



LOS CURIOSOS IMPERTINENTES  
PINTORES BRITÁNICOS DE LA ESPAÑA ROMÁNTICA DEL XIX

# PINTORES BRITÁNICOS EN ZARAGOZA

MANUEL GARCÍA GUATAS  
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

## I. 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.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *La Ilustración Española y Americana*, 16-VII-1873. Reproduce un grabado de la plaza Mayor de Madrid, a la que llama *square*, al

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 aguador 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 colección 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.<sup>2</sup>

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.<sup>3</sup>

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. Habían 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.<sup>4</sup>

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

---

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

<sup>2</sup> 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.

---

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

<sup>4</sup> David CROWLEY: *Introducción al estilo victoriano*, Bilbao, Status ediciones, 1998.

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».<sup>5</sup>

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 constatar 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.<sup>6</sup>

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

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> 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 Comunter e Institución «Fernando el Católico» de la Diputación, 2008.

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.<sup>7</sup>

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 arrojó 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 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.<sup>8</sup> 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.<sup>9</sup>

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

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

<sup>9</sup> 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.

<sup>7</sup> 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.

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.<sup>10</sup>

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.<sup>11</sup>

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.<sup>12</sup>

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*.<sup>13</sup>

En estas referencias es en las que hay que ubicar la explicación de las razones que le llevaron a pintar

---

<sup>10</sup> 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 cataográfico-crítica.

<sup>11</sup> 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.

---

<sup>12</sup> 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.

<sup>13</sup> 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.

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».<sup>14</sup>

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 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.<sup>15</sup>

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.<sup>16</sup>

### 3. LO QUE HABÍAN LEÍDO 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

<sup>14</sup> Arturo ANSÓN y Ricardo CENTELLAS (comisarios): *Goya, el Empeinado y la guerra de la Independencia en Aragón*. Catálogo de la exposición. Instituto Aino Gakuin de Japón y Diputación Provincial de Zaragoza, 1996. Identificación de estos tres personajes, héroes de los Sitios, por Ricardo CENTELLAS: «Imágenes de una guerra. Estampas del Sitio de Zaragoza, 1808-1809», pp. 104-128 del catálogo.

<sup>16</sup> *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.

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

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 continuación<sup>17</sup>.

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».<sup>18</sup>

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.

---

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

<sup>18</sup> 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.

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 balas y tiros de artillería, cicatrices honrosas de los memorables sitios».<sup>19</sup>

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 inolvidablemente puso durante el asedio».<sup>20</sup>

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?

---

<sup>19</sup> R. FORD: op. cit., edición de 2008, p. 117.

<sup>20</sup> L. FONTANELLA: op. cit., 1999, p. 329.

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 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.<sup>21</sup>

Una, dibujada por el pintor de género y paisajes Henry-Perle Parker (1795-1873), que grabó su

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

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 arquitectura 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.<sup>22</sup>

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.

<sup>22</sup> 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. Adlard*. 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, Illustrated from drawings by David Roberts*, Londres, Jennings and Co. y París, Fishers fils, 1838.

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.