

## JULIAN BENJAMIN WILLIAMS Y EL COMERCIO DE ARTE EN LA SEVILLA DEL XIX

Por VICENTE LLEÓ CAÑAL

En una carta escrita el 11 de Enero de 1832 desde Sevilla y dirigida a Henry Addington, plenipotenciario británico en Madrid, el conocido viajero y amante del arte español Richard Ford le confiesa *We are all crazy here about pictures, such buying and sellingj...*<sup>1</sup> Difícilmente podría hacerse una descripción más ajustada de las peculiares circunstancias por las que vivía Sevilla en aquel entonces.

¿A qué todos se refería Ford? Se refería desde luego a una variedad de “curiosos impertinentes”, según la elocuente denominación de Ian Robertson, que venían a España atraídos por el arte y que no sólo eran británicos, sino que incluían también a franceses. Hay que retroceder hasta finales del siglo XVIII para comprender porqué, repentinamente, numerosos extranjeros, los primeros “turistas”, decidieron viajar por España (y muy especialmente Andalucía) y comprar el mayor número posible de obras de arte español.

Nuestra palabra turista, como es bien sabido, deriva del *Grand Tour*, una institución dieciochesca peculiar de Inglaterra y, en menor medida, Francia consistente en un viaje por Suiza, Alemania y, especialmente; Italia, que debían emprender los jó-

---

1. T. BEAN, “Richard Ford as picture collector and patron in Spain” en *The Burlington Magazine*, nº 1103 (1995) pag. 98

venes de buena familia como complemento de su educación superior; un viaje destinado a ensanchar “filosóficamente” sus mentes y a profundizar en las raíces clásicas de su cultura. España, desde luego, quedaba excluida de ese circuito pues su experiencia de ninguna manera podía ser considerada “educativa” para el pensamiento de la Ilustración. Instituciones como la Inquisición (abolida sólo en 1834) o lo que se entendía como “fanatismo” religioso popular, la crueldad de las costumbres ( por ejemplo, las corridas de toros). sus tierras resacas, su herencia “mora” y numerosos otros factores contribuyeron, desde finales del XVII, al aislamiento de España dentro de Europa, a que fuera considerada un cuerpo extraño a ella. Este sentimiento de incompatibilidad hacia España se resume perfectamente en la tendenciosa pregunta del enciclopedista francés, abate Nicolás Masson de Morvilliers, *Que doit-on à l'Espagne?*, pregunta a la que se contestaba, inmediatamente, señalando que, a lo largo de siglos, España en nada había contribuido a la cultura, al progreso, en suma, a la “felicidad” de los pueblos. En realidad, la que había sido la potencia hegemónica de Europa durante dos siglos, desaparece en el XVIII de la conciencia europea hasta el punto de que, por ejemplo, en las colecciones reales francesas, pintores como Ribera, e incluso el propio Velázquez, aparezcan catalogados dentro de la escuela italiana<sup>2</sup>.

Sin embargo, todo lo que parecía detestable de España en la Europa Ilustrada se iba a transformar en valor positivo en el tránsito del siglo XVIII al XIX; en ese período convulso, acontecimientos como la Revolución Francesa con sus corolarios de regicidio y el Régimen del Terror, harían tambalearse la confianza en la noción de una sociedad organizada según principios de la Razón; a ello habría que añadir, además, el poderoso impacto de la epopeya napoleónica, con su culto al héroe y al individualismo. Paulatinamente, como ha escrito Mario Praz, la pasión sustituiría como guía a la Razón y los principios estéticos a los éticos.<sup>3</sup>

---

2. LIPSCHUTZ, I.H., *Spanish Painting and the French Romantics*, (Cambridge, Mass., 1972) pag. 8

3. PRAZ, M., *The Romantic Agony*, (Oxford, 1970) cap. 2.

Ese generalizado desencanto que supuso el fracaso de la Ilustración, junto con el desarrollo de las llamadas revoluciones burguesas, tendentes a la uniformización de las sociedades, con sus horizontes análogos de fábricas, de chimeneas, de barrios proletarios y ensanches burgueses en las ciudades, afectó profundamente sobre todo a los más jóvenes y aventureros que buscaron la evasión en tierras exóticas, no contaminadas por el “progreso”, en viajes capaces de sacarles de la apatía y el *ennui*. Y España se encontraba en una situación inmejorable para satisfacer esas ansias de evasión: relativamente cercana, agradablemente salvaje pero con unos límites tolerables de confort, podía proporcionar el *frisson* de la aventura, sin riesgos excesivos.

Resulta difícil exagerar la importancia que para la sensibilidad europea tuvo este “redescubrimiento” de España y muy especialmente de su arte olvidado. Por una curiosa ironía del destino, poco antes de que España se viera invadida por las tropas francesas, un benemérito ilustrado español, el Abate Antonio Ponz había sacado a la luz su “Viage de España” en 18 volúmenes (1784-1794) en formato, “de bolsillo”, que constituía la más exhaustiva guía artística de la península jamás intentada. Cuando se inició la invasión francesa, los oficiales no olvidaron incluir en sus equipajes los cómodos libritos de Ponz, donde se reseñaba todo lo que de notable había en cada iglesia, monasterio o edificio público; de este modo se facilitó un expolio sistemático del patrimonio artístico español de dimensiones aterradoras<sup>4</sup>. Nombres como los de los generales Soult, de Faviers o Sebastiáni o el del propio rey José I, son lo suficiente y tristemente conocidos en este contexto de saqueo; pero un resultado más notable y menos conocido fue que, en poco tiempo, Europa se vio invadida por miles de pinturas y esculturas españolas, que resultaban fascinantes; una fascinación que derivaba precisamente de parecerse tan poco a todo lo conocido, contribuyendo de ese modo a alimentar el mito diferencial español, de misticismo y sensualidad, de lujo y austeridad, de refinamiento y barbarie.

---

4. A la abundante bibliografía sobre el tema, hay que añadir ahora la exhaustiva labor de investigación llevada a cabo por Francisco Fernández Pardo, *Dispersión y Destrucción del Patrimonio Artístico Español* (Madrid, 2007) 5 vols.

España, en definitiva, se puso de moda en Europa y se convirtió en polo de atracción de los más variopintos viajeros. Pero, dentro de España, Andalucía era la zona más deseada. Como llegaría a afirmar el marqués de Custine, "*je ne puis écrire ce nom (Andalucía) sans un battement de coeur*" o como afirmaba Fernán Caballero, "(Andalucía) es la parte de España que aún es genuinamente española"<sup>5</sup>

Incluso en plena invasión francesa habían llegado ya a Sevilla "curiosos impertinentes"; uno de entre ellos merece un especial comentario porque tuvo una peculiar relación con las artes. Se trata de John Downie, un pintoresco escocés de casi dos metros de altura que, decidido a ayudar a liberar España de los odiados franceses, no dudó en levantar a su costa, en Extremadura, una tropa a la que vistió a la moda española del siglo XVI, al igual que él mismo, consiguiendo además que la marquesa de la Conquista, descendiente de Pizarro, le entregara la espada de su antepasado que incorporó a su uniforme. Downie, que se distinguió por su valor en la toma de Sevilla, fue pensionado por Fernando VII que le concedió la alcaidía del Alcázar, donde murió.

El nombre de Downie viene a cuento porque fue él quien descubrió el enorme botín artístico abandonado por los franceses en el Alcázar en su precipitada huida., redactando un inventario que nos proporciona una idea de la escala del expolio<sup>6</sup>. Pero además Downie es también representativo por ser, quizás, el primero de los que podríamos llamar "hispalense-británicos", es decir, el primero de una larga serie de británicos que, por un motivo u otro, no sólo visitaron Sevilla sino que residieron en ella, en algunos casos integrándose hasta el punto de formar familia y morir aquí. El propio Downie, por ejemplo, casado con una sevillana, moriría en Sevilla, muy lejos de su Stirling natal, en 1826.

---

5. Sobre Custine, véase HOFFMANN, L.F., *Romantique Espagne. L'image d'Espagne en France entre 1800 et 1850*, (Princeton - París, 1961) . pag. 45. Sobre Cecilia Böhl de Faber, "Fernán Caballero", véase la carta que le escribe a su traductor francés, reproducida en MONTOTO, S., *Fernán Caballero, algo más que una biografía* (Sevilla, 1969) pags. 319 ss.

6. GÓMEZ IMAZ, M., *Inventario de los cuadros sustraídos por el Gobierno intruso en Sevilla (año 1810)*, (Sevilla, 1917), pags. 96 ss.

Otro inglés, más cercano ya a nuestros intereses es Frank Hall Standish (1799-1841) de Duxbury Hall, descrito por el que llegaría a ser primer ministro británico Benjamín Disraeli, quien lo conoció en Sevilla en 1830, como un “*notorious dandy*”<sup>7</sup> Standish, heredero de una importante fortuna y entregado al cultivo de las letras<sup>8</sup> y de las artes se estableció en Sevilla donde desempeñó el puesto de cónsul permanente, pero su tiempo lo pasó básicamente entre Sevilla y Cádiz dedicado a la búsqueda de pintura; fruto de sus esfuerzos fue una extraordinaria colección de 220 cuadros y 260 dibujos españoles de gran calidad., sin contar con una biblioteca de 3504 volúmenes que incluía 25 incunables. La pintura y los dibujos eventualmente pasaron a engrosar la célebre *Galerie Espagnole* del Louvre creada por el rey Louis Philippe de Francia, a quien se los había legado en su testamento, furioso con el gobierno de su país, al haberlos rehusado la National Gallery londinense a cambio de un título nobiliario<sup>9</sup>.

En Sevilla, Standish mantenía buena amistad con otro inglés casado con una española, Julian Benjamín Williams, , quien ocupaba el cargo de vicecónsul y que desempeñó un importantísimo papel en el mercado de arte español; los dos vivían relativamente cerca, Standish en una casa de la Plazuela de San Isidoro; Williams en otra casa en la calle Abades que alquilaba del Cabildo eclesiástico. El vicecónsul aparece descrito en los documentos contemporáneos como “vecino del comercio” y lo encontramos asociado a otro conocido británico, Mr. Nathan Wetherell en un negocio de fundición, aunque eventualmente este último instalaría una fábrica de curtidos. Seguramente, para Williams, el cargo diplomático le suponía más que nada una oportunidad para conocer a acaudalados viajeros foráneos con los que podía hacer negocios pues, durante bastantes años, de 1831 a 1856, lo desempeñó de forma gratuita.<sup>10</sup>

---

7. *Home letters writen by the late Earl of Beaconsfield in 1830 and 1831* (Kessing Publishing reprint of, 2º ed. London, 1885) pags. 30 ss.

8. Escribió una biografía de Voltaire.

9. T. BEAN, art. cit. pag. 97

10. N. GLENDINNING, “Nineteenth-century British envoys in Spain and the taste for Spanish art in England” en *The Burlington Magazine* , nº 1031, 1989.

Efectivamente el vicecónsul Williams se convirtió en un importante reclamo para los viajeros extranjeros, y no sólo ingleses, que llegaban a Sevilla ávidos de descubrir sus riquezas artísticas y, también, de adquirir las pinturas que tanto la apertura de la *Galerie Espagnole* del Louvre (1838-48) como las subastas de importantes colecciones formadas por los generales franceses habían expuesto al conocimiento público en Europa.

Hay que añadir, además, que las sucesivas desamortizaciones de bienes eclesiásticos, concejiles e incluso universitarios, llevadas a cabo desde Godoy hasta Madoz, pasando por Mendizábal, supusieron la salida al mercado de un formidable número de obras de arte lo que motivo la formación de numerosas colecciones privadas, muy especialmente en Sevilla, la ciudad “conventual” por excelencia. Amador de los Ríos, por ejemplo, en su *Sevilla Pintoresca* publicada en 1844, enumeraba las siguientes galerías privadas: de don Antonio Bravo, del Deán López Cepero, de Pedro García, de José Lerdo de Tejada, de Jorge Díez Martínez, de José Larrazábal, de José María Suárez de Urbina y de Jose de Olmedo, distinguiendo entre ellas, además, la del propio Julian Williams.<sup>11</sup> Del ambiente de excitación que rodeaba este coleccionismo oportunista de pintura y del constante toma y daca de obras da una vívida imagen Richard Ford en su *Manual...* donde afirma que “como estas colecciones cambian casi a diario sus contenidos no pueden ser descritos”<sup>12</sup>

Amador de los Ríos lamenta en la introducción de su libro el expolio que se había producido del patrimonio artístico sevillano, señalando las medidas adoptadas para detenerlo, a partir de la Real Orden de Carlos III de 1779, que prohibía la exportación de obras de arte, pero añadiendo que ya “afortunadamente ha pasado en parte ese furor y los que sólo por especulación han ostentado tanto amor a la pintura, han cedido el puesto a los verdaderos aficionados e inteligentes.” Williams merecía su aprobación pues

---

11. J. AMADOR DE LOS RÍOS, *Sevilla pintoresca, descripción de sus más célebres monumentos artísticos* (Sevilla, 1844) pags. 405 ss.

12. R. FORD, *Manueol para viajeros por España y lectores en casa. Observaciones generales* (Madrid, 1982) pag. 242

su colección “aunque poco numerosa encierra cuadros dignos de todo elogio” y además, puesto que es “no poco inteligente en las artes, ha querido dar a su colección un carácter verdaderamente interesante” mezclando en ella autores reconocidos junto a primitivos (“tablas del gusto bizantino”).

Por su parte, el erudito local Félix González de León que publicaba su *Noticia artística...* el mismo año que Amador de los Ríos, ofrecía una información muy distinta, afirmando: “En esta calle (Abades alta) numero 26, vive el Sr. D. Julián Williams que tiene una colección exquisita de pinturas. Esta colección consta de unos trescientos cuadros conservados con sumo cuidado e inteligencia. Pertenecen a la escuela española, italiana y flamenca. Entre los primeros se encontraba el retrato de Murillo pintado por él mismo, único en España, pintado con su mejor estilo, suma perfección y buen efecto, el cual se lo vendió su dueño al Barón Taylor y hoy se halla en el Museo del Louvre. Tiene también esta colección gran porción de dibujos de los mejores autores, donde se encuentran los diseños de sus mejores cuadros”<sup>13</sup>

La discrepancia entre la “poco numerosa “colección de Williams señalada por Amador de los Ríos y los trescientos cuadros que apunta González de León con seguridad se debe a que el texto de este último tuvo que haber sido escrito algunos años antes; en efecto, la colección Williams había experimentado una notable merma, como se deduce de las palabras de Amador de los Ríos: por ejemplo, de Murillo, el vicecónsul sólo poseía entonces tres lienzos, mientras que “por los años de 1832 poseía el señor Williams hasta treinta y siete cuadros de este autor”; de Alonso Cano le quedaban sólo dos, habiendo llegado a tener cuarenta antes de esa fecha; y añadía “Esta colección inestimable daba a la Galería del señor Williams la mayor importancia entre los poseedores de cuadros de Sevilla. ¡Lástima es que se haya deshecho de tan preciosas joyas ¡” En realidad, lo que la eviden-

---

13. F. GONZÁLEZ DE LEÓN, *Noticia artística de todos los edificios públicos de esta ..... ciudad de Sevilla y de muchas casas particulares.....* 2 vols. (Sevilla, 1844, Ed. Sevilla, 1973), pag. 157.

cia parece confirmar es que Williams era capaz de combinar su amor al arte con el oficio de marchante pues como afirma otro autor, “el poseedor enriquece todos los días su colección con buenos originales que continuamente está adquiriendo y la franquea a todo aficionado que quiere sacar fruto de ella”<sup>14</sup> Todo indica, pues, que en torno a 1832 se produjo una extraordinaria sangría de la colección de la que se beneficiaron varios extranjeros. Pero hasta entonces, sus cuadros colgaron en la casa de la calle Abades alta, accesibles a todos los visitantes (eventualmente sería la Escuela Francesa).

Diversos documentos notariales nos proporcionan una descripción de la casa: poseía una superficie total de unos 920 m<sup>2</sup> que se repartían en “zaguán grande, cuadra subterránea, cochera y cuarto de entresuelo...para los mozos; un tránsito al...patio (con) 3 corredores, una galería, un escritorio grande con una columna en el centro, 4 salas, una de ellas con dos alcobas con luces al jardín, otra sala regular entre el escritorio y la galería cerrada, escalera principal con dos despensas y una carbonera debajo de ellas con tránsito que va a la cocina y en él la escalera falsa, cocina y patinillo y en él un pozo, otro tránsito que va de los corredores a los jardines y en dicho tránsito una despensa grande bobedada (sic) 2 jardines uno bajo y otro alto y en este último está el pozo y el pilón” Todo esto era nada más que la planta baja; en la planta primera se encontraban “cuatro corredores cerrados en galería, un tránsito, una sala que pisa sobre el zaguán, 3 salas y una antesala que pisa sobre la cochera, escritorio y sala contigua, 5 salas con luces a los jardines, un tránsito, un comedor, dos quartos que pisan sobre el medianero n<sup>o</sup> 25, cocina, antecocina, un corredor pequeño para uso del pozo, un tránsito donde está una escalera falsa para el segundo piso y en esta hay , 2 quartos de entresuelo, una azotea que rodea los quatro angulos de los corredores, un cuarto y gallinero, otro palomar y una mira (?) sobre este. En la línea de la calle un mirador corrido dividido en tres piezas, las cuales se mandan por otra escalera que hay en el tránsito que pisa sobre el zaguán...”<sup>15</sup> El

---

14. J. HERRERA DÁVILA, *Guía de forasteros de la ciudad de Sevilla* (Sevilla, 1832)

15. A.H.P. Año 1836. Legajo 13311, parte II, fols. 353-67. Documento amablemente cedido por el Prof. Gordillo de la Universidad de Sevilla.

documento continúa refiriéndose a las servidumbres de las medianeras y a otras construcciones adosadas, pero la mera enumeración notarial de sus estancias y sus dimensiones confirma que se trataba de una propiedad importante, como por otra parte confirma su elegante y estilizada portada de piedra; una casa, pues, lujosa y desde luego destacable y sin duda perfectamente adecuada para recibir a los distinguidos viajeros que acudían atraídos por su colección pictórica y su conocimiento del tema.

Uno de sus más destacados visitantes fue Richard Ford que hemos tenido ocasión ya de citar. Ford había decidido venir a Sevilla con la esperanza de que su clima fuese favorable a su esposa, delicada de salud tras perder un hijo; viajaron acompañados de los dos hijos restantes del matrimonio y de tres sirvientes, llegando el 20 de Noviembre de 1830 y permaneciendo en la ciudad hasta 1833, aunque durante su estancia hicieron diversas escapadas a Granada, Córdoba y Madrid.

Ford sin duda fue el más interesante de los “curiosos impertinentes” y sus libros *Handbook for travellers in Spain* (1845) y *Gatherings from Spain* (1846) son todavía una delicia de lectura, por su juicio agudo y su sensibilidad alerta a cuanto le rodeaba y aunque sus diarios, aparentemente fueron destruidos por sus descendientes, se conserva buena parte de su correspondencia que permite entrever el mundillo sevillano en torno al vicedónsul Williams.

Al llegar a Sevilla, los Ford se instalaron en una casa, hoy desaparecida, que les proporcionó el cónsul Frank Hall Standish, en la plazuela de San Isidoro; se conservan dos dibujos de esta casa, uno, de la fachada a la plaza, de mano de Richard Ford, el otro, del jardín, que se debe a su esposa Harriet.<sup>16</sup> Ford la encontraba una casa “excelente” pero quizás le quedara estrecha, pues en algún momento posterior se trasladaron a otra casa verdaderamente importante: la de los marqueses de Granja en la calle Monsalves. Este edificio, desgraciadamente también desaparecido fue

---

16. Ambos están reproducidos en el catálogo de la exposición *La Sevilla de Richard Ford, 1830-1833*, (Sevilla, 2007) pág. 126-7.

también objeto del lápiz de Ford quien realizó tres dibujos, uno de la fachada en su integridad, otro de la espléndida portada y otro más del zaguán, que son los únicos testimonios que nos quedan de ella. Instalado ya cómodamente<sup>17</sup> los Ford se integraron en la ciudad, aprendiendo español (cada día leía un capítulo del *Quijote*) y recibiendo a la sociedad local; así, en 1832, los Ford dieron un gran baile de Carnaval, que fue recogido con entusiasmo por la prensa. Pero, casi desde el primer momento fue el arte español lo que le apasionó y aquí su guía fue Julian B. Williams.

En efecto, aparte de coleccionista, todas las fuentes contemporáneas señalan sus amplios conocimientos de arte español; como el cónsul británico en Cádiz, John McPherson Brackenbury, que fue quien le recomendó para el puesto de vicecónsul en Sevilla, quien afirmaba que era “*the best judge of painting in Sevilla*”<sup>18</sup> o el propio Ford que lo consideraba “*by far the best judge in Europe of Spanish art*”<sup>19</sup>, por no hablar de las elogiosas palabras de Standish en sus libros *The shores of the Mediterranean* y *Seville and its vicinity* o del propio Delacroix en su *Journal*<sup>20</sup>. Con Ford y su familia, Williams estrechó una cálida amistad que iba más allá de cualquier ambición comercial; con él, el viajero aprendió sobre arte español y sevillano, en particular, del que hasta entonces poseía solo unas vagas nociones y no precisamente favorables.<sup>21</sup> Un primer testimonio de esta amistad es un dibujo que Ford hizo de la Giralda y que rotuló *The Giralda Tower and Cathedral of Sevilla, from the mira(dor) of the V. Consul House, Calle Abades. Feb. 1831.*

Poco después, sin embargo, esa amistad daría frutos más importantes pues Ford adquirió de Williams cinco cuadros, según detalla en una carta al marchante de arte Dominic Colnaghi a

17. Aunque tuvo que instalar una chimenea, un asador y un *water closet*, algo que según el administrador de los marqueses, ningún español limpio usaría. B. Ford, *Richard Ford en Sevilla* (Sevilla, 1963)

18. N. GLENDINNING, art. cit. pag. 120

19. T. BEAN, art. cit. pag. 97.

20. P. GUINARD, *Dauzats et Blanchard, peintres de l'Espagne Romantique*, pag. 223.

21. T. BEAN, “Richard Ford y su colección de cuadros en Sevilla” en (Cat.) *La Sevilla de Richard Ford...cit.*, pag. 77.

quien los enviaba para su conservación : tres de ellos eran Murillos *in his 3 different Styles*, otro era de Luis de Morales y el quinto una “Leda y el cisne” que Ford consideraba *in the stile* (sic) *of Guercino* pero que luego atribuyó a Pedro de Moya. Además menciona un retrato de Zurbarán y una “Magdalena” de Alonso Cano. Más adelante en una nueva carta a Colnaghi Ford menciona otros cinco cuadros adquiridos a Williams, que incluían el espléndido “San Serapio” de Zurbarán, dos Murillos de monjes en un paisaje, un “Nacimiento” de Alonso Miguel de Tovar y un pequeño paisaje de Ignacio Iriarte ; en la misma misiva, Ford menciona igualmente varias pinturas que había adquirido en la colección Cortés<sup>22</sup>

Fruto de esta amistad fue también un espléndido dibujo, en tizas roja y negra, del Crucificado, de mano de Murillo que Williams regaló a Ford. El dibujo había pertenecido al ilustrado Conde del Águila quien fue linchado por las turbas en 1808 por considerarlo afrancesado; tras su muerte, la colección de dibujos pasó a propiedad de Williams. Ford hizo constar estas circunstancias en una inscripción en el marco: *This magnificent drawing by Bartolome Murillo belonged originally to the celebrated Conde del Aguila of Seville, after his murder his portfolios of prints and drawings passed into the possession of Don Julian B. Williams our vice-consul for Andalucia & by far the beste judge in Europe of Spanish art. I lived with him the three years I spent at Seville on terms of the greatest intimacy and as a memorial of his friendship he gave me this drawing in 1831. Rich.d Ford.*

Pero Williams no sólo fue el que introdujo a la pintura sevillana del Siglo de Oro a los extranjeros; sus gustos y su colección incluían también la pintura contemporánea. El padre de los Bécquer, José Domínguez Bécquer era asiduo contertulio de Williams al igual que José Gutiérrez de la Vega, quien llegó a retratar al matrimonio Ford, en 1831, vestidos a la moda antigua y en dos óvalos “neomurillescos” y no cabe la menor duda que la

---

22. Probablemente del pintor Andrés Cortés que, como tantos otros, comerciaba también en pintura.

popularidad de estos pintores costumbristas en Inglaterra se debió a su vinculación con Williams.

A través de Ford, el extraordinario artista y dibujante John Frederick Lewis, *Spanish Lewis*, como se le conocía en Inglaterra, conoció también a Williams. Lewis, que había venido a España a estudiar a los grandes pintores del Barroco español, pasó algún tiempo en Madrid, donde sufrió el impacto de Velázquez, pero después; en 1832, bajó a Sevilla y allí se alojó con los Ford. Se conservan de su estancia en la capital andaluza una serie de estudios sobre todo de Murillo, como los del Hospital de la Caridad, pero al menos en un caso copió un cuadro entonces tenido por obra de Velázquez en la colección de Julian Williams, actualmente catalogado como de Orazio Borgianni<sup>23</sup>

Pero sin duda, el artista que mejor nos puede proporcionar una imagen del papel desempeñado por el vicecónsul Williams en el mundillo artístico sevillano, no es un compatriota inglés, sino un francés: Eugène Delacroix. El gran pintor francés visitó Sevilla en 1832 aprovechando una escapada de su estancia en Tánger, donde había acudido acompañando una misión diplomática del Conde de Mornay. Ya antes de visitar España, Delacroix se había interesado por la pintura española, pero fueron, sin embargo las dos semanas escasas que pasó entre Sevilla y Cádiz las que le hicieron sentir, como escribió en una carta, que *tout Goya palpait autour de moi*<sup>24</sup>

A Sevilla llegó el 23 de Mayo remontando el Guadalquivir y dos días más tarde cenaba ya en casa de Julian Williams; allí coincidió con los Ford e inició un galanteo con Harriet a la que dibujaría con mantilla en una bellísima acuarela de la antigua colección de Maurice Gobin. El 26 y el 27 volvió a cenar con los Williams que para esta última fecha le organizaron una fiesta flamenca en la que el pintor francés tomó numerosos apuntes de las "bailaoras", las dos hijas del propio vicecónsul. Mientras tanto, Williams había acompañado al pintor en diversas excursiones por

---

23. J. SWEETMAN, "John Frederick Lewis and the Royal Scottish Academy I: the Spanish connection" en *The Burlington Magazine* n° 1226 (Mayo 2005) pag. 315.

24. E. LAMBERT, "Delacroix et l'Espagne", *Revue des Arts* II (1951) pags. 151 ss.

la ciudad, a ver entre otros monumentos, la Cartuja de Santa María de las Cuevas. Por fin, el 28 Delacroix se despidió de la familia Williams con gran emoción, pues, como afirma él mismo, durante toda su estancia en ellos encontró “*la plus affable hospitalité*”.

Cuatro años más tarde, sin embargo, Julian Williams iba a recibir una nueva visita francesa de trascendencia mucho mayor: la del barón Isidoro Taylor.

Como ya hemos señalado, a partir de la Guerra de la Independencia y de la repentina toma de contacto de miles de franceses con un país ignorado hasta entonces, las “cosas de España” se pondrían de moda en el país vecino, a veces deformadas hasta convertirse en *espanolades*. Pero fue sobre todo el arte español, conocido a través de las colecciones de los generales franceses y de sus ocasionales ventas, lo que más llegó al gran público. En esas circunstancias comenzaron a alzarse opiniones críticas acerca del hecho de que apenas existiera pintura española en el Louvre; una escasa decena de obras entre las que solo cabía destacar una “Infanta Margarita” de Velázquez y tres Murillos. A partir de 1830 con la llegada al trono del rey Luís Felipe de Orleans, por lo demás, el interés por el arte español siguió aumentando, una situación en la que influyeron decisivamente las publicaciones sobre el tema de Merimée (desde 1830) y muy especialmente los artículos del crítico Louis Viardot (1830-1834); este último especialmente preocupado por la escasez de pintura española en las colecciones públicas, llegó a proponer una operación “de estado” para colmar esa carencia: la idea era enviar a España una “misión científica”, como la que se había enviado poco antes a Egipto, a fin de adquirir todas las piezas posibles. Luís Felipe asumió personalmente el proyecto financiándolo de su propia lista civil y poniendo las infraestructuras del Estado a su servicio, como, por ejemplo, la red de bases navales francesas en puertos españoles para poder embarcar discretamente las adquisiciones<sup>25</sup>

La persona elegida para el desempeño de esta misión fue el barón Isidore Taylor, hombre de letras y buen conocedor de

---

25. J. BATICLE y C. MARINAS, *La Galerie Espagnole de Louis Philippe au Louvre (1838-1848)* (París, 1981).

España, gracias a varios viajes que había realizado a partir de 1819 mientras trabajaba en un proyecto de *Voyage Pittoresque* sobre la Península. Las circunstancias para esta misión no podían ser más propicias, además, pues en 1834 se había producido la desamortización de Mendizábal, con la consiguiente salida al mercado de una ingente cantidad de obras de arte de todo género.

Taylor inició su viaje a España en ese mismo año, en compañía del pintor Adrian Dauzats, uniéndoseles luego el también pintor Pharamond Blanchard<sup>26</sup>; a Sevilla llegaron en Octubre de 1836 y permanecieron en ella hasta Abril del año siguiente. Las cartas de Taylor y los cuadernos de notas de Dauzats, publicados por el gran hispanista francés Paul Guinard, nos proporcionan una vívida imagen de sus relaciones con los círculos artísticos sevillanos y del papel desempeñado por el vicecónsul Williams<sup>27</sup>

Tanto Taylor como Dauzats se integraron en un segmento de la sociedad sevillana bastante cosmopolita, cuyo denominador común era la pintura: la afición a ella, la búsqueda de nuevas piezas, la compraventa, las dificultades para su transporte, etc. Los documentos nos dan los nombres de los principales protagonistas: el (4º) Conde del Águila, Nathan Wetherell, la Marquesa de Arco Hermoso que era el título de Cecilia Böhl de Faber, "Fernán Caballero" tras su segundo matrimonio, la Condesa de la Torre, Frank Hall Standish, el deán López Cerero, el canónigo Francisco Pereira, los hermanos Antonio y Aniceto Bravo, don Vicente Mamerto Casajús y naturalmente Julian Williams.

Las relaciones entre estas personas ofrecían diversos matices: con el deán López Cerero o el canónigo Francisco Pereira, los franceses parecen haber mantenido sobre todo contactos profesionales, aunque también los encontramos acompañándolos en excursiones artísticas a la Cartuja de las Cuevas o al monasterio de San Jerónimo. La vida más estrictamente social tenía lugar en las casas del Conde del Águila, aunque este también vendió pintura a Taylor, en casa de la Marquesa de Arco Hermoso y, sobre

---

26. La idea era que los dos pintores realizaran dibujos para su proyecto de *Voyage Pittoresque*

27. P. GUINARD, *Dauzats et Blanchard, peñares de l'Espagne romantique* (Paris, 1967)

todo en la casa de Julian Williams, quien del mismo modo aprovechó estos contactos para vender obras de su colección, entre las que cabe destacar el ya citado autorretrato de Murillo en el Louvre.

Williams parece haber seguido con estos franceses la misma rutina que con Delacroix, organizando en su casa cenas y fiestas flamencas en las que participaban sus dos hijas, Florentina y Mariquita; estas que habían encantado a Delacroix por su gracia y elegancia como “bailaoras”, cuatro años más tarde despertaron mayores pasiones en Dauzats. Pero estos contactos sociales no entorpecieron la misión encomendada por el rey al barón Taylor; las cartas y cuadernos revelan un ritmo frenético de visitas a colecciones y de adquisiciones que resultaron en la formación de una impresionante colección de más de cuatrocientas cincuenta obras. Evidentemente, no todas las piezas eran de la mayor calidad y las atribuciones, que a veces pecaban de excesivo optimismo, han sido ahora convenientemente depuradas, pero, aún así, la empresa llevada a cabo por Taylor en tan poco tiempo resulta impresionante. Efectivamente, durante los diez años que permaneció abierta (1838-1848), la *Galerie Espagnole* del Louvre atrajo a un numerosísimo público y contribuyó a cambiar radicalmente la actitud francesa hacia el arte, empezando por pintores como el propio Delacroix o Manet.

La historia posterior de la *Galerie Espagnole* es bien conocida. Tras ser destronado el rey Louis-Philippe en la Revolución de 1848, la colección de pintura le fue devuelta, por haber sido adquirida de su propio peculio y ser por tanto de su propiedad privada. La *Galerie* fue subastada en Londres en 1853 dispersándose de esa manera una colección tan afanosamente reunida. Por una curiosa ironía histórica, parte de los cuadros de Louis-Philippe fueron adquiridos por uno de sus hijos, Don Antonio, duque de Montpensier, quien en 1846 se había casado con la Infanta española Luisa Fernanda. Instalados en Sevilla, tras la Revolución de 1848 en Francia, en el palacio de San Telmo, con ellos volvieron a la ciudad una parte de los cuadros que había reunido su padre, algunos de los cuales, como el retrato del Greco de su hijo Jorge Manuel, fue donado por la Infanta María Luisa al Museo de Bellas Artes, si bien otros, como los espléndi-

dos Zurbaranes de la Cartuja de Jerez volvieron a cruzar la frontera de Francia para terminar en la casa madre de la Órden en Grenoble.

En medio de este torbellino sevillano de compras, envíos, idas y venidas, el vicecónsul Julian Williams permaneció imperturbable, entregado a su afición favorita: comprar, cambiar y vender cuadros. Su papel como *connoisseur* de pintura española era aceptado incluso internacionalmente, pues su nombre había sido incluido en varios *handbooks* para viajeros en la ciudad, de modo que incluso un perfecto recién llegado, como era Delacroix, acabaría cenando en su casa a los dos días. De este modo, la casa de la calle Abades Alta, número 26, se convirtió en el centro de una incesante actividad tanto comercial como artística o social. Lo cierto es que, como ha apuntado Nigel Glendinning en su artículo ya citado<sup>28</sup>, las tareas consulares eran más bien escasas en Sevilla, dada la decadencia de su puerto y ello le permitiría desarrollar otras actividades mucho más de su agrado.

La casa de la calle Abades Alta nº 26 vería pasar, de este modo, por entre sus muros a personajes de la talla de Richard y Henrietta Ford, Benjamín Disraeli, Eugéne Delacroix, el barón Isidóre Taylor, Dauzats, Blanchard, David Roberts, Frank Hall Standish y un largo etcétera, para los que la imagen de Sevilla que se llevaban de vuelta a sus hogares era la que les proporcionó el vicecónsul Julian Benjamín Williams.

---

28. Vid. Nota 9