



REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

EL WESTMORLAND

OBRAS DE ARTE DE UNA PRESA INGLESA

DISCURSO LEÍDO POR EL ACADÉMICO ELECTO
EXCMO. SR. D. JOSÉ MARÍA LUZÓN NOGUÉ

EL DÍA 28 DE MAYO DE 2000
CON MOTIVO DE SU RECEPCIÓN

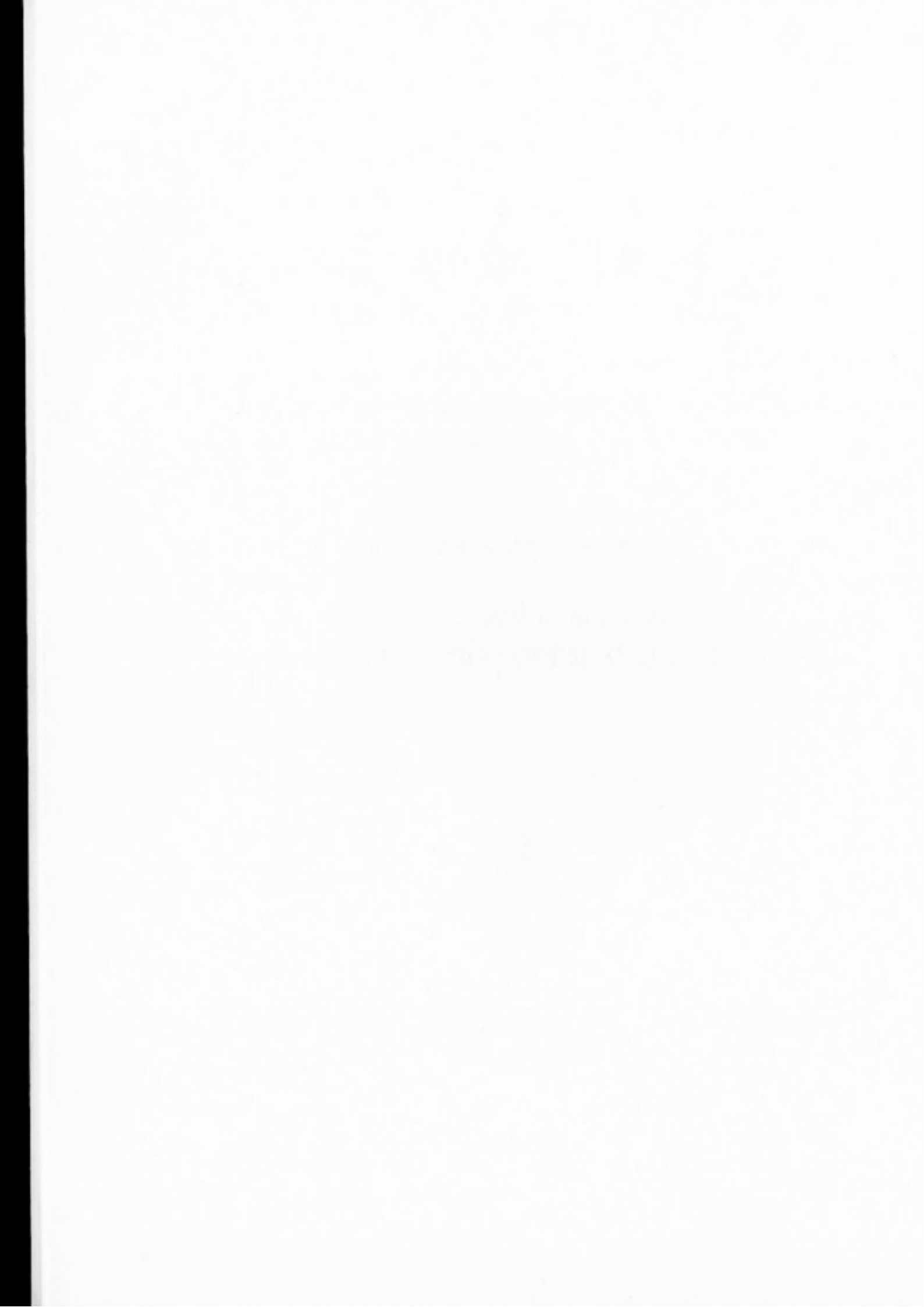
Y CONTESTACIÓN DEL ACADÉMICO
EXCMO. SR. D. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ



MADRID
MM

R. 24. 611





*...sirve la sombra para reducir a pura
visión pictórica la corporeidad de la estatua...*
**Luis Díez del Corral, Velázquez, la
Monarquía e Italia.**

Señores académicos:

Sean mis primeras palabras de profundo agradecimiento a todos los integrantes de esta Real Academia, por haberme elegido para formar parte de una institución que tiene siglos de historia y por la que han pasado, durante generaciones, las más insignes personalidades de la vida artística de nuestro país. Abruma realmente la responsabilidad que se asume al aceptar ser uno de sus miembros. Y quiero expresar mi agradecimiento muy especial a José Luis Sánchez Fernández, Joaquín García Donaire y Julio López Hernández que propusieron mi nombre para incorporar a la Sección de Escultura una visión de estudios "de lo antiguo" que nunca faltó en esta Casa de las Artes.

Sucedo en el honor con que se me distingue a Don Luis Díez del Corral y Pedruzo, quien hace más de veinte años leía en este mismo lugar su discurso sobre *Velázquez, Felipe IV y la Monarquía*. Desde entonces dedicó lo mejor de su vida y sus vastísimos conocimientos, propios de un hombre de otro tiempo, a enriquecer la historia de esta Real Academia. Resulta difícil pensar que nadie, y menos yo, pueda ocupar el vacío que dejó tras una fecundísima vida de estudios dedicados a la ciencia política, a las Artes y a las raíces más clásicas de nuestro conocimiento. Se definía a sí mismo como un hombre de formación jurídica y filosófica que un día percibió —decía él— *la estrecha relación entre las ideas y formas políticas de un lado y las ideas y formas artísticas de otro*. Le conocísteis y nunca podrán mis palabras reflejar fielmente la magnitud de su pérdida, ni el gran vacío que supone su ausencia.

Y son también para mí un peso añadido a la responsabilidad y solemnidad de este acto los nombres de Narciso Pascual Colomer, Lorenzo Álvarez Capra, José de Cárdenas, Narciso Sentenach —también estudioso de la Antigüedad—, Francisco Javier Sánchez Cantón y Florentino Pérez Embid, que me precedieron en este mismo lugar. A todo ello no puedo responder de otra forma que reiterando, turbado, mi agradecimiento, y deseando compartir las tareas que la sociedad requiere de esta institución.

Es ciertamente la enseñanza de la Escultura, tan presente en los orígenes de la Academia, en los proyectos que se presentaban a la Junta Preparatoria en 1743, una de mis inquietudes en el estudio. Las galerías de esculturas y vaciados que se constituían con idénticos fines en otros países de Europa, tienen un riquísimo fondo documental en la Galería de esculturas que se formó desde entonces en este palacio de la enseñanza artística. Apenas habían transcurrido unas semanas desde que se iniciaron los pasos para la constitución de esta Real Academia, cuando los profesores que orientaban su primera andadura, lograron del rey Felipe V la autorización para traer a Madrid la copia en yeso de dos obras recién adquiridas en Roma: el Grupo de Castor y Polux, que hoy llamamos Grupo de San Ildefonso, y el Fauno del Cabrito. Y más tarde se compraron vaciados de las más famosas estatuas de las galerías y colecciones romanas, se añadieron las de las encontradas en Herculano y finalmente se incorporó la colección que tenía Mengs para la enseñanza del dibujo y el gusto por la Antigüedad a sus discípulos. Y reuniendo datos, leyendo informes y adentrándome en la catalogación de aquellas esculturas, que aún prosigo, hallé las claves del tema que, cambiando mi idea inicial, es ahora objeto de las reflexiones que expongo.

Hace casi diez años, teniendo ocasión de ver los candelabros de mármol que adornaban entonces esta tribuna, llamaron mi atención unos relieves neoáticos que tenían incrustados en la parte inferior. Quise estudiarlos y encontré una afectuosa acogida en el Excmo. Sr. D. José María de Azcárate, quien me envió unas fotografías que tuve

mucho tiempo en mi mesa de trabajo sin acertar a dar una explicación a aquella combinación de elementos aparentemente antiguos y otros de época ciertamente moderna. Dudaba yo, como dudaban quienes los habían catalogado hasta entonces. Sabíamos de su procedencia italiana, pero faltaban datos precisos acerca de su factura y de las manos por las que habían pasado antes de llegar a esta Academia. Dar a conocer únicamente los fragmentos antiguos que se habían utilizado en la reelaboración de aquellos candelabros no me pareció nunca suficiente y, así, mantuve siempre el deseo de poderlos estudiar, sin acometer nunca un tema que casi inconscientemente me interesaba más a medida que pasaba el tiempo.

Guardaban relación estas dudas con las que me abordaban en los años que dirigí el Museo Arqueológico Nacional. La misma procedencia que aquellos candelabros tenían unas urnas funerarias, consideradas romanas, que fueron llevadas allí por esta Real Academia de Bellas Artes con motivo de su fundación en 1867¹. Poco se sabía de ellas, excepto que también procedían de Italia y habían formado parte de una colección de obras de arte capturada en una presa hecha a los ingleses en el siglo XVIII. También aquellas urnas llamaron mi atención, porque aparentemente parecían fácilmente catalogables, pero tenían inscripciones latinas que no eran sino una hábil copia de otras conocidas. Su estudio sin más datos nos adentraba en el terreno resbaladizo de la atribución, basada tan sólo en el análisis estilístico y la comparación con obras similares. Podían ser piezas retocadas en fecha más moderna o incluso recreaciones para el mercado anticuario hechas en talleres que habría que identificar.

Nunca hubiera imaginado que estas urnas del Museo Arqueológico y los candelabros de la Academia me iban a llevar a dos cuadros que se exponen en el Museo del Prado. En uno de ellos un joven inglés identificado sin mucha convicción como Cecil Roberts se apoya casi como una escultura praxiteliana en un pedestal en el que se representa en relieve el conocido grupo escultórico

¹ *Museo Español de Antigüedades*, I, 1872, p. 533 ss.

de Menelaos, que se conserva en el Museo de las Termas en Roma². Se indica en su procedencia que había estado en el Palacio Real³. Por lo demás, un retrato similar, pero de medio cuerpo, se muestra en el museo de la Academia como adolescente desconocido⁴. El otro de los cuadros del Museo del Prado es un joven sin identificar, de edad parecida, que posa sentado en un sillón y nos muestra a medio abrir un mapa de Italia⁵. Fue copiado en 1796 por el pintor sevillano Joaquín María Cortés, fundador de la Academia de Pintura en aquella ciudad y se guarda en el Museo Provincial con la atribución, siempre discutida, de que se trata del embajador y anticuario inglés William Hamilton⁶.

De los muchos documentos que he tenido que leer e hilvanar para reconstruir la historia de aquella presa, asistido por un grupo de colaboradores de la Universidad y de la propia Academia,

² Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, III, Tübingen de. 1969, n° 2352. El grupo de Orestes y Electra firmado por Menelaos, discípulo de Stephanos, gozó de gran fama a fines del siglo XVIII y durante la primera mitad del XIX, en que fue considerado una de las obras maestras de la Antigüedad.

³ *Museo del Prado. Catálogo de las pinturas*. Madrid, 1985, n° 49, p. 36. Mide 2'21 x 1'57. En el pedestal la leyenda POMPEIUS DE BATONI PINX. ROMAE 1778; "En 1814 figuraba en la habitación del Infante Don Carlos, en el Palacio de Madrid". Más reciente, pero sin discutir la atribución, A. Ubeda de los Cobos, *Museo del Prado. Guía. Pintura Europea del siglo XVIII*, Madrid, 1999, p. 112.

⁴ A. Pérez Sánchez, *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Catálogo de las pinturas*, Madrid, 1964, n° 708.

⁵ E. Valdivieso, *Historia de la pintura sevillana*, Sevilla, 1986, p. 356. Joaquín María Cortés (1770 - 1835) completó su formación en la Academia de San Fernando de Madrid. En 1802 está ya en Sevilla, donde era profesor de la Escuela de Bellas Artes. Tenía acreditada fama de buen copista y trabajó en ocasiones por encargo de la Corona. Copió también los retratos de Murillo, Mengs, Carlos IV y éste del Vizconde de Lewisham, que pudo haber sido un encargo no entregado.

⁶ *Museo del Prado. Catálogo de las pinturas*, Madrid, 1985, n° 48, p. 35, catalogado con dudas como William Hamilton, basándose en la errónea identificación de la copia de Sevilla. Mide 1'23 x 1 m. Está firmado POMPEO DE BATONI PINX. ROMAE 1778. A. Ubeda de los Cobos, loc. cit. p. 114, lo mantiene sin identificar.

comenzaré por una nota *pro memoria* que entregó en Roma en 1784 el padre John Thorpe a don José Nicolás de Azara, pidiéndole que hiciese gestiones para recuperar uno de los cajones. Alude en ella al hecho de que en la “pasada guerra” los franceses apresaron un barco inglés llamado Westmorland, cuyo capitán era Wallis Machel. Este barco llevaba desde Livorno a Londres una caja enviada por él a través de un agente establecido en aquel puerto, con reliquias de santos que había regalado el Papa Clemente XIV a Lord Arundell⁷.

⁷ Archivo RABASF, 871/4. La nota que entregó John Thorpe al embajador Azara solicitando la devolución de la caja de mármol con las reliquias de santos, fue remitida por éste al conde de Floridablanca y por ello se encuentra en el Archivo de la Academia. Como es el uso en este tipo de documentos, no tiene fecha ni firma. Su lectura revela algunos pormenores del episodio: *Eccellenza: Una cassetina coperta di raso cremisino contenente Reliquie di SS. Martiri personalmente regalate dalla S.M. di Clemente XIII a Sua Enza MyLord Arundell Pari della Gran Bretagna per essere mandata a Londra (ove tali cose scoperte che siano dalla Dogana rigorosamente si brugiano) fu artificiosamente rinsertata dentro un pezzo di Marmo detto giallo di Siena di tre palmi quadrati in circa, ed il tutto posto in una cassa di albuccio segnato T.HD.N.I. fu dai sig^{ri} Florenzio MacCarty e figlio a Livorno caricata sopra la Nave Westmarland Capo Wallis Machel Inglese nell'anno 1778: La qual Nave appena uscita dal porto restò predata nel Mediterraneo, e condotta a Malaga: Poi il Sig^e Duca Grimaldi richiesta dal E. iLSig^r Principe Rezzonico Senator di Roma, graziosamente s'impegnò coll' Eccmo Sig^r Marchese de Villafuente allora Governatore di Malaga, che nella vendita di detta cassa fosse preferita la persona che dalla parte del sopradetto Mylord Arundell, a tale efetto si fosse presentata. Ma essendo tutto il carico di detta Nave preventivamente comprato dal Negozio del Sig^r Patricio OBriam a Madrid, e avendo aviso di là che per sovrano comando di S.M. Catt^a tutti li Marmi, Pitture, e cose simili, che fossero in detta Nave trovate, senza eccezione fossero a spesa regia trasportate da Malaga a Madrid sul fin dell'anno scorso, perciò lo scrivente, che è l'Ab: Giovanni Thorpe Inglese dimorante in Roma, per commisione del detto Mylord Arundell ricorre all'animo nobile di V^a Eccz^a supplicandola di fare i suoi vevoli uffici presso la Corte, affín che la detta cassa non contenente altro che l'incluse Reliquie de SS. Martiri sia rilasciata alla requisizione del supplicante, che però altro non desidera, se non che il contenente marmo sia aperto, e levata indi la cassetina, che sola si desidera, e s'implora. Una nota a la vuelta indica: Sepase de esto y si puede estar entre las cosas compradas en Malaga q^e hemos trahido a la casa de la Academia de las Artes.*

Efectivamente, el cajón había llegado a Madrid y se guardaba sin abrir en la Academia, debido a las advertencias hechas al conserje desde el primer momento⁸. Fue posteriormente devuelto al Nuncio⁹, pero teníamos en esta nota la clave para buscar nuevos datos que podrían aclarar la historia de aquel barco.

El Westmorland era uno de esos buques que navegaban en corso y mercancía, con los que los ingleses comerciaban en el Mediterráneo, atentos siempre al peligro que suponían los ataques de los barcos nor-
teafricanos. Estaba fondeado en el puerto franco de Livorno desde el mes de marzo de 1778, anunciando su salida con carga y pasaje, pero no partió hasta el mes de diciembre de aquel año en que lo hizo junto con otros dos barcos de la misma bandera¹⁰. Alegaba su capitán como

⁸ Carta de Antonio Ponz, Secretario de la Real Academia de San Fernando, a D. Fco. Pérez de Lema, de fecha 21 de marzo de 1784, Archivo RABASF, legajo 87 1/4: ... *hay un caxón entre los que vinieron de Málaga que no se ha desclavado, ni abierto, y es el unico que se mantiene en el mismo modo que llegó. Desde luego digeron que contenía un cuerpo de un santo, y tuvieron la consideración de no llegar á el, y así se le dixo a S.E. cuando estuvo en la Acad^{na}. Tiene dicho caxon las mismas letras de la memoria que Vm. me ha incluido, y le devuelvo. Parece que en los catalogos que enviaron de Malaga à S.E. está notado de modo que confronta con la memoria adjunta, y es natural que Vm. los tenga...El caxon T.H.D. se mantiene cerrado enteramente, y es de la madera que expres la memoria. Dicen que pesa qarenta o mas arrobas. Lo que hai dentro no se sabe. Sin duda seran las reliquias, ó el cuerpo del santo segⁿ todas las señales. Si se diese orden de abrirlo o qalq^a otra me parece que convendría dirigirla al S. Marq^s de la Florida quien corrio con este neg^o desde el principio, y es aquí la cabeza. Más adelante en una nota de fecha 27 de marzo se hace constar que En este dia de 27 de Marzo sin haberse todavia (a lo que parece) concludido el negocio con los lonjistas de Madrid, envió orden el S. Conde de Floridablanca al Sr Marqués de la Florida para entregar el Caxon que segⁿ tod^s las señales contenia el cuerpo del S^{to} a quien fuese a pedirlo & y fue a parar á casa del Nuncio.*

⁹ Orden del Conde de Floridablanca de 26 de marzo de 1784 al Marqués de la Florida para que sea devuelto. Archivo RABASF, legajo 87 1/4: *Enterado por Dⁿ Antonio Ponz de que el cajon de que habla la adjunta memoria se halla sin abrir entre los demás que vinieron de Málaga y existen en las salas de la Real Academia; prevengo à V.S. que si acudieren por el lo mande entregar, y me dé cuenta, devolviendome la memoria.*

respuesta a los comerciantes que reclamaban las pérdidas ocasionadas por aquella demora, la necesidad de aumentar el número de cañones y de la tripulación, debido al peligro añadido de la guerra con Francia. Los documentos conservados en el archivo de Livorno reflejan el momento de tensión y las circunstancias en que decidieron aquellas tres naves iniciar su viaje hacia Inglaterra.

Pocos días después de zarpar de Livorno, el Westmorland es apresado por dos buques de línea franceses llamados Cathon y Destine, que comandaba el brigadier D'Espineuse. En *La Gaceta de Madrid* se recoge la noticia de la entrada en el puerto de los barcos franceses, escoltando tres presas, sin dar en un primer momento muchos datos sobre el particular¹¹.

Durante los días que permanecieron en Málaga los navíos franceses, se les unieron la Atalante y la Magique, dos fragatas que patrullaban desde hacía varias semanas por las aguas del Estrecho. En Málaga los marinos asistieron, acompañados por las autoridades locales, a un solemne *Te Deum* en acción de gracias por el feliz parto de la reina de Francia y asistieron a representaciones en el teatro francés¹². Pero la parte que nos interesa de lo ocurrido en esos días se encuentra en distintos archivos, según los intereses de los países implicados, los informes de los cónsules y representantes de

¹⁰ Archivo di Stato di Livorno, Auditore. Busta 2670, Capitanato, Busta 1415. El barco King George, que le acompañaba, también armado en corso, no fue apresado y tenemos constancia de su paso por La Coruña poco tiempo después. AHN, Sección Estado, 819 - 103/115.

¹¹ *Gazeta de Madrid*, martes, 19 de enero de 1779. Málaga 8 de enero. Acaban de entrar en este puerto los dos navíos de guerra franceses el Caton de 64 cañones y 600 hombres de tripulación, su comandante el caballero Espineuse Brigadier de la Real Armada, y el Destino de 74, y 700 hombres, su comandante el caballero Silhans, que salieron de Tolón el 25 de diciembre anterior, y traen dos presas inglesas cargadas de bacalao como asimismo un corsario de la propia nación de 26 cañones que han tomado en las costas de Levante.

¹² El Conde de Ofalia, gobernador de Málaga escribe el 8 de enero de 1779 al conde de Floridablanca dándole cuenta del episodio y adjuntándole una primera lista de la carga que traía el barco apresado por los franceses. AHN, Sección

Francia e Inglaterra, así como los del Gobernador de la Plaza, el conde de Ofalia.

El embajador inglés da urgentemente, en una carta cifrada, la noticia de la captura de un barco valioso, que transportaba obras de arte de Livorno a Londres. Pero lo más preocupante de su informe es que se habían tomado ochenta y cinco prisioneros, entre los que se encontraban los hijos del Gobernador Johnstone, dos adolescentes que volvían acompañados de su tutor después de haber hecho el Grand Tour por Italia¹³.

Por su parte el cónsul francés gestiona, a petición del Brigadier D'Espineuse, el envío por tierra de un cuadro a Francia, como obsequio al ministro de Marina Mr. Sartine, que había sido el gran impulsor de la construcción naval durante la guerra¹⁴. Este cuadro no era otro que el elogiadísimo de Perseo y Andrómeda, que Mengs había pintado por encargo de Sir Watkin Williams Wynn, cuarto Barón de Wynstay (1748 - 1789) y se había expuesto con gran ceremonia y

de Estado, leg. 546: *Mui señor mio: El Consul de Francia de esta ciudad me dixo ayer haver entrado en Malaga el dia 8. Del correo dos Navios de Guerra de su Nación, nombrados Caton, y el Destin: el primero de 64 Cañones, al mando del Cavallero Espineusse; y el segundo de 74. al de Mr Seyllant, con tres Presas Inglesas; la una en Corso y mercancia con 26 cañones, y las otras menores ... En celebridad del feliz parto de la Reyna de Francia, determinó la Nación se cantase el Te Deum en la Iglesia de S. Franco de esta Ciudad, p^a lo que sus Diputados hicieron p^r esquelas de combite a todos los Gefes, cuerpos, y Personas de distincion, q^e con efecto se entonó ayer tarde con un completo, y magnifico aparato, a lo q^e asistió de Pontifical el Rvdo Obispo, y tube por conveniente presidir ese Acto, y á la noche presentarme en el Theatro Frances, donde dieron una Funcion lucida, con una especie de Loa, ó intermedio, alusiva al objeto de la Festividad, y a los enlaces de nuestra Potencia con aquella.*

¹³ Sobre el Grand Tour v. Jeremy Black, *The Grand Tour in the Eighteenth Century*, Londres, 1999. A. Wilton e I. Bignamini, *Grand Tour. The Lure of Italy in the Eighteenth Century*, Londres, 1996.

¹⁴ Al mes siguiente el mismo brigadier D'Espineuse vuelve a solicitar el envío de un correo urgente a Francia desde Cádiz, posiblemente para informar acerca de la liberación de los prisioneros. AHN, (Carta de Juan Bautista Poixel al Conde de Xerena) *El Cavallero d'Espineuse, Comandante de la Esquadra Francesa en esta Bahía, me ha remitido esta mañana un pliego dirigi-*

elogios en el Palacio Barberini de Roma en el que el pintor tenía su estudio y academia (Lám I). Azara recoge en su biografía de Mengs la pérdida de este cuadro y su traslado a Málaga, desde donde fue enviado al ministro francés, pero no conoce, al parecer, más detalles¹⁵. Hoy sabemos que llegó a Francia y que el ministro, poco interesado en el coleccionismo de obras de arte, lo puso en venta en Marsella, donde fue adquirido en 9.000 escudos por Melchor Grimm, agente de Catalina la Grande de Rusia. Actualmente se encuentra en el Museo del Ermitage, de San Petersburgo¹⁶.

Las autoridades españolas se limitaron a legitimar como buena la presa de armada que había traído a Málaga la flota francesa y a permitir su venta en el puerto. De todo ello se dio cuenta puntualmente al conde de Floridablanca, añadiendo algunos datos complementarios a los que registraban los informes consulares franceses e ingleses¹⁷. El conde de Oflalia, Capitán General de las Costas de Granada, comunica rápidamente al Secretario de Estado la noticia del apresamiento, porque la considera de especial relevancia. Apenas unos días más tarde, el hecho se conoce en Cádiz, desde donde remite otro informe el conde de Xerena, Gobernador de la

do al Excmo. Sor Conde de Montmorin, con orden de encaminarlo a este embajador por un expreso: en cuya consecuen^a estimaré le sirva V.E. franquearme uno de los correos de a caballo de esta administración de Postas, p^a q^e lleve el mencionado pliego, de lo que quedará sumamente agradecido...Cádiz, 17 de Febr^o de 1779.

¹⁵ José Nicolás de Azara, *Noticias de la vida y obras de Don Antonio Rafael Mengs, Primer Pintor de Cámara del Rey*, Madrid, 1780 p. XXV: *No obstante, este deplorable estado de salud y postración de fuerzas, ni un día interrumpió sus trabajos. Acabó un quadro de Andromeda y Perseo, que años antes había empezado, en que hizo ver el carácter heroico de los griegos: carácter que no puede gustar à los vulgares aficionados, que no conocen las bellezas ideales. Este cuadro yendo à Inglaterra fue apresado por un Capitán francés que arribó a Málaga, desde donde lo remitió por tierra, pasando por Madrid, de regalo à Mr. Sartine, ministro de la marina de S. M. Cristianísima.*

¹⁶ Thomas Pelzel, *Anton Raphael Mengs and Neoclassicism*, Londres/NY, 1979, pp. 159 y 165 ; A. Wilton e I. Bignamini, *Grand Tour*, p. 66.

¹⁷ PRO, Secret Papers, 94/ 207.

plaza. El cónsul francés le había facilitado una escueta lista de la carga y le hizo saber que el Capitán Wallis Machel decía llevar un cuadro de gran valor. También transportaba algunas cajas que iban destinadas al duque de Gloucester, hermano del rey Jorge III de Inglaterra¹⁸. Tanto él como su tripulación quedaron presos de los franceses hasta que fueron liberados en el puerto de Cádiz un mes más tarde, tras una complicada negociación en la que nuevamente participan los cónsules de los dos países en aquel puerto.

La primera declaración de carga que se conoce en Madrid, menciona aceite de oliva, queso parmesano, vinos de Madeira, sedas de Bolonia, medicinas, algún instrumento musical y cajas de libros, mármol en estatuas, mármol en pedazos, estampas y retratos¹⁹. Todavía no había una relación muy detallada de la transacción que se había llevado a cabo en Málaga y que podía considerarse una más de tantas operaciones y negocios que se hacían en los puertos relacionados con las presas de guerra.

Poco tiempo después los cajones más valiosos que transportaba el Westmorland son comprados por la Compañía de Lonjistas de Madrid. Una sociedad compuesta por dieciséis individuos, de los que actúan como directores y participan en la ulterior negociación don José de Terroba y Tejada y don Bartolomé de Elajalde²⁰.

¹⁸ AHN, Sección de Estado, leg. 546: *Nota del manifiesto del cargamento del Navio Ingles Vestmorland, su Capitan Wallis Machell, viniendo de Liorna, con destino para Londres... El Capitan asegura hay muchos retratos, y estatuas de bastante precio, y entre ellos algunos, que estaban destinados p^a S.A. el Sr. Duque de Gosether, Hermano del Rey de Inglaterra. Hay tambien una pintura de valor de 80 escudos romanos, ó 4000 libras tornesas, que componen diez mil pesos de nuestra moneda.*

¹⁹ AHN, Sección de Estado, leg. 546: *Nota del manifiesto del cargamento del Navio Ingles Vestmorland, su Capitan Wallis Machell, viniendo de Liorna, con destino para Londres.*

²⁰ Archivo del Banco de España, Libro de Actas del Banco de San Carlos, libro n1/4 132 (1783 - 1784), folio 289 vto. *La Compañía de los Longistas consta de diez y seis individuos accionistas de medio millón de re^{es} cada uno con tienda y con las ganancias incesantes q^e les franquea la exclusiva q^e disfrutan en su comercio de p^r menor, como tambien la circunstancia de tener muchos caudales del publico al interes de dos y m^o o tres por ciento.*



Lám. I. Anton Rafael Mengs, *Perseo y Andrómeda*, pintado en Roma por encargo de Sir Watkin Williams Winn, Barón de Winstay. Museo del Ermitage, San Petersburgo.



Lám. II. *Pompeo Batoni, retrato de George Legge, Vizconde de Lewisham, hijo del conde de Dartmouth. Museo del Prado. Madrid.*



Lám. III. Joaquín María Cortés, copia del retrato de George Legge hecha en el Palacio Real de Madrid en 1796. Museo de Bellas Artes, Sevilla.



Lám. IV. Pompeo Batoni, retrato de Francis Basset, primer Barón de Dunstanville. Museo del Prado, Madrid.



Lám. V. Pompeo Batoni, retrato de Francis Basset, primer Barón de Dunstanville. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.



Duncannon

Lám. VI. *Templo de Vesta en Tívoli. Acuarela con el nombre de Lord Duncannon, hijo de los condes de Bessborough, en el reverso. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.*

La noticia de que aquellos cajones que había en Málaga contenían una importante cantidad de libros y preciosidades llega en 1783 a conocimiento del Rey a través del conde de Floridablanca, protector de la Real Academia de Bellas Artes. El interés que despierta en el monarca hace que se den instrucciones para que dos miembros competentes se trasladen a Málaga con objeto de informar de su contenido²¹, a fin de que se seleccionen las obras más interesantes para incrementar las colecciones que esta institución necesitaba para la enseñanza de las Artes. Es de este modo como entra en la negociación el recién creado Banco de San Carlos²². Floridablanca da órdenes a Cabarrús²³ para que entre en contacto con la Compañía de Lonjistas, seleccione asesorado por un académico, que resultó ser D. Antonio Ponz, lo más notable de aquellas obras y pacte un precio razonable para poder traer a la Academia lo más útil para la enseñanza.

La negociación se conserva con cierto detalle en los libros de actas del Banco de San Carlos, en el Banco de España, incluidas las cartas en las que los representantes de la Compañía de Lonjistas formalizan en distintos momentos sus pretensiones: *Por escrito y de palabra tubimos el honor de manifestar al Excmo. Sr. Conde de*

²¹ Archivo RABASF, legajo C: Carta del Conde de Floridablanca al Marqués de la Florida: *El Rey ha sido informado que en una Presa hecha a a los Ingleses por los Franceses, se hallan Diseños, Pinturas y otros efectos de los mas celebres Profesores, pertenecientes á a las Nobles Artes, que havian sacado de Italia, para Inglaterra, los quales existen actualmente en la ciudad de Málaga en poder de una Compañía de Comerciantes. Con esta noticia ha mandado S.M. que se custodien y detengan, con particular cuidado, hasta que sean reconocidas por Persona inteligente que nombrará a este fin: Y para que se verifique este reconocimiento con la exactitud y acierto que corresponde, necesito que V.S. me informe quién podrá hacerlo. Lo que prevengo a V.S. de orden de S.M. y ruego a Dios guarde su vida muchos años. Palacio 9 de Julio de 1783.*

²² Archivo del Banco de España, Libro de Actas del Banco de San Carlos, libro n1/4 132 (1783 - 1784).

²³ Folio 107 vto. Junta del día 15 de febrero de 1785. Se encomienda a Cabarrús que atienda la petición que siguen haciendo los representantes de la Compañía de Lonjistas para cerrar de una vez la compensación que solicitaban.

*Floridablanca que poníamos en manos de S.M. las preciosidades que de su Rl. Orden se remitieron de Málaga y depositaron en la Rl. Academia de San Fernando para que se dignase disponer de ellas como fuese de su soberano agrado y obedeciendo los preceptos de S.E. consiguientes de las piadosas intenciones de S.M. que eran las de que la Compañía fuese recompensada ... Nos ha encargado Vm. De haverle mandado que de las preciosidades se separen para la Academia las que se han señalado y separado efectivamente que de las restantes dispongamos libremente y que por las remitidas quiere S.E. dar a la Compañía una decente gratificación con respecto de lo que costó el todo de la nave a cuyo fin deveríamos los Directores vernos con S.E.²⁴. A lo largo del proceso debió haber cierta tensión, porque después de haber acordado las condiciones surgen, al parecer, nuevos matices por parte de la Compañía de Lonjistas: *Mi dueño y Amigo: Los Longistas han buuelto a embrollar el asunto por no haverme prevenido que la extracción del medio millón de pesos no les podía producir ya, la recompensa que solicitaron. Han hecho nuevo recurso exponiendo esto y se ha pasado a informe del Banco. En el dicen que el valor de la curiosidades es de quarenta mil pesos y no es justo que pase así y por el mismo le he dicho á Cabarrús que Vm. Le informará de lo que podrá abonarseles sin perjuicio de lo justo, pues tengo muy pres^{te} que se contentarán con veinte mil pesos²⁵.**

En tanto se llegaba o no a un acuerdo, el conde de Floridablanca decide que las cajas que se custodiaban en el puerto de Málaga sean traídas a Madrid, para que una vez en la Academia, se haga la selección más conveniente y acorde con los fines que se pretendían. De este modo se procedió al traslado entre septiembre y noviembre de 1783 de dos remesas traídas por una compañía de carros aragoneses, custodiados por una pequeña escolta militar del Regimiento de Caballería de la Costa²⁶.

²⁴ Archivo del Banco de España, Libro de Actas del Banco de San Carlos, libro n1/4 132 (1783 - 1784). Folios 287 vto y 289 vto.

²⁵ Carta a Ponz de 12 de febrero de 1784. Archivo RABASF, legajo 87 1/4.

²⁶ Archivo RABASF, legajo 87 1/4, Escrito sobre la llegada de la primera remesa el 9 de octubre de 1783.

Las instrucciones eran muy precisas y en todo momento ha quedado constancia documental de lo que fue ocurriendo. En la Puerta de Toledo debían franquear el paso, libre de derechos de aduana. Desde allí, sin demora, habían de llevarse los cajones a la Real Academia de Bellas Artes, que desde 1774 se encontraba compartiendo edificio con el Gabinete de Ciencias Naturales del ecuatoriano Franco Dávila. Una vez en la Academia, debían abrirse los fardos, quitar los zoquetillos que ajustaban las obras, que en Málaga no se habían tocado, y hacer un recuento de lo que había en cada uno. Este primer inventario, y otros que se hicieron con posterioridad, describen el contenido de los cajones, pero sobre todo, registran en cada uno de ellos las iniciales de los destinatarios. Floridablanca advierte en una de sus instrucciones a la Academia, que no se cambie bajo ningún concepto el contenido de las cajas, quizás en previsión de ulteriores reclamaciones por parte de quienes habían sido sus propietarios o en un intento de tener una fuente de información complementaria que ayudase a su mejor catalogación²⁷. El rigor con que se mantuvo esa relación entre los diferentes cajones y su contenido nos permite hoy, después de más de dos siglos reconstruir toda la historia que hay detrás de cada envío, cada recuerdo y cada objeto de valor que transportaba el Westmorland.

Una de las primeras listas, hecha de forma apresurada, estaba en la testamentaría del marqués de la Florida y Pimentel que, como Viceprotector, fue uno de los principales protagonistas de la recepción²⁸. Otras pertene-

²⁷ Archivo RABASF, legajo 87 1/4, Carta del Conde de Floridablanca al Marqués de la Florida y Pimentel de fecha 11 de noviembre de 1783: *Luego que V.S. haya recibido esta orden ejecutará lo mismo que en las anteriores cajas acerca de su conducción a la Casa de la Academia y su registro, haciendo sacar y colocar lo que en ellas viene al lado de cada caja o fardo para que yo lo pueda ver y dar cuenta al Rey de su merito.*

²⁸ El lugar en que conservaba este documento permite resaltar la importancia que daba a toda la operación, lo que contrasta con el silencio absoluto que reflejan las Actas de la Academia. Estas notas tituladas 1er Pliego del Desempaque y 2º Pliego de Desempaque, incluyen el peso de los cajones y una primera relación, en la que se aprecia que aún no han sido quitados los listones y zoquetillos con que iban ajustados por dentro. Archivo RABASF, legajo 87 1/4.

cen a la selección que, en los primeros momentos del trato con la Compañía de Lonjistas, pretendía apartar la Academia. Finalmente, las listas con el contenido de los cajones se repiten en el reparto que se hace entre la Academia y los palacios del Rey. Comprobamos en ellas que a Carlos III o a los príncipes de Asturias se les envían algunos cuadros, estatuas y piezas de chimeneas. Al Gabinete de Ciencias Naturales se le entregan las *muestras de piedras, petrificaciones y lavas del Vesubio* que venían en uno de los cajones. Las obras de arte y los libros quedaron en su mayor parte en la Real Academia de Bellas Artes.

Floridablanca, que había sido pintado por Pompeo Batoni durante los años que estuvo en Roma como embajador sabía que los ingleses que hacían el Grand Tour posaban para él con la intención de llevarse un recuerdo romano al que daban gran valor. Debía incluso saber quiénes eran los jóvenes retratados, porque poco tiempo después de finalizar la guerra, el ministro inglés en la Corte española Mr. Robert Liston gestiona en nombre de ellos solamente la devolución de los retratos y algunos recuerdos, por los que estaban dispuestos a pagar un precio razonable²⁹. El conde de Floridablanca rechaza reiteradamente la recla-

²⁹ AHN, Sección Estado, leg. 546: Carta del ministro inglés al Conde de Floridablanca en noviembre de 1788, cuando ya han transcurrido casi diez años de la presa: *Monsieur le Comte: La vaisseau Anglois nommé le Westmoreland fut pris au mois de Janvier 1779 par deux bâtimens de guerre François, e amené à Malaga, d'ou una grande partie de sa cargaison fut ensuite envoyée à Madrid par ordre de Sa Majesté C.*

Entre autres articles se trouvaient des portraits de deux jeunes Signeurs Anglois, quelques desseins faits par eux, plusieurs morceaux de sculpture en marbre et en bronze, quils avoient achetés en Italie, - des livres e des habits.

Ces Messieurs, desirant de recouvrer au moins une partie de ce qui leur avoit appartenu, m'ecrivirent à cet effet peu de temps après mon arrivée en Espagne.

Votre Excelence reçut alors favorablement la requête que j'eut l'honneur de faire en leur nom. Et j'ose la renouveler aujourdui, en vous priant de vouloir bien donner ordre que les deux portraits et les desseins nesosent remis, ainsi que les livres et les habits. J'espererois la même grace pour les morceaux de sculpture, excepte toutefois ceux dont le mérite sarait assez grand pour leur faire occuper una place essentielle dans la collection du Roi. Et si quelqueuns des articles étaien tombés entre les mains de particuliers, je proposerois d'en payer un prix raisonnable.

mación³⁰, entre otras cosas, de los cuadros que él había apartado para su residencia oficial en el Palacio de los Secretarios de Estado³¹. Efectivamente, en 1786 había cursado una orden al Secretario de la Academia don Antonio Ponz *para que se pasen de la Academia a la casa destinada a los Ministros de Estado en esta Corte algunos quadros de los apresados a los ingleses*³². Unos días después se notifica que Don Vicente Bermúdez ha llevado desde la casa de la Academia *un retrato de cuerpo entero, obra de Batoni, y representa un Caballero Inglés*³³. Posteriores traslados de cuadros y esculturas se hicieron en un reparto que ha quedado cuidadosamente reflejado en los inventarios. Ello nos ha facilitado su localización en las colecciones reales y en el Museo del Prado.

La identidad de los distintos destinatarios de los cajones, y en ellos los personajes retratados y los propietarios de los cuadros, libros, estampas y esculturas, estaba por una parte indicada en las iniciales que llevaban los fardos y los cajones, pero también en las anotaciones que aparecen en las láminas, en las acuarelas, en los mapas y en los libros de cada uno de ellos, que enviaban de retorno a Inglaterra después de su larga estancia y recorrido por Italia.

El primero de los personajes identificados, excepción hecha de Lord Arundell, duque de Norfolk, que aparecía expresamente citado en

³⁰ En un borrador anotado por quizá el propio Floridablanca el 22 de noviembre de 1788 en San Lorenzo del Escorial (AHN, Sección de Estado, leg. 546) mantiene su postura en los siguientes términos: *Algo le daré, pero no todo, porq^e la mayor parte esta ya destinada por S.M. como son las chimeneas, los retratos, y gran parte de los dibujos, y el Rey no quiere quitarlo a quien se lo ha dado, abiendole costado 300 mil r^s q^e pago a los armadores. En pasando a Mad^d veré lo q^e puedo darle.*

³¹ Selina Blasco Castiñeira, *El Palacio de Godoy*, Madrid, 1996. Los dos edificios, que estaban contiguos, habían sido ocupados uno por el conde de Floridablanca y el otro por su hermano D. Francisco Moñino. A la caída del primero el conde de Aranda ordenó hacer un inventario y los cuadros de Batoni figuran en la antealcoba. Cfr. Juan Pérez Guerra, "Los cuadros del Príncipe de la Paz", *La España Moderna*, agosto, 1900, p. 97.

³² Archivo RABA, leg. 87 1/4.

³³ Id.id.

la nota *pro memoria* de Thorpe, era el duque de Gloucester, del que había hecho mención el capitán Wallis Machel en su declaración en el puerto de Málaga. De este modo, los cajones marcados con las iniciales H.R.H.D.G. (His Royal Highness Duke of Gloucester), no cabía duda que correspondían al hermano de Jorge III de Inglaterra³⁴. Había hecho el Grand Tour varias veces, pero en esta ocasión estuvo entre 1775 y 1777, dejando el encargo que ahora se le enviaba. Consistía éste en dos chimeneas de mármol. Una de ellas, en blanco de Luni, llevaba como decoración un cesto de flores y guirnaldas que caen a ambos lados, siguiendo un modelo rococó muy habitual en el gusto inglés de la época. La otra es de *giallo antico*, *verde antico* y mármol de Carrara, adornada con unos amorcillos en varios cuadros bajo la cornisa. Las notas marginales que aparecen en las primeras listas de reparto conservadas en la Academia, explican que la primera de ellas fue llevada a la casita que el Príncipe de Asturias se estaba haciendo en El Pardo. Y allí está, en la llamada Sala de Mengs³⁵, donde la instaló el arquitecto Juan de Villanueva. La segunda se llevó al Palacio Nuevo o Palacio de Oriente, donde hoy se conserva en el salón Carlos III³⁶. Era la más lujo-

³⁴ William Henry, Duque de Gloucester (1743 - 1805) casó en secreto con María Walpole y su matrimonio fue objeto de numerosos informes y especulaciones en las cortes europeas, entre los que cabe mencionar los del embajador español, que se conservan en el Archivo Histórico Nacional. Viajó varias veces a Italia por razones de salud y atraído por las antigüedades y las excavaciones arqueológicas que él mismo costeó. Regresó a Inglaterra tras su segundo viaje en 1777, por lo que al año siguiente se le remitían algunas de las obras que había dejado encargadas. Cfr. J. Ingamells, *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy (1701 -1800)*, en adelante citado *Dictionary*, p. 402 - 403.

³⁵ Patrimonio Nacional Inv. núm. 10079209. Alto 1'30, ancho 1'50, fondo 0'24 m.

³⁶ Chimenea neoclásica de mármol verde con dos columnas acanaladas de *giallo antico* rematadas por capiteles jónicos. El friso superior, de mármol blanco, tiene cuadros con relieves de amorcillos. El del centro lleva tres figuras con cesto de frutas y los laterales una figura cada uno. La repisa superior, de mármol blanco, está decorada con un motivo de ovas y dardos. El enmarque interior es de mármol *verde antico* con borde blanco. Inv. núm. 10003279. Alto 1'37, ancho 2'05, fondo 0'38 m. Tiene algunos desperfectos que se describen en la relación que se hizo en la Real Academia en 1784.

sa de las piezas arquitectónicas que transportaba el Westmorland y sigue siendo hoy una de las más bellas entre las que adornan los salones del Palacio³⁷.

Las listas del contenido de aquellos cajones de preciosidades, las de la compra a los lonjistas y las del reparto que hizo el Protector de la Academia, mantienen casi todas ellas la relación entre el contenido y las iniciales y dibujos con que iban marcadas. En ellas estaba una parte de la identificación, para reconocer a los propietarios y buscar otros datos que, con seguridad, podían estar en aquellas iniciales y anagramas. De este modo, la constante combinación de aquellas relaciones con otras que elaborábamos con datos nuevos, nos permitió conocer la parte más hermética de esta historia.

Uno de nuestros primeros pasos consistió en verificar los libros, los mapas y las estampas, comprobando que tenían anotaciones, comentarios, nombres de caballeros ingleses y en los más de los casos, las iniciales P. I., cuyo significado se nos escapaba. Parecía ser ésta la anotación manuscrita de un propietario, pero más adelante pudimos comprobar que formaba parte de la discreción con que se había recibido y catalogado en la Academia aquella colección traída de Málaga. Ni las Actas de la Junta Particular, ni las de la Junta Ordinaria, tan prolijas en detalles menores, hacían alusión alguna a este episodio con el que se había enriquecido notablemente la Academia. Puede deberse en parte a que el embajador inglés estaba insistentemente haciendo gestiones en nombre de sus anteriores propietarios.

Se trataba de un tema delicado que había que registrar con suma discreción. La misma mano o parecida caligrafía que en algunos documentos internos se refería a la *Presa hecha a los Ingleses*, anotaba en libros y estampas las iniciales P. I. a las que antes aludía. Teníamos, pues, en ellas una de las claves con las que pudimos trabajar a partir de entonces. Lo que comenzó siendo una posibilidad,

³⁷ La pérdida de chimeneas enviadas por el duque de Gloucester aparece recogida por Ilaria Bignamini en el catálogo de la exposición *Grand Tour*, pág. 78. Vid nota 12

acabó convirtiéndose en uno de los caminos más seguros por los que transitamos en lo sucesivo.

Los libros y estampas se agrupaban en las listas por cajones en los que se podían reconocer personalidades y gustos diferentes. Estudiando cada conjunto, o cada biblioteca, por separado, se distinguen claramente los libros que reunían en Inglaterra antes de iniciar el viaje. Por otra parte, anotaban el precio, la fecha y el lugar en que habían adquirido aquellas obras que compraban en Francia o en Italia, que son por lo general publicaciones recientes. Otro apartado lo constituyen los libros de arte y grabados que iban a enriquecer las bibliotecas familiares. Una veces gracias a los *ex libris* y otras a las anotaciones de nombres, o simples iniciales repetidas en varias ocasiones, se nos ha ido revelando la identidad de los personajes.

Comencemos, aunque no fue el primero que conocimos, por el Reverendo David Stevenson, que puso su nombre a tinta, hábilmente camuflado, en la cartela de un mapa de Roma, seguido de la fecha, *January 1778*. Este profesor de Oxford era el preceptor y acompañante de George Legge, Vizconde de Lewisham (1755-1810), hijo del conde de Dartmouth, ministro del Sello Privado y hermanastro de Lord North, el Primer Ministro inglés en el año en que se hizo la presa. Los cajones en que venían los libros y estampas con el nombre de Stevenson son los marcados con las iniciales E^D. (Earl of Dartmouth). Iba en uno de ellos el retrato pintado por Batoni del joven desplegando un mapa de Italia (Lám. II). Tenía veintitrés años y no cabe la menor duda acerca de su identificación. No sólo por la anterior asociación al nombre del tutor y las iniciales de la caja, sino por otros datos que hemos podido verificar posteriormente. Dice William Hamilton en las cartas en que comentaba el paso de este joven por Nápoles en los primeros meses de 1778, que *his outside is a litle too fat*³⁸. Es ciertamente el aspecto un poco obeso lo que más le caracterizaba. Pero además, al haber perdido el retrato que se había hecho en Roma y las esperanzas de recuperar-

³⁸ J. Ingamells, *Dictionary*, p. 600.

lo³⁹, vuelve a posar en Inglaterra, en la misma postura y diríase que con el mismo gesto, pero esta vez para Reynolds⁴⁰. La comparación de las dos obras permite rehacer el episodio singular de un encargo repetido dos veces, y el tratamiento que Batoni y Reynolds dan a un mismo modelo en el que se percibe apenas una ligera diferencia de edad y de vestir⁴¹. Hoy se exhibe el primero de ellos en el Museo del Prado⁴².

Viajaba con Legge, por lo que se ha podido constatar en los libros que remitía desde Livorno, Francis Basset, posteriormente Barón de Dunstanville. Era el primogénito de una acaudalada familia de Cornwall, que más tarde fue miembro del Parlamento y desarrolló una activa vida política. Le acompañaba el Reverendo William Sandys, uno de los que con cierta frecuencia anota su nombre, las fechas, los lugares y los precios de los libros. Los intereses de Basset eran otros y sus lecturas muy acordes con la trayectoria que le conocemos en años posteriores. Fue cliente en Roma de Piranesi, a quien compró una importante cantidad de libros que hoy están en la Real Academia de San Fernando, junto con los grabados que el propio Piranesi les dedicó, a él y a Sandys, pocos meses antes de su muerte. Las dos estampas en las que se reproducía un candelabro encontrado en 1774 por Gavin

³⁹ La copia de este cuadro (Lám. III) hecha por Joaquín María Cortés está fechada en 1796. Había transcurrido algún tiempo desde que fue adquirido por el rey Carlos III, pero no es fácilmente explicable que el pintor sevillano accediese a las colecciones del Palacio Real a copiar este retrato sin un motivo. Por ello cabe suponer que a petición del embajador inglés, por encargo del propio interesado o con el deseo de devolverle una copia, alguien hiciese el encargo que no llegó finalmente a manos del conde de Dartmouth. Cortés lo llevó a Sevilla tras su etapa de formación en Madrid y por ello está hoy en el Museo de Bellas Artes de aquella ciudad.

⁴⁰ El estudio de estos retratos, con más detalles que los que podemos incluir en el espacio de este primer estudio general, será publicado en breve por Ana Suárez Huerta y Lola Sánchez-Jáuregui.

⁴¹ El primero había sido pintado hacia los meses de marzo y abril de 1778 y su precio de 150 libras fue abonado al pintor por el banquero Thomas Jenkins, quien en sus cartas al ministro menciona este cuadro y le da otros detalles del paso de su hijo por Roma.

⁴² Cfr. nota 6

Hamilton están dedicadas *Al Sig. Francesco Bassett, Cavaliere Inglese Amatore delle belle Arti* y *Al Sig. Guglielmo Sandys, Cavaliere Inglese Amatore delle belle Arti*. Estos grabados que llevaban como recuerdo, los libros de Piranesi y una biblioteca cuidadosamente seleccionada, iban en cajones con las marcas F_s B y F B^t (Francis Basset). En uno de ellos dos retratos pintados por Batoni, uno de cuerpo entero y otro similar de medio cuerpo. En el primero vemos al joven apoyado en un pilar con el relieve de Menelaos (Lám. IV). Es un cuadro de gran tamaño con la vista de Roma al fondo, el mismo que puso para el que hizo del Emperador José II y su hermano Leopoldo I, Gran Duque de Toscana, fechado en 1769. Fue este cuadro uno de los que se trasladaron a la casa que el rey tenía destinada como residencia del Secretario de Estado. Más tarde pasó al Palacio Real y de allí al Museo del Prado, donde no se registra la procedencia que venimos describiendo⁴³. El de medio cuerpo del mismo personaje se expone en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes, como un joven adolescente inglés pintado por Batoni⁴⁴ (Lám. V). Tenía veintiún años cuando posó para este retrato.

Acompañaba a los anteriores Frederik Ponsonby, Lord Duncannon (1758 - 1844), quien tenía una afición artística que quedó reflejada en esos dibujos que pedía el embajador inglés a Floridablanca. Tenía veinte años y a su regreso casó con Lady Henrietta Frances Spencer (1761 - 1821), hija de los condes de Spencer, a los que enviaba una caja con flores de plumas, licores y confituras que, según las anotaciones al margen de los inventarios, *se repartieron para que no se estropeasen*. Sus acuarelas y las que compró en distintos lugares de Italia, están a veces firmadas con el título Duncannon, que corresponde al primogénito de la familia antes de heredar el título paterno (Lám. VI). Son quizá las únicas

⁴³ Este cuadro, identificado como Cecil Roberts en los Catálogos del Museo del Prado, fue objeto de una larga discusión que aparece reflejada en las notas y cartas que se conservan en el propio museo.

⁴⁴ José María de Azcárate y Ristori, *Guía del Museo de la Real Academia de San Fernando. Sección A*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Comunidad de Madrid. Madrid 1988, p. 18.

que se le pueden atribuir con seguridad, aparte de las cuatro estampas que se conservan de él en la National Gallery de Washington. Otras llevan las iniciales del preceptor que le acompañaba, Samuel Wells Thomson (1740 - 1778)⁴⁵, quien murió en Austria antes de regresar a Inglaterra. Los cajones iban marcados con las iniciales del título E.B. (Earl of Bessborough) que Lord Duncannon heredaría a la muerte de su padre en 1794.

Finalmente, un importante apartado de libros y recuerdos artísticos correspondía al que, por los comentarios a lápiz que hacía en sus lecturas, parece el que más trabajó, leyó y estudió durante su viaje por Italia. En *El Misántropo* de Molière, estudia un personaje con intención quizá de interpretarlo. Un *ex libris* de Robert Henderson, Barón de Fordell, nos ayuda a entender que se trata de John Henderson, su hijo primogénito y más tarde quinto Barón de Fordell, que fue un destacado miembro de la Sociedad de Anticuarios de Escocia. Los cajones iban señalados con las iniciales J. H. de su nombre. Era compañero de estudios y amigo de alguno de los anteriores, en particular de William Legge, por lo que debemos suponer que formó parte del grupo de jóvenes aristócratas y preceptores que viajaron juntos durante algunos meses.

Además de los mencionados, hay que señalar el envío de otros cajones con valiosas obras de arte, confiados en el tipo de barco que era el Westmorland, por parte de diversos miembros de la colonia inglesa en Italia, que estaban constantemente dedicados al comercio del arte y las antigüedades. El pintor Allan Ramsay envía varios cuadros en una caja con sus iniciales A R_y; John Byres, activo tratante de obras de arte, remite una copia hecha por Domenico Cherubini del retrato de Ann Clifford, condesa de Mahony⁴⁶, pinta-

⁴⁵ Acompañó a Lord Duncannon durante 1777 y 1778 por Milán, Nápoles, Roma y Venecia; en el mes de julio de este último año falleció en Gratz (Austria). Cfr. Ingamells, *Dictionary*, p. 318.

⁴⁶ Brinsley Ford, "William Constable. An Enlightened Yorkshire Patron", *Apollo*, 1974, June p. 414; J.J. Luna, "Precisiones sobre un retrato de P. Sibleyras", *AEA*, 1976, pp. 182-184.

do años antes por Subleyras para William Constable, en un caja marcada W. C^e; el cónsul inglés en Livorno, John Udley, que había sido protagonista de un serio incidente en la compra de parte de la colección Vitturi, enviaba estampas a su hermano Robert Udley, posiblemente para la venta, a juzgar por el crecido número de ellas repetidas. El cajón iba marcado con las iniciales R.U_y. Y así hasta completar la totalidad de unas cajas que, como se decía acertadamente en los primeros informes que llegaron a Floridablanca desde Málaga, contenía *libros, estampas, retratos, mármol en estatuas y mármol en pedazos*. En su conjunto, el Westmorland constituía un verdadero museo flotante que hoy se convierte en una página sorprendente e inédita para el estudio del Grand Tour en general y, en particular, de cuatro destacados personajes que ocuparon puestos relevantes en la vida política inglesa de las décadas siguientes. Para concluir, el estudio de estas colecciones, que no hemos hecho más que iniciar, se revela como una página decisiva en la historia de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que hoy me honra con el honor de acogerme entre sus miembros.

Durante más de dos siglos aquellas preciosidades sirvieron para lo que fueron adquiridas: la formación de los artistas. Hoy son una inmensa fuente de información para el estudio de la corriente artística que fluía en el siglo XVIII desde Italia hacia Inglaterra. Los personajes anónimos que reunieron aquellas obras de arte, aquellos libros y aquellos recuerdos, dejaron sin pretenderlo las huellas que hemos seguido para conocer su identidad. El estudio de esta copiosa colección será uno de nuestros principales compromisos en los años venideros.

Muchas gracias.

AGRADECIMIENTOS

La recopilación de datos necesarios para realizar este estudio, del que las páginas anteriores constituyen una breve primicia, ha sido posible gracias al apoyo y ayuda de diversas instituciones y personas. La Secretaría de Estado para Universidades en el proyecto PB97-0286 de Recopilación sistemática de fondos documentales de Museos; la Fundación El Monte, que ha facilitado los medios para la investigación en Inglaterra; El Punto de las Artes, y particularmente su director José Pérez Guerra, que ha hecho posible la búsqueda de documentos en Livorno. Además, he de agradecer muy especialmente a Ana Suárez Huerta y Lola Sánchez-Jáuregui Alpañés, que se han introducido y han participado en la investigación de las relaciones artísticas y culturales derivadas de estas colecciones con total entusiasmo y entrega. Al Académico Bibliotecario de San Fernando, D. José Antonio Domínguez Salazar, que puso a nuestra disposición todos los medios para la localización de libros y documentos. A la directora de la Biblioteca y Archivo de la Academia, Irene Pintado Casas y a todas las personas que han tenido la paciencia de ayudarnos a buscar libros y estampas de los que apenas disponíamos de las antiguas y breves descripciones de los inventarios: Esperanza Navarrete Martínez, María Luisa Moro Pajuelo, Soledad Lorenzo Fornies, Pilar García Sepúlveda, Soledad Cánovas del Castillo, Ana Casas Gómez, María Teresa Galiana Matesanz y María Luisa Paredes Conde. Igualmente en la localización de cuadros y dibujos agradecemos las facilidades que nos dieron en todo momento el académico Director del Museo, D. Antonio Bonet Correa, la conservadora del museo Mercedes González de Amezúa y las personas que nos guiaron en las colecciones: Isabel Azcárate Luxán, Blanca Piquero López, Silvia Arbaiza Blanco-Soler, Ascensión Ciruelos Gonzalo, Alejandro Segovia y Manuel Cazorla. Con su ayuda esperamos continuar esta laboriosa búsqueda de la parte de obras del Westmorland que guarda la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Finalmente, conste nuestro agradecimiento a la Caja de Ahorros de Murcia, estrechamente relacionada con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a la que recibió en su sede de Cartagena, por haber hecho posible esta edición.

CONTESTACIÓN
DEL
EXCMO. SR. D. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ

Señores Académicos:

Esta Real Academia me hace el honor de que sea yo el encargado de dar respuesta en su nombre al discurso de ingreso de un estudioso de la antigüedad.

He de agradecerlo muy sinceramente, si reparamos en que la arqueología, como una de las disciplinas más marcadas por la cultura clásica, hacía tiempo que no tenía su interlocutor válido en esta casa. Y puedo recordar que en algunos plenos resultó patente esta falta, naciendo entonces un empeño no exento de cierta añoranza por remediar la situación. Es decir, era una plaza que se perfilaba necesaria a la corporación.

Por otro lado, en la “Sección de Escultura” se vivían momentos de esfuerzo para reorganizarse y para, con conocimientos más científicos, contribuir al incremento del patrimonio artístico de la Real Academia. Los fondos de su taller de vaciado ofrecían una perspectiva halagüeña y emotiva. El pasado parecía atesorar allí algunas voces silenciadas durante años y pensábamos que, oyéndolas, comprenderíamos mejor tanto aquél como el presente.

Nuestro deseo de caminar por esta senda se hizo realidad. Hoy vemos cómo en el discurso de José María Luzón se hace notar que toda su investigación fue impulsada inicialmente por la importancia desarrollada en la enseñanza de las artes por el estudio de la escultura, sobre todo en los orígenes de la Academia.

El Dr. José María Luzón Nogué tiene una brillante carrera académica. Fue discípulo del profesor Blanco Freijeiro cuya cátedra de Arqueología en la Universidad Complutense ocupa él en la actualidad.

Dirigió las excavaciones de Itálica en 1970 que experimentaron un espectacular avance en los años que estuvo al frente de los trabajos de campo. Durante esa época trabajó con él estrechamente en el Conjunto Arqueológico el profesor Rafael Manzano Martos, construyéndose el edificio del museo e inaugurándose la primera

instalación de los espectaculares hallazgos de esculturas del teatro.

El profesor Luzón fue miembro durante varios años de la Junta Superior de Excavaciones Arqueológicas, así como director general de Bellas Artes y Archivos, para encomendársele después la dirección de los dos grandes museos históricos de España.

Al frente del Museo Arqueológico Nacional de 1988 a 1991, incorporó nuevas técnicas informáticas con financiación europea, ofreciendo un acceso libre a gran parte de sus colecciones.

Posteriormente como director del Museo del Prado, impulsó un programa de recuperación de esculturas tan importantes como las que constituyen la colección de la reina Cristina de Suecia, la del Marqués del Carpio, la de José Nicolás de Azara. Entre los fondos dispersos en los almacenes, el descubrimiento más llamativo fue la identificación de los restos de la Clitia.

A todo lo anterior que avala su experiencia en la gestión de nuestro patrimonio, se une ahora el proyecto de investigación que dirige actualmente, centrado en los fondos de la Galería de Esculturas.

Precisamente, en esta misma línea, el profesor confiesa en su discurso cómo tras el estudio inicial de nuestra colección de yesos –actividad que promete continuar– se vio llevado por una ruta de su investigación que, si bien resultaba sorprendente, proyectaba sus significados en un área de mayor campo indagatorio.

Dentro de este recorrido, su trabajo desborda sus primeros límites y agranda su espacio hasta unas consecuencias que no esperaba. Sus datos son incuestionables y sólo pueden comentarse desde un paralelo nivel científico, situación que no se da en mi caso.

Sólo movido por la emoción que produce todo nuevo conocimiento de lo que más nos atañe –nuestra vida profesional–, puedo justificar los comentarios que a continuación iré haciendo.

Según avanzaba mi lectura de su discurso, cuanto más inmerso

me encontraba en ese seguimiento misterioso que habían tenido las obras tratadas, me descubrí recordando las palabras iniciales de un pequeño pero delicioso ensayo de Margarita Yourcenar, **El tiempo, ese gran escultor**. Su autora afirma cómo *el día que una estatua está terminada, su vida, en cierto sentido, empieza*.

Se ha salvado –continúa Yourcenar– la primera etapa que, mediante los cuidados del escultor, la ha llevado desde el bloque hasta la forma humana; una segunda etapa en el transcurso de los siglos, a través de alternativas de adoración o de indiferencia, por grados sucesivos de erosión y desgaste, la irá devolviendo poco a poco al estado de mineral informe al que la había sustraído su escultor.

Y este proceso nos sorprende por cuanto tiene de semejante con cualquier otro de origen orgánico. Al adquirir esta vida azarosa y propia, la obra de arte parece posibilitar el hecho de que en cada una de sus etapas alcance significados diferentes. Estos duros objetos, a fuerza de imitar las formas de la existencia orgánica, llegan ellos mismos a padecer el cansancio, el envejecimiento, la desgracia. Van cambiando igual que el tiempo nos cambia a nosotros.

La arqueología rescata para nuestro conocimiento estas obras que, sea cual sea el estado en que se encuentran, siempre enriquecen nuestra visión de la realidad, incrementando incluso nuestra percepción sensible. Serán estatuas rotas, pero *rotas de una manera tan acertada que de sus restos nace una obra nueva, perfecta por su misma segmentación*. Para Margarita Yourcenar, estos restos –*un pie descalzo apoyado en una baldosa, una mano pura, una rodilla doblada en la que reside toda la velocidad de la carrera, un torso al que ningún rostro nos impide amar...*– nos van adentrando en esa aventura maravillosa de contemplar el pasado con ojos de un presente cargado de experiencias. Debemos reparar incluso que es a la violencia humana a la que le deben la nueva belleza que poseen. El martillo de los iconoclastas, la bomba incontrolada y ciega provocan que la obra clásica se impregne de patetismo. Así, *los dioses mutilados parecen mártires*.

Recuerdo haber visto en Munich una de las esculturas más patéticas de Rodin. Se trataba de una de las más famosas y, al tiempo, de una de las más desconocidas. A “La edad del bronce” –aquel cuerpo juvenil que se erguía en el umbral de los tiempos nuevos–, las bombas de la Segunda Guerra Mundial le habían mutilado tan atrocemente en su parte superior que sus brazos anhelantes y su cabeza esperanzada habían desaparecido. Resultaba difícil sustraerse al pasmo que provocaba la paradoja de que la invisible violencia de la parte alta de la escultura quedara unida todavía a la tierra por unas piernas de movimiento suave y recatado.

Recurriendo de nuevo a Yourcenar, la autora francesa destaca cómo *nuestros padres restauraban las estatuas y nosotros les quitamos su nariz falsa y su prótesis*. También nos dice que *los aficionados a las antigüedades, hombres que en el campo de las artes sólo pedían sensaciones felices, sensibles de un modo distinto y movidos por la piedad, restauraban las esculturas por no ver en ellas las marcas de violencia y de muerte. Por piedad deshacemos nosotros su obra*.

Parece indicar esto que nosotros nos hallamos más acostumbrados a las ruinas y a las heridas.

Ciñéndonos más al curso que lleva la investigación de José María Luzón, tendría que relatar un caso curioso y revelador de cómo la obra de arte, cuando la finaliza su autor, empieza a tener una trayectoria azarosa e incontrolada. Se comporta igual que una historia inacabada que pudiese adoptar significados inesperados.

Se trata de la odisea sufrida por uno de los retratos de Batoni. La versión de medio cuerpo del joven inglés que se guarda en nuestro museo fue el modelo en el año 1952 o 53 para que Antonio López, entonces estudiante de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, hiciera una copia, encargada por un supuesto descendiente de Charles Cecil Roberts. El cuadro estaba consignado como el retrato de éste último, igual que lo estaba el de cuerpo entero con paisaje que se conserva en el Prado.

Antonio copió el que tenía más cerca, puesto que Academia y Escuela compartían el mismo espacio. El cliente lamentó que Antonio no hubiese trabajado con el cuadro de cuerpo entero del Prado. Pagó por eso las 1000 pesetas estipuladas y dejó el cuadro en manos del pintor. La obra fue ocupando diversas ubicaciones, todas temporales, hasta que recaló en el estudio de mi hermano Francisco y de su mujer Isabel Quintanilla. Un fin de semana, entraron los ladrones en el chalet-estudio y, despreciando pequeñas esculturas, dibujos y cuadros, obra de los dueños, se llevaron lo que consideraron de mayor valor: el supuesto retrato de Cecil Roberts.

Pasaron bastantes años. La fama de Antonio López se incrementó y el último poseedor del cuadro logró identificar la firma como la del pintor contemporáneo y cotizado. Llevó el cuadro para su expertización a la Galería Marlborough de Madrid y su personal, intrigado por el caso, avisó a Antonio y a mi hermano que denunciaron el hecho a la policía. El cuadro fue depositado por orden judicial en el Instituto del Patrimonio Histórico en 1993 y devuelto a su actual propietario, como comprador de buena fe, en 1994.

Sólo me resta ya subrayar la función y finalidad de toda investigación arqueológica. Para ello, me permito recordar uno de los instantes más atractivos de la historia de esta ciencia. Las esculturas de Egina, que habían sido arrancadas de su lugar en 1811, se encontraban en restauración cien años después. Nacieron muchas dudas acerca de la posición de los personajes, hasta que el arqueólogo Furtwängler indaga en la propia Egina, nunca excavada, y allí, sobre la superficie de la que los aventureros habían saqueado los restos escultóricos, a poca profundidad, fue encontrando innumerables fragmentos que, proyectados hacia arriba, revelaron la situación de los guerreros en la batalla. Desde entonces, podemos disfrutar de esa secuencia casi cinematográfica con el arrebató de un movimiento vital, ralentizado de forma sublime.

La anécdota se relaciona claramente con otra de distinta naturaleza, pero de significado complementario. Para referirlo, tomo las

palabras de la escritora Esperanza López Parada que en el ensayo titulado "Al otro lado del jardín" dice:

*Cuenta Cicerón en **De oratore** la historia de un banquete trágico en Tesalia, durante el cual el techo de la sala se desploma sobre los comensales, quedando sus cuerpos deshechos y sus rostros desfigurados. Apenas pueden los parientes identificar ni retirar los cadáveres. Entonces acude el orador Simónides de Ceos que ha estado unos minutos en la cena, encargado de pronunciar un homenaje al anfitrión, de cantar su elogio. Y recordando los puestos que cada uno ocupaba en torno a la mesa, hallándoles su último sitio, uniendo su imagen al lugar donde estuvieron, donde antes eran, devuelve a cada muerto su nombre y su identidad sepultada.*

Un arqueólogo restituye el pasado en forma de memoria viva. En calidad de tal, como baluarte del recuerdo, esta Real Academia se complace en darle la bienvenida.

Acabose de imprimir
en los talleres de Pictografía de Murcia
el día 19 de mayo de 2000
Festividad de Santa Claudia.

Edición patrocinada por:



Dep. Legal: MU- 1.109 - 2000