 x 52 cm); «Madrid desde la Villa Verdi» (date), acuarela (25 x 35 cm); «Granada», 1910, acuarela (37 x 54 cm); «Escena de calle en Carmona, España», 1923, acuarela (35 x 24 cm); «Sierra Nevada desde la Alhambra», acuarela (24,8 x 34,3cm); «El puente, Toledo, España», acuarela (47 x 33,6 cm); «Plaza del Corrión e Iglesia de San Martín, Salamanca», 1907, acuarela (35 x 25 cm); «La Giralda, Sevilla», 1910, acuarela (52 x 35 cm); «Toledo», 1923, acuarela (31 x 45 cm).

FUENTE: *España en los pintores de habla inglesa*.

Siglos XIX y XX, por Joaquín P. Blasco y Alba

John Bagnold Burgess, R.A. (1830 - 1897)

John Bagnold Burgess nació en Chelsea, Londres, el 21 de octubre de 1830, dentro de una familia de pintores. Su bisabuelo Thomas Burgess (activo entre 1766 y 1786) estudió en la Academia de St Martin's Lane y, posteriormente, abrió su propia academia en Maiden Lane. Su abuelo, William Burgess (1749 - 1812) fue retratista y, su padre, H. W. Burgess (activo entre 1809 y 1844) fue pintor de paisajes para el rey Guillermo IV.

Tras haber sido alumno de Sir William Charles Ross y de J. M. Leigh en Newman Street, Londres, en 1851 comenzó a estudiar en la Real Academia, en donde ganó una medalla de primera clase por trabajo del natural. En 1850, Burgess había comenzado a exponer en la Real Academia y sus obras seguirían apareciendo en dicha institución hasta 1896.

Alentado por el miniaturista Sir William Charles Ross, (quien, como ya hemos indicado anteriormente, se encargó de la educación artística del joven

John Bagnold, después del fallecimiento de su padre en 1840), Burgess comenzó su carrera con escenas de género y retrato.

Sin embargo, tras su primera visita a España (su familia tenía ciertos conocidos que residían en Sevilla), abandonó por entero el retrato para dedicarse, casi exclusivamente, a pintar cuadros de tema español. Durante los treinta años siguientes, Burgess visitó anualmente España, habiendo viajado frecuentemente en compañía de Edwin Long, en busca de temas.

Su primera obra expuesta en la Real Academia fue «Dando limosna en Castilla» (1859).

En 1865, presentó en la Real Academia su óleo «Bravo, Toro!», hoy día desaparecido, con el que fraguó su reputación (un estudio para este cuadro [43,3 x 53,3 cm] fue vendido en Christie's, febrero de 1989, como perteneciente al «Círculo de John Phillip»). También fue expuesto en la Exposición Universal

de París de 1867. Lamentablemente, el cuadro fue expuesto en el mismo año en que John Phillip expuso en la Academia «La carrera temprana de Murillo», considerado por la crítica como «superior a sus más grandes triunfos», lo cual hizo que «Bravo, Toro!», quedara un tanto en segundo plano, aunque sirvió para consagrarle como el mejor seguidor de Phillip.

Burgess consolidó su reputación con cuadros tales como «Robada por los gitanos» (1868); «Concediendo la licencia a los mendigos en España» (1877, Royal Holloway College) y «La limosna de un artista» (1886, Reading). En el primero de estos dos cuadros, Burgess describe la costumbre existente en Sevilla de conceder licencia a los mendigos para poder «ejercer» como tales. En 1880, la revista *Art Journal* afirmó que se trataba de una obra «notablemente original» y más tarde, con ocasión de su necrológica, la misma revista de arte dijo de ella que se trataba de «su obra más famosa».

En 1870-1871 y, una vez más, en compañía de su íntimo amigo, Edwin Long, Burgess visitó África del Norte, habiendo pasado el invierno en Tánger, tras una prolongada permanencia en España.

Expuesta en la Real Academia en 1875 con el núm. 107, «El prodigio del barbero» muestra una barbería española, en la que el barbero interrumpe el afeitado del cura –sin duda buen conocedor del arte– para mostrarle los dibujos de su hijo. La obra exuda encanto, humor y gran originalidad en el grupo que circunda al crítico.

En «La limosna de un artista», Burgess relata la historia del pintor español Alonso Cano quien, en su vejez, pasaba el tiempo haciendo obras de caridad. Tras haber repartido todo su dinero entre los pobres, Cano entraba en una tienda y producía cuadros que daba después a los pobres para que los vendieran en los conventos cercanos.

Burgess fue nombrado miembro de la Real Academia en 1888. Su obra se halla representada en los museos de Hamburgo, Londres (Victoria and Albert Museum), Leicester, Liverpool y Reading. También existe un retrato de Herbert Spencer pintado por Burgess en 1871-1872, en la Galería Nacional del Retrato de Londres.

Burgess falleció en Londres, el 12 de noviembre de 1897.

Entre sus obras valga citar, además de un sinnúmero de «bellezas españolas» de distintos tamaños, las obras siguientes: «Los estudiantes de Salamanca»; «Estudiantes leyendo libros prohibidos»; «Ensayando el miserere» (95,5 x 131,5 cm) Expuesto en la Real Academia en 1894, (No. 227); «Belleza española con abanico», 1872 (93 x 72,5 cm); «El antifaz» (45 x 35 cm. Tabla); «La bella de Sevilla», 1865 (45 x 35 cm); «La plegaria del abuelo», 1872, acuarela. 45,5 x 35 cm); «Una oficina de correos en España», 1863 (92,5 x 76,5 cm). Este cuadro fue expuesto en la Real Academia, Londres, en 1863, con el número 351; «El cura favorito», 1866; «Vendiendo abanicos en una feria española», 1866; «Robada por los gitanos», 1868; «Un monje español», 1869; «Los problemas de la iglesia», 1869; «Besando reliquias en España» y «Un gitano rico», 1872; «Devoción», 1872; acuarela (45 x 35 cm); «Joven con abanico», 1872 (74 x 52 cm); «Belleza española con abanico», óleo/lienzo, 93 x 72,5 cm, fechado 1872; «El prodigio del barbero» óleo/lienzo (107 x 142 cm); «Feliciano - una gitana española», 1876; «Concesión de la licencia a los mendigos: España»,

1877; (120 x 187,5 cm). Burgess pintó dos cuadros de las mismas dimensiones y el mismo tema. Uno de ellos se encuentra en la colección del Holloway College, Londres, y el otro forma parte de una colección privada; «El jardín del convento»; «El estudiante en desgracia: Escena de la universidad de Salamanca», 1879; «El genio de la familia», 1881; (87,5 x 117,5 cm) «Intrusos impertinentes», 1885; «Una limosnita por el amor de Dios», 1885; (140 x 107,5 cm) «La concesión»; «Gitana española», 1882; «Española con mantón», 1892; «Una belleza de Sevilla» 66,7 x 48,2 cm); «Estudiantes junto a la fuente», 1883, óleo/lienzo (51 x 78 cm); «¿Me confieso?», 1871, óleo/lienzo (70,5 x 91,5 cm); «Las cigarreras, Sevilla», 1878 (43,5 x 54 cm); «Una sevillana», 1887; «Una gitana de Sevilla», 1888. Con este cuadro fue elegido miembro de la Real Academia); «Ascetismo y deseo», 1880, óleo/lienzo (95,3 x 121,9 cm); «Haciendo collerones en Sevilla», 1891; «El cumpleaños del cura», 1892; «Profesores de la Universidad de Salamanca», 1892; «Belleza española», óleo/tabla (35 x 26 cm), fechado en 1891; «Belleza española en un jardín», óleo/lienzo (47 x 35 cm), fechado en 1888; «Consuelo», óleo/lienzo; «Ensueño», 1872, óleo/lienzo (75,5 x 53,5 cm); «Jugando a las cartas», 1871, óleo/tabla (30 x 45 cm); «Belleza española», 1872, óleo/lienzo (75 x 52 cm); «La serenata», 1893 (35,5 x 30,5 cm); «Los problemas de la Iglesia» (monaguillos contemplando a un cura dormido), óleo/lienzo (78 x 104 cm); «La oficina de Correos, España», 1863, óleo/lienzo (92 x 76 cm); «El aguador de Sevilla», óleo/lienzo (51 x 76 cm); «Belleza española», óleo/lienzo (38,5 x 30,5 cm); «Joven con uvas, abanico y guitarra», óleo/lienzo (91 x 71 cm); «Joven española en la iglesia», 1872, óleo/lienzo (77,5 x 56,5 cm); «Pidiendo limosna a la puerta de la iglesia», 1889, óleo/lienzo (143 x 113 cm); «Vendedor de abanicos», óleo/lienzo (58 x 71,5 cm).

FUENTE: *España en los pintores de habla inglesa.*

Siglos XIX y XX, por Joaquín P. Blasco y Alba

John Dobbin (1815 - 1888)

Hijo de un tejedor empleado en la fábrica de Pease, Darlington, John Dobbin nació en Weaver's Yard, Darlington, condado de Northumberland, en 1815.

Si bien se carece de detalles relativos a su preparación artística, en 1836, cuando todavía seguía viviendo en su ciudad natal, expuso varias obras en la Sociedad de Artistas de Newcastle.

Al año siguiente, se encuentra ya en Londres, en donde enseñó dibujo y pintura en Fulham y, a partir de 1842, su obra se expuso año tras año, hasta su muerte, en la Real Academia, Suffolk Street e British Institution.

Con anterioridad a su primer viaje a España, hacia 1858, Dobbin viajó por Francia, Bélgica, Holanda y Alemania. Entre 1859 y 1875, Dobbin expuso 102 acuarelas en la Real Sociedad de Artistas Británicos, Suffolk Street, 36 de ellas de temas españoles. También expuso 38 acuarelas en la Real Academia, 13 de ellas dedicadas a España, por donde viajó extensamente, 4 en la British Institution y 2 en otras galerías.

Dobbin se especializó en el género de la acuarela, aunque también utilizó el óleo. Desde su estudio londinense, produjo un retablo en mosaico, destinado originalmente para la Abadía de Westminster. Sin embargo, el mosaico fue rechazado «... por su estilo excesivamente bizantino y poco cristiano». En 1875, Dobbin regaló el mosaico a la Iglesia de St. Cuthbert de su ciudad natal.

Dejando aparte sus viajes, la vida profesional de Dobbin se desarrolló en Londres, con frecuentes visitas a Darlington. En una de ellas, se le encargó la mejor conocida de sus obras inglesas («Inauguración del ferrocarril de Stockton y Darlington en 1825»), acuarela de 130 x 75 cm, que se encuentra en el Museo de Darlington y que fue ejecutada en 1871. Dobbin tenía solamente diez años cuando se llevó a cabo la inauguración del ferrocarril y fue testigo presencial de este acontecimiento. Sin embargo, solamente produjo la acuarela arriba mencionada para la celebración del 1.º aniversario de la inauguración, sobre la base, quizá, de un dibujo producido por él o por su padre, en 1825. Valga señalar también, a este respecto, que, en 1990, el Banco de Inglaterra introdujo un nuevo billete de £5, en cuyo reverso utilizó, con algunas modificaciones, la vista de Dobbin para la inauguración del ferrocarril de Stockton y Darlington.

Aunque también pintó paisajes, Dobbin es primordialmente un acuarelista arquitectónico, comparable con el francés Dauzats y con el zaragozano Pablo Gonzalvo y Pérez.

No hay quizá ningún otro pintor inglés que llegara a conocer España con mayor profundidad. Dobbin viaja incansable por toda España (Salamanca, Segovia, Sevilla, Granada, Madrid, Toledo, Illescas, Cuenca, Zaragoza, Córdoba, Burgos, Valencia, Alcalá de Henares, Olite), captando nuestra belleza arquitectónica y pintando innumerables interiores de catedrales, iglesias, castillos, monasterios y palacios. Además de ser un prolífico acuarelista, Dobbin se dedicó también a la restauración de acuarelas, particularmente, obras de Turner. Dos de sus vistas escocesas fueron litografiadas en la obra de J. P. Lawson «Scotland Delineated».

Dobbin falleció el 11 de agosto de 1888 en Drayton Gardens, Londres y se halla enterrado en el cementerio londinense de Brompton. Su obra está representada en el Museo Victoria y Albert de Londres («Patio de los Leones» de la Alhambra de Granada e «Interior de la catedral de Burgos»). En

la Graves Art Gallery de Sheffield se encuentra su acuarela «Catedral de Salamanca» (60 x 77,5 cm). También existe obra suya en los museos de Gateshead, Bradford, Sunderland y Darlington. En España, la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja posee de Dobbin «Iglesia de San Pablo, Zaragoza, España», 1874. Esta acuarela de 60 x 43 cm fue expuesta en la Real Sociedad de Artistas Británicos en 1874 con el número 906.

Entre su obra española, merecen especial mención: «Capilla de los Condestables, Catedral de Burgos», 1870 (70 x 54 cm), expuesto en la RBA con el No. 828; «Tumba del Condestable D. Alvaro de Luna, Capilla de Santiago, Catedral de Toledo», expuesta en la RBA en 1865 con el No. 781 (75 x 63 cm); «Iglesia de S. Pablo» (Zaragoza; 60 x 43 cm); «Altar mayor» (Catedral de Sevilla; 70 x 54); «Entrada a los claustros» (Catedral de Toledo); «Patio de la Casa de la Infanta» (Zaragoza); «Ciudad de Zaragoza, España», 1874; «Torres de la Catedral, Zaragoza, España», 1874, expuesto en la RBA en dicho año con el No. 812; «La Alhambra desde el barranco, Granada, España», 1868; «La ciudad de Córdoba, España»; «Capilla de la Mezquita, Córdoba», acuarela (80 x 63,5 cm); «La ciudad de Valencia desde la Alameda, España»; «Escalera del Hospital de Santa Cruz, Toledo, España»; «Palacio del Arzobispo, Alcalá de Henares, España», acuarela, 57,5 x 40 cm (expuesto en la Real Academia en 1868 con el número 848); «Santa María de Olite, España»; «Catedral de Valencia, España»; «El Alcázar de Segovia»; «La torre inclinada de Zaragoza», 1863; «Ciudad de Cuenca, con el Monasterio de S. Pablo, España»; «El Escorial, con Madrid en la distancia»; «Catedral de Valencia»; «Torre de Sta. María de Illescas, Toledo»; «Monasterio de las Huelgas», acuarela (56 x 42 cm), firmada en 1870; «Córdoba desde el Guadalquivir», acuarela (36,5 x 49,5 cm); «Bahía de Vigo, España», acuarela (36,5 x 49,5 cm); «Vista de la Catedral de Burgos, España», 1882, acuarela (50 x 80,5 cm); «Entrada a la capilla de los Condestables, Catedral de Burgos, España», 1870, acuarela (52,5 x 67,5 cm), y muchas otras.

FUENTE: *España en los pintores de habla inglesa.*

Siglos XIX y XX, por Joaquín P. Blasco y Alba

Albert Moulton Foweraker, R.B.A. (1873 - 1942)

Albert Moulton Foweraker nació en Exeter el 7 de julio de 1873.

Especializado en paisajes nocturnos, Foweraker fue el único hijo del Rvdo. Edmund Thomas Foweraker, canónigo de la catedral de Exeter, y de su esposa, Emma Susanna. El padre de Foweraker fue también director de la Escuela de la Catedral de Exeter, entre 1856 y 1888. Posteriormente, fue bibliotecario de la catedral y, en 1909, vicedeán.

Albert se educó en la Escuela de la Catedral y, posteriormente (1890), fue becario del Cavendish College de la Universidad de Cambridge, desde donde pasó al Christie's College, en donde obtuvo su licenciatura en ciencias aplicadas en 1893. Durante sus estudios universitarios, Foweraker disfrutó del teatro y de la música, jugó al tenis y fue miembro del equipo de remo de la universidad. Tras haber obtenido un título de ingeniería, pasó a desempeñar por algún tiempo el cargo de auxiliar de laboratorio de ciencias en el Exeter Technical College.

En julio de 1897, Foweraker contrajo matrimonio con Annie Thriphina Coles, con quien tuvo una hija, llamada Marie Catherine.

Foweraker comenzó a dedicarse profesionalmente al arte en 1898. A partir de dicha fecha, hasta 1912, su obra se expuso regularmente y, en 1902, fue elegido miembro de la Real Sociedad de Artistas Británicos, institución en la que expuso un total de 52 obras.

En 1902, Foweraker se trasladó a Lelant, Cornualles y, a continuación, viajó frecuentemente a España, durante las dos primeras décadas del siglo XX. En particular, su obra constituye por sí misma un recuerdo histórico de la ciudad malagueña de Antequera de hace un siglo.

Foweraker ilustró la obra de Leonard Williams *Granada*, aparecida en 1906 y aportó 6 ilustraciones a la obra en dos volúmenes de Rowland Thirlmere *Letters from Catalonia*, aparecida en Londres en 1905.

Foweraker visitó Francia y el Norte de África, además de España. Naturalmente, pintó también numerosos paisajes y escenas de los condados de Devon, Cornualles y Dorset, condado en el que estableció su residencia a mediados de la década de 1920 (Foweraker vivió por muchos años en Northbrook Road, Swanage).

Su obra muestra la fascinación del pintor por los efectos de la luz sobre el paisaje y, en particular, los efectos de la luz de la luna y las personas solitarias caminando por la noche a la luz de sus linternas.

Foweraker expuso en la Real Academia (1), Real Sociedad de Artistas Británicos (52), Real Instituto de Acuarelistas (2), Glasgow Institute (2), Real Instituto de Pintores al Óleo (3), Real Academia de Escocia (3) y en muchas otras galerías londinenses y de provincias, entre los años de 1898 a 1912. Su obra se halla representada en galerías regionales británicas tales como las de Birmingham, Liverpool, Manchester y Glasgow.

Foweraker falleció en Swanage, a los 68 años de edad, el 14 de enero de 1942 y se halla enterrado en el Godlingston Cemetery, Ulwell, Swanage.

Citaremos aquí entre sus cuadros españoles: «Segovia a la luz de la luna», acuarela (35 x 53 cm); acuarela (35 x 53 cm); «Nocturno, Segovia», acuarela (25,5 x 35,5 cm); «Atardecer en la sierra, cerca de Segovia», óleo (45 x 61 cm); «Nocturno. San Roque», acuarela (22,5 x 27,5 cm); «Nocturno. Antequera», acuarela (23 x 35 cm); «El Darro, Granada» (nocturno), acuarela

(28 x 22,5 cm); «Atardecer en Córdoba» (esta acuarela presenta la fachada del Museo Arqueológico de la ciudad) (35,5 x 25,5 cm), acuarela; «Convento de Antequera», nocturno en acuarela, (25 x 35 cm); «Nocturno en Granada» (con figura en primer plano), acuarela (19,5 x 35 cm); «Colegiata de Santa María, Antequera», acuarela, 33 x 23 cm; «El Convento de los Trinitarios, Antequera», acuarela (53 x 34 cm), vista tomada desde «El Cerro» y otra obra similar de menores dimensiones (25,5 x 35,5 cm), tomada prácticamente desde el mismo punto de vista y ya oscurecido; «Calle de Granada, nocturno», acuarela (54 x 36,8 cm); «Plaza de Antequera, Málaga, España», nocturno, acuarela (36,2 x 53,3 cm); «El Gibralfaro, Málaga», acuarela, 25 x 30 cm); «El Albaicín, Granada, nocturno», acuarela (25 x 30 cm); «Vista del Albaicín, Granada, nocturno», acuarela (24 x 34 cm); «Antequera, nocturno», acuarela (53,3 x 35,6 cm); «Patio andaluz», acuarela (33 x 22 cm); «Antequera», acuarela (33 x 22 cm); «Casa de los Camorra, Antequera», acuarela (22,8 x 27,9 cm); «Convento de la Encarnación, Antequera, España», acuarela (25,4 x 35,6 cm); «Patio español, nocturno», acuarela (28 x 21,6 cm); «Málaga desde la Mole», acuarela (34 x 51,5 cm); «entrada a la alcazaba, Málaga», acuarela (27,5 x 22,5 cm); «Antequera», acuarela (27 x 22 cm); «Atardecer, Córdoba», acuarela (35,5 x 25 cm); «El Chorro, Málaga», nocturno, acuarela (51 x 34 cm); «Antequera a la luz de la luna», acuarela (53 x 35,5 cm); «Sierra del Guadarrama desde cerca de Segovia, nocturno», acuarela (32,5 x 52,5 cm); «El huerto de melocotones, Granada, España», óleo/lienzo (71 x 92 cm); «Algeciras, nocturno», acuarela (28,5 x 23 cm); «Calle de la Alcazaba, Málaga, nocturno», acuarela (22,5 x 27,5 cm); «Puesta de sol sobre la Alhambra, Granada», acuarela (25 x 20 cm); «Utrera, cerca de Sevilla, España», acuarela (26 x 36 cm); «Atardecer en la sierra, cerca de Segovia, España»; «Antequera, subida al castillo desde el río», acuarela; «Iglesia de S. Juan, Antequera», 1932, acuarela (25 x 35 cm); «El convento, Antequera» (nocturno), acuarela (22 x 27 cm); «Patio de los Mirtos, Alhambra, España», acuarela, 1930 (35 x 53,5 cm); «San Pedro, Antequera», acuarela (23 x 27 cm); «Vista de Antequera, con la casa de los Camorra por detrás», acuarela (21 x 27 cm); «Nocturno, Córdoba, acuarela (25,5 x 35,5 cm); «Nocturno, Algeciras», acuarela (29 x 23 cm); «Nocturno, Algeciras», acuarela (35,5 x 25,5 cm); «Fin de un día de tormenta, Granada», acuarela (53,5 x 34 cm); «Utrera, cerca de Sevilla, España», acuarela (26 x 36 cm); «Granada con la Alhambra al fondo», acuarela, (22,5 x 27,5 cm); «Algeciras, España meridional», acuarela (14 x 34,5 cm); «San Roque, España», acuarela (36 x 53 cm); «Atardecer, Antequera», acuarela (24 x 28 cm); «Nocturno, cerca de Utrera, España», acuarela (23 x 27,5 cm); «Plaza de toros y alameda, Antequera, España», acuarela (21,5 x 33 cm); «Nocturno, Antequera, España», acuarela (21,5 x 33 cm); y otras muchas acuarelas con vistas que no nos ha sido posible identificar.

FUENTE: *España en los pintores de habla inglesa. Siglos XIX y XX*, por Joaquín P. Blasco y Alba

Edward Angelo Goodall, R.W.S. (1819 - 1908)

Nacido el 8 de junio de 1819 y conocido asimismo con el nombre de Edward Alfred, Edward Angelo Goodall fue el primogénito del grabador Edward Goodall (1795-1870) y hermano de los también pintores Frederick y Walter.

Una vez concluida su formación en la University College School de Londres, Goodall comenzó a trabajar en la oficina de su padre, cuya profesión deseaba seguir. Durante el período de su aprendizaje, utilizaba su tiempo libre realizando dibujos y acuarelas y, a los 17 años de edad, produjo una acuarela del desembarco del alcalde de Londres en el Puente de Blackfriars, en 1836. Su padre la enseñó a Clarkson Stanfield (véase), quien le aconsejó inmediatamente que dejara seguir a su hijo la carrera de acuarelista. La acuarela obtuvo una medalla de plata en la Real Sociedad de Artistas Británicos.

En 1841, fue nombrado por el Gobierno como artista que había de acompañar la expedición de Sir Robert Schomburgh a Guyana, cuyo objetivo había de ser definir las fronteras de la Guyana Británica. Goodall se unió a la expedición en Demorara y, a continuación, se dirigió hacia el interior y realizó un gran número de dibujos botánicos y de las tribus amerindias del país. En la actualidad, dichos dibujos se encuentran en el Museo Británico. Su diario de la expedición formó la base para la obra publicada por M. N. Menees, en 1977, bajo el título de *Sketches of Amerindia Tribus 1841-1843*, en la que, además de hacerse referencia al Diario de Goodall, se reproducen más de 70 de sus dibujos. Schomburgh envió los dibujos botánicos a Berlín. Valga señalar que la expedición de Schomburgh fue la única expedición europea que siguió el curso del entero río Cornete –que define la frontera entre la Guyana Británica y la Holanda–, desde su desembocadura, hasta su misma fuente.

En 1854 y por espacio de dos años, tomó parte en la Guerra de Crimea, como corresponsal de *Illustrated London News*, habiendo producido 65 acuarelas de la guerra. El 5 de noviembre de dicho año, los rusos atacaron las líneas británicas al sureste de Sebastopol, que llegó a ser conocida como «la batalla de los soldados», porque los comandantes de ambos lados apenas si mantuvieron control alguno sobre la misma. Al final del día, los rusos se vieron forzados a retirarse. Según recordaba la revista en la fecha de su aniversario, «Goodall supo hacer frente a los peligros de la guerra al servicio de la prensa ilustrada». Goodall estuvo también presente en la batalla de Tchernaya. Antes de volver a Inglaterra visitó Roma.

En 1856, la Vieja Sociedad de Acuarelistas invitó a Goodall a exponer en sus galerías y, a partir de dicho momento, se dedicó por entero a la acuarela. En 1864, Goodall fue nombrado miembro de esta sociedad.

En 1870, Goodall visitó Egipto, en compañía de su hermano Frederick. En cierta ocasión, mientras se hallaban dibujando vistas de la antigua ciudad de Memfis, una mujer cayó al Nilo y Edward se lanzó al agua para salvarla. Al día siguiente, Goodall recibió varias ofertas de matrimonio, al considerarse que se

hallaba bajo la protección de las deidades.

Durante estos años, la reina Victoria se interesó por la obra de Goodall y le dio permiso para pintar desde cualquiera de las ventanas del Palacio de Buckingham

Goodall viajó también por España, Portugal, Marruecos e Italia (visitó Venecia 15 veces).

Entre 1841 y 1893 expuso un total de 382 obras en las principales galerías (15 en la Real Academia, 36 en la British Institution, 2 en la Real Sociedad de Artistas Británicos y 328 en la Vieja Sociedad de Acuarelistas).

Goodall siguió trabajando incansable hasta su fallecimiento, que tuvo lugar el 16 de abril de 1908. Edward Angelo Goodall se halla enterrado en el Cementerio londinense de Highgate.

Su obra, muy apreciada por los coleccionistas, se halla representada en el Museo Británico, Museo Victoria y Albert, Greenwich, Manchester, Liverpool, Dublin y Sydney.

Son obras suyas relacionadas con temas españoles: «Segovia», 1856, acuarela (35,5 x 52,5 cm); «La plaza del mercado, Segovia, España», 1856, acuarela (33 x 51 cm); «La bahía de Cádiz», acuarela (30 x 64 cm), 1868; «San Juan de los Reyes, Toledo», acuarela (30,5 x 49,5 cm); «La Puerta Justicia, Alhambra, Granada», acuarela (34 x 24 cm); «Campesinos delante de la Puerta del Vino», «Granada, España», acuarela (34 x 24 cm); «Puerta del Perdón, Sevilla», acuarela, 39,5 x 31,8 cm (esta acuarela posee particular interés, ya que está tomada no mirando hacia el interior, sino hacia afuera, proporcionando así una vista de la calle de enfrente, con sus dos puertas, tal como se encontraba a mediados del pasado siglo); «Sevilla», acuarela (44 x 32,5 cm); «Día de mercado, Sevilla», acuarela (48,2 x 36,2 cm); «En el mercado, Sevilla», acuarela (40 x 33 cm); «En la taberna, Elche», acuarela (25,4 x 30,5 cm); «Cerca de San Sebastián», acuarela; «Patio de los Arrayanes, Alhambra, Granada», acuarela (35,4 x 52,7 cm); «El Tajo, Ronda», acuarela (52 x 35 cm); «La forja del herrero, Sevilla», acuarela, 1883 (23 x 33,5 cm); «Jardines públicos, Gibraltar», acuarela (32 x 52 cm); «La Giralda, Sevilla», acuarela (47 x 35,5 cm); «La fragua, Sevilla, España», 1883, acuarela (23 x 33,5 cm); «Vista de Gibraltar», acuarela (33,5 x 51 cm); «Trovadores, junto a las murallas de Toledo, España, acuarela (33 x 53 cm); «Jardines públicos, Gibraltar», acuarela (32, x 52 cm); «Sevilla», acuarela (17,5 x 11,5 cm); «El Guadalquivir, Sevilla, con la Giralda en la distancia», acuarela (15 x 30 cm) y otras muchas acuarelas de España.

FUENTE: España en los pintores de habla inglesa. Siglos XIX y XX, por Joaquín P. Blasco y Alba

Arthur Trevor Haddon, R.B.A. (1864 - 1941)

Pintor de retratos y obras de género –particularmente, escenas españolas e italianas–, Trevor Haddon nació en Barnet, el 12 de agosto de 1864. Su padre era propietario de una editorial londinense y su madre autora de diversos libros de niños.

Interesado por el arte desde edad muy temprana, Haddon estudió en la Slade School con Legros desde 1883 a 1887 y obtuvo varios premios. Durante sus estudios en la Slade, Haddon fue galardonado con beca de viajes de tres años en 1883, premio al paisaje y medalla por pintura del natural en 1885. Posteriormente, visitó España en 1886-1887 y estudió en Madrid. De vuelta a Inglaterra, Haddon trabajó con Herkomer en Bushey (1888-1890) y comenzó a exponer en Londres en 1889.

Tras su visita a Roma en 1895-1897, Haddon visitó España, Alemania e Italia, visitas que le proporcionaron ilustraciones para siete libros sobre dichos países. Una vez acabada la Primera Guerra Mundial, Haddon visitó Venezuela (1921), Canadá, USA y Hawaii (1926-1930). En 1896, Haddon fue elegido miembro de la Real Sociedad de Artistas Británicos.

En 1905, Haddon adquirió, en colaboración con Mrs. Flower, la Chelsea Art School, que había sido fundada hacia finales de 1903 por Augustus John y William Orpen. La institución se encontraba situada en los Rossetti Studios de Flood Street, en Chelsea. A pesar de haber sido dirigida de manera sensata y de haber conseguido unos 35 alumnos en su primer año de existencia, la Chelsea Art School fracasó y John y Orpen tuvieron que venderla por la suma nominal de £200. Entre los alumnos de talento de la escuela se encontraba Henry Lamb.

Expuso desde 1883 en la Real Academia (19), Nueva Sociedad de Acuarelistas (9), Institución Real (11), Suffolk Street (178) y numerosas obras en otras galerías, habiendo sido nombrado miembro de la Real Sociedad de Artistas Británicos en 1896. En 1902, realizó exposiciones individuales la Leicester Galleries de Londres. También tuvo exposiciones individuales de su obra en la Chenil Galleries (1906) y Doré Galleries (1908). Existe obra de Haddon en la Galería Nacional del Retrato de Londres

Haddon ilustró la obra *España meridional* de A. F. Calvert, publicada en Londres en 1908. En dicha obra aparecen 75 cuadros producidos por Haddon al óleo.

En colaboración con Edgar T. A. Wigram, Haddon ilustró la obra de John Lomas *Spain*, en donde aparecen sus siguientes obras: «La Giralda, Sevilla», «Calle cordobesa», «El puente de Córdoba», «Interior de la Mezquita, Córdoba», «La puerta del Aceite, Sevilla», «Los jardines del Alcázar, Sevilla», «El patio de los naranjos, Sevilla», «Puerta del Vino, Alhambra, Granada», «Torre

de Comares, Alhambra, Granada», «Nocturno del Patio de los Leones, Alhambra, Granada», «Patio de la Acequia, Alhambra, Granada», «El tocador de la reina, Alhambra, Granada», «Santa Catalina, Valencia», «Calle de Elche», «El tajo, Ronda»; «Bailando el flamenco, Sevilla», óleo/lienzo; «Escenas callejeras, Granada» (pareja), acuarelas (44,5 x 30 cm); «Lavanderas a orillas del río», acuarela (25 x 35 cm).

En colaboración, una vez más, con Edgar T. A. Wigram (véase), ilustró la obra de Edith A. Browne *Peeps at Many Lands. Spain*, que vio la luz en 1910. También contribuyó a ilustrar la obra de Rowland Thirlmere *Letters from Catalonia* (2 volúmenes), en la que también participaron, entre otros, A. Moulton Foweraker, Frank H. Mason y Frank Brangwyn.

En 1925, Haddon y su familia se trasladaron a Buckinghamshire y, en 1936 a Cambridge, ciudad donde falleció el 13 de diciembre de 1941, a los 77 años de edad.

Entre su obra española, valga citar también: «En una terraza española», acuarela (26,5 x 39 cm); «Tarde en la terraza», óleo (50 x 76 cm); «Patio de la vieja Sevilla»; «Una terraza en Toledo» (50 x 76 cm); «Málaga», acuarela (26,5 x 36,5 cm); «Reunión en la fuente» (49,5 x 75 cm); «Sacando agua del pozo» (49,5 x 75 cm); «Una terraza», óleo/lienzo (86 x 124 cm); «Camino de la fuente», óleo (36 x 27 cm); «En una calle del sur», óleo (43,5 x 33,5 cm); «Calle española, Zocodóver, Toledo» (76 x 56 cm); «Bailando flamenco», óleo/lienzo (76 x 56 cm); «En la fuente, Córdoba», óleo/lienzo (40,5 x 30,5 cm); «Fuente de la Mezquita, Córdoba», óleo/lienzo (60 x 40 cm); «Recital en la terraza, Andalucía», óleo/lienzo (53 x 7 cm); «Españoles junto a unas ruinas», acuarela (49 x 74 cm); «Dando de beber al burro», acuarela (52 x 72 cm), fechada en 1920; «Un mercado catalán, Gerona», óleo/lienzo (50,8 x 76,2 cm); «Bailando el flamenco», óleo/lienzo (75 x 56 cm); «Viejas casas junto al río, Gerona, noreste de España», acuarela (24,8 x 34,9 cm); «Reja del siglo XV en la Casa de Pilatos, Sevilla», acuarela (36 x 26 cm); «Junto al pozo», óleo/lienzo (35,5 x 45,5 cm); «El aguador», óleo/lienzo (45,5 x 35,5 cm); «Españoles junto a unas ruinas», acuarela (49 x 74 cm); «En la fuente, Toledo», acuarela (52,5 x 42,5 cm); «En el pozo», óleo/lienzo (60,5 x 91 cm); «Guadalmedina, cerca de Málaga», óleo/lienzo 23,5 x 35 cm); «Serenata española», acuarela (73 x 51 cm); «Fuente de la Mezquita, Córdoba», óleo/lienzo (60 x 40 cm); «La Torre del Oro, Sevilla», óleo/cartón (25 x 35,5 cm); «Dando de comer a las palomas», óleo/lienzo (51 x 76,5 cm); «Junto al pozo», óleo/lienzo (62 x 40 cm); «Calle Cardenal Herrera, Córdoba», óleo/lienzo (62 x 44,5 cm); «Calle granadina», óleo/cartón (49,5 x 38 cm); «Mujeres españolas cosiendo en la calle», óleo/lienzo (30,5 x 38 cm).

FUENTE: *España en los pintores de habla inglesa*.

Robert Kemm (1837 - 1895)

Hasta que llevamos a cabo nuestra labor de investigación sobre Robert Kemm, lo único que se conocía de él era que había expuesto entre 1874 y 1886, careciéndose por entero de información biográfica sobre este pintor, cuya obra tanto se aprecia en España.

Robert Kemm nació en la renombrada ciudad catedralicia de Salisbury, Wiltshire, al suroeste de Inglaterra, el 6 de marzo de 1837, habiendo sido el cuarto hijo del tallista y dorador William Kemm, cuyo taller se encontraba en 12 Castle Street, a corta distancia de la catedral.

Su afición por la pintura debió despertarse en edad muy temprana, ya que, en el censo de 1851, cuando Kemm tenía solamente 14 años de edad, aparece ya su profesión como «Artista» y, en un grabado de la Exposición de Artes y Oficios celebrada en Salisbury en 1850 aparecen dos cuadros firmados por él.

Durante los años que vivió en casa de sus padres, Kemm produjo dos juegos de 256 acuarelas sobre iglesias de Wiltshire, que fueron regalados por la segunda mujer de Kemm, en 1910-1911, al Museo de Salisbury. En la actualidad, uno de los dos juegos se encuentra en el Museo de Salisbury y el otro en la Sociedad Arqueológica de Wiltshire.

Siguiendo el ejemplo de los conocidos pintores de temática española, John Phillip, John Bagnold Burgess y Edwin Long, el viaje de Kemm a España debió tener lugar entre los años de 1861 y 1864 y, a juzgar por su gran producción de temas andaluces, Kemm debió invertir gran parte de su estancia en España en Sevilla y Granada.

El 29 de octubre de 1864, Kemm contrajo matrimonio con Jane Chandler y su primer hijo, Robert Montague, nació en Londres en 1867. También tuvo otros dos hijos, nacidos en 1875 y 1877, respectivamente.

Al año y medio del nacimiento de su tercer hijo, se produjo el fallecimiento de su esposa a los 34 años de edad. Solo y con tres hijos –dos de ellos todavía muy jóvenes–, Kemm contrajo segundas nupcias con Ruth Pughe en 1879.

En los años que antecedieron a su primera exposición, Robert Kemm se dedicó principalmente al retrato, tal como indica él mismo en el Certificado de Nacimiento de su primogénito y como parece sugerir su correspondencia de esta época.

Su primera exposición en la Real Sociedad de Artistas Británicos tuvo lugar en 1874, habiendo presentado a la misma su óleo «Arrieros ante una ermita, con el Palacio de la Alhambra en la distancia» (86,3 x 140,3 cm), obra en la

que aparecen ya todos los elementos típicos de sus cuadros: gitanos, arrieros, pastores, mendigos, pitonisas, curanderos, mercaderes, vendedoras de flores y de frutas, toreros, curas y guapas jóvenes del pueblo.

En los años siguientes, expondría «Andaluces», «Arrieros jugando a las cartas», «Volviendo del mercado, Granada» (102 x 153 cm), «Mendigos españoles» (102,2 x 127,6 cm) (considerada, junto con «Bravo!, Toro», como una de sus obras maestras), «La siesta» y «Un alto en el camino» (128 x 102 cm), entre otras.

El carácter social de la obra de Kemm aparece en su obra «Mendigos españoles», anteriormente mencionada, que fue expuesta en la Real Sociedad de Artistas Británicos en 1878, con el número 57. El viejo mendigo de pelo cano extiende su sombrero hacia la mujer del arriero, sentada sobre el humilde mulo cargado de fruta, bajo un arco morisco, a la entrada de una plaza y junto a la puerta de una de las numerosas iglesias de Granada. En el centro del cuadro, una niña se lleva a la boca un pedazo de pan y mira, mitad intrigada, mitad sorprendida, al perro igualmente hambriento y mendicante. A la derecha, el arriero enciende su típico cigarrillo y, entre el viejo mendigo y el burro, una gitana vende rosarios y otros artículos, a la puerta de la iglesia. Al fondo, una procesión religiosa, sacerdotes y estandartes, de espaldas a los pobres.

Entre las numerosas obras producidas durante los últimos trece años de su vida –muchas de ellas expuestas en distintas galerías del país– valga citar: «Una gitana de Granada», «Serenata al mediodía» (92 x 127 cm), «Matador después de la corrida», «La guitarrista» (óleo sobre tabla, 46 x 35,5 cm), «La pitonisa» (dos óleos con el mismo título, 90 x 70 cm y 111 x 88 cm), «Al pie del altar» (59,5 x 49,5 cm), «Misa antes de la corrida» (64,5 x 105,5 cm), «Boda española» (97,5 x 143,75 cm), «El canto de los gitanos», «La novia del matador» (90,2 x 69,8 cm) (expuesto en la Walker Art Gallery de Liverpool en la Exposición de Otoño de 1886 con el núm. 1069), «Después de la corrida», «El pretendiente» (92 x 71,1 cm), «Los arrieros», «Día de mercado, Plaza de S. Francisco, Sevilla» y «Bravo!, toro» (91,5 x 71 cm) (Exposición de Otoño, Manchester City Art Galleries, núm. 332); «Antes de la corrida, Sevilla» (71 x 91,5 cm); «Bautizo del hijo del torero» (94 x 137 cm); «La guitarrista, Granada» (71 x 91 cm); «Joven con pandereta», óleo/lienzo (91 x 71,1 cm); «Pelando la pava junto al pozo, Granada» (70 x 90 cm); «Dos gitanas con pandereta y guitarra» (60 x 50 cm); «El vendedor de chales», 1870 (71,5 x 91,5 cm); «Antes de la corrida», óleo/tabla (46 x 35 cm); «Me quiere, no me quiere?», óleo/lienzo (76 x 63 cm); «Sueño apacible», óleo/lienzo (92 x 72 cm); «Canción en la fuente», óleo/lienzo (91 x 71 cm); «Vendedor de abanicos», óleo/lienzo (61 x 51 cm); «Me quiere, no me quiere?» (II), óleo/lienzo (46 x 61,5 cm); «Mensaje amoroso», óleo/lienzo (71 x 91,5 cm);

«Jugando a las cartas con La Alhambra al fondo», óleo/lienzo (61 x 92 cm); «Pastores andaluces» (en la parte trasera, hay el núm. 219-83 y está inscrito indistintamente en la etiqueta de exposición), óleo/lienzo (71,2 x 91,5 cm); «Comprando fruta», óleo/lienzo; «El escribano, Sevilla», óleo/lienzo (71,8 x 91,4 cm); «Belleza española bajando las escaleras», óleo/lienzo (76 x 51 cm); «Puerta del Sol, Toledo», óleo/lienzo (60 x 50 cm); «Tuno cantando a una joven», óleo/lienzo (68,6 x 88,9 cm); «Familia española», óleo/lienzo (91,5 x 71,5 cm); «Sevilla», óleo/lienzo (61 x 92 cm); «Gitanos en la playa», óleo/lienzo (46 x 61,5 cm); «Volviendo del mercado», óleo/lienzo (102 x 153); «Los picadores», óleo/lienzo (71 x 91,5 cm); «Escena de calle española con joven a lomos de un burro y torero», óleo/lienzo (92 x 71,5 cm); «Un alto en el camino», óleo/lienzo (92 x 71,5 cm); «La guitarrista», óleo/lienzo (60 x 44,5 cm); «Comadreo junto al pozo», óleo/lienzo (77 x 92 cm); «El escritor de cartas», óleo/lienzo (71,5 x 91,5 cm).

Kemm es conocido también por una serie de obras de temática marítima, entre los que se cuentan los siguientes: «La pesca del camarón» (48 x 58 cm); «Recogiendo almejas» (35 x 44 cm); «La pescadora» (75 x 54 cm); «El transbordador»; «Remendando las redes» y una serie de obras de distintos tamaños con pescadoras esperando la llegada de los barcos. Valga destacar, entre ellos, «Esperando el retorno de los pescadores (76 x 56 cm)» y «Esperando los barcos» (104 x 150 cm).

Además de las 256 acuarelas que se encuentran en los museos de Salisbury y de la Sociedad Arqueológica de Wiltshire, la obra de Kemm se halla representada en el Museo de Sunderland («El sacerdote dormido», 102 x 127 cm) y Museo de Sheffield («Señora española», tabla de 31 x 25 cm). Su obra «A los pies del altar» (77 x 102 cm) se encuentra en el museo de la ciudad de Southampton. En el Museo de Bellas Artes de San Francisco se encuentra la obra «Enoch Arden», cuya portada se halla ilustrada con un cuadro de Robert Kemm.

Las obras «El bautizo del hijo del torero» (94 x 137 cm) y «Pelando la pava junto al pozo, Granada» (70 x 90 cm) fueron adquiridos, en junio del

2000, por el Estado español para el Museo Romántico de Madrid.

Kemm falleció de apoplejía cerebral y tuberculosis, a la edad de 58 años, en

Swiss Cottage, Londres, el 16 de octubre de 1895, hallándose enterrado en el

cementerio de Hampstead, lugar donde descansan asimismo los restos mortales

de otro gran pintor de temática española, Edwin Long.

FUENTE: *España en los pintores de habla inglesa*.

Siglos XIX y XX, por Joaquín P. Blasco y Alba

Charles Sillem Lidderdale, R.B.A. (1831 - 1895)

Pintor de género, temas rústicos y paisajes en Londres y miembro de la sociedad de Artistas Británicos, cada año realizaba un cuadro de su hija.

Lidderdale expuso desde 1851 a 1893 en la Real Academia (3), Birmingham (5), Dudley Gallery (4), Walker Gallery (6), Manchester (1), Real Sociedad de Artistas Británicos (3) y Arthur Tooth Gallery (1), habiendo vivido en Londres.

En 1875 fue elegido miembro de la Real Sociedad de Artistas Británicos. También pintó un considerable número de «bellezas españolas». Su obra —a menudo, cuadros de pequeño tamaño al óleo y la acuarela, que nos presentan a una joven en un entorno rural— se encuentra representada en la Galería de Arte de Londres.

De entre sus cuadros de tema español, mencionaremos «De vuelta de la Iglesia», 1884 (87 x 61 cm); «Gitana» (43 x 33 cm); «La rosa roja», 1870, óleo/lienzo

(61 x 51 cm); «Joven con abanico», óleo/lienzo (67 x 46 cm); «Señorita», óleo/lienzo (24 x 19 cm); «Belleza española», óleo/lienzo (53,5 x 44 cm); «Joven con mantilla», 1873, óleo/lienzo (40,5 x 33 cm); «Retrato de una belleza española», 1869, óleo/lienzo (32,5 x 30,5 cm); «Belleza española», 1871, óleo/lienzo (46 x 36 cm); «La mantilla», óleo/lienzo (55 x 44 cm); «Una señorita», 1870, óleo/lienzo (47 x 39,5 cm); «La carabina», óleo/lienzo (84,5 x 67 cm); «Belleza española», acuarela (39,5 x 32,5 cm); «Hija de España», óleo/lienzo (46 x 35,5 cm); «Joven española», óleo/lienzo (23 x 18 cm).

FUENTE: *España en los pintores de habla inglesa*.

Siglos XIX y XX, por Joaquín P. Blasco y Alba

William Ewart Lockhart, R.S.A., R.S.W., R.E., R.P. (1846 - 1900)

Pintor de género y de paisajes, la obra de Lockhart se caracteriza por sus grandes cuadros al óleo de carácter español, cuadros de historia escocesa, ceremonias victorianas y retratos.

Lockhart nació en Eaglesfield, Annan, Escocia, el 14 de febrero de 1846, en donde su padre era minifundista. Tras haber pasado algún tiempo en Glasgow, a los 15 años de edad, Lockhart fue enviado por su familia a Edimburgo en 1860, para realizar estudios de arte en la Trustees' Academy, en donde fue discípulo de J. B. MacDonald (RSA) y del famoso Robert Scott Lauder. Su genio artístico fue tal que, a los quince años, expuso dos obras por primera vez en la Real Academia de Escocia. Al año siguiente, fue admitido a las clases de la Real Academia de Escocia.

En 1863, cuando tenía solamente 17 años, William marchó a Sydney, Australia. A su retorno, en 1865, Lockhart se asentó en Edimburgo y, en 1867, bajo la influencia de la obra de John Phillip y para cuidar de su salud, realizó la primera de sus muchas visitas a España, tierra que le había de proporcionar inspiración y temas para sus mejores obras, pletóricas de colorido.

Al año siguiente de su visita a España (1868) expuso en la Real Academia de Escocia sus dos primeras obras de tema español: «Los amigos» (núm. 801) y «La niña de enamorados» (núm. 862). En 1869 expuso «El cura» (núm. 46), «El bolero» (núm. 91) y «La gitanilla» (núm. 330). En el Real Glasgow Institute expuso en el mismo año un boceto acabado para «El bolero». Queriendo acabar con el baile del bolero tachándolo de inmoral, el clero de Toledo llevó a los bailarores a juicio. El tribunal permitió que los bailarores se defendieran bailando ante los magistrados. Si bien, en un principio, los miembros del tribunal dieron muestras de impaciencia, pronto dejaron a un lado sus documentos y sus togas y, como picados por una tarántula, comenzaron a participar en este baile irresistible.

Su renombre creció de manera tan rápida que, en 1871, fue elegido Asociado de la Real Academia de Escocia, honor que aceptó en carta escrita desde Sevilla. Si bien en dicho año no expuso ninguna obra española en la Academia de Escocia, comenzó la preparación de su monumental obra «El curandero andaluz, Sevilla» (172 x 140 cm), que había de concluir al año siguiente, y expuso dos en el Real Instituto de Bellas Artes de Glasgow («Gitana española» y «La oficina de correos española»). En 1871 presentó en la Academia de Escocia «Una venta española. La partida de los arrieros», «La Semana Santa, Sevilla», «Patio de la Mezquita, Alhambra», «La Giralda, Sevilla», «En la Alhambra», «En los barrios de Sevilla», «Patio de una vieja casa morisca, Granada».

En 1872, Lockhart envió a la Real Academia de Escocia desde su residencia en Sevilla (Calle del Puerto, 13, Barrio de Triana) las obras siguientes: «Vista del Guadalquivir, Córdoba» (núm. 703), «Barcos de naranjas, Sevilla» (núm. 739), «Viejo molino morisco, Córdoba» (840), «Casa de Murillo, Sevilla» (núm. 865), «La Torre del Oro, Sevilla» (núm. 887). También expuso «El curandero andaluz, Sevilla» (óleo sobre lienzo, 172 x 140 cm, núm. 1) con la Torre del Oro y la Giralda al fondo, obra que fue prestada a la Academia por su propietario Alexander Mitchell Inness de Ayton. En 1873 expuso seis obras en la Real Academia de Escocia («El padre», «Anita», «Viejo pozo de Sevilla», «Un rincón de la Alhambra», «Una ventana de la Alhambra, boceto»), «Viejo anfiteatro romano de Itálica») y una obra en la Real Academia de Londres

(«Muerte del Matador», núm. 1873). Esta obra fue expuesta en Escocia al año siguiente, habiendo sido prestada a la Academia por su propietario Gilbert Mitchell Inness de Edimburgo.

En 1875 solamente expuso «Señor Don Quijote» (88 x 176 cm) (Escocia) y «Don Quijote y el teatro de marionetas» (Londres). Durante este año invirtió varios meses en Mallorca y, en 1876, expuso en la Academia de Escocia, como producto de dicha visita, las obras siguientes: «Paquita, una joven mallorquina», «La recolección de la naranja, Mallorca» (expuesto al año siguiente en el Real Glasgow Institute), «El alguacil de Solter», «Entrada a un naranjal», «Fuera de las murallas de la ciudad, Mallorca», «Palmeras datileras»; «El Cardenal», acuarela (62,2 x 52 cm); «La carta de amor», 1869, óleo/lienzo (55 x 44 cm).

En 1878 fue elegido miembro de la Real Academia de Escocia y Asociado de la Sociedad de Acuarelistas. En este mismo año expuso «Gil Blas y el Arzobispo de Granada» (151 x 92,7 cm), que apareció en la Real Academia de Londres al año siguiente. Algunos años después (1884) se trasladó a Londres, en donde permanecería hasta su muerte.

Entre 1879 y el final de sus días, Lockhart expuso: «Patio de Palma» (1879), «El Cid y los cinco reyes moros» (1882, obra presentada para su Diploma, que fue adquirida por John Keiller de Dundee por £2000), «Gil Blas relatando sus aventuras al licenciado Sedillo» (1883 –Escocia–, 1884 –Londres–), «Lotería de la Iglesia en España» (1886), cuadro en que muestra un llamativo efecto de la luz artificial en una calle de Sevilla.

En 1881, Lockhart fue nombrado miembro de la Real Sociedad de Grabadores y pasó el invierno de dicho año visitando galerías y grandes ciudades de Italia.

Merecen asimismo especial mención obras tales como «Interior de iglesia, Solter, Mallorca», 1875, acuarela (36 x 51,5 cm); «Una venta española. Partida de los arrieros» (acuarela); «Casa de Granada en donde nació la emperatriz Eugenia» (acuarela); «Palacio de Palma» (acuarela); «Alcalá de los Panaderos, España» (acuarela); «Molinos moriscos, Córdoba» (acuarela); «Torres de la Alhambra» (acuarela); «Los cipreses del Duque de Wellington, Alhambra» (acuarela); «Mendigos españoles»; «Un naranjal, Mallorca» (acuarela); «La Alhambra, Granada» (acuarela); «San Telmo, Sevilla» (acuarela); «Viejo patio morisco, Granada» (acuarela); «Itálica, España» (acuarela), lugar de nacimiento del Emperador Trajano; «Paquita» (1876); «El rebaño de cerdos» (1885) y «La lotería de la Iglesia en España» (expuesta en la Real Academia de Escocia en 1886), caracterizadas por su brillante colorido; «Anfiteatro español con figura a lomos de un burro», 1870 (50 x 35 cm). Otro ejemplo de sus acuarelas de temática española es «El vinatero, España» (Museo de Victoria y Albert, Londres) que, con anterioridad, perteneció a la colección de Martin Hardie.

Lockhart expuso en la Real Academia (29), Vieja Sociedad de Acuarelistas (39), Royal Hibernian Academy (2), Real Academia de Escocia (54), Real Sociedad de Acuarelistas de Escocia (15), Real Sociedad de Acuarelistas (22), Real Sociedad de Retratistas (9) y Grosvenor Gallery (5).

Además de su obra tomada de la literatura e historia españolas, Lockhart produjo asimismo obras basadas en acontecimientos de la historia de Esco-

cia. El 21 de junio de 1887, la reina Victoria le encargó un cuadro de grandes dimensiones para conmemorar la ceremonia del jubileo de Westminster Abbey (Galerías Reales del Castillo de Windsor).

En la Exposición Internacional de Edimburgo de 1886, expuso el cuadro «El Cid y los cinco reyes moros» (1882). «La lotería de la Iglesia en España» forma parte de los tesoros pictóricos de la Real Academia de Escocia.

Durante la década de 1890, se hizo evidente que Lockhart estaba perdiendo su lucha anual contra la tuberculosis. A pesar de ello, en 1897, fue elegido como miembro de la Real Sociedad de Retratisas. En este mismo año pasó la primavera en un sanatorio de Tenerife.

Su fallecimiento se produjo en el Bethlehem Hospital de Surrey, el 9 de febrero de 1900, nueve días antes de su 54 cumpleaños.

Se encuentran obras de Lockhart en los museos de Aberdeen (autorretrato), Edimburgo («El Cid y los cinco reyes moros»), Glasgow, Victoria (Australia), galerías de Arte de Dundee y Paisley, Galería Nacional de Escocia y Castillo de Windsor.

Bibliografía: Margery A. Whilkins: «By Royal Command. William Ewart Lockhart, RSA, RSW», 1998.

FUENTE: *España en los pintores de habla inglesa. Siglos XIX y XX*, por Joaquín P. Blasco y Alba

Edwin Longsden Long, R.A. (1829 - 1891)

Nacido el 12 de julio de 1829 en Bath, vieja ciudad del suroeste de Inglaterra, junto al río Avon, en donde su padre James tenía una perfumería en la calle Old Bond Street, Edwin Long fue educado en la tradición «congregacionista» o «independiente».

Pintor en su mayor parte autodidacta, Long marchó a Londres en 1846, cuando solamente tenía 16 años, a pesar de la oposición de su familia. En Londres consiguió entrar como alumno de James Leigh, en cuyo estudio conoció a John Bagnold Burgess y a Phillip Hermogenes Calderon. Sin embargo, la necesidad de ganarse la vida para poder asistir a las clases, le obligó a volver a Bath, en donde se dedicó al retrato, habiendo sido una de sus primeras obras el retrato del celebrado William Jay, ministro de la Capilla Argyle, en Bath. Con anterioridad a su llegada definitiva a Londres en 1858, Long había expuesto ya tres retratos en la Real Academia (1855) y entró en contacto con John Phillip (por entonces, Phillip tenía su estudio en 39 Gloucester Road), de quien recibió orientación y a quien seguramente se debió su visita a España en 1857, durante la que visitó Madrid y copió profusamente a Velázquez y Murillo, al igual que hiciera Phillip. A partir de dicha fecha, Long visitó anualmente España hasta 1873 y se dedicó a la pintura de asuntos españoles, además de retratos, que siguió exhibiendo a lo largo de su entera carrera, habiendo estado en constante demanda, particularmente entre la aristocracia del país.

Más adelante, Long lograría gran fama y considerable fortuna con grandes cuadros de tema bíblico, histórico y orientalista, que nos recuerdan a Alma Tadema. Su éxito fue tal que pudo encargar al arquitecto Richard Norman

Shaw que diseñara para él dos casas en Hampstead. Entre sus cuadros de carácter orientalista merece especial mención el titulado «The Babilonian Marriage Market», ejecutado en 1875.

El cuadro fue un encargo de Edward Hermon quien, al parecer, pagó a Long 1.700 guineas, precio entre los más altos recibidos por ningún pintor de su época. En la venta de la colección de Hermon, llevada a cabo por Christie's en 1882, el cuadro fue adquirido por Thomas Holloway por £6.615, incluidos los derechos de autor, precio sin duda excepcional, que constituyó un récord en las casas de subastas hasta 1892.

Volviendo ahora nuestra mirada a su época española, Long expuso su primer cuadro español en la British Institution en 1858 («Un ochavito, por el amor de Dios»).

Al año siguiente, expone «Agua Santa» en el que sugiere que, a menudo, la costumbre de pasar el agua bendita en la iglesia ofrece a los amantes su primera oportunidad de acercarse al objeto de su amor. También en 1859, expuso por primera vez en la Real Academia un cuadro español «Bravo, el toro», materia que tratarían todos los principales pintores británicos de temas españoles, tales como John Bagnold Burgess (1865) y Robert Kemm (1891).

En 1860, expuso «El ama de cría» en la British Institution. En 1861 expuso «Escena en la Iglesia de los Calatravos, Madrid» (Real Academia) y, en 1862, «Diálogos diversos» (I.B.). Durante el mismo año, Long estuvo en Madrid en compañía de John Bagnold Burgess. Allí encontraron a G. A. Sto-

rey, quien recuerda la gran facilidad de Long para copiar las obras de Velázquez con una rapidez extraordinaria. Storey diría de Long: «Estas copias y sus bocetos de la vida española deben contarse entre lo mejor de su producción artística, puesto que los produjo con sorprendente libertad». Durante su estancia en Burgos en este mismo año, Long produjo el cuadro «Esponsales en España».

En 1863, Long expuso en la Real Academia un óleo de 104 x 132 cm (núm. 623). En vez de título, este cuadro lleva un poema en inglés, que describe de manera altamente poética y emotiva el tema de la obra. Un grupo de bandidos andaluces está a punto de montar en sus caballos. La mujer del jefe le suplica de rodillas que no se vaya. El bandido contempla a su hijo en la cuna. El poema dice: «A las tiernas plegarias de la madre les falta la destreza para ganar su corazón y alejarle de nefandos camaradas, que le incitan a malas acciones. Antes de decidir su suerte, vuelve su mirada a donde, en inocencia acunada, descansa el más fuerte ministro del Cielo y de la Naturaleza, como última apelación: Su hijo dormido, imagen de una vida sin mancilla, cuya muda, inconsciente súplica le hace despertar recuerdos adormecidos de otros tiempos en que también él se hallaba sin pecado» (traducción: J. P. Blasco). En el mismo año, Long expuso «La Valenciana» (B.I., 1863). En años subsiguientes, los cuadros españoles expuestos fueron: «Don Quijote» (I.B.), «La Zíngara» (RBA), «La posada» (R.A., 1864), «Buenos consejos» (I.B.), «Un gitanito» (I.B., 1865) «Quién quiere carros» (B.I., 1865), «La caridad» (B.I., 1865), Doña Inés (R.B.A.), «El himno» (I.B., 1866), «Gitanitas» (I.B., 1866), «Pastores de las montañas de Toledo» (I.B., 1866), «Pidiendo para el monasterio» (R.A.), «El lazarillo y el ciego» (R.A., 1870), «Usted gusta» (R.A., 1870), «Una cuestión de decoro» (R.A., 1871, y «Anales de la Inquisición en Sevilla, 1627».

En 1872, Long expuso en la Real Academia su obra «Los suplicantes. Expulsión de los gitanos de España», asunto que ya había tratado con anterioridad, aunque de manera muy diversa, en 1864 (este cuadro se encuentra hoy día en el Museo Russell-Cotes de Bournemouth).

El cuadro hace referencia a la expulsión de los gitanos por el Dr. Sancho de Moncada, Toledo, 1619 y fue inspirado por los escritos de Pacheco, secretario de la Inquisición en 1624, que se conservan en los archivos de Simancas, según apunta el mismo Long.

El cuadro fue adquirido de Long por Edward Hermon, habiendo pagado por el mismo £1.575. Tres años después, Hermon había de encargar asimismo a Long «El mercado matrimonial de Babilonia». Posteriormente, Holloway lo adquiriría por £4.309, en la subasta donde también se vendió el cuadro anterior.

1873 marca el fin del interés de Long por los asuntos españoles, habiendo expuesto en la Real Academia «Los prosélitos moros del arzobispo Ximénez, Granada, 1500». Hasta dicho año, el pintor había realizado viajes anuales a España desde 1857, alentado por Phillip. Su primer cuadro español expuesto en la Real Academia fue «Bravo, el Toro», en 1859. Una obra española tardía, fechada en 1882, es «Rezando el rosario», óleo/lienzo (119 x 89 cm).

Long falleció en su residencia «Kelston», ubicada en Netherall Gardens, Hampstead, Londres, el 15 de mayo de 1891 y está enterrado en la gran avenida del Cementerio de Hampstead, en donde también descansan los restos mortales de otro pintor inglés altamente apreciado, Robert Kemm.

Long fue nombrado Asociado de la Real Academia en 1876 y académico en 1881, pudiendo encontrarse obras suyas en los museos de Bristol, Aberdeen, Galería Nacional de Retrato (Londres), Melbourne (gitanos bailando ante la Inquisición) y Sydney. Gran número de sus obras se encuentran en el Museo Russell-Cotes de Bournemouth. El académico Hodgson dijo de él:

«Long no solamente es un artista de gran habilidad, sino que, por encima de todo, es un genio constructivo».

Expuso en la Real Academia (93), British Institution (13), Real Sociedad de Artistas Británicos (4), Royal Hibernian Academy (1), Glasgow Institute (1), Walker Art Gallery de Liverpool (4) y en otras galerías.

Entre sus cuadros de carácter español valga mencionar asimismo: «Prosélitos moriscos»; «Escuela de gitanos camino de vísperas»; «Día de Navidad en Sevilla» (130 x 210 cm); «Vigilia de Pascua en Sevilla»; «Padre Francisco»; «La gitana», 1864; «Pecados y pecadillos» (100 x 77,5 cm); «Leyendo a Don Quijote»; «Vendedora de dátiles», 1877 (65 x 48,75 cm); «Primero, segundo y bajo profundo», 1873 (103,75 x 145 cm); «En misa» (80 x 47,5 cm); «Vendiendo naranjas» (68 x 51 cm); «Madre e hija», 1862 (57 x 45 cm); «Esponsales en España», inscrito «Burgos», 1860 (116,5 x 95 cm); «Diálogos diversos»; «La confesión» (42 x 79 cm), 1862; «De camino, Granada», 1866 óleo/lienzo (123 x 95 cm) (NB. El título que aparece en la placa del cuadro es «Yendo a Madrid, Granada»); «Dando limosna a los pobres», óleo/lienzo (127 x 205 cm), fechado 1868; «La castañera», 1886, óleo/lienzo (85 x 112 cm); «Gitana junto al fuego», 1882, óleo/lienzo (67,5 x 87,5 cm); «En la iglesia», 1882, óleo/lienzo (119 x 89 cm); «Buenos consejos»; «Alfarería sevillana», 1872 (110 x 157,5); «La valenciana», 1862; «La plegaria», óleo/lienzo (128 x 101 cm) (expuesto mientras Long vivía en 33 Ovington Square, Londres, SW); «Entrada a la catedral de Burgos, España», 1858, óleo/lienzo (57,5 x 49 cm); «Simpatía», 1871, óleo/lienzo (68,5 x 97 cm); «Simpatía», 1875; «Pintando porcelana, Sevilla», 1872, óleo/lienzo (112 x 161 cm).

FUENTE: *España en los pintores de habla inglesa.*

Siglos XIX y XX, por Joaquín P. Blasco y Alba

Thomas Robert McQuoid, R.I. (1820 - 1912)

Nacido en Chelsea el 24 de enero de 1820, Thomas McQuoid recibió su educación en Brompton y estudió arte en las escuelas de la Real Academia, en donde destacó como pintor de arquitectura, acuarelista e ilustrador.

McQuoid expuso entre 1838 y 1893 en la Real Academia (23), Suffolk Street (15), Nueva Sociedad de Acuarelistas (56), Real Instituto de Acuarelistas (169), Walker Art Gallery de Liverpool (29), Manchester City Art Gallery (19) Dudley Gallery (15) y en otras importantes galerías.

Se dedicó a la pintura de edificios de Inglaterra, Francia y España, junto con algunas obras de género de temática española.

McQuoid se especializó en la ilustración de libros, además de colaborar con el Illustrated London News. Junto con su esposa, K. S. McQuoid, llevó a cabo la ilustración de diversos libros de viajes, entre ellos la versión inglesa de la obra de Théophile Gautier «Wanderings in Spain» («Voyage en Espagne»). También colaboró con Trevor Haddon, Moulton Foweraker, Wallace Rimington y Frank Brangwin en la ilustración de la obra de Rowland Thirlmere «Letters from Catalonia» y en la titulada «Examples of Architectural Art in Italy and Spain» (1850).

En 1882, McQuoid fue nombrado miembro del Real Instituto de Acuarelistas y del Real Instituto de Pintores al Óleo, al año siguiente.

McQuoid falleció en el distrito londinense de Tooting Common el 6 de abril de 1912. Durante el mismo año se celebró en la New Dudley Gallery de

Londres una exposición conmemorativa de la obra de este pintor.

Entre su obra relacionada con España, mencionaremos aquí «Patio del Hospital del Rey, Burgos», 1856; «Campesinos españoles junto a una fuente», 1900, acuarela (43,5 x 35,5 cm); «Un viejo claustro, España», 1890, acuarela (27,5 x 22,5); «En una posada, España», 1900, acuarela (35 x 27,5 cm); «Plaza de San Pedro, Murcia», 1879, acuarela (26 x 28 cm); «Fuente de Játiva, España», 1878, acuarela (60 x 47 cm), expuesta en el Real Instituto de Acuarelistas después de su muerte; «Vendedor de melones», acuarela, (22,8 x 27,3 cm), fechado en 1902; «Procesión, Toledo», acuarela (37,5 x 45 cm); «Viejo claustro de San Pablo, Barcelona», 1892, acuarela (36,5 x 27 cm); «Claustro de la catedral de Burgos, España», 1957; «Iglesia del convento de Santo Domingo, Granada, España», 1858.

FUENTE: España en los pintores de habla inglesa.

Siglos XIX y XX, por Joaquín P. Blasco y Alba

William Oliver (activo entre 1867 y 1882)

Pintor que, al igual que otros importantes artistas del siglo XIX, pareció pasar casi desapercibido, sin recibir el aprecio que merecen sus excelentes obras de jóvenes en marcos frecuentemente rurales, tan al estilo de la segunda parte del siglo XIX.

«Galanteo», óleo/lienzo (128 x 102 cm), fechado en 1873, que formó parte de la exposición itinerante de pintores ingleses de temática española, que visitó diversas ciudades españolas durante 1999-2002; «Belleza española», óleo/lienzo (30,5 x 23 cm), fechado en 1874; «Belleza española», óleo/tabla (23 x 18,5

cm); «Belleza española», 1885, óleo/lienzo (61 x 51 cm); «La carta», óleo/lienzo (57,5 x 47,5 cm); «Belleza española», 1867, óleo/lienzo (40 x 30,5 cm); «Joven española», 1883, óleo/lienzo (30 x 22,5 cm).

FUENTE: «España en los pintores de habla inglesa.

Siglos XIX y XX», por Joaquín P. Blasco y Alba

Thomas Kent Pelham (activo entre 1865 y 1891)

Pintor de género, que expuso frecuentemente en Londres a partir de 1860, en particular, en la Real Academia (25 obras), British Institution (16) y Suffolk Street (54) y 7 en otras galerías.

Vivió en Londres entre 1880 y 1888, habiendo fallecido en Brockley, Kent, en 1895. En el Museo y Galería de Arte de Cardiff se encuentra su obra «Pescador vasco».

Otras obras suyas de temática española son: «Comadreo, Córdoba», óleo/lienzo (35,5 x 30,5 cm), expuesto en la Real Academia en 1872 con el núm. 1.134; «Charlando en el pozo, Andalucía», 1880, óleo/lienzo (71 x 96,5 cm), pintado sobre la base de un estudio realizado en 1878-1879; «El alto, Granada», 1870; «En el mercado», 1871; «En el mercado, Toledo», 59,5 x 49,5 cm); «Vendimiando en las provincias vascas», 1874; «Conversación en Toledo», 1875; «Niña de Alicante», 1879 (29 x 24 cm); «Una hija de la Alham-

bra», 1880; «Recogiendo mejillones en las provincias vascas», 1882; «Vendedora de limones de Aragón», 1882; «Pescadora de las provincias vascas», 1889; «Vendedora de flores de Córdoba», 1891; «El aguador»; «Señora española», 1890 (55 x 43,5 cm); «La vendedora de fruta española», óleo/lienzo (29 x 19,5 cm); «Pescadora de San Sebastián», óleo/lienzo (29 x 19,5 cm); «Charla en la fuente, Sevilla», óleo sobre lienzo (72 x 92 cm); «Tocando la pandereta, joven de las provincias vascas» (111,5 x 86,5 cm); «El orgullo del mercado» (89 x 70 cm), «Hilandería, Córdoba» (36 x 31,5 cm); «Belleza española con abanico», óleo/lienzo (91,4 x 71,2 cm), fechado 1888; «Bella como una flor», óleo/lienzo (70 x 60 cm); «Joven española junto a un pozo», óleo/lienzo (76 x 51 cm); «La flor de Sevilla», óleo/tabla (35 x 30 cm); «La verdulera», óleo/tabla (86,5 x 61 cm); «Una rosa española»,

1873, óleo/lienzo (76 x 63,5 cm); «Comadreo, Córdoba», óleo/lienzo (36 x 31,5 cm); «Plaza del mercado, Toledo», óleo/lienzo (61 x 51 cm);

En el Museo y Galería de Arte de Cardiff se conserva de él la obra española «Pescadores de las provincias vascas».

FUENTE: *España en los pintores de habla inglesa.*

Siglos XIX y XX, por Joaquín P. Blasco y Alba

John Phillip, R.A. (1817 - 1867)

Hijo de un viejo soldado y zapatero, al igual que David Roberts, John Phillip nació en Oldmeldum, Aberdeen, Escocia, el 19 de abril de 1817, habiendo comenzado su vida laboral haciendo recados para un hojalatero. Después, fue aprendiz con un cristalero y pintor de brocha gorda y, más tarde, de un pintor de retratos.

Aunque en 1839 retornó a su ciudad natal, en donde pintó retratos y escenas de las Tierras Altas, a la vez que seguía exponiendo en la Real Academia, Real Academia de Escocia, British Institution y Real Sociedad de Artistas Británicos, en 1846, Phillip volvió a Londres, en donde siguió pintando y exponiendo cuadros de carácter escocés, a la manera de Wilkie.

Su delicada salud le llevó a visitar España por primera vez en 1851, habiéndose asentado en Sevilla. A su retorno, Landseer hizo que la reina Victoria se interesara por la obra de Phillip, de quien adquirió «Madre gitana española», óleo sobre lienzo de 66 x 55,9 cm, como regalo de Navidades para el Príncipe Consorte, en 1852. El cuadro forma hoy día parte de la Colección Real. Phillip continuó siendo uno de los pintores favoritos de la reina Victoria, quien adquirió muchos de sus cuadros y le encargó otros.

En su segunda visita (1856), Phillip viajó en compañía de Richard Ansdell. En 1858, Phillip pintó «El mal de ojo», óleo/lienzo (75,5 x 63 cm), obra de la que haría tres versiones, que se encuentran en Arbroath, Glasgow y Stirling.

En 1858, Phillip pintó con Ansdell la obra «Fiesta en Sevilla» (108,5 x 165 cm), de la que también existe otra no acabada, de dimensiones un tanto inferiores (75 x 152,5 cm).

Su tercera visita a España tuvo lugar en 1860. Particularmente tras su segunda visita, Phillip se descubrió a sí mismo, abandonó sus temas escoceses y sus anémicas imitaciones de David Wilkie y se dedicó de lleno a la producción de escenas españolas durante los escasos años que le quedaban de vida. Las inhibiciones que constreñían su genio se vieron disipadas por el sol, el calor y la luz de España. Sus figuras adquirieron vida y su colorido se hizo más rico y brillante. Al mismo tiempo, su familiarización con la obra de Velázquez y Murillo contribuyó a mejorar su técnica.

En 1853, Phillip expuso en la Real Academia, con el número 581, su obra «Vida entre los gitanos de Sevilla», óleo sobre lienzo de 142,5 x 226 cm, caracterizada por la gran variedad de personajes (gitanos, arrieros, niños, guardias, mendigos y dos viajeros ingleses, posiblemente el mismo Phillip, cuyos

pantalones indican su origen escocés, y Richard Ansdell, si bien Ansdell solamente fue a España con Phillip en 1856). En la British Institution expuso en dicho año «Madre gitana española», que sería adquirido por la reina. En 1854, presenta a la Academia «Un escritor de cartas de Sevilla» (adquirido esta vez por el Príncipe Consorte, como regalo para la reina) y, al año siguiente, «El paseo», retrato de dos hermanas, que también fue adquirido por la reina, y «Una aguadora gitana de Sevilla» (117 x 82 cm), que fue expuesto en la Real Academia al año siguiente con el núm. 535. En 1954 tuvo lugar el nacimiento de su hijo Colin Bent, quien, posteriormente, sería asimismo pintor de paisajes escoceses.

Tras su visita de 1856, Phillip produjo y expuso su obra «Agua fresca», «Un aguador gitano en Sevilla» y otras dos escenas españolas más. En 1857 expuso «La ventana de la cárcel en Sevilla» y «Caridad, Sevilla».

En 1860, algo más de un año después de haber sido nombrado miembro de la Real Academia (1858) y de haber producido «Hijas de la Alhambra» (61 x 45 cm), expuesto en la Academia en el mismo año (núm. 500), Phillip visitó por última vez España, habiendo pasado, en esta ocasión, por Madrid, Toledo, Segovia, Córdoba y Sevilla.

Durante esta visita, Phillip volvió a estudiar y a copiar a Velázquez, existiendo en la Real Academia de Escocia una copia de la «Rendición de Breda» (95,5 x 112,8 cm) que, aunque atribuida a Phillip, fue pintada, en realidad, por su amigo y pintor sueco Egron Lundgren y «retocada» por Phillip. El cuadro fue adquirido por la Academia en 1867, en la venta del estudio de Phillip. Sus óleos adquieren una sorprendente libertad y parecen haber sido pintados 50 años más tarde.

Phillip comenzó a pintar con extraordinaria rapidez y su producción durante esta visita de menos de seis meses fue enorme: unos veinticinco grandes lienzos y muchos otros más pequeños, diversas copias de Velázquez y casi 50 acuarelas. Estos cuadros fueron traídos a Inglaterra sin acabar, de manera similar a «Niños jugando a toreros» (adquirido por la Galería Nacional de Escocia en 1867). Este cuadro está pintado, como era su costumbre, sobre un lienzo relativamente suave, al que aplicó una imprimación de color amarillado. Tras apuntar ligeramente la composición con carboncillo, Phillip pintaba las figuras de manera rápida y con amplias pinceladas, utilizando la imprimación como fondo. Si bien las únicas partes del cuadro completadas son algunas cabezas, resulta posible adivinar lo que habría sido el cuadro final. El cua-

dro, que tiene unas dimensiones de 136 x 214 cm, fue expuesto en la Real Academia en 1864 y en la RSA al año siguiente. Los años que siguieron a esta visita fueron dedicados a completar estas obras y a pintar otras a partir de los bocetos que trajo consigo.

Cuadros como «Agua bendita» (expuesto en la Real Academia de Escocia en 1862 y considerado como «la mejor obra de la exposición»), «La Bomba (bebedores de vinos)», 1863 (111,25 x 87,5 cm) y «La Gloria» (Phillip pidió expresamente que su entera obra fuera juzgada por este cuadro) pertenecen a este período de madurez. Producido en 1864, «La Gloria» (1,41 x 2,13 m) fue expuesto en la Real Academia en el mismo año, hallándose en la actualidad en la Galería Nacional de Escocia, Edimburgo.

Sin embargo, tanto para la crítica como para el público del día, el máximo logro del artista fue el titulado «La carrera temprana de Murillo» (150 x 245 cm), expuesto en la Real Academia en 1865. La crítica afirmó que dicho cuadro era «la obra con mayor hombría y maestría en la exposición», con la que «había superado aun sus mejores triunfos», «cuadro que podría recibir un puesto de honor en cualquier galería europea, antigua o moderna». Este cuadro es una ilustración de un pasaje de la obra de William Stirling, en donde se describe la manera en que el joven Murillo se vio obligado a ganarse el pan de cada día pintando cuadros apresurados y poco refinados para la feria semanal de Sevilla. Dice así, textualmente: «Celebrado cada jueves en una amplia calle que se abre en la parte septentrional de la vieja Alameda, delante de la iglesia de Todos los Santos –notable por su pintoresco campanario semimorisco–, este venerable mercado presenta un aspecto que apenas si ha cambiado desde los días de Murillo. Carne indiferente, pescado de mal sabor, frutas, verduras y alfarería poco refinada, viejos vestidos, viejas esterillas y hierro viejo, siguen cubriendo el suelo o apilándose en los puestos, tal como ocurría los jueves hace dos siglos, cuando un desconocido joven, de pie entre gitanos, arrieros y frailes mendicantes, vendía por unos cuantos reales la producción de su temprano lápiz por la que hoy día coleccionistas reales están dispuestos a competir...» (edición de 1891, vol. III, p. 988).

En 1866, Phillip produjo «Charla alrededor del brasero», 1866 (122 x 90 cm, Guildhall Art Gallery, Corporación Municipal de Londres). Este cuadro (considerado, quizá, como el más picante y más español de toda su producción) fue expuesto en la Real Academia en 1866 (núm. 132) y en la Exposición Universal de París (1878). Phillip produjo también otro cuadro con el mismo título pero de menores dimensiones (75 x 65 cm), que se encuentra en una colección particular. Durante el mismo año realizó una visita a Florencia y Roma, donde pintó algunas obras y estudió a Tiziano.

Poco después, mientras se hallaba de visita en casa de William Powell Frith, Phillip sufrió un ataque apopléjico, del que quedó paralizado, muriendo repentinamente unos diez días después en Camden Hill, Kensington, el 27 de febrero de 1867. Phillip se halla enterrado en el cementerio de Kensal Green. La venta de su estudio se celebró en Christie's el 31 de mayo de 1867.

Como prueba fehaciente de la importancia de Phillip dentro de la pintura británica del siglo XIX, valga apuntar que, pocos años después de su muerte, en la Exposición Internacional de 1873 se dedicó a su obra una entera sección, habiéndose expuesto en la misma 329 de sus cuadros.

Durante el curso de su carrera, Phillip expuso en la Real Academia de Londres (55), Real Academia de Escocia (43), British Institution (12), Real Sociedad de Artistas Británicos (6) y en Liverpool. Su obra se encuentra representada en la Galería Nacional del Retrato, Galería Nacional del Retrato de Escocia, Tate Gallery, British Museum, Real Academia, Walker Art Gallery de Liverpool, colección de Su Majestad la reina y galerías municipales de Aber-

deen, Edimburgo, Brighton y Glasgow.

Entre los innumerables cuadros de carácter español pintados por Phillip valga citar: «Volviendo de la iglesia», obra pintada en Sevilla en 1852; «La perla de Triana» (R.A., 1853); «El escritor de cartas de Sevilla», pintado para la reina y expuesto en la Real Academia en 1854, en la Exposición de Tesoros Artísticos de Manchester de 1857 y en Edimburgo en 1868. Esta obra puede ser considerada como el primero de sus más importantes cuadros de asuntos españoles, si bien había expuesto ya el año anterior dos escenas españolas: «La madre gitana española» en la British Institution y «Vida entre los gitanos de Sevilla», 1853 (142,3 x 226 cm), en la Real Academia, número 581. Este cuadro fue asimismo expuesto en la Gran Exposición de Crystal Palace de 1854 y en la Exposición Internacional de Londres de 1973 (núm. 1.343).

El encargo de Su Majestad había sido a instigación de Sir Edwin Landseer, quien había admirado grandemente una serie de bocetos traídos por Phillip tras su primer invierno en España. Esto tiene particular interés, ya que marca un punto crucial en la obra de Phillip. Mencionaremos asimismo «La lotería nacional», cuadro iniciado en 1861 y concluido en 1867, que formó parte de la Manley Hall Gallery y de la colección del Barón Grant. El cuadro se vendió en 1877 en Christie's por £3.300, habiendo sido adquirido por Mr. Holbrook Gaskell. «Un voluntario español» (expuesto en la Real Academia en 1862 con el núm. 24), «Bebiendo agua» (Real Academia, 1862, núm. 207), «Dudosa fortuna», óleo/lienzo (82,5 x 100 cm), Real Academia, 1862. El crítico del *Art Journal* afirma: «Este cuadro tiene un poder tal que hace que pasen desapercibidas todas las obras que se encuentran a su alrededor»; «El cigarrillo», 1864, óleo/lienzo (62,5 x 47,5 cm), «La Gloria» (1864, Galería Nacional de Escocia, Edimburgo), «Autorretrato» (1835), «La alameda», 1862, óleo/lienzo (60 x 51 cm), «Una prima donna», «El orgullo de Sevilla», 1860, óleo/lienzo (72,5 x 61,25 cm), «Velázquez pintando a la infanta», «El artista de Sevilla», 1858; «Lección de música, Sevilla», 1860; «El galán» (50 x 40 cm); «Doña Dolores de Sevilla», 1858 (42,5 x 35 cm); «Dolores en el balcón» (42,5 x 31,25 cm); «La bomba», «A la fuente, Andalucía» (60 x 48,75 cm), «El cortejo», «La señora» (25 x 21,25 cm); «La vendedora de uvas de Sevilla» (110 x 85 cm); «El balcón» (60 x 50 cm); «El balcón», 1856 (51,25 x 40 cm); «El paseo» (R.A., 1855), «Agua fresca» (R.A., 1856) «Y la plegaria de la fe salvará al enfermo» (R.A., 1856), «Doña Pepita» (R.A. 1856) N.B. Este cuadro es un retrato de la Srta de Gayangos; «Una aguadora de Sevilla» (117 x 81 cm - R.A., 1856), considerada como una de sus obras más importantes; «En los jardines del Alcázar» (52,5 x 41,25 cm); «Midiendo a los reclutas» (48,75 x 75 cm); «Tocando las castañuelas, Sevilla» (62,5 x 42,5 cm); «La ventana de la cárcel, Sevilla» (104,5 x 71,5 cm) (R.A., 1857), «Preparándose para el bolearo», óleo/lienzo (60 x 42,5 cm), «Porche de iglesia», «La señorita», 1859 (45 x 35 cm); (Galería Municipal de Wolverhampton), «Plegaria en España», «Patio español» (152,5 x 225 cm) (obra de diploma para la Real Academia); «El voluntario» (62,5 x 50 cm); «Bebiendo agua» (85 x 110 cm); «La aguadora», 1855; «Agua fresca», 1855; «El vendedor de uvas, Sevilla», 1862; «A la fuente, Andalucía», 1863; «Pelando la pava», 1857; «Vendedora de flores española», 1858; «Una seguidilla gitanesca», 1856; «La señal» (73,5 x 61,25 cm); «La reina de los gitanos», 1852 (100 x 75 cm); «La castañera, Sevilla», 1862; «Gitana tocando la guitarra», 1855; «Vendimiando», 1863; «La bolera», 1864; «Una maja bonita», 1856; «Coqueta española», 1856; «En la reja», 1862; «Señora en la iglesia, Sevilla», 1862; «Gitanos bailando», 1857; «Señoras españolas en la alameda, Sevilla», 1853; «Cosas de España», 1864; «Una flor de Sevilla», 1862; «La dueña, en la Alhambra», 1857; «Uvas maduras», 1861; «Sevilla, todo es amor», 1859; «Adiós», 1858 (48,75 x 38,75 cm); «Doña Antonia» (197,5 x 77,5 cm); «Señora en el balcón, con abanico», 1856

(53,75 x 40 cm); «Muleteros españoles», 1863 (71,25 x 60 cm), pintado con Ansdell; «Aventando, Sevilla», 1861; «Vendiendo reliquias en el porche de la iglesia, 1867 (150 x 210 cm); «Fiesta española» (80 x 100 cm); «El paseo», 1859 (75 x 55 cm); «Mendigos recibiendo ayuda en el convento de Santa Paula, Sevilla», 1861; «Don Juan Viejo», 1860-1861; «El retiro, Sevilla» (acuarela, 1861); «Un pozo, Sevilla» (acuarela, 1861); «El dormitorio del artista, Sevilla» (acuarela, 1861); «El galán» (lápiz, 1858); «Balcón español, Sevilla» (acuarela, 1861); «Sevilla, una avenida...» (acuarela, 1861); «Un carro, Sevilla» (acuarela, 1861); «La dueña», «Fe»; «Comprando castañas en Sevilla»; «El escritor de cartas»; «Palabras tiernas»; «Tiempo de fiesta»; «Contrabandista moribundo»; «Baile andaluz»; «El paseo»; «Vida entre los gitanos de Sevilla», 1853; «Caridad», 1857; «El paseo», 1854; «Un escritor de cartas de Sevilla», 1854; «Madre gitana española», 1853; «Una riña», R.A., 1859; «Plegaria», R.A., 1859; «Charla en el pozo», R.A., 1861; «Un voluntario español», R.A., 1862; «Dudosa fortuna», R.A., 1862 (81,5 x 99 cm); «Dolores», R.A., 1862; «Agua bendita», 1861 (88 x 68,50 cm), expuesto en la Real Academia en 1863 (núm. 23) y en la Exposición Internacional de Londres de 1873 (núm. 1336); «Hijas de la Alhambra» (61 x 45 cm). Este cuadro fue expuesto en la Real Academia en 1858 con el núm. 500 y en la Galería de la Secesión, Viena, en 1927. A pesar de su título, el cuadro tiene al fondo la Torre del Oro, Sevilla; «Juventud en Sevilla» (R.A., 1858, 1858, 82,5 x 62,5 cm); «Sevilla: Una cosa de belleza es una joya para siempre» (42,5 x 60 cm). «La lotería nacional - Leyendo los números» (363 x 125 cm), expuesta en la Exposición Internacional de 1873 (núm. 1212); «El pañuelo bordado», 1856, óleo/lienzo (61 x 51 cm); «Doña Dolores de Sevilla, 1858, óleo/lienzo (47 x 34 cm); «El picador» (48,75 x 62,5 cm); «Una maja bonita» (42,5 x 33,75 cm); «El arriero español» (52,5 x 60 cm); «El confesionario» (77,5 x 93,75 cm); «Cigarrera fumando», 1864 (58,75 x 48,75 cm).

Otros cuadros españoles: «Una maja bonita»; «Dolores, una viuda española»; «El guía español del artista»; «La vendedora de flores española» 1864 (87,5 x 68,5), expuesto en la Exposición Internacional de Londres de 1873; «Un muchacho español», acuarela (33 x 23 cm); «Sevilla, una gitana»; «La reina de los gitanos de Sevilla», 1852 (100 x 75 cm), expuesto en la Exposición Internacional de Londres de 1873; «Músicos gitanos de España», 1855 (63,5 x 53,5 cm), expuesto en la Exposición Internacional de Londres de 1873 bajo el título de «El dúo gitano»; «Campesinos españoles en un camino de Andalucía», 1863 (71,25 x 58,75 cm), expuesto en la Exposición Internacional de Londres de 1873. Las figuras fueron pintadas por Phillip y las mulas por Richard Ansdell; «Juventud en Sevilla», 1858 (82,5 x 62,5 cm); «Contrabandistas españoles!», R.A., 1858; «El cortejo», R.A., 1858; «Un cazador español», óleo/lienzo (92 x 73 cm); «Casa española», óleo/cartón (29 x 45 cm); «Belleza española», óleo/lienzo (75 x 62 cm); «Antonia», R.A., 1867; «El mal de ojo», 1866 (21,25 x 23,75 cm); «Charla junto al pozo», 1859, óleo/lienzo (102 x 133 cm). Al igual que en otras ocasiones, este cuadro está también firmado por su amigo Richard Ansdell; «La confirmación», 1863, óleo/lienzo (91 x 61 cm); «Serenata española», óleo/tabla (17 x 16 cm); «Joven española», 1863, óleo/lienzo (80,5 x 60 cm); «Mujeres jóvenes rezando ante una ermita en la montaña», óleo/lienzo (20 x 15 cm); «En el jardín, Sevilla», 1862, óleo/lienzo (56 x 46,5 cm) (Museo de Brighton); «La pitonisa», 1861, óleo/tabla (38,5 x 50 cm) (Museo de Brighton).

FUENTE: *España en los pintores de habla inglesa. Siglos XIX y XX*, por Joaquín P. Blasco y Alba

Edwin Thomas Roberts, R.A. (1840 - 1917)

Pintor de género y de escenas rústicas, retratos y temas históricos en Londres, en donde expuso a partir de 1850, particularmente en Suffolk Street (127 obras) y en la Real Academia (3).

A pesar de la excelente factura de su obra, se desconoce información biográfica sobre este pintor, que trabajó en Chelsea y también se dedicó al grabado y a la ilustración

Entre su obra española, citaremos «La buena fortuna», óleo (36 x 30,5 cm); «La novia del matador», 1875, óleo (78 x 61 cm); «En el columpio», óleo (35,5

x 25,5 cm); «Joven Madrid», óleo (37 x 29 cm); «Sevilla» (expuesto en la RBA en 1873-1874 con el núm. 197); «La vendedora de fruta», Granada, (90 x 70 cm); «Pelando patatas» (61,5 x 46 cm); «Los novios», óleo (79,3 x 60,9 cm); «Vanidad», óleo sobre lienzo (46 x 36 cm); «Soñadora» (94,5 x 75 cm); «Niñas con pajarito», 1874, óleo/lienzo (61 x 51 cm); «Un rincón de La Alhambra», 1884.

*FUENTE: España en los pintores de habla inglesa.
Siglos XIX y XX, por Joaquín P. Blasco y Alba*

Edwin Wensley Russell (1830 - 1915)

Hijo de la actriz shakespeareana, Emma Wensley –cuyo debut en Covent Garden tuvo lugar el 11 de enero de 1820– y del actor James Russell, Edwin Wensley Russell nació en 1830, en el distrito londinense de Soho.

Pintor de retratos, obras de género y de historia en Londres, Russell expuso en la Real Academia (11), British Institution (3), Suffolk Street (16) y otras 19 obras en otras importantes galerías entre 1855 y 1878.

En la Real Academia expuso obras tales como «Consolación» (1855), «Vendedora de rosas en Andalucía» (1869), «Fruta prohibida» (1876). En 1859, expuso, asimismo en la Real Academia, «Ave María», obra de la que el Art Journal dijo: «Estudio de una joven en vísperas, pintado con firmeza y con circunstancias muy apropiadas».

Otras obras de tema igualmente español son: «El mendigo español», óleo sobre lienzo (60 x 80 cm), expuesto en la Real Academia en 1870; «El rega-

lo», óleo/lienzo (35,5 x 31 cm).

Russell falleció el 7 de noviembre de 1915, en Londres y se halla enterrado en el St. Lawrence Cemetery de la capital británica.

En el museo de Blackburn se conservan dos obras de este pintor: «Retrato de Miss Nancy Hargreaves» y «Cueillette de la primevere» (acuarela).

*FUENTE: España en los pintores de habla inglesa.
Siglos XIX y XX, por Joaquín P. Blasco y Alba*

Henry Stanier (activo entre 1854 y 1890)

Pintor de género, bodegones, flores y temas históricos (óleo y acuarela), Stanier nació en Birmingham.

A comienzos de la década de 1860, Stanier se encontraba todavía en Birmingham, en cuya Real Sociedad de Artistas expuso 12 obras, entre 1861 y 1864. Por otra parte, también durante las mismas fechas, Stanier expuso en la Real Sociedad de Artistas Británicos (Suffolk Street, Londres), 12 escenas de España. Durante la década de 1860, Stanier visitó también Egipto, país del que se conocen acuarelas tales como «El Gama Hassan, Cairo», 1867 (77,5 x 53 cm).

Su asentamiento en Granada como vicecónsul británico debió ocurrir hacia comienzos de la década de 1850, conociéndose una de sus acuarelas fechada en 1854. Su estancia en la capital andaluza se extendió, al parecer, a más de treinta años, período durante el que contrajo matrimonio con una

española.

La obra de Stanier se encuentra representada en el Museo de York.

De acuerdo con Christopher Wood, Stanier falleció en 1892, si bien varias de sus acuarelas están fechadas en 1893 y, por consiguiente, dicha fecha debería revisarse.

Durante su estancia en España, Stanier pintó, entre otras: «Amanecer sobre la Alhambra y el Generalife», acuarela (70 x 46 cm); «Atardecer sobre la Alhambra y el Generalife», acuarela (70 x 46 cm); «Una gitana», 1854, óleo (55 x 43,75 cm); «Vista de Granada», 1886, acuarela (34 x 53 cm); «Figura sentada en un patio morisco, Granada», 1885, acuarela (73 x 49 cm); «Granada», 1879, acuarela (62 x 51,5 cm); «Vista general de la Alhambra de Granada», 1893 (51,5 x 30 cm) y dos vistas del «Interior de la Alhambra», acuarela (40 x 25

cm), fechadas en 1888; «Paseo al atardecer, Granada», óleo (75 x 52,5 cm); «Alhambra», acuarela, 1881, 26 x 19 cm; «Paseo de las parras», Generalife, Granada, óleo sobre cartón, 1865 (40 x 30 cm); «Generalife, Granada», acuarela, 1872 (65 x 44 cm); «Granada», 1872, acuarela (42 x 65,5 cm); «El Generalife, Granada, España», acuarela, 1890 (50 x 33 cm); «Granada», acuarela, 1888 (33 x 22,5 cm); «La Alhambra, Granada», 1888, acuarela (73,5 x 51 cm); «Patio de los leones, Alhambra, Granada», acuarela (70 x 50 cm); «El palacio de la Alhambra», acuarela (35 x 24,5 cm), fechada en 1890; «Vendedora de flores, Granada», 1893, acuarela (63 x 36 cm); «En la Alhambra», 1893, acuarela (51 x 36 cm); «Puerta de la Justicia, Alhambra, Granada», acuarela (32,5 x 45 cm); «Torre de Comares, Alhambra, Granada», acuarela (32,5 x 22,5 cm); «Vista general de La Alhambra desde el Albaicín, con familia andaluza», 1883, acuarela (60 x 90 cm); «Vista des la Alhambra, 1883, acuarela (36 x 53 cm); «Granada», 1883, acuarela (35,5 x 53,5 cm); «La Alhambra, Granada», 1882, acuarela (50,5 x 33 cm); «Vista de Granada», 1874, acuarela (33 x 44 cm); «La Alhambra, Granada», 1883, acuarela (61,5 x 91,5 cm); «Vista de Granada», 1874, acuarela (43 x 72,5 cm); «Montañas cerca de Granada», acuarela (33 x 23 cm); «Puerta de la Justicia, entrada a la Alhambra, Granada», acuarela (31,5 x 45,5 cm); «Palacio de la Alhambra», 1890, acuarela (35 x 24,5 cm); «La Alhambra desde el Albaicín», 1886, acuarela (48 x 68,5 cm); «Granada, con campesinos junto al río, en primer plano», acuarela (61 x 94 cm); «El Generalife, Granada», 1890, acuarela (50 x 33 cm); «Vista de Granada», 1883, acuarela (61 x 91,5 cm); «Granada», 1878, acua-

rela (48 x 71 cm); «El beso, Granada», 1884, acuarela (57 x 40 cm); «Joven granadina en la Alhambra», 1892, óleo/lienzo (66 x 50 cm); «Torre de la Alhambra, Granada», 1886, acuarela (52 x 35,5 cm); «Atardecer, Alhambra, Granada», 1869, acuarela (49,5 x 37 cm); «Patio de los leones», 1868, acuarela (61 x 46 cm); «Vista panorámica de la Alhambra», 1884, acuarela (34,5 x 53,5 cm); «En el harén, Granada, España», óleo/lienzo (48 x 61 cm).

FUENTE: España en los pintores de habla inglesa.

Siglos XIX y XX, por Joaquín P. Blasco y Alba

Francis William Topham, R.W.S. (1808 - 1877)

Pintor de paisajes y escenas de la vida rural, nacido en Leeds, ciudad del norte de Inglaterra, el 13 de abril de 1808, Topham quiso ser pintor desde edad muy temprana. Su padre, careciendo de conocimientos sobre arte, le envió como aprendiz con un grabador tío suyo.

A los 21 años de edad, Topham se trasladó a Londres, en donde trabajó como grabador de diseños heráldicos por varios años, debiéndose también a él las ilustraciones para la obra *Complete Works of Robert Burns*. También produjo ilustraciones para las novelas de Dickens.

Topham fue miembro de una sociedad de artistas (el Langham Sketching Club) fundada en 1823, que se reunían en la Gray's Inn Lane para el estudio de modelos traídos de la calle. En 1843 fue elegido miembro de la Nueva Sociedad de Acuarelistas. Sus principales acuarelas fueron expuestas desde 1847 en la Vieja Sociedad de Acuarelistas, de la que fue elegido como miembro en 1848.

Topham visitó Irlanda, Gales, Escocia, Italia y España. Su primera visita a España tuvo lugar en 1852-1853 y expuso obras tales como «Festival gitano cerca de Granada (1854)» y «Comadreo español» (1859). Después de haber realizado su segunda visita a Irlanda (la primera fue en 1843, en compañía de Frederick Goodall, hermano de Edward Angelo), Topham realizó otra visita a España en 1866, en compañía de William Wood Deane (1825-1873). Su última visita a España tuvo lugar a finales de 1876, habiendo fallecido en Córdoba el 31 de marzo de 1877, a los 69 años de edad.

Entre 1832 y 1877 expuso un total de 170 obras (7 en la Real Academia, 3 en la British Institution, 3 en la Real Sociedad de Artistas Británicos, 119 en la Vieja Sociedad de Acuarelistas y 38 en la Nueva Sociedad de Acuarelistas). También ilustró obras tales como *Midsummer Eve* de Mrs. S. C. Hall, *Melodies* de

Moore, *Poems* de Burns y su propia obra *Angler's Souvenir*, como aficionado que era a la pesca con caña.

Entre sus cuadros más importantes valga citar: «El escritor de cartas español», boceto (Museo de Victoria y Albert, Londres), El cuadro terminado es un óleo sobre lienzo (45 x 60 cm) que, en 1883 seguía perteneciendo al Marqués de Santurce. Topham preparó una acuarela de este cuadro (62,5 x 42,5 cm), que corresponde casi en su totalidad con el boceto existente en el Victoria y Albert Museum de Londres. La única diferencia entre la acuarela y el boceto es que la niña que aparece sentada en la parte derecha del cuadro está mirando hacia abajo, en vez de hacia la derecha. La obra acabada, que ha vuelto a aparecer recientemente, tras años de abandono en un desván, ha eliminado las tres figuras y el burro que aparecen en la parte izquierda de la acuarela y del boceto y la niña está mirando las flores que lleva en las manos, al igual que en la acuarela. Topham pintó asimismo otra acuarela sobre la misma materia en 1865 (50 x 76 cm).

Otras obras suyas son: «La vendedora de fruta», 1876; «La vendedora de flores y el ciego», 1867, acuarela (60 x 50 cm); «La rueca», «Los jugadores de cartas», «Víspera de la fiesta», acuarela (82,5 x 58,5 cm) fechada en 1869; «Música española», 1864 (acuarela, 38 x 55 cm); «Preparándose para la feria (55 x 97,5 cm); «Gitanos españoles» (37,5 x 47,5); «Tocador gitano» (76 x 50,5 cm); «Una posada española»; «Fuera de la iglesia»; Fuente de Sevilla (35 x 55 cm); «Músicos de aldea» (50 x 58 cm); «Campesinos españoles en una fuente»; «El pozo español»; «El comadreo español», 1859; «El picador» (acuarela, 50 x 75 cm); «La pitonisa gitana» (acuarela, 58 x 50 cm); «La vuelta del mercado» (1871), pintado con J. W. Whitaker (62,5 x 95 cm); «El escri-

tor de cartas», acuarela (50 x 76 cm), fechada en 1865; «A la puerta de la posada», acuarela (46,5 x 59,5 cm), fechada en 1860; «Vendedora de flores», acuarela (44,5 x 26 cm); «Cinco españoles con naranjas», 1859, óleo/lienzo (37 x 28 cm); «Preparando la fiesta», 1869, acuarela (83 x 57,5 cm; expuesta en la Sociedad de Acuarelistas en 1869 con el núm. 151; «Los aguadores», 1865, acuarela (46,2 x 35 cm); «La pitonisa», 1861, acuarela (37 x 50 cm); «Vida española», 1860, acuarela (46,5 x 59,5 cm); «Mujeres junto al pozo», 1864, acuarela (34,5 x 48 cm);

Existe asimismo obra suya en la Galería Nacional de Dublín (Irlanda), Galería del Ayuntamiento de Liverpool y en el Victoria y Albert Museum, como ya hemos dicho.

FUENTE: España en los pintores de habla inglesa.

John Haynes Williams (1836 - 1908)

Nacido en Worcester, Haynes Williams tuvo desde su años jóvenes una gran fascinación por España, inspirado por la lectura de *Cuentos de la Alhambra*, de Washington Irving.

Y, así, tras haber estudiado inicialmente en su ciudad natal y, posteriormente, en la Escuela de Arte de Birmingham, en 1861, visitó la península, en donde volvió a encenderse su entusiasmo por lo español. A su retorno a Inglaterra, encontró difícil, en un comienzo, traducir sobre el lienzo su predilección por los temas españoles y el apremio de la vida diaria hizo que tuviera que pintar cuadros de mayor venta, habiendo producido interiores domésticos ingleses, con suficiente éxito para seguir ganándose la vida.

Entre 1861 y 1893, Haynes Williams expuso un total de 73 obras (23 en la Real Academia, 3 en la British Institution, 4 en la Real Sociedad de Artistas Británicos, 1 en la Nueva Sociedad de Acuarelistas, 14 en la Grosvenor Gallery, 3 en la Nueva Galería y 25 en otras galerías.

Williams expuso por primera vez en la Real Academia en 1863, año en que también produjo la acuarela «Torres de las Cautivas y las Infantas, Alhambra, Granada» (45 cm x 30 cm). En 1864, realizó «Amor español», óleo sobre lienzo de 46 x 35,5 cm. Sin embargo, solamente comenzó a exponer claramente temas españoles en la Real Academia en 1870, año en que presentó su obra «Desesperados e inesperados», dotada no solamente de suficiente mérito técnico para llamar la atención del experto, sino que recibió también la aclamación del público.

Otras obras suyas de carácter español son: «Expósitos en España en 1790»; «El talismán» (incidente de una corrida), expuesto en la Real Academia en 1871 (núm. 17); «La última marcha del soldado» (expuesto en la Real Academia en 1871 con el núm. 549) está basado en un acontecimiento presenciado por el pintor en Granada, en el que un soldado va a ser ejecutado, tras haber golpeado a su oficial («Daba verdadera pena ver al condenado, en plena juventud, rezando ante un crucifijo. Igualmente emotivo era ver a una pobre joven acompañante que, de pronto, se desmayó en los brazos de su vieja madre. Es posible que el joven cometiera el acto de indisciplina por defenderla, habiendo así arriesgado y perdido su vida que, para él, parecía menos importante»); «Plegarias para un herido» (117 x 150 cm) (1872, R.A. núm. 105), fue producida por Williams sobre la base de estudios realizados por él en Granada. Según la crítica de la época, en esta obra «aparece un torero herido en una iglesia, junto con su esposa y amigos pidiendo por su

recuperación». La escena representada en esta obra no tiene nada que ver con ningún torero herido, sino más bien con un grupo de toreros dando gracias a Dios después de la corrida, tal como indica a las claras la inscripción que aparece en el reverso, que dice: «Después de la corrida». Es posible que Williams observara el grupo de diestros después de una corrida en la que un matador resultó herido y que considerara que estaban rezando por su recuperación. En este año, produjo asimismo «Mercado español» (76 x 107 cm). En «A los toros», 1873, R.A., sin duda su más importante esfuerzo hasta entonces, con más de 60 figuras en el cuadro, Williams presenta a la gente esperando que abran las puertas de la plaza de toros. Durante este mismo año, produjo también «Festejando, Málaga» (55,5 x 38 cm). Valga citar también: «Amor español» (46 x 35,5 cm) realizado en 1864; «El pregonero de la corrida» (61 x 40,5 cm), fechado 1883.

En 1874, expuso en la Real Academia «La boleta», escena humorista en la que un zapatero inspecciona la boleta por la que se daba derecho a dos soldados a alojarse en su establecimiento. También expuso el mismo año «El saludo», cuadro lleno de colorido, en el que aparece un matador, en el momento de brindar, antes de comenzar su faena. En este año produjo también «El brindis del matador», óleo sobre lienzo de 51 x 30,5 cm y «Mendigo español», óleo/lienzo (22 x 17 cm).

En 1875, expuso «Modernos ocupantes de antiguas viviendas», en donde se muestra a una joven dando de comer a palomas, en el patio de una vieja mansión morisca de Granada, cuadro pintado en su mayor parte in situ.

En 1876 produjo una pareja de pequeños óleos sobre tabla (17 x 12 cm). También expuso en la British Institution (núm. 148) el óleo «Para la señorita».

Expuesta en la Real Academia en 1877 (núm. 574), «El antepasado en el tapiz» (41 x 71 cm) fue considerada por la crítica como una hermosa y atractiva obra que, en palabras de un crítico del momento, «no podrá ser fácilmente olvidada por todo aquél con capacidad para recordar buen arte».

«Ars longa, vita brevis», obra expuesta en Burlington House en 1877, fue, para ciertos críticos, su mejor logro hasta la fecha. Esta obra se encuentra hoy día en la Tate Gallery de Londres.

En 1878, expuso «Chicas del hospicio, España, 1790», en el que se describe una costumbre española de aquellos tiempos. Cierta número de jóvenes,

convenientemente acompañadas, salen del hospicio en busca de maridos.

Su obra «Congratulations» (¡Enhorabuena!), expuesta en la Real Academia en 1879, es un magnífico cuadro típicamente español, producido en 1878, que se desarrolla en la plaza de toros de Granada. Ejecutada sobre lienzo y con unas dimensiones de 179 x 104 cm, esta obra muestra a un matador siendo felicitado y vitoreado por otros compañeros. El gesto de satisfacción del matador –que ha tenido tiempo ya para encender un cigarrillo–, las expresiones de admiración de los miembros de su cuadrilla que le rodean, el gesto pensativo de los tres toreros sentados, todo está cuajado de un realismo que parece indicar que el pintor observó la escena en la vida real, tal como fue ya observado por el crítico de arte de la revista *The Magazine of Art*: «En esta espléndida composición, el pintor ha dado autenticidad e interés al un tanto trillado tema del torero español, cuyo espléndido «make-up» evoca generalmente más el escenario o el estudio que la vida real. Además de haber tratado el asunto con animación, Haynes Williams ha proporcionado a su obra una solidez y seguridad poco comunes, siendo particularmente bueno el equilibrio de la magnífica figura del victorioso matador y el gesto del amigo que le estrecha la mano. Todos los incidentes del cuadro muestran inteligencia y veracidad...».

El cuadro desarrolla también otros dos incidentes secundarios preñados, una vez más, de realismo. En uno de ellos se refleja la vena de humorismo que discurre por la obra de Haynes Williams. El mozo que trae las flores y una cesta llena de naranjas para el victorioso matador va tan cargado que la cesta se le cae, tirando las naranjas por el suelo. Detrás de él, un guardia y una joven sonríen divertidos. A la derecha y detrás del matador se encuentra sentada su mujer, cuyo rostro refleja preocupación y resignación. Delante de ella, el pequeño hijo del matador coge con una mano parte de la capa mantenida por su padre debajo del brazo, mientras empuña en su mano derecha una espada de juguete con la que parece estar dispuesto a estoquear a un diminuto toro, también de juguete, colocado a los pies de uno de los tres toreros sentados. Inconcebiblemente, un trabajo preparatorio para esta obra fue subastado en 1988 por Sotheby's como de José García Ramos.

El paso de los años ha hecho que el cuadro –que ha vuelto al Reino Unido desde Australia– haya perdido la firma del pintor. Toda la información relativa a esta obra procede de la revista de la época *The Magazine of Art*, en la que aparece un grabado de la misma, lo cual nos ha permitido identificarla correctamente, a pesar de la ausencia de la firma. Christie's atribuyó el cuadro a John Bagnold Burgess, sin investigación de ningún género.

En «Su primer delito» (1881, R.A.), Haynes Williams nos muestra a un pilluelo presentado ante un bondadoso alcalde, por haber robado unas tartas. Durante el mismo año produjo asimismo «Matador leyendo el periódico» (33 x 22 cm), obra en la que, una vez más, se refleja su sentido del humor. En 1868, produjo «Joven de Granada con pandereta», óleo de 33 x 24 cm. En 1883, «Elregonero de los toros» (61 x 40,5 cm) y «Una persona de recursos», óleo sobre lienzo (91 x 121 cm).

Si bien su vida transcurrió principalmente en Londres, en sus últimos años se trasladó a Eastbourne, ciudad de la costa meridional de Inglaterra, en donde falleció el 7 de noviembre de 1908.

Existen cuadros de este pintor en la Tate Gallery y en el Museo Victoria y

Albert.

Otras obras de Haynes Williams son: «Cortejando en Granada», óleo/lienzo, 45,5 x 36 cm; «Mendigo español», 1874, óleo/cartón (22 x 17 cm); «Escena de mercado en España», 1872, óleo/lienzo (76 x 107 cm); «La morena», 1876, óleo/cartón (17 x 12 cm); «Joven española», 1876, óleo/cartón (17 x 12 cm) (pareja con «La Morena»); «Salamanca, España», 1878, óleo/lienzo (75 x 52 cm); «La Alhambra desde el Generalife, Granada», 1863 acuarela (34,5 x 48 cm); «La vendedora de flores», 1884, óleo/lienzo (91,5 x 61 cm); «Una fuente en España», 1883, óleo/lienzo (56 x 78 cm); «El catador», óleo/lienzo (110 x 84 cm); «Después de la corrida», 1872, óleo/lienzo (117 x 150 cm); «Joven con abanico», óleo/lienzo (63 x 45,5 cm); «Noviazgo español», 1873, óleo/lienzo (55,5 x 38 cm); «Torero español», 1881, óleo/lienzo (33 x 22 cm); «Un regalo para el cura», 1875-77, óleo/lienzo (71,5 x 91,5 cm); «Frascuero», 1874, óleo/lienzo (24 x 32 cm).

FUENTE: España en los pintores de habla inglesa.

Siglos XIX y XX, por Joaquín P. Blasco y Alba

Katharine Montagu Wyatt (1866 - 1946)

Diseñadora de jardines y pintora de paisajes y temas arquitectónicos al óleo y la acuarela, Katharine (o Katherine) Wyatt nació en 1866 y comenzó a exponer en la Real Academia (14) en 1889.

Wyatt expuso también en la Fine Art Society (52), Alpine Club Gallery (15), Real Sociedad de Artistas Británicos (6), Redfern Gallery (72), Real Instituto de Acuarelistas (12), Real Sociedad de Acuarelistas de Escocia (1), Sociedad de Mujeres Artistas (2), Manchester (3) y en otras galerías.

Obra relacionada con España: «Procesión en Fuenterrabía, España», acuarela (35 x 25 cm).

FUENTE: España en los pintores de habla inglesa.

Siglos XIX y XX, por Joaquín P. Blasco y Alba

Cronología

- 1755** Redescubrimiento del poema medieval *Cantar de los nibelungos*, enaltecido por los románticos alemanes como la Saga Nacional Alemana.
- 1760** James MACPHERSON escribe *Poemas de Ossian*.
- 1767** Nace el Sturm und Drang, movimiento alemán precursor del Romanticismo.
- 1774** Se publica la obra *Las Cuitas del joven Werther*, de Goethe, cuya escena principal muestra especialmente la traducción al alemán de una porción del ciclo de poemas de Ossian.
- 1789** Comienzo de la Revolución Francesa.
- 1793** Jean-Paul MARAT es asesinado y Jacques-Louis David realiza su obra «Muerte de Marat» (Museos Reales de Bellas Artes, Bruselas).
- 1798** Samuel TAYLOR COLERIDGE y William WORDSWORTH publican *Baladas líricas*, obra clave para el romanticismo inglés.
- 1799** Jacques-Louis DAVID pinta «El rapto de las sabinas» (Museo del Louvre, París).
- 1801** Se forma el Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda.
- 1804** NAPOLEÓN se autoproclama monarca del Primer Imperio Francés en la Catedral de Notre Dame de París, y en presencia del Papa Pío VII. Antoine-Jean GROS, quien acompañaba a Napoleón en sus campañas, pinta «Los apestados de Jaffa» (Museo del Louvre, París) donde se representa al Emperador visitando a los enfermos de esta región.
- 1808** Comienza la Guerra de la Independencia Española. Bajo el nombre de la Comunidad de San Lucas se reúne en Roma el núcleo de los denominados Nazarenos alemanes. Entre sus integrantes destacan Friedrich OVERBECK, Franz PFORR, Julius SCHNORR VON CAROSFELD, Peter VON CORNELIUS y Wilhelm VON SCHADOW.
- 1814** Finalizada la Guerra de la Independencia, Francisco de Goya realiza dos obras alusivas al conflicto: «El 2 de mayo de 1808 en Madrid: La lucha con los mamelucos» y «El 3 de mayo de 1808 en Madrid: los fusilamientos en la montaña del Príncipe Pío» (Museo del Prado, Madrid).
- 1815** Congreso de Viena, convocado para restablecer las fronteras de Europa tras la derrota de Napoleón I.
- 1818** Se publica la obra de Mary SHELLEY «*Frankenstein*».
- 1819** Théodore GÉRICHAULT pinta «La balsa de la Medusa» (Museo del Louvre, París), obra emblemática del romanticismo francés.
- 1820** Inicio de la Revolución de 1820 en la Europa Mediterránea y Oriental, que fracasa debido a la reacción de la Restauración. Es la primera de las tres Revoluciones Liberales que tienen lugar en Europa en la primera mitad del siglo XIX.
- 1821** John CONSTABLE pinta «El carro de heno» (National Gallery, Londres).
- 1824** Se funda la National Gallery de Londres.
- 1830** Emerge en Francia la Revolución de 1830, y motivado por este acontecimiento Eugène DELACROIX pinta «La Libertad guiando al pueblo» (Museo del Louvre, París).
- 1832** Se publica la novela de Washington IRVING, *Cuentos de la Alhambra*.
- 1838-** VICTORIA I del Reino Unido es coronada reina en la abadía de Westminster.
- 1844** El pintor inglés Joseph MALLORD WILLIAM TURNER realiza la obra «Lluvia, vapor y velocidad. El gran ferrocarril del Oeste» (National Gallery, Londres).
- 1848** Revoluciones de 1848 e instauración de la II República en Francia. Se publica el *Manifiesto Comunista*, escrito por Karl Marx y Friedrich Engels. JOHN EVERETT MILLAIS, DANTE GABRIEL ROSSETTI y WILLIAM HOLMAN HUNT fundan en Londres la Hermandad Prerrafaelita, una asociación de pintores, poetas y críticos ingleses. Richard WAGNER comienza la serie de cuatro óperas épicas *El anillo del nibelungo*.
- 1854** Guerra de Crimea en la que el Reino Unido lucha al lado del Imperio Otomano frente a Rusia.

CATÁLOGO

Aurora Marín Samos



FRANCIS WILLIAM TOPHAM

Escritor de cartas

sin fecha

óleo sobre lienzo

45 x 60 cm

firmado



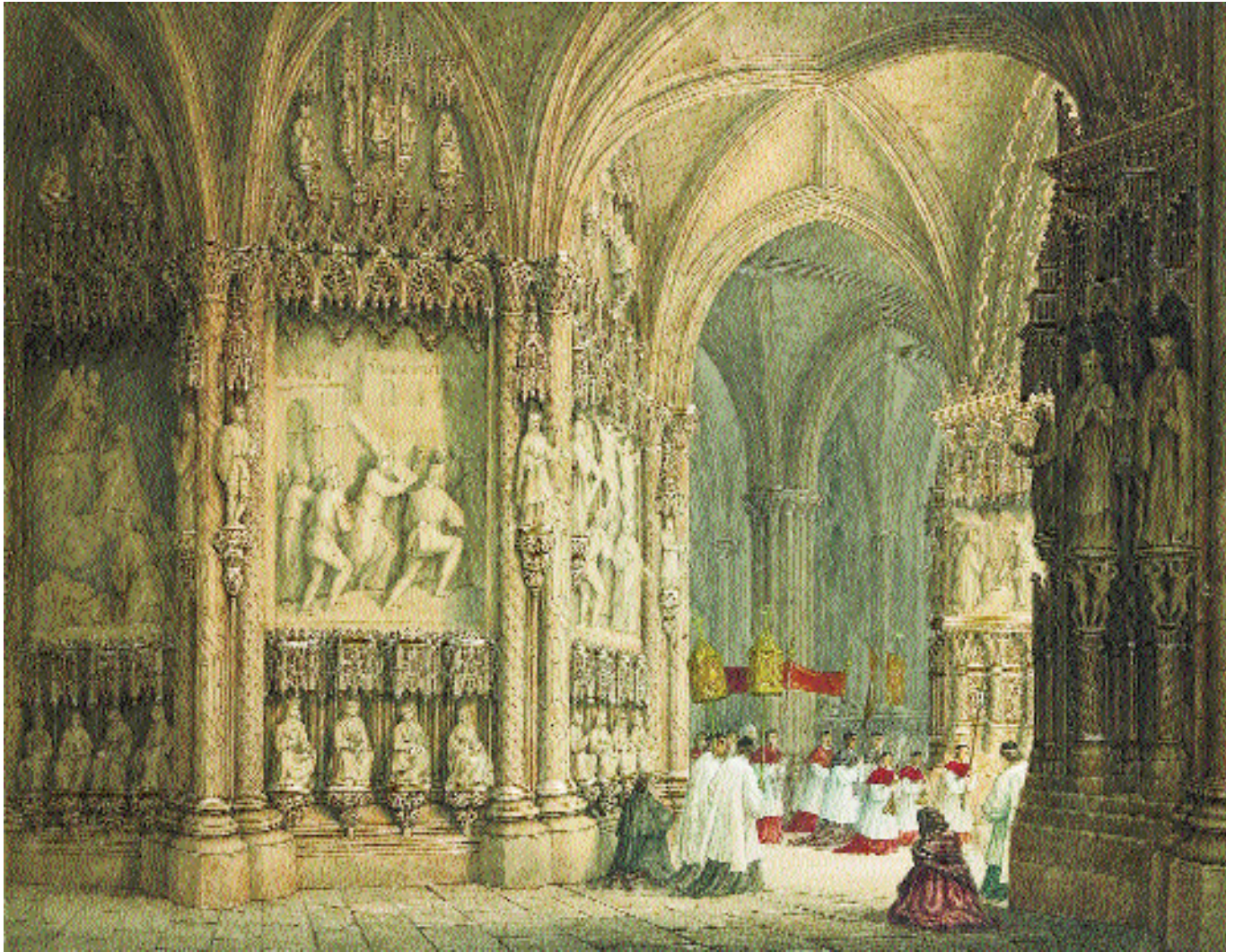
JOHN DOBBIN
Patio del Arzobispo, Alcalá de Henares
1860
acuarela
50 x 57,5 cm
firmada y fechada
expuesta en la Royal Academy of Arts con el n.º 848, en 1868



JOHN DOBBIN
Segovia
1865
acuarela
60 x 45 cm
firmada y fechada



JOHN DOBBIN
Monasterio de las Huelgas, Burgos
1870
acuarela
56 x 42 cm
firmada



JOHN DOBBIN

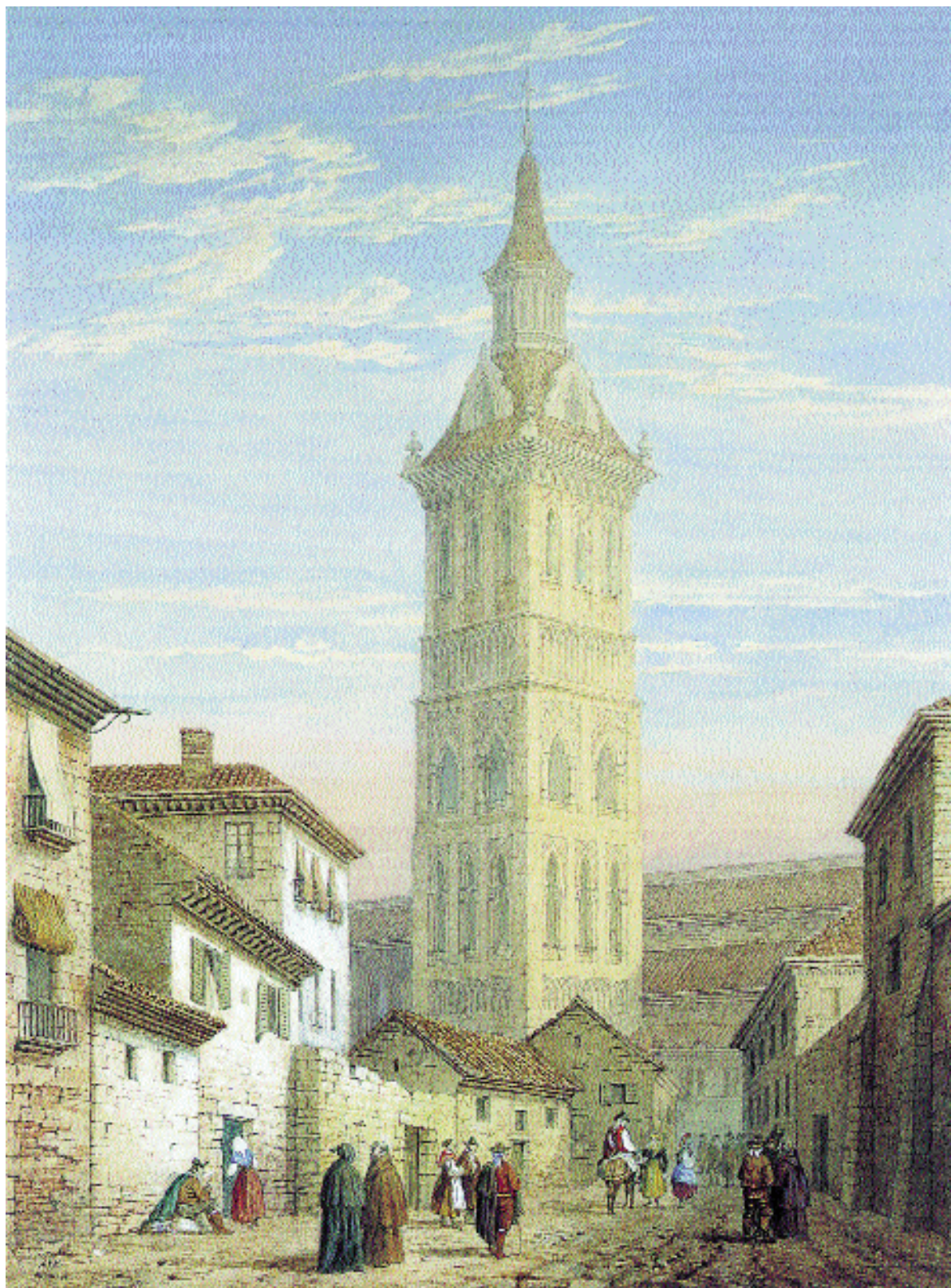
Desde la capilla de los Condestables en la catedral de Burgos

1870

acuarela

52,5 x 67,5 cm

firmada y fechada



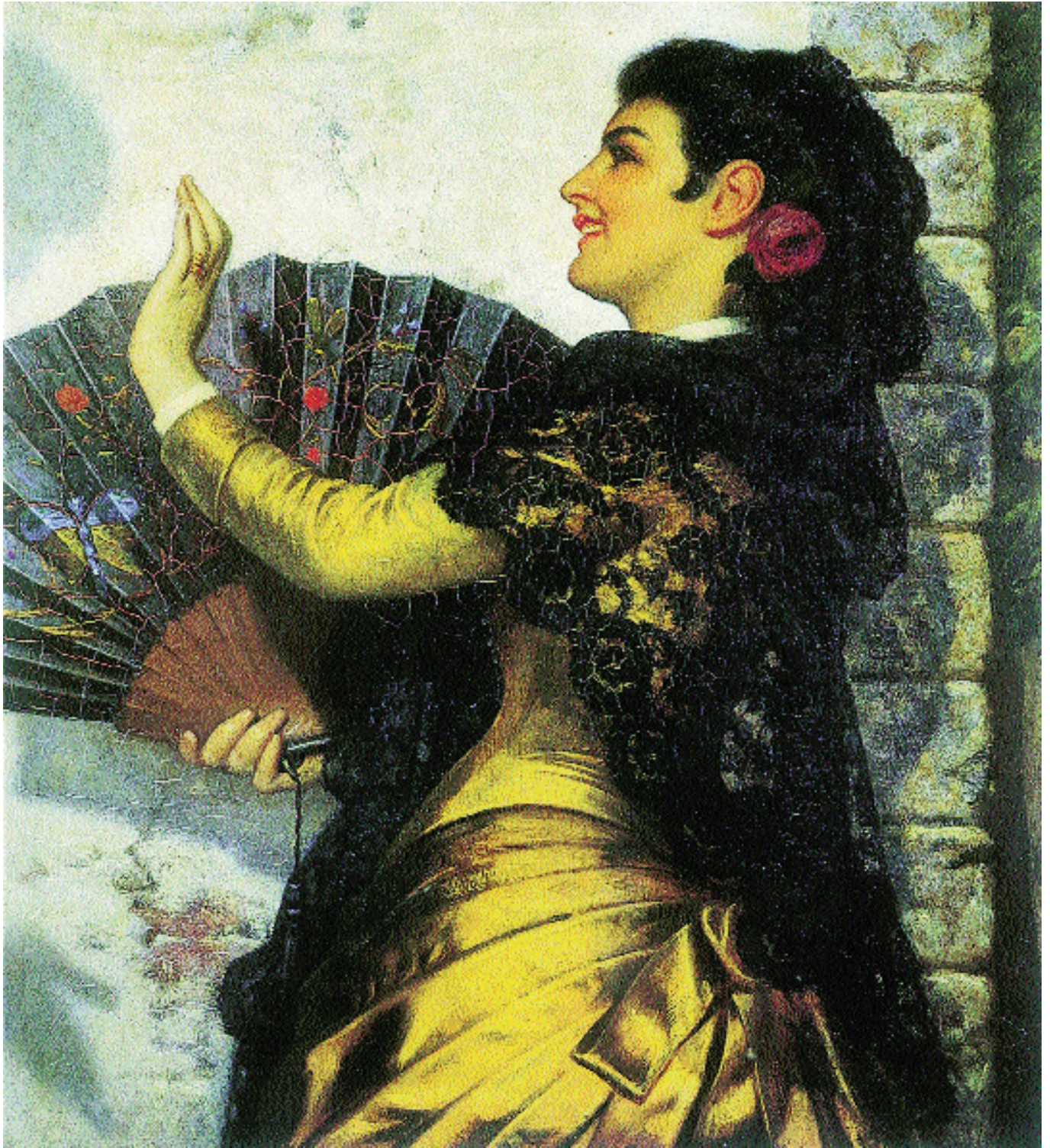
JOHN DOBBIN
Santa María, Illescas (Toledo)
1873
acuarela
40 x 30 cm
firmada y fechada



JOHN PHILLIP
Aguadora de Sevilla
1856
óleo sobre lienzo
117 x 81 cm
firmado



JOHN PHILLIP
La ventana de la cárcel, Sevilla
1857
óleo sobre lienzo
104,5 x 71,5 cm



JOHN PHILLIP
El orgullo de Sevilla
1860
óleo sobre lienzo
50 x 42,5 cm
firmado



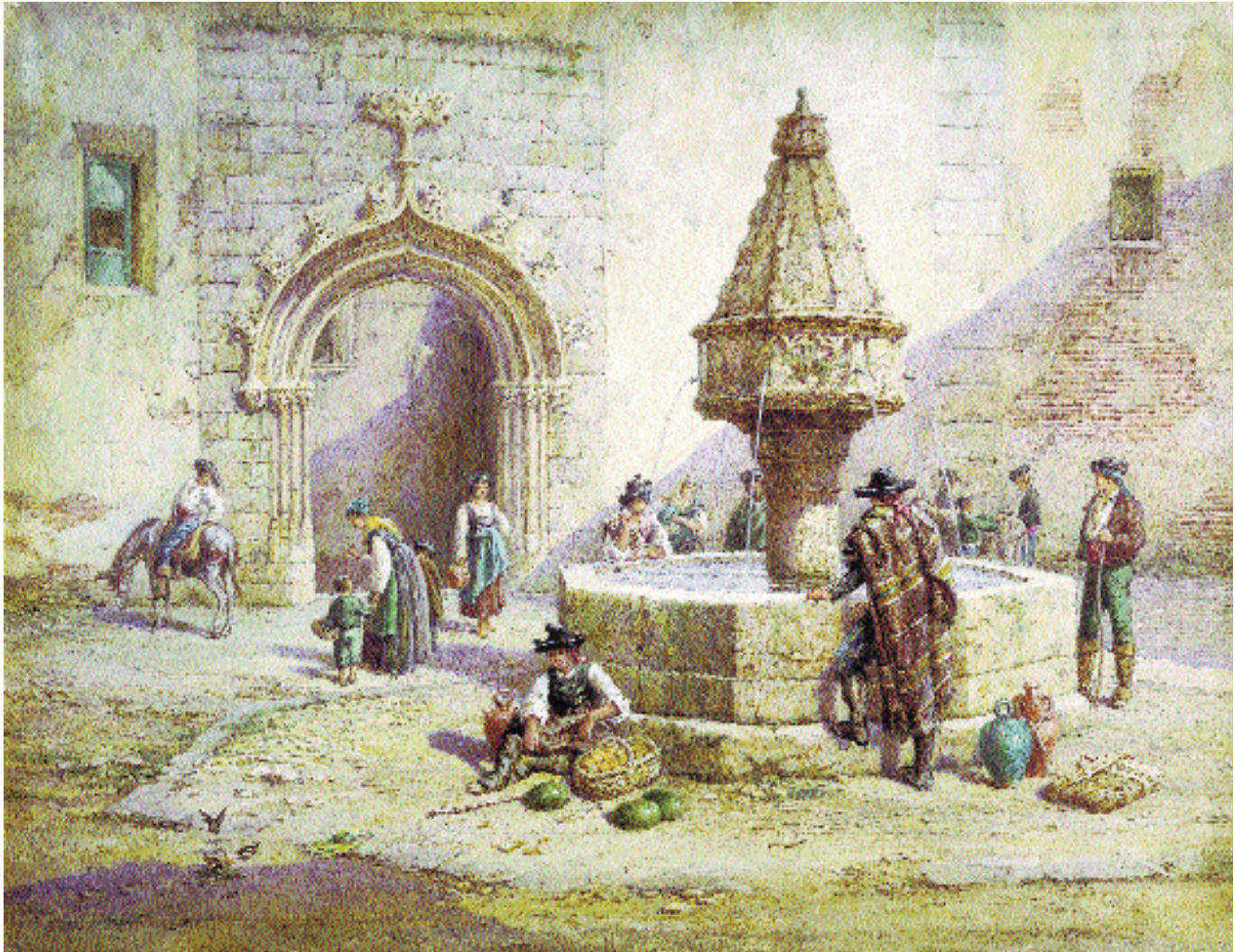
JOHN PHILLIP
Charla alrededor del brasero
1865
óleo sobre lienzo
75 x 65 cm
firmado



JOSEPH JOSIAH DODD
Plaza de Bibarrambra de Granada
Granada, 1866
acuarela
15 x 11 cm
firmada y datada



THOMAS R. MACQUOID
Plaza de San Pedro, Murcia
1879
acuarela
26 x 27,5 cm
firmada



THOMAS R. MACQUOID
Fuente de Játiva, Valencia
1878
acuarela
60 x 47 cm
firmada



EDWARD ANGELO GOODALL
Puerta de la Justicia, Granada
1868
acuarela
34 x 24 cm
firmada



EDWIN LONG

La despedida del bandolero

1863

óleo sobre lienzo

104 x 132 cm

firmado

titulado con un poema escrito en el reverso del lienzo



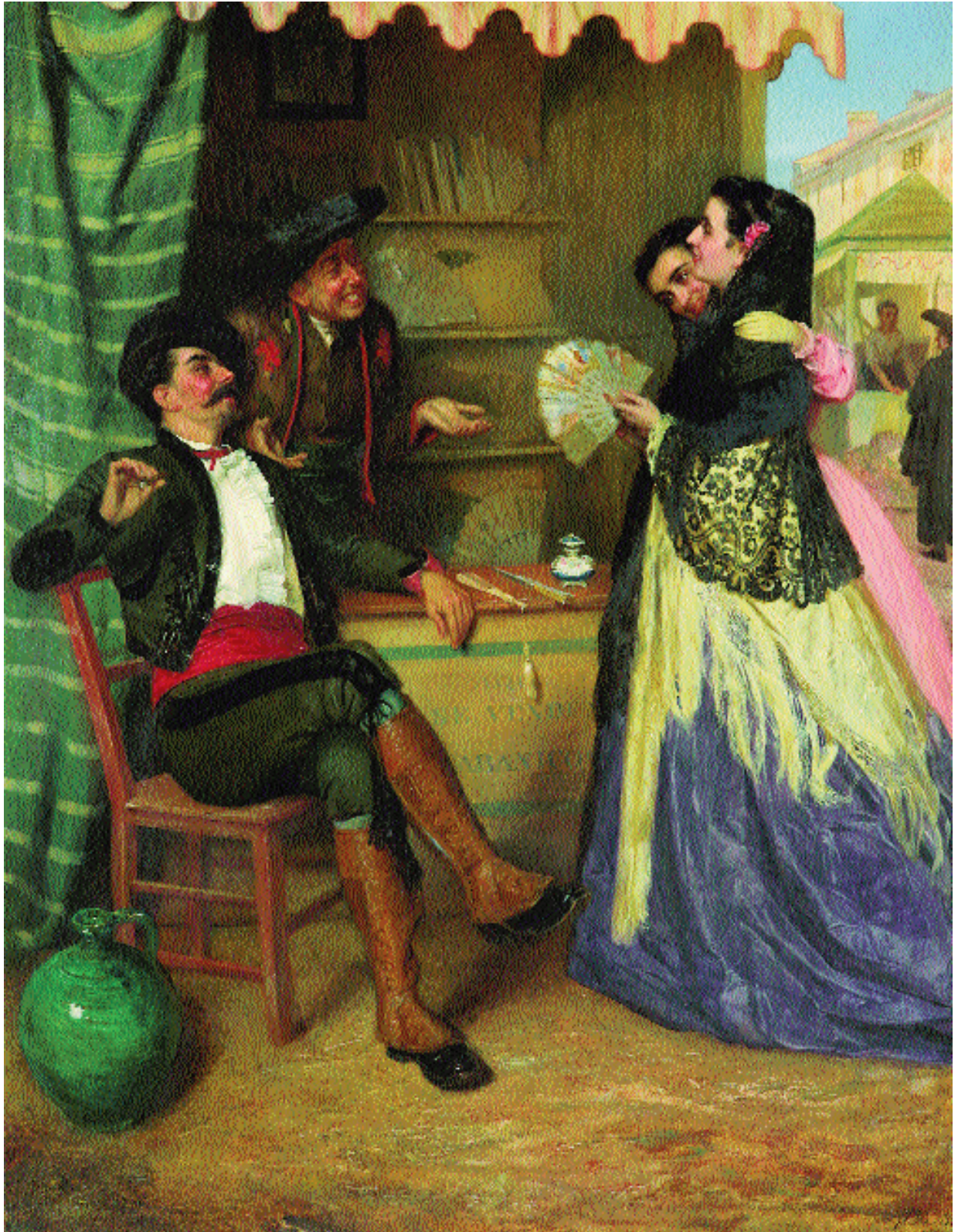
EDWIN LONG
De camino, Granada
Granada, 1866
óleo sobre lienzo
123 x 95 cm
firmado y datado



EDWIN LONG
Rezando el rosario
1882
óleo sobre lienzo
118 x 89 cm
firmado



JOHN BAGNOL BURGESS
La carta (Oficina de Correos en España)
1863
óleo sobre lienzo
92 x 76 cm
firmado



JOHN BAGNOL BURGESS

El vendedor de abanicos

1866

óleo sobre lienzo

92 x 72 cm

firmado



JOHN BAGNOL BURGESS
El cumpleaños del cura. Indecisión
1871
óleo sobre lienzo
70,5 x 91,5 cm
firmado



JOHN BAGNOL BURGESS
Pidiendo licencia para mendigar
1877
óleo sobre lienzo
120 x 190 cm



JOHN BAGNOLD BURGESS

Las cigarreras, Sevilla

1878

óleo sobre lienzo

43,5 x 54 cm

firmado



JOHN BAGNOLD BURGESS

La dama del antifaz

1879

óleo sobre tabla

45 x 35 cm

firmado



JOHN BAGNOL BURGESS

Ascetismo y deseo o

Besando la mano

1880

óleo sobre lienzo

95 x 122 cm

firmado



JOHN BAGNOL BURGESS

Pidiendo limosna a la puerta de la iglesia (Córdoba)

1889

óleo sobre lienzo

143 x 113 cm

firmado y fechado



CHARLES SILLEM LIDDERDALE

De vuelta a la iglesia

1884

óleo sobre lienzo

87 x 61 cm

firmado



JOHN HAYNES WILLIAMS
Vista de la Alhambra de Granada
1863
acuarela
35 x 48 cm
firmada



JOHN HAYNES WILLIAMS

El aguador

1867

óleo sobre lienzo

47 x 34 cm

firmado



JOHN HAYNES WILLIAMS

Después de la corrida o

Plegaria por un herido

1872

óleo sobre lienzo

117 x 150 cm

firmado

expuesto en la Royal Academy con el n.º 105 en 1872



JOHN HAYNES WILLIAMS

Festejando, Málaga

1873

óleo sobre lienzo

55,5 x 38 cm

firmado



JOHN HAYNES WILLIAMS
Frascuero descansando. Granada
1874
óleo sobre lienzo
24 x 32 cm
firmado



JOHN HAYNES WILLIAMS

El catador

1876

óleo sobre lienzo

110 x 84 cm

firmado



JOHN HAYNES WILLIAMS
Belleza española, Granada
1876
óleo sobre lienzo
75 x 50 cm
firmado





JOHN HAYNES WILLIAMS
Enhorabuena
1879
óleo sobre lienzo
179 x 104 cm
expuesta en la Royal Academy of Art
(Londres) en 1879

ANÓNIMO (grabador)
JOHN HAYNES WILLIAMS (pintor)
Congratulations [Enhorabuena]
antes de 1883 [1879]
grabado a contrafibra
publicado en W. W. Fenn, «Haynes Williams»
en Wilfrid Meynell (ed.), *Some modern artists and their work*, Lon-
don, Paris & New York, Cassell & Company, Limited, 1883, p. [185]-
190, grab. p. [189].
Colección particular
texto e ilustraciones aparecieron previamente
en *The Magazine of Art*





ROBERT KEMM

Los mendigos españoles

1878

óleo sobre lienzo

102,5 x 127,5 cm

firmado

expuesto en la *Real Sociedad* de Artistas Británicos, en 1878, con el n.º 57



ROBERT KEMM
Pastoreando
1879
óleo sobre lienzo
55 x 75 cm
firmado



ROBERT KEMM
La guitarrista
1879
óleo sobre tabla
46 x 35 cm
firmado



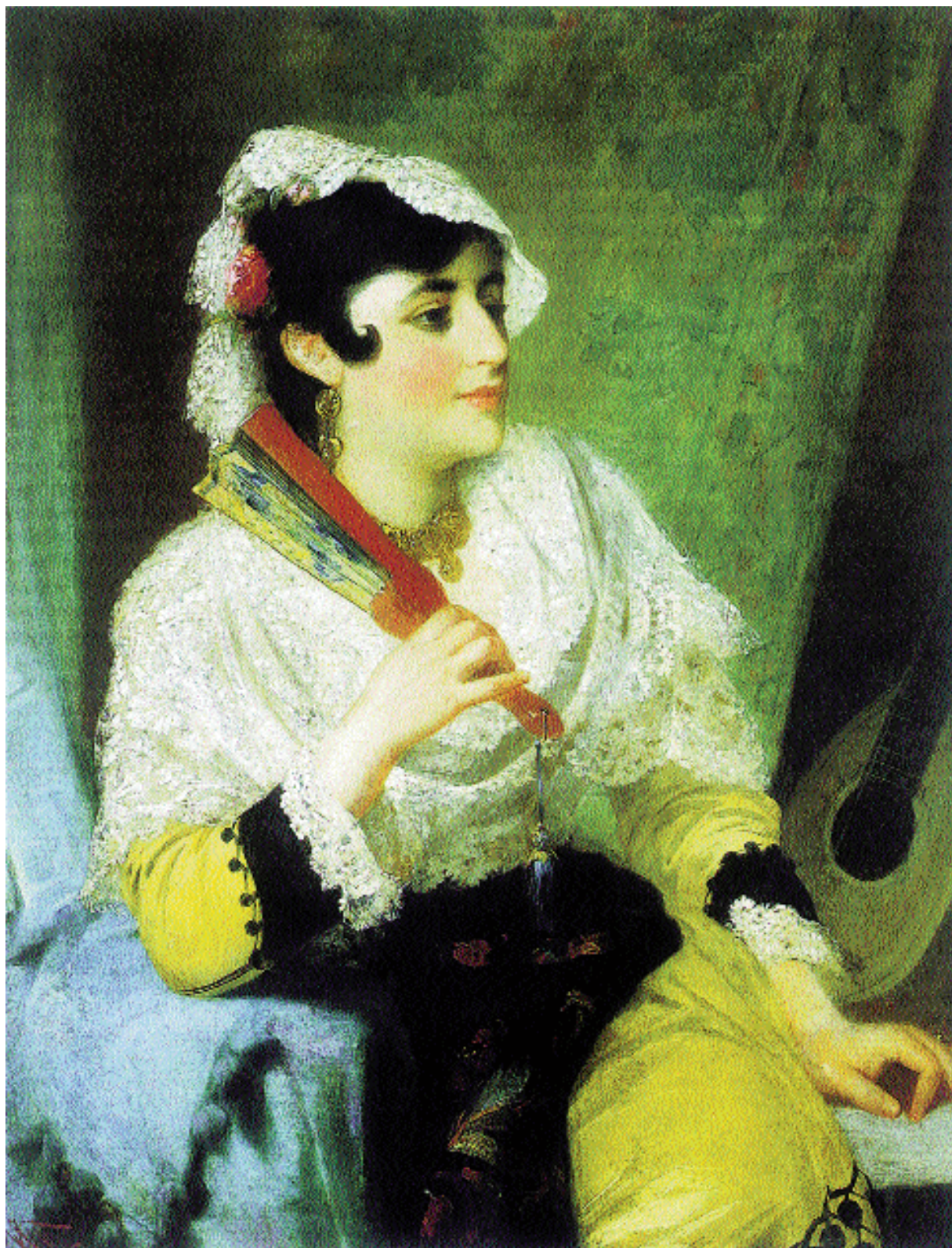
ROBERT KEMM
Boda española
1880
óleo sobre lienzo
97,5 x 144 cm
firmado



ROBERT KEMM
Serenata al mediodía
1881
óleo sobre lienzo
92 x 127 cm
firmado



ROBERT KEMM
Volviendo del mercado
1885
óleo sobre lienzo
102 x 153 cm
firmado



ROBERT KEMM
Belleza española
1890
óleo sobre lienzo
120 x 100 cm
firmado



ROBERT KEMM
La pitonisa
sin año
óleo sobre lienzo
75 x 60 cm



ROBERT KEMM
La aguadora
sin año
óleo sobre lienzo
87 x 112 cm
firmado



EDWIN ROBERTS
Vendedora de fruta, Granada
1890
óleo sobre lienzo
90 x 60 cm



WILLIAM EWART LOCKHART

El curandero, Sevilla

Sevilla, 1872

óleo sobre lienzo

172 x 134 cm

firmado y datado

Expuesto en la Royal Academy of Scotland en 1872 con el n.º 1



WILLIAM EWART LOCKHART

Patio de la mezquita en la Alhambra de Granada

1877

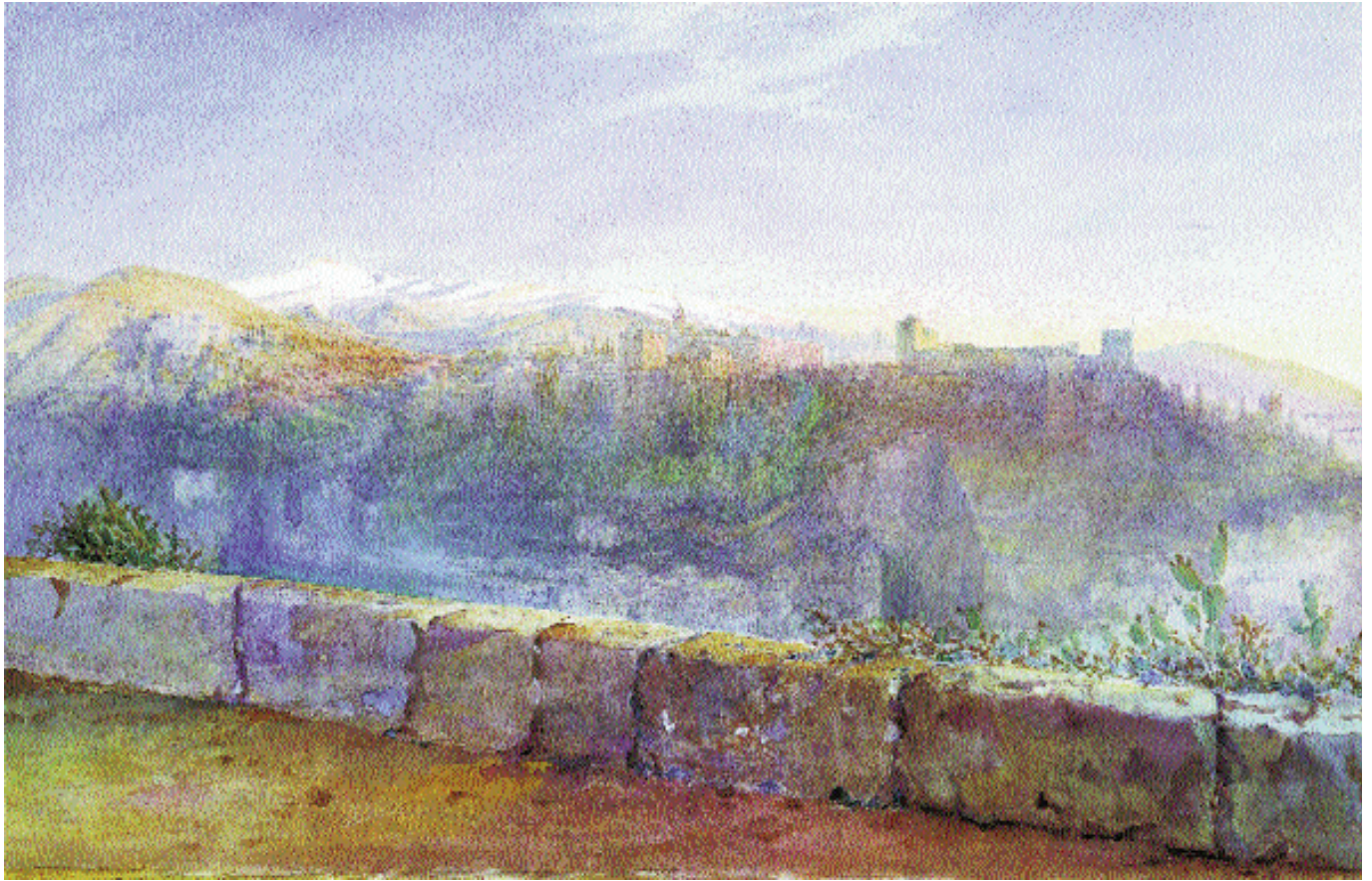
acuarela

54,5 x 36,5 cm

firmada y datada



HENRY STANIER
La Alhambra al mediodía
Granada, 1884
acuarela
34 x 51 cm
firmada y datada



HENRY STANIER
Amanece en la Alhambra de Granada
Granada, 1886
acuarela
70 x 46 cm
firmada y datada



HENRY STANIER
Atardecer en la Alhambra de Granada
Granada, 1886
acuarela
70 x 46 cm
firmada y datada



EDWIN WENSLEY RUSSELL

Mendigo, Granada

1870

óleo sobre lienzo

60 x 80 cm

firmado

expuesto en la Royal Academy de Londres, en 1870



EDWARD CHARLES BARNES
Joven con abanico (Granada)
1873
óleo sobre lienzo
77 x 51 cm
firmado



HAWORD HARRIS
Granada
Granada, 1889
acuarela
43 x 71 cm
firmada y datada



TREVOR HADDON
A la fuente
1896
óleo sobre lienzo
36 x 27 cm
firmado



TREVOR HADDON
Reunión en la fuente
1920
acuarela
52 x 73 cm
firmada



THOMAS KENT PELHAM
Charla en la fuente
1880
óleo sobre lienzo
72 x 91,5 cm
firmado



HENRY CHARLES BREWER

Burgos

Burgos, 1906

acuarela

35 x 50 cm

firmada y datada



HENRY CHARLES BREWER

Burgos

Burgos, 1906

acuarela

50 x 68 cm

firmada y datada



HENRY CHARLES BREWER
Plaza del Corrijo, Salamanca
1907
acuarela
35 x 25 cm
firmada y fechada



HENRY CHARLES BREWER

Segovia

Segovia, 1910

acuarela

36 x 53 cm

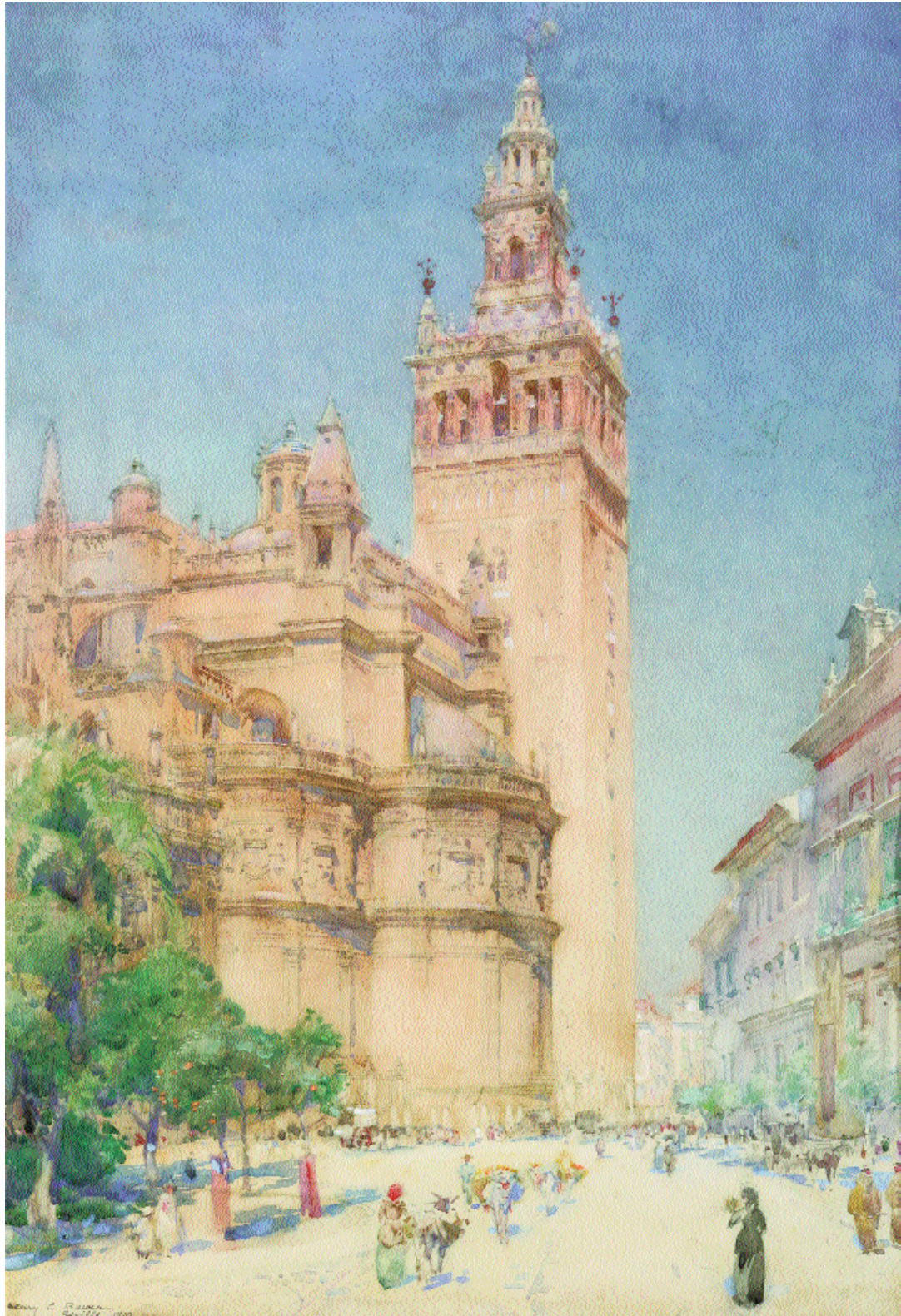
firmada y datada



HENRY CHARLES BREWER
Paseo de los tristes, Granada
Río Darro
Granada, 1910
acuarela
40 x 30 cm
firmada y datada



HENRY CHARLES BREWER
Vista de La Alhambra de Granada
Granada, 1910
acuarela
36 x 54 cm
firmada y datada



HENRY CHARLES BREWER

Sevilla

Sevilla, 1910

acuarela

52 x 35 cm

firmada y datada



HENRY CHARLES BREWER
Madrid desde el Manzanares
Madrid, 1910
acuarela
24 x 34 cm
firmada y datada



WILLIAM OLIVER
Flirteo
1873
óleo sobre lienzo
127,5 x 102 cm
firmado y fechado



ALBERT MOULTON FOWERAKER
Iglesia de los capuchinos, Antequera
1929
acuarela
22 x 28 cm
firmada y fechada



ALBERT MOULTON FOWERAKER
Convento de la Trinidad, Antequera
sin fecha
acuarela
34 x 53 cm
firmada



ALBERT MOULTON FOWERAKER

Puente romano, Antequera

sin fecha

acuarela

27 x 22 cm

firmada



ALBERT MOULTON FOWERAKER

Iglesia de Jesús, Antequera

sin fecha

acuarela

23 x 27 cm

firmada



ALBERT MOULTON FOWERAKER
Iglesia de Santa María, Antequera
sin fecha
acuarela
25 x 35 cm
firmada



ALBERT MOULTON FOWERAKER
Iglesia de Santa María, Antequera
sin fecha
acuarela
25 x 35 cm
firmada



ALBERT MOULTON FOWERAKER
Iglesia de San Juan (Antequera)
sin fecha
acuarela
25 x 35 cm
firmada



ALBERT MOULTON FOWERAKER
Vista de Granada y la Alhambra
sin fecha
acuarela
22 x 28 cm
firmada



ALBERT MOULTON FOWERAKER

San Roque (Cádiz)

sin fecha

acuarela

36 x 53 cm

firmada



ALEXANDER STUART BOYD
Costa mallorquina
1914
acuarela
65 x 92 cm
firmada y fechada



GEORGE O. W. APPERLEY
Vista de la Alhambra, Granada
1956
acuarela
45 x 35 cm
firmada y fechada



KATHARINE MONTAGU WYATT

Procesión en Fuenterrabía

acuarela

52 x 40 cm

firmada

Se concluyó la impresión
del catálogo de la exposición

LOS CURIOSOS IMPERTINENTES.
Pintores británicos en la España romántica,

en la Inmortal Ciudad,
el día 14 de diciembre de 2009,
doscientos años después de que el erudito oxoniense,
Charles Richard Vaughan,
contase el primero y en las prensas de Londres,
las penalidades del sitio zaragozano.

Scripta manent, verba volant

