



Richard Ford (1796-1858)

IAN ROBERTSON

1758 Nace el padre de Richard Ford, también de nombre Richard.

1767 Nace Marianne Booth, la madre de Richard Ford.

1794 Sus padres contraen matrimonio.

1796 Richard Ford nace el 21 de abril en Sloane Street, Chelsea, Londres.

1797 Nace James, el hermano de Richard.

1798 Nace su hermana Elizabeth.

1801 Su padre recibe el nombramiento de Sir.

1806 Sir Richard muere en mayo.

1808 Ford entra en el Winchester College, donde permanecerá hasta mediados de 1813.

1813 Ingresa en el Trinity College de Oxford. Obtiene su licenciatura en 1817.

1815 Visita el lugar de la Batalla de Waterloo y,

al año siguiente, realiza un breve recorrido por el continente.

1817 Entra en el bufete de Thomas Pemberton y Nassau *senior*. En julio emprende un largo viaje, durante el cual colecciona estampas y pinturas. Desde Rotterdam, su itinerario pasa por Hannover, Berlín, Dresde, Praga, Múnich, Innsbruck, Salzburgo y Linz, hasta llegar a Viena.

En los primeros días de diciembre llega a Venecia, y a finales de febrero de 1818, a Roma, antes de alargar su viaje a Nápoles, pasando a la vuelta por Ferrara, Bolonia, Florencia y Génova, y de ahí a París.

1818 Visita de nuevo varias ciudades italianas de camino hacia Roma, regresando de Livorno a Mónaco y de allí a París a través de Avignon.

1819 Se convierte en miembro de la Lincoln's Inn. Escribe y publica *An Account of the Original Design by Correggio, for his Painting in Fresco in the Cathedral of Parma*.

1820 Vuelve a visitar Viena desde Hamburgo, regresando vía París.

◀ [CAT. 3] J. F. Lewis. Harriet Ford [?] en una capilla de la Catedral de Córdoba, h. 1832 [detalle]

1822 En mayo es admitido en el Colegio de Abogados, pero como no tenía vocación ni necesidad de continuar en la profesión, nunca la ejerció. Publica un artículo sobre *Twelve Etchings, after Drawings and Engravings by Parmigianino and Andrea Meldolla*.

1824 El 18 de octubre Richard Ford contrae matrimonio con Harriet Capel (nacida el 19 de julio de 1806), hija de George Capel-Coningsby, V conde de Essex, cuyo hogar, Cassiobury, cerca de Watford en Hertfordshire, guardaba una amplia colección de pinturas y una hermosa biblioteca.

1825 En agosto nace Georgina, su primera hija.

1826 Richard y Harriet emprenden un viaje de cuatro meses por el continente, siguiendo en parte el mismo itinerario de 1817, además de otras ciudades, como La Haya, Colonia, Frankfurt, Nuremberg, Bruselas y Brujas. A mediados de noviembre nace Marie-Jane, su segunda hija.

1828 En junio nace Francis Clare, el único de sus hijos que sobrevivió a la infancia.

1830 En junio, tras la temprana muerte de Dudley, su segundo hijo, y la consiguiente depresión y debilitamiento de la salud de Harriet, Ford pensó que podía ser beneficioso pasar el invierno en el extranjero, en un clima más agradable. Tras consultar a varios amigos que conocían el país y discutir el asunto con William Mark, cónsul inglés en Málaga, con ocasión de su visita a Londres; y después de mantener correspondencia con su amigo Henry Unwin Adding-



ton, embajador británico en Madrid desde el año anterior, Ford decide que el sur de España podía ser un destino prometedor y agradable. Fueron hechos los preparativos para la expedición, de duración indeterminada¹.

1830 OCTUBRE El 9 de octubre de 1830 Ford, su familia y las niñeras-sirvientas se embarcan en Plymouth y llegan a Gibraltar el día 29.

1830 NOVIEMBRE El 11 ó 12 navegan hasta Cádiz, permaneciendo allí desde el 14 ó 15 hasta el 18. El 18 ó 19 navegan en barco de vapor por el Guadalquivir hasta llegar a Sevilla al día siguiente. Residen en Sevilla, en una casa de la Plazuela de S. Isidoro, hasta finales de mayo de 1832

1831 ABRIL El 6 de abril Richard Ford toma la diligencia para Madrid. El 7 llega a Écija, el 8 a

[IL. 1] F. C. "Brubby" Ford vestido de majo

[IL. 2] Los hijos de Richard y Harriet Ford en Sevilla, con trajes típicos

¹ A partir de esta entrada, siempre que se ha localizado la fecha, se recoge la información detallada de los movimientos de Ford mientras estuvo en España. Los datos han sido extraídos de los pasaportes conservados. Pudieron haberse sellado a su llegada a una ciudad o a la mañana siguiente, o también, en algunos casos, la noche anterior a la partida, cuando ésta tenía lugar al amanecer del día posterior. Las actividades literarias de Ford después de su regreso a Inglaterra serán descritas más adelante.



[CAT. 40]
Sevilla. Plazuela de San Isidoro

Andújar, el 9 a Valdepeñas, el 10 a Ocaña, el 11 a Aranjuez, y entre el 12 y 22 se encuentra en Madrid. El 23 de ese mes realiza una excursión en diligencia a Toledo, donde permanece los días 24 y 25. Regresa a Madrid el 26 ó 27.

Entre 28 y 30 de abril realiza una excursión de ida y vuelta en diligencia a Guadalajara.

1831 MAYO Entre el 1 y 4 de mayo visita Segovia en una excursión de ida y vuelta en diligencia. Deja Madrid, tomando la diligencia para Sevilla vía Talavera. El 6 de mayo llega a Jaraicejo y Trujillo, entre el 7 y 9 permanece en Mérida, el 10 y 11 en Badajoz. Continúa su camino por La Albuera llegando el día 12 a Fuente de Cantos, el 13 al Ronquillo. Permanecerá en Sevilla del 14 al 27 de mayo. La familia se traslada a Granada durante el verano, cogiendo la diligencia a Écija el 28. El 30 de mayo y el 1 de junio están en Córdoba.

1831 JUNIO El 2 de junio arriban a Andújar; el 3 se cambian a un coche de colleras, siendo escoltados por los migueletes hasta Jaén, y de allí se dirigen a Granada, donde la familia permanecerá hasta el 8 de septiembre.

1831 JULIO Ford realiza una excursión al Soto de Roma, la finca que las Cortes habían regalado en su día al Duque de Wellington, situada al oeste de Granada. Entre el 31 de julio y el 1 de agosto sube al Picacho de la Veleta (3.394 m) en Sierra Nevada, al sureste de Granada.

1831 AGOSTO Del 24 de agosto al 30 o al 1 de septiembre vuelve a visitar el Soto de Roma.

1831 SEPTIEMBRE El 8 de septiembre Richard y Harriet parten para Valencia vía Guadix, donde llegan el día 9. El 10 alcanzan Baza, el 11 Vélez Rubio, el 12 atraviesan la región campo a través para llegar el 13 a Lorca, el 14 entran en Librilla, entre el 15 y el 16 se encuentran en Murcia, el 17 en Orihuela y Callosa, el 18 en Elche, el 19 en Alicante. Vía Ibi, llegan a Alcoy el 20, a Cocentaina, Xàtiva y San Felipe entre el 21 y 22. Permanecerán en Valencia los días 23 a 29 de septiembre.

El 30 salen de Valencia en diligencia con destino a Barcelona.



[IL. 3] Elche. Vista general con el palmeral



[IL. 4] Xàtiva (Valencia). Castillo



[CAT. 99]
Harriet Ford. Granada. Alhambra. Patio de Comares

1831 OCTUBRE Cruzan el 1 de octubre por el Campo de Murviedro (Sagunto). El 2 y 3 continúan el viaje en diligencia a lo largo del litoral, vía Amposta hacia Tarragona, donde pernoctan desde el 3 al 5. Se establecen en Barcelona entre los días 6 y 9. El 10 hacen una excursión a Cardona en monturas alquiladas vía Esparraguera. Atraviesan el 11 Montserrat, el 12 y 13 Manresa y Cardona, con vuelta a Manresa, el 14 llegan a Igualada. El 15 toman la diligencia desde Igualada y, pasando por Bujaraloz al día siguiente, arriban el 17 a Zaragoza, donde permanecen hasta el 20. Viajan en diligencia a Madrid vía Calatayud hasta Alhama de Aragón. El 22 de octubre recalán en el Parador de San Antonio (cerca de Alcolea del Pinar) y el 23 entran en Guadalajara. Pasan del 24 al 31 en Madrid.

1831 NOVIEMBRE Entre el 1 y el 3 de noviembre hacen una excursión de ida y vuelta en diligencia a Toledo. Continúan en Madrid el 4 y 5. Visitan Segovia entre los días 6 y 8. Vía El Escorial, donde permanecerán hasta el 10, regresan a Madrid el 11.

El 14 de noviembre toman la diligencia para Granada vía Ocaña. El 15 alcanzan Valdepeñas, el 16 Andújar. De allí, el 17 atraviesan Jaén, el 18 Campillo de Arenas y del 19 de noviembre al 2 de diciembre están en Granada.

1831 DICIEMBRE El 3 de diciembre la familia deja Granada para ir a Sevilla vía Pulgar. Cruzan Loja, Archidona y Antequera el 4, el día siguiente Alameda, el 6 Osuna, el 7 La Puebla de Cazalla, el 8 El Arahal. Llegan a Sevilla el 9 de diciembre, donde residirán durante todo el invierno en el Palacio de los Monsalves.



[CAT. 41] Sevilla. Portada del Palacio de los Monsalves



[CAT. 43] Sevilla. Patio del Palacio de los Monsalves

1832 MARZO Richard Ford deja Sevilla a caballo el 12 de marzo para hacer un viaje por el sur: del 13 al 15 pernocta en Cádiz, el 16 en Vejer, el 17 en Tarifa, el 18 en Algeciras, el 19 en Gibraltar, el 20 en San Roque, el 21 en Gaucín, el 22 y 23 en Ronda, el 24 en Grazalema, el 25 en Arcos de la Frontera y el 26 y 27 en Jerez de la Frontera. Vuelve a Sevilla el 28.

1832 MAYO Parte a caballo el 13 de mayo, con su mozo de cuadra, para una larga expedición a Santiago de Compostela pasando el 14 por Minas de Riotinto (Nerva), el 15 por Aracena, el 16 por Segura de León, el 17 por Zafra, el 18 y 19 por Mérida, el 20 por Casas de San Antonio, el 21 por Arroyo del Puerco (ahora Arroyo de la Luz), el 23 por Alcántara y Garrovillas. Luego a Alconétar, donde toman una barca transbordadora, y Cañaveral. El 24 alcanzan Coria y Plasencia. Desde esta ciudad hacen una excursión a Pasarón de la Vera y Yuste, los días 25 y 26, respectivamente. El 27 de mayo regresa a Plasencia, para continuar hacia el norte vía Oliva y Arco de Cáparra. Arriban el 28 a Abadía, el 29 a Herguijuela de la Sierra, al convento de Las Batuecas y a La Alberca. Hacen noche en Ciudad Rodrigo los dos últimos días del mes.

1832 JUNIO Continúan su viaje hacia el norte, llegando el 1 de junio a Bóveda de Castro y Aldehuela de la Bóveda. Entre el 2 y el 5 se encuentran en el campo de batalla de Los Arapiles y Salamanca. Salen de Salamanca el 6, pasando por Calzada de Valdunciel y Corrales. El 7 entran en Zamora. Al día siguiente llegan a Riego de Camino y Benavente, entre el 9 y 10 a Astorga y el 11 a Bembibre. Bordean Ponferrada hasta Cacabelos, y el 12 están localizados en Villafranca del Bierzo. Desde allí cruzan el puerto de Piedrafita, Noy (As Nogais) y



[IL. 5]
Mérida. Acueducto de los Milagros



[IL. 6]
Santiago de Compostela. Vista desde el monte do Gozo

entran el 13 en Lugo, el 14 en Sobrado de los Monjes y pasan los días 15 y 16 en Santiago de Compostela. Ford regresa a través de Sobrado de los Monjes a

Lugo, donde se encuentra el 18 de junio, antes de poner rumbo al noreste a través de Vian (escrito Bean en el mapa de Ford). El 19 hay constancia de su presencia en Mondoñedo, el 20 en Lourenza, Ribadeo y Navia, el 21 en Luarca, el 22 en Muros de Nalón y Avilés (pasando cerca de Gijón), el 23 y 24 en Oviedo, el 25 en el puerto de Pajares, el 26 y 27 en Villamanín, La Robla, León, Mansilla de las



Mulas y Matallana, el 28 en Mayorga, Ceinos y Berreucos, el 29 en Medina de Rioseco, La Mudarra y Villanubla. Del 30 de junio al 1 de julio hace noche en Valladolid.

1832 JULIO El día 2 ó 3 de julio visita Simancas. Desde Valladolid, Francisco Cura, su mozo, regresa a Sevilla con sus monturas. Ford continúa su expedición en diligencia hasta Bilbao vía Burgos, donde pernocta los días 5 a 7. El 8 alcanza Vitoria, el 9 y 10 Bilbao. Desde allí, el 11 y 12 toma la diligencia para Madrid vía Burgos, Lerma y Lozoyuela. Está en Madrid entre el 14 y el 17 de ese mes.

Parte en la diligencia del correo para llegar a Sevilla tal vez el 21 de julio, donde Ford y su familia iban a residir durante el otoño y el invierno.

1833 ABRIL La familia Ford parte a finales de abril para Granada, donde se establecerán hasta el 17 de septiembre.

[IL. 7] Oviedo. Catedral (apunte)

[IL. 8] Granada. Alhambra. Vista general con el Palacio de Carlos V (apunte)

[IL. 9] Granada. Alhambra. Vista con Sierra Nevada al fondo



1833 MAYO Richard y Harriet, una vez instalados los niños y la servidumbre, dejan Granada para acometer la primera etapa de su breve excursión al norte de África, vía Loja, Antequera y Ronda. Desde Gibraltar navegan hasta Tánger, adonde llegan el día 18, y de allí viajan a Tetuán. Entre el 26 y el 30 de mayo toman el barco de regre-

so a Gibraltar antes de continuar hacia el este a lo largo de la costa para ir a Málaga.

1833 JUNIO Se encuentran en Málaga los días 1 a 4 de junio. De allí, vía Vélez Málaga y Alhama, llegan a Granada el 7. El 10 Ford toma la diligencia para Madrid. Reside en

[CAT. 33] Tánger. Vista general de la ciudad, mayo 1833

la capital del 14 al 28, coincidiendo con el reconocimiento de la infanta Isabel el 20 de junio por las Cortes Españolas. Abandona Madrid el día 29, a las dos de la madrugada, para tomar la diligencia de regreso a Granada.

1833 JULIO Permanece en Granada desde el 2 al 18 de ese mes. El 19 ó 20 realiza una expedición a caballo a través de las Alpujarras: Lanjarón, Ugíjar, Berja (donde está localizado el 22), Adra y Motril. Probablemente el 24 está de vuelta en Granada.

1833 SEPTIEMBRE El 18 de septiembre la familia abandona Granada en diligencia para ir a Madrid vía Jaén. Cruzan el 19 Mengíbar, Bailén, Guarmán, Carboneros, La Carolina, Santa Elena, Santa Cruz de Mudela y Valdepeñas, el 20 Manzanares, Madridejos y Ocaña. Del 21 de septiembre al 3 de octubre están en Madrid.

1833 OCTUBRE La familia Ford sale de Madrid el 4 de octubre en diligencia para dirigirse a Bayona vía Buitrago. Alcanzan Lerma el 5, Vitoria el 6, Astigarraga el 7 e Irún y Bayona el 8. Entran en París el 14 de octubre y se quedan en la capital francesa hasta el 31.

1833 NOVIEMBRE Salen de París en dirección a Londres el 1 de noviembre, vía Calais o Boulogne, llegando al hogar de Lady Ford en Park Street el 3 ó 4 de dicho mes.

1835 Ford alquila una casa en Exeter, Devonshire, cerca de la de su hermano James, a principios del nuevo año. Lo acompañan sus hijos, junto con la niñera, ya que él y Harriet han decidido separarse amistosamente. Harriet se va a vivir con su padre a Cassiobury. No mucho después, Ford se compra una

casa –*Myrtle Bower*– en Heavitree, un pueblo cercano a Exeter. Restaurarla y amueblarla lo mantendrá ocupado durante varios meses. Mientras tanto, escribe a Addington, ahora de vuelta en Inglaterra, para confesarle que se estaba divirtiendo mucho “con sus viejos libros españoles y sus viejos recuerdos de España, y con la pluma en la mano”.

1836 Richard se establece en su nuevo hogar. Vende muchas de las pinturas que adquirió en España porque el espacio en las paredes es limitado y los temas de algunas de ellas –como el San Serapio de Zurbarán– le parecían desagradables. Afirmo: “El placer está en la compra, no en la posesión”. Dedicó el tiempo a diseñar su jardín en Heavitree, con terrazas. El Ateneo de Exeter, una sociedad

[Il. 10] John Gendall. Vista de los jardines de Heavitree House



literaria local, le pide que imparta una charla sobre la indestructibilidad de los “muros de adobe” de Devonshire, que él compara con los de Andalucía.

1837 Este tema constituyó la base para el primero de los muchos artículos que Ford escribiría en *Quarterly Review*, la revista del partido conservador más influyente de las que se publicaron durante el siglo XIX. No obstante, escribió también reseñas para algunas otras publicaciones periódicas a lo largo de los años, un buen número de las cuales estaban dedicadas a temas de interés no hispánico.

Ese primer ensayo –supuestamente la reseña de una parte de las *Transactions of the Institute of British Architects*– fue publicado en el número de abril de *Quarterly Review*, seguido tres meses más tarde por una reseña de *El Teatro Español: colección de dramas escogidos de Lope de Vega, Calderón de la Barca, et al*, y, como apéndice, otra de *Semilasso in Africa: Adventures in Algiers and other parts of Africa*, de Hermann Pückler-Muskau.

Inesperadamente, el 14 de mayo muere Harriet Ford antes de cumplir los treinta años.

Richard escribe *An Historical Enquiry into the unchangeable Character of a War in Spain*² para *Quarterly Review*, pero es publicada separadamente por John Murray II durante la Guerra Carlista que se estaba librando en ese momento, como un mordaz contraataque a la polémica *Policy of England towards Spain*, de Lord Palmerston. Esta obra iba a colocar el nombre de Ford en primera fila de los círculos *torys* como una autoridad en las cosas de España.

1838 El 24 de febrero, Ford se casa con Eliza Cranstoun, con la que se había comprometido el verano anterior.

Al haber trabado conocimiento con José María ‘el

Tempranillo’ cuando estuvo en España, le llama la atención la obra de Charles MacFarlane *The Lives and Exploits of Banditti and Robbers in all Parts of the World*, que reseña en el número de abril de *Quarterly Review* con el título: *The Banditti of Spain*.

También publica un ensayo sobre *Genealogía y heráldica española*, así como las reseñas dedicadas a *La Armería Real de Madrid* y al libro *Noticia de las Órdenes de Caballería en España*. Escribe *Spanish Bull-feasts and Bull-fights*, como reseña del *Elogio de las corridas de toros*, de Manuel Martínez Rueda.

1839 En marzo escribe la reseña de *Excursions in the Mountains of Ronda and Granada, with Characteristic Sketches of the Inhabitants of the South of Spain*³, de Charles Rochfort Scott.

El 4 de abril muere Lord Essex, ex-suegro de Ford. El número de junio del *Quarterly Review* contenía reseñas de Ford sobre dos piezas muy dispares: *History of the Reign of Ferdinand and Isabella the Catholic of Spain*, de William H. Prescott, y *Oliver Twist*, de ‘Boz’ (Charles Dickens).

El 14 de junio el joven John Murray –conocido como John Murray III–, autor y editor de un creciente número de libros-guías, se dirige formalmente a Ford para hablarle de la posibilidad de acometer la compilación de un manual para viajeros por España según el modelo de otros ya publicados, añadiendo: “Estoy seguro de que el trabajo que tiene entre manos no puede ser, viniendo de usted, un mero conjunto de itinerarios sino un libro repleto de informaciones y entretenimiento. Sin duda tendrá usted algunos corresponsales en España que puedan informarle sobre los recientes y en muchos casos deplorables cambios que se han producido desde que usted abandonó el país”. Ford se comprometió a realizar dicha tarea, pero en ese momento estaba

² Traducida por Antonio Giménez Cruz como *Los españoles y la guerra*.

³ Traducida por Antonio Garrido Domínguez como *Excursiones por las montañas de Ronda y Granada*.

más preocupado por preparar unas vacaciones de invierno y primavera en Italia, donde Addington y su esposa se reunirían con ellos. Durante su estancia en Roma tuvo lugar el primer encuentro entre Ford y William Stirling, quien se convertiría en uno de sus más íntimos amigos⁴. Aparte de visitar los diferentes monumentos, pasa el tiempo dibujando y reuniendo una colección de piezas de mayólica.

1840 Tras una ausencia de nueve meses, regresan a Heavitree. Mientras tanto, la reseña de Ford de *Ancient Spanish Ballads, Historical and Romantic*, con traducción de John Gibson Lockhart, editor de la revista *Quarterly Review*, había aparecido en la *Westminster Review*, mientras que otra crítica sobre el mismo tema iba a ser publicada en la *Edinburgh Review* en enero del año siguiente.

En octubre, Eliza da a luz a Margaret Henrietta (Meta). Ford escribe la reseña de *Italy* in 1839, de Frederic von Raumer, que no llega a publicarse. Su conciencia lo está atormentando: tiene cosas más importantes que hacer que seguir escribiendo reseñas; pero hasta mediados de noviembre no logra sentarse a escribir su *Manual* e, incluso entonces, lo hace de un modo esporádico.

1841 A principios de año, Murray recibe las primeras entregas del manuscrito de Ford –las “Notas preliminares”– que aquél le devuelve a finales de marzo en forma de galeradas para su revisión y corrección, un laborioso proceso que iba a convertirse en un ingrediente esencial en la vida de Richard durante varios años. Envía algunas a Addington para que las apruebe o las censure, y a principios de mayo confirma que ha eliminado los fragmentos “contra los Perros Franceses [sic]” que Addington, el diplomático, le había reprobado. Los artículos titulados *Romanism and the Fine Arts in Spain* y *The Religious*

Year in Spain, que tal vez habían sido enviados también a su mentor, fueron dejados de lado debido a su interesante, aunque controvertida, naturaleza. Hacia finales de año se produce una breve interrupción, cuando Murray le envía a Ford un insólito manuscrito para que lo lea y le dé su opinión: se trata de *Gipsies of Spain* de George Borrow. A principios del año siguiente Ford probablemente se encontrara con Borrow en Londres, después de haber mantenido con él una correspondencia intermitente.

1842 Cuando sale publicado, con el título *The Zincali; or, an Account of the Gipsies of Spain*, Ford le roba tiempo a su *Manual* para redactar una reseña que se publica en el número de junio de la *British and Foreign Review*.

1843 A pesar de que Murray no envía a Ford el manuscrito siguiente de Borrow para conocer su parecer –porque prefiere que se concentre en el trabajo que tiene entre manos–, Richard lee la *Bible in Spain* con un gran entusiasmo y le dedica unos apasionados comentarios en la *Edinburgh Review*. También encuentra tiempo para contribuir con una breve *Life of Diego Rodriguez de Silva y Velasquez* a la *Penny Cyclopaedia*⁵.

En octubre, Ford anuncia a Murray que ya tiene organizado el *Manual* “por secciones, rutas y páginas”, y prevé, con gran optimismo, que a finales de ese año o poco después el texto estaría listo para la imprenta. Quizás los dos volúmenes previstos podrían ser publicados en abril. En ese sentido iba a sufrir una triste desilusión.

1844 Ford confiesa a Addington que la escritura lo ha dejado exhausto: durante un tiempo había sido “un esforzado deleite, una gran ocupación”. La

⁴ William Stirling (1818-1878) accedió a la baronía de Maxwell en 1865, y asumió el nombre de Stirling-Maxwell. Véanse los años 1848 y 1852.

⁵ Una edición limitada a veinticinco ejemplares fue reeditada en facsímil en 1851 por William Stirling, y de nuevo se editó en 1974 para el catálogo de la exposición dedicada a Richard Ford en la Galería Wildenstein.



[IL. 11] Richard Ford. Hand-Book for Travellers in Spain

tarea de la compilación había supuesto un esfuerzo casi excesivo: “La mente no debería someterse a una presión tan continuada”. Para cambiar de escenario, Richard acepta la invitación de Borrow de visitarlo en Oulton, cerca de Lowestoft, donde obviamente hablaron de las cosas de España. A su vuelta, esperaba recibir buenas nuevas de Murray, cuya aparente dilación empezaba a impacientarlo. Pero Murray tenía serias reservas, no solamente por la extensión del trabajo sino porque los prudentes consejeros que habían examinado las pruebas de imprenta opinaban que algunas de las más mordaces observaciones de Ford podían resultar ofensivas en determinados ámbitos, cosa que el editor prefería evitar. Tras la reconvencción, como era de esperar, Richard aceptó suprimir algunas secciones, aunque eso pudiera causarle pérdidas financieras, ya que estaba obligado a aceptar los gastos del reajuste⁶.

1845 Hasta el 27 de julio no se publica la primera edición del *Hand-Book for Travellers in Spain, and Readers at Home* de Ford: dos volúmenes que reunían mil sesenta y cuatro páginas. Se imprimieron dos mil ejemplares⁷. El libro causó sensación y, salvo raras excepciones, consiguió numerosas críticas laudatorias. Lockhart, que ya había publicado un sustancioso adelanto en el *Quarterly Review*, decidió rechazar la reseña enviada por Borrow. Aunque ésta recomendaba el *Manual*, “no solamente para los viajeros por España sino para el público en general [...] [como] el espléndido resultado del esfuerzo, el recorrido, el genio y la experiencia de un hombre”, la crítica consistía sobre todo en una amarga diatriba personal de Borrow contra España. Ford, aunque se siente igualmente decepcionado, no demuestra su malestar, y muy pronto le estaba escribiendo para preguntarle en

qué estado se encontraba su obra semi-autobiográfica *Lavengro*. Ford necesitaba unas vacaciones, que consistieron en un viaje de seis semanas con su hijo Clare, quien tenía diecisiete años, “Rin arriba y Danubio abajo”, como él lo describe, regresando por Múnich. En septiembre, Murray estaba dándole vueltas a la posibilidad de publicar una segunda edición del *Manual*.

1846 Ford vuelve a escribir reseñas. El número de marzo del *Quarterly Review* contenía varias contribuciones suyas, entre ellas las reseñas de *Noticias de los arquitectos y Arquitectura de España*, de Juan Agustín Ceán-Bermúdez; *Sketches in Spain* y *Spain and the Spaniards*, de Samuel Edward Widdrington (anteriormente S. E. Cook); *Plans, Elevations, Sections, and Details of the Alhambra*, de Owen Jones; *The Picturesque Antiquities of Spain*, de Nathaniel Wells; y *España artística y monumental*, de Genaro Pérez de Villaamil.

Mientras tanto, Ford había ido podando el texto del *Manual* para dejarlo en unas dimensiones más asumibles de cara a la nueva edición, aunque añadiéndole “muchos nuevos asuntos”. Gran parte del material que menos se ajustaba a la condición de “libro-guía” iba a constituir una serie de entretenidos ensayos que, bajo el título *Gatherings from Spain*⁸, fueron publicados por Murray hacia finales de año en su *Home and Colonial Library*. Esta obra tuvo una espléndida recepción y fue publicada de nuevo en marzo del año siguiente. Ford hace referencia también al hecho de estar “preñado [sic] de una futura obra ilustrada”, un proyecto que no tendría nunca culminación.

1847 A finales de mayo se publica la segunda edición revisada del *Manual*. Murray posiblemente no

⁶ La muy rara edición del *Manual* conocida como “cancelada” o “censurada” carece de portada, comenzando sencillamente: “Sección I. Observaciones previas.” Su único volumen se interrumpe en la página 768 con las palabras: “Ésta es, además, la más hermosa y antigua armería de España, ya que muchas otras [...]”. Ford afirma que existían solamente veinte ejemplares inconclusos, aunque Murray podría haber tenido unos cuantos más; el resto fue destruido o desechado.

⁷ En 1966 fue reordenada y reeditada en su integridad en tres volúmenes por Centaur Press, con edición literaria a cargo de Ian Robertson. La editorial Turner publicó en 1982 el primer volumen de la edición española, por desgracia incompleta, titulada *Manual para viajeros por España y lectores en casa*, traducida por Jesús Pardo de Santayana. Hasta 2008 –para conmemorar el 150 aniversario de la muerte de Ford– no publicó Turner el *Manual* completo, en siete volúmenes con tapa blanda.

⁸ La primera traducción al español, de Enrique de Mesa, fue publicada en 1922 con el título de *Las cosas de España*. Debido a la intervención de Ian Robertson fue reeditada por Turner en 1974.

se percatara de una frase que Ford había incluido su brepticiamente, asegurando que ésta era “la primera edición [...] por la cual el autor rogaba humildemente que se le juzgara como a un escritor de las cosas de España, porque son muchas las flores silvestres de la Península Ibérica que han sido arrancadas, ésas que nadie sentiría la tentación de quitar de la seca carretera, y más aún son las ‘viejas piedras’ de la Antigüedad que han sido apartadas, porque suponían un obstáculo para llegar rápidamente a lugares en los que nadie espera a ningún viajero, y donde la tonta respuesta a su petición de información será la frase nacional ‘Yo no sé’”.

Eliza había estado enferma, de modo que el matrimonio se queda un tiempo en Clifton, cerca de Bristol, y durante el invierno se trasladan a Brighton, donde ella pudo recuperarse. No sería hasta el mes de julio del año siguiente cuando los Ford volvieron a Heavitree. Mientras tanto, durante el otoño, aparecen en el *Quarterly Review* varias reseñas: una de un *Journal of a Few Months’ Residence in Portugal, and Glimpses of the South of Spain*, obra de una dama (la esposa de Edward Quillinan e hija del poeta Wordsworth), otra de *A Year of Consolation (Travels in Italy)*, de Fanny Kemble, la actriz, así como la de la obra *Illustrated Excursions in Italy*, de Edward Lear.

1848 En enero, Ford escribe a Madrid a su amigo Pascual de Gayangos, que había estado visitando Asturias, para pedirle que le dejara algún material adicional con descripciones de esa zona, que él únicamente había cruzado a caballo. Dicha información debía enriquecer una “tercera edición” [del *Manual*], aparentemente ya en su deseo, si bien habrían de pasar varios años antes de que Ford comenzara a prepararla con rigor. Su carta

terminaba: “Vivo con la esperanza de hacer algún día una visita a Madrid de incógnito con mi propio manual rojo”⁹.

El número de junio del *Quarterly Review* contenía reseñas de Ford sobre *Annals of Spanish Painters*, de Stirling y el *Handbook of the History of the Spanish and French Schools of Painting* de Sir Edmund Head.

Cancela un viaje a Escocia, en parte debido a su preocupación por el rápido deterioro de la salud de Eliza, quien muere el 23 de enero del año siguiente.

1849 Para superar su ánimo melancólico, Ford considera seriamente la idea de unirse a Stirling en su proyecto de visitar España, comentando: “Sería curioso ver a dos hombres viajando juntos, con el *Manual* de Ford y los *Anales* de Stirling como únicas guías, por la tierra del no se sabe y no se puede”. No obstante, tiene que renunciar a ese placer por la enfermedad de su madre, que ya tiene 82 años y que moriría a mediados de julio.

Tres años más tarde, iba a expresar el mismo deseo: quizá pudiera unirse a Gayangos en un viaje por el área comprendida entre Tuy, Pontevedra y Benavente. Sin embargo, por diversos motivos y muy a su pesar, no se le presentaría nunca la oportunidad de volver a visitar España.

Para ocupar su tiempo esa primavera, Ford escribe una miscelánea de reseñas: *Dog-breaking*, del coronel Hutchinson; *Stable-Talk and Table-Talk y The Pocket and the Stud*, ambos de ‘Harry Hieover’; así como *Field Sports in the United States and the British Provinces of America*, de ‘Frank Forester’. Ese octubre Ford deja *Myrtle Bower* por tres años y traslada sus libros, sus pinturas y toda su bodega a Park Street, donde Stirling, a su regreso de España, sería su vecino.

1850 Transcurre el invierno y, tras un año de silencio, vuelve a escribir reseñas para el *Quarterly Review*. Entre éstas se encuentran las de *The Pillars of Hercules; or, a Narrative of Travels in Spain and Morocco, in 1848*, de David Urquhart; *History of Spanish Literature*, de George Ticknor¹⁰; junto con una del *Report from the Select Committee on the Condition, Management, and Affairs of the British Museum*, a la que une las de otras voluminosas y autorizadas compilaciones publicadas entre 1835 y 1850 sobre el futuro tanto del Museo como de la Biblioteca Británica.

1851 Ese año Ford está muy ocupado socialmente: se casan sus dos hijas mayores y, en junio, lo hace también él con Mary Molesworth, hija del político radical Sir William Molesworth. En agosto la pareja hace un largo viaje de luna de miel en el que visitarán a numerosos amigos de Richard para ver sus colecciones de arte y explorarán varias catedrales situadas en su ruta para hospedarse con Stirling en Escocia. Durante el verano el joven Clare Ford comienza lo que luego se convertiría en una distinguida carrera diplomática¹¹. A Ford le quedaba muy poco tiempo para las críticas, ni siquiera para la de *Lavengro* de Borrow, un trabajo largamente esperado que le decepcionó y que fue la causa del cese de la correspondencia entre ambos, a pesar de que escribió al autor para felicitarlo. Y es que Borrow se sintió herido en su vanidad cuando Ford declinó hacer una alabanza de su libro.

1852 Este año, por el contrario, estuvo lleno de actividad en lo que a reseñas se refiere, además de escribir un texto para la *Guide to the Diorama of the Campaigns of the Duke of Wellington*, de William Telfin, ilustrado con cuatro xilografías basadas en unos

apuntes de Ford: son las vistas de Talavera, Ciudad Rodrigo, Salamanca y Vitoria, la última de las cuales debió haber dibujado con gran rapidez. Ford también aportó un texto explicativo a las ilustraciones de la *Tauromachia, or The Bull Fights of Spain*, de William Lake Price.

Las ediciones del *Quarterly Review* contuvieron reseñas de *Lives of the Friends and Contemporaries of Lord Clarendon, illustrative of the Portraits in his Gallery*, de Lady Theresa Lewis, y *The Cloister Life of the Emperor Charles V*, de William Stirling, quien describe Yuste en una carta a Ford como “algo ya convertido en un montón de basura”, lo cual le evocó su propia visita al monasterio dos décadas atrás. Ford contribuye, además, con varios artículos en *The Literary Gazette* sobre: *The Practical Working of the Church of Spain*, del reverendo James Meyrick¹²; *The Tagus and the Tiber, or, Notes of Travel in Portugal, Spain and Italy, in 1850-1851*, de William Baxter; *A Residence in Algeria*, de una tal Mme. Prus; *Modern Poets and Poetry of Spain*, de James Kennedy; y escribe otra breve nota sobre el *Cloister Life* de Stirling.

1853 Reseña dos obras: *Apsley House, Piccadilly, the Town Residence of his Grace the Duke of Wellington*, de J. Mitchell, y una guía ilustrada del *Apsley House*, para *Quarterly Review*; así como *The Private Journal of F.S. Larpent, Esq., Judge Advocate of the British Forces in the Peninsula* para *Edinburgh Review*. La *Literary Gazette* incluyó algunas breves notas sobre *Panorama of the Alhambra and Valley of Granada*; dos libros franceses sobre Wellington de Jules Maurel, y *Las Alforjas*, de George John Cayley. Ford colaboró también este año con *The Athenaeum* aportando varios artículos cortos, incluidos los que trataban de algunas ventas en subastas, entre ellas

¹⁰ Esta obra en tres volúmenes fue traducida al español por Gayangos y Enrique de Vedia durante los años siguientes.

¹¹ Esto iba a llevar a Clare por una sucesión de capitales tanto europeas y como no europeas. Entre 1885 y 1892 fue agregado y más tarde embajador en Madrid –como era de esperar– antes de trasladarse a Constantinopla y luego a Roma. Murió en enero de 1899.

¹² Traducido por Antonio Garrido Domínguez como *Cartas desde Andalucía*.

⁹ Ford hace alusión al tejido de color rojo terracota u óxido con el que Murray encuadernó la serie de los *Hand-Books*.

las de la colección de pinturas de Soult, las de las pinturas españolas de Luis Felipe y las de Frank Hall Standish. También redactó una reseña de *Castile and Andalusia*, de Lady Louisa Tenison, y escribió para *The Press* dos textos cortos sobre *History of the Captivity of Napoleon on St Helena*, de William Forsyth y *The Life of Benjamin Robert Haydon*, de Tom Taylor.

1854 Tal y como el propio Ford había confirmado cuando escribió a Stirling el mes de noviembre anterior, ya tenía casi “lista la 3ª edición del H.B. [Hand-Book] a fuerza de trabajar como un galeote”, y comenta a Murray que, a pesar de que le han dicho que “debe trabajar menos” si no quiere “sufrir un colapso”, le estaba dedicando todo el tiempo “que tenía disponible”; pero la extensa revisión avanza con lentitud. Hasta diciembre no se imprime la primera parte, y el trabajo completo –de nuevo en dos volúmenes– no se publicará hasta el mes de julio siguiente.

1855 La tercera edición del *Hand-Book for Travellers in Spain* fue la última publicada en vida de Ford¹³. A pesar de haber asegurado a Murray que lo incluido en *Gatherings from Spain* no volvería a aparecer de nuevo en el *Manual*, era inevitable que algo fuera utilizado; así que no pudo resistirse a reintroducir sigilosamente unos cuantos pasajes que habían sido eliminados en “la edición censurada”.

1856 Lamentablemente, pero no por sorpresa, la tarea de revisar su gran trabajo se cobró su precio. Tenía ya sesenta años. En una carta a su esposa desde Ely, donde había estado visitando la colección de cuadros del obispo Turton durante ese frío año nuevo, Ford se queja de que nadie, salvo él mismo, podía sentir “el debilitamiento del pensamiento y

de la memoria, y la apatía deprimente que se cierne sobre mí; todos esos males han aumentado durante el último mes”. Su vista se estaba deteriorando y también padecía una nefritis crónica. Pensando que unas vacaciones junto a Mary y a Meta (que ya tenía casi dieciocho años) podían sentarle bien, Richard realiza una breve visita a París para ver a Clare, desplazado allí en el desempeño de su carrera diplomática. En otoño Ford y su esposa visitan a sus amigos en Yorkshire. También fue invitado a formar parte de una Comisión Real responsable de decidir el emplazamiento de la nueva National Gallery, encargo que acepta aunque, poco después, se ve obligado a abandonar debido a su creciente debilidad.

1857 Pasa la primavera en Heavitree: el ánimo de Ford se revitaliza. En junio asiste a la boda de Clare y, no mucho después, lleva a cabo una expedición a Manchester para ver la gran exposición que tuvo lugar allí. En septiembre aparece ocupado, como él mismo describe, “poniendo mi casa en orden y quemando papeles y chismes”; pero también encuentra el tiempo necesario para escribir la que será su última reseña, para el número de octubre del *Quarterly Review*, dedicada a *The Book of Rugby School, its History, and its Daily Life*, de Edward Goulburn, junto con *Tom Brown’s School Days*, de Thomas Hughes –su autor estuvo casado con una sobrina de Ford–.

1858 La mayor parte del inicio del año la pasa tranquilamente en Heavitree, desde donde realiza una visita a Brighton en abril, y otra en julio para ver a un viejo amigo cerca de Durham. A su regreso, en su última carta a Murray, Richard admite estar “sólo regular”, ya que sufre mucho por su mala vista, que apenas le permite escribir con grandes molestias

¹³ Seis ediciones más fueron realizadas por Murray entre 1869 y 1898, e incluso con hojas de esta última – que todavía se cita como “de Richard Ford” – se llegó a hacer una edición en 1912; pero ninguna de ellas, a cargo de varios compiladores, debería ser tenida en consideración, ya que al tiempo que incorporaban algunos restos del texto original de Ford, también introducen cortes indiscriminados y mejoras. Por decirlo con una lacónica frase del propio Ford en otro contexto, eran “como si el Niágara pasara por un tamiz”, en comparación con las tres primeras ediciones. Con qué derecho legal o moral, si es que lo hay, pudo permitir el editor tan flagrante mutilación y plagio de la obra maestra de Ford es algo que quedará como tema para la controversia.

y dificultades; y añade: “La señora Ford está muy bien”¹⁴. Por entonces, con la situación de su padre en claro declive, Clare es llamado al hogar con urgencia. El fin llega el martes 31 de agosto y el funeral tiene lugar el 4 de septiembre. Richard Ford es enterrado en la misma tumba de Eliza en el cementerio cercano a *Myrtle Bower*. Ese mismo día aparece en *The Times* un obituario escrito por William Stirling que fue el primero de otros muchos¹⁵. Stirling no vaciló en afirmar, al referirse al *Manual*, que “un logro literario tan grande no había sido llevado a cabo nunca bajo un título tan humilde”.

¹⁴ Mary Ford vivió hasta marzo de 1910.

¹⁵ Aparece en español en *Richard Ford. Granada. Escritos con dibujos inéditos*, edición de Alfonso Gámir Sandoval.



[CAT. 2]. Domínguez Bécquer. Retrato de Richard Ford como “majo” en la Feria [detalle]



Una colección invisible. Los dibujos españoles de Richard Ford

FRANCISCO JAVIER RODRÍGUEZ BARBERÁN

Entender la naturaleza de los objetos que se convierten en la materia de un proyecto investigador, aun siendo necesario, puede condicionar de modo decisivo la aproximación a dichos objetos y obligarnos por tanto a una reflexión previa. Eso ocurre con las obras que ocupan el centro de esta exposición y, por ende, de este artículo: los dibujos realizados por Richard Ford durante los casi tres años en los que el viajero británico recorrió nuestro país, tras su apariencia de algo sobradamente estudiado, no son tan conocidos en realidad. De hecho, el conocimiento de esta fuente esencial para la imagen de España en el siglo XIX ha sido indirecto hasta hace muy pocos años. Como consecuencia de ello, el peso específico de Ford en la construcción de dicha imagen proviene sobre todo de un texto –el de su *Handbook for Travellers in Spain*– que no fue acompañado, como solía ser habitual en la época, por ilustraciones; para acercarse al registro gráfico que en buena medida hizo posible la redacción de su guía hubo que esperar más de un siglo, y siempre con los condicionantes de que las obras iban siendo desveladas en función de una serie de circunstancias a menudo casuales.

◀ [CAT. 54] Sevilla. Iglesia del monasterio de Santa Paula

Ford realizó la mayoría de sus acuarelas y dibujos en coincidencia con sus rutas por la Península Ibérica: eran pues apuntes del natural hechos con la voluntad de quien desea fijar lo visto de un modo gráfico; en realidad, tan solo se apartan de este arco cronológico (1830-1833) unas cuantas reelaboraciones de los

[IL. 12] Sevilla. La Cruz del Campo



dibujos que fueron ejecutadas ya años después, en la tranquilidad de su residencia inglesa, como ejercicio de estilo de un artista *amateur* y quizás para mitigar la nostalgia. En 1833 Richard Ford se llevó consigo el fruto de sus trabajos y sus días españoles: cuadernos repletos de minuciosas anotaciones, hojas sueltas de los más variados formatos, bocetos conviviendo con obras realmente elaboradas... Era un archivo personal, guardado con la voluntad de que pudiera ser útil más adelante, pero carente de otra pretensión que no fuera la de componer un diario completo de sus andanzas. Solo algunos amigos se asomaron a ese

espléndido repertorio iconográfico, y fue ese hecho el que hizo posible la aparición de levisimos atisbos del mismo: en efecto, apenas unos pocos dibujos sirvieron de base para la realización de estampas destinadas a ilustrar libros de muy diversa naturaleza. Cuesta trabajo creer que detrás de este disperso y ciertamente escaso puñado de obras –en torno a una decena– se ocultara uno de los conjuntos más importantes para la iconografía de la España del siglo XIX. Por eso creo necesario detallar, antes que nada, el proceso por medio del cual los dibujos de Ford fueron adquiriendo la visibilidad merecida.



[CAT. 127] Mérida (Badajoz). Vista del entorno con el Acueducto de los Milagros y el Anfiteatro

El otro viaje de Ford. La difusión de sus dibujos

Ya he señalado con anterioridad que cuando se publicó en 1845 *A Hand-book for Travellers in Spain*, una de las guías más difundidas para los viajeros por España de lengua inglesa durante largo tiempo, el libro carecía casi por completo de ilustraciones, salvo algún mapa. La *mirada de Ford* no era tal en sentido estricto: construyó una visión del país a partir de la palabra –que no se limitó al mencionado *Manual*, ya que a las sucesivas ediciones de éste ha de añadirse sobre todo la obra *Gatherings from Spain*–, y como tal ha de ser analizado el impacto de sus noticias y opiniones sobre los investigadores preocupados por la época hasta mediados del siglo XX. Fue en ese momento cuando los dibujos de Ford, que habían permanecido en manos de la familia, empiezan a dejar de lado su condición de *colección invisible*. Aquí resulta esencial el papel del Sir Brinsley Ford (1908-1999), descendiente directo del viajero inglés y figura clave en este proceso. El artículo que publica en 1942 en *The Burlington Magazine* –entonces denominado *The Burlington Magazine for Connoisseurs*– es el primero en el cual aparecen reproducidos algunos de los dibujos de Ford –en realidad solo son tres: dos acuarelas y un pequeño apunte de su hijo– y, lo que es aún más importante, en el que se analizan las circunstancias en que fueron realizados¹. Desde el comienzo del artículo Brinsley Ford advierte de que, a pesar del reconocimiento de la figura de su antepasado, la actividad de éste como dibujante era desconocida, ya que solo algunas de sus obras se habían convertido en grabados –“*out of recognition*”, subraya el autor– para ilustrar libros como las *Ancient Spanish Ballads* de Lockhart o las guías conocidas como *Landscape Annual*.

Ya encontramos en esta toma de contacto inicial elementos que deberían ayudarnos a comprender mejor el perfil de Richard Ford como dibujante: el carácter de simple *aficionado*, de alguien que utiliza el dibujo porque ha sido parte de su educación y de su entorno –desde pequeño había estado en contacto con la obra del acuarelista británico Richard Wilson a través de la colección que obraba en poder de su familia–, y que además lo hace con un carácter *instrumental*, como un modo de fijar lo que veía. Como ya he comentado en alguna ocasión anterior², en los dibujos de Ford la voluntad de levantar acta de su periplo por España o de las ciudades en las que vivió durante esos años le lleva a reducir al mínimo el papel de la invención, a diferencia de lo que ocurría, por ejemplo, con la obra de su amigo –y ocasional compañero de andanzas peninsulares– J. F. Lewis, de la cual se ocupa precisamente Brinsley Ford



[IL. 13] Sevilla. Vista desde la Cartuja

¹ Brinsley Ford, “J. F. Lewis and Richard Ford in Seville, 1832-1833”, *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, v. 80, n° 470 (1942) 124-129.

² F. Javier Rodríguez Barberán, “Sevilla en tiempos de Richard Ford. Una mirada singular sobre la ciudad y sus gentes”, en F. J. Rodríguez Barberán (coord.), *La Sevilla de Richard Ford 1830-1833*, Sevilla: Fundación Cajasol, 2007, pp. 116-117. En adelante, y salvo indicación en otro sentido, las citas a la publicación *La Sevilla de Richard Ford* correspondrán a este artículo.

en ese artículo: y es que Lewis es un artista para quien el viaje resulta esencial en su formación como pintor, mientras que Richard Ford es uno de esos *curiosos impertinentes* –en expresión afortunada de Ian Robertson³– que, movidos por muy diversas circunstancias vitales e intereses, se internan en un mundo ajeno sin la voluntad –al menos en principio– de su representación.

El impacto de esta incursión en la obra de Richard Ford debió ser, no obstante, muy limitado: eran tiempos difíciles, poco propicios para preocupaciones intelectuales, y que unas breves notas y tres imágenes aparecieran en una revista especializada no hacían presagiar una rápida respuesta. Los dibujos permanecieron en la oscuridad más de una década –guardados dentro de los “colosales volúmenes” a los que Brinsley Ford alude⁴ y que son los que todavía contienen la mayoría de los mismos– hasta que en 1955 aparece la primera obra en castellano donde dichos dibujos y los textos del *Hand-book*– no traducido aún a nuestra lengua por aquel enton-

ces⁵– se muestran de un modo parcial pero, y esto es lo más importante, estableciéndose entre ellos una clara interrelación. A raíz de una visita de Brinsley Ford a Granada, Alfonso Gámir Sandoval, entonces catedrático universitario en esa ciudad, es el encargado de publicar una selección de fragmentos granadinos del *Manual* y un conjunto de más de cuarenta dibujos y acuarelas⁶. El trabajo de Gámir –en el que también se incluyen algunas de las cartas escritas por Richard Ford a su amigo Henry Unwin Addington⁷–, a pesar de estar circunscrito a Granada y su entorno, abre en cierta medida el camino a cualquier estudio posterior sobre el viajero inglés y España. En efecto, aislar el *Hand-book* de la correspondencia de Ford y de sus dibujos resulta un error, porque es el conjunto el que nos ayuda a entender cómo los paisajes de nuestro país se van construyendo en la mente del viajero: la urgencia del apunte, siempre analítico y descriptivo, se mezcla con la sensibilidad de alguien formado en un contexto cultural tan particular como es el del tránsito desde la mentalidad ilustrada a las primeras impresiones

³ Ian Robertson, *Los curiosos impertinentes: viajeros ingleses por España 1760-1855*, Madrid: Editora Nacional, 1977.

⁴ B. Ford (1942), *op. cit.*, p. 124.

⁵ La primera edición –no completa– de la obra en español, en versión de Jesús Pardo de Santayana, es el *Manual para viajeros [...] y lectores en casa [...]* (10 vol., Madrid: Turner, 1980-1988), la cual ha sido revisada recientemente (7 vol., Madrid: Turner, 2008). Para un resumen de la bibliografía sobre Ford, con especial atención a las obras españolas, véase Carmelo Medina y José Ruiz, “Introducción. Richard Ford el ‘Rerum Hispaniae Indagator Acerrimus’ del siglo XIX”, en C. Medina y J. Ruiz (eds.), *Las cosas de Richard Ford. Estampas varias sobre la vida y obra de un hispanista inglés en la España del siglo XIX*, Jaén: Universidad, 2010, pp. 13-46.

⁶ Richard Ford, *Granada. Escritos con dibujos inéditos*, edición a cargo de A. Gámir Sandoval, Granada, 1955. Existe una nueva edición –de carácter facsímil– con introducción de Juan M. Barrios Rozúa (Granada: Universidad, 2012).

⁷ Rowland E. Prothero (ed.), *The Letters of Richard Ford 1797-1858*, Londres: John Murray, 1905. Se trata de una edición parcial de dicha correspondencia.

[CAT. 73] Granada. Vista de la Alhambra desde San Nicolás

del mundo del Romanticismo. Las cartas, por su lado, ofrecen retazos, también casi en *tiempo real*, de lo que Ford estima como reseñable de sus itinerarios y estancias españolas. El *Manual*, por su parte, es el resultado de un proceso de decantación, surgido de la memoria alimentada por las notas y los dibujos realizados *in situ*, pero enriquecido a través de sus vínculos con España y del propio interés erudito que le hace seguir profundizando –a través de las lecturas de las obras adquiridas sobre todo en nuestro país– en su pesquisa *de Rerum Hispaniae*.

Los comentarios de Gámir Sandoval en su prólogo a los textos de Ford son en este sentido de una enorme precisión. En primer lugar, y a pesar de que con su trabajo se iban a ofrecer como primicia al público castellano-parlante una serie de textos de la obra fundamental de Ford, se pronuncia de un modo taxativo sobre el valor de los dibujos, que en cualquier otra publicación serían considerados meras ilustraciones. “La contribución más importante a este libro”, dice textualmente en la introducción, “la constituye la colección de dibujos de Richard Ford, que publicamos aquí por primera vez”⁸. Por si ello no fuera suficiente, Gámir señala: “Sus propios apuntes [de Ford] concuerdan prodigiosamente con la forma literaria que él emplea en su visión de España [sic]”⁹. Aunque habrá tiempo más adelante para debatir sobre este tema, ya que las opiniones de los especialistas en torno a la *visión* de Ford presentan discrepancias a veces notables, lo verdaderamente acertado en el análisis de Gámir es que la mirada del viajero no varía en función del medio utilizado para proyectarla –la imagen o la palabra– o por el tiempo transcurrido entre sus años españoles y el momento de redacción del *Manual*.



[CAT. 89] Granada. Alhambra. Torre de Comares desde el Peinador de la Reina, junio 1831

Como es lógico, la publicación dedicada al Ford *granadino* parecía convertir en una simple cuestión de tiempo que la otra ciudad en la que tuvo su residencia en España –y durante más tiempo incluso–, pudiera también recibir la atención merecida. En este sentido, podemos apreciar cómo el interés de Brinsley Ford por difundir la obra de su bisabuelo se va haciendo creciente, ya que el proceso de puesta en valor de la obra de Richard Ford no solo se acelera, sino que también responde a una progresión lógica. Entre el artículo del *Burlington Magazine* –todavía, recordemos, no dedicado en exclusiva a su antepasa-

⁸ R. Ford (1955), *op. cit.*, p. XIII. Curiosamente, Gámir emplea hasta en dos ocasiones en su texto la palabra “grabado” –pp. XX y 153– al referirse a los dibujos de Ford. Probablemente se trate de un lapsus involuntario, ya que aunque solo debió conocer los mismos por fotografías, el resto de las indicaciones no parecen dejar lugar a la duda.

⁹ *Ibidem*, p. XIII.





do– y el libro de Gámir median trece años. Con un margen menor –ocho años– aparecerá la obra sobre Sevilla, y después de ésta, B. Ford podrá acometer el proyecto más ambicioso: la exposición, acompañada por su correspondiente catálogo, *Richard Ford in Spain*, celebrada en Londres en 1974. Todos estos libros tienen un nexo común: aun cuando pueda haber espacio para los textos –el *Manual*, las cartas– del viajero inglés, sus dibujos y acuarelas reclaman el protagonismo. Abandonan los “colosales volúmenes” que Richard Ford encargó para ellos y, seleccionados por su descendiente, se convierten en una de las referencias iconográficas claves para la imagen de España en el siglo XIX.

El Consejo Superior de Investigaciones Científica fue el responsable en 1963 de la publicación de un pequeño volumen titulado *Richard Ford en Sevilla*¹⁰. En él, Brinsley Ford redacta un prólogo –centrado especialmente en la relación de su bisabuelo con la capital hispalense– que sirve para presentar

una colección de unos cuarenta dibujos y acuarelas –a los cuales habría que añadir nuevamente algunas obras de J. F. Lewis– realizados a lo largo de las diferentes estancias de la familia Ford en Sevilla. El interés de los mismos reside en que, mientras que en el caso de Granada una parte muy importante de las obras estaban centradas en la Alhambra, la iconografía de Sevilla resultaba mucho más variada. Ello fue puesto de relieve en un breve pero interesantísimo texto escrito por uno de los grandes historiadores del arte españoles, Diego Angulo, cuyo análisis pormenorizado de cada uno de los dibujos desvelaba el enorme valor de la mirada de Ford: se trataba del registro de un mundo en gran parte desaparecido, y que en muchas ocasiones –véase lo que señala, por ejemplo, respecto al dibujo de las antiguas Carnicerías¹¹– suponía la única referencia iconográfica de lugares y edificios que no alcanzarían a ser fijados por la fotografía, bien por haber desaparecido antes de su popularización, bien porque, como ya se ha señalado en otras oca-

[Il. 14] Sevilla. Vista desde las Delicias ([...] going to St. Sebastian)

[Il. 15] Sevilla. Puerta Real. Vista desde el exterior

¹⁰ Brinsley Ford, *Richard Ford en Sevilla*, notas de Diego Angulo a las imágenes, Madrid: CSIC, 1963.

¹¹ *Ibidem*, p. 41.



siones, no resultaron interesantes para los autores y el público del nuevo medio como sí lo habían sido para Ford¹².

De un modo no exento de carga simbólica parecería que, resueltas las deudas más importantes con España –Granada y Sevilla–, hubiera llegado el momento de la auténtica reivindicación del Ford *hispanófilo* en su propio país: éste es el significado que podemos dar a la exposición *Richard Ford in Spain*, celebrada entre los meses de junio y julio de 1974 en la galería Wildenstein de Londres¹³. Si ya el libro sobre Sevilla aparecía, de modo muy significativo, en una colección titulada genéricamente “Arte y artistas”, el hecho de que la muestra esté centrada en los dibujos y las acuarelas del viajero inglés significa que la dimensión de Ford va más allá del autor del reconocido *Hand-book*, y que sus obras poseen la suficiente entidad como para ser mostradas con cierta autonomía. Es verdad que en la muestra hay piezas de pintores como Lewis o el sevillano Do-

mínguez Bécquer, así como algunas *fordianas* –un vestido de maja de su esposa Harriet o el reloj del propio Ford; el pasaporte utilizado por él en España; libros y cartas...–, pero básicamente están orientadas a la creación del contexto: el núcleo de la exposición serán unos cien dibujos y acuarelas –de los cuales se reproducen casi sesenta– seleccionados por Brinsley Ford y que por primera vez son mostrados públicamente. Es también significativo que B. Ford no solo sea el encargado del “catálogo” –en el cual incluye, junto a la ficha de las obras, comentarios de gran interés sobre cada una de ellas–, sino que también lleve su firma uno de los artículos introductorios, con el muy revelador título de “*Richard Ford as a Draughtsman*” –“Richard Ford como dibujante”–¹⁴. Han pasado más de treinta años desde su primera aportación: ya no es necesario presentar la figura de su bisabuelo junto a un *artista consagrado* como Lewis, sino que puede hacerlo *en solitario*; además, lo que se pretende con la exposición es diferente de lo que se buscaría en el caso de que el viajero

[Il. 16] Sevilla. Las Carnicerías

[Il. 17] Sevilla. Cementerio de San Sebastián

¹² Como constatación de esto, véase por ejemplo F. Javier Rodríguez Barberán, “El cementerio de San Sebastián”, en F. J. Rodríguez Barberán, F. J. (coord.) (2007), *op. cit.*, pp. 247-251.

¹³ *Richard Ford in Spain*, Londres: Wildenstein, 1974.

¹⁴ Brinsley Ford, “Richard Ford as a Draughtsman”, en *Richard Ford in Spain*, *op. cit.*, pp. 31-35.

inglés tuviera que ser reivindicado como artista. Dos detalles atestiguan esto a la perfección. En primer lugar, la ilustración utilizada en la portada del catálogo no es un dibujo de Ford, sino que es una parte de su triple retrato *como majo* que realizara en Sevilla José María Domínguez Bécquer¹⁵; el énfasis, por tanto, recae sobre el *viajero*, sobre el autor del *Hand-book*. En segundo lugar, ya en el comienzo del texto Brinsley Ford señala que “[los dibujos son] el registro más completo de las ciudades españolas y sus monumentos [...] antes de la irrupción, o mejor antes del desarrollo, de la fotografía”. Y además, apostilla: “Ya que ninguno de los artistas españoles hacía dibujos de las ciudades en las que vivía, los cuidadosos dibujos de Ford constituyen un extraordinario registro de España en la década de los 30 del siglo XIX y proporcionan un complemento visual al *Hand-book*”¹⁶. Aunque volveremos más adelante a este texto, las bases del mismo –y de las que la exposición es un fiel reflejo– apuntan en una línea que, sin apartarse de las publicaciones anteriores, se hace aun más explícita: la obra de Ford no puede ser medida por los mismos parámetros que aplicaríamos a la producción de Lewis o de David Roberts –por citar a dos coetáneos y amigos del viajero–, sino que en ella pesa sobre todo su carácter de *documento*. De hecho, B. Ford señala, a partir de unos comentarios sobre las dificultades con las que se topaban los viajeros de la época para hacer sus dibujos –tema que será analizado más adelante–, que Roberts o Lewis solo hicieron vistas de las ciudades “más visitadas”, mientras que su antepasado retrató muchos lugares fuera de las rutas más transitadas¹⁷.

Es fácil imaginar que una publicación de esta naturaleza –o mejor aún, *la existencia de una colección como ésta*– no iba a pasar desapercibida en un con-



[CAT. 50] Sevilla. La Giralda desde la calle Abades, febrero 1831

texto donde el tan denostado hasta entonces siglo XIX empezaba a ocupar un espacio de privilegio, más allá incluso de los círculos académicos. En el caso español, los estudios sobre la época alcanzaron prácticamente a todos los campos, desde la historia a la literatura, pasando como es lógico por la arquitectura y las artes. Buscando precisamente en ese siglo el sentido a la España contemporánea, fue adquiriendo carta de naturaleza la reflexión sobre

¹⁵ F. J. Rodríguez Barberán (coord.) (2007), *op. cit.*, pp. 110 y 123 (cat. 7).

¹⁶ B. Ford (1974), *op. cit.*, p. 32.

¹⁷ *Ibidem*, p. 33.



[CAT. 183]
Toledo. Vista hacia San Juan de los Reyes

la imagen de España, y ello hizo crecer el interés por quienes, en una medida muy importante, habían sido responsables de dicha imagen: los viajeros extranjeros, a pesar de su heterogeneidad –o precisamente por ella–, aparecieron como figuras que, sin la carga de la condición nativa, eran capaces de aproximarse mejor a la realidad española. Se olvidaron en bastantes ocasiones la cantidad de prejuicios que los mismos arrastraban, y cómo los tópicos eran el alimento más habitual de muchos de ellos. No hay aquí espacio evidentemente para analizar este fenómeno en profundidad, pero sí para reconocer cuánto repercutió ese ambiente en el conocimiento de la figura de Richard Ford. Su protagonismo dentro de obras como *Los curiosos impertinentes*, de Ian Robertson o en antologías de textos como la de José Alberich¹⁸, supuso el reconocimiento del viajero inglés como pieza esencial para la proyección de una visión de España que todavía conservaba una sorprendente vigencia. La ya comentada edición en castellano del *Manual* tuvo la correspondencia en el tiempo con la primera exhibición pública de algunos de sus dibujos –apenas una veintena– en la muestra *Imagen romántica de España*, celebrada en Madrid en 1981¹⁹. Que su obra se mostrara en compañía de la de los artistas –tanto foráneos como nacionales– que habían creado esta *imagen romántica*, suponía una constatación de que el registro visual de Ford, aun con sus limitaciones expresivas, resultaba esencial para el conocimiento de la época. Además, el éxito editorial del *Manual* –entre la primera y la segunda edición española del mismo solo media un año– nos habla de un *regreso triunfal* del viajero inglés. La fuerza de sus textos, tan sugerentes por aunar el registro de una época con la expresión de una mentalidad ante lo español en la que la admiración y la crítica se superponían de un modo realmente

singular, no pasa en absoluto desapercibida: a partir de este momento, la abundante –y creciente– bibliografía sobre el siglo XIX tendrá siempre una referencia obligada al mundo de Ford.

A pesar de ello, no podemos aceptar que este lento desvelarse del extraordinario repertorio iconográfico compuesto por Ford se hallara ya plenamente resuelto: el desequilibrio entre el conocimiento de Ford como escritor y su faceta como dibujante seguía siendo notable, y aún hoy lo es en cierta medida. Aunque la traducción completa del *Manual* ha debido esperar hasta fechas relativamente recientes²⁰, el bloque más importante del mismo ya estaba a disposición del público en lengua castellana desde principios de la década de los ochenta. También existían en ese momento ediciones en español de su obra *Gatherings from Spain* –habitualmente traducida como *Cosas de España*–, escrita poco después del *Hand-book* con la intención de ofrecer una síntesis de los aspectos menos descriptivos del mismo²¹. Sin embargo, la mayoría de los dibujos y acuarelas eran conocidos a través de imágenes llenas de limitaciones, que parecían alimentar más la curiosidad bibliófila que el estudio riguroso. Las obras sobre Sevilla y Granada se habían convertido en piezas de coleccionista; el catálogo de la muestra londinense era también difícilmente accesible. La suma de todas las obras reproducidas apenas si llegaban al centenar, y únicamente algunos proyectos editoriales no centrados en la figura de Ford –el caso más significativo es la *Iconografía de Sevilla* de Ediciones El Viso y la Fundación FOCUS, cuyo volumen dedicado al siglo XIX presentaba un número muy importante de las obras de Ford hechas en la ciudad²²– ofrecían novedades sustanciales respecto a lo aportado en su día por Brinsley Ford, Gámir San-

¹⁸ Ian Robertson (1977), *op. cit.* José Alberich, *Del Támesis al Guadalquivir. Antología de viajeros ingleses en la Sevilla del siglo XIX*, Sevilla: Universidad, 1976.

¹⁹ *Imagen romántica de España*, Madrid: Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1981.

²⁰ Véase nota 5. Las partes no incluidas en la primera edición eran las correspondientes a Extremadura, Galicia y Asturias.

²¹ Richard Ford, *Gatherings from Spain*, Londres: John Murray, 1846. Para la consulta de las ediciones en castellano, véase Carmelo Medina y José Ruiz (2010), *op. cit.*, pp. 38-39.

²² Francisco Calvo Serraller *et al*, *Iconografía de Sevilla: 1790-1868*, Madrid: El Viso, 1991.



[CAT. 29]

Granada. La Alhambra desde la Torre de San Cristóbal



[CAT. 24] Alhama de Granada. Vista urbana con la Casa de la Inquisición



[CAT. 25] Alhama de Granada. Casa de la Inquisición. Detalle arquitectónico

doval o Diego Angulo. Con el prólogo de la exposición *Artistas románticos británicos en Andalucía*, celebrada en 2005 en Granada²³, dos años después tiene lugar en Sevilla la primera gran muestra monográfica en nuestro país sobre el viajero inglés. Aunque el núcleo central de la misma fue la estancia de éste en la capital hispalense, *La Sevilla de Richard Ford 1830-1833*²⁴, aparecía centrada en el registro visual de sus acuarelas y dibujos: las piezas expuestas –de las cuales más de un centenar eran debidas al propio Richard Ford– excedían deliberadamente el marco sevillano, y el proyecto se articulaba como un *estudio de caso* que hiciera posible la visión integral del legado iconográfico creado por Richard Ford. En cierta medida, los temas centrales de este texto surgen como un desarrollo de dicha visión: es el momento de abordar los mismos.

Richard Ford como dibujante. De la técnica a la intención

Elijo de modo deliberado el título del artículo de Sir Brinsley Ford²⁵ para comenzar el acercamiento a la obra de su antepasado. Precisamente por su condición de fuente (casi) primaria, los comentarios de aquél han sido la referencia inexcusable para todos quienes en un momento u otro se han acercado al tema. De B. Ford proviene, como ya he citado anteriormente, el adjetivo *aficionado* –*amateur*– aplicado a las obras de su bisabuelo, solo matizado levemente cuando se trata de valorar sus acuarelas las cuales, sin embargo, fueron realizadas en la mayoría de los casos años después de su paso por España. Es también B. Ford quien nos traslada notas sobre la formación de su antepasado, señalando inicialmente la influencia de los paisajes de Richard Wilson y, más adelante, las clases recibidas de John Gendall

al instalarse de nuevo en Inglaterra. Finalmente, de los artículos de Brinsley Ford han sido extraídas las noticias de aquellas obras que, de modo aislado, se convirtieron en estampas para ilustrar libros editados en las décadas de los cuarenta y cincuenta del siglo XIX²⁶. ¿Cabe pues añadir algo más?

Lo primero que sería necesario apuntar tiene que ver con el contexto cultural: creo que el énfasis puesto en las obras de Wilson, que Ford conoció directamente en su entorno familiar, debe ser matizado –que no necesariamente negado– con la mirada puesta en un horizonte más amplio. El pintor galés²⁷, cuya vida se desarrolló íntegramente en el siglo XVIII, es un autor en la estela de los paisajistas de corte clásico de la centuria anterior, lo cual viene reforzado por su estancia en Italia: sus cuadros están llenos de edificios antiguos y de figuras que evocan ese periodo. Si aceptáramos esto como absolutamente decisivo, estaríamos negando el propio transcurso del tiempo:



[IL. 18] Granada. Molino del Rey Chico

²³ *Artistas románticos británicos en Andalucía*, Granada: Agencia Consular Británica y CajaGranada, 2005. Se exhibieron en ella un total de quince dibujos y acuarelas de Ford, en color, además de tres dibujos de Harriet, centrados sobre todo en Granada.

²⁴ F. J. Rodríguez Barberán (coord.) (2007), *op. cit.*

²⁵ B. Ford (1974), *op. cit.*

²⁶ *Ibidem*, pp. 32-33. Véase también B. Ford (1942), *op. cit.*, p. 124.

²⁷ Para más información en torno a Wilson, véase Brinsley Ford, *The Drawings of Richard Wilson*, Londres: Faber and Faber, 1951.

Richard Ford creció cuando comenzaba a fraguarse un cambio estético notable que tiene su origen en la literatura y que se traslada a las artes²⁸. En ese mundo británico de finales del XVIII y las dos primeras décadas del XIX, el peso que adquiere *lo pintoresco* es crucial, y no es difícil imaginar a un joven Ford fascinado por los relatos heroicos de una Guerra de la Independencia en la que los ingleses se enfrentan a la Francia napoleónica en un país como España, al que le cuadra tan bien ese adjetivo. De todos modos, el debate en torno a la naturaleza de las obras de Ford en este tiempo de transición entre la herencia ilustrada y la irrupción del Romanticismo será abordado más adelante. Lo que conviene ahora subrayar es que, al adquirir como parte de su educación la destreza en el dibujo, se sentaron desde su adolescencia las bases de una actividad que absorberá muchas de las horas de sus viajes y estancias españolas²⁹.

De hecho, entender que un apunte se convierte en el único modo de fijar la memoria de lo vivido resulta para Ford algo obvio. Y no es extraño que así siga considerándolo cuando se halle inmerso en la redacción del *Hand-book*, ya que a principios de la década de los cuarenta del siglo XIX la fotografía dista mucho de aparecer como una alternativa al apunte del natural³⁰. Por eso precisamente, las “Observaciones generales” del *Manual* abundan en comentarios dirigidos a un viajero cultivado para quien *mirar* es sinónimo de *dibujar*. Ya en el apartado dedicado al documento destinado a garantizar la seguridad de quien se dispone a recorrer España –el *Pasaporte*–, Ford comenta varias cuestiones relacionadas con el dibujo: “Los que piensen dibujar durante el viaje [...] debieran poner el más grande cuidado en estar *en regle* por lo que se refiere a pasaportes, ya que no hay nada que despierte mayor recelo o envidia en España



[CAT. 6] Granada. Vista de Sierra Nevada con el Pico del Veleta (“Peñón de S. Francisco”), agosto 1831

que el viajero que se pone a dibujar o a tomar notas en un cuaderno [...] [porque] es sospechoso inmediatamente de ser ingeniero [sic], espía, o en cualquier caso de estar haciendo algo malo. [...] Los naturales mismos dan poca o ninguna importancia a las vistas, ruinas [...] porque lo ven a diario. [...] Juzgan al extranjero por su propio baremo, y es que en España son pocos los que se dedican a ir por ahí dibujando, y los que lo hacen pasan por ser profesionales al servicio de otros”³¹. Que el tema no es baladí lo ratifica una carta fechada en Valencia en septiembre de 1831 y en la cual le solicita a Henry U. Addington que interceda a favor de un artista inglés –cuyo nombre omite– que ha sido detenido por hacer un dibujo del Palacio Real de Madrid. Para subrayar lo *peligroso* de la actividad no duda en poner su propio ejemplo, señalando que él mismo “[fue] casi llevado ante el alcalde por dibujar unas palmeras en Elche”³².

²⁸ Sobre este momento de la cultura inglesa, con especial atención a la literatura y al mundo de los viajes, véase Santiago Henríquez Jiménez, “Del cansancio europeo de la Ilustración a la recreación e improvisación de lo pintoresco: Richard Ford en *Gatherings from Spain*”, en C. Medina y J. Ruiz (eds.), *op. cit.*, pp. 173-192.

²⁹ B. Ford (1974), *op. cit.*, p. 32. En el texto se señala que la primera incursión de Richard Ford con cierta trascendencia en este campo fueron unos apuntes –“*very amateurish*”– de obras del pintor Salvatore Rosa, los cuales fueron incluso convertidos en estampas.

³⁰ Sobre el avance del uso de la fotografía en España, véase el estudio ya clásico de Lee Fontanella, *La historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid: El Viso, 1981.

³¹ R. Ford (1845; ed. 2008), *op. cit.*, v. I, pp. 17-18.

³² Rowland E. Prothero (ed.) (1905), *op. cit.*, p. 57.



[IL. 19] Mérida. Arco de Santiago

Que para Ford todo lo relacionado con este tema forma parte de la información básica para sus compatriotas lo ratifican las numerosas recomendaciones de tipo práctico que se incluyen en las “Observaciones generales”, desde la necesaria ayuda de “alguna persona de la plaza” para evitar molestias cuando se dibuja, hasta los materiales que debe incluir en su equipaje el viajero a caballo si desea realizar los correspondientes apuntes³³. Aquí nos encontramos, claramente, con la propia voz de la experiencia: mientras que la estancia de Ford en algunas ciudades –y los casos de Sevilla y Granada son los más evidentes– le proporcionaba, como se comentará más adelante, un ritmo para su trabajo relativamente pausado, las rutas que le llevaron a recorrer gran parte de la geografía peninsular no hicieron fácil en absoluto su tarea³⁴. Basta para ello con observar, por ejemplo, la diversidad de forma-

to y de *soportes* –papeles de muy variados colores, texturas...– de los dibujos de Ford; pensemos en los recorridos en diligencia y a caballo, en la necesidad de que el viaje progrese y al mismo tiempo en el deseo que sentía de fijar a través del dibujo sus impresiones. Imaginemos la dificultad que la climatología podía suponer: así lo recoge, por ejemplo, una carta escrita en Salamanca donde habla de su viaje por Castilla permanentemente acompañado por el viento y la lluvia, que hacen volar los papeles y los empapan hasta hacerlos inútiles³⁵.

En parte por ello, y en parte por la lógica que le lleva a recoger aspectos que no son susceptibles de hallar cabida en los dibujos, Richard Ford mantuvo un doble registro de sus días españoles, el cual, lamentablemente, se ha perdido. Y es que, del mismo modo que ha llegado hasta nosotros un número importantísimo de dibujos, los cuadernos que también utilizó solo se conservan de modo testimonial. En efecto, y según el testimonio de su hijo, Francis Clare, Ford tomó la decisión, poco tiempo antes de su muerte, de quemar todos esos cuadernos que le habían servido para la redacción del *Manual*, salvándose tan solo dos de la destrucción, hoy en propiedad de la familia³⁶. Es curioso que en estos “*pocket-books*”, como los denominó Francis Clare, haya también espacio, junto a las detalladísimas anotaciones de índole muy diversa, para algunos pequeños bocetos. Vemos, pues, hacerse explícito el deseo de que nada de lo que pueda interesarle quede solo sujeto a la memoria, siempre susceptible de errores, sino que exista en todo momento la posibilidad de reconstruir lo vivido a través de las noticias que unas notas o un apunte puedan aportar. Ello nos lleva a un tema clave: ¿buscaba el trabajo de Ford como dibujante una repercusión futura que fuera más allá

³³ R. Ford (1845; ed. 2008), *op. cit.*, v. I, pp. 20 y 100-101.

³⁴ Para un estudio pormenorizado de las rutas de Ford, véase Ian Robertson, *Richard Ford 1796-1858. Hispanophile, Connoisseur and Critic*, Wilby (Reino Unido): Michael Russell, 2004, pp. 39-140.

³⁵ Rowland E. Prothero (ed.) (1905), *op. cit.*, p. 93. La carta, fechada el 6 de junio de 1832, insiste también en el problema de la seguridad, ya que a las molestias del tiempo atmosférico ha de añadir “[el miedo ante] la posibilidad de recibir un disparo como si fuera un espía”.

³⁶ B. Ford (1974), *op. cit.*, p. 81 (cat. 170).

de su propia satisfacción, un reconocimiento que excediera del ámbito de lo privado?

La primera reflexión que conviene hacer para responder a esta pregunta ya ha sido formulada en cierta medida: a diferencia de sus amigos y contemporáneos en el viaje por España –J. F. Lewis y D. Roberts, con quien, pese a coincidir en nuestro país, sólo trabaría amistad ya en Inglaterra–, Ford es un *aficionado*, y sus obras no están destinadas a convertirse en un medio de vida o en una base para el desarrollo de carrera artística alguna. En segundo lugar, nada hace pensar que existiera ya durante su estancia en la Península voluntad alguna de redactar una obra tan ambiciosa como el *Hand-book*: en la correspondencia de Ford de vuelta a Inglaterra sólo se habla de ir escribiendo algunos artículos –como así hizo– de tema español, y de la posibilidad de un libro divulgativo, probablemente en la línea de lo que después fueron sus *Gatherings*. Así, no es hasta junio de 1839 cuando, a instancias del editor John Murray, se habla por primera vez de un “*Handbook for Spain*”³⁷. Si me refiero aquí a esta obra es porque lo más habitual en la época era que dicha literatura de viajes apareciera ilustrada por estampas con las cuales hacer más atractiva la edición; de hecho, esas ilustraciones terminaban por convertirse en elemento clave a la hora de la construcción de lo que tantas veces se ha denominado la *imagen (romántica)* –por el contexto cultural en el que nos movemos– de un determinado país o territorio. Parecería por tanto lógico que, ante la ingente cantidad de material gráfico de elaboración propia que Ford guardaba, hubiera podido utilizarse para su libro. Sin embargo, el complejo proceso que llevó a la impresión de la obra y la dimensión final que la misma adquirió –dos volúmenes, más de mil páginas–, además de

las propias características de las guías que Murray editaba, terminarían por descartar esa posibilidad³⁸. Podríamos pensar que, para Ford, el objetivo de los dibujos, equiparado en este contexto con el de sus cuadernos, se conseguía finalmente: de ellos había surgido su magna obra y no era necesario darles mayor relevancia. De hecho, y en coincidencia con la redacción del *Manual*, ya habían dado otros frutos que, en cierta medida, debieron satisfacer la faceta de Ford como *artista*: algunos de los apuntes españoles se convirtieron en el punto de partida para una serie de acuarelas llevadas a cabo a partir de 1843, en coincidencia con las clases de pintura que venía recibiendo desde hacía algunos años del paisajista inglés John Gendall³⁹.

Frente a los dibujos realizados en nuestro país, dominados por la línea y los efectos de sombras del lápiz, matizados ocasionalmente con toques de blanco, ajenos casi siempre al color, las acuarelas significan una irrupción de elementos atmosféricos y una presencia muy acusada de efectos dramáticos. Conociendo su admiración por Turner –de quien llegó a poseer varias obras⁴⁰–, y teniendo en cuenta lo que debió significar para Ford el conocimiento de la evolución posterior de artistas tan cercanos como David Roberts, no es de extrañar que todos los comentarios que se han escrito sobre estas obras realizadas en Inglaterra insistan en su deuda con Turner y en su perfil decididamente *romántico*⁴¹. Ello se hace más evidente si se lleva a cabo la comparación con otras acuarelas fechadas en España, y cuyo estilo, sin dejar de buscar el lado pintoresco de la representación, está perfectamente en consonancia con el trabajo de los dibujos que discurre en paralelo. El caso más evidente sería el que se corresponde con una pequeña serie de obras ejecutadas en

³⁷ I. Robertson (2004), *op. cit.*, pp. 171-172. Con algunas variantes así lo recoge Prothero (*op. cit.*, p. 173) y el propio hijo de Ford, Francis Clare [citado por B. Ford (1974), *op. cit.*, p. 82].

³⁸ I. Robertson (2004), *op. cit.*, pp. 196-216. Véase también F. J. Rodríguez Barberán (2007), *op. cit.*, p. 119.

³⁹ B. Ford (1974), *op. cit.*, pp. 33-34.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 34.

⁴¹ Es importante recordar que, junto al apunte costumbrista de su hijo vestido de *majo*, las dos primeras obras usadas para dar a conocer la faceta de Ford como dibujante fueron una vista de Sevilla desde la Cartuja, que Brinsley Ford denominó sencillamente como “*Seville*” y la de los Caños de Carmona, también en Sevilla, a la que se le da el título de “*Tower of the Giralda and Entrance to Seville*” [B. Ford (1942), *op. cit.*]. De la primera, en el catálogo de la exposición de Londres dice Brinsley Ford [B. Ford (1974), *op. cit.*, p. 34, cat. 70; aquí la llama ya “*Seville from the Convent of the Cartuja*”] que muestra con claridad “*Turneresque effects*”. Para una imagen en color de ambas, véase ilustraciones 13 y 30 del presente catálogo.



[CAT. 128]

Mérida (Badajoz). Acueducto de los Milagros

Sevilla entre los meses de febrero y marzo de 1831. Desde diciembre del año anterior, esto es, nada más instalarse en la ciudad, Ford comienza a realizar sistemáticamente dibujos que, tras ocuparse sobre todo del entorno de la ciudad y de sus límites –puertas y murallas–, empiezan a dejar hueco para edificios singulares que atraen su atención⁴². Es aquí donde se insertan cuatro obras que comparten bastantes aspectos. La que más se aparta de la serie es la que, en cierta medida, parece aproximarse a lo que será el espíritu de las acuarelas inglesas: me refiero a la vista de la que Ford denomina “*Casa de Murillo*”⁴³. Para empezar, se conserva un boceto de ella⁴⁴, lo que no ocurre en las otras tres obras; pero sobre todo son los juegos de luces y sombras, y la visión de las torres y murallas volcadas hacia una cierta *poética de las ruinas* lo que refuerza el tono de escena romántica para la composición. Por el contrario, las acuarelas que nos muestran la iglesia de San Andrés, la iglesia del monasterio de Santa Paula y las Carnicerías Reales, apuestan por un lenguaje notablemente descriptivo⁴⁵. El tono pintoresco está mucho más diluido, e incluso los personajes que aparecen en dos de ellas son utilizados para fijar la escala de la arquitectura, sin incurrir además en ninguna deformación de la misma, como era por otro lado tan habitual en la pintura y el grabado de la época⁴⁶.

Cuando lo que toca es analizar las acuarelas realizadas en Inglaterra, debemos acomodarnos al nuevo contexto en el cual se ejecutan. El registro del natural deja paso a la obra elaborada para satisfacción del propio Ford y para demostrar en cierta medida que ha asimilado las lecciones de Gendall; mientras que en Sevilla echaba de menos un “maestro de dibujo”, como reconoce textualmente en sus cartas⁴⁷, ahora ya es alguien que ha madura-



[ILL. 20] Sevilla. Casa de Murillo



[ILL. 21] Sevilla. Iglesia de San Andrés



[CAT. 15] Xàtiva (Valencia). Vista desde el castillo

do, y aunque sigue siendo un *artista aficionado*, sus carencias técnicas no son tan evidentes. El tiempo tiene para él un valor distinto del que tenía en España, y además ha podido observar la evolución de la pintura a lo largo de esos años. Cuando han llegado hasta nosotros los dibujos que sirven como punto de partida para las acuarelas, es fácil percibir de qué modo se enfrenta Ford a ellas: tomemos como ejemplo la vista desde la parte alta del castillo de Xàtiva⁴⁸. El dibujo, con su representación del paisaje que Ford contempla, plantea como siempre una imagen sintética –la fortificación adaptada a



[CAT. 16] Xàtiva (Valencia). Vista desde el castillo

la topografía del lugar; la población cercana; los montes lejanos, apenas esbozados– de lo visto por el viajero. En la aguada, realizada en coincidencia con la redacción del *Manual*, aparece el color que precisamente menciona en el libro –“La Torre de la Campana, en la cima, domina el panorama de la huerta de Valencia, que yace a nuestros pies en todo su esplendor. La fértil llanura es verde, como el mar, y la blanquean quintas que relucen como velas”⁴⁹– y surgen también las licencias que, como se analizará más adelante, otorgan a la pequeña obra su singularidad.

⁴² Para un estudio pormenorizado de los dibujos sevillanos de Ford véase F. J. Rodríguez Barberán (coord.) (2007), *op. cit.* Está en marcha un proyecto de investigación sobre los itinerarios y la cronología de Ford como dibujante por la ciudad realizado por Marta Cruz García, a quien agradezco el adelanto de este trabajo inédito.

⁴³ Diego Angulo hace un preciso comentario sobre esta imagen en B. Ford (1963), *op. cit.*, pp. 40-41. Véase F. J. Rodríguez Barberán (coord.) (2007), *op. cit.*, p. 204 (cat. 147).

⁴⁴ *Ibidem*, p. 55 (cat. 148).

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 227, 228 y 216 (cat. 171, 172 y 166).

⁴⁶ Por establecer una comparación, piénsese en lo que ocurre muy a menudo con las estampas de David Roberts. Para un ejemplo sevillano, véase F. J. Rodríguez Barberán, “La mirada de David Roberts”, en *Ver Sevilla. Cinco miradas a través de cien estampas*, Sevilla: Fundación Focus-Abengoa, 2002, pp. 70-71.

⁴⁷ Rowland E. Prothero (ed.) (1905), *op. cit.*, p. 23. En una carta del 2 de febrero de 1831 habla de la cantidad de dibujos que ha hecho “de esta pintoresca ciudad histórica” y se queja de que no haya en ella nada que se parezca a un “maestro de dibujo [*master drawing* en el original]”. Y añade: “Los nativos están interesados y sorprendidos ante todo lo que hacemos, y realmente parecen creer que hemos llegado de la luna”.

⁴⁸ B. Ford (1974), *op. cit.*, p. 68 (cat. 113 y 114).

⁴⁹ R. Ford (1845; ed. 2008), *op. cit.*, v. IV, pp. 59-60.



Hay un elemento, no obstante, que debe ser recordado antes de concluir este apartado dedicado a la técnica y las intenciones de Richard Ford como dibujante: las acuarelas tampoco fueron exhibidas públicamente, y su conocimiento se limitaba al círculo más cercano al autor. Por eso merece la pena recordar aquellos casos en los que sus obras, aunque no tuvieran un reconocimiento explícito –recuérdese lo señalado por Brinsley Ford en su artículo de 1942–, sí que demostraron su valor desde el punto de vista iconográfico. Me refiero a las estampas que tomaron como punto de partida algunos de los dibujos españoles de Ford. Familiarizado desde su juventud con el tránsito de la obra única a la

seriada⁵⁰, no es de extrañar que viera con complacencia cómo algunos de sus dibujos servían de base a ilustraciones para trabajos en cuyo proceso de edición se encontraban inmersas personas cercanas a él. Precisamente por eso, las obras en las que se utilizan de modo reconocible los frutos del periplo peninsular de Ford tienen un carácter muy diverso: es lógico, por ejemplo, que se incluyan en esta breve lista libros de viajes como los *Landscape Annual*, unas guías cuya publicación se inició en 1830 –con un volumen dedicado a Suiza e Italia, redactado por Thomas Roscoe y con Robert Jennings como editor– y que en los años siguientes fueron una de las obras de referencia para los viajeros ingleses por



[IL. 22] Sevilla. Murallas junto al Convento de Capuchinos

[IL. 23] Sevilla. Murallas junto al Convento de Capuchinos (estampa)

⁵⁰ Véase nota 29. En este mismo contexto podría inscribirse la prueba de una estampa de las murallas de Sevilla junto al convento de Capuchinos que se conserva en la colección familiar.

Europa⁵¹. Menos normal podríamos considerar que los dibujos encontraran cabida en libros de poesía, pero en los dos casos en que así ocurre las razones son más que evidentes. Tanto las *Ancient Spanish Ballads* de John Gibson Lockhart como el *Childe Harold's Pilgrimage* de Lord Byron estaban, ya en su totalidad, ya en parte, ambientadas en España. Además, se daba la circunstancia de que las dos obras tuvieron ediciones en 1841 debidas a John Murray, quien iba a convertirse en el editor del *Hand-book*. Podríamos decir que la de Ford es en ellas una presencia testimonial: una imagen del Patio de los Naranjos de la Giralda de Sevilla, que reinterpreta un dibujo muy detallado del viajero inglés⁵², o un paisaje desde el llamado “*Suspiro del Moro*” en Granada⁵³, tomado de un apunte de gran formato realizado por Ford durante sus excursiones por los alrededores de Granada, son los más interesantes.

También sería un caso análogo el que motivó que unos pocos dibujos de Ford fueran utilizados para una atracción propia de la época: me estoy refiriendo al diorama o panorama realizado para mostrar las campañas de Wellington en España y que, en palabras de Prothero, era la “*most popular sight*” de Londres en 1852⁵⁴. Para la realización de algunos lienzos de los que compondrían el panorama parecía lógico que se recurriera a los dibujos de Ford, máxime cuando éste era un fervoroso admirador de Wellington y además había mostrado un gran interés por la Guerra de la Independencia, plasmado de modo evidente en el vínculo entre varias de sus rutas españolas y aquel conflicto bélico. Además, la primera obra que publicó en Inglaterra a su vuelta fue *An Historical Enquiry into the unchangeable Character of a War in Spain*, editada por John Murray en 1837⁵⁵. La aportación de Ford,

además de un texto usado para una pequeña publicación que se editó a partir del diorama, fueron cuatro dibujos en los que los paisajes y las vistas desde la distancia de ciudades a las que era tan aficionado sirvieron como punto de partida para las escenas de las batallas de Talavera, Ciudad Rodrigo, Salamanca y Vitoria⁵⁶.

En todo caso, creo que hay un tema que debe ser destacado en esta relación de Ford con las estampas de otros autores, y es lo concerniente al uso *instrumental* de sus dibujos en la obra de una de las figuras claves para la construcción de la imagen romántica de España, David Roberts. Como ya se ha señalado antes, diversas circunstancias impidieron que se conocieran en España, como sí ocurrió con Lewis; no obstante, hay referencias a Roberts que aparecen en la correspondencia de Ford nada más volver a Inglaterra y que permiten conocer el interés que éste tenía por la obra del pintor escocés tras saber de su paso por nuestro país⁵⁷. De hecho, en los momentos en que Roberts consigue el contrato para el que está llamado a ser uno de los trabajos que más fama le reportará –sus ilustraciones para la guía sobre España *The Tourist in Spain*, editada inicialmente en cuatro volúmenes entre los años 1835 y 1838⁵⁸– Ford es su mejor consejero. Él mismo es quien le propone que use sus apuntes si los necesita para completar las carencias de su viaje por España, ya que las guías le iban a demandar vistas de ciudades y monumentos que Roberts no había visitado. Es interesante señalar, como escribe Giménez Cruz, que mientras que en el volumen tercero Roberts omite qué obras le habían servido como punto de partida para su trabajo, no lo hace así en el cuarto, “debido a los consejos de Richard Ford”⁵⁹. Al margen de cuál fue exactamente la ayuda prestada por éste al pintor

⁵¹ Joanne Shattock, *The Cambridge Bibliography of English Literature 1800-1900*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999 (3ª ed.), v. 4, pp. 2969-2970. A partir de 1834 fueron conocidas con la denominación *Jenning's Landscape Annual* al cambiar su editor.

⁵² Para la comparación de la estampa y del dibujo de partida –que curiosamente no se conserva en la colección de la familia sino en el Museo de Bellas Artes de Córdoba–, véase F. J. Rodríguez Barberán (coord.) (2007), *op. cit.*, p. 119 (cat. 156 y 157).

⁵³ Antonio Gámiz Gordo, “Dibujos de Richard Ford en Granada. Nuevos puntos de vista sobre su paisaje urbano (1831-1833)”, en F. J. Rodríguez Barberán (coord.) (2007), *op. cit.*, p. 91.

⁵⁴ Rowland E. Prothero (ed.) (1905), *op. cit.*, p. 209. Una mención expresa a este *panorama* en el contexto de este tipo de obras puede verse en Mimi Colligan, *Canvas Documentaries. Panoramic Entertainments in Nineteenth-Century Australia and New Zealand*, Melbourne: Melbourne University Press, 2002, p. 25.

⁵⁵ I. Robertson (2004), *op. cit.*, p. 155.

⁵⁶ Richard Ford, *A Guide to the Grand National and Historical Diorama of the Campaigns of Wellington*, Londres, 1852 [citado por Rowland E. Prothero (ed.) (1905), *op. cit.*, p. 209]. La comparación con los dibujos conservados es bastante clara en el caso de Ciudad Rodrigo y Talavera; menos reconocible es el paisaje de Salamanca y los Arapiles si se compara con el dibujo existente en la colección familiar. En el caso de Vitoria no ha sido localizada la obra que pudo servir de inspiración.

⁵⁷ I. Robertson (2004), *op. cit.*, pp. 138-140. Un detallado estudio de esta relación puede verse en Antonio Giménez Cruz, “Richard Ford, amigo y mentor de David Roberts”, en F. J. Rodríguez Barberán (coord.) (2007), *op. cit.*, pp. 56-71.



[CAT. 14]
Talavera. Vista desde el campo de batalla

en forma de dibujos –las vistas de Plasencia, Salamanca y Santiago de Compostela no admiten dudas sobre la inspiración; no considero que ocurra lo mismo, por ejemplo, en el caso de Segovia y El Escorial, bastante alejadas de las obras conservadas de Ford–, hay un elemento que me parece mucho más importante: Ford, como hemos dicho, es consciente de sus limitaciones, y sabe también el perfil que van adquiriendo los trabajos de Roberts, plenamente insertos en la estética del Romanticismo. Por ello, es muy revelador lo que le señala en la correspondencia a la que antes se aludía: Roberts podía contar con lo hecho por Ford “para hacer sus propios dibujos”, usar pues los bocetos de Ford, “que quizás no sean gran cosa, pero sí son fieles a la realidad”⁶⁰. De eso precisamente me ocuparé a continuación.

Lo que conviene observar en España. Temas e intereses en los dibujos de Ford

El título de este apartado recoge de modo literal el de uno de los capítulos de las “Observaciones Generales” de su *Manual*. El breve texto⁶¹, que funciona en realidad como introducción a lo que serán las rutas *temáticas* incluidas por Ford en su libro, muestra la vehemencia con la que el viajero inglés desgana cuántas y variadas cosas puede ver en España cualquier persona culta. Pero hay algo mucho más interesante: no es tanto que hable de la posibilidad de disfrutar de sus monumentos, tradiciones o naturaleza, sino que explícitamente convierte al espectador atento en un *dibujante*. Para Ford, éste encontrará material suficiente para quedar satisfecho “[a poco que vague] con lápiz y cuaderno en ristre por este curioso país”⁶². Ello subraya una vez más la idea central de este texto: sin el registro gráfico, el viaje queda siempre incompleto. Conviene por

tanto reflexionar sobre los valores que alimentan dicho registro en el caso de Ford, y comenzaré por el que ha sido siempre considerado pieza clave dentro de estos *temas transversales*: la objetividad.

Prácticamente todos los estudios sobre los dibujos tienen este aspecto presente: implícito en el artículo pionero de Brinsley Ford, Gámir Sandoval señala que “[ante todo], Ford es exacto [y objetivo en cierto modo] y por ello sus dibujos nos proporcionan un documento muy valioso de información arqueológica”⁶³. El propio B. Ford en el catálogo de la muestra londinense –como ya se ha citado– hace suyo por completo dicho planteamiento, y lo que se produce a partir de ahí son interpretaciones más o menos precisas en torno a la cuestión. Conviene que nos detengamos en algunas de ellas.



[CAT. 140] Salamanca. Vista general

⁵⁸ Para una lista completa de las ilustraciones de Roberts, véase Antonio Giménez Cruz, *La España pintoresca de David Roberts. El viaje y los grabados del pintor*, Málaga: Universidad, 2002.

⁵⁹ *Ibidem*, pp. 383 y 384.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 342. También recogida más extensamente por I. Robertson (2004), *op. cit.*, pp. 139-140.

⁶¹ R. Ford (1845; ed. 2008), *op. cit.*, v. I, pp. 129-131.

⁶² *Ibidem*, p. 130.

⁶³ R. Ford (1955; ed. 2012), *op. cit.*, p. 13.

En primer lugar hay dos notas que sitúan a Ford en un ámbito donde pasado y futuro parecen hallar un espacio de encuentro. La primera de estas notas vendría expresada por aquellas lecturas que ven en la obra de Ford una herencia tardía de los dibujos topográficos de la Edad Moderna, la cual permitiría trazar un puente entre el siglo XIX y, por ejemplo, las vistas de Wyngaerde de la España del siglo XVI⁶⁴. Sin embargo, ello no impide otra lectura complementaria, pero cuyo desarrollo apunta hacia el futuro: la relación entre Ford y la fotografía. También aquí son varios los análisis que interpretan sus dibujos como un prólogo a la extensión de la *mirada fotográfica*, en una secuencia cuyo origen hay que situar en 1839⁶⁵. No cabe duda de que también esta manera de observar la



[IL. 24] Coria (Cáceres). Vista desde la distancia

obra de Ford es válida. En todo caso, convendría matizar la hipótesis formulada en alguna ocasión de que si su viaje hubiera tenido lugar algunos años después, la fotografía habría reemplazado a los útiles del dibujante⁶⁶. Para ello hubiera sido necesario un desarrollo de la técnica fotográfica –cámaras, soportes materiales de la imagen– que no tendrá lugar hasta mucho más tarde y es que, como señalan los historiadores de la fotografía, los avances de ésta a lo largo de las décadas que van desde 1840 hasta 1870 limitan notablemente su uso en comparación con el que será habitual a partir del siglo XX⁶⁷. Por ceñirnos al caso español, no es difícil advertir que los fotógrafos activos responsables de la imagen de nuestro país hasta 1900 –de Clifford a Laurent, por citar las dos fi-

⁶⁴ Pedro Galera Andréu, *La imagen romántica de la Alhambra*, Madrid: El Viso, 1993, p. 128. Véase también F. J. Rodríguez Barberán (2007), *op. cit.*, p. 117. En la exposición de Sevilla uno de los apartados tuvo como título precisamente “Ciudades desde la distancia”.

⁶⁵ F. J. Rodríguez Barberán (2007), *op. cit.*, p. 119.

⁶⁶ Juan A. Díaz López, “Richard Ford, artista, crítico y coleccionista de arte español”, en C. Medina y J. Ruiz (eds.) (2010), *op. cit.*, pp. 89-110. De modo textual afirma que Brinsley Ford “acierta plenamente cuando dice que, de haber tenido una cámara, Ford hubiera hecho miles de fotos para fijar su archivo de imágenes españolas” (p. 94). Creo, al no señalar exactamente la procedencia de la cita, que es una interpretación errónea del texto ya citado de B. Ford para el catálogo de Londres, y en el cual habla de que es el mayor conjunto de imágenes anterior a la irrupción de la fotografía.

⁶⁷ Una demostración de dicha complejidad puede verse en Agustí Moral, “Captura de la luz y conservación de la memoria: la evolución de los procedimientos fotográficos (1839-1870)”, en *Una imagen de España. Fotógrafos estereoscopistas franceses (1856-1867)*, Madrid: Fundación MAPFRE, 2011, pp. 211-221.



[IL. 25] Granada. Alhambra. Vista del Peinador de la Reina



[CAT. 9]
Toledo. Vista desde el río Tajo

guras más importantes– son principalmente profesionales, cuyo objetivo es la comercialización de su trabajo, ya sea de un modo empresarial o bien como actividad al servicio de una clientela noble –la propia Casa Real en el caso de Clifford– que desea disfrutar de este todavía nuevo invento⁶⁸. La relativa facilidad con la que Ford resolvía sus recomendaciones sobre los útiles de los que debería proveerse el pintor *amateur* nada tendrían que ver durante mucho tiempo con las que podrían aplicarse a un fotógrafo, y de ahí el sentido de esta reflexión.



[IL. 26]
Zaragoza. Patio de la Infanta (apunte)

No obstante, estas dos interpretaciones de la obra del viajero inglés se encuentran en un punto: el deseo de ser fiel a la realidad. Como ya comenté en el apartado anterior, las intenciones de Ford dejan bien claro que sus dibujos y apuntes, con independencia de la lógica satisfacción por el trabajo bien hecho y de su no renuncia a la belleza –visible sobre todo en aquellas obras hechas, como en el caso de Sevilla y Granada, con tiempo suficiente–, quieren levantar acta de lo visto. Lo que se traslada al papel es siempre lo que se tiene ante los ojos, y cuando ello no es así –solo he podido documentar un caso–, Ford advierte haberlo hecho *de memoria*⁶⁹. Pensemos así en la cantidad de dibujos que recogen anotaciones exactas de la fecha en que fueron realizados, del lugar preciso desde el cual fue tomada la vista o de lo que se muestra. De hecho, muchas de las imágenes de ciudades incluyen también pequeñas notas que identifican los edificios singulares: la vista general de Salamanca, citada anteriormente como punto de partida de la litografía de David Roberts, es un espléndido ejemplo de esto. Es también la mezcla entre el perfil documental de su obra y las condiciones en las cuales la realiza la que me lleva a dar respuesta a una pregunta que podríamos formular a la vista del conjunto de los dibujos: ¿por qué, pese al evidente interés que Ford tiene por los monumentos de España, son escasísimas las imágenes que muestran el interior de los mismos? Con independencia de que podamos pensar que no todos los dibujos realizados por Ford han llegado hasta nosotros, ya en el texto principal de la exposición de Sevilla yo apuntaba que, en la línea de lo recogido en la correspondencia y en las páginas del *Manual*, no era de su agrado sentirse observado e incluso acosado cuando realizaba una tarea que tanta satisfacción le producía⁷⁰. Cualquier cosa que limi-



[CAT. 21] Granada. Alhambra. Detalle arquitectónico (“Capitel [...] en la puerta de la mezquita de la Alhambra”), agosto 1831

tara su libertad iba contra el modo de ser de Ford, y es de suponer que acceder a determinados lugares debía suponer entonces una serie de complicaciones que colisionaban con el tiempo que podía dedicar a los dibujos. Además, me atrevo a decir que, a la vista de los pocos dibujos de interiores o de detalles arquitectónicos, Ford sería consciente de sus limitaciones como artista; éstas podían quedar en un segundo plano en vistas generales, pero cuando se trataba de captar algo mucho más preciso, donde el ornamento por ejemplo desempeñara un papel importante, la evidencia se impondría⁷¹. Es interesante

⁶⁸ Lee Fontanella (1981), *op. cit.*, pp. 57-88 y 127-158.

⁶⁹ F. J. Rodríguez Barberán (2007), *op. cit.*, p. 120. Se trata de un apunte del *Tenebrario* renacentista de la Catedral de Sevilla.

⁷⁰ *Ibidem*, pp. 120-121.

⁷¹ No comparto la opinión de Barrios Rozúa en la “Introducción” a Richard Ford (1955; ed. 2012, *op. cit.*, p. XXV), para quien el hecho de que el viajero inglés prefiera los exteriores a los interiores estriba en que “sus temas predilectos son pintorescos”. Eso significaría, por ejemplo, que lo pintoresco no podía hallarse en esos interiores, lo cual queda desmentido por la obra de Roberts o Lewis, por citar dos casos claramente vinculados a Ford.

aquí realizar la comparación, ya apuntada por algunos investigadores, entre la obra de Richard Ford y la de su esposa, autora también de interesantes dibujos. La coincidencia es absoluta: con independencia de que Harriet partiera en sus composiciones de la Alhambra de lo hecho por Lewis⁷², está claro que los pocos dibujos de Harriet que conocemos transmiten la impresión de un trabajo más preciso, que busca lo artístico, si es que cabe usar este término aquí con cierta flexibilidad⁷³.

En todo caso, y tanto por sus intenciones como por la propia naturaleza del trabajo, la objetividad es una característica inherente a Ford como dibujante. Ello le sitúa en esa posición de encrucijada sobre la que tanto se ha debatido, y que suele centrarse en una pregunta: ¿es Richard Ford un *viajero romántico*? Empiezo por decir que no creo que la respuesta deba ser unívoca, ya que en el fondo, y de hacerlo así, estaríamos optando por la comodidad de una etiqueta con la que resolver una cuestión compleja, que exige necesarias matizaciones. Además, la propia naturaleza de este texto ha de evitar que el debate se amplíe más allá de los límites del objeto de estudio. Me interesa, por tanto, de qué modo la obra de Ford responde al contexto de la época, y cómo pueden caber en ella expresiones que, lejos de aparecer como *anticuadas* o *a la moda*, expresen la pluralidad de su propio tiempo. El viajero que llega a la Península y que la recorre incansablemente es alguien cuya vida ha discurrido en paralelo con el propio desarrollo de un movimiento cultural tan importante para el mundo contemporáneo como el Romanticismo; sin embargo, de ahí a que debamos asumir sin titubeos que él mismo es un *romántico*, media una distancia notable. Me parece mucho más apropiado entenderlo como alguien



[Il. 27] Sevilla. Tipos populares junto a San Telmo

cuya formación participa todavía de ideales propios de un tiempo en el que las ideas ilustradas y las reacciones ante éstas han generado conflictos, pero también han propiciado lecturas de la realidad más complejas; verlo compartir los nuevos ideales estéticos que triunfarán en el continente europeo a partir del segundo tercio del XIX, y desde luego, estudiarlo como el personaje cuya visión de España, pese a las objeciones que puedan merecer algunos juicios, permite comprender a quienes, en alguna medida tras sus huellas, se iban a interesar en el futuro por las particularidades de nuestra nación⁷⁴. De todos modos, al estar centrado este texto en los dibujos y acuarelas de Ford, creo que hay un hecho que no debe pasar desapercibido: por decisivo que sea el peso de su educación en Inglaterra y aunque gran parte de esa obra quede marcada por el carácter objetivo que antes ha sido analizado, es imposible que la misma se desarrolle sin tener en cuenta algunas referencias estéticas del Romanticismo con el que estaba conviviendo, máxime si ya hemos hablado de qué modo admi-

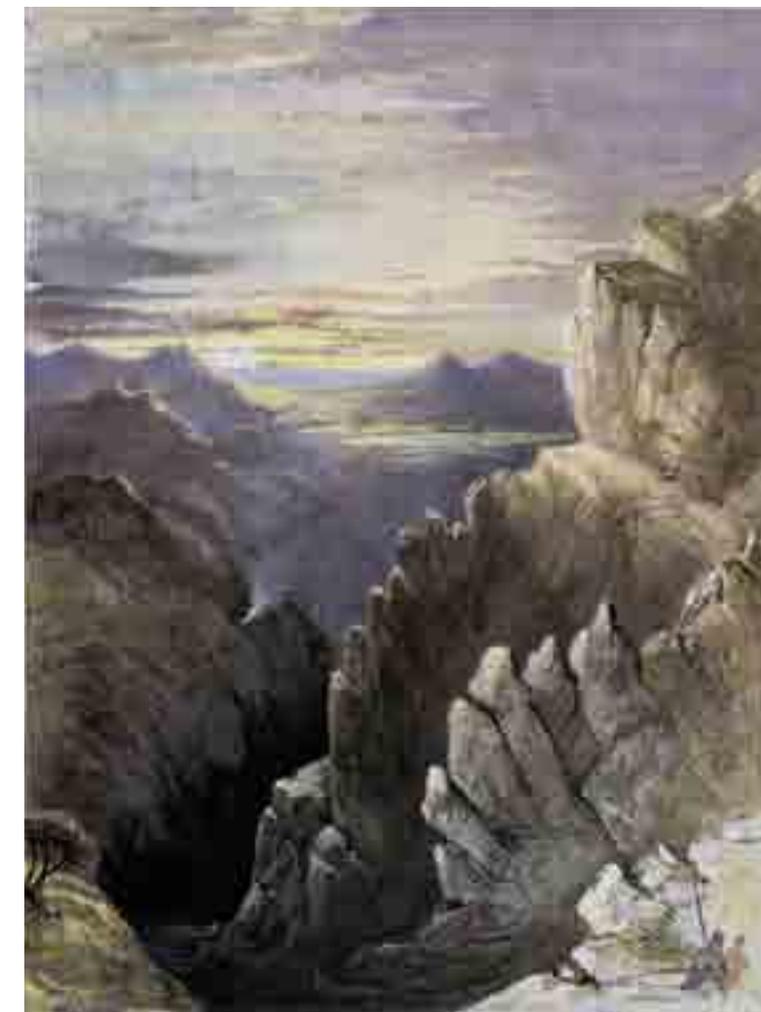
⁷² Rowland E. Prothero (ed.) (1905), *op. cit.*, p. 106. En una carta fechada en Sevilla en noviembre de 1831 Ford señala que está “[esperando] con ansiedad sus dibujos [de Lewis] de la Alhambra, y espero que mi esposa hará buena copia de los mismos”. Sobre este tema véase Antonio Gámiz Gordo, “Los dibujos originales de los palacios de la Alhambra de J. F. Lewis (h. 1832-33)”, *EGA. Expresión Gráfica Arquitectónica*, año 17, 20 (2012) 76-87.

⁷³ Véase lo comentado por Juan Manuel Barrios Rozúa en la “Introducción” a Richard Ford (1955; ed. 2012), *op. cit.*, pp. XXIV-XXVII.

⁷⁴ F. J. Rodríguez Barberán (coord.) (2007), *op. cit.*, p. 111. De la complejidad que puede implicar un análisis global de Ford es un buen ejemplo uno de los primeros estudios publicados en España sobre su figura: véase José Alberich, “Richard Ford o el hispanista hispanófobo”, en *El cateto y el milor y otros ensayos angloespañoles*, Sevilla: Universidad, 1975 (reed. 2001), pp. 79-108.

raba a artistas –Lewis, Roberts, Turner– con una parte muy significativa de su trayectoria incardinada en esta corriente. Además, no conviene olvidar que él mismo considera a España, usando sus propias palabras en el arranque del *Manual* “[el país] más romántico y característico de Europa”⁷⁵. En todo caso, convendrá establecer cuáles de los temas que caracterizan al Romanticismo hallarán cabida en Ford.

Un ejemplo usado con anterioridad puede servir como ilustración para esto: me refiero a la vista desde el castillo de Xátiva. La comparación entre el dibujo y la aguada realizada en Londres ha de contar inicialmente con la diferencia entre el apunte del natural y la reelaboración en la que la técnica aporta los matices del color. No obstante, la reinterpretación va más allá. Podemos decir que, como todas las acuarelas hechas con posterioridad al viaje por España, se trata de una obra que incorpora conceptos románticos –Brinsley Ford usa para ellas la palabra “*romanticized*”⁷⁶– del paisaje. Y esto no solo es atribuible al color y a los efectos lumínicos, sino a detalles como la aparición de una vegetación salvaje para acentuar la sensación de edificio en ruinas, o la inclusión de una serie de personajes que si bien parecen testimoniar la escala de lo representado –como ocurre en muchos dibujos españoles de Ford–, no dejan de conceder un aire pintoresco a la escena. Precisamente este concepto, el de lo *pintoresco*, es uno de los más necesarios cuando se quiere entender el vínculo entre el viajero y la cultura de su tiempo. Y es que si tuviéramos la posibilidad de realizar un análisis estadístico del uso del lenguaje en los textos de Ford –y aquí incluyo tanto el *Manual* como sus cartas–, veríamos que dicho adjetivo se



[Cat. 10] Vista desde Montserrat

repite en múltiples ocasiones. De modo bastante significativo, su uso está referido sobre todo al paisaje y a los elementos –naturales y artificiales– que forman parte de él: cuando hace referencia a la ruta de Sevilla a Granada dice por ejemplo que “el paisaje es alpino y está lleno de pintorescos castillos”⁷⁷. Cerca de Alhama de Granada señala

⁷⁵ R. Ford (1845; ed. 2008), *op. cit.*, v. I, p. 1.

⁷⁶ B. Ford (1974), *op. cit.*, p. 34.

⁷⁷ R. Ford (1845; ed. 2008), *op. cit.*, v. II, p. 301.



[IL. 28] Alhama (Granada). Vista del Tajo

que el camino sigue el lecho del río y pasa “junto a un pintoresco molino”⁷⁸; los Pirineos, por su parte, son una barrera entre España y Francia “cortada por pintorescos y enrevesados parajes”⁷⁹. Y el camino costero entre Gijón y Santander “cortado por rías, tinas o estuarios [...] resulta cansino, pero pintoresco”⁸⁰. La lista podría prolongarse casi indefinidamente, pero hay una cita concreta que revela a la perfección en qué contexto podemos insertar la percepción de Ford de *lo pintoresco*. En las páginas del *Manual* Ford señala cómo ir desde Jaén hasta Granada: “La carretera [...] se terminó en 1828. Es sumamente pintoresca; la primera parte va por un valle. [...] La garganta se vuelve luego más silvestre y angosta y se hace túnel en el Puerto de Arenas”⁸¹. Cuando en una de sus cartas – fechada en la Alhambra el 22 de junio de 1831– habla de ese mismo camino, el cual acaba de recorrer, dice de modo textual: “De Jaén

a Granada [la carretera] es magnífica; Macadam [sic] no lo hubiera hecho mejor, y la escena es de lo más hermosa y pintoresca”⁸². Al margen de la referencia al ingeniero escocés John Loudon McAdam –inventor del material llamado *macadán* para la construcción de carreteras–, en esta cita confluyen otros factores de interés, más allá incluso de la aparición del término *pintoresco*. En primer lugar, el uso de la palabra “*scenery*”, cuya propia raíz está advirtiéndonos de una relación entre lo visto y su representación⁸³; y en segundo término hay algo que, aun siendo externo al texto, le otorga una nueva dimensión: sin conservarse apunte alguno de este lugar, como ocurre en la mayor parte de los casos, Ford hizo una hermosa acuarela del mismo en Inglaterra, llena de valores atmosféricos y en la que el concepto *pintoresco* parece acercarse a otra idea con gran peso específico en esta época: *lo sublime*. De un modo semejante a otras vistas reelaboradas en esos años – pensemos, por ejemplo, en las que hace de la montaña de Montserrat–, hay en ella un especial énfasis en la desproporción entre la figura humana y la inmensidad de la naturaleza, incluso en el carácter de ésta como desafío al hombre civilizado. Ello lo pone de manifiesto con claridad su descripción del ascenso a Sierra Nevada, el cual podemos seguir tanto por las páginas del *Manual* como por los abundantes apuntes y dibujos que hizo de esos lugares. Desde “el Pícharo”, Ford traza un hermoso cuadro: “El ojo viaja por el espacio infinito más rápidamente que por el ferrocarril”, y la evocación adquiere un tono casi dramático. “La fría *sublimidad*”, dice Ford, “de estas nieves eternas y silenciosas se siente de lleno sobre el pináculo mismo de estos montes alpinos, que se levanta solo, en estado de aislamiento, sin

⁷⁸ *Ibidem*, v. II, p. 366.

⁷⁹ *Ibidem*, v. IV, p. 127.

⁸⁰ *Ibidem*, v. VI, p. 193.

⁸¹ *Ibidem*, v. II, p. 311.

⁸² Rowland E. Prothero (ed.) (1905), *op. cit.*, p. 49.

⁸³ Una de las obras más importantes para la iconografía de España en el XIX es precisamente la titulada *Spanish Scenery*, una recopilación de estampas a partir de composiciones del artista inglés George Vivian, y que fue editada en Londres en 1838.



[CAT. 155]
Camino entre Jaén y Granada (“Puerto de Arenas”)



[CAT. 65] Granada. Vista de Sierra Nevada (“desde el Peñón de San Francisco”), agosto 1831

amigos, como un déspota, y demasiado elevado para tener nada en común con nada de lo que le rodea a sus pies”⁸⁴. Nuestro viajero, que se dibuja a sí mismo con un catalejo oteando el horizonte no es, desde luego, esa figura ante un mar de niebla que Caspar David Friedrich había retratado pocos años antes, pero comparte indudablemente algunos de sus ideales.

A pesar de todo ello no creo que los paisajes de Richard Ford deban quedar caracterizados por aquéllos en los que la huella del hombre está reducida a su propia presencia como espectador, es decir, como *constructor* de ese paisaje. En sus

dibujos nos muestra con claridad que le atraen mucho más los espacios en los que la huella de lo artificial se hace presente a través de la obra humana, incluso más que la propia figura. No hay contradicción alguna en ello respecto a esta visión pintoresca e incluso sublime que vengo apuntando: los paisajes de Wilson, tan importantes en su formación, están llenos de arquitecturas clásicas y figuras secundarias; y en el imaginario de la época, la poética de las ruinas compone, como se ha señalado en muchas ocasiones, un auténtico capítulo de la historia del gusto⁸⁵. Ford, quien tanta importancia concede a las obras que constituyen el patrimonio artístico de España –y al que

⁸⁴ R. Ford (1845; ed. 2008), *op. cit.*, v. II, p. 418. El subrayado es del autor.

⁸⁵ Simón Marchán Fiz, “La poética de las ruinas, un capítulo casi olvidado en la historia del gusto”, *Fragmentos*, 6 (1985) 4-15. Para una mirada actualizada, no exenta de ánimo polémico, véase Ángel González García, “Quizás no fue para tanto (La arquitectura de lo sublime)”, en *El esplendor de la ruina*, Barcelona: Fundació Caixa Catalunya, 2005, pp. 135-145.



[CAT. 134] Mérida (Badajoz). Palacio del Conde de la Roca, mayo 1831

tanto molesta la desidia de quienes más deberían valorarlo⁸⁶–, no solo pretende *guardar la memoria* de unos bienes amenazados, sino que sabe también del valor estético de éstos dentro del paisaje. Para entender esto volvamos a ver de qué modo interactúan los diferentes registros de una misma realidad. En sus rutas por tierras catalanas, recomienda acercarse a ver, no lejos de Tarragona, “un sepulcro romano llamado la Torre de los Escipiones”: la carretera que lleva hasta él es “pintoresca”, y la vista del monumento arruinado le hace reflexionar sobre “la naturaleza [que] es desde luego perpetua, mientras que el hombre y su obra son perecederos”; luego advierte la belleza de la

vista de la ciudad desde la distancia y entonces, dice, “nos vemos dominados por el sentimiento, la sensación clásica, claudiana [sic], inspirada por la gris tumba romana”⁸⁷. El apunte que hizo *in situ* apenas si deja traslucir esta emoción: sitúa el monumento, que aparece abocetado, y poco más. Sin embargo, la acuarela inglesa⁸⁸ sí que muestra, con los matices del color y las sombras, la belleza de la tumba junto al mar, con la ciudad en la distancia: vemos pues ese “*classical Claude-like feeling*” –ésta es la expresión del texto original–, esa melancolía tan característica de los paisajes de Claudio de Lorena que Ford señala en su texto y que la imagen creada por él a posteriori intenta evocar.

⁸⁶ Al hablar de la arquitectura gótica se queja inicialmente de la ruina que provocó en muchas de ellas la Guerra de la Independencia, pero inmediatamente señala: “Muchos edificios que, desde un punto de vista artístico, merecían haber sido rodeados de un muro protector y conservados para la posteridad como modelos y que fueron solamente destripados por el enemigo armado, han sido luego demolidos. [...] Y sin duda alguna, destruir ha sido el negocio nacional desde 1836. Los más nobles monumentos del arte y la piedad han sido tratados vandálicamente y en muchos casos demolidos con el único objeto de venderlos al precio ruin de sus materiales”. R. Ford (1845; ed. 2008), *op. cit.*, v. I, p. 182.

⁸⁷ *Ibidem*, v. IV, pp. 151-152.

⁸⁸ B. Ford (1974), *op. cit.*, p. 68, cat. 115. La obra, no presente en la exposición, está recogida en F. J. Rodríguez Barberán (coord.) (2007), *op. cit.*, p. 34 (cat. 46).



[IL. 29] Tarragona. Vista desde la Torre de los Escipiones

En realidad, el perfil de Ford como personaje entre dos mundos queda de manifiesto con bastante claridad cuando vemos su obra como la de un “amante de las antigüedades”, esas personas –como él mismo– a quienes se dirige cuando, en sus recomendaciones sobre lo que hay que ver en España, habla de “los impresionantes monumentos de miles de años, [...] la magnificencia romana y la elegancia mora”⁸⁹. Los dos mundos de Ford responden a perfiles, por así decirlo, *estéticos* y, de un modo más amplio, al campo de las mentalidades. Sobre los estéticos, veamos de qué modo pueden tener cabida referencias que, sin ser desde luego diferentes, sí que ofrecen interesantes matices. Si la visión de la Torre de los Escipiones y su entorno le servía para evocar el ideal

clásico de belleza de Claudio de Lorena, cuando lo que se despliega ante sus ojos es Granada, las referencias se hacen más cercanas. Aquí el panorama –“espléndido”– es el que contempla desde la Torre de la Vela de la Alhambra. Lo describe minuciosamente, pero hace una recomendación cargada de significado: “Conviene subir a ella justo antes del atardecer [...] cuando el sol pinta de carmesí el cielo y la tierra [...] ¡Cómo pintaría esto Turner!”⁹⁰. Lo sorprendente no es la alusión al gran pintor inglés –ya se ha comentado en varias ocasiones la relación entre Ford y Turner, así como las influencias *turnerianas* que pueden advertirse en las acuarelas de Ford–, sino que entienda que la construcción del paisaje puede ser afrontada de modos diversos.

⁸⁹ R. Ford (1845; ed. 2008), *op. cit.*, v. I, p. 130.

⁹⁰ *Ibidem*, v. II, p. 383.



[CAT. 30]
Toledo. Puente de Alcántara y Castillo de San Servando (“de Cervantes” [sic])

Precisamente es en este contexto donde podemos entender ese otro perfil que yo situó dentro del ámbito de las mentalidades: y es que Ford, como en cierta medida ya podía advertirse en reflexiones anteriores, es consciente de la importancia que el registro fiel de lugares y de arquitecturas podría tener en un futuro. Pocas cosas resultan tan expresivas para esta dimensión de la figura de Ford como la lectura de su *Hand-book*. En cada pueblo o ciudad, el autor se detiene en la descripción detallada de los monumentos, dando cumplida información de las referencias históricas de los mismos, de sus elementos más destacados o del estado en que han llegado hasta nosotros. Sabe que los lectores de su obra van a buscar esta información, y es evidente que si ha podido trasladársela es por todo el aparato erudito del que se ha nutrido –su biblioteca de obras españolas, entre las que se incluyen las de los ilustrados Ceán Bermúdez y Antonio Ponz; la correspondencia mantenida con Pascual de Gayangos⁹¹–, por las anotaciones que conservara en sus desaparecidos cuadernos y, desde luego, por los dibujos que llevó a cabo. Lo comentado antes sobre su acuarela de las antiguas Carnicerías Reales de Sevilla es válido para muchas otras obras: observar el trabajo de Richard Ford nos permite tener la única referencia gráfica de importancia conocida de la iglesia de Santiago Apóstol en Guadalajara⁹², ciudad que Ford visitó en 1831; proporciona nuevas iconografías de edificios desaparecidos en el siglo XIX y con escasos testimonios de su imagen, como el Palacio del Conde de la Roca, en Mérida; o en la misma población, nos permite saber cuál era el estado de sus principales “antigüedades romanas”, desde el Acueducto de los Milagros hasta el Templo de Diana, casi un cuarto de siglo antes de que la fotografía iniciara sus registros. Además, y desde nuestra perspectiva, los dibujos de Ford establecen un diálogo con el presente en el que



permanencias y ausencias impulsan una reflexión sobre el complejo panorama de las ciudades históricas. A través de sus obras sentimos la pérdida de un bien como hecho irreparable –y no solo hablo de edificios singulares, sino de espacios urbanos–, del mismo modo que podemos aprender a valorar mejor la línea de continuidad que, desde luego en muchas menos ocasiones, se percibe. Quizás por eso cabe lamentar que las rutas españolas de Ford no se hubieran prolongado más en el tiempo: son muchas las ciudades importantes que, pese a ser visitadas por él, no tienen el reflejo que merecerían en sus dibujos; así, por ejemplo, son muy pocos los que se conservan –cabe la duda razonable de que algunos de ellos se hayan perdido– de Valencia o de Barcelona. Imaginemos lo que hubiera significado para algunas ciudades encontrarse con un registro tan sistemático –y pese a ello, como

[CAT. 180] Guadalajara. Vista con la iglesia de Santiago Apóstol

⁹¹ Sobre las “Autoridades citadas” en su obra véase el capítulo del mismo título en R. Ford (1845; ed. 2008), *op. cit.*, v. I, pp. 233-249. La correspondencia mantenida con Pascual de Gayangos no ha sido traducida al castellano. Existe una edición inglesa: Richard Hitchcock (ed.), *Richard Ford's Letters to Gayangos*, Exeter: University of Exeter, 1974.

⁹² La única imagen que se tiene del edificio lo muestra ya siendo demolido, y se corresponde con una estampa de Pérez Villaamil. Véase Pedro J. Pradillo Esteban, *Guadalajara pintoresca: la ciudad que retrató Genaro Pérez Villaamil*, Guadalajara, 2012. Agradezco al autor la información facilitada a partir del dibujo de Richard Ford.

ya se ha comentado, con algunas carencias– como el de Sevilla o Granada. En realidad es difícil saber qué razones últimas son las que moverían a Ford a elegir una cosa sobre otra: por ceñirnos justo al caso de Granada, los dibujos de la Alhambra y las vistas generales no se ven compensados por los de otras obras como la Catedral o San Jerónimo. En todo caso, cabe entender tras esto una fidelidad a sus ideas estéticas: para el viajero inglés, ni la arquitectura renacentista ni la barroca –a la que ataca con contundencia propia de su formación académica– pueden compararse con las obras de la Antigüedad y de la Edad Media –tanto cristiana como musulmana–, ensalzadas al unísono en las recomendaciones generales del *Manual*: “[En España] se pueden ver los monumentos clásicos, sin rival casi, incluso en Grecia o Italia, y en estos mágicos palacios de Aladino aparecen ante nosotros las criaturas de la esplendor y la imaginación del Oriente”⁹³.



Éste es el último aspecto que quería glosar dentro de esta mirada transversal sobre los dibujos de Ford: la cuestión, tan importante en la sensibilidad romántica, del *orientalismo*. Como ya escribí en su momento, para los viajeros del siglo XIX menos osados, Andalucía podía ser un “Oriente cercano y confortable”, un territorio que les acercaba a un mundo exótico sin las complicaciones de lugares mucho más remotos⁹⁴. De hecho, la búsqueda de la autenticidad podía ser satisfecha de un modo no demasiado complejo: lo restringido del periplo –unos pocos días en mayo de 1833– de Ford por el norte de África, con paradas en Tánger y Tetuán, ilustra bastante bien todo ello. Así pues, para los lectores potenciales del *Hand-book* la oferta de España, y la de Andalucía de modo especial, podía colmar sobradamente sus demandas. Bastaba con recorrer una serie de cortas etapas para que la magia de ese Oriente se desplegara con todo su esplendor: pasear por la Mezquita

⁹³ R. Ford (1845; ed. 2008), *op. cit.*, v. I, p. 130. Para otras referencias y citas en torno a las ideas estéticas de Ford, véase la ya citada “Introducción” de Barrios Rozúa a Richard Ford (1955; ed. 2012), *op. cit.*, pp. XXVII-XXXII.

⁹⁴ F. J. Rodríguez Barberán, “Un Oriente cercano y confortable”, en *Ver Sevilla...*, *op. cit.*, pp. 68-69.

[IL. 31] Granada. Alhambra. Detalle de capitel

[CAT. 36] Tetuán. Mujer judía

[CAT. 37] Tetuán. Mujer judía

de Córdoba y extasiarse como Ford ante su “bosque de pilares”, ante el laberinto de columnas imposible de describir⁹⁵; visitar el Alcázar de Sevilla, donde las obras islámicas se mezclan con piezas como su “portal” –la portada del Patio de la Montería– “completamente moro y [que], sin embargo, fue construido en 1364 por don Pedro [...] deseoso de adoptar este estilo”⁹⁶; y, por supuesto, ceder a la fascinación única de la Alhambra. El conjunto granadino es sin duda el que mejor representó en el mundo occidental la atracción por Oriente, y Richard Ford resulta una pieza esencial en este contexto⁹⁷. Vivió allí como habitante, no ya de un monumento, sino de un lugar tan complejo como una ciudad y abundante en contrastes. Tanto él como su esposa Harriet se enfrentaron a sus estancias granadinas con la voluntad de traducir en imágenes la extraordinaria belleza de la Alhambra⁹⁸, y la suma de los trabajos de ambos resulta de un enorme interés. En el caso de Harriet, y como algún autor ha señalado ya, parece tomar cuerpo la idea de una especie de *inventario* de la riquísima ornamentación del conjunto⁹⁹, adelantándose en ese sentido a lo que Owen Jones hará unos años más tarde. La de Richard, por su parte, tiene otros perfiles.

Si el tema que ahora centra nuestra atención es el *orientalismo* de Ford, lo primero que debe ser traído a colación es que ese perfil no solo está presente en las obras granadinas. Cito en primer lugar, por resultar quizás lo más obvio, los dibujos realizados durante su mencionado recorrido norteafricano, y que están centrados sobre todo en tipos populares, como también ocurre con algunas obras que realizó con motivo de su estancia en Gibraltar, donde retrata con ingenuidad aquellos personajes que llaman su atención por el aire llamativo de su indumentaria.

Son, indudablemente, la concesión *costumbrista* –de hecho, son de los pocos dibujos en los que utiliza colores realmente vivos– de un Ford mucho más atraído por la vertiente paisajística o arquitectónica. Mayor interés tienen las aguadas y acuarelas con vistas de Toledo y Sevilla en las que aparece un gusto por lo exótico que no deriva solo del edificio o lugar representado, sino de la manera que Ford tiene de hacerlo: me refiero a algunas visiones *pintorescas* de los molinos junto al Tajo o de los Caños de Carmona en Sevilla, que dejan de lado la lectura topográfica para pasar a convertirse en lo que podríamos denominar como *apuntes de escenas orientalistas*¹⁰⁰. A pesar de ello, resulta difícil pensar en este tema y no evocar de inmediato el mundo de la Alhambra, “esa palabra mágica”, como se escribe en el *Manual*, “que en la mente de los ingleses constituye el resumen y la sustancia de Granada. Para ellos es el primer objeto, el imán, la perla preciosa”¹⁰¹.

Sin embargo, conviene advertir que, como de costumbre, los intereses de Ford en relación con el monumento siguen siendo diversos. Cometeríamos un error si juzgáramos las obras bajo un prisma único: de hecho, creo que es precisamente esto lo más interesante, es decir, la capacidad que tiene de extraer diferentes facetas de un lugar que parece reclamar sólo una mirada complaciente y extasiada. El dibujante *topógrafo* es el que realiza aquellos apuntes que toman los miradores de los palacios de la Alhambra como atalaya sobre Granada y el territorio que la circunda, creando las imágenes que harán posible, años después, descripciones como la del panorama desde la Torre de la Vela que antes se citaba. También se situarían aquí las vistas del monumento desde la ciudad, convertido en una acrópolis que domina todo el paisaje granadino; son estas visiones

⁹⁵ La cita entrecomillada está extraída de Rowland E. Prothero (ed.) (1905), *op. cit.*, p. 39. Véase también R. Ford (1845; ed. 2008), *op. cit.*, v. II, p. 254.

⁹⁶ *Ibidem*, v. II, p. 191.

⁹⁷ Para una primera aproximación monográfica sobre el tema, véase Pedro Galera Andréu (1993), *op. cit.* Una visión más actualizada puede verse en Cristina Viñes Millet, *La Alhambra que fascinó a los románticos*, Granada: Patronato de la Alhambra, 2007.

⁹⁸ El mejor análisis hasta el momento de los dibujos de Ford de la Alhambra puede verse en Antonio Gámiz Gordo (2007), *op. cit.*

⁹⁹ La idea es planteada por Pedro Galera Andréu (1993), *op. cit.*, p. 132. De Harriet Ford se conserva alguna hoja recogiendo calcos de diseños ornamentales.

¹⁰⁰ Las imágenes sevillanas pueden verse en B. Ford (1974), *op. cit.*, p. 58 (cat. 68) y en F. J. Rodríguez Barberán (coord.) (2007), *op. cit.*, p. 223 (cat. 97). Las diferencias con los apuntes *topográficos* (*ibid.*, p. 272; cat. 98) son más que evidentes.

¹⁰¹ R. Ford (1845; ed. 2008), *op. cit.*, v. II, p. 373.



[CAT. 35] Gibraltar. Tipo popular ante el Estrecho



[IL. 30] Sevilla. Caños de Carmona



[CAT. 28] Escena orientalista [?]



[CAT. 31] Granada. Alhambra. Detalle arquitectónico (Escena orientalista)

en las que el detalle deja paso a la impresión general de una arquitectura que, por así decirlo, completa y hace aún más hermoso el pintoresco entorno natural de colinas y sierras.

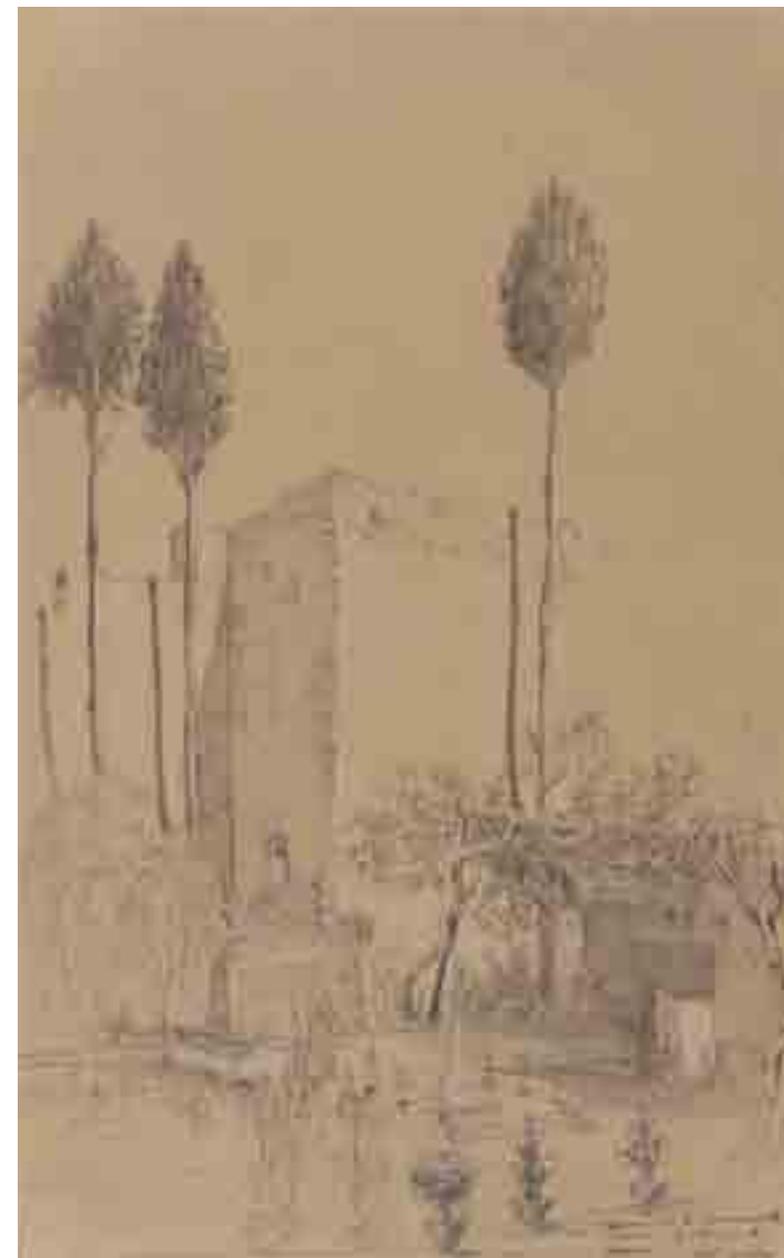
Un segundo apartado le correspondería al Ford que ve el monumento granadino como una obra que merece toda su atención porque “es triste la falta de aprecio hacia la Alhambra por parte de los natura-

les”, y cuya historia de degradación “merece ser registrada”¹⁰². Probablemente, y por hacer referencia a un tema que antes fue analizado, sea Ford el viajero que más hubiera necesitado de un medio de registro aún por nacer, la fotografía. Deja en un segundo plano lo pintoresco o lo propiamente artístico, para que los edificios de la Alhambra –torres, pabellones, estancias– sean trasladados al papel con la mayor fidelidad, ésa que a través de un medio mecánico consiguieron décadas más tarde Clifford o Laurent. También formarían parte de esta mirada *objetiva* aquellos dibujos de detalles arquitectónicos en los que Richard Ford parece compartir ese espíritu de las obras granadinas de su esposa al que me referí con anterioridad. Para alguien que pocos años después hablaría con entusiasmo de la aportación al conocimiento de la Alhambra de Owen Jones¹⁰³, el acercamiento a la obra nazarí con voluntad arqueológica resulta absolutamente coherente: columnas y capiteles son retratados de un modo detallado, aisladas en cierta medida de cualquier contexto, como también ocurre con las pinturas de las bóvedas laterales de la Sala de los Reyes; aquí la opción es más singular, ya que curiosamente dibuja las que presentan un tema *cristiano* y no los supuestos retratos de personajes de la corte nazarí.

Hay, no obstante, un pequeño grupo de obras que he querido dejar para el final: se trata de tres acuarelas, fechadas en agosto de 1831 –la primera estancia de Ford en la Alhambra–, y que sintetizan a la perfección la mirada del viajero inglés sobre el monumento. Las anotaciones de Ford en las mismas nos orientan con precisión sobre lo representado, a pesar de que dos imágenes se recortan sobre el fondo del papel sin que existan referencias espaciales, y la tercera también propone una cierta

¹⁰² *Ibidem*, v. II, pp. 373-374.

¹⁰³ En el *Manual (ibid., v. II, p. 369)* Ford desgrana las fuentes para el conocimiento de la Alhambra, señalando las de James Cavanagh Murphy y las de Girault de Prangey entre otras; sin embargo, afirma de modo contundente: “[Todas] se desdibujan ante la publicación inglesa de Owen Jones, *Plans of the Alhambra*, Londres, 1842”. Para el conocimiento de este tema, la mejor fuente reciente es *Owen Jones y la Alhambra*, Granada: Patronato de la Alhambra y V&A Museum, 2011.



[CAT. 91] Granada. Alhambra. Entrada al Jardín de los Adarves, septiembre 1831



[CAT. 22] Granada. Alhambra. Columnas del templete ante la Sala de los Reyes, agosto 1831

ausencia de contexto: se trata de “Pilar [sic] sopor-tando un arco en el centro de la alcoba de la Sala de los Abencerrajes”, “Pilar [sic] en el rincón a la derecha de la entrada de la antesala [sic] del Salón de los Embajadores” y “Nicho en el muro de la entrada al Salón de los Embajadores donde los moros ponían sus zapatillas”¹⁰⁴. Aunque Ford ya había hecho también una pequeña serie de acuarelas en Sevilla, que fueron comentadas con anterioridad, las de Granada responden a un planteamiento muy diferente. No se trata de componer, a priori, ninguna escena, sino de reproducir mediante el uso del color la riqueza ornamental de la arquitectura nazarí. La referencia a Owen Jones parece de nuevo inevitable: en el ya comentado elogio a su obra, Ford señala la importancia de la nueva técnica usada para el libro ya que “esta *litocrisografía* y esta *litocromatografía*, aunque los nombres basten por sí solos para amedrentar a cualquiera, parecen inventadas para hacer justicia a la Alhambra”¹⁰⁵. Probablemente con esta intención –hacer justicia a la Alhambra– se pintan estas acuarelas: el colorido es brillantísimo, y ello hace que las veamos como un claro precedente de las conocidísimas ilustraciones de Jones. La magia de los interiores del palacio, tan diferentes de lo que cabría esperar de su aspecto exterior, queda totalmente de manifiesto, y quizás sea esa puerta abierta a la ensoñación, esa sensación de *otros tiempos* que discurren en paralelo con el presente, la que pone a Ford en contacto con alguien que le había precedido en el monumento: me estoy refiriendo a Washington Irving. Entre 1828 y 1829, Irving recorrió España y, como en el caso de Ford, ocupó gran parte de su tiempo entre Sevilla y Granada¹⁰⁶. Este viaje se convirtió en el punto de arranque de la obra que le reportó fama internacional, sus *Cuentos de la Alhambra* –el título original



[CAT. 32] Granada. Alhambra. Nicho en la entrada del Salón de los Embajadores (Escena orientalista)

de la obra fue *The Alhambra: a series of tales*–, editados por primera vez en Estados Unidos en 1832. Ford los recoge en su *Manual*, pero por razones obvias de cronología no pudo conocerlos cuando residió en España. Sin embargo, las dos acuarelas dedicadas al Salón de los Embajadores bien podrían verse como una ilustración de los ideales de Irving: junto a la arquitectura, en cada una de ellas aparece un personaje ataviado *a la oriental*. No estamos ante la necesidad de dar escala a la composición –de hecho, en el caso del “Nicho...” el tamaño

ha aumentado un tanto respecto al original–, y tampoco ante el gusto por lo pintoresco o costumbrista que hace, por ejemplo, que en tantos dibujos aparezca un cura con el característico sombrero de teja. Las dos figuras vienen del pasado: son la evocación de lo que la Alhambra fue y que ya, en época de Ford, no es. El viajero es un hombre de su tiempo, y su pasión por la objetividad seguro que tendría límites; aceptemos, pues, como conclusión esta pequeñísima licencia poética en alguien que nos ha dado tanto.

¹⁰⁴ Las tres obras fueron incluidas en la exposición de Londres [B. Ford (1974), *op. cit.*, pp. 52-53 (cat. 28, 30 y 31)]. Una de ellas también fue expuesta en Sevilla, véase J. R. Rodríguez Barberán (coord.) (2007), *op. cit.*, p. 106 (cat. 61). El término usado en el original inglés es “pillar”, aunque en realidad convendría más *columna*.

¹⁰⁵ Véase nota 103.

¹⁰⁶ Clara L. Penney (ed.), *Washington Irving Diary. Spain 1828-1829*, Nueva York: The Hispanic Society of America, 1930.



Viajes de Ford por España

IAN ROBERTSON¹

Richard Ford, futuro autor del *Hand-Book for Travellers in Spain*, pisó por primera vez la Península el 29 de octubre de 1830. Necesitaron veinte días de navegación a bordo del *H. M. Brig Guardian* para ir desde Plymouth a Gibraltar, ya que encontraron mal tiempo y algunas tormentas. Ford, junto a su esposa Harriet, sus tres hijos pequeños y tres sirvientas, estuvieron “tan confortables como se lo permitió la mísera naturaleza del barco”, pero todos ellos “se alegraron verdaderamente de desembarcar en la Roca”, como más tarde describiría

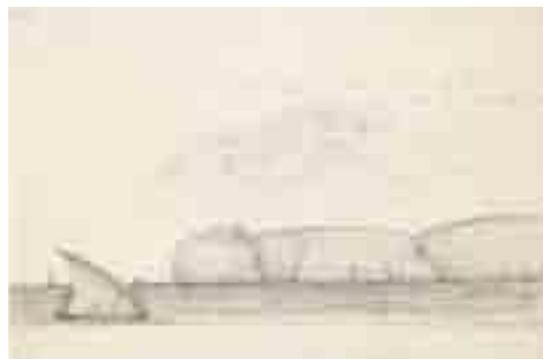
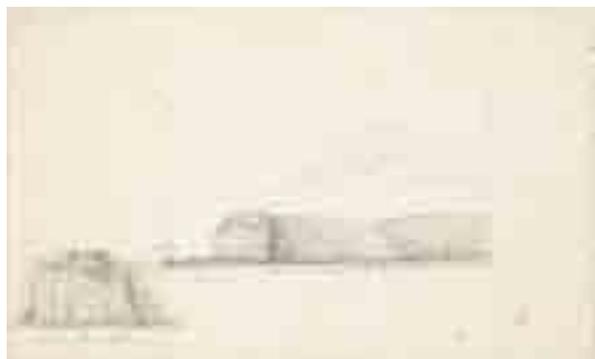
a su amigo Addington en Madrid². La travesía podría haber sido más rápida si hubieran navegado en un barco de vapor, pero Ford se sintió más a gusto poniéndose en manos de un conocido, el capitán William Shirreff, recientemente nombrado *Port Admiral* en Gibraltar, donde fueron huéspedes del general Sir George Don, el gobernador, cuya esposa era una vieja amiga de la madre de Ford. Desde Gibraltar navegaron hasta Cádiz, permaneciendo en la ciudad poco tiempo, quizá en la “Posada Inglesa” de Walls [para Cádiz, véase *Ruta I* del *Hand-Book*].

¹ En la redacción de este texto y en la compilación de la cronología ha sido fundamental la ayuda de Thomas Bean, mi viejo amigo y cómplice en las “cosas de Ford”. Su inestimable colaboración ha contribuido enormemente a la precisión de sus contenidos; en cambio, todos los errores, de hecho inevitables, hay que achacármelos a mí. Habría que subrayar que el siguiente compendio de los viajes de Richard Ford por España no entra en demasiados detalles sobre su vida, sus actividades cotidianas y sus preocupaciones; su propensión al coleccionismo.



◀ [CAT. 28] J. F. Lewis. John F. Lewis, Richard Ford y el Capitán Boscasa [detalle]

[IL. 32] Apunte del viaje por mar hacia España



nismo y su pasión por el arte y por la arquitectura; su familia y amigos; sus observaciones, a menudo críticas, sobre la política y la sociedad españolas; su perdurable influencia en la manera de comprender y de apreciar las “cosas de España” que tienen los británicos, entre otras muchas materias. Son numerosos los temas de estudio analizados en la bibliografía selectiva general (allí se desarrollan las publicaciones mencionadas solamente por el título en las notas de este artículo). La producción literaria de Ford aparece detallada en la *Cronología* [véase el primer artículo de esta publicación: *Richard Ford 1796-1858. Cronología*], que puede ayudar a situar sus tres años en España en el contexto de su activa vida. El *Mapa* da una idea del alcance de las peregrinaciones de Ford por España.

² Henry Unwin Addington (1790-1870) ostentó el cargo de Enviado Extraordinario (*Plenipotentiary*) en Madrid entre 1829 y 1833. *The Letters of Richard Ford* es una compilación muy selectiva de las cartas escritas a Addington exclusivamente, es decir, no incluye la correspondencia de Ford con otros amigos. Una traducción de las once cartas referentes a Granada fueron publicadas en el estudio de Gámir Sandoval sobre la estancia de Ford en Granada.

[IL. 33] Cinco apuntes de la costa española



El 19 de noviembre, el grupo embarcó en un humeante barco de vapor de ruedas con paletas, construido en Inglaterra y botado poco antes en el Guadalquivir, que agitaba las turbias aguas del río hasta Sevilla, a lo largo de un poco pintoresco paisaje de lagunas salobres y dunas de arena, hasta atracar cerca de la Torre del Oro, “dorada a la puesta del sol” [*Ruta II*; para Sevilla capital, *Ruta VI*]. No mucho

después, la familia se alojaba en el número 11 de la Plazuela de San Isidro, una propiedad perteneciente a Hall Standish³, que seguiría siendo su base durante todo el invierno. Ford había sido presentado a Standish por el Vicecónsul, Julian Benjamin Williams, quien había sido sumamente hospitalario y tenía muchas “informaciones sobre arte”. Llevaba viviendo en Sevilla desde 1818.

³ Frank Hall Standish (1799-1840) era un acaudalado *connoisseur* expatriado. Ford calificó su *Seville and its Vicinity*, publicada en 1840 (traducida como *Sevilla revisitada* por Francisco Hidalgo y Enrique Myro, Sevilla, 1996), de “compilación pesada y poco precisa”, y a su autor como “un bobo tristón”.



[CAT. 174]
Gibraltar:
Vista
del Castillo



Itinerarios de Ford en España [lan Robertson y Martin Brown]

Antes de describir las breves excursiones de Richard Ford desde Sevilla, Madrid y Granada, así como sus expediciones más largas a través de áreas muy vastas de España –durante las cuales realizó los numerosos dibujos y acuarelas que constituyen el contenido de esta exposición– conviene hacer algunas consideraciones. Así, y aunque Ford habría adquirido los últimos horarios y las guías más recientes sobre las rutas en diligencia antes de emprender su primera expedición⁴, no se sabe a ciencia cierta de qué mapas dispuso cuando planeaba sus numerosos viajes, ya que España estaba muy mal servida a ese respecto, por lo que tuvo que valerse, sobre todo, de los mapas provinciales publicados antes de 1800 por Tomás López e hijo. Éstos le proporcionaron poco más que una tosca representación del terreno ya que no estaban basados en estudios trigonométricos y, aunque daban una idea aproximada de las distancias, contenían numerosas inexactitudes y tergiversaciones. La experiencia los había mostrado poco adecuados durante la Guerra de la Independencia, durante la cual se publicaron muchos mapas por parte de editores británicos –por ejemplo, los de Arrowsmith, Stockdale y Faden (de 1810, y que, en opinión del general Graham, “merecían ser quemados en la hoguera por el verdugo público”)–, aunque solo el mapa francés de Mentelle, de 1808, aparece citado en la lista de los que Ford había manejado. Hasta 1838 no se publicó el *Travelling Map of Part of the South of Spain* de Rochfort Scott, una versión revisada que sería incluida en el *Hand-Book* de Ford en 1845, junto con uno general de todo el país, que había sido impreso especialmente por John Murray. No era fácil encontrar mapas en España. En 1843, cuando Samuel Widdrington visitó Málaga, descubrió un buen plano de Granada, pero ninguna librería de Granada había oído hablar de él⁵.

Los primeros seis meses de Ford en España transcurrieron en Sevilla. Después de haber vivido en Londres, hizo falta algún tiempo para acostumbrarse a este cambio de escenario. Había que aprender la lengua; y había que comprarse ropa nueva, al menos para vestirse como todos los demás ya que, en caso contrario, serían “mirados e importunados por los mendigos, cuyo blanco eran especialmente los extranjeros”.

Ford, cuaderno de notas o de dibujo en mano, emplearía muchas y felices horas vagando por la ciudad, estudiando su arte y su arquitectura, a veces escogiendo algún tesoro para sí mismo, como una pintura, o escudriñando las estanterías de los librerías en su búsqueda de viejos libros *españoles*. En cuanto a fuentes impresas se refiere, solo se puede especular hasta qué punto podría haber conocido,

⁴ Ford recomendó el *Manual* de González.

⁵ Hasta 1848 no comenzó Francisco Coello su *Atlas* (“una compilación que honra a España”), del que, en 1853, Ford pidió a Gayangos que le enviara algunos mapas mientras estaba trabajando en la tercera edición de su *Manual*.



[Il. 34] Sevilla. Murallas del Alcázar y puerta del Patio de Banderas

o haber leído, muchos libros de historia o de viajes por España antes de residir en ella. Es posible que hubiera algunos en la biblioteca de su suegro en Cassiobury. Con mayor seguridad, fue a su vuelta de España cuando empezó a comprar profusamente lo que, junto con aquellos libros previamente adquiridos –numerosos volúmenes raros entre ellos–, se convertiría luego en una impresionante colección⁶. Entre ellos habría también muchos escritos por contemporáneos. Naturalmente, su biblioteca sería para él de un valor incalculable más tarde, cuando estaba escribiendo su *Hand-Book*. Aparte de algunas de naturaleza puramente histórica, la biblioteca incluía publicaciones de autoridades como Antonio Ponz, Juan Agustín Ceán Bermúdez, Isidoro Bosarte y Sebastián Miñano, mientras que entre los libros adquiridos en una fecha más tardía se encuentra la compilación de Pascual Madoz (a la que recurrió cuando trabajaba en la tercera edición del *Hand-Book*), por citar solamente unos cuantos. De las más tempranas descripciones del país en inglés, las de Edward Clarke, Francis Carter⁷, Henry Swinburne⁸ y Joseph Townsend⁹ pertenecieron a su colección, mientras que también fueron notables, entre otras, las de Christian August Fischer¹⁰, Jean-François Bourgoing y Jean-François Peyron. La última, en opinión de Ford, es “un admirable trabajo; y con mucho, es la más correcta, bonita y meditada de las que hayan surgido de la pluma o de la imprenta en Francia”¹¹.

Ford visitaría el olivar de *Don Julián* Williams en Alcalá de Guadaíra, o bien irían a cazar juntos, en una excursión realizada al Coto del Rey. Las semanas transcurrían muy agradablemente. Algunas ocupaciones poco usuales, como leer o escribir, asombraban a los nativos, bastante predispu-

a creer que los forasteros habían llegado de la luna. Los Ford tuvieron que habituarse a las costumbres españolas, como cenar tarde, y también asimilar sus reglas sociales; pero una vez hecho esto, cuando los españoles veían a un hombre inglés comportándose como ellos mismos, cosa que no se esperaban, su reacción era: “*He tratado con el Inglés; es tan formal y cumplido como nosotros*”¹².

Más tarde, en febrero de 1831, Ford reanudó su correspondencia con Addington. Pero su ánimo estaba decaído porque la ciudad sufría los efectos de una grave inundación, aunque gran parte de su decepción procedía del hecho de que las “pintorescas y bárbaras” procesiones de Semana Santa, que normalmente constituían un amplio capítulo de las escasas y moderadas diversiones de la mayoría de los sevillanos, habían sido prohibidas debido a la tensión política del momento. Sin embargo, el clima era delicioso a pesar de las abundantes lluvias. La salud de Harriet había mejorado y sus gastos eran razonables. Ford, en efecto, estaba muy satisfecho con Sevilla: ésta aparecía ciertamente como “una de las ciudades españolas más agradables para una larga estancia”¹³.

El día 6 de abril, en compañía de su criado Pascual Jiménez, Ford tomó la diligencia para Madrid –tal vez la de Carsi y Ferrer– y dos o tres días más tarde iba traqueteando por esa negra llanura manchega que había hechizado, tanto antes como después, a los innumerables viajeros que la conocían. Pero en realidad, desnuda de árboles, quedaba expuesta a las ráfagas de un viento glacial que cortaba la piel o bien abrasada por un sol calcinante, y casi absolutamente desprovista de interés. La carretera, “no en el mejor estado”, era la misma que atravesaría otras cinco

⁶ La biblioteca de Ford, llena de libros españoles, se dispersó después de su muerte: el catálogo de la venta sumaba setecientos cincuenta títulos. No es seguro que una parte de ellos fuera adquirida en España ya que, cuando describía a los libreros españoles, subrayaba que “el coleccionista de libros raros y valiosos puede estar seguro de que puede hacerse con una biblioteca española más barata y mejor en un mes en Londres que en un año en España”.

⁷ Traducido como *Viaje de Gibraltar a Málaga*.

⁸ José Francisco Pérez Berenguel, *Los viajes de Henry Swinburne por la España de Carlos III*, Madrid: Silex, 2011. Se trata de un estudio –no una traducción– sobre los viajes de Swinburne.

⁹ Traducido como *Viaje por España en la época de Carlos III*.

¹⁰ Traducido como *Viaje de Ámsterdam a Génova pasando por Madrid y Cádiz en los años 1797 y 1798*.

¹¹ Todos estos trabajos, y muchos otros, constituyen el objeto de Ian Robertson, *Los curiosos impertinentes: viajeros ingleses por España 1760-1855*, Madrid: Editora Nacional, 1977. Una traducción muy poco precisa de los viajes de Peyron se incluía en el tomo III de la compilación de José García Mercadal, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Madrid: Aguilar, 1962.

¹² Las expresiones que aparecen en cursiva dentro de una cita del *Manual* o de la correspondencia de Ford figuran en castellano en el original, y se transcriben literalmente [nota de la traductora].

¹³ El tiempo que Ford pasó en dicha ciudad se describe detalladamente en F. J. Rodríguez Barberán (coord.), *La Sevilla de Richard Ford 1830-1833*, Sevilla: Fundación Cajasol, 2007. Se trata del catálogo de la exposición que tuvo lugar en Sevilla.



[CAT. 59] Sevilla. Nazareno

veces durante su estancia en España, posiblemente razón por la cual recomendó a los viajeros que, si podían, durmieran una vez pasado el impresionante desfiladero de Despeñaperros. El tedioso viaje duró cuatro días y medio, llegando a Madrid la mañana del quinto. Del recorrido completo, Córdoba era “la única cosa que vale la pena visitar”, aunque la diligencia no se detuvo allí, haciéndolo en cambio en Valdepeñas, donde el vino “para saborearlo de verdad, debe ser bebido en su lugar de origen” [*Ruta VIII*]. En Aranjuez, como en otros lugares, la posada



[IL. 35] Paso de Despeñaperros (Jaén)

de la diligencia era la mejor: “*La de las cuatro naciones*, regentada por un inglés, no se distinguía ni por su trato amable ni por sus precios moderados” (citando, posiblemente, la experiencia de un viajero posterior). Un oasis tan poco frecuente como Aranjuez podía ser muy agradable para una excursión. Según le habían contado, cuando la corte tenía aquí su residencia, los *grandes*, “adecuadamente montados en burros, realizaban *borricadas* en el bosque [...] porque cuando un *Madrileño* se empeña en divertirse entre árboles reales, se vuelve tan loco

como una liebre marcera”. Pero en lo que respecta al palacio, éste “apenas merece una visita” [*Ruta CII*].

Durante las tres semanas siguientes, Ford fue huésped de Addington en la calle de Alcalá. Pasaba una gran parte de su tiempo en el Museo del Prado, “un enorme, pesado y corriente edificio”; aunque no es seguro que estuviera “abierto al público el sábado y el domingo, y todos los días para los extranjeros que presenten su pasaporte”. No obstante, después de reprobear la tosca “restauración” [sic] que estaban llevando a cabo por entonces –“en toda la colección no ha quedado más que un único Murillo”–, Ford se sintió abrumado por las muchas “perlas de gran valor de esta galaxia del arte”, y volvería allí con frecuencia para estudiar sus numerosos lienzos, “pues ver cuadros es mucho más fatigoso de lo que la gente se piensa, ya que hay que estar de pie todo el tiempo y, junto con el cuerpo, la mente está también ejercitándose al tener que juzgar, y se agota a causa de la admiración”. Sus preferencias entre los artistas españoles son obvias: el primero, Velázquez, y luego Murillo, mientras que al Greco lo critica por ser “muy desigual: pues lo que él hizo bien fue excelente, mientras que lo que hizo mal, fue peor que lo de cualquier otro. A menudo éste era más alargado [sic] y extravagante que Fuseli y más pesado que la enfermedad del cólera”. Se ha achacado a Ford que no apreciara suficientemente a Goya y, sin embargo, se refería al pintor como el único con talento entre los artistas más recientes y decía que algunos de sus trabajos se encontraban “entre la mejor producción del arte moderno español”.

Ford fue uno de los primeros viajeros en apreciar el contenido de la Armería Real, “una de las más hermosas armerías del mundo”, no saqueada ni por los patriotas ni por los depredadores extranjeros que

la invadieron. En menor medida le impresionó el Palacio Real, que aunque era tachado de grandioso y verdaderamente regio, en su opinión, “no hay nada tan tedioso como un palacio, una casa llena de terciopelos, tapices, oro y metales preciosos y pesadez [sic]”; en lo que respecta a los palacios de los *grandes*, muy pocos contenían algo digno de ser mencionado, y de todas las sombras de sus desaparecidas grandezas ninguna era tan insustancial. De mayor interés y diversión le resultaron los paseos por el Paseo del Prado, “verdaderamente un escenario español”.

A pesar de que, según todas las apariencias, Madrid estaba rodeada de poco más que de un “incoloro y calcinado desierto, horrible pelado de hierba y de árboles” en el que había tan pocas tentaciones naturales que ninguna persona en su sano juicio habría abandonado la capital ni siquiera por un día, el pasaporte de Ford registra algunas breves excursiones en diligencia a Toledo; a la “desvaída y empobrecida” Guadalajara, donde el gran Palacio del Infante estaba abandonado desde que los franceses lo destruyeron [*Ruta CXIII*]; y también a Segovia –que, junto con El Escorial, iba a volver a visitar en noviembre de 1831–, “en su conjunto, un buen ejemplo de ciudad castellana anticuada” [*Ruta XCIX*]. No es seguro que la diligencia se detuviera en la cercana San Ildefonso durante algo más de unos breves instantes, pero el *Hand-Book* le dedica gran número de páginas: bastante información pudo haber sido extraída de la guía de Santos Martínez Sedeño de 1825.

Naturalmente, muchas más páginas describían a la “Imperial Toledo” [*Ruta CL*] –revisitada también posteriormente– que “cuando se ve desde lejos, nada puede haber de más imponente”. Pero, como Ford iba a avisar a su lector: “Que ningún magnate de la indus-

tria algodonera, ni por dinero ni por placer, visite esta lóbrega, silenciosa e inerte ciudad, carente de comercio, de industria, de bancos y de fábricas; aunque para el pintor, el poeta y el anticuario, esta capital enviudada de dos dinastías sea en verdad interesante y capaz de sacarnos fuera del presente; es una ruina viviente”.

El 5 de mayo Ford tomó la diligencia de Badajoz, contento de marcharse de la capital. Así iba a comentarlo más tarde: “Una semana bastará para ver las maravillas de la única ‘corte en el mundo’, cuyos *Museos* se encuentran entre los más bellos de Europa; [pero] afortunado el hombre que luego se escape a Ávila, al Escorial y a Segovia, o quien se dirija a la romántica Cuenca por la imperial Toledo y los jardines de Aranjuez; aquél que se sacuda cuanto antes el polvo de sus pies y permanezca el menor tiempo posible en Madrid probablemente la recordará con más satisfacción”¹⁴. Fue en Talavera –“llena de hermosos destellos para el cuaderno de dibujo”– donde Ford pudo recorrer el primer campo de batalla de España, en el que había luchado su héroe el duque de Wellington. Más tarde, cuando estaba redactando su *Hand-Book*, tan marciales emplazamientos y escenas aparecieron abundantemente en las descripciones escritas para los turistas militares¹⁵. Atravesó el Tajo por Almaraz en un pesado ferry –el puente, destruido durante la Guerra de la Independencia, estaba aún sin reparar– antes de llevar a cabo el largo ascenso al puerto de Miravete para acercarse a Trujillo, otro lugar para el artista, “rico en antiguas puertas hechas con piedras ciclópeas romanas y torres de apariencia morisca”.

Ford llegó a Mérida al día siguiente, alojándose en la posada de la carretera de Madrid, por sus vistas y su excelente vino, y por la noche paseaba hasta salir por el acueducto de ladrillo y granito de Los Milagros



[IL. 36] Toledo. Paisaje del entorno

para contemplar la magnitud de los derruidos monumentos de la poderosa Roma. Era una escena solitaria; todo silencio “excepto por las ranas que croan en el pantano y las cigüeñas que chasquean sus picos desde lo alto de las arcadas, en las que construyen sus inexpugnables nidos”; arcadas que, cuando estaban completas, nunca fueron tan conmovedoramente pintorescas. Sintió que Mérida, por muy anodina que fuera como ciudad, “había sido extrañamente olvidada por nuestros artistas, arquitectos y escritores, quienes demasiado a menudo sólo recorren una y otra vez las mismas sendas trilladas” [*Ruta LV*, en sentido inverso].

En Badajoz, la topografía del lugar fue, comprensiblemente, de mayor interés que su insignificante catedral, pero al ser una fortificación de frontera “se mostraba muy celosamente frente a todos los

¹⁴ A pesar de lo que aparece en sus escritos, Ford no visitó nunca personalmente ni Ávila ni Cuenca, y tuvo que recurrir a la palabra de otros –Widdrington, en el caso de Cuenca– en lo referente a algunas informaciones, tanto prácticas como de otro tipo; sin embargo, sus descripciones de ambas ciudades son ejemplos característicos de la extraordinaria capacidad de Ford para inculcar verosimilitud en la descripción de aquellos lugares que se apartan de sus “rutas más frecuentadas”. Samuel Edward Cook (hasta 1840) y luego Widdrington (1787-1856) fueron los autores de *Sketches in Spain...* (1834) y *Spain and the Spaniards, in 1843* (1844).

¹⁵ Puede consultarse Ian Robertson, *An Atlas of the Peninsular War*, Yale: Yale University Press, 2010.

extranjeros entrometidos” [véase el comienzo de la *Sección VII*]. Después de atravesar el *sangriento* campo de batalla de Albuera, Ford cruzó Sierra Morena –“un espléndido, salvaje, baldío y deshabitado lugar, lleno de halcones, perdices, y cistus”– para retornar a Sevilla, donde encontró a Harriet y a su familia en muy buen estado. Al confirmar su regreso sano y salvo al hogar, le comentó a Addington que había sido “un viaje muy próspero y bastante interesante” [*Ruta X*]. Ford se trajo numerosos bocetos que había realizado, lo cual no siempre resultó fácil; en realidad, era una actividad arriesgada, pues como escribió más tarde: “Nada [...] crea más desconfianza y más envidia que un extranjero dibujando o tomando notas en un libro: cualquiera que sea observado *sacando planes, mapeando el país* [pues éstas son las expresiones del más simple de los apuntes] es considerado un ingeniero, un espía, y, en cualquier caso, alguien que no debe ser bueno. Las clases más bajas [...] tienen una idea vaga y misteriosa de los extranjeros y de su nada comprensible manera de proceder; quienquiera que sea visto trabajando es inmediatamente denunciado a las autoridades civiles y militares y, de hecho, en cualquier lugar recóndito, siempre que llega un desconocido, por lo raro de dicha aparición, es observado por todos los observadores [sic]”. Los españoles no pueden comprender “por qué un hombre está dispuesto a afrontar problemas y dispendios [...] con la mera finalidad de adquirir conocimientos sobre los países extranjeros, o para su propio provecho o diversión. Es más, cualquier investigación particular o cualquier pregunta hecha por los extranjeros sobre cosas que los nativos no consideran dignas de observación, es comentada y tergiversada [...]. Los mismos nativos conceden poca o ninguna importancia a los paisajes, las ruinas, la geología, las inscripciones y así sucesi-

vamente, y consideran que lo que ellos ven cada día, no puede ni debe ser más interesante para un extranjero. Ellos lo juzgan con su propio rasero; pocos hombres dibujan alguna vez en España, y los que lo hacen son considerados profesionales y empleados de otras personas”. La depredación llevada a cabo por los franceses durante la reciente guerra era una excusa para el recelo que sentían hacia los extranjeros las autoridades locales, especialmente en los lugares poco frecuentados, “cuando miran con desconfianza cualquier extraño ojo bárbaro que parece espíar a su alrededor”. En realidad, “pocos Augures de la antigüedad pueden rivalizar con los alcaldes españoles de hoy en la rapidez de su sospecha y en la percepción del mal, especialmente cuando nadie tiene intención de hacerlo”. Sin embargo, “en Sevilla, Granada, y en aquellos lugares en los que los artistas extranjeros son bastante más frecuentes, el hecho de pintar puede ser pasado por alto con conmisericordia y menosprecio”.

A menudo, cuando va a ver algo, el viajero deberá enfrentarse a unas barreras aparentemente inexpugnables y a toda una serie de obstáculos imprevistos, avisaba Ford, pero cualquiera que fuese el impedimento que los guardas oficiales pudieran poner, no había que abandonar la búsqueda. “No, suele ser su respuesta natural; ni siquiera el hecho de poseer un orden o un permiso especial significa en absoluto una admisión segura. De este modo, deberá congraciarse con el guarda que, aquí como en cualquier otra parte, considera el objeto que tiene a su cuidado como algo de su propiedad y fuente de regalía”¹⁶. “A menudo, cuando se ha realizado un gran esfuerzo a causa del calor y del polvo, para ir a alguna lejana iglesia, o museo o biblioteca o lo que sea, después de mucho llamar a la campanilla y esperar, le in-

¹⁶ Recuerdo mi propia experiencia de hace treinta y cinco años, cuando visité el Museo Diocesano de Segorbe, en el que un guarda con ojos de lince, al darse cuenta de que llevaba un cuaderno, me informó severamente de que podía sacar fotos, ¡pero *no* tomar notas!



[CAT. 103] Tipos populares. Cuatro apuntes



formarán secamente de que está cerrado, de que no puede verse, de que es el día equivocado, que deberá llamar de nuevo mañana; y si es el día correcto, entonces le dirán que es la hora la equivocada, que llega usted demasiado temprano o demasiado tarde; muy probablemente será la esposa del guarda la que le informe de que está fuera, de que ha ido a misa, o al mercado, o a cenar, o a dormir su *siesta* o, si está en su casa y despierto, jurará que su esposa ha extraviado la llave, ‘como hace siempre’. Si no os dan éstas u otras excusas, y es usted perseverante, le asegurarán que no hay nada digno de ser visto, o le preguntarán por qué quiere verlo. Por regla general, no debemos dejar que nos disuadan de visitar nada, porque un español de clase alta opine que el objeto no es digno de atención; tratará de convencerle de que Toledo, Cuenca, y otros lugares que no tienen parangón en la Cristiandad, son feas, detestables y viejas ciudades; se avergüenza de ellas porque sus calles estrechas y tortuosas no están hechas a cordel, tan derechas como Pall Mall y la Rue de Rivoli”.

Volviendo al asunto de la curiosidad frustrada, Ford insiste: “No hay que admitir nunca una respuesta si ésta es negativa; no perder nunca las maneras ni la cortesía; y finalmente, hay que dejar que se oiga inmediatamente el tintineo del metal; si el jefe o el gran hombre es inexpugnable, averigüad quién es el desgraciado que guarda las llaves, o la vieja que barre el cuarto; y entonces enviad a un discreto mensajero a decirle que estáis dispuesto a pagar para que le deje entrar, y que no diga ‘nada a nadie’. De este modo conseguirá siempre ver lo que quiere, incluso si un oficial ordena lo contrario. Durante nuestra primera estancia en Madrid, aún inexperto en estas cosas de España, estábamos deseosos de obtener un permiso para entrar todos los días en una galería

real que estaba abierta al público solamente unos días de la semana determinados. Ante este grave dilema consultamos a un sabio y experto diplomático, y ésta fue su misteriosa respuesta: ‘Cierto, si así lo desea, yo le haré la petición al Señor Salmon’ (el Secretario del Interior en aquel momento), ‘y le rogaré que le conceda el permiso correspondiente, como un favor personal para mí. Por cierto, ¿cuánto tiempo más piensa permanecer aquí?’ ‘De tres a cuatro semanas’. ‘Bien, entonces, más o menos un mes después de que se haya ido, yo podría conseguir una prolija y amable epístola de su Excelencia, en la que éste lamentará profundamente que, al buscar en los archivos de su despacho, no ha encontrado ninguna instancia que pruebe que semejante petición hubiera sido concedida, y que él se ve obligado, contra su voluntad, a volver a negarla, por miedo a que se cree un precedente. Mi consejo es que le dé un dólar al portero, y que repita esta acción siempre que le parezca que los goznes de la puerta se están oxidando y necesitan ser engrasados’. El consejo fue escuchado, al igual que la idea del soborno, y las entradas prohibidas se abrían con tanta normalidad que al final hasta reconocían el sonido de nuestros pasos”.

Sevilla *no* era ciertamente el mejor sitio para pasar el verano si se podía evitar, de modo que sólo quince días después de su regreso, Ford salió con su familia para Granada, viajando en diligencia vía Écija y Córdoba que, exceptuando su antigua mezquita –“no se puede describir, es necesario verla”–, la describió como “un pobre lugar boeciano [sic] [...] que se ve en poco tiempo”. De allí fueron a Andújar, donde se cambiaron a un *coche de colleras* y, escoltados por nueve migueletes, se dirigieron hacia el sudeste hasta Jaén –“muy llamativa” bajo su castillo que corona el cerro, pero con “la peor fonda



[CAT. 169]
Jaén. Vista con el Castillo de Santa Catalina

de España” (al menos, la peor encontrada hasta ese momento en sus viajes)–, de dónde salieron a las tres de la madrugada siguiente para llegar a Campillo de Arenas, deteniéndose a saborear un *guisado de perdices* y una ensalada en una *venta* antes de seguir una bien diseñada carretera de montaña inaugurada sólo tres años antes; pero quedaba un fatigoso viaje de diecisiete leguas hasta Granada [*Ruta XIV*].

En Granada, el general O’Lawlor les consiguió generosamente el alojamiento del gobernador en la Alhambra, donde sin duda pudieron estar frescos y confortables¹⁷. Al llegar, Ford se encontró muy ocupado supervisando a una tropa de pintores y carpinteros encargados de poner las habitaciones reservadas para ellos “en un estado más habitable”, pero pronto estuvieron “confortablemente instalados”, y Harriet estuvo haciendo “los más meticulosos y hermosos dibujos de los interiores de este lugar encantador”. En opinión de Ford, “en verdad arte y naturaleza se han combinado para hacer de Granada, con sus montañas, sus llanos y su Alhambra, uno de los pocos lugares en donde se cumplen las más favorables expectativas”, y su altitud convertía la ciudad en “la más deliciosa de las residencias veraniegas”, aunque la vida social era bastante anodina, al menos para aquellos “que llegan de Sevilla”, porque “sus habitantes no parecen ni tan bien vestidos, ni tan alegres ni tan inteligentes. Hay menos *majos*, y las mujeres son menos andarinas y habladoras”. En comparación, además, Granada estaba “estancada en una ignorancia iletrada” [*Ruta XXIII*].

Addington los visitó a mediados de agosto y juntos hicieron numerosas excursiones, incluida la ascensión al Picacho del Veleta. El 8 de septiembre, tras la marcha de su invitado, Ford y su esposa, dejando

a los niños en las expertas manos de sus niñeras, emprendieron un arduo viaje de diez semanas por el sudeste de España y por la costa levantina hasta Barcelona, antes de poner rumbo al oeste, vía Zaragoza, hasta Madrid, para regresar desde allí a Granada. Ford partió a lomos de un caballo y Harriet en una *burra*, mientras su criado Pascual Jiménez los seguía con una *tartana* cargada con el equipaje. Éste incluía una mosquitera y “un montón de clavos fuertes para ponerlos en las paredes y así poder colgarla, y un buen martillo con el que clavarlos así como un pequeño taladro, que es siempre útil y a menudo sirve para poner un gancho o una percha donde colgar la ropa, artículos básicos que no se encuentran fácilmente cuando se los necesita”. La primera ciudad que atravesaron fue Guadix, “donde las lomas ascienden fantásticas hasta formar figuras cónicas y piramidales [...] con cuevas excavadas que son el hogar del pobre”. Luego Baza, cuya *posada* era “espaciosa y buena”, aunque no podía decirse lo mismo de la pintorescamente situada Vélez Rubio, adonde llegaron después de una “horrible cabalgada de varias millas”. Al día siguiente atravesaron la provincia hacia Lorca, dejando atrás el castillo en ruinas de Xiquena y los restos del pantano de Lorca. Lorca era “una vieja y destartada ciudad [...] con una *posada* decente” y un castillo digno de ser visitado. En su avance pasaron por Librilla, “el cuartel general de los gitanos murcianos, cuyos trajes son muy alegres y adornados”. La vegetación, allí donde había agua, se convertía ahora en tropical, “altos y rumorosos juncos y enormes aloes que se elevan a modo de candelabros [...] entremezclados con palmeras y girasoles gigantes”, hasta llegar a Murcia, situada en un nivel más alto que su “huerta de moras, maíz dorado y pimientos rojos”; no obstante, “un día será suficiente para Murcia”, ya que contiene “poco arte”

¹⁷ Joseph O’Lawlor (1768-1850), nacido en Irlanda, había vivido en España desde 1785 y junto con el general Álava, estuvo durante la Guerra de la Independencia a las órdenes de Wellington, cuya hacienda del Soto de Roma administraría más tarde. Después de la guerra llegó a ser Capitán-General de Andalucía, cargo que mantuvo hasta finales de 1833.

y su catedral, desgraciadamente –con su torre “que se alarga como un telescopio” y a la que merece la pena subir para contemplar las vistas–, había sido dañada dos años antes por un terremoto. La ruta de Ford continuó por Orihuela, villa rural con una pequeña pero noblemente emplazada catedral, y pasó por Callosa, debajo de un “cerro coronado por un castillo”, para llegar a Elche, “una ciudad con tantas palmeras en la que solo faltan los beduinos”. La iglesia de Santa María era lo mejor. Desde aquí llegaron a la cercana Alicante, “un lugar puramente mercantil [...] con gran afición al contrabando, especialmente en la costa salvaje cerca de Benidorm” [*Ruta XXIX*].

La carretera de la costa hasta Valencia, pasando por Denia, no era aún más que un mero proyecto. El carril seguido por Ford subía tierra adentro a través de Xixona, antes de dar un rodeo al noroeste hacia Ibi –un recorrido “lleno de escenarios italianos, pinos piñoneros, cipreses e higueras”– hasta llegar a Alcoy, una decepción, ya que estaba “ocupada por fábricas de lana basta y de papel”. Atravesando Cocentaina, poco tiempo después llegaron a Xàtiva, que Ford describió como “una de las ciudades más pintorescas de España, incluyendo a Granada” [*Rutas XXXVI y XXXVII*].

El 24 de septiembre, después de “un magnífico viaje por la montaña, lleno de viejas ciudades colgadas en las rocas y protegidas por castillos en ruinas, estrechas gargantas, precipicios y torrentes”, atravesando campos de arroz y una exuberante *huerta*, asados por el sol y acribillados por los mosquitos, llegaron a Valencia. Allí se quedaron una semana [*Ruta XXXVI*], pues las posadas eran “muchas y buenas”, y también la ciudad era “rica en paseos agradables”.



[CAT. 111] Xixona (Alicante). Vista general

Los edificios y los monumentos de Valencia serían descritos por Ford más detalladamente que los de otras ciudades. Se sintió más atraído por una pintura de Ribalta que acababa de descubrir que por sus hermosas mujeres. Era una “estupenda pintura”, anunció con orgullo a Addington (y, en verdad, fue una de las más importantes obras de arte que iba a adquirir), añadiendo que, lamentablemente, “las pinturas que atesoran aquí [en Valencia] son infinitas, casi tantas como en Sevilla, aunque aún más descuidadas y olvidadas, si ello es posible, [...] arruinándose a causa del descuido, la humedad, el polvo y el humo”.

Ford dispuso de muy poco tiempo para pintar o dibujar durante su estancia allí y solamente hizo un dibujo de la vecina Sagunto, en el Campo de Murviedro, que atravesaría en la etapa siguiente de

su viaje. Para ir a Sagunto cambió su modalidad de transporte –tal vez Harriet estuviera harta de cabalgar y, por otra parte, había dispuesto enviar a Granada las pinturas adquiridas mediante un transportista de confianza–, así que ambos tomaron la diligencia que seguía la costa hasta Barcelona [*Rutas XL, XLII y XLIII*].

Como escribiría más tarde: “Uno de los muchos buenos efectos de viajar en diligencia [era el de] mejorar las posadas del camino; y es una regla general y segura para los viajeros en España, cualquiera que sea su vehículo: hay que preguntar siempre, en todas las ciudades, cuál es la posada en la que para la diligencia. Desde Madrid se enviaba a algunas personas a las diferentes estaciones de las grandes líneas para preparar casas, dormitorios y cocinas y abastecerlas de todo lo relacionado con el servicio de mesa; también se enviaban cocineros para que enseñaran a los que regentaban las posadas a preparar almuerzos y cenas. De este modo, en pueblos en los que hace unos pocos años el uso del tenedor era escasamente conocido, había una mesa preparada, limpia, bien servida y con comida abundante. El ejemplo que daban las posadas de las diligencias ha producido un efecto beneficioso, en la medida en que ofrecían un modelo, creaban competencia y aseguraban la existencia de muchas comodidades que todavía eran desconocidas para los españoles”.

La diligencia se detendría bastante tiempo en la “miserable” Amposta, donde Ford cruzó el Ebro en un incómodo ferry para poder hacer un boceto. En Tarragona se encontraban las murallas ciclópeas, que lo impresionaron de forma especial, pero no había mucho más que fuera digno de ser remarcado salvo la “catedral y las fortificaciones” porque, lamenta-

blemente, los “muchos restos de la Antigüedad” que se encontraban allí constantemente habían sido o estaban siendo “enterrados de nuevo o destrozados”.

A Ford no le cayeron bien los catalanes, aun admitiendo que eran “los mejores posaderos de España, [...] limpios, diligentes y estaban entre los cocineros menos malos, [...] si bien eran maleducados, insociables y poco amistosos con los extranjeros”. Comentó que le habían dicho que los barceloneses, “aunque toscos en sus maneras [...] cuando se los conocía bien [...] eran leales, sinceros y honorables; unos diamantes en bruto” [*Ruta XLIII*]. Aunque Barcelona era una hermosa ciudad, “no parecía española” y, en opinión de Ford, “salvo para los viajeros cuyo fin sean los negocios, unos pocos días



[Il. 37] Barcelona. Tipo popular (Catalan drinking from Porron)



[Il. 38] Monasterio de Montserrat (Barcelona)

serían suficientes”; cuatro, en su caso. Tomó la precaución, antes de hacer ninguna excursión por el interior, de obtener un pasaporte del conde de España, por entonces el Capitán General de Cataluña.

Una vez reservadas las plazas en la diligencia de Igualada a Zaragoza, y enviado el equipaje por delante, Ford y Harriet llevaron a cabo una corta expedición, vía Esparraguera, hasta Montserrat, donde dedicaron una mañana a explorar la montaña pintorescamente recortada en forma de sierra antes de

llegar a Manresa, “un pintoresco recorrido [...] entre peñas, pinos y arbustos aromáticos”, y a Cardona, con su famosa montaña y su mina de sal gema. De vuelta en Manresa, alquilaron un guía, cosa “esencial” para el agotador recorrido hasta Igualada, “que les ocupó la mayor parte de un día de octubre”, y allí esperaron la diligencia tal y como habían planeado [*Ruta XLIV*]. El camino hacia Zaragoza recorría el oeste, vía Cervera y Lleida –“carente de interés”; la catedral, en lo alto de la colina, había sido salvajemente profanada durante su largo uso como cuartel–, hasta Bujaraloz, un oasis en el interminable desierto de los Monegros [*Ruta CXXVI*, en sentido inverso].

En la capital aragonesa entraron el 18 de octubre, con una tremenda tormenta, durante el viaje la diligencia se atascó en el barro en numerosas ocasiones. A Ford le decepcionó Zaragoza, una anodina, lúgubre y anticuada ciudad con edificios de ladrillo, en cuya zona vieja “la mayor parte de sus calles eran tortuosas, mal pavimentadas y peor iluminadas, a excepción de El Coso”. No había ningún lugar donde “el viajero pudiera detenerse durante largo tiempo”. Muchas casas, “aún horadadas y llenas de marcas de disparos”, cicatrices del asedio francés, estaban en ruinas o “en manos de los agricultores”, que hablaban de bueyes en salones señoriales y convertían los nobles *patios* en almacenes y muladares. Describió El Pilar como un “templo teatral dedicado a la Gran Diana, porque nos encontramos en la Éfeso de la Mariolatría”, un culto por el que había sentido siempre escasa simpatía [véase el texto que sigue a la *Ruta CXXV*].

La intención de Ford habría sido la de continuar hacia el noroeste hasta Burgos, pero como esta op-



[CAT. 197] Monasterio de San Lorenzo del Escorial. Vista desde la distancia

ción se demostró impracticable, tomaron la diligencia que pasaba por Calatayud y la fría Medinaceli hasta llegar a Madrid, donde les esperaba una cálida bienvenida por parte de Addington [*Ruta CXII*, en sentido inverso]. Allí permanecieron desde el 25 de octubre hasta el 13 del mes siguiente, estancia que aprovecharon para visitar Segovia, El Escorial y Toledo, por primera vez en el caso de Harriet.

Más tarde Ford escribiría que “El Escorial decepciona a primera vista, cuando uno tiene muy altas las expectativas; pero ése es el castigo a la crédula

esperanza de los viajeros ya que irán allí esperando demasiado, a pesar de su experiencia en ilusiones que se desvanecen”. Efectivamente, se encontró con que el edificio no tenía “nada, ni en la forma ni en el color, que fuera real, religioso o antiguo [...]. Las cualidades que lo redimen son sus medidas, su sencillez y su situación”. Provisto de la *Descripción artística* de Damián Bermejo, de 1820, Ford hizo algunos apuntes a lápiz allí mismo, mientras era conducido a través de sus fríos pasillos por Cornelio Burgos, el legendario guía ciego que veía claramente con los “ojos de la mente”, conocía cada rincón y

“señalaba especialmente sus vistas más hermosas”. En el *Hand-Book*, Ford describió la galería norte con la misma vena irónica. Allí había un pasaje subterráneo, excavado en 1770 “para permitir la comunicación durante los huracanes del invierno que, según dicen las guías, una vez levantaron por los aires a un embajador, con carroza y todo, por no hablar de las faldas de los monjes y de las mujeres hinchadas como balones, y de los cortesanos que eran sacados de sus dormitorios por un remolino y que daban vueltas y vueltas como si fueran hojas muertas. Por este pasaje, si la fama no miente sobre los santos célibes, se introdujeron muchas damas atractivas”. En lo que respecta a las reliquias, El Escorial decepcionaría también al devoto, porque “Felipe II era un *maníaco de las reliquias* y coleccionaba huesos, etc., con más avidez que Tizianos; por consiguiente todos aquellos que deseaban ganarse su favor le enviaban dientes auténticos, dedos, etc., que él mandaba engarzar en oro y plata, [...] pero La Houssaye [el general francés] se llevó todos los lingotes de oro y dejó las reliquias en el suelo. Cuando se marchó, los monjes las recogieron en canastas, pero en medio de la confusión muchas de las etiquetas se quedaron desprendidas, de modo que las distintas piezas no han podido hasta ahora ser identificadas con esa escrupulosa exactitud y respeto por la verdad que todo el mundo sabe que debe observarse en todos los *Relicarios*”.

Llegar a Toledo o a cualquier otra ciudad en coche no era siempre un asunto fácil. En una ocasión, cuando planeaba visitarla, Ford se vio envuelto en un altercado que él mismo relata de forma inimitable: “*Señor, tenga Usted la bondad*. ‘Señor mío, le dije a un voluminoso y pomposo funcionario, encargado de la reserva de plazas en la diligencia para Toledo, tenga la bondad, su gracia, de reservarme

un sitio para el lunes 7’. ‘Me temo’, replicó con gran cortesía, puesto que el *negocio* había sido iniciado prudentemente ofreciéndole un Havannah auténtico, ‘que su señoría ha cometido un error en la fecha. El lunes es el día 8 del corriente’ (lo cual no era cierto). Pensando en arreglar el asunto, le entregamos, con una inclinación, el almanaque del año, que por azar llevábamos en nuestro libro de bolsillo. ‘Señor’, dijo él con gravedad, después de examinarlo debidamente, ‘Yo sabía que era correcto; éste fue impreso para Sevilla’ (lo cual es cierto) ‘y nosotros estamos aquí en Madrid, que es *otra cosa*, es decir, enteramente otro asunto’”.

En contraste con El Escorial, cuando volvió a visitar Toledo le siguió pareciendo realmente interesante para el pintor, el poeta y el anticuario, aunque su



[IL. 39] Toledo. Puente de Alcántara y castillo de San Servando



[IL. 40] Toledo. Vista con el Puente de Alcántara

“diseño de calles” era complicado, tan poco regulado como unos *guerrilleros*; no había ninguna que discurriese en paralelo o derecha; todas se torcían y giraban entre macizos de casas “para llegar a los finales más ilógicos”. Nueve páginas del *Hand-Book* iban a ser dedicadas a la catedral, aunque los recientes expolios y robos tendían a deslucir su antigua magnificencia. La biblioteca capitular contenía también algunas cosas hermosas, “pero nada es menos satisfactorio que una precipitada *mirada* a los libros [...] y especialmente cuando un canónigo hambriento o con ganas de siesta está bostezando a tu lado, arrepintiéndose de haber abierto la puerta de la prisión”.

Era el momento de volver a Granada, un viaje hecho en diligencia hasta Andújar y, desde allí, cabalgando a través de la sierra, cruzar de nuevo por Jaén y Campillo antes de descender por la abandonada Benalúa. El 19 de noviembre estaban de vuelta en la Alhambra con los niños; pero se la encontraron “en un *cruel* estado; el Patio de los Leones y la Sala de los Abencerrajes no eran más que un montón de escombros, basura y suciedad”, y las escaleras de los convictos que trabajaban en su restauración “cada día destruían una parte de los delicados trabajos de estuco”. Sin embargo, al menos la pólvora que allí se almacenaba iba a ser sacada del palacio de Carlos V, gracias a las reiteradas protestas elevadas previamente por Addington a las incompetentes autoridades.

Harriet estaba agotada por el esfuerzo de viajar continuamente: no se encontraba nada bien y Ford se sentía inquieto al respecto. Quince días más tarde la familia volvió a Sevilla en una *galera* vía Loja, Archidona y “la bien construida” Antequera, donde

giraron al noroeste a través de Alameda, “por medio de sus *encinares*”; después, Aguadulce hasta Osuna, El Arahal y Gandul (cerca de Alcalá de Guadaíra). El viaje completo, durante el cual la *galera* iba siguiendo lo que “apenas podría denominarse una carretera, si bien era practicable para los carruajes durante el verano”, duró seis días [*Ruta XI*].

El grupo llegó a Sevilla el 9 de diciembre de 1831 y, tal y como había dispuesto con anterioridad, fue a alojarse a una mansión de la calle de los Monsalves. Allí sus vidas reanudaron el curso tranquilo de antaño. Entre tanto, el amigo de Ford, Sir William Eden, había llegado para pasar el invierno en Sevilla¹⁸ y organizaron algunas partidas de caza para pasar el tiempo. Cuando los locales veían a Ford abatir “diez o veinte parejas” de agachadizas o de perdices, lo atribuían, “o bien al demonio, por quien muchos extranjeros creen que nuestros compatriotas están poseídos –*son demonios esos ingleses*–, o bien a la perfección de su arma”.

En marzo de 1832, Ford partió en una expedición a caballo de dieciocho días “recorriendo los montes de Ronda”. Llegó primero a Cádiz para presentar sus respetos a John Brackenbury¹⁹, apreciar sus pinturas y beber su Jerez. Como residencia, Ford encontró el lugar anodino, una prisión marina que podía verse en un solo día. Su nuevo museo contenía solamente pinturas de segunda categoría (pues los *zurbaranes* de la Cartuja de Jerez aún no se habían trasladado allí) y la catedral se erguía “como los restos de un navío encallado en arenas movedizas”. Las *gaditanas* eran otra cosa y el mejor sitio para verlas, la Alameda, donde “caminan con el desparpajo, el equilibrio y la tendencia a encontrar rápidamente el centro de gravedad que caracteriza a las gamuzas”.

¹⁸ Fue a Sir William Eden (1803-1873) a quien Ford iba a dedicarle su futuro *Manual*, “en memoria de los placenteros años pasados en la querida España”.

¹⁹ John MacPherson Brackenbury (1778-1847) era el cónsul británico en Cádiz desde 1822 y aún permanecería allí una década más.

²⁰ Fue aquí donde, veinte años antes, Sir Thomas Graham, al mando de una pequeña fuerza británica, y a pesar de que sus aliados españoles lo dejaron en la estacada, había derrotado valerosamente a los franceses del mariscal Claude-Victor Perrin.



[CAT. 42]
Sevilla. Palacio de los Monsalves

Volviendo a enfilear La Calzada, el estrecho malecón que se dirige hacia Cádiz, Ford rodeó Chiclana –“un desagradable lugar [...] lleno de desagües al descubierto”–, para eludir el campo de batalla de La Barrosa²⁰ antes de girar tierra adentro hacia Medina Sidonia; pero se encontró con que esta última “no merecía una visita”. Como muchas de esas ciudades en alto “que brillan con el resplandor del sol [...], con el encanto que les presta la distancia parecen la morada de las hadas”, cuando en realidad eran “antros de suciedad, ruina y pobreza”, y pronto se desvaneció toda ilusión. Volviendo a tomar la carretera de la costa en Vejer, cerca del Cabo Trafalgar, que le ofreció a través del Estrecho una vista lejana de África, Ford llegó a



[IL. 41] Cádiz. Vista desde el mar

Tarifa, cuyas “destruidas murallas podrían derribarse a naranjazos”, y sus mujeres cubren aún los rostros con una *manta* negra desde la que “unos ojos brillan y te traspasan limpiamente como un proyectil”²¹. Tras sobrevivir a ese *tiroteo*, a la mañana siguiente Ford emprendió una excursión de diez horas a través de la sierra, que le proporcionó paisajes como los de Salvatore Rosa, con el Peñón de Gibraltar acostado como un león en medio de su bahía, e hizo un apunte de la panorámica antes de descender hasta Algeciras, una sólida ciudad en un agradable rincón [véase justo antes de la *Ruta I*].

En Gibraltar, Ford presentó sus respetos al general Houston²², el sucesor de Don, antes de dirigirse hacia el norte a través de San Roque (residencia veraniega de muchas familias inglesas del Peñón) para escalar hasta la romántica ubicación de Gaucín. El camino en ascenso ofrecía numerosas vistas hacia lo ya recorrido [*Ruta XXI*, en sentido inverso]. Al día siguiente, la ruta lo llevó por “viejas ciudades de orígenes y de nombres árabes, situadas como nidos de águilas en cimas inaccesibles” hasta Ronda, que con su *tajo* o quebrada, dividiendo la vieja ciudad de la nueva, era “algo que valía la pena asaltar con tal de verlo”. Aún no se había encontrado con José María entre los *contrabandistas*, “uno de los más caballerosos y pintorescos de los muchos de su tribu que había en España” [*Ruta XVII*].

Ford siguió luego hacia el oeste por la Serranía, cabalgando entre almendros y nogales hasta entrar en una *dehesa* de cistus y alcornoques, y desde allí enfilarse un rocoso desfiladero en el que contabilizó quince monumentales cruces en un espacio de menos de cincuenta metros hasta llegar a Grazalema, “una verdadera guarida de fieras [...] pegada como un



nido de vencejos a la ladera de una montaña”, donde “las mujeres que lavan sus sábanas en los torrentes miran con malicia al viajero”. De aquí en adelante continuó “casi como una provocación los caminos más sugestivos e impracticables, donde el escenario

[IL. 42] Tarifa. Paisaje del Estrecho

[IL. 43] La Línea (Cádiz)

²¹ Sir Arthur de Capell Brooke, el autor de *Sketches in Spain and Morocco* (1831), cuando viajaba por las inmediaciones cinco años atrás, confirmó esta costumbre ya que, al llegar “inesperadamente [tropezó con] una fila de tres jóvenes doncellas, hermosamente ataviadas [...] [y] en el momento en que me vieron, éstas se cubrieron de inmediato a la manera de los moriscos, es decir, dejando ver solamente un ojo”, y añadió que las clases más bajas no mostraban tales inhibiciones.

²² El general Sir William Houston (1766-1842) había sustituido a Sir George Don como Gobernador, permaneciendo en el cargo hasta 1835.



[CAT. 173]
El Peñón de Gibraltar desde La Línea

era más grandioso” para pasar la noche en El Bosque. A la mañana siguiente hizo un boceto de Arcos mientras subía a la ciudad, asomándose a un enorme precipicio que le proporcionó unos soberbios paisajes [*Ruta XVIII*]. El viaje a Jerez, “una desordenada, mal construida y mal saneada ciudad morisca”, no tuvo interés alguno, y sus frías *posadas* no eran demasiado recomendables: “La de *San Dionisio* es sólo tolerable. Los *caleseros* y *arrieros* se alojan normalmente en La *Posada de Consolation* [sic]; aunque pocas comodidades se pueden encontrar en ella. El *Parador* de la diligencia es mejor”. Sin embargo, “los comerciantes, si son extranjeros, son más hospitalarios [...] comiendo y bebiendo continuamente. Los posaderos están orgullosos de su vino; les gusta tanto beberlo como alardear de él, e invitan a su mesa a algunos clientes, que entonces, tal vez por primera vez en su vida, saborean un auténtico y puro Jerez”. Ford subrayó más tarde que pocas veces había conseguido encontrar un buen jerez en Sevilla, y absolutamente ninguna en Granada [*Ruta III*].

A su regreso a Sevilla, se angustió bastante al encontrar que Harriet “no estaba nada bien”, y también al observar con gran ansiedad el precario estado de salud de su hijo mayor, Richard. Como Harriet, además, estaba embarazada de tres meses, abandonaron toda idea de visitar Málaga o, como estaba previsto, trasladarse de nuevo a Granada para evitar el calor. En estas circunstancias, Ford decidió pasar la última parte del verano explorando el norte y noroeste de España. Tal vez no se presentara otra ocasión de hacerlo. Los planes de futuro eran inciertos: dependían de la propagación del cólera, que amenazaba ya y que había hecho su aparición en Andalucía. Ante semejante eventualidad, Ford no habría tenido dudas en enviar rápidamente a la familia a casa vía Madrid y Francia.

El 13 de mayo, a lomos de su *jaca cordobesa* y acompañado de Francisco Cura, su caballerizo, partió hacia la primera etapa de su larga expedición a Santiago de Compostela. Después de Itálica, un mísero pueblo en el que asomaban unas ruinas romanas “entre malas hierbas y campos de olivos, como los grises huesos de unos gigantes muertos”, tomaron el camino de Badajoz en El Garrobo y giraron derechos al oeste por debajo del pueblo de El Castillo de las Guardas, donde puede que se detuvieran a pasar la noche, continuando al amanecer hacia Minas de Riotinto para visitar las antiguas minas de cobre. Ford describiría el proceso seguido para su extracción [primera parte de las *Rutas VII* y *IX*]. En adelante cabalgaron hacia el norte por la Sierra de Aracena hasta la localidad del mismo nombre, encontrando una buena *posada*: fue necesario cabalgar durante seis horas “por per-



[CAT. 45] Santiponce (Sevilla). Anfiteatro de Itálica



fumadas *dehesas*, sin caminos y sin vida”. Sus senderos atravesaban campo a través Fuentes de León y, más tarde, Segura de León y Valencia del Ventoso, ambas con hermosos castillos, así como Medina de las Torres antes de llegar a Zafra: “Aquí uno podía cabalgar durante muchas leguas sin encontrar ni un solo ser humano”, y cuando lo encontraban, aquellos sencillos campesinos, y especialmente las mujeres, “se escondían en los matorrales de cistus o mirto”. Los caminos, por llamarlos de algún modo, que cruzaban eran solitarios y seguros, pues “donde no hay más viajeros que las ovejas, ¿para qué iba a

haber ladrones?”. Pero para los viajeros posteriores por aquellos solitarios andurriales, la advertencia “ten cuidado con [...]” convendría repetirla con frecuencia. Zafra estaba “llena de edificios levantados en mejores tiempos y a gran escala”, pero muchos de ellos seguían sin terminar o habían sido desmantelados o destruidos por los franceses.

Después de visitar de nuevo la antigua Mérida, y de hacer otros bocetos, Ford siguió directamente hacia el norte hasta Casas de Don Antonio, “un lugar pobre en cuya venta, sin embargo, es posible encontrar

[CAT. 131] Mérida (Badajoz). Vista de la ciudad y su entorno



una cena y una cama”. Al día siguiente, un recorrido de seis horas hacia el noroeste “por un campo pedregado y esparcido de granito” los condujo a Arroyo del Puerco –ahora “de la Luz”–, donde habían sobrevivido milagrosamente en la iglesia del pueblo dieciséis pinturas de Morales. Otro solitario recorrido a caballo, vía Brozas, los llevó hasta Alcántara. Aunque había sido destruida por los franceses, junto con su noble convento, “valía la pena recorrer cien leguas para ver aquí el cercano puente romano de seis arcos que atraviesa por encima el Tajo”, a pesar de que está dañado [Ruta LVII]. Desde aquí fueron al este, a Garrovillas, para atravesar el río en un ferry cerca del destruido puente romano de Alconétar, más allá del cual una “infame *rambla*” los condujo

a Cañaveral, donde durmieron. El camino zigzagante que seguían los llevó por el noroeste más allá del convento de San Pedro de Alcántara y, a través de los alcornocales, hasta Coria, en el Alagón. A pesar de que sus antiguos muros estaban “desfigurados por las casas miserables que habían levantado contra ellos”, la catedral de granito contenía algunos trabajos finamente realizados. Cabalgando hacia el este, se vieron obligados a vadear el Alagón –el hombre del ferry estaba ausente– antes de entrar en Galisteo, que contenía varios restos de interés. Tal vez Ford se desviara para ver Malpartida y su iglesia antes de descender hasta la en otro tiempo floreciente Plasencia, junto al río Jerte, y cuya entrada ofrecía una vista “de lo más agradable”: “[El] río, la roca y

[CAT. 136] Puente romano de Alcántara (Cáceres)

la montaña, la ciudad, el castillo y el acueducto se combinan para encantar al artista”. Por desgracia, la catedral inconclusa de Plasencia había sido saqueada por los franceses; y lamentablemente, solo unas cuantas semanas antes de la llegada de Ford, un incendio en la sala capitular había destruido una “*Natividad*” de Velázquez.

Ford partió hacia el este al día siguiente, llevando a cabo un recorrido de siete horas a través de la pintoresca Pasarón de la Vega para visitar el monasterio de Yuste, de la orden de los Jerónimos, al que se había retirado el emperador Carlos V, y allí fue agasajado con hospitalidad por la congregación. Describiría su cama como si hubiera estado “en la habitación donde el emperador exhaló su último aliento”; sin embargo, “ningún Carlos disturbó el profundo sueño de un agotado e insignificante extranjero”²³. Al volver a Plasencia, se dirigió hacia el norte para tomar el desvío que atraviesa Oliva y llegar a Cáparra [Ruta LXI], donde dibujó el arco romano cuadrifonte. Desde allí siguieron los restos que quedaban de una vía romana por el valle de Ambroz hasta Abadía, con su arruinado palacio de Alba y una “miserable” *venta*. El camino al día siguiente fue “muy largo”, ascendiendo por Lagunilla y las salvajes y solitarias colinas de Las Hurdes hasta Herguijuela de la Sierra y Mestas, desde donde un carril los condujo más allá del desolado convento de Las Batuecas, situado “en un abrigado rincón, con su blanco campanario, que se eleva entre pinos, castaños y cipreses”. Pasaron la noche en La Alberca, una “oscura y sucia aldea, con casas que parecen cárceles, construidas en parte con granito, madera y yeserías”. Bordeando el macizo de la Peña de Francia a la mañana siguiente, giraron al oeste atravesando la ondeante meseta para acercarse a la vieja fortaleza de Ciudad Rodrigo, que todavía mostraba las cicatrices de su

asedio [véase poco después de la Ruta LXI]. Una de las capillas de la catedral, utilizada como almacén de pólvora, había sido destruida por una explosión y sus restos permanecieron allí durante años “exactamente como cayeron, y con las pinturas casi desprendidas de su *Retablo*”. El ataúd de plomo de un cardenal había sido fundido por los franceses para hacer balas y el “cadáver al descubierto” fue arrojado a un nicho y luego a un desván donde Ford, consternado, lo vio tendido con sus últimas vestiduras episcopales: “El capellán, al serle señalada esta indecencia, lo único que hizo fue encogerse de hombros”.

Después de haber visto la brecha abierta en la muralla y otros restos del asedio, la intención de Ford era hacer una excursión a Portugal para visitar Guarda y Almeida, junto con el campo de batalla de Fuentes de Oñoro, pero fue disuadido a causa de la delicada situación política. Aunque dicho recorrido, que se extendió *más allá de* El Bodón y Fuenteguinaldo, es descrito en el *Manual* [Ruta LXII], no se sabe a ciencia cierta si Ford hizo “una excursión matinal” hasta esas villas. El día 1 de junio giró hacia el noroeste, pasando la noche en una solitaria *venta* cerca de Aldehuela de la Bóveda (Bóveda de Castro) [Ruta LXIII]. Es muy probable que, antes de entrar en Salamanca, diera un rodeo para visitar el antiguo campo de batalla de los Arapiles, en el que ondeaba el maíz apretadamente “sobre un suelo fertilizado por la sangre de los valientes británicos que murieron por la desagradecida Iberia”, y donde “sus blanqueados huesos se esparcieron por la llanura durante los veinte años siguientes, abandonados al enterrador nacional, el buitre”. Por esos lugares estuvo acompañado de Francisco Sánchez, el mismo guía que, veinte años antes, había atendido a Wellington y que aún vivía en el cercano pueblo de Arapiles. Conocido como ‘El

²³ En 1849, doce años después de la supresión del monasterio, William Stirling, un joven amigo de Ford, había visitado Yuste, por entonces ya en ruinas, antes de escribir *The Cloister Life of the Emperor Charles the Fifth*, dedicado a Ford.



[IL. 44] Salamanca. Vista de la Catedral y la Clerecía (apunte)

Cojo' –porque había perdido una pierna en la batalla– le aseguró a Ford que ahora nadie se interesaba por esas cosas: cuando “seis mil españoles, a las órdenes de [Pedro] Sarsfield, por cuyas venas corría sangre irlandesa”, habían sido acuartelados durante dos meses en Salamanca, “ni un solo hombre, ni soldado ni oficial, visitó nunca el campo de batalla”.

Cruzaron el puente romano hasta la ciudad, donde Ford permaneció durante cuatro días a pesar de que no encontró “ni siquiera una *posada* pasable”. Salamanca era verdaderamente “una universidad para cualquier arquitecto que quisiera estudiar el estilo de los períodos más antiguos. Contenía los especímenes más soberbios del gótico más sencillo y del

flamígero, así como del más rico estilo renacentista y plateresco, hasta llegar al rococó más aberrante”. Numerosos ejemplos de cada uno de ellos fueron descritos más tarde por Ford, quien pondría de relieve que a quienes “no eran artistas, arquitectos o anticuarios, les bastaba un día o dos para ver las maravillas de la ruinosa Salamanca”²⁴. Al comparar a los estudiantes de esta ciudad (a “*bullford*”, un “*vado de toros*”) con los de Oxford (literalmente, “*vado de bueyes*”), tan diferentes, sintió que las numerosas observaciones críticas sobre ellos eran acertadas.

Mientras estuvo en Salamanca recibió “buenas nuevas” de la situación de la familia en Sevilla y, por consiguiente, decidió que, a pesar del mal tiempo,

continuaría su avance hacia el norte. La carretera seguía ahora una vía romana a través de “unos desolados andurriales poblados de *jaras y encinas*” hasta llegar a Cubo, más allá del cual “el campo mejoraba, pero los campesinos se volvían más ariscos”; a pesar de todo, encontró una *posada* decente en Corrales del Vino. Cruzando el Duero a la mañana siguiente, entró en Zamora [Ruta LXVII]. Aunque decrepita, “una gran parte de su pintoresca arquitectura medieval” sobrevivía junto a una antigua catedral de cierto interés, a pesar de que su entrada norte había sido “modernizada en estilo Corintio, que concuerda bastante mal con el gótico primitivo”.

Al abandonar Zamora, Ford observó que la miseria de los campesinos era mayor; sus cabañas estaban construidas “en barro” y las sólidas ruedas de sus carros giraban “con un chirrido lastimero, que se oye permanentemente por toda la región noroeste de España”, como sucede a menudo todavía. Parece que no se dio cuenta de lo cerca que el monasterio en ruinas de Moreruela estaba de su camino, el cual entraba más tarde en Benavente, pueblo dominado por las ruinas de su enorme castillo. Éste había sido saqueado por los franceses, aunque previamente había sufrido daños por las tropas de Moore en su retirada. La siguiente parada fue en

[CAT. 142] Benavente (Zamora). Vista general



²⁴ La zona suroeste de la ciudad había sido seriamente dañada tanto por las demoliciones durante la ocupación francesa como por el ataque de Wellington, acaecido a mediados de junio de 1812, a los conventos que ellos habían fortificado. Véase Conrad Kent, *Estampas de la Guerra de la Independencia en la provincia de Salamanca*, Salamanca: Diputación, 2010.



[Il. 45] Lugo. Vista desde la distancia

Astorga, “que se mostraba al mismo tiempo marcial y pintoresca” con sus murallas y sus torres, y allí encontró una *posada* “tolerable”. Sin embargo, poco en la ciudad le atrajo, a excepción de su “modernizada y desfigurada” catedral, que contenía un gran retablo restaurado de Becerra; pero, como Ford le comentaría más tarde a Edmund Head: “Lo cierto es que cuando en estas partes de España uno está tan saturado de retablos, etc., esa curiosidad se debilita”. Astorga era el cuartel general de los maragatos, un grupo social de *arrieros* o carreteros de dudoso origen, vestidos con sus trajes típicos

y con sus hileras de mulos y asnos pesadamente cargados, algunos de los cuales iba a encontrar frecuentemente por la carretera en su avance hacia Galicia.

Desde Astorga, el camino hacia Lugo fue descrito como “magnífico, y un soberbio ejemplo de ingeniería de montes”, a pesar de que las leguas se hacían muy largas y de sus alojamientos, “adecuados solo para los cerdos”. Cruzando el puerto de Manzanal atravesó Bembibre y bordeó Ponferrada para llegar a Cacabelos. En la pintoresca Villafran-

ca del Bierzo, “la morada de la suciedad, la miseria y la pobreza”, aunque también un buen cuartel general para el pescador de truchas, “cenaron un espléndido ejemplar de 4 libras [1.8 kg]”. La empinada carretera empezaba ahora a dar vueltas hasta llegar al puerto de Piedrafito, más allá del cual, en As Nogais, tal vez pasó la noche en la *posada* que regentaba la hija de don Benito, anfitrión de Moore en su retiro en A Coruña. El terreno mejoraba a medida que entraron en el valle del Miño para acercarse a Lugo, donde Ford descansó en una posada decente fuera de su conjunto de murallas, muy reforzadas y cubiertas de yedra, para ir a explorar los rincones de su catedral, con su “moderno, chillón y teatral” altar mayor; pero allí había pocos monumentos de interés que hubieran sobrevivido al saqueo de los franceses. Desafortunadamente, al no estar acostumbrado a una dieta de “cebada y paja” en lugar de su habitual pienso de heno y avena, la montura de Ford enfermó; también retrasó brevemente su avance el hecho de que sus herraduras se estaban desgastando, y como en Galicia se utilizaban más los ponis que los caballos, no fue fácil encontrar herraduras de tamaño grande.

Desde Lugo, emprendieron el viaje rumbo al oeste, atravesando el territorio por caminos “detestables” hasta Sobrado de los Monjes [*Ruta LXXXIV*], con su enorme convento de la orden de san Bernardo. Tras un recorrido de nueve horas a través de páramos silvestres, llegaron a Santiago, cuyas oscuras torres de granito se ven desde muy lejos: “Una vista en verdad grande e impresionante”. Su llegada fue saludada con “un ronco tañer de campanas”. Tal vez encontrarán hospedaje en *La Viscaina*, en la Rúa Nueva, descrita como “limpia y ordenada”.

Santiago estaba “llena de arcadas, de fuentes y de conchas de vieira”, pero la ciudad tenía “un aspecto sombrío, debido al efecto de la humedad sobre el granito”. En su corazón se alzaba la catedral, con la tumba de su santo titular, que Ford comparó con “una araña en medio de su tela, cazando extrañas y atolondradas moscas”. Él mismo confesaría que “a pesar de su Protestantismo”, había sido iniciado en la ceremonia de los peregrinos, ascendiendo los escalones por detrás de la imagen de Santiago, colocando las manos en sus hombros y besando su capucha, “que se parece a la que usan los policías de Londres”.

Encontró tiempo para hacer algunos bocetos antes de desandar el camino hasta Lugo, en un acercamiento que llevaron a cabo por el noreste del país, siguiendo una ruta que probablemente pasaba por Quintela, Reigosa y la aldea de Vian (o Bean, como escribió de oídas). De ahí descendieron hasta el apartado Mondoñedo, dominado por las “dos torres en forma de pimenteros” de su pequeña catedral, desde donde se dirigieron al este a lo largo de la costa [*Ruta LXXXIX*], por una carretera solitaria que Ford había “recorrido pulgada a pulgada”, aunque diera distancias sólo aproximadas, lo cual no resultaba nada sorprendente. La ruta viraba hacia el noreste atravesando Lourenzá y Vilamartín para alcanzar el litoral en Ribadeo, ciudad con un privilegiado emplazamiento en la desembocadura del Eo, que se atraviesa con un ferry, más allá de la cual discurre paralela a la costa, “hermosa pero pesada, ya que era un continuo [...] *cuesta arriba y cuesta abajo*”. No tuvo tiempo para dibujar. Esa misma noche llegó a Navia, que tenía un *mesón* decente y a la mañana siguiente alcanzó Luarca, “anidada en una protegida ensenada”, atravesando

comarcas “densamente pobladas y llenas de maizales”, con casas más confortables que las de Galicia ya que “a menudo tenían ventanas con cristales”, y donde los “trajes y las maneras cambian y mejoran a medida que se avanza hacia Asturias”. Pero las siete leguas hasta Muros de Nalón les costó “nueve horas de cabalgar” por escenarios que “se parecían a los de Devonshire” (como recordaría cuando, más tarde, residió allí). No le impresionó Avilés, “una ciudad vieja y lúgubre” con poco “que mereciera la pena ver”, aunque sus mujeres le parecieron bastante hermosas.

Tras hacer un único boceto de la lejana Gijón²⁵, sin entrar en la ciudad, giraron hacia el interior para ir directamente a Oviedo, a la que describió como “una hermosa y limpia ciudad”, cuya catedral, si no grande, era “muy bonita y elegante” y contenía numerosas y viejas reliquias [véase inmediatamente después de la *Ruta XCII*]. De sus otros monumentos, el antiguo palacio de Santa María en la cuesta de Naranco se encontraba “decentemente mantenido por la vicaría”, pero la cercana iglesia de San Miguel de Lillo estaba “arruinándose rápidamente, en estado de vergonzoso abandonado y desacralizada”.

Al dejar Oviedo, siguieron la carretera de la diligencia, que iba cuesta arriba hacia el sur a través de Olloniego y Mieres, ofreciendo bellas vistas²⁶, hasta llegar al puerto de Pajares (con una tolerable *posada* y una trucha excelente), y al día siguiente descendieron por Villamanín²⁷. Desde una colina más allá de Robla pudo ver solamente “llanuras interminables y estepas con campos de trigo [...] doblemente detestables por el contraste con las frescas tierras altas”. Arribaron a León [*Ruta LXX*], pero

no estuvieron allí mucho tiempo pues había una gran muchedumbre debido a su feria de ganado, con “todos los curiosos y pintorescos villanos, *chalanés*, gitanos y honrados *maragatos* de España”. No obstante, aunque anodina y deteriorada, León contenía una soberbia catedral, de construcción admirable a pesar de que su interior había sido “bárbaramente blanqueado”, y se había construido un *transparente* que rivalizaba en vileza con el de Toledo: “En pocas catedrales el mal gusto de los deanes y cabildos de la España de hoy ha sido tan perniciosamente indultado”. Las vidrieras suponían una cierta compensación, pues en el ocaso brillaban “como transparentes rubíes y esmeraldas”.

Viajaron ahora al sudeste, a lo largo de “una carretera destartalada y rota, polvorienta en verano y embarrada en invierno”, directos a Mayorga, donde tuvieron lugar las primeras escaramuzas entre las caballerías británica y francesa durante la Guerra de la Independencia, para entrar en la antes próspera Medina de Rioseco, como evidencia el *retablo* de Santa María, cuyas pinturas estaban desprendidas de sus marcos: la ciudad nunca había logrado recuperarse del saqueo sufrido por los franceses [*Ruta LXXIV*].

Ford dejó su cabalgadura en Valladolid el 30 de julio, donde tal vez pernoctara en el *Parador de las Diligencias*, regentado por *La Bilbaina* [última parte de la *Ruta LXXV*]. En su opinión, había “pocas ciudades en España donde el amante de las antigüedades y de las prácticas religiosas se sentirá más apesadumbrado”, pues, “en ningún otro lugar ha sido tan intensa la reciente destrucción”. San Pablo, un granero para forraje durante la ocupación francesa, fue usado más tarde como prisión. No obs-

tante, encontró un número más que suficiente de edificios hermosos y de obras supervivientes para registrarlas en sus cuadernos. También hizo una breve excursión a la cercana Simancas, cuyo castillo conserva un inmenso tesoro de archivos, a pesar de que los franceses habían usado cargas completas de sus valiosos documentos para encender fuego. Pero el tiempo se le acababa; no pudo llevar a cabo su planeada expedición a Burgos y a Bilbao más que en diligencia, de modo que decidieron que Francisco Cura (quien nunca antes había salido de la provincia en la que nació) regresara solo a Sevilla con las caballerías.

Naturalmente, al llegar a Burgos [*Ruta LXXVII*] Ford se concentró en su catedral, “una de las más bellas de España”, pero también visitó otros muchos lugares, entre ellos la cercana Cartuja de Miraflores, aunque el interior de Las Huelgas estaba sometido a una estricta *clausura*. Su expedición continuó hasta Vitoria [*Ruta CXVI* y primera parte de la *Sección XII*], “una activa y floreciente urbe, parada de viajeros”, atravesando primero el campo de la batalla de junio de 1813. Tras cruzar el puerto de Urquiola, la diligencia descendió por una bien construida carretera que pasaba por Durango para entrar en la mercantil Bilbao [*Ruta CXXII*]. Aunque los comerciantes extranjeros eran aquí bastante acogedores, la ciudad poseía pocos valores artísticos para que Ford permaneciera en ella más de uno o dos días. Nunca sabremos si la curiosidad lo llevo a probar la bebida local, el *chacolí*, tal vez lo hiciera en el “Café Suizo”, su lugar favorito, rodeado de vascos jugando al *mus* y de cháchara en una lengua incomprensible para él. Tras subir de nuevo a la diligencia –que desde Vitoria “fue casi al galope todo el camino”– vía Burgos hasta Lerma, y atrave-

sar el puerto de Somosierra [*Ruta CXIII*], alcanzó Madrid el 13 de julio²⁸.

Como Addington estaba ausente, y aunque asistió con el Cuerpo Diplomático a los actos de la Corte, por entonces en Aranjuez, no tenía demasiado sentido permanecer mucho tiempo en la “verdaderamente calurosa y polvorienta” capital. A los pocos días Ford se reuniría con su familia, muy aliviado al ver con agrado que la salud de Harriet había mejorado notablemente durante su ausencia. Sin embargo, los “acontecimientos familiares” fueron desgarradores: el joven Richard murió a las tres semanas de su regreso.

En noviembre, Harriet había recuperado sus fuerzas después del nacimiento de su hija, acaecido a finales de septiembre, y la familia se mudó a una casa más pequeña, que ya habían ocupado anteriormente por ser más cálida, menos cara y más fácil de administrar. A principios de enero de 1833 Ford dedicó muchos días a partidas de caza en las inmediaciones de Alcolea del Río, en la ribera del Guadalquivir, al norte de Carmona. John F. Lewis²⁹, que se había alojado en casa de los Ford, realizó un divertido dibujo de esas escenas de caza. Desde Alcolea hicieron una excursión a Cazalla de la Sierra, como testimonio un dibujo realizado por Ford.

El invierno transcurrió apaciblemente. Durante el mismo, continuó explorando Sevilla de modo incansable y dibujó muchos otros monumentos y escenas para añadirlos a su carpeta. Una vez concluida la celebración de la Pascua, “empacaron, metieron los sombreros en sus cajas, hicieron el equipaje y cargaron con las niñeras, los niños y toda la impedimenta que constituye una tentación para los ladrones e

^[1] Éste era uno de los cuatro dibujos reproducidos más tarde en forma de talbotipo en el cuarto volumen de los Annals de Stirling.

^[2] En la tercera edición del Manual de Ford es descrita como “mejor construida que conservada”.

^[3] La antigua iglesia de Santa Cristina de Lena no aparece en la primera edición del Manual, una omisión corregida en la segunda, probablemente por influencia de Widdrington.

^[4] No se sabe si Ford tomó el Sillas Correo, malle-poste o diligencia del correo, que él recomendaría luego como “la mejor manera de viajar, por ser la más rápida [...] siempre que los baches del camino lo permiten”.

^[5] John Frederick Lewis (1805-1876) estuvo allí durante una temporada como invitado de Ford; su Sketches of Spain and Spanish Character fue publicado en 1836. Más tarde se convertiría en un eminente artista orientalista.

impide la rapidez de movimientos”, y así la familia regresó sin problemas a Granada.

En esta ocasión se alojaron en la *Casa Sánchez* (El Partal) de la Alhambra. Ford hacía tiempo que quería visitar el norte de África, un territorio del que había tenido apenas una lejana visión. Más tarde escribió: “Nadie debe dejar de cruzar el Estrecho y poner sus pies en África; el contraste es más notable que el que existe al pasar de Dover a Calais”. Con esta perspectiva, tan pronto como los niños estuvie-

ron instalados, Ford y su esposa se dirigieron a Gibraltar, viajando en primer lugar hacia el oeste, vía Loja, hasta Antequera, donde “el gobernador estaba a punto de desmontar la mezquita musulmana para vender los materiales y embolsarse el dinero en efectivo”. Su ruta continuó probablemente por Campillos y Teba hasta Ronda, y desde allí descendió hasta la costa [*Ruta XIX* en sentido inverso].

Desde Gibraltar, el capitán Shirreff los trasladó hasta Tánger³⁰, desde donde hicieron una excur-

³⁰ Se había acordado un breve intercambio de casas con el cónsul; los Ford se alojarían en la residencia de Edward Drummond-Hay, mientras el cónsul, de visita en Sevilla, se alojaba en la de ellos.

[IL. 46] Granada. Alhambra. El Partal (Casa Sánchez)



sión a Tetuán [véase la última parte de la *Ruta XXI*]. Al atravesar de regreso el Estrecho navegaron hacia el este, a lo largo de la costa de Málaga. A pesar de la hospitalidad dispensada por William Mark, y de sus paseos para admirar su nuevo cementerio protestante³¹, Ford encontró que Málaga, aunque admirablemente situada, tenía “pocos atractivos a excepción de su clima, las almendras, la uva pasa y el vino dulce”. La vuelta a Granada la hicieron probablemente en diligencia hasta Vélez Málaga, donde alquilaron unas monturas y cabalgaron hacia el interior atravesando Ventas de Zafarraya y Alhama [*Ruta XXIII*]. La *posada* de Alhama fue tachada por Ford de “realmente infame; pues sus habitaciones son diminutas y sus incomodidades, colosales”, por lo que recomendó a todos aquellos que quisieran obrar con sabiduría que se trajeran desde Málaga “un buen cesto de provisiones, una bota de vino y algunos puros”. El 6 de junio estaban ya de regreso en *Casa Sánchez*.

Dejando a Harriet para que se recuperara del esfuerzo de su reciente expedición, Richard salió inmediatamente hacia Madrid en diligencia, para estar presente junto a Addington en la jura de la infanta Isabel como heredera a la corona española, hecho que tuvo lugar el día 20 de junio, y asistir a las celebraciones que siguieron a dicho acto.

“Apenas podría suponerse, al ver brillar el sol en el cielo azul, que había cólera en el mundo”, comentaba Ford a su regreso a Granada. Pero el cólera se había propagado a Huelva y existía un riesgo cierto de continuar su propagación a lo largo de la costa. El horizonte político también estaba nublado y Ford consideró que había llegado el momento de regresar a Inglaterra. El mismo Addington acababa de ser llamado a la capital británica, para ser reemplazado por George Villiers³². Aunque el inminente viaje al hogar debía ser organizado, incluyendo el embarque en Málaga de todo su pesado equipaje –también los libros y las pinturas adquiridos durante su estancia

[CAT. 34] Gibraltar. Tipos populares

³¹ Antes, los restos mortales de los extranjeros no católicos “acostumbraban a ser enterrados en la arena del mar, del mismo modo que los perros, y fuera de la línea de la bajamar; pero hasta esta concesión ofendía a los pescadores ortodoxos, temerosos de que los lenguados [*soles*] empezaran a contaminarse”. Ford hace un juego de palabras entre “*soles*” (lenguados) y “*souls*” (almas) por su relativa homofonía [nota de la traductora].

³² George William Frederick Villiers (1800-1870), que compró un gran número de cuadros de pintores españoles mientras estuvo en Madrid, regresó a Inglaterra en 1839 para asumir por sucesión el título de conde de Clarendon.

en España–, Ford no pudo resistir la tentación de llevar a cabo una última y solitaria correría: una excursión a las Alpujarras. Disponía del tiempo justo para ello.

De este modo, el 19 de julio tomó rumbo al sur por Padul hasta la pintoresca Lanjarón, para seguir al este por un camino que atravesaba Órgiva y Cádiar hasta llegar a Ugíjar, antes de girar de nuevo al sur hacia Berja –una bulliciosa y próspera ciudad gracias a sus minas de plomo–, alcanzando el litoral en Adra. Desde allí, un día de viaje lo llevó a Motril. Siguiendo una carretera que subía por el interior, atravesando Vélez de Benaudalla y tomando luego un breve atajo por Dúrcal, pronto regresó a Granada [*Rutas XXIV, XXV y XXVI*].

La familia permaneció en la Alhambra durante todo el mes de agosto. Recibió las visitas de John F. Lewis y de Edmund Head, mientras Ford estuvo muy ocupado “llenando su carpeta y su pericráneo [sic] con todo tipo de *memoranda* española”.

Finalmente, el 18 de septiembre de 1833 terminó la estancia de Ford en Granada. Hubo que hacer un penoso viaje en diligencia, interrumpido repetidamente por un absurdo y caótico sistema de inspección y paradas por cuarentena: la diligencia fue detenida no menos de once veces en el trayecto entre Jaén y Valdepeñas. “A las personas sospechosas de haber contraído la infección se les permitía estar en comunicación plena con los habitantes de la ciudad, antes de comprobar si en ese momento estaban libres de la enfermedad [el cólera]. Se descuidaban las más sencillas medidas sanitarias”. Con mucho retraso, llegaron a Madrid el 21 de septiembre. Cuatro días más tarde su hija de un año, que



[IL. 47] Granada. Alhambra. Paisaje con la Torre de los Siete Suelos



[IL. 48] Granada. Alhambra. Paisaje con la Torre de los Siete Suelos

sufría una grave inflamación –posiblemente debida a los dientes– falleció³³, dejando a Ford y a su esposa destrozados.

Durante los días sucesivos tal vez Richard buscara algunas distracciones visitando una vez más las galerías del Museo del Prado: los lienzos de Velázquez, en particular, no dejaron nunca de absorber su concentrada atención. Así, pudo pasear por última vez a lo largo del umbrío Paseo del Prado, “algo verdaderamente español, un escenario [...] [con la] eterna monotonía” de las cosas que poseen un encanto peculiar.

Aún estaban en Madrid el día 29 de septiembre cuando murió Fernando VII. Un apunte del rey de cuerpo presente durante su velatorio en el Palacio Real fue quizás el dibujo postrero realizado en España por Ford, quien describió su apariencia en el féretro como “algo que daba miedo mirar: su rostro, muy feo en vida, ahora estaba purpúreo, como un higo maduro, muerto y vestido con el uniforme de gala completo, con un sombrero de tres picos en la cabeza y una fusta en su mano”.

La familia, completamente desolada, tomó la diligencia de Bayona el 4 de octubre. Tras una salva de juramentos e imprecaciones, el carruaje empezó lentamente a dar tumbos por las adoquinadas calles, aumentando su velocidad a medida que enfilaban la carretera de Burgos, dejando a Madrid oscurecida por una nube de polvo [véanse *Rutas CXVIII y CXXIV* en sentido inverso, por el camino de Vitoria a Bayona]. Tras cruzar Francia, cuatro días más tarde, el 14 de octubre llegaron a París, donde permanecieron el resto del mes. El 3 de noviembre o al día siguiente, después de una ausencia de tres años y

un mes, Ford regresaba a Londres; en el número 123 de Park Street, en Mayfair, su madre esperaba con los brazos abiertos a la añorada familia.

³³ El bebé fue enterrado al día siguiente en el cementerio de la Sacramental de San Martín, en Fuencarral.



[CAT. 203] Madrid. Funerales de Fernando VII, octubre 1833

Habrían de pasar once años antes de que se publicara el *Hand-Book for Travellers in Spain* de Richard Ford que, junto a su *Gatherings from Spain*, introdujo a sus coetáneos en un país en el que algunos probablemente habían luchado y por el que otros habían viajado, pero del que poseían poco más que un conocimiento superficial. Ford le dio a España una dimensión completamente diferente, porque el *Manual* no fue una mera guía sino un compendio del arte de viajar destinado a un viajero ideal, un referente con el que todos cuantos amaban al país estarán siempre en deuda. Como Lord Carnarvon observó en una ocasión, respecto al elocuente e ilustrado autor de esa obra maestra, “trasladó a sus resplandecientes y cuidadas páginas aquellas apreciaciones tan vívidas y singulares que poseía sobre todo lo que era característico de España. España vive en su libro, revestida de su inimitable colorido”. Como trabajo de un solo hombre, el *Manual* sigue siendo inigualable.

Tal vez habría que subrayar el hecho de que la idea original de Ford, mientras residía en España, no fue la de redactar un libro-guía, aunque podía habersele ocurrido que algunas andanzas y aventuras experimentadas durante los tres años vividos entre los españoles debían ser puestas por escrito en algún momento. Así pues, aparte de su visita a Madrid, los diversos viajes en la Península los hizo para satisfacer su curiosidad sobre las diferencias que podía encontrar en otros lugares respecto a Andalucía.

Fue tal la extraordinaria habilidad de Ford para retratar con verosimilitud lugares que nunca había visitado personalmente que algunos españoles, cuando se hace referencia a aquéllos en el *Hand-Book*, dan por sentado que las descripciones son el

resultado de un conocimiento de primera mano. A pesar de que las rutas seguidas le permitieron ver bastante, como es obvio hubo áreas muy extensas y un buen número de ciudades –generalmente las que, para él, tenían menor relevancia desde el punto de vista histórico o arquitectónico– que no le fue posible explorar en el tiempo de que dispuso. Por ejemplo, su único conocimiento de Galicia se focalizó en la carretera de Astorga a Santiago, que pasaba por Lugo y atravesaba la provincia campo a través, desde Lugo hasta la costa, más allá de Mondoñedo; en definitiva, El Ferrol, A Coruña, Pontevedra, Vigo y Orense fueron omitidas, aunque no de manera deliberada. Entre las ciudades más conocidas que no pudo incluir en sus peregrinaciones se podrían citar Santander, San Sebastián, Pamplona, Huesca, Girona, Logroño, Palencia, Medina del Campo, Soria, Ávila, Cáceres, Guadalupe, Cuenca, Teruel, Ciudad Real, Albacete, Úbeda, Baeza, Cartagena, Huelva o Almería, por no mencionar otras muchas, más pequeñas, de indudable interés desde el punto de vista cultural, o “descubiertas” a partir de entonces, además de numerosos monumentos y edificios singulares.

No obstante, deberíamos estar agradecidos por el hecho de que Richard Ford fuera capaz de explorar tantos sitios históricos como exploró. Afortunadamente, tuvo buenos amigos en los que podía confiar para obtener una información detallada y actualizada de otros lugares por los cuales habían viajado o podían hacerlo, en muchos casos bien lejos de los caminos que él recorrió. Varios de aquellos amigos habrían de proporcionarle un material de incalculable valor cuando estaba revisando la segunda y, especialmente, la tercera edición de su *Manual*. Widdrington, Gayangos y Stirling se encuentran

entre los más notables. De modo que en la última edición, la de 1855, aunque incorporaba “correcciones” y nuevas secciones como “Excursiones para naturalistas”, “Consejos para inválidos” y “Consejos para los autores”, y era, objetivamente, más “completa” que la primera –en la medida en que describe numerosos lugares olvidados o en los que no había reparado–, la información adicional tuvo que ser recogida de segunda mano o de una lectura posterior.

Sin embargo, pese a que la edición de 1855, producto de sus años maduros, es quizás su “última palabra”, en la de 1845 aparecen de forma más espontánea y estimulante las siempre frescas descripciones y observaciones del autor. Es el Ford más expansivo y divertido, aunque esto no significa que la tercera edición sea más limitada en cuanto a ejemplos de su inimitable ingenio, como demuestra esta anécdota referente al Jardín Botánico de Madrid, que estaba

“en situación de bancarrota, con los invernaderos cayéndose y deteriorándose, y sin fondos para las reparaciones”, y que recientemente había sido puesto bajo la dirección de un tal Mr. Williams: “Durante un incendio que tuvo lugar tiempo atrás en la casa de fieras del Retiro, dos boas lograron escapar y se refugiaron en dicho jardín, donde permanecieron hasta finales de año, cuando Mr. Williams mató de un disparo a una de ellas de veintidós pies de largo. Los *valencianos* (que las consideran un manjar delicado) consiguieron, en unos pocos instantes, y con sus largos cuchillos, al menos 20 libras [9 kg] de carne de este monstruo. Uno de los ejemplares más viejos aún se conserva, así como algunos jóvenes, descendientes sin duda de aquella camada de monstruos, la mayor parte de la cual no sobrevivió al invierno. Estas serpientes se alimentaban de conejos y de algunos infortunados gatos o perros que se extraviaban al estudiar botánica”.



Paisajes dibujados. Las rutas de Ford

ANTONIO GÁMIZ GORDO

Los paisajes de España son uno de sus más preciados bienes patrimoniales, son verdaderos símbolos de identidad de sus territorios, escenarios de su vida colectiva, de sus aspiraciones, logros y fracasos. Richard Ford fue un indiscutible pionero en su interés por conocer y valorar nuestro patrimonio paisajístico, anticipándose a la multitud de turistas que hoy recorren España redescubriendo arquitecturas y siluetas urbanas, caminos y ríos, montañas y bosques... junto a valores inmateriales como las costumbres, lenguas, u otras curiosidades.

El paisaje es muy sensible a cualquier cambio, que siempre afecta a la memoria colectiva. Los lugares que visitó Ford pocas veces han mantenido su estado original, y en gran parte se encuentran alterados, con superposiciones de distintas épocas, a veces desfigurados con mayor o menor fortuna por diversos avatares históricos. No debe olvidarse que los paisajes de España han cambiado mucho más en las últimas décadas que en largos siglos previos, debido al arrollador crecimiento demográfico, unido al avance de la economía, al desarrollo técnico y a la revolución en los transportes.

El urbanismo y la arquitectura, entre otras disciplinas, se enfrentan hoy al reto de contribuir al progreso de nuestras comunidades, manteniendo la fuerza y vitalidad de los paisajes heredados, integrando lo viejo y lo nuevo. No todo es patrimonio, ni todo lo nuevo es malo, pero en cualquier caso resulta imprescindible un profundo estudio y comprensión de la evolución de cada paisaje que preserve sus valores siempre frágiles.

Las actuales investigaciones paisajísticas suelen abarcan cuestiones técnicas o visuales junto a temas tradicionalmente vinculados a la geografía e historia, las bellas artes, o al pensamiento poético, que se integran bajo el concepto de paisajes culturales. En dichos procesos de investigación resultan cruciales los testimonios de incontables viajeros o artistas que fueron pioneros en la comprensión de paisajes que ahora se rememoran. Por ello, en el presente estudio se han considerado las más destacadas colecciones de vistas sobre España, reseñadas a continuación.

En la segunda mitad del XVI Anton van den Wyngerde realizó una importantísima serie de dibujos de ciudades españolas, inédita hasta hace unas

◀ [CAT. 119]
Martorell (Barcelona). Paisaje con el Puente del Diablo [detalle]

décadas¹, a las que deben añadirse las publicadas en el *Civitatis Orbis Terrarum*², en su mayor parte debidas a Joris Hoefnagel. En el XVII, cabe destacar las vistas de Pedro Texeira³, las de Pier María Baldi, acompañante de Cosme de Médicis en su viaje por España⁴ y las del poco conocido dibujante y grabador francés Louis Meunier⁵. A finales del XVIII deben citarse las de Henry Swinburne⁶, y en el primer tercio del siglo XIX la monumental obra de Alexandre Laborde⁷, a la que seguirían las de Edward H. Locker⁸ y el baron Taylor⁹. Hacia 1832-33 David Roberts realizó incontables dibujos publicados con gran éxito como litografías¹⁰ y grabados¹¹. No deben olvidarse vistas posteriores a las de Ford, como las de George Vivian¹² o Wilhem von Gail¹³, así como las precisas imágenes de Nicolás Chapuy¹⁴, Jenaro Pérez Villamil¹⁵, Francisco Javier Parcerisa¹⁶ o Alfred Guesdon¹⁷, que debieron usar algún tipo de apoyo fotográfico.

Al citado patrimonio gráfico se suma ahora la presente publicación con las numerosas vistas de España de Richard Ford hacia 1830-1833, en gran parte inéditas. En sus viajes apenas abandonó sus utensilios de dibujo y plasmó los paisajes visitados desde puntos de vista inéditos, demostrando una profunda comprensión y amor por el patrimonio paisajístico español. Su aportación debe considerarse como un verdade-

ro ejercicio de investigación gráfica, pero además debe subrayarse su doble condición de dibujante y escritor. Sus dibujos concuerdan y se complementan muy bien con los minuciosos y apasionados textos de su *Manual para viajeros*¹⁸, ajustándose con rigor a la realidad que percibió. De este modo se conformó un corpus de excepcional veracidad e incalculable valor documental, poco antes de la aparición de la fotografía.

Seguidamente se presentan sus vistas agrupadas según rutas o recorridos, aportando datos sobre cada paisaje, ciudad o arquitectura dibujada (habitantes, monumentos, historia, etc.) en gran parte tomados del propio *Manual* de Ford. Además, se citan autores que acometieron otros dibujos desde puntos de vista similares o complementarios y se ofrecen comentarios esquemáticos, a modo de notas, que sugieren la necesidad de nuevas y más amplias investigaciones sobre las cuestiones paisajísticas apuntadas¹⁹.

^[1] Richard L. Kagan (dir.), Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde, Madrid: El Viso, 1986.

^[2] Georg Braun y Franz Hogenberg (eds.), Civitates Orbis Terrarum, 6 v., Colonia y Amberes, 1572, 1575, 1581, 1588, 1598 y 1617.

^[3] Felipe Pereda y Fernando Marías (eds.), El Atlas del Rey Planeta. La ‘Descripción de España y de las costas y puertos de sus reinos’ de Pedro Texeira (1634), Hondarribia: Nerea, 2002.

^[4] El Viaje a Compostela de Cosme III de Médicis, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2004.

^[5] Louis Meunier, Diversas vistas de Las casas y Jardines de placer del Rei d’España dedicado a la Reina, París: Chez N. Bonnard, h. 1665-1668.

^[6] Henry Swinburne, Travels through Spain in the years 1775 and 1776, Londres: P. Elmsly, 1779.

^[7] Alexandre Laborde, Voyage pittoresque et historique de L’Espagne, 4 v., París: Pierre Didot l’Aine, 1806-1820.

^[8] Edward H. Locker, Views in Spain, Londres: John Murray, 1823. Edward H. Locker, C. Freixa (ed.), Paisajes de España. Entre lo pintoresco y lo sublime, Barcelona: Serbal, 1998.

^[9] Isidore J. S. Taylor, Voyage pittoresque en Espagne, et Portugal, et Sur la cote d’Afrique, 3 v., París: Librairie de Gide Fils, 1826 (2v., lám.) y 1860 (3 v.).

^[10] David Roberts, Picturesque Sketches in Spain taken during the Years 1832-1833, Londres: Hodgson and Graves, 1837.

^[11] David Roberts y Thomas Roscoe, The Tourist in Spain,

^[12] George Vivian, Spanish Scenary, Londres: P. & D. Colnaghi, 1838. George Vivian, Scenery of Portugal & Spain, Londres: P. & D. Colnaghi, 1839.

^[13] Wilhelm von Gail, Erinnerungen aus Spanien, Múnich: Literarisch Artistische Anstalt, 1837.

^[14] Nicolas Chapuy, L’Espagne. Vues des principales villes de ce Royaume, dessinees d’après nature, París: Bulla, 1844.

^[15] Jenaro Pérez Villamil y Patricio de la Escosura, España artística y monumental, vistas y descripción de los sitios y monumentos más notables de España, 3 v., París: Albert Hauser, 1842, 1844 y 1850.

^[16] Francisco Javier Parcerisa, Recuerdos y bellezas de España, 12 v., Madrid: Imprenta de José María Repullés, 1839-1872.

^[17] Alfred Guesdon, L’Espagne a vol d’odiseau, París: Hauser & Delarue, h. 1853-1855.

^[18] Richard Ford, A Hand-Book for Travellers in Spain, 2 v., Londres: John Murray, 1845.

^[19] Deseo expresar mi agradecimiento a compañeros y amigos que han facilitado la interpretación de los paisajes dibujados por Richard Ford: Federico Arévalo Rodríguez, Pedro Barrero Ortega, Antonio Jesús García Ortega, Luis José García Pulido, José María Gentil Baldrich, Gabriel Granada Castro, Ruperto León Pérez, Rafael Manzano Martos, Antonio Orihuela Uzal, Eduardo Páez López, Francisco Javier Rodríguez Barberán, Carlos Sánchez Gómez, Francisco Vázquez Uriarte, y en especial Ángeles María Vélez Melero.

Sevilla

ANTONIO GÁMIZ GORDO

Sevilla es una ciudad universal y la gran metrópoli andaluza por su historia, su pasado romano e islámico, por su importancia como puerto de las Indias, y por su riqueza en monumentos y obras de arte de todas las épocas. Ford aportó en su *Manual* una amplia bibliografía y comentaba que pocas ciudades españolas habían tenido más cronistas que Sevilla. El gran atractivo visual de esta capital, que cuenta con un rico legado de imágenes¹, quedó resumido en un popular lema rotulado en algunas de sus estampas: “Quien no ha visto Sevilla, no ha visto maravilla”.

La ciudad acaparó el mayor número de dibujos de Ford sobre España, con puntos de vista de gran valor documental. Se trata, además, del más amplio repertorio de vistas que se han dedicado a su paisaje urbano, cercano al centenar, casi todas ellas publicadas y estudiadas en 1963² y 2007³. Seguidamente se reseñan de forma esquemática y agrupada, siguiendo recorridos.

En primer lugar se presentan las vistas más generales de la ciudad, que entonces tenía unos cien mil habitantes, tomadas desde diversos ángulos, enmar-

cando un bello perfil que durante siglos ha protagonizado la Giralda, hasta la irrupción en el siglo XXI de la llamada “Torre Pelli”.

Un grupo de vistas se dedicó al entorno del río Guadalquivir, razón de ser de la ciudad. Al igual que Hoefnagel, Laborde u otros, Ford dibujó Sevilla desde el Aljarafe, un lugar elevado que ofrece la mejor visión su conjunto y el río, sobre un paisaje llano que cada primavera se perfumaba con el azahar de sus naranjales, en el que se extiende la urbe actual. Desde las cercanías de Gelves encuadró Sevilla y San Juan de Aznalfarache, cuya fortaleza fue un importante punto de control del río en tiempos árabes. Otras vistas las tomó desde el propio San Juan y desde el entorno de Castilleja de la Cuesta, con una posición cercana a la panorámica de Wyngaerde.

Siguiendo hacia Sevilla por los Gordales, un brazo del río aterrado en el siglo XX sobre el que se celebra la Feria en la actualidad, Ford realizó varios dibujos desde Las Delicias, donde Roberts encuadró un famoso óleo, hoy en el Museo del Prado. Plasmó el paisaje contemplado al llegar en barco a la ciudad:

^[1] Mª Dolores Cabra Loredó, Iconografía de Sevilla, vol. 1, 1400-1650, Madrid: El Viso, 1988. Alberto Oliver, Juan Miguel Serrera y Javier Portús, Iconografía de Sevilla, vol. 2, 1650-1790, Sevilla: Focus, Madrid: El Viso, 1989. Francisco Calvo Serraller, Juan Carrete, Vicente Lleó, Enrique Valdivieso y Javier Portús, Iconografía de Sevilla, vol. 3, 1790-1868, Madrid: El Viso, 1991. Francisco Calvo Serraller, Mª de los Santos García Felguera, Juan Pérez de Ayala, Javier Portús, Jesusa Vega y Alberto Villar Movellán, Iconografía de Sevilla, vol. 4, 1869-1936, Sevilla: Fundación Focus, 1993.

^[2] Brinsley Ford, Richard Ford en Sevilla, notas de Diego Angulo a las imágenes, Madrid: CSIC, 1963.

^[3] Francisco Javier Rodríguez Barberán (coord.), La Sevilla de Richard Ford, Sevilla: Fundación Cajasol, 2007.

el descampado que después ocupó el barrio de Los Remedios, la Torre del Oro, el palacio de San Telmo y la Catedral. Desde las Delicias tomó otro apunte, mirando hacia el Prado de San Sebastián.

Ford detalló en varios dibujos la Torre del Oro, obra almohade de planta dodecagonal, entonces más cercana al borde del río, en la desembocadura del arroyo Tagarete. En otra vista, enmarcó la torre junto a los barcos atracados en sus cercanías y al puente de Barcas, atribuido al constructor de la Giralda en el año 1171, por el que llegaban las provisiones agrícolas del fértil Aljarafe. También plasmó la Torre del Oro desde la otra orilla del río, con una “maja” en primer plano. Y en aquel entorno realizó un dibujo del Arenal similar a otro de Dauzats, con la Catedral al fondo y el frente de las Atarazanas.

Siguiendo el curso del río, Ford acometió dos vistas de Sevilla desde La Cartuja incluyendo –al igual que Hoefnagel o Meunier–, la Catedral, el puente de Barcas y el barrio de Triana. También dibujó el monasterio de la Cartuja dedicado a Santa María de las Cuevas hacia el año 1400. Este lugar albergó el panteón de la familia Ribera, pero durante la guerra de la Independencia fue convertido en cuartel, después Pickman lo transformó en fábrica de cerámica, y a finales del siglo XX fue recuperado con distintos usos para la Expo-92.

En otro grupo de vistas se plasmaron destacados espacios de la periferia urbana. Una de ellas comprendía el paseo de Cristina, planeado en honor de la joven esposa de Fernando VII, junto al palacio de San Telmo, hoy restaurado y modernizado como sede de la presidencia del gobierno andaluz. Según Ford en aquel espacio urbano “todo era vida y flo-

res” y había un “salón” con largos asientos de piedra, “para descansar un ratito [sic]”, que motivaron un curioso apunte con varios sacerdotes y la esquina de San Telmo al fondo.

Otro dibujo se dedicó a un importante espacio urbano extramuros, el Prado de San Sebastián, donde la Inquisición quemaba a sus víctimas, y donde más tarde se ubicó el Recinto Ferial hasta hace unas décadas. Aparece la Fábrica de Tabacos, un edificio inaugurado en 1757, que por su tamaño era, según Ford, un “Escorial tabaquero”, en el que trabajaban las célebres cigarreras. La vista incluyó la escena de un modesto cortejo fúnebre que se dirigía al cementerio de San Sebastián, ubicado junto aquel llano desde 1819. En su interior realizó una vista de los nichos y otra del patio ante la ermita. También dibujó la Fábrica de Tabacos desde cerca del Quemadero, con naranjos del convento jesuita de San Diego en primer plano.

Al igual que otras ciudades, Sevilla contaba con un “Calvario” o “monte Gólgota” en memoria de la crucifixión de Jesús, el Humilladero de la Cruz del Campo, levantado en 1482 en una suave elevación del camino a Málaga-Granada, hasta donde llegaba el Vía Crucis desde la Casa de Pilatos. Ford tomó un apunte de aquel lugar –también plasmado por Roberts y Chapuy– hoy colmatado por modernos bloques, y otro del camino hacia Alcalá de Guadaíra. De vuelta a Sevilla por este camino, en las cercanías del arrabal de la Calzada dedicó recurrentes vistas al importante acueducto que suministraba agua a la capital, los Caños de Carmona, enmarcando un quiebro de su trazado y apuntando hacia la Giralda. El acueducto fue representado a finales del XVI en el *Civitatis Orbis Terrarum*, así como en

posteriores estampas, y fue tristemente demolido en el siglo XX, salvo pequeños tramos conservados en la calle Luis Montoto. También dibujó el entorno de la Real Fábrica de Salitre, en la que se preparaba el principal componente de la pólvora, frente a la puerta del Sol, cerca de la Trinidad, con la Giralda al fondo, hoy oculta por la mayor altura de los edificios actuales.

Un importante grupo de vistas abarcó las murallas y puertas de la ciudad. Decía Ford que lo primero que había que hacer en Sevilla, después de subir a la Giralda, era dar un paseo a caballo alrededor de las “murallas moras de tapia”. Estas tenían, según Rodrigo Caro, ciento sesenta y seis torres, doce puertas (muchas renovadas) y tres postigos, con sus correspondientes fosos. Dicho conjunto amurallado, que defendía la ciudad de las frecuentes inundaciones, fue desafortunadamente demolido tras la revolución de 1868, salvo fragmentos conservados en el entorno del Alcázar y de la Macarena.

Ford dedicó reiterados dibujos al tramo de muralla entre la Macarena y la puerta Osario incluyendo el Hospital de la Sangre o de las Cinco Llagas construido hacia 1546, hoy Parlamento de Andalucía, el convento de Capuchinos y San Hermegildo. También dibujó el interior de la cerca entre la puerta de Córdoba y la puerta de la Macarena, “desde la esquina de la calle de la Inquisición Vieja”; y el interior de la puerta del Sol. Siguiendo la circunvalación dedicó una vista a la puerta Osario y dos a la puerta de Carmona a la que llegaba el citado acueducto de los Caños de Carmona, junto al convento de San Agustín, destrozado por los franceses en la guerra de la Independencia y después convertido en cárcel. Otras vistas se dedicaron a la puerta de la Carne,

con la Giralda al fondo, y a la puerta Nueva, acceso a la actual calle San Fernando, junto al muro del Alcázar, también con la Giralda al fondo. En la puerta de Jerez, renovada en 1561 y también dibujada por Vivian, las murallas se situaban junto al arroyo Tagarete, cruzado por un puentecillo cercano al actual hotel Alfonso XIII, en un entorno hoy totalmente transformado. La bella puerta de Triana fue objeto de una precisa vista que concuerda con fotos previas a su derribo, en el emplazamiento al que se trasladó en 1588. Y dos dibujos reflejaron el exterior e interior de la puerta Real también llamada puerta de Goles, por la que se dice que Fernando el Santo entró en Sevilla.

Otro grupo de vistas se dedicó al entorno del Alcázar y la Catedral, antes Mezquita, que junto al Archivo de Indias, el palacio Episcopal y otros palacios o conventos, componían un excepcional conjunto, objeto de múltiples transformaciones, comparable con Westminster en Londres –reunión de palacio y abadía–, con San Marcos en Venecia –con su plaza y su palacio ducal– o incluso con el Serrallo y Santa Sofía en Constantinopla.

La torre de *Abd el Aziz*, que formaba parte de un desaparecido tramo de muralla desde el Alcázar hasta la Torre de la Plata y la Torre del Oro, protagonizó una vista con el Arquillo de la Plata, el Archivo de Indias y su entorno. Otros dos dibujos de la muralla del Alcázar muestran pequeñas casas adosadas a la misma que hoy no existen, junto a las puertas del León y del patio de Banderas.

En el interior del Real Alcázar, Harriet Ford plasmó, seguramente con la ayuda de su amigo Lewis, el soberbio patio de las Doncellas, antes dibujado

por Laborde, con el suelo de mármol que tuvo hasta hace pocos años. También dibujó sus jardines, a los que Richard Ford dedicó varias vistas con las huertas y torre del Enlace, el pabellón de Carlos V y una noria que allí existía.

Se conserva un dibujo dudosamente atribuido a Ford del patio de los Naranjos⁴, que fue patio de abluciones de la vieja Mezquita, quizás realizado por Harriet o calcado de una vista de von Gail. Incluyó la Giralda, mástil del gran buque catedralicio, la entonces inacabada portada gótica, la crujía con la biblioteca cedida a los canónigos por el hijo de Cristóbal Colón y la puerta del Perdón, objeto de otro apunte.

La Giralda, verdadero símbolo de Sevilla, fue levantada como alminar islámico hacia el año 1196, con similar lenguaje arquitectónico a las anteriores torres de Hasan en Rabat y a la Kutubía de Marrakech, y siguiendo cierta moda europea de levantar torres, como la de Asinelli en Bolonia hacia 1109, o la de San Marcos en Venecia hacia 1148. Sobre su campanario cristiano, levantado por Hernán Ruiz hacia 1568, Ford decía que era “más elegante de lo que la pluma puede describir”⁵. Acometió diversos bocetos y vistas sobre ella desde calles o terrazas cercanas. Una debió realizarse desde el entorno de la casa de los Pinelo en la calle Abades, donde también esbozó detalles del patio, al que Harriet dedicó una inédita vista⁶.

La presente reseña gráfica prosigue por otros espacios de una ciudad que según Ford era “puramente mora”, un laberinto de callejas todas muy parecidas, algunas de ellas especializadas en un tipo de comercio, como ocurría en Oriente⁷. Por ello recomendaba

dos planos de su conjunto, uno grande y exacto de Vargas y Machuca (1788), y otro de bolsillo, de Herrera y Dávila (1832).

Además de dibujar la plazuela de San Isidoro, donde residió algún tiempo, realizó una interesante vista en la cercana plaza de Pilatos, con una fuente renacentista hoy perdida y con la fachada del palacio que conmemoró la peregrinación de su promotor a Jerusalén en 1519. El palacio se asomaba a la plaza desde un balcón-galería en planta alta, entonces tapiada, y contaba con una espléndida portada clásica en su acceso, todo ello felizmente conservado en la actualidad. Su bellissimo patio con azulejos fue dibujado por Laborde, pero según Ford el conjunto palaciego y sus jardines se encontraban entonces en un escandaloso estado de abandono.

Otros dos dibujos se dedicaron a la Alameda de Hércules, con frecuencia inundada por las crecidas del río y por ello provista con malecones. Estaba presidida por dos enormes columnas allí trasladadas en 1574 desde el templo romano de la calle Mármoles, donde había otras tres aún hoy visibles. También dibujó la calle Sacramento, y la plaza de Villasís con sus soportales, actualmente irreconocible debido a la explotación inmobiliaria que en el siglo XX afectó a la arteria de Reyes Católicos, plaza del Duque, Campana y calle Imagen.

Aunque en el citado plano de Sevilla de Vargas y Machuca (1788) se contabilizaban más de cien edificios religiosos (cerca de treinta parroquias, setenta conventos, más ermitas y hospitales)⁸, Ford dibujó muy pocos. Entre las excepciones cabe destacar dos templos gótico-mudéjares no citados en su *Manual*: la iglesia de Omnium Sanctorum, conectada por un

^[1] Dicho dibujo, hoy en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, fue redibujado por H. Warren y grabado por E. Finden.

^[2] Ford describió en su Manual el particular sonido de las campanas de la Giralda y decía que “en las fiestas solemnes se ilumina de noche, y entonces parece colgar como un brillante candelabro de la oscura bóveda del cielo”.

^[3] Ford cita en su Manual varias casas en la calle Abades, entre ellas la nº 9, la Casa Carasa, como soberbio ejemplo del plateresco, levantado en 1526 por un canónigo llamado Pinelo, con medallones muy rafaelescos en su patio.

^[4] Libreros en la calle Génova; plateros hacia la plaza Chicarreros; guarnicioneros en la calle del Mar... Según Ford los nombres de calles (Francos, Génova, Alemanes, etc.) eran prueba de que el comercio estuvo en manos de extranjeros.

^[5] Según Ford en la guerra de la Independencia se incendió San Francisco y se demolieron la Magdalena, Santa Cruz y Encarnación; mientras que Santa Lucía (citada como “San Lucas” en el Manual), San Andrés, Santiago, San Alberto, San José, Santa Isabel y la Merced fueron convertidos en almacenes.

desaparecido pasadizo elevado con la casa del Marqués de La Algaba, junto a una escena de comercio en la calle Feria; y la iglesia de Santa Lucía, cuya portada se trasladó a la iglesia de Santa Catalina en 1926. También dibujó la fachada de la iglesia de San Andrés, muy transformada a lo largo de su historia, en la que destacan la torre con su espadaña y los añadidos barrocos sobre su fábrica medieval.

Respecto al monasterio de Santa Paula, Ford elogió en su *Manual* el extraordinario portal de azulejos de tiempos de los Reyes Católicos y realizó dos perspectivas de su entorno, una de la calle Santa Paula con la espadaña del monasterio al fondo y otro de la casa de enfrente. Además dibujó el volumen de la iglesia, con su portada y la citada espadaña.

En otra serie de vistas, sobre arquitectura civil, puede incluirse un dibujo de Harriet Ford del patio de la casa en San Isidoro en la que residió su familia. También se atribuyen a Harriet dos vistas del patio y jardines de la “casa de Guzmán”, del duque de Medina Sidonia, cuyo lugar ocupa hoy un gran edificio comercial en la plaza del Duque. Y con similar grafismo se conserva otro dibujo del patio de la desaparecida casa de los Tavera.

Sobre el palacio de los Monsalves, donde también residieron los Ford, se conservan tres apuntes comprendiendo la fachada en toda su amplitud, su extraordinaria portada con dobles columnas y el patio-apeadero de acceso a la casa, cuyo conjunto fue transformado por el arquitecto Aníbal González. Otros dos dibujos muestran la que Ford consideraba como casa de Murillo en la plaza de Alfaro, en el barrio de Santa Cruz, que hoy da acceso al callejón del Agua, abierto en el siglo XX.

También dejó un valioso testimonio gráfico de la fachada de Las Carnicerías construidas en tiempos de Carlos V y demolidas en 1837, conformando la actual plaza de la Alfalfa. Y junto a la puerta Real y al barrio de Los Humeros dibujó el patio de San Laureano, profanado por los franceses en la guerra de la Independencia y convertido en cárcel por los españoles. Por otra parte, en la plaza de San Francisco, que era el corazón de la ciudad, se atribuye a Harriet Ford una vista del Ayuntamiento similar a otra de Blanchard.

Ford decía en su *Manual* que Sevilla era el “alma mater” del toreo, a la que llegaban los mejores animales y maestros de la Bética; y compuso una precisa vista exterior de la plaza de toros de la Real Maestranza, cuyo interior, entonces inconcluso, ofrecía una espléndida visión de la Giralda plasmada por Roberts, von Gail y otros artistas.

En su afán por dibujar todo lo que le llamaba la atención, Ford complementó sus vistas paisajísticas con esbozos de tipos populares, quizás influenciado por su amigo Lewis, verdadero especialista en este género. Plasmó variados personajes que daban vida a la Sevilla de aquel tiempo, como toreros, aguadores, majas ataviadas con mantilla o abanico, sacerdotes, nazarenos... hasta bandoleros como “El Tempranillo”. En estas escenas también incluyó referencias al paisaje de Sevilla y sus eternos símbolos, la torre del Oro y la Giralda.



[CAT. 44]
Sevilla y San Juan de Aznalfarache desde las cercanías de Gelves



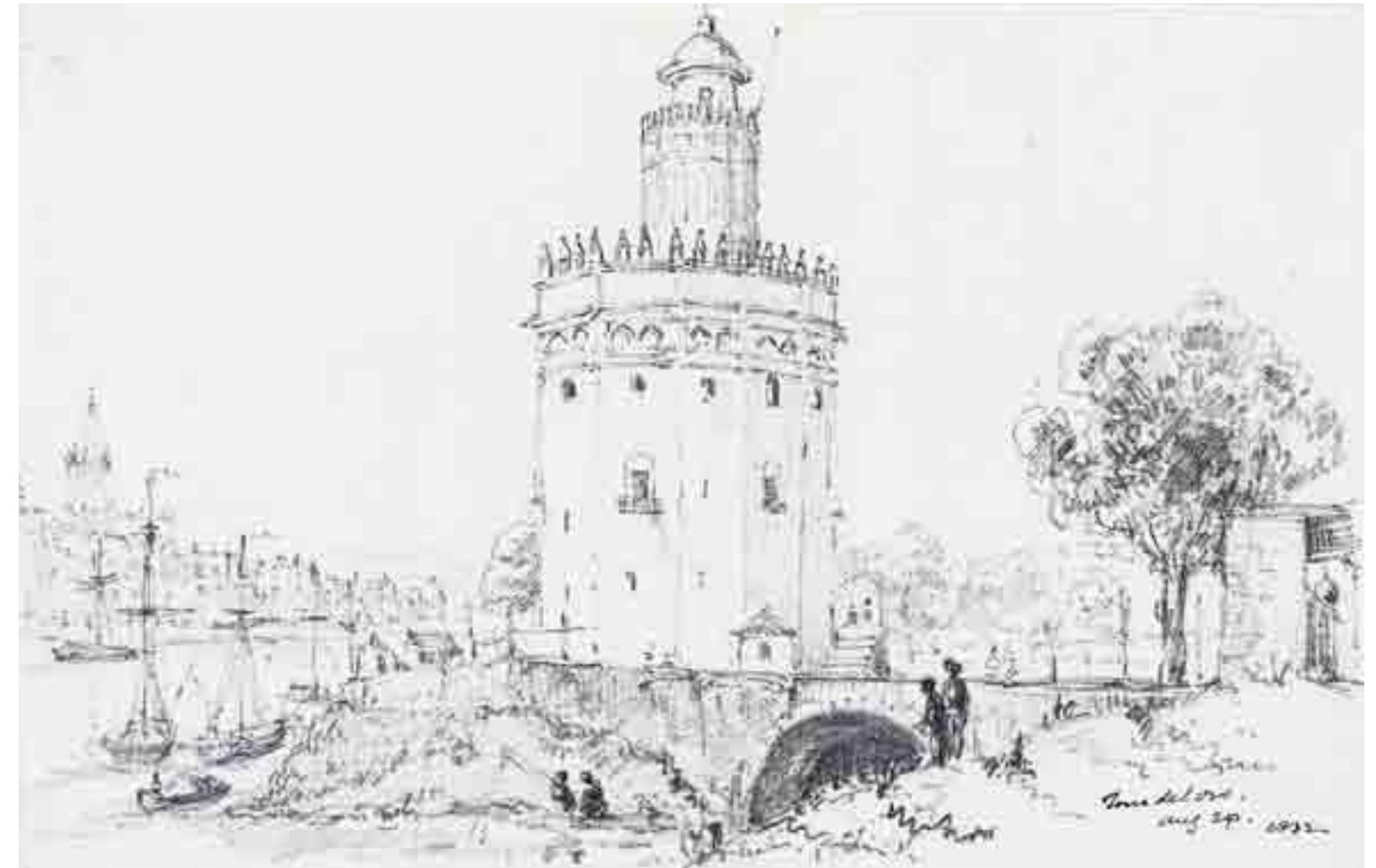
[IL. 49] Sevilla. Vista desde el Aljarafe con tipos populares



[IL. 50] Sevilla. Vista desde las Delicias



[CAT. 38]
Sevilla. Vista desde las Delicias



[CAT. 39]
Sevilla. Torre del Oro



[Il. 51] Sevilla. Torre del Oro y puente de Barcas



[Il. 53] Sevilla. Monasterio de la Cartuja



[Il. 52] Sevilla. El Arenal, con la Catedral al fondo



[Il. 54] Sevilla. San Telmo y el Paseo de Cristina



[CAT. 48]
Sevilla. Vista desde el Prado con un entierro



[CAT. 49]
Sevilla. Cementerio de San Sebastián



[Il. 55] Sevilla. Caños de Carmona



[Il. 56] Sevilla. Fábrica del Salitre desde la Puerta del Sol



[Il. 57] Sevilla. Convento de Capuchinos, San Hermenegildo y murallas



[Il. 59] Sevilla. Interior de las murallas



[Il. 58] Sevilla. Murallas junto a la Macarena



[CAT. 47]
Sevilla. Interior de la puerta del Sol



[CAT. 46]
Sevilla. Puerta de Carmona



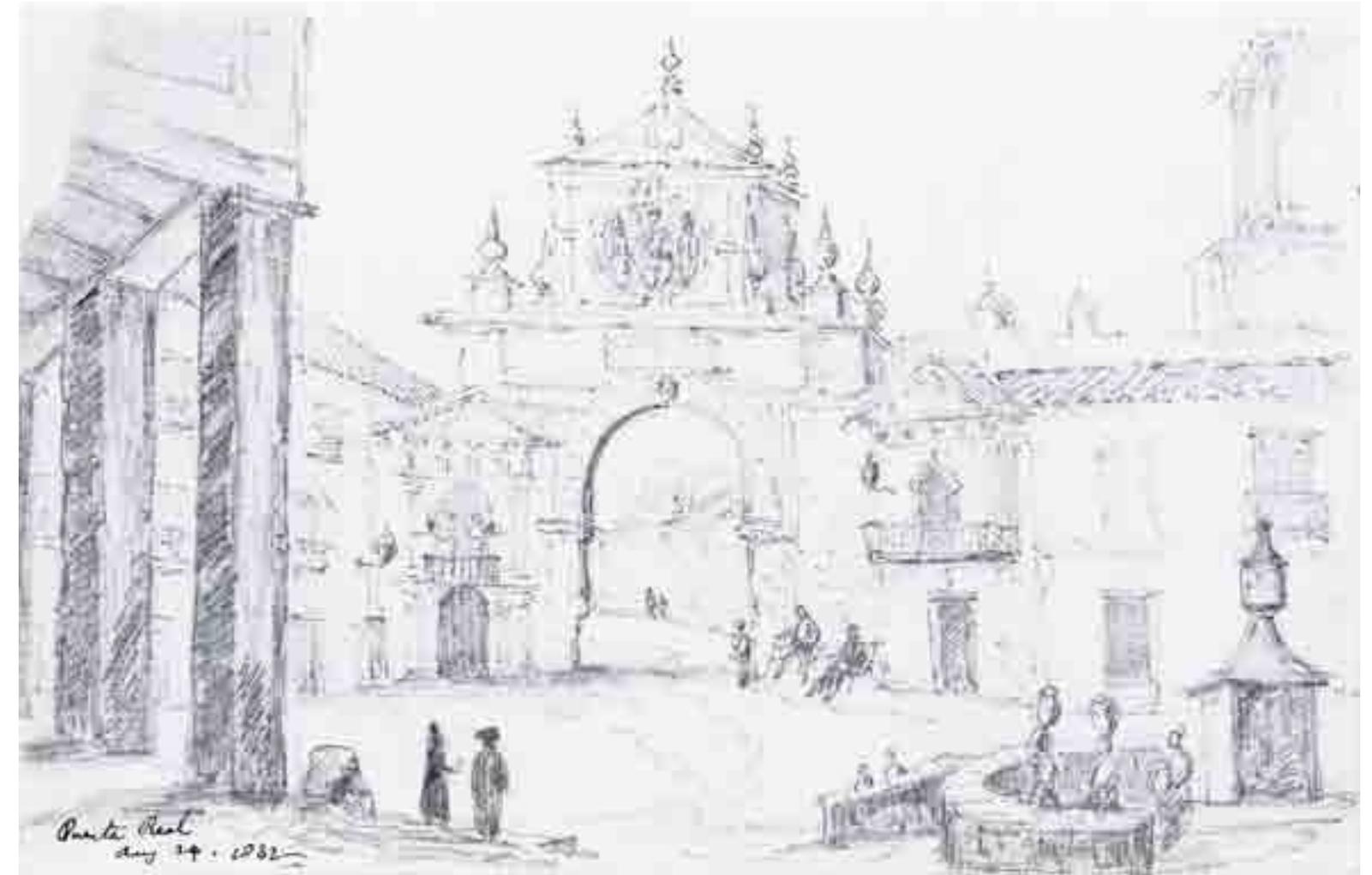
[Il. 60] Sevilla. Puerta Nueva y muro del Alcázar



[Il. 61] Sevilla. Puerta de Jerez



[Il. 62] Sevilla. Puerta de Triana



[CAT. 51]
Sevilla. Puerta Real desde el interior de la ciudad, agosto 1832



[Il. 63] Sevilla. Torre de Abd el Aziz y Arco de la Plata



[Il. 64] Sevilla. Monumento del Triunfo y murallas del Alcázar



[Il. 65] Sevilla. Alcázar. Jardines (apunte)



[Il. 66] Sevilla. Alcázar. Pabellón de Carlos V y jardines



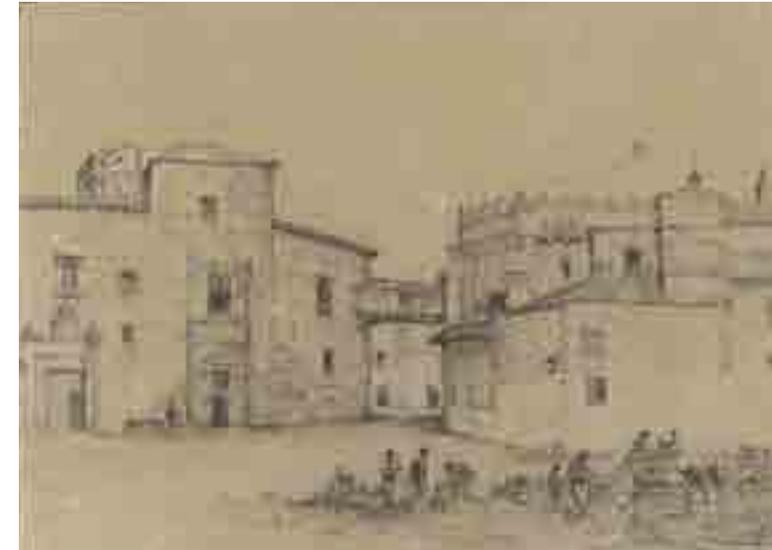
[CAT. 52]
Sevilla. Casa de Pilatos



[Il. 67] Sevilla. Alameda de Hércules



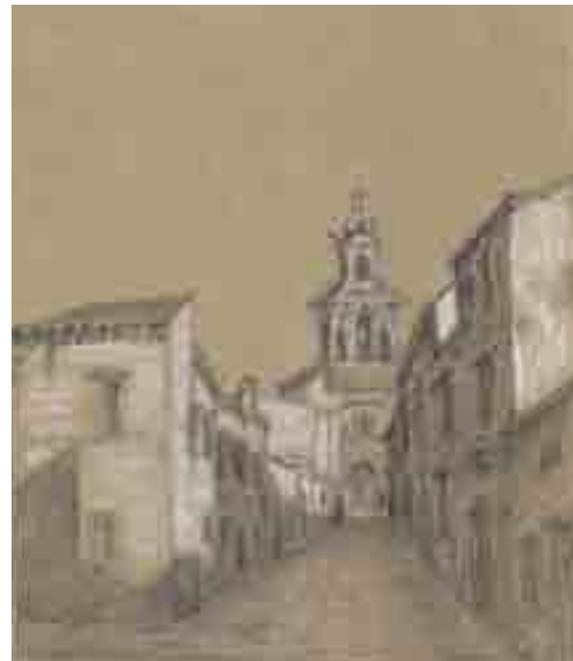
[Il. 68] Sevilla. Plaza de Villasís



[CAT. 53] Sevilla. Casa del Marqués de La Algaba e iglesia de Omnium Sanctorum, marzo 1831



[Il. 69] Sevilla. Iglesia de Santa Lucía



[Il. 70] Sevilla. Calle Santa Paula con la espadaña del monasterio al fondo



[CAT. 54] Sevilla. Iglesia del monasterio de Santa Paula



[CAT. 55]
Sevilla. Plaza de toros de la Real Maestranza



[CAT. 56] Sevilla. Toreros



[CAT. 58] Sevilla. Tipo popular con la Giralda y la Torre del Oro



[CAT. 57] Sevilla. Tipos populares

Granada

ANTONIO GÁMIZ GORDO

Granada fue la capital del reino nazarí entre los siglos XIII y XV y el último bastión de Al-Ándalus hasta su conquista por los Reyes Católicos. Es universalmente conocida por su inigualable legado artístico hispanomusulmán, especialmente por la ciudadela palatina de la Alhambra¹. Pero los valores estéticos de Granada no sólo radican en sus joyas monumentales, sino también en sus paisajes, combinación de arte y naturaleza, elogiados por viajeros y escritores de todos los tiempos. El poeta Al-Saundi se refería a la profunda belleza de los paisajes granadinos como “pasto para los ojos y elevación de las almas”, e incontables autores cristianos aludieron también a sus encantos en todo tipo de piezas literarias. Cuando Ford subió a la torre de la Vela en la Alhambra expresó igualmente su fascinación: “El paisaje es maravilloso. Abajo está Granada, rodeada de sus campos; más allá se extiende la Vega [...] custodiada como un edén por una muralla de montañas [...]. Cada parcela encierra el recuerdo de su batalla, y cada arroyo el de su leyenda. Es un escenario para que lo dibujen los pintores y lo escriban los poetas”.

Además del amplio texto y bibliografía sobre temas granadinos que Ford aportó en su *Manual*, dedicó

cerca de setenta dibujos o bocetos a Granada, uno de los mayores repertorios de vistas acometidas sobre su paisaje, que en gran parte se publicaron en 1955². Fue la segunda ciudad española con mayor número de sus dibujos, que se sumaron al rico legado de imágenes paisajísticas dedicadas a Granada desde el siglo XVI³.

La presente reseña sobre los dibujos granadinos de Ford, agrupados según recorridos, se inicia con las vistas generales de la ciudad, que llegaría a tener en tiempos islámicos cerca cuatrocientas mil almas, según se dice en el *Manual*, aunque entonces rondaban las sesenta mil. Debido a las características orográficas y visuales de su paisaje, la ciudad se había representado preferentemente desde la vega con Sierra Nevada al fondo, desde el valle del río Genil y desde el entorno del río Darro.

Entre las imágenes de Granada desde la vega cabe recordar un óleo atribuido a Petrus Christus II hacia 1500, las de Wyngaerde y Hoefnagel a finales del XVI o las de Baldi y Meunier en el XVII. Ford enriqueció dicho repertorio gráfico con un punto de vista más alejado, situado en “El último suspiro del moro”⁴, en el camino hacia la costa y las Alpu-

jarras donde, según la tradición, la madre del rey Boabdil le achacó a éste su falta de coraje, cuando el 2 de enero de 1492 contemplaba por última vez el paisaje de la ciudad. Desde allí divisó un edén, las glorias de un reino perdido, una secuencia de pueblos, aldeas y cortijos sobre la fértil vega, circundada por montañas que fueron la última línea defensiva nazarí.

Ford también dibujó Granada “mirando al E.-S.E. desde la Cacería del Grueso cerca del Camino de Atarfe”. El paisaje dibujado concuerda con la descripción de Andrea Navagero del siglo XVI: “Aquel·la parte que está más allá de Granada es bellísima, llena de alquerías y jardines con sus fuentes y huertos y bosques [...] el valle que llaman Vega, todo es bello, todo apacible a maravilla y tan abundante de agua que no puede serlo más”⁵. Dicha visión idílica fue alterada por modernos edificios en altura que rompieron la feliz armonía entre la ciudad y la vega, según denunciaba Luis Seco de Lucena: “el desacertado ensanche de Granada hacia el oeste, robando por añadidura, a su feraz vega una buena parte de sus más fértiles tierras y permitiendo la construcción de altos inmuebles que se alzan a casi todo lo largo del Camino de Ronda, ha arrebatado al Tesoro Artístico Nacional una preciadísima joya ¡y ha privado a los granadinos de uno de los más deliciosos miradores que ofrecía esta ciudad!”⁶.

Otra amplia vista de la ciudad y sus alrededores se tomó desde el camino de Sierra Nevada, en la colina de San Antón el Viejo, en el valle del Genil, con un punto de vista no muy lejano al de Wyngaerde, Hoefnagel, Swinburne o Chapuy⁷. Respecto a los planos generales, Ford citaba en su *Manual* como “primero y muy interesante, el que trazó Ambrosio de Vico,

grabado hacia 1624 [h. 1614] por Francisco de Heylan, siguiéndole después el publicado en 1796 por Francisco Dalmau, excelente de calidad”.

Desde el interior de la ciudad planteó dos siluetas urbanas, inconclusas, una protagonizada por la Catedral y, otra, un perfil de la ciudadela de la Alhambra. Un interesante apunte desde Puerta Real enmarcó el cauce del Darro y un puentecillo junto al antiguo castillo de Bibataubin, con las torres de la Virgen de las Angustias y Sierra Nevada al fondo; una visión que cambió radicalmente al cubrirse el río. En una vista de la plaza del Campillo, donde se ubicó el teatro y la fonda del Comercio, aparecen edificios tradicionales, que también dibujó Vivian, hoy sustituidos por modernas construcciones. Desde dicha plaza tomó otro apunte de la torre de la Vela. También acometió una vista del puente sobre el Genil, con los Basilios y los Mártires en la lejanía. Y junto al Genil dibujó la ermita de San Sebastián, un lugar en las afueras de la ciudad que ya había dibujado Escourt, hasta donde los Reyes Católicos acompañaron a Boabdil el día de la rendición, según inscripción citada por Ford.

Debe tenerse en cuenta que el Genil constituyó un límite de Granada hasta el siglo XX, mientras que el Darro fue un eje que enlazó importantes espacios urbanos, hasta unirse con el territorio y montes que abrazan la ciudad. Resulta llamativo que Ford no dibujase el entorno del Darro hacia la plaza de Bib-Rambla, ni la plaza Nueva, construida sobre el río en el siglo XVI y reflejada en vistas de Meunier o Prangey. Tampoco mereció su atención gráfica el estrecho corredor que se inicia en dicha plaza con el río cruzado por puentes y flanqueado por palacios, conventos, iglesias, y por los más singulares hitos

¹ Manuel Gómez Moreno, *Guía de Granada*, Granada: Imprenta de Indalecio Ventura, 1892 (ed. facs. 1982).

² Richard Ford, *Granada. Escritos con dibujos inéditos*, edición a cargo de Alfonso Gámir Sandoval, Granada, 1955; edición facsímil, con estudio preliminar de Juan M. Barrios Rozúa, Granada: Universidad, 2012.

³ Antonio Gámiz Gordo, *Alhambra. Imágenes de ciudad y paisaje (hasta 1800)*, Granada: Fundación el Legado Andalusi y Patronato de la Alhambra, 2008.

⁴ Esta vista de Ford fue redibujada por H. Warren, grabada por E. Finden, e incluida en el libro de John Gibson Lockhart, *Ancient Spanish Ballads*, Londres: John Murray, 1841.

⁵ Andrea Navagero, *Viaggio fatto in Spagna ed in Francia*, Venecia: Domenico Farri, 1563 (ed. castellana, Madrid: Turner, 1983).

⁶ Luis Seco de Lucena, “Los problemas de Granada como ciudad artística”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 22, XI (1974) 287-336.

⁷ Carlos Sánchez Gómez, *Granada (1563-1853): tres siglos de evolución urbana a través de la estampa*, Granada: Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias, 2005.

paisajísticos de la ciudad, el barrio del Albaicín y el conjunto monumental de la Alhambra.

No fueron pocos los autores que encuadraron imágenes de la Alhambra desde el Albaicín: Wyngaerde, Sabis, Hermosilla, Twiss, Murphy, Roberts, Lewis y otros. A sus visiones se sumaron los cuidadosos dibujos de Ford desde la torre de San Cristóbal y desde el mirador de San Nicolás, al que éste invitaba a subir “por su vista, ya que hay pocos panoramas que la igualen en el mundo”. Además acometió al menos nueve bocetos exteriores de casas del Albaicín, uno de ellos sobre la casa del Chapiz⁸. En otro dibujo de la ciudadela de la Alhambra desde el cerro del Sol, destacaba el palacio de Carlos V sin cubiertas, con la vega al fondo. Desde allí también acometieron vistas Gell y Guesdon, en un entorno natural sobreelevado y con privilegiadas vistas, donde se asentaban el castillo de Santa Elena, el Generalife y otros palacios o aljibes.

Volviendo a los márgenes del Darro, hacia el paseo de los Tristes, Ford detalló la torre de Comares, el molino del Rey Chico y el acueducto hoy perdido que también dibujaron Laborde o Lewis. En aquel entorno se ubicaba la desaparecida puerta de Guadix, un cruce de caminos donde confluyen las cuestas de la Victoria y del Chapiz, accesos al Albaicín y al Sacromonte. Allí el valle del Darro se abre ofreciendo sugerentes visiones y ascendiendo entre las frondosas riberas de Valparaíso. Ford acometió otra vista general con la Alhambra y el Albaicín desde el camino del Avellano, que se adentraba en un territorio jalonado de cármenes y fuentes.

Junto al carmen de los Chapiteles partía otro inolvidable recorrido, la cuesta de los Chinos o del Rey

Chico, que ascendía junto a las huertas del Generalife, hasta coronar la colina de la Alhambra. Al igual que Roberts o Prangey, Ford dibujó desde allí la torre de Comares, el Tocador y el Partal, la torre de los Picos, la torre del Agua y el Generalife.

Desde cerca del Carmen de los Mártires, objeto de otro boceto, realizó vistas de la torre de los Siete Suelos, seguramente inspiradas en una lámina de Prangey cuyo número anotó. En bocetos más cercanos reflejó esta puerta de la ciudadela, descrita por Hoefnagel como puerta cerrada, volada por los franceses, y que tras su restauración hoy sigue sin usarse como acceso turístico. También hizo bocetos de Torres Bermejas y dos dibujos del soberbio volumen de la puerta de la Justicia y el pilar de Carlos V, próximos a los de Laborde, Escourt o Prangey.

Ford dedicó un importante repertorio de vistas al interior la ciudadela de la Alhambra, un excepcional conjunto monumental que hace palidecer a cualquier otro a su lado⁹. Sorprendido por el agua y la vegetación, decía: “Aunque todo parece obra de la naturaleza, es en realidad, la creación del hombre, ya que el moro cambió la desnuda roca en un Edén”. Entre las publicaciones con imágenes de la Alhambra, en su *Manual* destacó las “Antigüedades Árabes” de la Real Academia de San Fernando (1787 y 1804)¹⁰ y las obras de Murphy, Prangey, Roberts, von Gail, Hessemer y Jones¹¹.

Acometió un par de dibujos desde un baluarte cristiano, “el Cubo”, comparables a los de Meunier y Escourt, sin la explanada ante el palacio de Carlos V. Junto a dicho palacio enmarcó los patios de ingreso al Mexuar, entonces convertidos en huertos, la torre de Comares y el valle del Darro. En la planta alta del

Mexuar, de la que Ford realizó un plano esquemático, se alojó con su familia. Desde allí acometió su más espectacular panorámica, en cinco hojas que comprendían: la esquina de Carlos V y la puerta del Vino; una casita que hoy no existe junto al acceso a los Adarves, la muralla de la Alcazaba y su torre del Homenaje, los citados huertos del Mexuar y el Cubo; el paisaje lejano en el que situó Parapanda, Sierra Elvira, el Soto de Roma, Pinos Puente y Atarfe; y en el Albaicín indicó San Miguel el Bajo, el convento de Santa Isabel, San Nicolás, San Cristóbal y el Salvador, entre otros.

Otra original e importante secuencia de apuntes la dedicó a los paisajes y torres contemplados en la propia Alhambra: desde la torre de Comares hacia la torre de Machuca y hacia el Tocador de la Reina, la torre de Comares desde el Tocador, el Tocador desde el Partal, el Generalife desde la torre de las Damas, dicha torre desde el Tocador, y otro desde la “torre de la Casa del Principe” en el Partal.

La familia Ford se alojó también en la llamada “Casa Sánchez”, actual pabellón del Partal, entonces muy alterado. Realizó varios dibujos de esta importante obra nazarí que concuerdan con los de Lewis y Roberts y que son del mayor interés para comprender la ejemplar restauración que casi un siglo después acometió el arquitecto Leopoldo Torres Balbás. Otro apunte de gran valor documental mostraba el exterior del palacio de los Leones, entonces ocupado en su planta alta, por la “Casa de Doña Clara”, en la que llegaron a residir los Ford. Sus curiosos pormenores concuerdan con la posterior vista de Guesdon y con una foto de Clifford tomada desde la Silla del Moro. Y algunos otros bocetos los dedicó al Jardín de los Adarves en la Alcazaba, donde también dibujó Lewis, y al ciprés de la Sultana en el Generalife.

Como otros autores, Ford describió con indudable admiración y sorpresa los bellos interiores palaciegos: “El sencillo y severo exterior de la Alhambra, casi repelente, no ofrece ninguna promesa del esplendor de Aladino, que brilla dentro, cuando, al abrirse una sencilla puerta, se admite al visitante en lo que casi constituye un paraíso”. Pero al igual que ocurrió en otros lugares, sus dibujos interiores fueron muy escasos. Cabe mencionar una vista del patio de los Leones, a través de su templete, que parece calcada de una litografía de su amigo Lewis, que le acompañó en aquel lugar.

Harriet Ford realizó preciosos dibujos del patio de los Leones, de la sala de los Reyes, de la galería del patio del Mexuar, también llamado de la Mezquita o del Gobernador, donde residieron, y del patio de Comares, que igualmente recuerdan la excepcional mano de Lewis. Dos originales de éste conservados en el Victoria Albert Museum parecen indicar que Harriet hizo cuidadosas copias¹².

Su repertorio de vistas se completó en los interiores de la Alhambra con fragmentarios dibujos de columnas, capiteles, azulejerías, ornamentación, un arco, el nicho de entrada al salón de Embajadores, e incluso con alguna escena orientalista, la mayoría de ellos con fuerte colorido. También acometió detalles de las pinturas medievales de la sala del Tribunal, junto al patio de los Leones, y de las pinturas renacentistas del Tocador de la Reina. En el interior de esta torre con privilegiadas vistas, modernizada por Carlos V, realizó un singular apunte de su decoración pictórica, que incluía temas de su interés como paisajes, puertos, batallas, barcos o banderas.

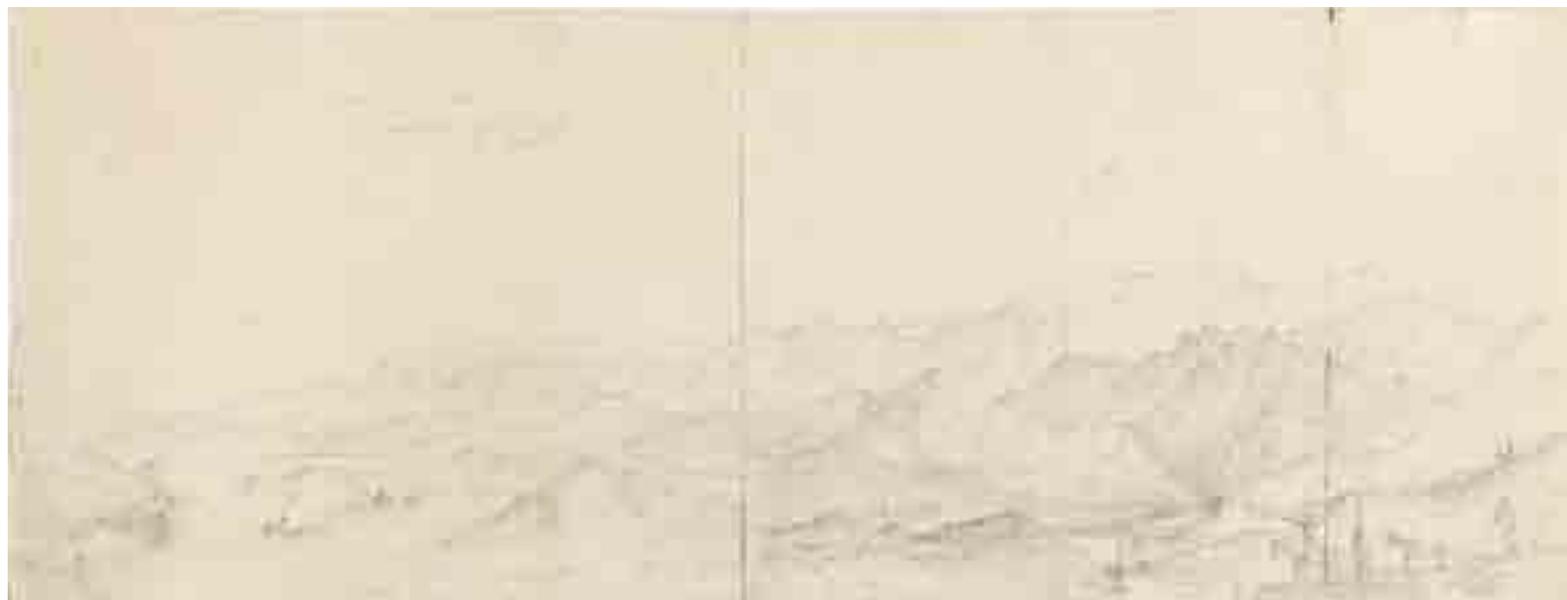
^[1] Antonio Orihuela Uzal y José Tito Rojo, 75 casas del Chapiz, Granada: Escuela de Estudios Árabes, CSIC, 2008.

^[2] Rafael Manzano Martos, La Alhambra. El universo mágico de la Granada islámica, Madrid: Anaya, 1992.

^[3] Delfín Rodríguez Ruiz, La memoria frágil. José de Hermosilla y las Antigüedades Árabes de España, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992.

^[4] Antonio Gámiz Gordo, “Dibujos de Richard Ford en Granada. Nuevos puntos de vista sobre su paisaje urbano (1831-33)”, en F. J. Rodríguez Barberán (coord.), La Sevilla de Richard Ford 1830-1833, Sevilla: Fundación Cajasol, 2007, pp. 86-109.

^[5] Antonio Gámiz Gordo, “Los dibujos originales de los palacios de la Alhambra de J. F. Lewis (h. 1832-33)”, EGA, 20 (2012) 76-87.



[CAT. 63]
Granada. Paisaje desde el "Suspiro del Moro", agosto 1831



[CAT. 66]
Granada y Sierra Nevada desde el camino de Atarfe, septiembre 1831



[CAT. 67]
Granada y sus alrededores desde el camino de Sierra Nevada, septiembre 1831



[CAT. 71]
Granada. Vista con la Catedral



[CAT. 68]
Granada. El río Darro ("Xenil" [sic]) y el antiguo castillo de Babataubin



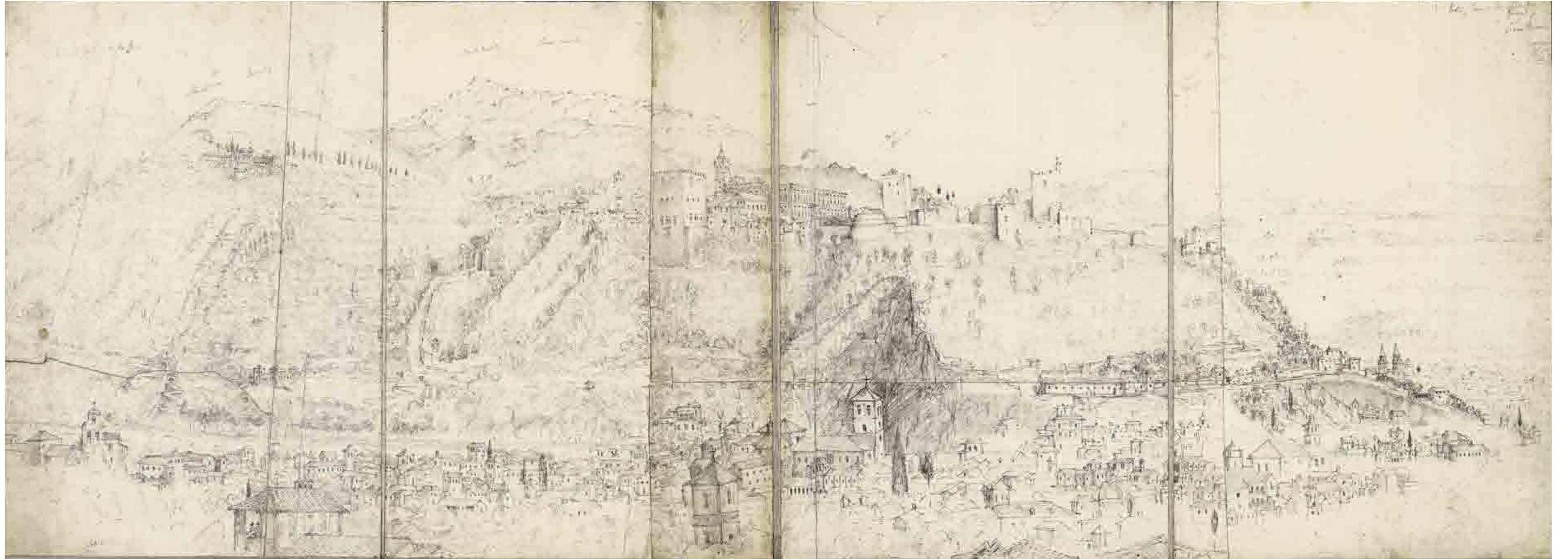
[CAT. 70]
Granada. Plaza del Campillo



[CAT. 69]
Granada. El puente del Genil y los Basillos



[CAT. 72]
Granada. Ermita de San Sebastián



[CAT. 60] Granada. Vista de la Alhambra desde el Albaicín



[CAT. 85]
Granada. Vista de la Alhambra y de la Vega, julio 1831



[CAT. 81]
Granada. La Alhambra y el Albaicín desde el Avellano, junio 1831



[CAT. 83]
Granada. Alhambra. Vista desde la Carrera del Darro, junio 1831



[IL. 72] Granada. Paisaje con el río Darro



[CAT. 84]
Granada. Alhambra. Vista desde la Cuesta del Rey Chico



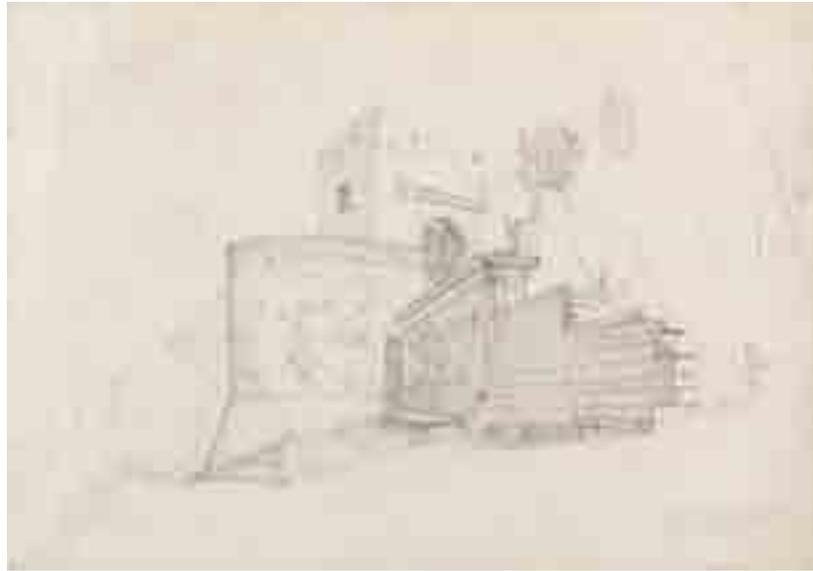
[CAT. 90]
Granada. Alhambra. Torre de los Picos, junio 1831



[CAT. 82]
Granada. Alhambra. Torre del Agua "destruida por los franceses", julio 1831



[IL. 71] Granada. Alhambra. Vista general



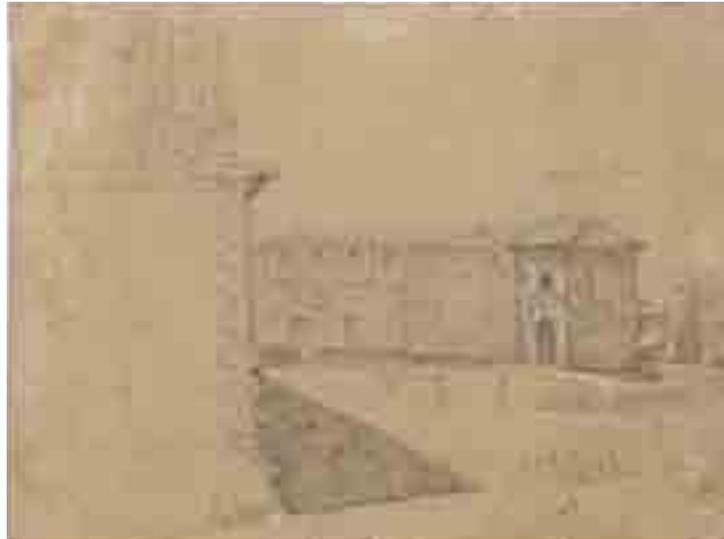
[CAT. 92]
Granada. Alhambra. Pilar de Carlos V y Puerta de la Justicia, agosto 1831



[Il. 73] Granada. Alhambra. Puerta de la Justicia y Pilar de Carlos V (apunte)



[CAT. 86]
Granada. Valle del Darro y palacios de la Alhambra "desde el Cubo" [sic], septiembre 1831



[CAT. 74] Granada. Vista panorámica (fragmento). Puerta del Vino



[CAT. 75] Granada. Vista panorámica (fragmento). La Alcazaba y la plaza de los Aljibes



[CAT. 76] Granada. Vista panorámica (fragmento)



[CAT. 77] Granada. Vista panorámica (fragmento). El Albaicín



[CAT. 78] Granada. Vista panorámica (fragmento)



[CAT. 88]
Granada. Alhambra. Vista parcial desde el Salón de Embajadores



[CAT. 87]
Granada. Alhambra. Torre del Peinador desde el Salón de Embajadores, junio 1831



[CAT. 80]
Granada. El Generalife desde el pie de la Torre de las Damas



[CAT. 79]
Granada. Alhambra. Exterior de la Torre de las Damas, julio 1831



[CAT. 61]
Granada. Alhambra. El Partal (\"Casa Sánchez\") y el Generalife, septiembre 1833



[CAT. 62]
Granada. Alhambra. El Partal ("Casa Sánchez"), junio 1831



[CAT. 94]
Granada. Alhambra. Espalda del Cuarto de los Leones



[CAT. 93]
Granada.
Alhambra.
Patio de
los Leones,
septiembre
1833



[CAT. 23]
Granada.
Alhambra.
Detalle arquitectónico
de la Sala
de los Abencerrajes



[CAT. 96]
Granada. Alhambra. Pinturas de las bóvedas de la Sala de la Justicia (Escenas de montería)



[CAT. 97]
Granada. Alhambra. Pinturas de la Torre del Peinador. Detalle



[CAT. 95]
Granada. Alhambra. Pinturas de la Torre del Peinador, agosto 1831

Tierras de Levante

ANTONIO GÁMIZ GORDO

En el camino desde Granada a Murcia, tras pasar fatigosos trayectos escarpados, Ford tomó un apunte del pueblo de Chirivel, un municipio almeriense de la comarca de los Vélez, ubicado en el entorno de la sierra de María. Allí se encuentra el yacimiento de El Villar, por donde pasaba la calzada romana que unía Cádiz y Cartagena. También dibujó rocosos montículos en el entorno natural de Vélez Rubio, un pueblo de casas blancas con una alcazaba aupada en un cerro cercano, de la que aún quedan restos, donde Boabdil se refugió en una de sus peripecias fronterizas. Sufrió un terrible saqueo por los franceses en 1810 y contaba entonces con doce mil almas.

Desde allí pasó al Reino de Murcia, que fue independiente desde la disolución del Califato hasta 1260, optando por el tributo a Castilla para no depender de los almohades. Aquellos paisajes contaban con grandes extensiones de terrenos casi desérticos en contraste con otras zonas irrigadas o huertas de prodigiosa fertilidad. Tomó bocetos en las inmediaciones de Lorca, una ciudad que tenía unos veintidós mil habitantes, situada bajo el Monte de Oro, a orillas del Sango-

nera, que poco después afluye en el Segura, cuyo castillo fue la llave musulmana de Murcia. En la vista de su conjunto destacaba la torre de la iglesia de Santa María y el recinto amurallado, con el monte como fondo.

Ford dibujó la ciudad de Murcia desde la lejanía, situada sobre una llanura presidida por la torre de la Catedral, en el centro de una fértil huerta regada por ingenios árabes y por el río. Entonces tenía unos treinta y cinco mil habitantes. En su *Manual* recomendaba visitar su alcázar y subir a la citada torre de la Catedral para divisar el espectáculo de la huerta del Segura, como un tapiz mágico en un horizonte rodeado de montañas. Además prestó especial atención a los escudos de armas en diversas casas señoriales, dibujando el palacio de Riquelme y su portada con monstruos y garrotes, conocidos como “tenantes”, peculiares de Murcia y singulares en la heráldica española¹. Se dice que servían para asustar a los maleantes que pretendían profanar los lugares que custodiaban. Dicho palacio fue tristemente derribado en 1967, al igual que otros en esos años² y la citada portada se encuentra hoy en el lateral del Museo Salzillo.

También realizó un boceto desde cierta distancia de Orihuela, antes dibujada por Laborde, donde el río Segura fertiliza ricas llanuras y atraviesa la ciudad. Por entonces tenía un teatro, universidad y muchas iglesias para sus veintiséis mil habitantes. Entre sus principales edificios estaban la catedral de San Salvador, San Francisco y el colegio de los Predicadores. Ford consideraba que su entorno tenía carácter oriental por sus edificios blancos, con tejados planos y rodeados de palmeras.

Otro dibujo reprodujo la cercana población de Callosa de Segura, cuya vega citó el geógrafo andalusí Al-Udri en el siglo XI. Se sitúa al pie de una montaña, a la sombra de una roca coronada por un castillo o ciudadela fortificada, que controlaba visualmente el territorio circundante, y que acogía a los habitantes de las alquerías del llano en caso de conflicto.

Ford tomó varias vistas generales de Elche, antes dibujada por Laborde. La conocida ciudad de las palmeras, o palmeral de Europa, estaba dividida por un barranco con un hermoso puente, con casas rojizas de aspecto oriental, levantadas unas sobre otras, con tejados planos y pocas ventanas. Entonces tenía unos veinticinco mil habitantes. Desde la torre de su mejor iglesia, la basílica de Santa María, se visualizaba y se comprendía la gran extensión de plantaciones de palmeras que rodeaban la ciudad por todos lados, decenas de miles, algunas viejísimas.

En una llanura con un destacado montículo, Alicante se sitúa bajo el castillo de Santa Bárbara, que cuenta con excepcionales vistas y cuyas murallas dibujó Ford. La ciudad, también representada por Laborde y Guesdon, tenía unos veinticinco mil ha-

bitantes. El tráfico portuario de mercancías, en gran parte procedente de Gibraltar, estaba defendido de los ataques de piratas con importantes baluartes.

Al norte de Alicante, Xijona, entonces con unos cinco mil habitantes, se asentó entre montañas y valles, cerca del río Montnegre, y disponía de un recinto amurallado de origen almohade que jugó un destacado papel fronterizo en tiempos medievales. En otra vista por tierras alicantinas aparece Concentaina, una industriosa ciudad con una torre musulmana y un convento franciscano.

Xátiva ó Játiva, también llamada San Felipe, *Saetabis*, o *Valeria Augusta*, contaba con unas quince mil almas y se encontraba en una llanura moteada de aldeas, un paraíso de flores y frutos fertilizado por los ríos Albarda y Guardamar, en donde descuellan sus picos con fortificaciones de origen árabe, según reflejaron las bellas vistas de Wyngaerde y Laborde. Ford acometió varios dibujos del recinto amurallado, clave para la defensa de Valencia por el sur, hoy en parte reconstruido. Desde la torre de la Campana se dominaba un bello panorama: la fértil llanura de la huerta de Valencia en todo su esplendor, y a la derecha la Albufera y el azul Mediterráneo. También dibujó su Alameda hacia la Puerta de San Francisco y en el *Manual* aportó datos sobre ilustres personajes que habitaron estos paisajes, cuna de la familia Borja y lugar de nacimiento de los papas Calixto III y Alejandro VI.

Otro bastión clave para la defensa de Valencia fue la inexpugnable fortaleza de Murviedro, llamada Sagunto desde 1869, que corona la cima de la ciudad fundada por los griegos. Se dice que fue un puerto de mar, pero las aguas se retiraron de ella y fue recons-

¹ Ford recomienda la historia local y heráldica de Murcia de Francisco Cascales, *Discursos históricos de la muy noble y muy leal ciudad de Murcia*, Murcia: Berós, 1621 (reed. Murcia: Francisco Benedito, 1775).

² Miguel Rodríguez Llopis, *Historia de la Región de Murcia*, Murcia: Editora Regional, 2004.

truida por los romanos. Se conservan ocho dibujos de Wyngaerde sobre la ciudad y sus restos arqueológicos, que también reprodujeron Swinburne, Laborde, Locker, Taylor y Vivian. Ford hizo un boceto de su famoso teatro, similar al de Mérida, adaptado a la ladera por encima de la ciudad, cuyas piedras se usarían para reforzar las soberbias murallas.

Tarragona, 1833, Richard Ford

La ciudadela de Tarragona fue escogida por los fenicios como asentamiento sobre un promontorio rocoso, dominando el mar junto a una fértil llanura, según reflejaron las panorámicas de Wyngaerde y Laborde. En tiempos romanos el emperador Augusto elevó la ciudad, *Tarraco*, al rango de capital de la *Hispania Citerior*. Los naturales de allí le dedicaron un templo a éste, *Divo Augusto*, convirtiéndole en un dios vivo. Se dice que las piedras del claustro de la Catedral pertenecieron a dicho templo. La ciudad se redujo a una fortaleza fronteriza en tiempos medievales, pues el comercio cristiano se concentró en Barcelona. Tarragona, muy poblada en tiempos romanos, tendría entonces unos once mil habitantes y sus principales edificaciones eran las fortificaciones y la Catedral, una verdadera joya. Al igual que Locker y Laborde, Ford la dibujó y la describió con detalle en su *Manual*, usando un resumen que en 1802 hizo un canónigo erudito, Domingo Sala, a partir de los archivos quemados en la guerra de la Independencia. Además tomó otro apunte de la capilla de San Pablo.

Tarragona, 1833, Richard Ford

A cierta distancia de Tarragona hay dos monumentos antiguos del mayor interés. En dirección hacia Lérida, en un encantador entorno, Ford dibujó el soberbio acueducto de Las Ferreras de unos doscientos metros de longitud, con once arcos en el orden inferior y veintiséis en el superior. Suministraba

agua desde el río Francolí a la ciudad de Tarraco. Y a unos seis kilómetros al nordeste de Tarragona, siguiendo la vía Augusta, entre pinos junto a la costa, se encuentra la Torre de los Escipiones, decorada con estatuas, donde según la tradición se enterraron los hermanos Publio y Cneo Escipión, primeros ocupantes romanos de Tarraco. Se conserva un boceto de Wyngaerde sobre esta torre que también dibujaron Swinburne y Laborde. Ford la plasmó enmarcada en una vista hacia Tarragona, con similar encuadre que Locker y Taylor, en un bello paisaje fundido con la poesía del pasado.

Tarragona, 1833, Richard Ford

Richard Ford describió Barcelona de forma gráfica y literaria. Desde la lejanía esbozó su situación sobre una rica llanura, rodeada de colinas, regada y fertilizada por el río Llobregat y los canales Condal y Real, un paisaje que a lo largo del tiempo fue plasmado en un amplísimo repertorio de vistas sobre su conjunto urbano y portuario³. Por entonces sería una destacada ciudad industrial, y en el *Manual* se comentaba que el comercio y las artes utilitarias habían sido en los últimos siglos las ocupaciones obsesivas de sus diligentes y activos habitantes. La ciudad, expuesta a sitios, estaba limitada por fortificaciones que no le permitían extenderse al ritmo de su creciente prosperidad. Más tarde, el Ayuntamiento aprobó el derribo de las murallas y la ciudad emprendió la aventura urbanística del ensanche de Ildefonso Cerdá, en paralelo a la expansión mercantil e industrial a finales del siglo XIX, transformando su idílico entorno. Ford realizó un boceto de un arco del claustro de San Pablo del Campo, un monasterio benedictino del siglo XIII situado en el barrio de El Raval, muy parecido a los que publicó von Gail, y otro de un curioso tipo popular, “*Catalan drinking from Porron*”, comentado de forma muy expresiva en su *Manual*.

Tarragona, 1833, Richard Ford

En los alrededores de Barcelona acometió dos vistas con el paisaje del llamado puente del Diablo sobre el Llobregat, cerca de Martorell, también dibujado por Laborde. Los cimientos romanos del puente eran perfectos y su arco ojival central empinado y angosto. Fue reconstruido en el año 1289, y tras la Guerra Civil en 1963, encontrándose hoy asediado por un nudo de carreteras.

Tarragona, 1833, Richard Ford

Al igual que Laborde o Locker, Ford sentiría verdadera fascinación al dibujar el paisaje montañoso de Monserrat con su soberbia sierra de fantásticos perfiles y formas caprichosas. Al llegar a las alturas, las vistas se extienden y el monasterio con sus cipreses y jardines aparece bajo una imponente pantalla de rocas. En aquel entorno abundaban las ruinas de antiguas ermitas encaramadas como nidos de águilas, habitadas por anacoretas. En el *Manual* se comentaron las atrocidades allí ocurridas en la guerra de la Independencia, a las que seguirían los efectos de la desamortización y la Guerra Civil.

Tarragona, 1833, Richard Ford

Desde Monserrat había un camino entre rocas, pinos y arbustos aromáticos, que tras una comarca con viñedos, llegaba a Manresa, que entonces tenía trece mil habitantes y vistas encantadoras, dibujadas por Laborde, Locker y Ford. Desde el angosto y antiguo puente, la Catedral parecía grandiosa en aquel perfil urbano. Otra espléndida vista se disfrutaba desde la cercana explanada junto a la Cueva de San Ignacio, lugar donde dicho santo escribió sus famosos ejercicios.

Tarragona, 1833, Richard Ford

Esta ruta paisajística y gráfica culmina en la vieja capital del Reino de Aragón, entonces con sesenta y cinco mil habitantes, donde aún se sentiría como reciente la destrucción sufrida en la Guerra de la

Independencia. Ford realizó un boceto de Zaragoza desde la lejanía, que concuerda con las anteriores vistas de Wyngaerde, Laborde y Locker, mostrando un entorno de huertas junto al Ebro y una bellísima silueta compuesta con torres que sobresalían del caserío; una visión hoy enmudecida por modernas construcciones.

Tarragona, 1833, Richard Ford

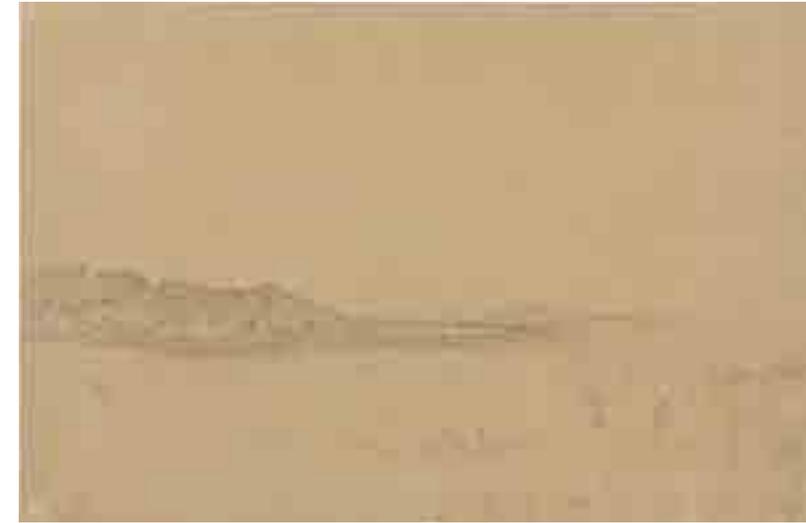
Allí acometió un detallado dibujo de la llamada Torre Nueva, símbolo de la ciudad que se levantó en el siglo XVI, completándose su remate en el siglo XVIII. La torre empezó a inclinarse poco después de su construcción, como las de Pisa y Bolonia, llegando a ser la más famosa torre inclinada española, reproducida por grabadores o fotógrafos como Locker, Roberts o Clifford. Pero hacia el año 1892 fue derribada debido a su presunta ruina o a la sensación de inseguridad que provocaría su acusada inclinación. En la misma hoja se incluye también un cuidadoso dibujo de un tipo popular. Y en otro apunte aparecen figuras de músicos en el techo de la escalinata del patio de la Infanta, un bello palacio renacentista con una rocambolesca historia⁴.

Tarragona, 1833, Richard Ford

^[1] Pedro Navascués, “El patio de la Infanta en Zaragoza”, Descubrir el Arte, 1 (1999) 72-73.



[CAT. 105] Vélez Rubio (Almería). Paisaje del entorno



[IL. 74] Murcia. Vista desde la distancia



[CAT. 106] Lorca (Murcia). Vista general



[IL. 75] Murcia. Palacio de Riquelme (apunte)



[CAT. 107]
Callosa de Segura (Alicante)



[CAT. 108]
Elche. El palmeral desde la torre de Santa María



[CAT. 109]
Elche. Vista general



[CAT. 110]
Xixona (Alicante). Vista general



[Il. 76] Cocentaina (Alicante)



[CAT. 113]
Xàtiva (Valencia). Vista general



[IL. 77] Xàtiva (Valencia)



[CAT. 112]
Xàtiva (Valencia). Vista de la Alameda hacia la Puerta de San Francisco, septiembre 1831



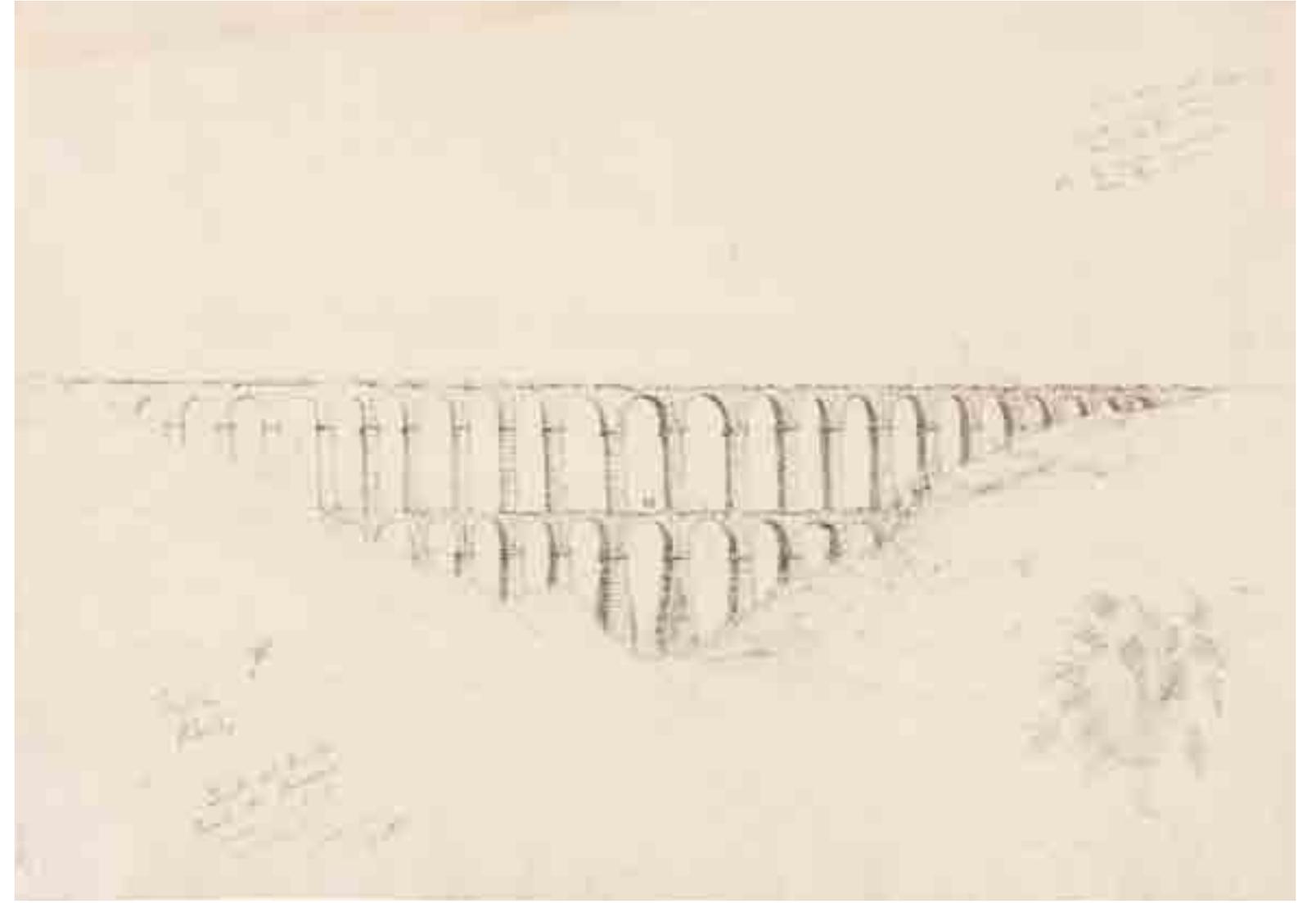
[CAT. 114]
Murviedro [Sagunto] (Valencia). Teatro romano



[CAT. 120]
Tarragona. Catedral, octubre 1831



[CAT. 121]
Tarragona. Capilla de San Pablo



[IL. 78] Tarragona. Acueducto de Las Ferreras



[CAT. 20]
Tarragona. Torre de los Escipiones



[CAT. 115]
Barcelona. Vista general



[CAT. 118]
Martorell (Barcelona). Paisaje con el Puente del Diablo, octubre 1831



[CAT. 119]
Martorell (Barcelona). Paisaje con el Puente del Diabl



[CAT. 116]
Montserrat (Barcelona). Panorama de la montaña "desde el camino entre Manresa e Igualada"



[CAT. 117]
Montserrat (Barcelona). Paisaje



[IL. 79] Montserrat (Barcelona). Paisaje con rocas (apunte)



[CAT. 26] Zaragoza. Torre Nueva (con apunte de tipo popular)



[CAT. 122]
Zaragoza. Vista general

Ruta de la Plata

ANTONIO GÁMIZ GORDO

La Ruta de la Plata es una vía natural que desde tiempos remotos ha unido la costa atlántica andaluza con la cantábrica. Los romanos la aprovecharon para construir una importante calzada¹ y hoy sigue siendo un itinerario que estructura nuestra península, enlazando Andalucía con Asturias y Galicia.

Dejando atrás Sevilla, Ford tomó una vista de Minas de Riotinto enmarcado en su paisaje, en las cercanías de la famosa y antigua explotación minera que durante siglos ha protagonizado la vida de este pueblo. Pasó por Aracena, que contaba entonces con cinco mil habitantes. Según Ford, dicho número se incrementaba en verano, ya que sus frescas brisas atraían a la gente rica de Sevilla a esta “Corte de la Sierra”. Allí dibujó una torre de su castillo, detallando su esmerado aparejo de ladrillo y un remate de arquitectura clásica que hoy no existe.

Al penetrar en Badajoz, comentaba su interés como escenario de batallas históricas. La provincia fue en tiempos romanos y árabes un importante granero y vergel, pero en el siglo XIX había extensos terrenos cultivables abandonados, solo útiles para pasto de ovejas.

En Zafra, entonces con seis mil habitantes, Ford tomó un apunte exterior del conjunto urbano, similar a la panorámica grabada por Meunier. Los orígenes de la ciudad estuvieron ligados desde tiempos íberos a la Sierra de Castellar, esbozada al fondo, donde aún existen restos de una fortaleza². A la derecha aparece el palacio de los duques de Feria, cuyo patio se modernizó en el Renacimiento con bellos mármoles y órdenes clásicos, en la actualidad usado como Parador de turismo. También se aprecia la iglesia de San José, ahora centro cultural, el convento de Santa Marina, junto al palacio ducal, y la torre de la colegiata de la Candelaria.

Siguiendo el camino real se pasaba por Albuera, donde Ford tomó una vista paisajística y un apunte de su viejo puente. Su arco central fue destruido en la batalla de la Albuera, en 1811 y recientemente se ha reconstruido con dos tramos, debido al ensanchamiento del cauce del río.

En Badajoz, que entonces contaba con unos doce mil habitantes, Ford acometió vistas parecidas a las de Meunier y Baldi. La ciudad destronó a Mérida en tiempos musulmanes y se convirtió en capital de la

antigua Lusitania. Elevada sobre el Guadiana, cerca de la confluencia con el arroyo Rivillas, su parte superior la coronó una espléndida alcazaba almohade y la torre de Espantaperros. El río se cruza por un soberbio puente de granito, cuya construcción se concluyó en 1596 sobre planos de Juan de Herrera. Largas murallas descendían hacia el río y donde éste no servía de foso, se sucedieron enormes baluartes. Badajoz fue sólidamente fortificada debido a su ubicación junto a la frontera de Portugal³. Tras la Guerra de la Independencia –cuyos avatares detalló Ford en el *Manual*–, sus murallas seguían intactas a principios del siglo XX y conformaban una seña de identidad de la ciudad, hoy perdida en aras de un “progreso” mal entendido.

Mérida fue en tiempos romanos la capital de Lusitania, *Emérita Augusta*, a la que Ford consideraba como “la Roma de España” por sus magníficos monumentos o vestigios, que contemplaría con verdadero interés, al igual que Laborde o Taylor, coincidiendo con ellos en puntos de vista gráficos y literarios. En sus panorámicas aparece el Guadiana y el gran puente romano, atribuido a Trajano y reparado por los godos, los árabes y por Felipe III. Algunos de sus arcos fueron destruidos en la Guerra de la Independencia. En sus inmediaciones había una fortificación romana, reutilizada por los árabes como alcázar. Allí residió el heredero del califa cordobés, pero cuando la dinastía Omeya cayó, Mérida fue degradada y despojada, a modo de castigo, como sede del gobierno, que fue transferido a Badajoz. La conquista de Mérida por los cristianos aceleró su decadencia y muchas ruinas sirvieron como cantera para nuevos edificios. El alcázar fue convertido en palacio episcopal y después ocupado por los templarios y por la orden de Santiago, pasando a llamarse

Conventual. Más tarde fue saqueado en la guerra de la Independencia. Según Ford aquel entorno del río era entonces “reino de las lavanderas”.

En pleno centro de Mérida dibujó, al igual que Wyngaerde, el templo de Diana que estaba incrustado en un palacio renacentista, la casa del conde los Corbos. También tomó un apunte del arco de Trajano, llamado de *San Yago* [Santiago] en el siglo XIX; y otro del cercano palacio del conde de la Roca, diplomático de tiempos de Felipe IV. Además dibujó la antigua ermita de Santa Eulalia, una de las primeras mártires españolas, nacida en la ciudad en el año 292. Sería el primer templo cristiano erigido en Hispania, basílica desde el siglo XIII y lugar de peregrinación en la Edad Media. Los restos del teatro y el anfiteatro romano que también fueron dibujados por Wyngaerde, estaban en el siglo XIX en las afueras de Mérida, pero el crecimiento urbano los ha situado hoy en una posición céntrica, y la sensación de abandono ha cambiado con los trabajos arqueológicos allí acometidos.

Ford realizó media docena de vistas del colosal acueducto de los Milagros que traía el agua del pantano de Proserpina, compuesto en tres niveles y comparable con los mejores acueductos de la propia Roma. Por entonces estaban en buen estado diez de sus arcos de ladrillo y granito, y se conservaban treinta y siete imponentes pilares. En los dibujos puede apreciarse un idílico ambiente rural hoy transformado por la ciudad que llega a sus inmediaciones.

En la provincia de Cáceres dedicó una bella vista al paisaje del castillo de Montánchez, lugar que tenía fama por los alimentos derivados del cerdo. Además describió cómo los ingleses tendieron una trampa

¹ José M^a Blázquez Martínez, Rafael Manzano Martos, Ignacio González Tascón, Gonzalo Anes y José Ignacio Uriol Salcedo, *Viaje por la historia de nuestros caminos*, Madrid: Fomento de Construcciones y Contratas, 1997.

² José Antonio Amador y Francisco Guzmán, *La Sierra del Castellar. La historia oculta de Zafra*, Zafra, 2006.

³ María Cruz Villalón, *Badajoz, ciudad amurallada*, Badajoz: Universitas Editorial, 1999.

a los franceses el 28 de octubre de 1811 en el vecino pueblo de Arroyomolinos. Tras pasar Trujillo, acometió un dibujo en la población de Jaraicejo con la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.

El puente de Alcántara es un gigantesco esqueleto sobre el profundo río Tajo, encajonado en un bello paisaje. Ford, al igual que Laborde y otros⁴, dibujaría con admiración esta obra de Trajano del año 105, con seis arcos de granito. En una capilla junto al puente figuraba el nombre de su arquitecto, *Caius Julius Lacer*, que estuvo enterrado en aquel entorno. Fue objeto de varias reconstrucciones, de las que Ford detalló gráficamente la reparación de la voladura de su segundo arco en la Guerra de la Independencia.

En Coria dibujó, además de un tipo popular, una panorámica que recuerda a otra de Laborde. La ciudad tenía cerca de dos mil quinientos habitantes y unas imponentes murallas romanas con añadidos medievales. La Catedral gótica dominaba su perfil.

Plasencia, situada junto al rio Jerte, contaba con unas seis mil almas y estaba defendida por sólidas murallas y torres, reflejadas en un interesante dibujo que acompañó a un manuscrito de Luis de Toro en 1573⁵. Según Ford, aquel paisaje, ahora ocupado por modernos edificios, era bello desde cualquier lado que se mirase. A la población llegaba un largo acueducto, hoy en un entorno ajardinado, y su perfil estaba dominado por la Catedral. Roberts redibujó una de las vistas de Ford y la publicó como grabado⁶.

Cerca de Plasencia, en la comarca de la Vera, se encuentra el memorable convento de Yuste, lugar de retiro del emperador Carlos V, quien añadió algunas

habitaciones a su conjunto, pocos años más tarde dibujado por Wyngaerde y después por Laborde. Ford dedicó tres dibujos a este convento jerónimo anidado entre bosques que en 1809, durante la Guerra de la Independencia, fue convertido en una ruina calcinada, siendo reconstruido con posterioridad.

Al norte de Cáceres, la ciudad romana de Cáparra datada hacia el año 74 d. C., en el valle del Alagón, a orillas del río Ambroz, ocupó un promontorio sobre la vega cercana, y estaba atravesada por la calzada de la vía de la Plata. Durante la Edad Media se despobló y cayó en ruinas. Al igual que Laborde, Ford dibujó allí el llamado Arco de Caparra, un singular pórtico que daba entrada a su foro.

En la provincia de Salamanca acometió vistas paisajísticas del valle de Las Batuecas en La Alberca, más un dibujo de un tipo popular. Allí había un monasterio de carmelitas descalzas con jardines y diversas ermitas. Según Ford comentó en su *Manual*, se decía entonces, incluso entre gente culta, que era un lugar visitado por demonios y habitado por paganos.

Otra panorámica se dedicó a Ciudad Rodrigo, fortificada a poca distancia de las llanuras portuguesas. Tenía unas cinco mil almas y una bella silueta, sobre una ligera eminencia que domina el río Águeda, bajo sus murallas al oeste. Ford narró con detalle los avatares de la Guerra de la Independencia, destacando la figura de Wellington, después nombrado duque de Ciudad Rodrigo. Su interés por los hechos bélicos se reflejó en otra vista del campo de batalla de los Arapiles con Salamanca a lo lejos, en la que Wellington obtuvo una importante victoria el 22 de julio de 1812.

La ciudad de Salamanca, *Salmantica* en tiempos romanos, se emplaza a orillas del río Tormes, en la vía de la Plata, que pasaba por su imperecedero puente romano, en parte de construcción medieval. Éste condicionó la estructura urbana, al igual que ocurrió en enclaves similares como Mérida o Córdoba. Wyngaerde acometió, desde la otra orilla del río, una excepcional panorámica, con un punto de vista cercano a un dibujo de Ford, que Roberts rehizo y publicó como grabado. Según su *Manual* la ciudad, con un marcado carácter universitario, tenía entonces unos catorce mil habitantes y contaba con una enorme riqueza monumental que describió con esmero. Realizó diversas vistas de la Catedral y la Clerecía, la Catedral Vieja y la Torre de Arévalo.

En la provincia de Zamora, tras cruzar el río Esla, tomó apuntes de Benavente y sus murallas, así como del exterior de su castillo, que dominaba el paisaje circundante. Según Ford, había restos árabes en el patio del que fuera alcázar de los Pimentel, condes de Benavente y señores de la comarca, una fortaleza que resultó destruida y hoy acoge un Parador de turismo.

En una vista general de Astorga, cuyo perfil protagonizaba la Catedral, resaltó su pintoresco aspecto amurallado, con incontables torres semicirculares, que como en Coria y Lugo, dan idea de lo que fue una magnífica ciudad romana fortificada, *Asturica Augusta*, en un entorno minero. Allí dedicó otro dibujo a su castillo.

Desde cierta lejanía y con una posición elevada, plasmó la ciudad de León enmarcada en un paisaje llano y arbolado, donde confluyen los arroyos Ber-

nesga y Torío, que en el *Manual* calificaba de “trucheros”. Su población ascendía a cinco mil habitantes y entre el conjunto urbano aparecen esbozadas las elegantes torres de la Catedral.

Lucus Augusti, hoy Lugo, no es un simple recuerdo de tiempos romanos, sino una realidad hoy tangible en sus intactas murallas, con unos dos kilómetros de perímetro y unas setenta torres semicilíndricas. Su espesor de unos seis metros llegaría a superar al de las murallas aurelianas de Roma. Ford dibujó desde la distancia esta ciudad, entonces con unas siete mil almas, sobre una colina circundada por el río Miño y los regatos Rato y Chanca. En la actualidad se ha perdido la visión idílica y lejana de las murallas, y su entorno lo ocupan modernas edificaciones.

Aunque Lugo mantuvo cierto auge en la Edad Moderna, Mondoñedo le disputaría la supremacía, por su importancia comercial. Situada en el camino de Santiago, tenía seis mil habitantes y fue objeto de otra vista lejana en la que destacaba su Catedral.

Santiago de Compostela y su entorno, plasmados en dibujos de 1595-96⁷ y en una vista de Baldi, se reflejan en esmeradas vistas de Ford tomadas a cierta distancia, en el Monte do Gozo. En aquel lugar los peregrinos cristianos contemplaban la urbe y las torres de la Catedral por primera vez a su llegada, y escuchaban la voz profunda de sus campanas. En tiempos de Almanzor dichas campanas viajaron a hombros de cautivos cristianos hasta Córdoba, siendo devueltas por el rey San Fernando al tomar la ciudad, según narra Ford. Éste reunió en su *Manual* muchos datos sobre el apóstol Santiago y sobre la

^[1] Pilar Chías y Tomás Abad, “El arte de describir el territorio: mapas y planos históricos en torno al puente de Alcántara (Cáceres, España)”, Informes de la Construcción, 64 (2012) 121-134.

^[2] María del Mar Lozano Bartolozzi, Historia del Urbanismo en España II. Siglos XVI, XVII y XVIII, Madrid: Cátedra, 2011, p. 33.

^[3] El original de Roberts de Plasencia, basado en Ford, se conserva en el British Museum.

^[4] Archivo General de Simancas, M. P. y D. VI-107 y XXXI-5.

Catedral, meta de peregrinos y corazón de la ciudad, plasmada en otros apuntes. Uno de ellos, tomado desde Santa Susana, fue rehecho por David Roberts y publicado como grabado⁸.

Se cierra este recorrido gráfico en el principado de Asturias. En Avilés, una de las cunas de la monarquía hispánica, entonces con seis mil quinientos habitantes, realizó dos dibujos de mujeres portando agua y describió la elegancia con la que éstas caminaban. Y jugando con los efectos de la luz plasmó el paisaje de la bahía de Gijón desde una de las estribaciones de la cordillera Cantábrica. La población de este conjunto urbano, que ya había sido representa-

do por Pedro de Texeira, no llegaba entonces a los seis mil habitantes.

También dibujó el puente de Olloniego en el Concejo de Oviedo. Y desde un punto de vista lejano esbozó la capital del Principado, Oviedo, entonces con diez mil personas, que fue la primera capital de Hispania y gozó de un renovado esplendor en el siglo XVIII. Aparece enmarcada en un paisaje montañoso por el que hoy se extiende la ciudad moderna. Además realizó un boceto presidido por la torre de su Catedral, llamada “La Santa” por las reliquias que contiene, junto al monumental conjunto de su entorno.

⁸ El dibujo original de Roberts de Santiago de Compostela, basado en Ford, se encuentra en The Wallace Collection.



[CAT. 156] Riotinto (Huelva)



[CAT. 27] Aracena (Huelva). Torre del Castillo



[CAT. 126]
Zafra (Badajoz). Vista general



[CAT. 123]
Badajoz. Vista panorámica



[CAT. 124]
Badajoz. Vista general



[CAT. 125]
Badajoz. Vista del conjunto amurallado



[CAT. 132]
Mérida (Badajoz). Vista de la ciudad con el puente romano



[CAT. 19]
Mérida. Templo de Diana



[CAT. 18]
18. Mérida. Ermita de Santa Eulalia, mayo 1832



[CAT. 133]
Mérida (Badajoz). Anfiteatro romano, mayo 1832



[CAT. 129]
Mérida (Badajoz). Acueducto de los Milagros



[CAT. 130]
Mérida (Badajoz). Acueducto de los Milagros, mayo 1831



[CAT. 12]
Montánchez (Cáceres). Vista desde la distancia



[CAT. 137] Puente romano de Alcántara (Cáceres)



[Il. 80] Plasencia (Cáceres). Vista desde la distancia



[Il. 81] Monasterio de Yuste (Cáceres)



[Il. 82] Monasterio de Yuste (Cáceres)



[CAT. 135]
Arco romano de Cáparra (Cáceres)



[CAT. 11]
Las Batuecas, cerca de Plasencia



[CAT. 139]
El campo de batalla de los Arapiles, con Salamanca en la distancia, junio 1832



[CAT. 141]
Salamanca. Catedral Vieja



[Il. 83] Salamanca. Torre Arévalo



[Il. 84] Salamanca. Torre Arévalo



[CAT. 143]
Benavente (Zamora). Castillo, junio 1832



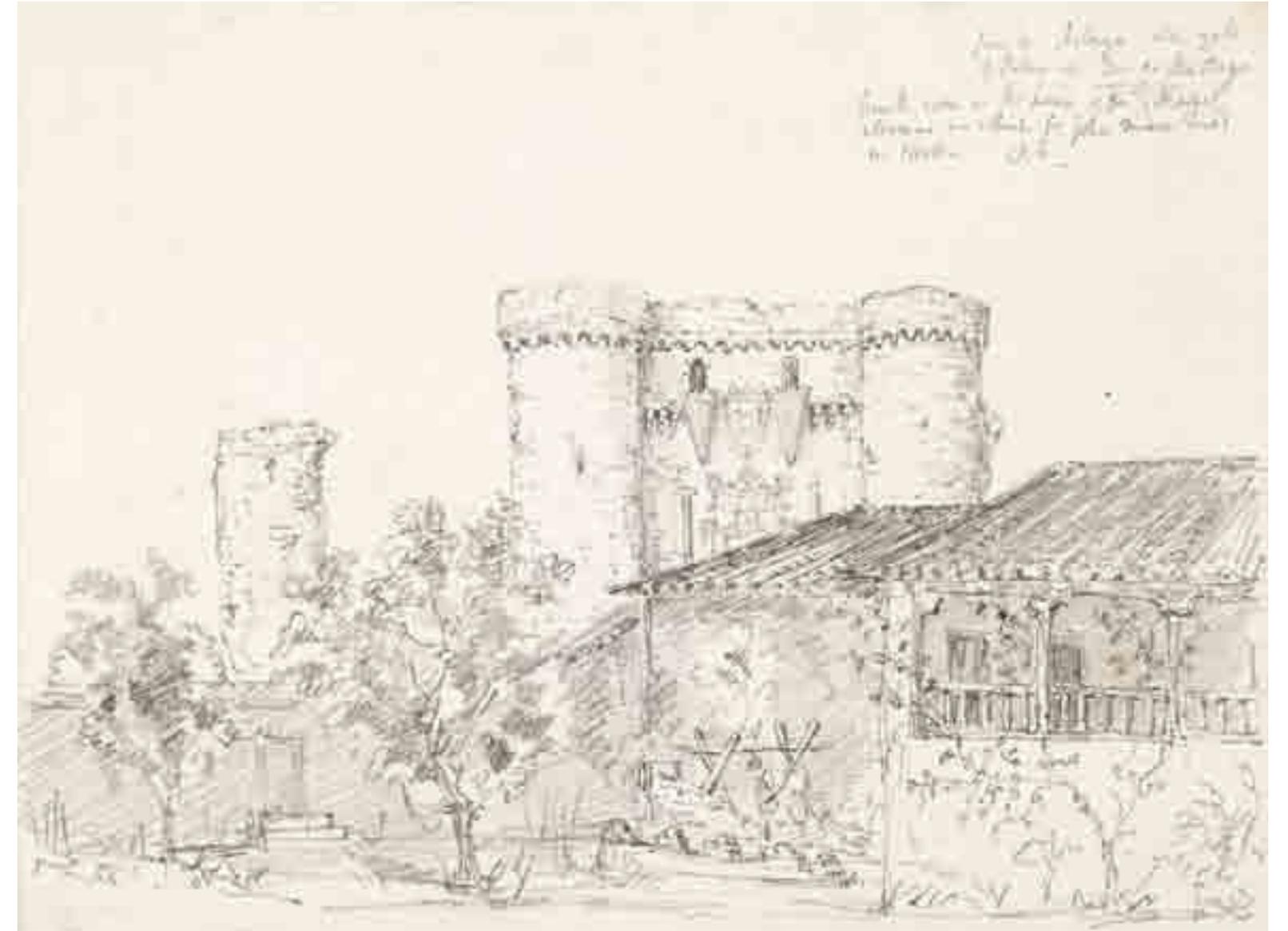
[IL. 85] Benavente (Zamora)



[CAT. 144]
Benavente (Zamora). Castillo, junio 1832



[CAT. 145]
Astorga (León). Vista genera



[CAT. 146]
Astorga (León). Castillo



[CAT. 153]
León. Vista desde la distancia



[CAT. 147]
Lugo. Vista desde la distancia



[CAT. 148]
Lugo. Vista desde la distancia



[IL. 86] Mondoñedo (Lugo)



[CAT. 149] Santiago de Compostela. Vista desde "O Monte do Gozo", junio 1832



[CAT. 8] Santiago de Compostela. Vista con la Catedral



[CAT. 150]
Santiago de Compostela. Vista con la Catedral, junio 1832



[CAT. 151]
Gijón. Vista desde la distancia



[CAT. 152]
Oviedo. Vista desde la distancia

Andalucía

ANTONIO GÁMIZ GORDO

Uno de los enclaves más singulares que Ford dibujó fue Sierra Nevada, también llamada Montaña del Sol, *Mont Solarium* de los romanos y *Sulayr* de los árabes, motivo de inspiración para pintores y poetas de muchos tiempos y lugares¹. Su entusiasmo por este paisaje natural resultaba evidente cuando hablaba de sus “silenciosas nieves perpetuas”, o cuando en el valle del Genil, cerca de la capilla de San Antón, la dibujó con gran esmero, enmarcada junto al entorno de la desaparecida Casa de las Gallinas². Además de las vistas que acometió sobre Granada con la sierra como ineludible telón de fondo, realizó dos excursiones, entonces no exentas de riesgos, adentrándose hasta el Peñón de San Francisco, cerca del picacho del Veleta. Desde las alturas tomó variados apuntes con los perfiles de aquellas inmensas volumetrías rocosas.

En la cara meridional de Sierra Nevada visitó la comarca de las Alpujarras, último reducto del rey Boabdil, y también plasmó gráficamente su célebre paisaje montañoso. Otra vista de Sierra Nevada, con Granada en la lejanía, fue tomada desde cerca de La Zubia, esbozada entre vegetación. En dicho pueblo dibujó una fachada con cinco arcos en planta baja, que podría

corresponder al convento franciscano que mandó fundar la Reina Católica, del que sólo se ha conservado la Iglesia de San Luis. Sobre dicho convento se levantó –tras una visita de Isabel II– el palacio Arzobispal, abandonado y destruido a mediados del siglo XX.

A pocos kilómetros de Granada, El Soto de Roma es una magnífica finca en la vega del Genil. Desde tiempos nazaries perteneció a monarcas o personajes ilustres y fue donada por las Cortes españolas al primer duque de Wellington, por los servicios prestados a nuestro país durante la Guerra de la Independencia. Ford dedicó un boceto al paisaje de su entorno y dos a su “Casa Real”.

Alhama se sitúa en el camino histórico entre la capital granadina y Málaga, cuyo puerto fue vital para las relaciones del reino nazarí con el Mediterráneo. La pérdida de Alhama, tras la batalla que dirigió el marqués de Cádiz en 1482, desencadenó la caída del reino de Granada. Wyngaerde y Hoefnagel la dibujaron inmersa en su paisaje³, desde cerca de los famosos manantiales de aguas calientes que ya en tiempos romanos atraían visitantes. Ford realizó una vista del borde rocoso del conjunto urbano,

junto a su espectacular tajo, similar a una posterior litografía de Chapuy. Otra vista fue captada desde un pasadizo existente junto a la Iglesia Mayor de la Encarnación mostrando la bella portada gótica de la Casa de la Inquisición, que fue objeto de otro dibujo.

Entre montañas y junto al río Genil, Loja fue la llave de la vega de Granada para los Reyes Católicos, cuyas huestes la asediaron y tomaron en 1488. Aquel valle, dominado por la Alcazaba sobre una roca elevada, fue plasmado desde el norte, bajo el monte Hacho, por Hoefnagel y Baldi. Ford se situó al sur, al pie de la Sierra de Loja, hacia el Mesón de Arroyo, igual que Laborde y Roberts, quienes pudieron inspirar sus dibujos. Además tomó otra vista desde el camino de Granada, hacia el este, con un blanco caserío en el que sobresalían las torres de las iglesias de Santa Catalina, la Encarnación y San Gabriel, conformando un bello paisaje hoy transformado por modernas construcciones.

La Peña de los Enamorados es un singular promontorio que protagoniza el paisaje entre Archidona y Antequera, que ya había sido dibujado por Hoefnagel y Laborde. Ford tomó varias vistas de este peñón que según sus palabras “se levanta como un Gibraltar sobre el mar de la llanura”. Allí suele recrearse una popular leyenda de amor entre un caballero cristiano y la hija de un rey musulmán, que al huir juntos fueron perseguidos y cercados en lo alto del risco, donde ambos infortunados se abrazaron y murieron al saltar al vacío.

Sobre Ronda, Ford comentaba que el “Tajo y su cascada constituyen su corazón y su alma. La escena, su ruido y movimiento, desafían a la pluma y al lápiz” e ilustró su gran interés por el lugar con variados dibujos. El Tajo protagoniza una vista exterior del conjunto

urbano, entonces con dieciocho mil habitantes, enclavado sobre una caprichosa formación rocosa. Aquel paisaje también fue objeto de imágenes de Twiss, Carter, Roberts y Lewis. Otros bocetos detallan el puente Nuevo construido a finales del XVIII en el abismo de cerca de cien metros sobre el río Guadalevín. Junto al Tajo dibujó una imponente roca moldeada por la erosión, conocida como “Asa de la Caldera”. Además realizó dos vistas generales de Ronda, una con las murallas de la ciudad y del Arrabal Viejo, con un punto de vista cercano a un grabado de Roberts⁴, y otra tomada junto a la muralla, mirando a los asentamientos extramuros. El dibujo titulado “*Entrance into Ronda from Gibraltar*” muestra la puerta de Almocábar con un recinto previo hoy desaparecido, que en planos del XIX se denominaba “Tambor de la puerta de Ximena”⁵. En él aparece una portada clásica, que fue reubicada en sus cercanías hacia 1961, y detrás sobresale la iglesia del Espíritu Santo. También dibujó el viejo puente en una profunda garganta, las cercanías del molino de la Mina, una edificación del entorno y un tipo popular.

Próxima a Ronda, Grazalema se enclava a los pies de la sierra del Pinar, en el entorno del actual parque natural. Ford realizó varias vistas lejanas de este bello pueblo aferrado a la colina rocosa como un nido de ave, y afirmaba que sólo se podía llegar a través de una angosta vereda. Además comentaba que en la Guerra de la Independencia sus habitantes, contrabandistas y ladrones, rechazaron una división entera de franceses, y por ello la consideraban como “una Gibraltar terrestre”.

En la serranía de Ronda dibujó el entorno paisajístico de Gaucín y recomendaba subir al castillo del Águila –muy dañado por una explosión en 1843–, para disfrutar de su espléndida visión. Éste tuvo

¹ *Album cartográfico de Sierra Nevada (1606-1936)*, Granada: Fundación Caja Granada, 1995. *Luces de Sulayr: cinco siglos en la imagen de Sierra Nevada*, Granada: Fundación Caja Granada, 2009.

² Luis José García Pulido, *El territorio de la Alhambra: evolución de un paisaje cultural remarcable*, Granada: Patronato de la Alhambra y Universidad de Granada, 2013, p. 286.

³ Andrés García Maldonado, *Las vistas panorámicas de Alhama de Hoefnagel y Van den Wyngaerde*, Alhama de Granada: Ayuntamiento, 1999.

⁴ El original previo al grabado de Roberts sobre Ronda, fechado en 1834, se conserva en la Tate Gallery.

⁵ Melchor Gerona [1810]. *Croquis de la Ciudad de Ronda y disposición de su Defensa*. Cartoteca del Archivo General Militar de Madrid. col. SH, MA-2/13.

gran valor estratégico en la defensa de Gibraltar, divisada en la distancia, e incluso África se dejaba entrever desde allí.

De Gibraltar realizó tres dibujos desde el mar. El Peñón, considerado como una de “las columnas de Hércules”, ha tenido una azarosa historia con numerosos asedios, y ha sido objeto de incontables vistas. El nombre deriva de su conquistador berebere, *Gebal Tarik*, la colina de Tarik, quien según Gayangos pisó el lugar en el año 711. Fue tomada a los árabes en 1309, perdida en 1333 y recuperada nuevamente en 1462, pasando a manos inglesas en 1704, durante la guerra de Sucesión. Según Ford entonces tendría cerca de veinte mil habitantes, y sus pobladores más antiguos serían los monos, ya dibujados por Wyngaerde. Ford hizo una panorámica desde lo alto de la Roca, donde decía: “la vista es magnífica; es, ciertamente, la atalaya del Mediterráneo, el mar de las batallas de Europa”. Al igual que Laborde, Roberts y Lewis, también dibujó el Peñón desde La Línea, y otro apunte se centró en la raya fronteriza. También detalló el castillo levantado tras la primera conquista árabe, reforzado por Carlos V, y representó algunos tipos populares.

Tras cruzar el Estrecho acometió una vista general de Tánger, donde recomendaba visitar el alcázar y el puente romano. En Tetuán, fundada por los exiliados de Granada en 1492, dibujó mujeres judías.

Otra vista de Gibraltar desde Algeciras tiene un punto de vista similar a la posterior de Guesdon, con un largo acueducto en primer plano y el Estrecho al fondo. Se tomó desde un antiguo camino de herradura, hoy usado por senderistas, el camino de La Trocha, que llevaba a Cádiz acortando distancias respecto a las rutas costeras, alejando el peligro de

los piratas. Y en el trayecto entre Algeciras y Tarifa por las montañas del litoral, realizó una panorámica del Estrecho de Gibraltar y comentó las maravillosas vistas allí disfrutadas de la costa africana.

Según Ford el nombre de Tarifa, la ciudad más meridional de España, derivaba de *Tarif ben Malik*, jefe de la fuerza que invadió la península en el año 711. Sancho IV la conquistó en 1292 y poco después fue defendida de un feroz ataque por un héroe local, Guzmán “el Bueno”. En esta población, dibujada por Wyngaerde y Roberts, que entonces tenía unos doce mil habitantes, nuestro viajero hizo diversas vistas: una lejana con la torre de la Peña, la playa de los Lances, la ciudad y las montañas de África al fondo; varios bocetos del perfil urbano junto al mar; dos vistas del castillo de los Guzmanes; otra de sus murallas; y además esbozó mujeres con atuendos populares del lugar, las “tapadas”.

Entre Tarifa y Cadiz, Vejer de la Frontera ya contaba con una vista de Hoefnagel⁶. Ford la describió como “el espejo mismo de una ciudad mora” y realizó dos bocetos de este bello pueblo blanco encaramado en el monte, visto desde abajo, ambos con la torre de la iglesia del Divino Salvador en su perfil. Uno incluye en primer plano el pie del monte llamado “sierra Granada” y el puente sobre el río Barbate, cercano a una venta citada en el *Manual*, en el paraje de La Barca. En el otro boceto se aprecian molinos de viento en la lejanía.

Se suele comparar a Cádiz con una “tacita de plata”, por situarse en una península unida a tierra firme por un angosto istmo sobre el Atlántico, protegiendo una cerrada bahía que cuenta con un rico legado cartográfico⁷. Su historia guarda estrecha relación con

^[1] Antonio Gámiz Gordo, *Cinco grabados de Vejer (siglos XVI-XVIII)*, Vejer de la Frontera: Sociedad Vejeriega de Amigos del País, 2006.

^[2] José Antonio Calderón Quijano, Víctor Fernández Cano, Mª Justina Sarabia Viejo y José Jesús Hernández Palomo, *Cartografía militar y marítima de Cádiz, 1513-1878, 2 v.*, Sevilla: Escuela de Estudios Hispánicoamericanos, 1978.

lo naval, con los hechos de armas y con lo mercantil. Decía Ford que era la ciudad más antigua de Europa, pero entonces parecía nueva y limpia, gracias al próspero comercio del siglo XVIII. Aunque en la Guerra de la Independencia alojó cerca de cien mil almas, la población no llegaba entonces a sesenta mil. Sus notables fortificaciones⁸ –respuesta a reiterados asedios–, y sus importantes baluartes –que la defendían del Atlántico–, aparecen en una cuidadosa vista. Otros dos bocetos incluyen sendos perfiles urbanos, uno tomado al regresar en barco de Sanlúcar de Barrameda, y otro desde un espigón que avanza sobre el mar.

Del paisaje de Jerez de la Frontera tan solo dejó testimonio en apuntes muy elementales tomados en el campo, con escenas de cacería. Entre su campiña y la serranía, estaba Arcos de la Frontera, capital de un reino taifa en el siglo XI. Tras su conquista por Alfonso X el Sabio, quedó en una posición fronteriza con el reino de Granada, de donde derivó su sobrenombre, al igual que le ocurrió a poblaciones cercanas como Jerez, Vejer o Conil. En el siglo XIX, además de la fiebre amarilla y los daños causados por los franceses, Arcos sufrió la desamortización de Mendizábal. Ford brindó dos vistas desde las afueras de este hermoso pueblo blanco recostado en un singular cerro y bordeado por el río Guadalete.

En la provincia de Sevilla, cerca de Alcalá de Guadaira, en el escarpe de Los Alcores, tomó una vista en El Gandul, que dejó de ser municipio en 1840 por la escasez de vecinos. Allí citaba un castillo moro entre palmeras y naranjales. Desde aquel lugar se abría una amplia llanura hacia El Arahál.

Ford hizo otra vista de Carmona, entonces con unos veinte mil habitantes, a su llegada por el camino

de Sevilla, en el barrio extramuros de San Pedro. Se situó junto al convento de la Concepción, en la Plaza del Arrabal, hoy Paseo del Estatuto. El centro de la composición era la iglesia de San Pedro, a cuyos pies aparece el caserío sustituido por el actual teatro. Más atrás dibujó las murallas y las torres de las iglesias de San Bartolomé, San Felipe y la Prioral de Santa María, con un punto de vista muy cercano, aunque distinto, a una litografía de Roberts⁹.

La finca privada Coto del Rey y Lomo del Grullo, cerca del parque natural de Doñana, es un cazadero real desde el siglo XIII, con caminos para el avistamiento de animales. En su encrucijada se ubicó un edificio reservado a reyes y nobles, el palacio del Coto, también llamado palacio del Rey, reconstruido en 1770. Ford dedicó dos vistas a sus atractivos volúmenes arquitectónicos, una exterior y otra del patio principal.

Cerca de Sevilla realizó un delicado dibujo en una finca olivarera, la hacienda de San Bartolomé, también llamada hacienda de Guzmán, construida en el siglo XVIII, que en la fachada principal incluía dos torres en sus esquinas y mansardas en su cubierta. Tras realizar una excursión a esta hacienda, en el *Manual* describió el cultivo y la manufactura de las aceitunas y el aceite, una de las principales mercancías de Andalucía.

En San Juan de Aznalfarache tomó dos vistas de las murallas romanas y almohades del “castillo de la Hendedura”, en la llamada cornisa del Aljarafe. El lugar, con excelentes vistas sobre Sevilla, fue residencia del poeta Al-Mutamid y también dibujado por Hoefnagel. En un apunte se reflejó su ubicación junto al Guadalquivir con Gelves en la lejanía, y el otro se centró en la volumetría del conjunto con su convento.

^[3] Pilar Ortega Feliu y José Manuel Aladro Prieto, *Guía de las fortificaciones y sistemas de defensa de la Bahía de Cádiz*, Cádiz: Consorcio para la Conmemoración del Bicentenario de la Constitución de 1812, 2012.

^[4] Antonio Gámiz Gordo, “Vistas de Carmona del XVI al XIX”, en *Urbanismo, Arquitectura y Patrimonio en Carmona*, Sevilla: Universidad, 2014.

A poca distancia de Sevilla, Ford se detuvo –igual que Laborde–, en las ruinas de Itálica, ciudad de origen de los emperadores Trajano y Adriano. Entre sus vestigios dibujó el anfiteatro elíptico, reflejo de pasadas glorias de aquella urbe romana, hoy sitiada por la moderna población de Santiponce, cuyas casas rodean el antiguo teatro.

Hacia el norte de la provincia de Sevilla, cerca de Cazalla de la Sierra acometió dos vistas de la Cartuja, que fue monasterio hasta el siglo XVIII. Una incluye la inscripción “de apunte del capitán Cook”, reflejando sus volúmenes entre vegetación desde cierta distancia. Y en la otra aparece su portada de acceso, junto a la casa del “monje portero” y a una capilla exterior para peregrinos, que responden a un esquema de implantación habitual en otras cartujas.

Cabría esperar que Ford dedicase bastantes vistas a Córdoba, dado el gran interés histórico de esta urbe romana, que después fue capital del Califato Omeya y rivalizó con Bagdad o Damasco como centro de poder y civilización. Sin embargo sólo se conocen tres apuntes suyos de esta ciudad *lejana y sola*, según calificativos de García Lorca, por entonces decadente y menguada a menos de sesenta mil almas. Uno de los dibujos se tomó desde la otra orilla del Guadalquivir, con el puente romano en primer plano, junto a los molinos hidráulicos, con Sierra Morena al fondo. En el perfil urbano destacaban la Mezquita-Catedral y su alminar cristianizado, el convento de la Victoria, las torres de iglesias que reemplazaron a las mezquitas tras la conquista de Fernando III en 1236 y el Alcázar. En este sector de la ciudad se concentró el poder militar, civil y religioso, reforzando el interés de las vistas desde el sur de Wyngaerde, Laborde o Roberts¹⁰. Otro apunte fue esbozado hacia el este, desde el borde del

meandro, con un encuadre similar al de Baldi, Swinburne, Roberts o Chapuy, incluyendo la Calahorra, el puente romano y la Mezquita-Catedral. Y desde un tercer punto de vista inédito, dibujó el tramo oeste de la muralla de la Ajerquía, cerca de la puerta de Plasencia. Ford comentó en su *Manual* que no era posible describir el interior de la Mezquita-Catedral, resultaba preciso verlo. Su laberinto de columnas aparecía en una vista que Harriet Ford debió copiar de Lewis cuando éste llegó a Sevilla desde Córdoba y le dio clases de dibujo.

De Jaén realizó dos panorámicas, enmarcada en su bello marco natural, una más lejana desde la llegada de Andújar y otra con un encuadre más próximo. En su perfil despuntaba una soberbia fortaleza, calificada como inexpugnable por Al-Idrisi en el siglo XII, destruida en la conquista cristiana de 1246 y reconstruida como “castillo de Santa Catalina”. Largas líneas de murallas discurrían por las laderas hasta abrazar el núcleo histórico, en el que sobresalía la Catedral levantada según trazas de Vandelvira. El idílico paisaje de esta ciudad, entonces con dieciocho mil habitantes, fue dibujado por Wyngaerde y descrito por muchos viajeros¹¹, encontrándose hoy muy transformado por modernos ensanches urbanos.

En el camino entre Jaén y Granada Ford dibujó una silvestre y angosta garganta entre montañas, el puerto de las Arenas. En la provincia de Jaén también representó el escarpado paisaje de Despeñaperros, un histórico paso natural considerado como la puerta de Andalucía, en un macizo montañoso salpicado por barrancos, precipicios o cuevas, con un tortuoso camino no exento del riesgo de asaltos por ladrones –e incluso por lobos–, aunque había sido objeto de obras y mejoras a finales del siglo XVIII.

¹⁰ Antonio Gámiz Gordo y Antonio Jesús García Ortega, “Vistas del Alcázar de los Reyes Cristianos de Córdoba hasta mediados del siglo XIX”, *Reales Sitios*, 193 (2012) 4-19.

¹¹ Aurelio Valladares Reguero, *La provincia de Jaén en los libros de viaje*, Jaén: Universidad, 2002.



[Il. 87] Granada. Vista del valle del Genil



[CAT. 7] Granada. Viajeros en Sierra Nevada, agosto 1831



[IL. 88] Granada. Sierra Nevada (apunte)



[IL. 91] Granada. Paisaje de las Alpujarras



[IL. 90] Granada. Sierra Nevada (apunte)



[IL. 89] Granada. Sierra Nevada (apunte)



[IL. 92] La Zubia (Granada). Arquitectura civil



[CAT. 64]
Granada. Paisaje del entorno con el río Genil, hacia el Soto de Roma



[CAT. 158]
Fuente Vaqueros (Granada). Casa real del Soto de Roma



[CAT. 159]
Fuente Vaqueros (Granada). Casa real del Soto de Roma



[CAT. 160]
Loja (Granada). Vista general, diciembre 1831



[CAT. 161]
Loja (Granada). Paisaje



[CAT. 167]
Antequera (Málaga). Peña de los Enamorados



[CAT. 168]
Antequera (Málaga). Peña de los Enamorados



[CAT. 163]
Ronda (Málaga). Vista de los alrededores



[CAT. 164]
Ronda (Málaga).
Vista del Tajo



[CAT. 165]
Ronda (Málaga). Vista panorámica



[CAT. 166]
Ronda (Málaga). Puerta de la ciudad "[viniendo] desde Gibraltar", marzo 1832



[IL. 93] Grazalema (Cádiz)



[IL. 94] Grazalema (Cádiz)



[IL. 95] Grazalema (Cádiz)



[CAT. 13]
Grazalema (Cádiz)



[CAT. 172]
Panorámica del Estrecho de Gibraltar



[CAT. 171]
Tarifa (Cádiz). Vista con el Castillo de Guzmán el Bueno



[IL. 96] Tarifa (Cádiz). Castillo de Guzmán el Bueno



[IL. 97] Vejer de la Frontera (Cádiz)



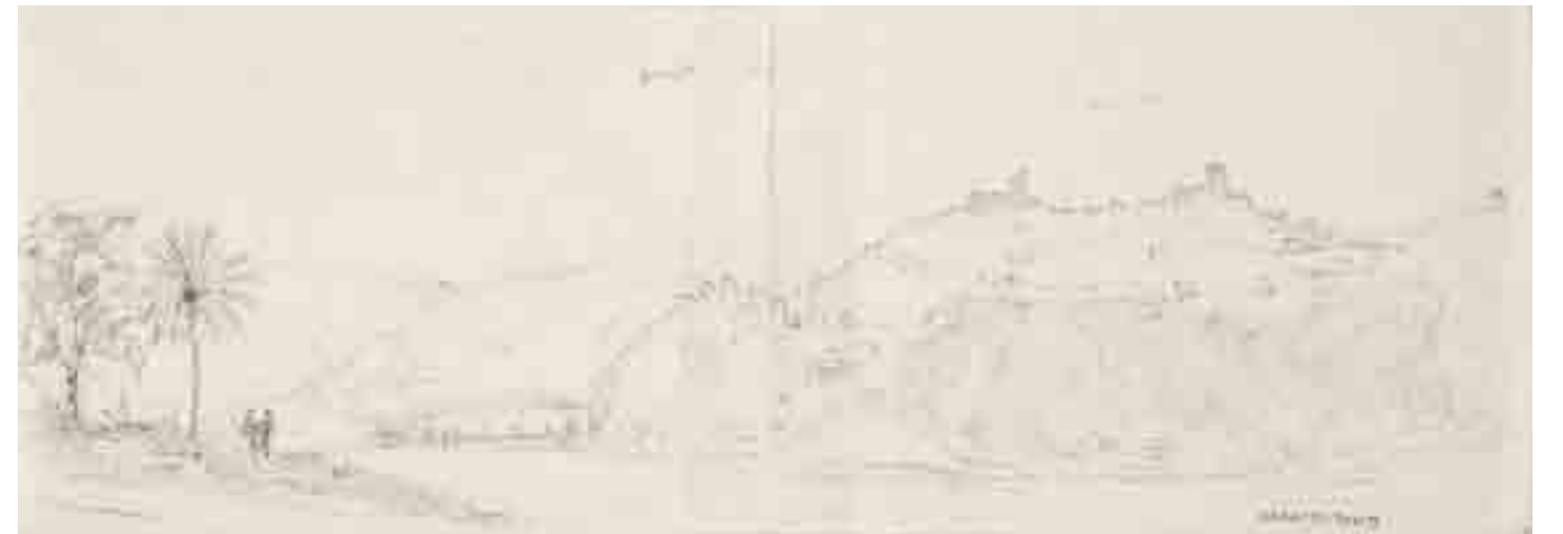
[Il. 98] Cádiz. Vista desde el mar



[Il. 99] Cádiz. Vista desde el mar



[Il. 100] Arcos de la Frontera (Cádiz)



[Il. 101] Arcos de la Frontera (Cádiz)



[IL. 102] Carmona (Sevilla)



[IL. 103] Vista de San Juan de Aznalfarache y Gelves (Sevilla)



[CAT. 157] Cazalla de la Sierra (Sevilla). Vista de la Cartuja



[CAT. 162]
Córdoba. Vista desde el río



[CAT. 170]
Jaén. Vista con la Catedral

Centro de la Península

ANTONIO GÁMIZ GORDO

Burgos, capital castellana del gótico, cuyo perfil dominaban las soberbias torres de su Catedral, resultó muy afectada por la Guerra de la Independencia. Según Ford, su población había disminuido de cincuenta mil a doce mil habitantes, siendo su principal recurso el tráfico de viajeros a Madrid. Tras las imágenes urbanas de Wyngaerde y Hoefnagel, a las que siguieron las de Swinburne, Laborde, Locker y otros¹, Ford dibujó la ciudad amurallada desde las inmediaciones del río Arlanzón, un lugar con bellas vistas entre arboledas, que se aprecian claramente en la posterior visión aérea de Guesdon. A unos diez kilómetros de Burgos, acometió una vista lejana del monasterio de San Pedro de Cardena en la que anotó “*tomb of Cid*”, un personaje que le interesó especialmente. En el *Cantar del Mío Cid* se relata cómo, antes de su destierro, Rodrigo Díaz de Vivar dejó a su mujer e hijas en este monasterio, que después acogió el sepulcro del Cid y doña Jimena.

Ford tomó una vista general de Simancas, cerca de Valladolid, lugar donde se custodian los archivos de España, una inagotable fuente de información histórica. El lugar perteneció a los Henríquez, grandes almirantes de Castilla, hasta que les fue arrebatado

por los Reyes Católicos y se destinó a uso archivístico. La población y el castillo se levantan en el lado opuesto del Pisuerga² y sobre el río se erige un puente de piedra de diecisiete arcos, que los franceses volaron el 8 de septiembre de 1812, al retirarse ante el duque de Wellington.

Segovia se extiende sobre un promontorio o espigón, cercada por sus murallas y por el arroyo Eresma, que se une con el arroyo Clamores a los pies del Alcázar. Sus orillas arboladas contrastan con las desnudas colinas vecinas. Desde multitud de miradores pueden otearse bellos paisajes, protagonizados por tres soberbios monumentos de épocas distintas, el Acueducto, la Catedral y el Alcázar, que fueron dibujados por Wyngaerde, Meunier, Swinburne, Twiss, Laborde, Locker, Roberts, Chapuy, Guesdon y otros. Al conjunto paisajístico se añadieron a lo largo del tiempo, a modo de cortejo, iglesias, campanarios, palacios, conventos, patios y jardines, componiendo recorridos repletos de emociones artísticas y arquitectónicas.

La población segoviana que antes pasaba de treinta mil, se había reducido a nueve mil tras la Guerra de la Independencia. Ford compuso dos vistas generales, prota-

gonizadas por el Acueducto y por la Catedral, trazada e iniciada por Juan Gil de Ontañón en 1525 para sustituir a la antigua, muy dañada. En el *Manual* recomendaba subir a ella para contemplar el panorama urbano con el gigantesco Acueducto y las distantes montañas. También acometió vistas del Alcázar, auténtica proa de la ciudad, con sus destacadas torres de origen islámico, transformado por Enrique IV hacia 1450-60. Desde allí salió la reina Isabel de Castilla para su proclamación el 13 de diciembre de 1474; fue prisión en tiempos de Felipe V y finalmente se convirtió en Academia de Artillería, reconstruyéndose tras un devastador incendio en 1862. Ford tomó una hermosa vista del Alcázar desde cerca del Clamores, un lugar que según comentaba era “doblemente clamoroso a causa de las charlatanas lavanderas”. Y dibujó la iglesia de la Vera Cruz, entonces en ruinas, de llamativa planta central, construida hacia el año 1204 por los templarios.

Otro motivo de su interés fue el Acueducto romano, admirado por incontables viajeros y artistas a lo largo de la historia. En el año 1071 los musulmanes de Toledo destruyeron treinta y cinco de sus arcos y la reina Isabel encargó su reparación en 1483. Ford recomendaba contemplarlo en toda su perspectiva desde San Juan, dominando la ciudad, y su visión más grandiosa desde la esquina de la calle Gascos. En 1806 Carlos IV ordenó que se demoliesen las casas adosadas, planteándose una gran plaza junto al desnudo Acueducto, pero la invasión francesa paralizó el proyecto. Según Ford, la irregularidad o ruindad de dichas casas le hacían, por contraste, aún más grande y noble.

También dejó testimonios gráficos del monasterio de San Lorenzo del Escorial desde la distancia, enmarcado en su paisaje, como una mole sombría bajo una sierra hosca. Su conjunto entre jardines y

terrazas contrastaba con el territorio circundante de dehesa y despoblado, en el que han proliferado modernas urbanizaciones. El pintor David Roberts debió servirse de dichas vistas como base para una posterior litografía. Al acercarse al lugar, aumentaría la fascinación de Ford ante aquel enorme edificio, mezcla de palacio, monasterio y tumba, con cúpula y torres. El Escorial ha sido objeto de muchas representaciones gráficas a lo largo de su historia y su influencia se dejaría sentir en toda Europa, en palacios distantes en tiempo y lugar como Whitehall, Versalles, Mafra o Caserta. Sin embargo, en la minuciosa descripción del *Manual*, Ford afirmaba –con su particular espíritu crítico–, que era vasto e inútil como las Pirámides y que en caso de ser tres veces más grande, hubiera podido servir de asilo general para los pobres de la Península.

Ford dedicó varios bocetos a Talavera de la Reina cuya población ascendía entonces a unas siete mil personas, y describió su encantadora situación junto al camino de Madrid y al río Tajo, en una verdeante vega, a poca distancia de la desembocadura del río Alberche. Wyngaerde realizó una bella panorámica de dicho conjunto, mientras que Ford lo dibujó desde la lejanía, enmarcando el escenario de la importante batalla de Talavera que tuvo lugar en 1809. En el *Manual* comentó que la ciudad estaba llena de pequeños temas para un cuaderno de esbozos.

Desde sus orígenes, naturaleza y arte han concurrido en la monumental Toledo, que se encuentra amurallada sobre un promontorio y rodeada por el río Tajo, junto a una vega cantada por Garcilaso de la Vega. Cuando Ford la visitó hacía siglos que la corte estaba en Madrid, pero Toledo era la capital espiritual del reino, sede primada en lo eclesiástico y un núcleo

¹ Marta Negro Cobo y René Jesús Payo Hernanz, *Burgos en el grabado*, Burgos: Ayuntamiento, 2000.

² Según Ford, los proverbios decían sobre el río: “*El Duero lleva la fama, y Pisuergra lleva el agua; Duero y Duratón, Arlanza y Arlanzón, en el puente de Simancas juntos son*”.

cultural de primer orden. Junto a Sevilla y Granada fue una de las ciudades-paisaje con urbanística musulmana a las que Ford dedicó mayor número de dibujos, que se sumaron al rico legado de vistas allí realizadas durante siglos³. Comentaba que cuando Toledo se veía desde lejos, nada resultaba más impresionante. Sus vistas generales estaban dominadas por el volumen del Alcázar en el punto más alto, con el Tajo a sus pies. Este edificio, destruido en las guerras de Sucesión, de la Independencia y en la Guerra Civil, fue objeto de diversas restauraciones, resultando sobreelevados los remates de sus esquinas.

El camino de Aranjuez quedaba defendido a su llegada a Toledo por el castillo de San Servando, que Ford denominó “de Cervantes”⁴, y que contaba con espléndidas vistas por él dibujadas. Esta fortaleza protegía el acceso a la ciudad por el puente de Alcántara, cuyo entorno representó con verdadero interés y reiteración. El puente, de origen romano, fue reconstruido en tiempos islámicos y por Alfonso X el Sabio, monarca que consolidó la famosa escuela de traductores de Toledo. En la panorámica de Wyngaerde aún se apreciaban sus torres defensivas, una de ellas desaparecida en 1721. Y en sus inmediaciones, en la ribera del Tajo dibujó “El ingenio” o máquina hidráulica cuyas ruinas, según Ford, parecían hechas a medida para el dibujante. Eran los restos del famoso artificio que Felipe II mandó reconstruir a su relojero, Juanelo Turriano, para elevar el agua unos noventa metros, hasta la explanada del Alcázar, con norias y palas accionadas por la propia corriente del agua.

El acceso desde el camino de Mérida se hacía por el puente de San Martín, estrecho y elevado. Abajo, en su entorno todo era verde prado. Ford acometió bellas panorámicas encuadrando el puente y al fondo un

importante monumento toledano, el monasterio de San Juan de los Reyes fundado por los Reyes Católicos en 1476, cuyo exterior protagonizó otro delicado dibujo. Además encuadró la puerta del Sol, datada a finales del siglo XIV, con su arco apuntado, sus arquillos entrelazados y almenillas, así como los pormenores de la puerta antigua de Bisagra, conocida como puerta “lodada” por estar cerrada, o puerta de Alfonso VI, datada hacia el siglo X. Al expandirse la ciudad, en torno a 1550 fue sustituida por la nueva puerta de Bisagra, de carácter más monumental; era la puerta al campo de una comarca pastoril y rica en cereales. En sus inmediaciones se encuentra el hospital Tavera, trazado por Alonso de Covarrubias, en un barrio extramuros del siglo XIII, a cuyo entorno dedicó otro boceto. Tomó más apuntes en los alrededores de la ciudad, entre ellos una vista con el convento de San Gil, datado a principios del siglo XVII y desde 1985 sede de las Cortes de Castilla-La Mancha. También realizó dibujos de la iglesia de Santiago del Arrabal, uno con la puerta del Cambrón al fondo. Dicha iglesia mudéjar tenía añadidos de diversas épocas que transformaron su primitiva imagen, en parte eliminados en restauraciones del siglo XX.

Ford realizó un elemental boceto con el entorno del pueblo toledano de La Guardia, en un cerro elevado en el camino a Madrid, cuyo topónimo procede, según Madoz, de su función como lugar de vigía en tiempos medievales.

Guadalajara, situada en el valle del río Henares, contaba entonces con unos seis mil setecientos habitantes. Desde San Antonio, fuera de las murallas, se contemplaba un bello perfil de la ciudad y de los jardines del Palacio del Infantado que colgaban sobre un barranco silvestre. Ese entorno paisajístico, motivo de espléndidas panorámicas de Wyngaerde y

Baldi, fue arrasado por el crecimiento urbano debido a la cercanía de Madrid. Ford describió en abandono el citado palacio del Infantado de los Mendoza, que fue testigo de pasadas grandezas, como el matrimonio de Felipe II con Isabel de Valois en 1560, y dibujó su singular fachada labrada por moriscos, con el escudo de armas sobre la entrada y elegantes ventanas-mirador. Fue presa de un voraz incendio en la Guerra Civil y ha sido reconstruido como sede del Museo Provincial de Guadalajara.

La familia Mendoza estuvo muy vinculada a la vecina iglesia parroquial de Santiago Apostol, conectada al palacio mediante un pasadizo en 1577. Ford tomó un apunte de su bella cabecera, la única imagen conocida antes de su demolición en 1837. También aparece un edificio con un chapitel, el Peso de la Harina, acceso al Alcázar Real, luego Real Fábrica de San Carlos y entonces cuartel. A la izquierda se aprecia la Real Fábrica de San Fernando, desde 1833 Academia General de Ingenieros del Ejército, y al fondo el arco de la puerta de Madrid en la muralla medieval, demolida a mediados del XIX⁵.

No es fácil imaginar los paisajes de Madrid que Ford contempló hace casi dos siglos, debido a las transformaciones provocadas por el tremendo crecimiento de la capital de España en la última centuria. Ford comentaba en el *Manual* que estuvo rodeada de bosques, de “buen monte de puerco y oso” según describe Argote en 1528, pero éstos fueron talados y sólo existen en el escudo de la ciudad. La historia de la villa, asentada sobre varias colinas junto al Manzanares, en el centro de una inmensa y seca llanura, dio un gran vuelco cuando Felipe II la convirtió en capital del Imperio y centro burocrático de la Corona, por su posición central en la península, en detri-

mento de Valladolid, Sevilla, Granada, Toledo o Lisboa. El Madrid de los Austrias tenía más conventos que palacios y Carlos III se esforzó por transformar la ciudad en una gran capital, aunque dicho impulso fue eclipsado por la Guerra de la Independencia.

Madrid tenía en aquella época unos doscientos mil habitantes. Según Ford, los mejores lugares para obtener panorámicas eran la torre de la iglesia de Santa Cruz y el montículo en los Jardines del Buen Retiro, desde donde captó una vista hacia la calle de Alcalá. Además tomó vistas generales con las torres o hitos que conformaban el bello perfil de la ciudad, desde el entorno del Manzanares, con el Puente de Segovia, reconstruido por Juan de Herrera. Dicho entorno, que también dibujaron Wyngaerde, Swinburne y Roberts, contaba con abundante vegetación y estuvo dominado por el Alcázar medieval, con una posición urbana elevada y excéntrica. Su recinto islámico fue transformado por Juan II y convertido en palacio por Carlos V. Tras un voraz incendio, en el solar se construyó el nuevo Palacio Real de los Borbones en el siglo XVIII, aunque sus amplios jardines fueron posteriores.

Poco antes de su marcha de España, el 1 de octubre de 1833 Ford asistió en Madrid a los funerales del fallecido rey Fernando VII, donde realizó un apunte de la capilla ardiente con el catafalco instalado en el Palacio Real, una escena que describiría con expresivas palabras: “Producía miedo contemplarlo: su rostro, tan feo en vida, ahora era morado como un higo maduro, muerto y vestido de uniforme de gala, con sombrero de tres picos sobre su cabeza y un bastón en su mano”. Se trata de una muestra más de la aguda visión crítica de Richard Ford, y de su obsesión por dibujar y dejar fiel testimonio de la experiencia vivida en el entorno que le rodeaba en cada momento.

^[1] José Pedro Muñoz Herrera, Imágenes de la melancolía: Toledo (1772-1858), Toledo: Ayuntamiento, 1993. Antonio Pau Pedrón, Toledo Grabado, Toledo: Diputación, 1995. Luis Moreno Domínguez, Francisco J. Alguacil y Pablo Alguacil, El Toledo invisible, Toledo: Antonio Pareja, 2002.

^[2] Ford le llamaba castillo de Cervantes, aclarando que no tiene nada que ver con el autor del Quijote, sino que se trata de una simple corrupción del nombre San Servando.

^[3] Pedro José Pradillo, Guadalajara pintoresca. La ciudad que retrató Genaro Pérez Villamil, Guadalajara: Ayuntamiento, 2012.



[CAT. 154]
Burgos. Vista general



[IL. 104] Burgos



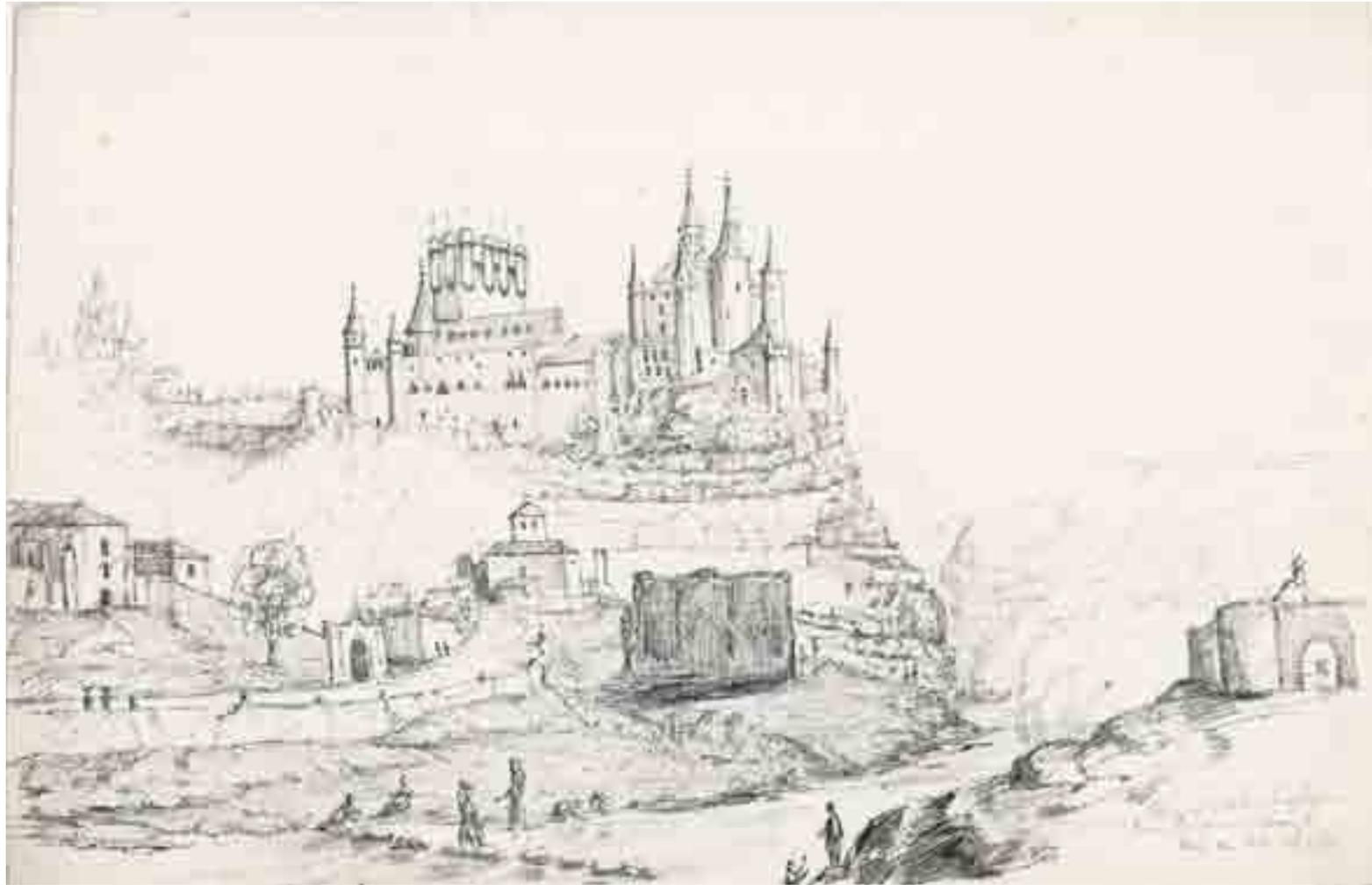
[IL. 105] Simancas (Valladolid)



[CAT. 175]
Segovia. Vista con la Catedral, noviembre 1831



[CAT. 176]
Segovia. Vista general con el Acueducto, noviembre 1831



[IL. 106] Segovia. Vista del Alcázar y la Catedral



[CAT. 178]
Segovia. Vista del Alcázar, noviembre 1831



[CAT. 177]
Segovia. Vista con el Alcázar y San Esteban, noviembre 1831



[CAT. 179]
Segovia. Iglesia de la Vera Cruz, noviembre 1831



[CAT. 17]
Segovia. Acueducto romano



[CAT. 196]
Monasterio de San Lorenzo del Escorial. Vista desde la distancia



[CAT. 182]
Toledo. Vista desde el Castillo de San Servando ("de Cervantes" [sic])



[CAT. 188]
Toledo. Vista desde el Castillo de San Servando ("de Cervantes" [sic])



[CAT. 186]
Toledo. Vista del río y del Puente de Alcántara



[CAT. 187]
Toledo. Puente de Alcántara



[CAT. 189]
Toledo. Paisaje de la ribera del Tajo con el "Artificio"



[CAT. 185]
Toledo. Vista con el Puente de San Martín, abril 1831



[CAT. 184]
Toledo. Vista panorámica con el Puente de San Martín y San Juan de los Reyes



[CAT. 195]
Toledo. San Juan de los Reyes, abril 1831



[CAT. 191]
Toledo. Puerta del Sol



[CAT. 192]
Toledo. Puerta Antigua de Bisagra



[CAT. 190]
Toledo. Murallas y Nueva Puerta de Bisagra, abril 1831



[IL. 107] Toledo. Vista con el Hospital Tavera



[IL. 108] Toledo. Vista del entorno



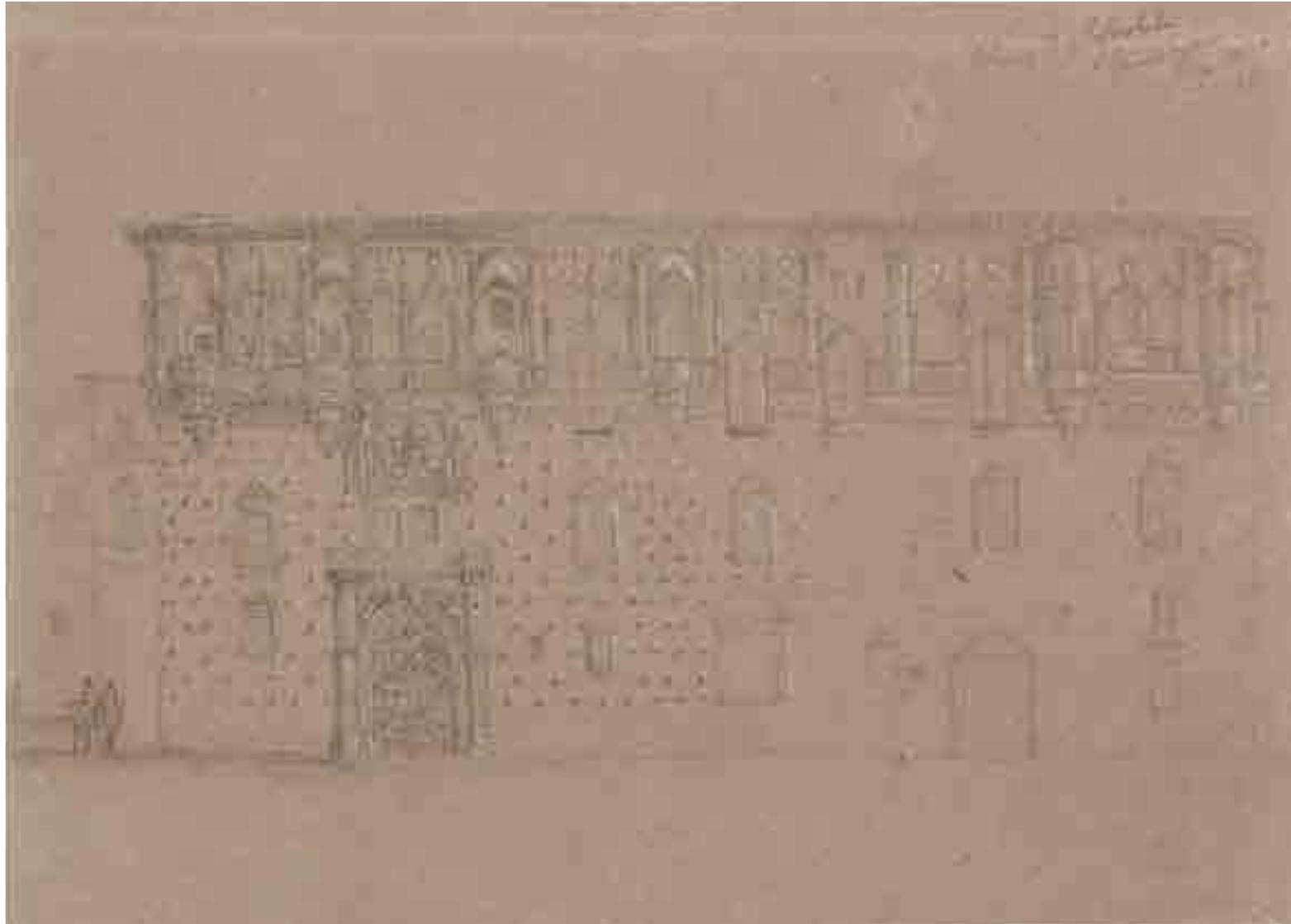
[IL. 109] Toledo. Vista con el convento de San Gil



[CAT. 193]
Toledo. Iglesia de Santiago del Arrabal, abril 1831



[CAT. 194]
Toledo. Iglesia de Santiago del Arrabal



[CAT. 181]
Guadalajara. Palacio del Infantado



[CAT. 199]
Madrid. Vista desde el Buen Retiro, abril 1831



[CAT. 198]
Madrid. Vista general desde el Manzanares



[CAT. 202]
Madrid. Vista del Manzanares y del Palacio Real, abril 1831



[CAT. 200] Madrid. Vista con el Puente de Segovia

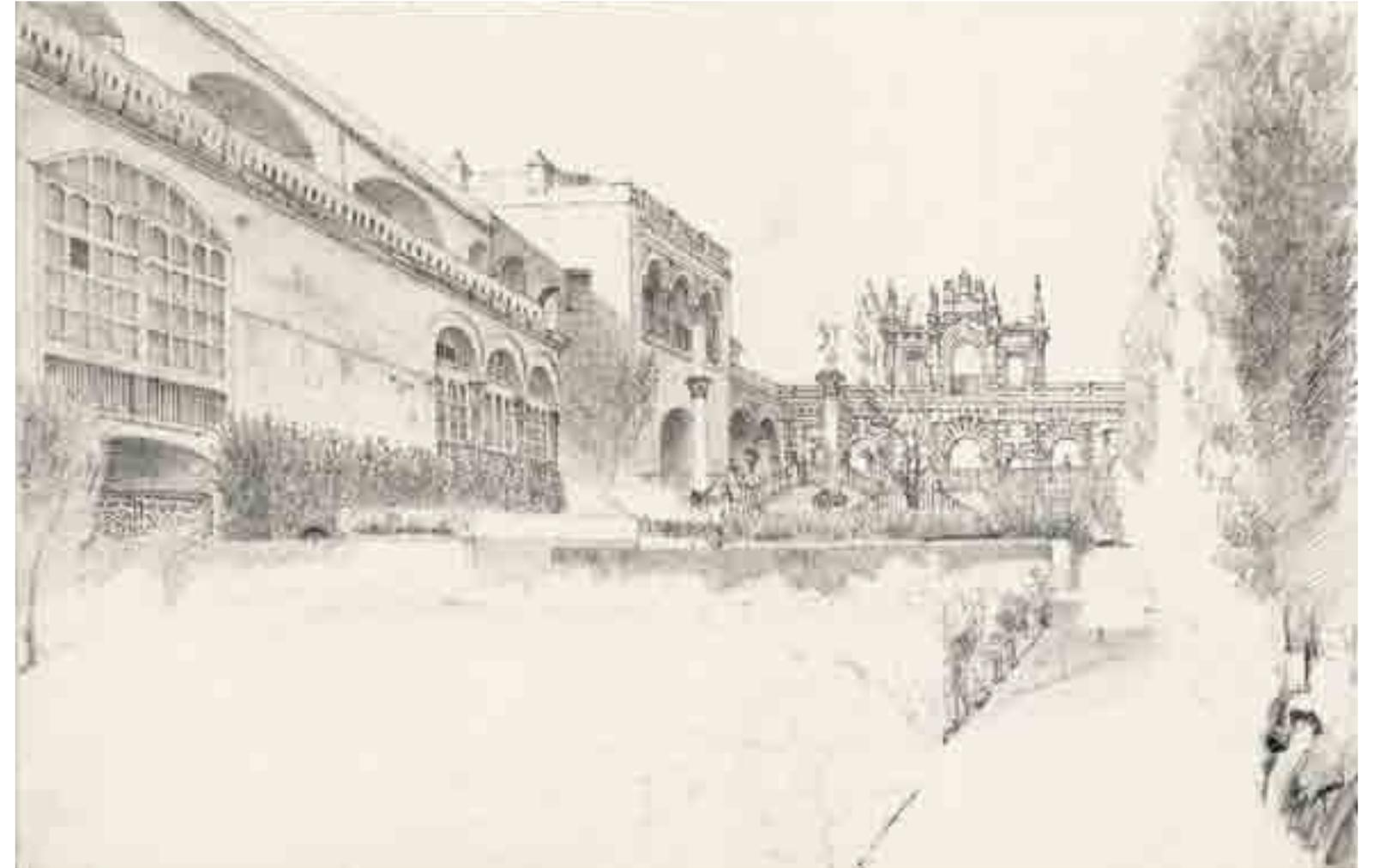


[IL. 110] Madrid. Vista desde el Puente de Segovia

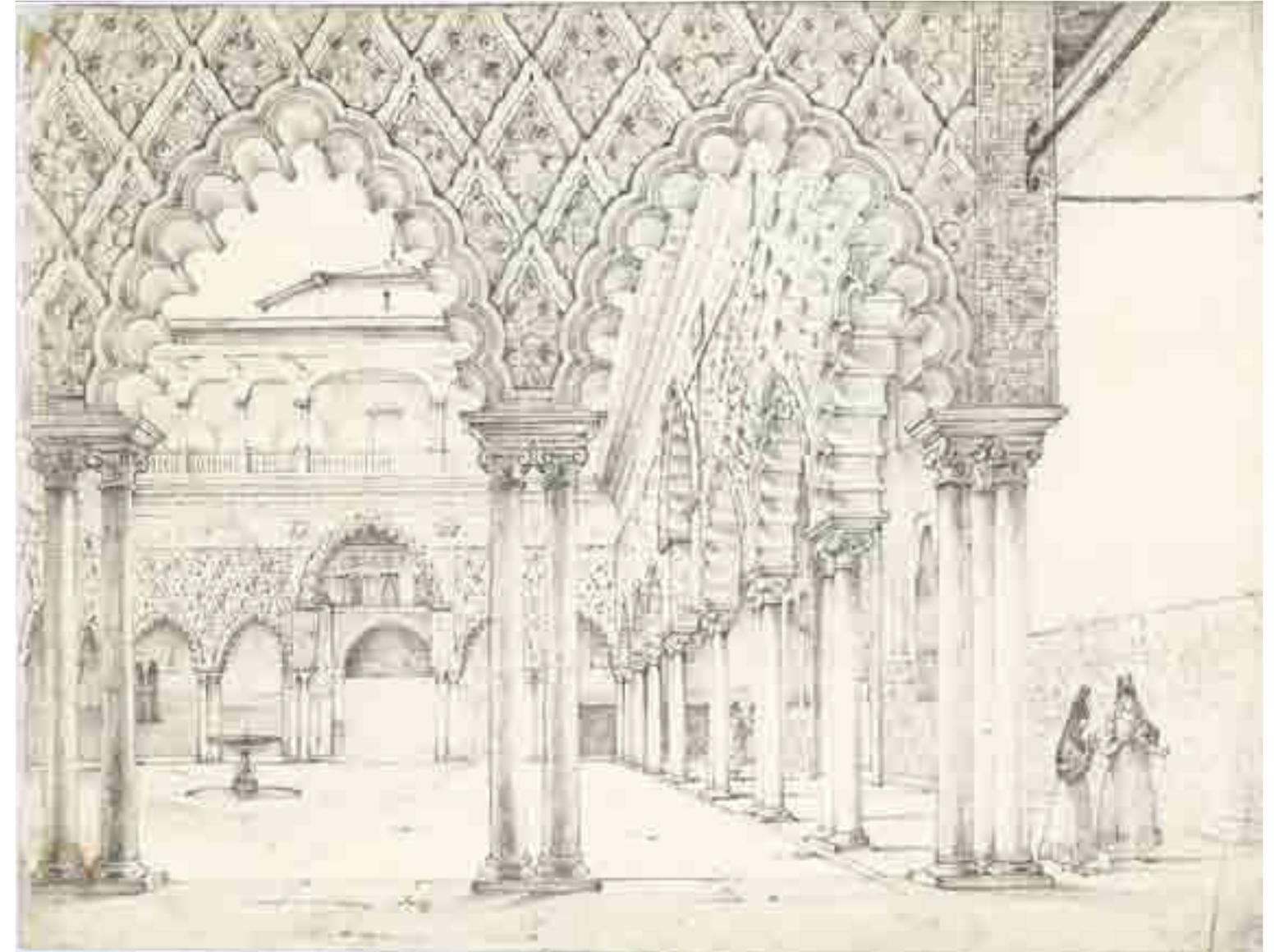


[CAT. 201]
Madrid. Vista del Palacio Real

Los dibujos de Harriet Ford



[CAT. 5]
Harriet Ford. Sevilla. Jardines del Alcázar



[Il. 111] Harriet Ford. Sevilla. Alcázar. Patio de las Doncellas



[CAT. 100]
Harriet Ford. Granada. Alhambra. Patio de los Leones



[CAT. 101]
Harriet Ford. Granada. Alhambra. Sala junto al Patio de los Leones (detalles arquitectónicos)



[CAT. 98]
Harriet Ford
Granada. Alhambra.
Patio de Comares



[IL. 112] Harriet Ford. Córdoba. Mezquita-Catedral. Interior

Catálogo

La totalidad de las piezas expuestas forman parte de la colección de la familia Ford.

La autoría de las obras, salvo indicación expresa, es siempre de Richard Ford.

Los títulos se corresponden con los utilizados en las obras de referencia y en las anotaciones literales de Richard Ford, que se citan entrecomilladas. Las fechas se indican en aquellos dibujos en los cuales el autor las consignó expresamente.

I. Richard Ford. Aproximación al personaje

1. John Frederick Lewis
Retrato de Richard Ford, h. marzo 1833
Lápiz y ténpera sobre papel,
305 x 267 mm

2. José Domínguez Bécquer
Triple retrato de Richard Ford como “majo serio” en la Feria de Mairena, 1832
Acuarela sobre papel, 267 x 178 mm / 273 x 155 mm / 274 x 168 mm

3. John Frederick Lewis
Harriet Ford [?] en una capilla de la Catedral de Córdoba, h. 1832
Óleo sobre lienzo, 350 x 280 mm

4. Harriet Ford
Sevilla. Alcázar. Patio de las Doncellas
Lápiz, aguada y ténpera sobre cartón, 215 x 289 mm

5. Harriet Ford
Sevilla. Jardines del Alcázar
Lápiz sobre papel, 173 x 270 mm

II. Los temas de Richard Ford

II.1. La mirada de Ford ante los paisajes de España

6. *Granada. Vista de Sierra Nevada con el Pico del Veleta (“Peñón de S. Francisco”)*, agosto 1831
Lápiz sobre papel, 283 x 442 mm

7. *Granada. Viajeros en Sierra Nevada*, agosto 1831
Lápiz sobre papel, 285 x 440 mm

8. *Santiago de Compostela. Vista con la Catedral*
Lápiz sobre papel, 243 x 392 mm

9. *Toledo. Vista desde el río Tajo*
Lápiz sobre papel, 188 x 269 mm

10. *Vista desde Montserrat*
Acuarela sobre papel, 270 x 210 mm

11. *Las Batuecas, cerca de Plasencia*
Acuarela sobre papel, 168 x 248 mm

12. *Montánchez (Cáceres). Vista desde la distancia*
Acuarela sobre papel, 143 x 245 mm

13. *Grazalema (Cádiz)*
Acuarela sobre papel, 110 x 170 mm

14. *Talavera. Vista desde el campo de batalla*
Acuarela sobre papel, 110 x 170 mm

15. *Xàtiva (Valencia). Vista desde el castillo*
Lápiz sobre papel, 383 x 273 mm

16. *Xàtiva (Valencia). Vista desde el castillo*
Acuarela sobre papel, 168 x 248 mm

17. *Segovia. Acueducto romano*
Lápiz y aguada sobre papel, 140 x 140 mm

II.2. Ford como erudito: los monumentos de España

18. *Mérida. Ermita de Santa Eulalia*, mayo 1832
Lápiz sobre papel, 237 x 425 mm

19. *Mérida. Templo de Diana*
Lápiz sobre papel, 211 x 272 mm

20. *Tarragona. Torre de los Escipiones*
Lápiz sobre papel, 276 x 390 mm

21. *Granada. Alhambra. Detalle arquitectónico (“Capitel [...] en la puerta de la mezquita de la Alhambra”)*, agosto 1831
Lápiz y aguada sobre papel, 257 x 172 mm

22. *Granada. Alhambra. Columnas del templete ante la Sala de los Reyes*, agosto 1831
Lápiz y aguada sobre papel, 264 x 150 mm

23. *Granada. Alhambra. Detalle arquitectónico de la Sala de los Abencerrajes*
Acuarela sobre papel, 323 x 175 mm

24. *Alhama de Granada. Vista urbana con la Casa de la Inquisición*
Lápiz y acuarela sobre papel, 252 x 187 mm

25. *Alhama de Granada. Casa de la Inquisición. Detalle arquitectónico*
Lápiz y aguada sobre papel, 213 x 133 mm

26. *Zaragoza. Torre Nueva (con apunte de tipo popular)*
Lápiz y acuarela sobre papel, 393 x 260 mm

III. Los hogares de Ford: Sevilla y Granada

27. *Aracena (Huelva). Torre del Castillo*

Lápiz sobre papel, 216 x 278 mm

II.3. Ford, viajero romántico: la fascinación de Oriente

28. *Escena orientalista [?]*

Lápiz y aguada sobre papel, 110 x 150 mm

29. *Granada. La Alhambra desde la Torre de San Cristóbal*

Lápiz y aguada sobre papel, 330 x 540 mm

30. *Toledo. Puente de Alcántara y Castillo de San Servando (“de Cervantes” [sic])*

Acuarela sobre papel, 170 x 245 mm

31. *Granada. Alhambra. Detalle arquitectónico (Escena orientalista)*

Acuarela sobre papel, 320 x 165 mm

32. *Granada. Alhambra. Nicho en la entrada del Salón de los Embajadores (Escena orientalista)*

Acuarela sobre papel, 320 x 195 mm

33. *Tánger. Vista general de la ciudad*, mayo 1833

Lápiz y aguada sobre papel, 250 x 417 mm

34. *Gibraltar. Tipos populares*

Lápiz y acuarela sobre papel, 90 x 262 mm

35. *Gibraltar. Tipo popular ante el Estrecho*

Lápiz y acuarela sobre papel, 130 x 90 mm

36. *Tetuán. Mujer judía*

Lápiz y acuarela sobre papel, 245 x 170 mm

37. *Tetuán. Mujer judía*

Lápiz sobre papel, 245 x 170 mm

III.1. Sevilla

38. *Sevilla. Vista desde las Delicias*

Lápiz sobre papel, 245 x 345 mm

39. *Sevilla. Torre del Oro*

Lápiz sobre papel, 135 x 210 mm

40. *Sevilla. Plazuela de San Isidoro*

Lápiz sobre papel, 140 x 210 mm

41. *Sevilla. Portada del Palacio de los Monsalves*

Lápiz sobre papel, 135 x 212 mm

42. *Sevilla. Palacio de los Monsalves*

Lápiz sobre papel, 135 x 211 mm

43. *Sevilla. Patio del Palacio de los Monsalves*

Lápiz sobre papel, 135 x 195 mm

44. *Sevilla y San Juan de Aznalfara-che desde las cercanías de Gelves*

Lápiz sobre papel, 241 x 430 mm

45. *Santiponce (Sevilla). Anfiteatro de Itálica*

Lápiz sobre papel, 156 x 232 mm

46. *Sevilla. Puerta de Carmona*

Lápiz sobre papel, 145 x 260 mm

47. *Sevilla. Interior de la puerta del Sol*

Lápiz sobre papel, 178 x 256 mm

48. *Sevilla. Vista desde el Prado con un entierro*

Lápiz sobre papel, 195 x 430 mm

49. *Sevilla. Cementerio de San Sebastián*

Lápiz sobre papel, 160 x 244 mm

50. *Sevilla. La Giralda desde la calle Abades*, febrero 1831

Lápiz y toques de albayalde sobre papel, 300 x 233 mm

51. *Sevilla. Puerta Real desde el interior de la ciudad*, agosto 1832

Lápiz sobre papel, 135 x 210 mm

52. *Sevilla. Casa de Pilatos*

Lápiz sobre papel, 170 x 232 mm

53. *Sevilla. Casa del Marqués de La Algaba e iglesia de Omnium Sancto-rum*, marzo 1831

Lápiz sobre papel, 189 x 261 mm

54. *Sevilla. Iglesia del monasterio de Santa Paula*

Acuarela sobre papel, 230 x 290 mm

55. *Sevilla. Plaza de toros de la Real Maestranza*

Lápiz sobre papel, 135 x 270 mm

56. *Sevilla. Toreros*

Lápiz, tinta y aguada sobre papel, 135 x 202 mm

57. *Sevilla. Tipos populares*

Lápiz y aguada sobre papel, 97 x 140 mm

58. *Sevilla. Tipo popular con la Giralda y la Torre del Oro*

Lápiz, tinta y aguada sobre papel, 106 x 128 mm

59. *Sevilla. Nazareno*

Lápiz, tinta y aguada sobre papel, 140 x 97 mm

III.2. Granada

60. *Granada. Vista de la Alhambra desde el Albaicín*

Lápiz sobre papel, 380 x 1040 mm

61. *Granada. Alhambra. El Partal (“Casa Sánchez”)* y el Generalife,

septiembre 1833

Lápiz sobre papel, 240 x 373 mm

62. *Granada. Alhambra. El Partal (“Casa Sánchez”)*, junio 1831

Lápiz sobre papel, 183 x 266 mm

63. *Granada. Paisaje desde el “Suspiro del Moro”*, agosto 1831

Lápiz sobre papel, 265 x 675 mm

64. *Granada. Paisaje del entorno con el río Genil, hacia el Soto de Roma*

Lápiz sobre papel, 274 x 380 mm

65. *Granada. Vista de Sierra Nevada (“desde el Peñón de San Francisco”)*,

agosto 1831

Lápiz sobre papel, 284 x 440 mm

66. *Granada y Sierra Nevada desde el camino de Atarfe*, septiembre 1831

Lápiz sobre papel, 385 x 540 mm

67. *Granada y sus alrededores desde el camino de Sierra Nevada*,

septiembre 1831

Lápiz sobre papel, 350 x 540 mm

68. *Granada. El río Darro (“Xenil” [sic]) y el antiguo castillo de Babataubin*

Lápiz sobre papel, 187 x 420 mm

69. *Granada. El puente del Genil y los Basilios*

Lápiz sobre papel, 245 x 425 mm

70. *Granada. Plaza del Campillo*

Lápiz sobre papel, 180 x 278 mm

71. *Granada. Vista con la Catedral*

Lápiz sobre papel, 237 x 478 mm

72. *Granada. Ermita de San Sebastián*

Lápiz y toques de albayalde sobre papel, 195 x 295 mm

73. *Granada. Vista de la Alhambra desde San Nicolás*

Lápiz y aguada sobre papel, 255 x 633 mm

74. *Granada. Vista panorámica (fragmento). Puerta del Vino*

Lápiz sobre papel, 184 x 248 mm

75. *Granada. Vista panorámica (fragmento). La Alcazaba y la plaza de los Aljibes*

Lápiz sobre papel, 183 x 259 mm

76. *Granada. Vista panorámica (fragmento)*

Lápiz sobre papel, 180 x 255 mm

77. *Granada. Vista panorámica (fragmento). El Albaicín*

Lápiz sobre papel, 178 x 252 mm

78. *Granada. Vista panorámica (fragmento)*

Lápiz sobre papel, 175 x 258 mm

79. *Granada. Alhambra. Exterior de la Torre de las Damas*, julio 1831

Lápiz sobre papel, 312 x 527 mm

80. *Granada. El Generalife desde el pie de la Torre de las Damas*

Lápiz sobre papel, 270 x 380 mm

81. *Granada. La Alhambra y el Albaicín desde el Avellano*, junio 1831

Lápiz sobre papel, 250 x 219 mm

82. *Granada. Alhambra. Torre del Agua “destruida por los franceses”*,

julio 1831

Lápiz y toques de albayalde sobre papel, 179 x 267 mm

83. *Granada. Alhambra. Vista desde la Carrera del Darro*, junio 1831

Lápiz sobre papel, 274 x 380 mm

84. *Granada. Alhambra. Vista desde la Cuesta del Rey Chico*

Lápiz sobre papel, 270 x 380 mm

85. *Granada. Vista de la Alhambra y de la Vega*, julio 1831

Lápiz sobre papel, 280 x 543 mm

86. *Granada. Valle del Darro y palacios de la Alhambra “desde el Cubo” [sic]*, septiembre 1831

Lápiz sobre papel, 313 x 512 mm

87. *Granada. Alhambra. Torre del Peinador desde el Salón de Embajadores*, junio 1831

Lápiz sobre papel, 307 x 215 mm

88. *Granada. Alhambra. Vista parcial desde el Salón de Embajadores*

Lápiz sobre papel, 310 x 218 mm

89. *Granada. Alhambra. Torre de Comares desde el Peinador de la Reina*, junio 1831

Lápiz y aguada sobre papel, 263 x 293 mm

90. *Granada. Alhambra. Torre de los Picos*, junio 1831

Lápiz sobre papel, 268 x 185 mm

91. *Granada. Alhambra. Entrada al Jardín de los Adarves*, septiembre 1831

Lápiz y toques de albayalde sobre papel, 440 x 270 mm

92. *Granada. Alhambra. Pilar de Carlos V y Puerta de la Justicia*,

agosto 1831

Lápiz sobre papel, 382 x 530 mm

93. *Granada. Alhambra. Patio de los Leones*, septiembre 1833

Lápiz sobre papel, 230 x 258 mm

94. *Granada. Alhambra. Espalda del Cuarto de los Leones*

Lápiz sobre papel, 177 x 290 mm

95. *Granada. Alhambra. Pinturas de la Torre del Peinador*, agosto 1831

Acuarela sobre papel, 234 x 312 mm

96. *Granada. Alhambra. Pinturas de las bóvedas de la Sala de la Justicia (Escenas de montería)*

Acuarela sobre papel, 185 x 510 mm

97. *Granada. Alhambra. Pinturas de de la Torre del Peinador*

Acuarela sobre papel, 242 x 310 mm

98. Harriet Ford

Granada. Alhambra. Patio de Comares

Lápiz sobre papel, 331 x 227 mm

99. Harriet Ford

Granada. Alhambra. Patio de la Mezquita o Casa del Gobernador

Lápiz y aguada sobre papel, 373 x 510 mm

100. Harriet Ford

Granada. Alhambra. Patio de los Leones

Lápiz sobre papel, 370 x 515 mm

101. Harriet Ford

Granada. Alhambra. Sala junto al Patio de los Leones (detalles arquitectónicos)

Lápiz sobre papel, 400 x 520 mm

102. John Frederick Lewis

El caballo de Richard Ford

Témpera y aguada sobre papel, 273 x 407 mm

103. *Tipos populares. Cuatro apuntes*

Lápiz y aguada sobre papel, 97 x 140 mm

104. John Frederick Lewis

John F. Lewis, Richard Ford y el Capitán Boscasa durante una cacería

Lápiz y acuarela sobre papel, 210 x 292 mm

IV. Las rutas de Ford por España

102. John Frederick Lewis

El caballo de Richard Ford

Témpera y aguada sobre papel, 273 x 407 mm

103. *Tipos populares. Cuatro apuntes*

Lápiz y aguada sobre papel, 97 x 140 mm

104. John Frederick Lewis

John F. Lewis, Richard Ford y el Ca-pitán Boscasa durante una cacería

Lápiz y acuarela sobre papel, 210 x 292 mm

IV.1. Las tierras del Levante: de Murcia a Zaragoza [septiembre - octubre 1831]

105. Vélez Rubio (Almería). *Paisaje del entorno*

Lápiz sobre papel, 195 x 443 mm

106. Lorca (Murcia). *Vista general*

Lápiz sobre papel, 287 x 440 mm

107. Callosa de Segura (Alicante)

Lápiz sobre papel, 287 x 442 mm

108. Elche. *El palmeral desde la torre de Santa María*

Lápiz sobre papel, 220 x 380 mm

109. Elche. *Vista general*

Lápiz sobre papel, 260 x 380 mm

110. Xixona (Alicante). *Vista general*

Lápiz sobre papel, 287 x 440 mm

111. Xixona (Alicante). *Vista general*

Acuarela sobre papel, 120 x 170 mm

112. Xàtiva (Valencia). *Vista de la Alameda hacia la Puerta de San Francisco*, septiembre 1831

Lápiz sobre papel, 268 x 379 mm

<p>113. <i>Xàtiva (Valencia). Vista general</i> Lápiz sobre papel, 272 x 382 mm</p>	<p>124. <i>Badajoz. Vista general</i> Lápiz y aguada sobre papel, 170 x 269 mm</p>	<p>136. <i>Puente romano de Alcántara (Cáceres)</i> Lápiz sobre papel, 276 x 615 mm</p>	<p>149. <i>Santiago de Compostela. Vista desde “O Monte do Gozo”, junio 1832</i> Lápiz sobre papel, 240 x 390 mm</p>	<p>161. <i>Loja (Granada). Paisaje</i> Acuarela sobre papel, 110 x 170 mm</p>	<p>173. <i>El Peñón de Gibraltar desde La Línea</i> Lápiz sobre papel, 176 x 260 mm</p>	<p>183. <i>Toledo. Vista hacia San Juan de los Reyes</i> Aguada, lápiz y toques de albayalde sobre papel, 153 x 252 mm</p>	<p>194. <i>Toledo. Iglesia de Santiago del Arrabal</i> Lápiz sobre papel, 180 x 245 mm</p>
<p>114. <i>Sagunto (Valencia). Teatro romano</i> Lápiz sobre papel, 270 x 390 mm</p>	<p>125. <i>Badajoz. Vista del conjunto amurallado</i> Lápiz y aguada sobre papel, 155 x 260 mm</p>	<p>137. <i>Puente romano de Alcántara (Cáceres)</i> Lápiz sobre papel, 215 x 275 mm</p>	<p>150. <i>Santiago de Compostela. Vista con la Catedral, junio 1832</i> Lápiz sobre papel, 275 x 405 mm</p>	<p>162. <i>Córdoba. Vista desde el río</i> Lápiz y toques de albayalde sobre papel, 135 x 264 mm</p>	<p>174. <i>Gibraltar. Vista del Castillo</i> Lápiz sobre papel, 179 x 260 mm</p>	<p>184. <i>Toledo. Vista panorámica con el Puente de San Martín y San Juan de los Reyes</i> Lápiz sobre papel, 187 x 515 mm</p>	<p>195. <i>Toledo. San Juan de los Reyes, abril 1831</i> Lápiz sobre papel, 173 x 250 mm</p>
<p>115. <i>Barcelona. Vista general</i> Lápiz y aguada sobre papel, 140 x 280 mm</p>	<p>126. <i>Zafra (Badajoz). Vista general</i> Lápiz y toques de albayalde sobre papel, 186 x 370 mm</p>	<p>138. <i>Plasencia (Cáceres). Vista desde la distancia, mayo 1832</i> Lápiz sobre papel, 230 x 423 mm</p>	<p>151. <i>Gijón. Vista desde la distancia</i> Aguada sobre papel, 125 x 176 mm</p>	<p>163. <i>Ronda (Málaga). Vista de los alrededores</i> Lápiz sobre papel, 220 x 430 mm</p>	<p>IV.4. Madrid y su entorno: Toledo, Segovia, Guadalajara [abril - mayo 1831... / octubre 1833]</p>	<p>185. <i>Toledo. Vista con el Puente de San Martín, abril 1831</i> Lápiz y toques de albayalde sobre papel, 189 x 268 mm</p>	<p>196. <i>Monasterio de San Lorenzo del Escorial. Vista desde la distancia</i> Lápiz y aguada sobre papel, 170 x 240 mm</p>
<p>116. <i>Montserrat (Barcelona). Panorama de la montaña “desde el camino entre Manresa e Igualada”</i> Lápiz sobre papel, 267 x 492 mm</p>	<p>127. <i>Mérida (Badajoz). Vista del entorno con el Acueducto de los Milagros y el Anfiteatro</i> Acuarela sobre papel, 145 x 230 mm</p>	<p>139. <i>El campo de batalla de los Arapiles, con Salamanca en la distancia, junio 1832</i> Lápiz sobre papel, 275 x 425 mm</p>	<p>152. <i>Oviedo. Vista desde la distancia</i> Lápiz sobre papel, 278 x 430 mm</p>	<p>164. <i>Ronda (Málaga). Vista del Tajo</i> Lápiz sobre papel, 375 x 265 mm</p>	<p>175. <i>Segovia. Vista con la Catedral, noviembre 1831</i> Lápiz sobre papel, 270 x 435 mm</p>	<p>186. <i>Toledo. Vista del río y del Puente de Alcántara</i> Aguada sobre papel, 166 x 257 mm</p>	<p>197. <i>Monasterio de San Lorenzo del Escorial. Vista desde la distancia</i> Tinta china sobre papel, 104 x 145 mm</p>
<p>117. <i>Montserrat (Barcelona). Paisaje</i> Aguada sobre papel, 140 x 280 mm</p>	<p>128. <i>Mérida (Badajoz). Acueducto de los Milagros</i> Acuarela sobre papel, 170 x 277 mm</p>	<p>140. <i>Salamanca. Vista general</i> Lápiz sobre papel, 273 x 422 mm</p>	<p>153. <i>León. Vista desde la distancia</i> Lápiz sobre papel, 247 x 385 mm</p>	<p>165. <i>Ronda (Málaga). Vista panorámica</i> Lápiz sobre papel, 280 x 570 mm</p>	<p>176. <i>Segovia. Vista general con el Acueducto, noviembre 1831</i> Lápiz sobre papel, 280 x 439 mm</p>	<p>187. <i>Toledo. Puente de Alcántara</i> Lápiz sobre papel, 184 x 266 mm</p>	<p>198. <i>Madrid. Vista general desde el Manzanares</i> Lápiz y toques de albayalde sobre papel, 113 x 257 mm</p>
<p>118. <i>Martorell (Barcelona). Paisaje con el Puente del Diablo, octubre 1831</i> Lápiz sobre papel, 250 x 270 mm</p>	<p>129. <i>Mérida (Badajoz). Acueducto de los Milagros</i> Lápiz sobre papel, 177 x 265 mm</p>	<p>141. <i>Salamanca. Catedral Vieja</i> Lápiz sobre papel, 210 x 275 mm</p>	<p>IV.3. Los caminos de Andalucía [mayo 1831... / septiembre 1833]</p>	<p>166. <i>Ronda (Málaga). Puerta de la ciudad “[viniendo] desde Gibraltar”, marzo 1832</i> Lápiz sobre papel, 198 x 273 mm</p>	<p>177. <i>Segovia. Vista con el Alcázar y San Esteban, noviembre 1831</i> Lápiz sobre papel, 230 x 380 mm</p>	<p>188. <i>Toledo. Vista desde el Castillo de San Servando (“de Cervantes” [sic])</i> Aguada sobre papel, 174 x 255 mm</p>	<p>199. <i>Madrid. Vista desde el Buen Retiro, abril 1831</i> Lápiz y toques de albayalde sobre papel, 183 x 260 mm</p>
<p>119. <i>Martorell (Barcelona). Paisaje con el Puente del Diablo</i> Aguada sobre papel, 174 x 255 mm</p>	<p>130. <i>Mérida (Badajoz). Acueducto de los Milagros, mayo 1831</i> Lápiz sobre papel, 180 x 270 mm</p>	<p>142. <i>Benavente (Zamora). Vista general</i> Lápiz y aguada sobre papel, 180 x 350 mm</p>	<p>155. <i>Camino entre Jaén y Granada (“Puerto de Arenas”)</i> Acuarela sobre papel, 158 x 240 mm</p>	<p>167. <i>Antequera (Málaga). Peña de los Enamorados</i> Lápiz sobre papel, 245 x 342 mm</p>	<p>178. <i>Segovia. Vista del Alcázar, noviembre 1831</i> Lápiz sobre papel, 280 x 430 mm</p>	<p>189. <i>Toledo. Paisaje de la ribera del Tajo con el “Artificio”</i> Acuarela sobre papel, 190 x 365 mm</p>	<p>200. <i>Madrid. Vista con el Puente de Segovia</i> Lápiz y toques de albayalde sobre papel, 178 x 260 mm</p>
<p>120. <i>Tarragona. Catedral, octubre 1831</i> Lápiz sobre papel, 265 x 395 mm</p>	<p>131. <i>Mérida (Badajoz). Vista de la ciudad y su entorno</i> Lápiz sobre papel, 225 x 425 mm</p>	<p>143. <i>Benavente (Zamora). Castillo, junio 1832</i> Lápiz sobre papel, 213 x 185 mm</p>	<p>156. <i>Riotinto (Huelva)</i> Lápiz sobre papel, 273 x 430 mm</p>	<p>168. <i>Antequera (Málaga). Peña de los Enamorados</i> Aguada sobre papel, 155 x 245 mm</p>	<p>179. <i>Segovia. Iglesia de la Vera Cruz, noviembre 1831</i> Lápiz sobre papel, 264 x 184 mm</p>	<p>190. <i>Toledo. Murallas y Puerta de Bisagra, abril 1831</i> Lápiz sobre papel, 184 x 259 mm</p>	<p>201. <i>Madrid. Vista del Palacio Real</i> Lápiz y toques de albayalde sobre papel, 178 x 263 mm</p>
<p>121. <i>Tarragona. Capilla de San Pablo</i> Lápiz sobre papel, 270 x 380 mm</p>	<p>132. <i>Mérida (Badajoz). Vista de la ciudad con el puente romano</i> Lápiz sobre papel, 177 x 222 mm</p>	<p>144. <i>Benavente (Zamora). Castillo, junio 1832</i> Lápiz sobre papel, 210 x 285 mm</p>	<p>157. <i>Cazalla de la Sierra (Sevilla). Vista de la Cartuja</i> Lápiz sobre papel, 204 x 368 mm</p>	<p>169. <i>Jaén. Vista con el Castillo de Santa Catalina</i> Acuarela sobre papel, 165 x 262 mm</p>	<p>180. <i>Guadalajara. Vista con la iglesia de Santiago Apóstol</i> Lápiz sobre papel, 180 x 253 mm</p>	<p>191. <i>Toledo. Puerta del Sol</i> Lápiz sobre papel, 185 x 218 mm</p>	<p>202. <i>Madrid. Vista del Manzanares y del Palacio Real, abril 1831</i> Lápiz y toques de albayalde sobre papel, 183 x 265 mm</p>
<p>122. <i>Zaragoza. Vista general</i> Lápiz sobre papel, 265 x 450 mm</p>	<p>133. <i>Mérida (Badajoz). Anfiteatro romano, mayo 1832</i> Lápiz sobre papel, 270 x 545 mm</p>	<p>145. <i>Astorga (León). Vista general</i> Lápiz sobre papel, 252 x 391 mm</p>	<p>158. <i>Fuente Vaqueros (Granada). Casa real del Soto de Roma</i> Lápiz sobre papel, 232 x 440 mm</p>	<p>170. <i>Jaén. Vista con la Catedral</i> Acuarela sobre papel, 153 x 263 mm</p>	<p>181. <i>Guadalajara. Palacio del Infantado</i> Lápiz y toques de blanco sobre papel, 181 x 252 mm</p>	<p>192. <i>Toledo. Puerta Antigua de Bisagra</i> Lápiz sobre papel, 278 x 435 mm</p>	<p>203. <i>Madrid. Funerales de Fernando VII, octubre 1833</i> Lápiz sobre papel, 245 x 187 mm</p>
<p>123. <i>Badajoz. Vista panorámica</i> Lápiz sobre papel, 185 x 510 mm</p>	<p>134. <i>Mérida (Badajoz). Palacio del Conde de la Roca, mayo 1831</i> Lápiz sobre papel, 180 x 260 mm</p>	<p>146. <i>Astorga (León). Castillo</i> Lápiz sobre papel, 161 x 213 mm</p>	<p>159. <i>Fuente Vaqueros (Granada). Casa real del Soto de Roma</i> Lápiz sobre papel, 230 x 440 mm</p>	<p>171. <i>Tarifa (Cádiz). Vista con el Castillo de Guzmán el Bueno</i> Aguada sobre papel, 135 x 240 mm</p>	<p>182. <i>Toledo. Vista desde el Castillo de San Servando (“de Cervantes” [sic])</i> Acuarela sobre papel, 190 x 520 mm</p>	<p>193. <i>Toledo. Iglesia de Santiago del Arrabal, abril 1831</i> Lápiz sobre papel, 171 x 255 mm</p>	
<p>148. <i>Lugo. Vista desde la distancia</i> Acuarela sobre papel, 140 x 200 mm</p>	<p>135. <i>Arco romano de Cáparra (Cáceres)</i> Lápiz sobre papel, 180 x 270 mm</p>	<p>147. <i>Lugo. Vista desde la distancia</i> Lápiz y aguada sobre papel, 205 x 363 mm</p>	<p>160. <i>Loja (Granada). Vista general, diciembre 1831</i> Lápiz sobre papel, 240 x 322 mm</p>	<p>172. <i>Panorámica del Estrecho de Gibraltar</i> Lápiz y aguada sobre papel, 207 x 830 mm</p>			

Bibliografía

La presente bibliografía recoge publicaciones reseñadas en las notas de los diferentes textos de este libro, así como una selección de títulos relacionados con los temas del mismo.

1770 Joseph Baretti, *A Journey from London to Genoa through England, Portugal, Spain and France*, Londres: Davies, 1770 [ed. en castellano, Soledad Martínez de Pinillos Ruiz (trad.), *Viaje de Londres a Génova*, Barcelona: Reino de Redonda, 2005].

1775 Richard Twiss, *Travels through Portugal and Spain*, Londres: Robinson, 1775 [ed. en castellano, Miguel Delgado Yoldi (trad.), *Viaje por España en 1773*, Madrid: Cátedra, 1999].

1780 Francis Carter, *A Journey from Gibraltar to Malaga*, Londres: J. Nichols, 1780 [ed. en castellano, Christina Taylor y J. A. Olmedo López (trad.), *Viaje de Gibraltar a Málaga*, Málaga: Diputación Provincial, 1981].

1788 Alexander Jardine, *Letters from Spain*, Londres: Cadell, 1788 [ed. en castellano, José Francisco Pérez Berenguel (trad.), *Cartas de España*, Alicante: Universidad, 2001].

1791 Joseph Townsend, *A Journey through Spain in the Years 1786 and 1787*, Londres: C. Dilly, 1791 [ed. en castellano, Javier Portús (trad.), Ian Robert-

son (introd.), *Viaje por España en el Epoca de Carlos III*, Madrid: Turner, 1988].

1799 Christian Auguste Fischer, *Reise von Amsterdam über Madrid und Cadiz nach Genua in den Jahren 1797 und 1798*, Berlín: Unger, 1799 [ed. en castellano, Hiltrude Friederich-Stegmann (introd.), *Viaje de Ámsterdam a Génova pasando por Madrid y Cádiz en los años 1797 y 1798*, Alicante: Universidad, 2007].

1837 Richard Ford, *An Historical Enquiry into the Unchangeable Character of a War in Spain*, Londres: John Murray, 1837 [ed. en castellano, Antonio Giménez Cruz (ed. lit.), *Los españoles y la guerra: análisis histórico sobre la primera Guerra Carlista y acerca del invariable carácter de las guerras en España*, Madrid: Tayó, 1990].

1838 Charles Rochfort Scott, *Excursions in the Mountains of Ronda and Granada, with Characteristic Sketches of the Inhabitants of the South of Spain*, Londres: H. Colburn, 1838 [ed. en castellano, Antonio Garrido (ed. lit.), *Excursiones por las montañas de Ronda y Granada*, Málaga: La Serranía, 2012].

1840 Frank Hall Standish, *Seville and its Vicinity*, Londres: Black & Armstrong, 1840 [ed. en castellano, Francisco Hidalgo y Enrique Myro (trad. y not.), *Sevilla revisitada*, Sevilla: Caja San Fernando, 1996].

1845 Richard Ford, *A Hand-book for Travellers in Spain and Readers at Home*, Londres: John Murray, 1845; reed. en 3 v., Ian Robertson (ed. lit.), Fontwell: Centaur Press, 1966; [ed. en castellano, Jesús Pardo de Santayana (ed. lit.), *Manual para viajeros por España y lectores en casa*, 7 v., Madrid: Turner, 2008, Ian Robertson, “Observaciones generales” (introd. v. 1)].

1846 Richard Ford, *Gatherings from Spain*, Londres: John Murray, 1846; reed., Ian Robertson (ed. lit. e introd.), Londres: Pallas Athene, 2000; [ed. en castellano, Enrique de Mesa (ed. lit.), Gerald Brennan (introd.), *Las cosas de España*, Madrid: Turner, 1974].

1852 Richard Ford, *A Guide to the Grand National and Historical Diorama of the Campaigns of Wellington*, Londres: Proprietors, 1852.

1905 Rowland E. Prothero (ed.), *The Letters of Richard Ford 1797-1858*, Londres: John Murray, 1905.

1930 Clara L. Penney (ed.), *Washington Irving Diary. Spain 1828-1829*, Nueva York: The Hispanic Society of America, 1930.

1942 Brinsley Ford, “J. F. Lewis and Richard Ford in Seville, 1832—1833”, *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 80, 470 (1942) 124-129.

1951 Brinsley Ford, *The Drawings of Richard Wilson*, Londres: Faber and Faber, 1951.

1955 Richard Ford, *Granada. Escritos con dibujos inéditos*, Alfonso Gámir Sandoval (ed. lit.), Granada: Patronato de la Alhambra, 1955 [ed. facs. Granada: Universidad, 2012].

1963 Brinsley Ford, *Richard Ford en Sevilla*, Diego Angulo (notas il.), Madrid: CSIC, 1963.

1974 Brinsley Ford (ed.), *Richard Ford in Spain*, Londres: Wildenstein, 1974.

Richard Hitchcock (ed.), *Richard Ford's Letters to Gayangos*, Exeter: University, 1974.

1976 José Alberich, *Del Támesis al Guadalquivir. Antología de viajeros ingleses en la Sevilla del siglo XIX*, Sevilla: Universidad, 1976.

1977 Ian Robertson, *Los curiosos impertinentes: viajeros ingleses por España 1760-1855*, Madrid: Editora Nacional, 1977; 2 ed. Barcelona: Serbal y CSIC, 1988.

1981 *Imagen romántica de España*, [cat. exp., Palacio de Velázquez, Madrid, octubre - noviembre 1981], Madrid: Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1981.

Lee Fontanella, *La historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid: El Viso, 1981.

1984 María Rosa García-Doncel, *Una nueva visión de Cádiz a través de un viajero inglés: Richard Ford*, Cádiz: Diputación Provincial, 1984.

1985 Simón Marchán Fiz, “La poética de las ruinas, un capítulo casi olvidado en la historia del gusto”, *Fragmentos*, 6 (1985) 4-15.

1988 Luke Herrmann (ed.), *The Ford Collection*, Londres: The Walpole Society, 1988.

1991 Francisco Calvo Serraller *et al.*, *Iconografía de Sevilla: 1790-1868*, Madrid: El Viso, 1991.

1992 Delfín Rodríguez Ruiz, *La memoria frágil. José de Herosilla y las Antigüedades Árabes de España*, Madrid: Fundación Cultural COAM y Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992.

1993 Pedro Galera Andréu, *La imagen romántica de la Alhambra*, Madrid: El Viso, 1993.

José Pedro Muñoz Herrera, *Imágenes de la melancolía: Toledo (1772-1858)*, Toledo: Ayuntamiento, 1993.

1995 Thomas Bean, ‘Richard Ford as Picture Collector and Patron in Spain’, *Burlington Magazine*, vol. 137, 1103.

1997 Antonio Giménez Cruz (ed.), *¡Cosas de los Ingleses!: La España vivida y soñada en la correspondencia entre George Borrow y Richard Ford*, Madrid: Editorial Complutense, 1997.

1998 Luke Herrmann (ed. lit.), *The Ford Collection*, Londres: The Walpole Society, 1998.

1999 Joanne Shattock, *The Cambridge Bibliography of English Literature 1800-1900*, 3ª ed., Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

2000 Carmen de Reparaz, *Tauromaquia Romántica. Viajeros por España: Mérimée, Ford, Gautier, Dumas, 1830-1864*, Barcelona: Serbal, 2000.

James Meyrick y Antonio Garrido, *Cartas desde Andalucía: estancia en Málaga y viajes por Andalucía del reverendo James Meyrick*, Málaga: Miramar, 2000.

2001 José Alberich, “Richard Ford o el hispanista hispanófobo”, en *El cateto y el milor y otros ensayos angloespañoles*, Sevilla: Universidad, 2001, pp. 79-108.

2002 *Ver Sevilla. Cinco miradas a través de cien estampas*, [cat. exp., Hospital de los Venerables, Sevilla, 4 abril - 15 julio 2002], Sevilla: Fundación Focus-Abengoa, 2002.

Antonio Giménez Cruz, *La España pintoresca de David Roberts. El viaje y los grabados del pintor*, Málaga: Universidad, 2002.

Mimi Colligan, *Canvas Documentaries. Panoramic Entertainments in Nineteenth-Century Australia and New Zealand*, Melbourne: Melbourne University Press, 2002.

Aurelio Valladares Reguero, *La provincia de Jaén en los libros de viaje*, Jaén: Universidad; Sevilla: Junta de Andalucía, 2002.

2004 Ian Robertson, *Richard Ford 1796-1858. Hispanophile, Connoisseur and Critic*, Wilby: Michael Russell, 2004.

2005 *Artistas románticos británicos en Andalucía*, [cat. exp., Centro Cultural de Caja Granada, Granada, 5 octubre - 6 noviembre 2005], Granada: Agencia Consular Británica y CajaGranada, 2005.

Ángel González García, “Quizás no fue para tanto (La arquitectura de lo sublime)”, en *El esplendor de la ruina*, Barcelona: Fundació Caixa Catalunya, 2005, pp. 135-145.

2007 Francisco Javier Rodríguez Barberán (ed.), *La Sevilla de Richard Ford 1830-1833*, Sevilla: Fundación Cajasol, 2007.

Cristina Viñes Millet, *La Alhambra que fascinó a los románticos*, Granada: Patronato de la Alhambra, 2007.

2008 Antonio Gámiz Gordo, *Alhambra. Imágenes de ciudad y paisaje (hasta 1800)*, Granada: Fundación El Legado Andalusi, 2008.

2010 Carmelo Medina y José Ruiz (eds.), *Las cosas de Richard Ford. Estampas varias sobre la vida y obra de un hispanista inglés en la España del siglo XIX*, Jaén: Universidad, 2010.

Thomas Bean, *The Spanish Library of Richard Ford*, Londres: The Book Collector, 2010.

Ian Robertson, *An Atlas of the Peninsular War*, New Haven: Yale University Press, 2010.

Conrad Kent, *Estampas de la Guerra de la Independencia en la Provincia de Salamanca*, Salamanca: Diputación Provincial, 2010.

2011 Juan Antonio Fernández Rivero *et al.*, *Una imagen de España. Fotografos estereoscopistas franceses (1856-1867)*, Madrid: Fundación MAPFRE y TF Editores, 2011.

Owen Jones y la Alhambra, [cat. exp., Museo de Bellas Artes, Granada, 31 octubre 2011 - 28 febrero 2012], Granada: Patronato de la Alhambra; Londres: V&A Museum, 2011.

José F. Pérez Berenguel, *Los viajes de Henry Swinburne por la España de Carlos III*, Madrid: Sílex, 2011.

2012 Antonio Gámiz Gordo, “Los dibujos originales de los palacios de la Alhambra de J. F. Lewis (h. 1832-1833)”, *EGA. Expresión Gráfica Arquitectónica*, año 17, 20 (2012) 76-87.

Pedro J. Pradillo Esteban, *Guadalajara pintoresca: la ciudad que retrató Genaro Pérez Villaamil*, Guadalajara: Ayuntamiento, 2012.

[2015] Hugh Brigstocke, *The British in Spain. 1, Travel Journal of William Parsons in Spain 1788; 2, Henry Gally Knight, Letters from Spain 1809; 3, Travel Letters and Spanish Journals of William Stirling of Keir, with an Appendix: Letters between Stirling and Richard Ford, and between Ford and Edmund Head*, Londres: The Walpole Society, 2015.



Exposición

Exposición organizada por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y la FUNDACIÓN MAPFRE

25 noviembre 2014 - 1 febrero 2015

Comisario
Francisco Javier Rodríguez Barberán

Proyecto
Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Área de Cultura de FUNDACIÓN MAPFRE

Dirección
Javier Blas Benito

Coordinación
Rosa Mª Recio Aguado

Restauración
Silvia Viana Sánchez
Judit Gasca Miramón

Diseño y dirección de montaje
Almudena Palancar Barroso

Montaje, enmarcado y movimiento de obras
José Blas del Mazo
Antonio Martín Garvín
Alejandro Segovia Díaz

Vigilancia y atención al visitante
MagmaCultura S.L.

Transporte
SIT Transportes Internacionales S.L.

Seguros
STAI AON Arte

Prestadores
Familia Ford, Londres

Catálogo

Edición
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Alcalá 13, 28104 Madrid
www.rabasf.com

FUNDACIÓN MAPFRE
Paseo de Recoletos 23, 28004 Madrid
www.fundacionmapfre.org

Edición científica
Francisco Javier Rodríguez Barberán

Textos
Antonio Gámiz Gordo
Ian Robertson
Francisco Javier Rodríguez Barberán

Traducción
Rosalía Gómez

Fotografía
Pablo Linés Viñuales

Tratamiento de imágenes
Jaime Cazorla Sánchez
Héctor López Ulloa

Diseño y maquetación
Roberto Turégano
Antonio Pita

Impresión y fotomecánica
Brizzolis, arte en gráficas

Encuadernación
Ramos S.L.

© Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
© FUNDACIÓN MAPFRE
© De los textos, sus autores

ISBN: 978-84-96406-31-5
DL: M-27478-2014

Agradecimientos

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la FUNDACIÓN MAPFRE y el comisario de la exposición expresamos nuestro profundo agradecimiento a la familia Ford, muy especialmente a Francis Ford, actual custodio del legado de su antepasado, ya que sin su apoyo y la generosidad mostrada en todo momento este proyecto hubiera sido imposible.

Hacemos extensiva la gratitud a la Fundación Cajasol de Sevilla, que nos ha permitido el uso de materiales gráficos utilizados en su día para la exposición *La Sevilla de Richard Ford*.

Ha sido inestimable la ayuda y colaboración prestada por las siguientes personas, a quienes damos las gracias y mostramos nuestro mayor reconocimiento:

Juan Ángel Aguirre Peña
Antonio Andina Legazpi
Isabel Arribas Freire
Beatriz Barchino Cano
José Carlos Barrientos López de Ayala
Thomas Bean
Carmen Bermejo Lorenzo
Martin Brown
Beatriz Cambiasso de Marchi
Mercedes Casado Pastora
Ana Casas Gómez
Ascensión Ciruelos Gonzalo
Laura Coello del Río
Xose Costa Álvarez
Marta Cruz García
Lucía Cuesta Cruz
Fernando Díez Gallardo
Carlos Dones Rodríguez
Manuel Espeso Martín
Laura Fernández Bastos
Antonia Fernández Fernández
Ángel Fernández Pérez
Antonio Gámiz Gordo
Teresa García Puente
Rosalía Gómez
Francisco Gómez Enguita

David Granado Alcántara
José Luis Gudiel Huerta
Javier de la Guerra Carrasco
Carmen Guerra Linares
Irene Herrero Rodríguez
Ana Huerta San José
Fabián Lavado
Santiago José A. Lapique Martínez
David López Carracedo
Mercedes López García
Marina López de Haro Ochoa
Antonio López Sebastián
Rafael Manzano Martos
José Moreno Martín
Pedro Muñoz Gimeno
Encarna Perera Carmona
Pedro J. Pradillo
Jesús Ramos Meseguer
Ian Robertson
Pilar Rosuero López
José Ignacio Sánchez-Rico Garrido
Borja Segador González
Isabel Siñeriz Suárez
Mª del Carmen Utande Ramiro
Alfredo Vigo Trasancos
Sonia Zorrilla Rivas

Cubierta: Toledo, vista hacia San Juan de los Reyes (detalle) [cat. 183]

Pág. 2: J. F. Lewis, Retrato de Richard Ford [cat. 1]

Pág. 4: J. Domínguez Bécquer, Triple retrato de Richard Ford como “majo serio” [cat. 2]

Pág. 8: Talavera, vista desde el campo de batalla (detalle) [cat. 14]

Pág. 322: Alhambra de Granada, vista desde la Cuesta del Rey Chico (detalle) [cat. 84]

Pág. 324: J. F. Lewis, El caballo de Richard Ford [cat. 102]



*Este libro se terminó de imprimir
el 19 de noviembre de 2014.
El mismo día, ciento ochenta y cuatro años antes,
Richard Ford llegaba con su familia a Sevilla
para iniciar su estancia de tres años en España.*