

**EL GUSTO POR MURILLO EN EL SIGLO XIX:
COMPRAS, VENTAS Y TRATANTES DE PINTURA**

LUIS MÉNDEZ RODRÍGUEZ

Profesor Titular

Departamento de Historia del Arte

Universidad de Sevilla

Durante el siglo XIX se dieron varias formas de adquisición de cuadros, siendo un aspecto aún por indagar los tratantes que comerciaron con pinturas de los grandes maestros empleando métodos ilícitos para sacar las obras del país. Sevilla fue una de las ciudades que más sufrió un expolio continuado desde la invasión francesa hasta la compra y venta de las principales colecciones de pintura, con intervención de agentes y tratantes de arte que comprando voluntades, lograron incorporar a coleccionistas extranjeros obras de los maestros del Siglo de Oro. El legado artístico que Sevilla atesoraba a finales del siglo XVIII era incuestionable. La importancia de su escuela sevillana, su conocimiento fuera de nuestras fronteras y la abundancia de obras que existían en colecciones privadas y, sobre todo, religiosas, hacían de éstas un motivo predilecto para su exportación, su compra y su venta. Por este motivo, Sevilla fue un cruce de caminos para todos los que deseaban adquirir obras de la escuela española. Unos por admiración a esta pintura, otros por prestigio social y la mayoría para después revenderlas, cerrando con ello un negocio sumamente lucrativo que implicaba a tratantes, comerciantes, intermediarios y destinatarios finales en las principales capitales financieras europeas.

Maestros como Velázquez, Murillo o Zurbarán fueron los autores que más despertaron el interés entre los coleccionistas extranjeros desde la segunda mitad del

siglo XVIII. Ceán Bermúdez anotaba cómo “Murillo la elevó al grado de perfeccion, de que es susceptible. Por esto merecen sus obras el aprecio y estimación de los curiosos e inteligentes viajeros, que vienen aquí de lejanas tierras a verlas y examinarlas, y por esto le proclaman príncipe de los naturalistas españoles, y jefe de la escuela sevillana”¹. A medida que avanzó el siglo XVIII se redoblaron los intereses por la pintura española, y ante los sucesivos intentos para que las obras saliesen del país, en 1761, Carlos III, a instancias de la Academia de San Fernando, vetó mediante una Real Orden, la extracción del Reino de pinturas de autores fallecidos. Pero desde luego, esta primera iniciativa no frenó las aspiraciones de coleccionistas foráneos. Aún cuando se estableció esta primera formulación de protección del patrimonio, sin embargo no dio los frutos deseados, por cuanto sólo se limitaba a autores vivos, al margen de que aquellos que querían adquirir obras, siguieron haciéndolo a pesar de esta legislación.

La práctica habitual para la enajenación de pinturas se hacía a través de tratantes que localizaban las mejores obras, las compraban y las sacaban del país con destino a coleccionistas europeos. Este procedimiento es el que se siguió en 1779 cuando hemos localizado un informe sobre la presencia de agentes extranjeros que estaban adquiriendo furtivamente telas de Murillo y de otros pintores en Sevilla. Su conocimiento obligó a que se observase con más rigor la disposición de 1761, así como que se iniciase la apertura de una investigación de los hechos². Esta primera normativa trataba de evitar que se sacasen pinturas de autores fallecidos destinados a extranjeros, y vino acompañada de instrucciones concretas, que se enviaron a los asistentes de las principales ciudades. A estas autoridades locales se les encomiaban a que se esforzasen en el control de las aduanas, así como que localizasen a los individuos que comerciaban con estas obras.

¹ CEÁN BERMÚDEZ, Juan. *Carta de D. Juan Agustín Ceán a un amigo suyo, sobre el estilo y gusto en la pintura de la escuela sevillana*. Cádiz, 1806, p. 7.

² British Library. Reino Unido. Egerton 586.

En el caso de la capital hispalense, damos a conocer una serie de misivas entre el gobierno y el Asistente de la ciudad, don Francisco Antonio Domezain³, en la que se le advertía sus obligaciones ante el comercio ilícito de obras de arte. La carta es interesante por cuanto nos da a conocer de primera mano los problemas y los abusos que existían ante la venta ilegal de obras de los maestros del Siglo de Oro, fundamentalmente de la pintura de Murillo, quien ya era muy codiciado. La carta está escrita por el conde de Floridablanca a Domezain y fechada el 5 de octubre de 1779, ocho meses después de tomar posesión como Asistente de Sevilla. Los agentes habían informado meses atrás cómo había varios extranjeros que estaban comprando en Sevilla todas las pinturas que pudiesen adquirir de Murillo, así como de otros pintores afamados, para extraerlas del país, ya fuera con medios legales o de manera fraudulenta. La carta nos da a conocer que, a pesar de la instrucción del monarca y del celo de la Academia, poco podía hacerse ante lo que Floridablanca llama el *“inveterado y pernicioso abuso que se experimentaba de sacar de España los estimables cuadros originales que poseía la Nación”*⁴. En una mente ilustrada como la del conde, esta pérdida suponía un deshonor que iba en detrimento de la instrucción, del buen gusto y de la promoción de las Bellas Artes que se estaban impulsando. Desde los ideales ilustrados no se podía permitir el expolio de estas obras, por cuanto *“interesan a un tiempo su servicio, el justo aprecio y útil estudio de las Nobles Artes, y el crédito de la nación”*⁵.

Floridablanca le pide al Asistente *“amor, cuidado y rigor en su puntual observancia”*⁶, dejando en sus manos cualquier indagación que pueda hacerse sobre quiénes son las personas que están comprando los cuadros, que pinturas se han perdido hasta la fecha, bien sean de Murillo o de otros autores de crédito; que comprueben si se

³ Domezain ocupó interinamente la Asistencia de Sevilla, hasta que tomó posesión de ella el 18 de febrero de 1779. Falleció el 19 de abril de 1782. AGUILAR PIÑAR, F. *Sevilla en el siglo XVIII*. Sevilla, 1989, p. 35.

⁴ B. L. Egerton 586.

⁵ B. L. Egerton 586.

⁶ B. L. Egerton 586.

han vendido a nacionales o a extranjeros. Otro de los requerimientos que se le hacen es que informase también de la cotización que estaban alcanzando estos cuadros entre sus compradores. Una vez obtenida esta información, confiaba al Asistente la labor de intimidar a cuántos se dedicasen a este comercio ilegal, bajo la pena de una sanción en forma de multa y de embargo de las propias pinturas, bien estén en su poder o bien en las de los vendedores o compradores. Es así como la responsabilidad de la acción legal al final recaía, como tantas otras veces en la dedicación y en la perseverancia del Asistente a quien se trasladaba la responsabilidad última de una ley que tenía pocos recursos y esfuerzos para que pudiese, de hecho, resultar útil en la protección del patrimonio, recordándole además que este especial celo que debía tener, recurriendo a las medidas que creyese más eficaces, se limitaba a la obra de aquellos autores ya fallecidos, sin que pudiese hacer nada con los cuadros de pintores que en la actualidad estuviesen vivos.

Sin recursos era difícil que el Asistente pudiese impedir este comercio, pues no se tenía una información fiable de cuantas obras había todavía en la ciudad de cada autor, cuál era su iconografía, formato, soporte o estado de conservación, datos que hoy entendemos básicos para la realización de un inventario como un primer elemento de protección del patrimonio. Por este motivo, Floridablanca le pide al Asistente que indague sobre estos asuntos en busca de hacer un dictamen preciso de los precios de las ventas, así como *“del merito, asunto, autor, tamaño, estado de conservación, y demás circunstancias de cada pintura, a fin de que exactamente instruido S.M. determine lo que contemple más acertado”*. Es, por este motivo, que a través del examen de esta carta podemos conocer los auténticos problemas de la época para frenar el expolio de pinturas, en un momento en el que se daban los primeros pasos, de forma titubeante, a lo que siglos después sería una eficaz salvaguarda de las obras de arte:

“Ha llegado a noticia del Rey Nuestro Señor que algunos extranjeros compran en Sevilla todas las pinturas que pueden adquirir de Bartolomé Murillo, y de

otros célebres Pintores, para extraerlas fuera del Reino, descubierta o subrepticamente, contra lo mandado por S.M. sobre el particular en vista del inveterado y pernicioso abuso que se experimentaba de sacar de España los estimables cuadros originales que poseía la Nación. El desdoro y detrimento que de ello resultaba al concepto de instrucción y buen gusto de la misma, motivaron aquella justa resolución del Rey, que tan próspera y generosamente promueve las Bellas Artes.

En el día ha tenido S.M. a bien renovarla, mandando se vele con el amor, cuidado y rigor en su puntual observancia: y quiere V.S. indague en Sevilla y su Reino quienes son los sujetos, que piezas enajenan los cuadros de Murillo y de otros autores de crédito, con venderlos a extranjeros o nacionales para extraerlos, intimidando que se abstengan de ellos bajo la pena de competente multa pecuniaria, y de embargo de las propias pinturas en cualesquiera manos que se hallen, bien sea de los vendedores, o bien de los compradores y procediendo V.S. a tomar las convenientes precauciones para impedir se eluda lo dispuesto por S.M. sobre el asunto, a cuyo efecto recurrirá V.S. a todas aquellas medidas más eficaces y conducentes ahora y en lo sucesivo, al fin propuesto; sin que esta providencia deba entenderse respecto a los cuadros de pintores que en la actualidad estuviesen vivos.

Participo a V.S. de Real Orden para su inteligencia y cumplimiento, encargándole que siempre que se diere el caso de que V.S. logre impedir pasen a manos de los extractores algunos cuadros de cuenta de ello al Rey por medio con expresión de los precios a que se intentasen hacer las ventas, y del merito, asunto, autor, tamaño, estado de conservación, y demás circunstancias de cada pintura, a fin de que exactamente instruido S.M. determine lo que contemple más acertado.

Dios guarde a VS muchos años como deseo. San Ildefonso a 5 de octubre de 1779. El Conde de Floridablanca⁷.

⁷ B. L. Egerton 586.

No fue la única carta que Floridablanca envió al Asistente Domezain, lo que demuestra el especial celo que tenía en estas cuestiones. En otra misiva, fechada también en octubre de 1779, se recuerda al Asistente de Sevilla nuevamente que *“observe puntualmente en la provincia de que es Intendente, el contenido de dicha carta, cuidando de que no se extraigan para países extranjeros cuadros algunos de mano de pintores ya no existentes, tomando las precauciones allí indicadas, y las demás que le dicen su celo y vigilancia, y dando el correspondiente aviso por mi medio siempre que llegue verificarse haber V.S. logrado frustrar la enajenación de algunas pinturas destinadas a extraerse, o impedir la extracción misma de ellas. El Rey confía que VS se esmerará en el exacto cumplimiento de esta orden, por lo que en ello interesan a un tiempo su servicio, el justo aprecio y útil estudio de las Nobles Artes, y el crédito de la nación, y yo ruego a VS guarde mucho años”*⁸.

La documentación localizada no incluye los nombres de aquellos extranjeros que traficaban con las pinturas de los grandes maestros de la escuela sevillana, pero independientemente de cuáles fueran sus nombres y su nacionalidad, su presencia se convirtió en un elemento habitual desde entonces en las ciudades de Sevilla y Cádiz. A medida que pasó el tiempo, estos personajes anónimos fueron transformándose en auténticos tratantes de arte, a los que recurrieron tanto los herederos de las grandes fortunas que pasaban por apuros económicos y que se vieron obligados a desprenderse de cuadros de valor, como de aquellos adinerados afanosos de completar su colección con las obras de escuela de pintura andaluza. Como ya hemos dicho, antes de la Guerra de la Independencia apenas conservamos sus nombres, sólo algunos vestigios de su actividad fraudulenta, pues en su mayor parte no se ha conservado ningún registro, ni lazos profesionales ni biografías que nos permitan trazar con exactitud las claves de este intrincado negocio, que estaba siendo cada vez más lucrativo.

⁸ San Lorenzo el Real. Octubre de 1779. B. L. Egerton 586, fol 30.

A pesar de esto, hemos podido documentar la actividad de un agente inédito que a principios del XIX viajaba entre Sevilla y Cádiz para comprar pinturas. Sabemos por las noticias que se cruzan entre la capital hispalense y la Corte, que apareció por la ciudad un individuo, llamado Juan de la Hoz. Los únicos datos que disponemos nos indican que era un prendero muy conocido en Madrid, que en los últimos años se había dedicado a comerciar con muebles, alhajas y prendas. También había servido en la Infantería de soldado y había llegado a cabo. Según parece, había dejado sus viejas ocupaciones, porque le ofrecieron un cargo como ayudante de la Plaza de Barcelona, que desempeñó durante poco tiempo, pues no le convenció el sueldo. Así, cuando se instaló en la ciudad condal comprobó que el escaso sueldo que recibía no le compensaba, lo que unido a sus circunstancias familiares, le determinaron a marcharse. Ya entonces, en el informe que se emitió de este personaje, se advertía cómo ya comerciaba con obras de arte, pues en su equipaje llevaba *“con el pretexto de adornar su casa (...) encajonadas pinturas y que no volvieron”*⁹.

La disposición de Juan de la Hoz en Sevilla despertó muy pronto todo tipo de sospechas, que hicieron que el Asistente requiriese información a la Corte sobre este individuo. En la misiva se insiste en solicitar la identificación de Juan de la Hoz, ya que según parece había estado al servicio del Rey. Para ello, en el pliego se describe al sujeto con una sucinta información: *“Aquí conozco un sujeto el que me ha dicho reside en Madrid, es oficial, no sé de que regimiento. Trae sombrero galoneado de plata, casaca azul, sin charretera, y en el hombro trae dos especies de ijales de plata, chupa encarnada y el galón de esta es de oro, el calzón es compañero de la casaca”*¹⁰. En la respuesta a esta carta, se informa que este sujeto ni era sargento, ni oficial ni pertenecía a ningún cuerpo. Hay que observar cómo Juan de la Hoz se paseó por Sevilla con un traje falsamente manipulado para parecer importante y persona de respeto, que no pertenecía a ningún regimiento conocido y que, según la documentación del gobierno, parecía sacado de una bufonada.

⁹ B. L. Egerton 586, fol. 66.

¹⁰ B. L. Egerton 586, fol. 66.

Es obvio que Juan de la Hoz utilizaba su uniforme para dar un aspecto formal y distinguido a su persona, sobre todo al viajar como una persona distinguida entre Cádiz, Sevilla y Madrid, acompañado de su esposa y dos criados. Pero lo más interesante es cuando en la carta se reconoce por los datos que figuraban en el gobierno, que sabe de pintura, pues se ha dedicado al negocio de comprar y vender obras. Asimismo, se informa que estos despachos le habían reportado un seguro caudal, con el que mantiene su casa, vecina a la iglesia de san Antonio de los Portugueses en Madrid, así como otros tres inmuebles de su propiedad. Así, sabe reconocer su autor y si es copia u obra original. Además, se comunica que su finalidad es comprar obras de Murillo, pues aunque le han enseñado algunas, ha descubierto que se trata de copias, y desea adquirir originales del maestro sevillano: *“Es inteligente en pintura, cuantas ve, dice inmediatamente de que Autor son, si es copia u original. Aquí ha comprado algunas de subido precio. Desea encontrar de Murillo, y aunque le han presentado algunas ha distinguido ser copias. No puede dejar de ser distinguido dicho sujeto en esta corte, pues por lo que da a entender conoce a todos los más de los pintores. Se llama Don Juan de la O, trae su mujer, criada y criado, y según me han dicho estará aquí dos meses. Ahora vienen de Cádiz. El Mozo dijo vivían en Madrid, junto a san Antonio de los Portugueses, cerca de la Administración, y que tiene tres casas”*¹¹.

La contestación desde Madrid tarda pocos días y confirma los malos pronósticos del Asistente, pues no sólo lo identifican otros pintores en la corte, sino que además le comunican que era tratante al servicio de extranjeros que confiaban en éste para conseguir obras de calidad de pintores españoles. En este sentido, se le confirma que *“los aficionados a las pinturas tienen la sospecha de que este sujeto se entiende con extranjeros de los que compran pinturas con pretexto de aficionados para ir las dando salida según se presenten las ocasiones y lo fundan principalmente en el continuo trato*

¹¹ B. L. Egerton 586, fol. 66.

*con un extranjero de mucho mané*¹². Por consiguiente, no quedaba la menor de las sospechas de que el sujeto era Juan de la Hoz, y que comerciaba con pinturas. Según las señas que se dan en esta carta de Sevilla: “*desde luego se hizo juicio de que el aparecido en aquella ciudad es Juan de la Hoz, prendero muy conocido en esta corte, después de haber servido de soldado cabo, y aun no sé si sargento. El año pasado hecho la voz de que se apartaba del trato, porque le habían hecho Ayudante de la Plaza de Barcelona, marchó allá y después volvió diciendo que el empleo no valía más que doce reales y no le probaba el País. Y por esso lo havia dexado. Sugeto que le (v.) anda cerca, aseguro que havia llebado algunos caxones de pinturas para el adorno de su casa, las que no se sabe hayan vuelto*”¹³.

El contenido de la carta revela que Juan de la Hoz compraba pinturas con el dinero de un extranjero, probablemente francés, “*que anda a caza de pintura*”, para quien trabajaba, y del que no se menciona su nombre. De Juan de la Hoz se dice que las colecciona no para traficar con ellas, sino que las tiene para poder copiarlas por afición al arte, pero nadie ha podido ver las obras que ha ido comprando. Y cuando se le han requerido por qué no las exhibe, su respuesta ha sido que las ha regalado a un amigo de Cádiz y que, desde allí, habían viajado hasta Francia. Esta justificación debió ser un pretexto habitual entre todos los prenderos y tratantes en pintura, buscando todo tipo de tretas para extraer las pinturas del país. Parece que años atrás, Juan de la Hoz había conseguido hacerse con pinturas de calidad. Se advierte encarecidamente sobre este personaje mencionando que si se demuestra esta actividad, se le pida informe de lo que ha comprado y que lo que no se halle en su poder, exponga claramente a quién se lo ha vendido. Asimismo se declara que se le prohíba encarecidamente el trato con pinturas, por ser impropio de un oficial, y se pueda así eludir las mañas que continuamente hace para conseguir pinturas:

¹² B. L. Egerton 586, fol. 66.

¹³ B. L. Egerton 586, fol. 66.

“que según se cree con mucho fundamento negocia con dinero de un extranjero, que anda a caza de pintura y no pierde ocasión, dice que las copia por afición, y no para extraer: respeto de las que tiene en su casa podrá ser verdadera la proposición, pero no así respecto de otras que ha tenido (68) muy buenas y no parecen. Un juego como en tiempos pasados muy conocido de los aficionados, y preguntándole porque no le ponía a la vista dijo que le había regalado a un amigo de Cádiz, y que de allí lo habían remitido a Francia, y por este motivo y otros semejantes se cree que el tal Juan de Hoz ayuda en cuanto está de su parte a que acabe de salir lo poco, que ha quedado, no obstante la repetidas prohibiciones, y sería cosa curiosa que para hacerlo (v.) más a su favor, se hubiese puesto el uniforme que, según las señas que dan, parece de Mojiganga, pues ni es de Alférez, capitán, ni sargento ni se sabe a qué cuerpo corresponde.

Para asegurarse más de ser él se ha preguntado en su casa, y dicen que está en Cádiz. Por todo lo dicho sería muy conveniente que se le pidiera razón de lo que ha comprado y el paradero de lo que no parezca en su poder, y si hubiera pruebas (69) más eficaces que se le prohibiera todo trato de pinturas por no ser correspondiente a un señor oficial agraciándole: a donde no hubiera que recelar de sus mañas”¹⁴.

La presencia de Juan de la Hoz entre Cádiz, Sevilla y Madrid, pone de manifiesto cómo este triángulo era el punto de encuentro de los más importantes tratantes y del más que fructífero tráfico de obras de arte, aunque de la mayor parte de los comerciantes no tenemos apenas noticias de su actividad. La situación de pujanza económica atrajo hasta Cádiz a comerciantes y agentes de toda España, y del resto de Europa e Hispanoamérica. El aperturismo en el tráfico comercial posibilitó la salida de obras de arte del país y, por tanto, del crecimiento de la demanda de este tipo de bienes. En este sentido, hemos de señalar que las colecciones gaditanas del conde de Maule, de

¹⁴ B. L. Egerton 586, fol. 66.

Sebastián Martínez, José de Murcia o la de don Pedro Alonso O’Crouley se surtían de obras suministradas desde Sevilla¹⁵. Otros nombres de comerciantes de finales del siglo XVIII que reunían importantes colecciones de cuadros son Manuel Campana, José Martínez Bengoa, José Guenaga, José Lazcano y Manuel Llerena¹⁶.

Del mismo modo, se localizan en Cádiz agentes intermediarios y comerciantes de obras de arte como fue el caso de Rose Campbell, relacionada con los negocios del más famoso anticuario inglés de la época, William Buchannan. Las salidas de envíos de pinturas se producían de dos modos, directamente desde la Península, o bien a través de Gibraltar. El diplomático inglés William Jacob recordaba en 1809 la importancia de esta plaza para el comercio: *“El comercio de Gibraltar ha sido voluminoso desde que se han recuperado las relaciones con España, pero como le ocurre a los demás mercados con los que comparte unas circunstancias similares, ahora se encuentra tan sobrecargado que apenas puede auxiliar a las necesidades que ha generado. Por ello se tienen serios temores de que comience un sitio, porque entonces habría que sacrificar una gran cantidad de propiedades para el alojamiento de militares, ya que no hay suficientes almacenes para contenerlos, ni barcos suficientes para conducirlos a lugares seguros”*¹⁷. Entre las cosas que comerciaban, habría pinturas procedentes de Cádiz y Sevilla.

Estos cometidos realizados por éste y otros individuos eran objeto de crítica por parte de Ceán Bermúdez, quien en una misiva se queja amargamente del papel jugado por estos individuos: *“Lo que yo extraño es la felonía de los introductores y acompañantes, como también lo que escriben a V.M. de Granada. Lo peor es que si los franceses insisten en comprar cuadros lo lograran en España, y los arrancarían de los*

¹⁵ SOLÍS, Ramón. *El Cádiz de las Cortes. La vida en la ciudad en los años de 1810 a 1813*. Cádiz, 2000, pp. 425-430.

¹⁶ SOLÍS, R. op. cit. p. 381. Véase también BUSTOS RODRÍGUEZ, Manuel. *Cádiz en el sistema atlántico. La ciudad, sus comerciantes y la actividad mercantil (1650-1830)*. Cádiz, 2005, pp. 342-345.

¹⁷ Edición de PLAZA ORELLANA, Rocío. *William Jacob, Viajes por el Sur. Cartas escritas entre 1809 y 1810*. Sevilla, 2002.

*templos, porque hay españoles capaces de venderlos y arrancarlos, y en este caso se los llevarán a Francia a pesar de todas las prohibiciones*¹⁸.

Lo que parece claro para los eruditos de la época, es que la disposición de 1779 no era útil, pues el saqueo de los bienes muebles, fundamentalmente de pinturas de autores sevillanos, seguía siendo una demanda constante. Manuel Monfort se quejaba también de la divergencia entre las leyes oficiales y la práctica cotidiana que permitía todo tipo de trucos para sacar los tesoros artísticos del país a través de las aduanas y de un personal no siempre atento y corrupto: *“No se canse VM que por más ordenes que se den no se podrá evitar la extracción de las pinturas, mientras no sea cosa que huela a contrabando [181] que pueda enriquecer a los aduanistas no se hará nada, porque estos dejarán pasar la Giralda de Sevilla entera. Aquí ha venido esta última orden, comunicada al Capitán General por el Ministro de Estado, y aquel la ha pasado a la Academia, ésta lo mas que ha hecho es dar orden a los tasadores para que den cuenta de cualquiera tasación que hagan de pinturas. De esto nada se consigue*¹⁹.

La abundancia de obras existentes en las colecciones a principios del XIX propició que algunos se aprovecharan de la situación. Entre los primeros en beneficiarse de esta situación fue un pintor español, Juan de Aguirre, que tenía un auténtico almacén en Torrejón de Ardoz y vendió numerosas pinturas. Informa que había vendido 70 pinturas valorados en ocho mil duros en 1801 a Luciano Bonaparte, embajador francés en Madrid²⁰. Entre las pinturas ofrecidas por Aguirre se encontraba la Concepción (Patrimonio Nacional, Casita del Príncipe), junto al Descendimiento de Pedro de Campaña. En este sentido, constan asimismo las adquisiciones de Carlos IV en España y en el extranjero a través de diversos agentes de compras e intermediarios, como Juan de Aguirre; el pintor Cristóbal Vilella; Juan Pablo Forner, que intervino en la compra de

¹⁸ 10 de marzo de 1802. B. L. Egerton 586.

¹⁹ Manuel Monfort. B. L. Egerton 586.

²⁰ PERERA, Arturo. “Carlos IV, Mecenazgo y coleccionista de obras de arte”. *Arte español*, XXII, Madrid, 1958, pp. 8-35.

cuadros de Murillo en Sevilla²¹. Un caso especialmente interesante fue el del coleccionista Juan de Aguirre, que reunió una importante colección artística para venderla al mejor postor, pasando por su domicilio el propio Sebastián Martínez quien le compró obras. Precisamente, Juan de Aguirre ofreció al monarca también el retrato de mujer, la *Huida a Egipto* y el *san Agustín*, todas de Murillo, que salieron en la venta de Luciano Bonaparte²².

Por otra parte, en una fecha tan temprana como finales del siglo XVIII, el francés Nicolás Massias, denunciaba cómo en Granada «los hijos de Albión» reunían “*balidosas, azulejos y pedazos de estuco ante el asombro de los nativos, que no entendían cómo aquellos venían de tan lejos a buscar piedras*”²³. Richard Twiss es uno de los pocos que reconoce en sus escritos haber robado algunos azulejos. En este sentido, una de las imágenes del extranjero que perduró fue la de éste como expoliador, que ya desde la primera década del XIX tuvo su pésima representación en el Mariscal Soult y los acólitos que le preparaban el terreno para el saqueo sistemático²⁴. Este estereotipo siguió vigente a lo largo de todo el siglo y generó la prevención de la sociedad que visitaron, quien no dudó en confundir al viajero, desinformándolo y extremando la precaución para que éste no se quedase sólo frente a los tesoros artísticos. Estas actitudes se vuelven a activar con las compras de Murillos por parte de los ingleses en Sevilla y de la labor de la expedición francesa del barón Taylor.

²¹ VV.AA. *La Casita del Príncipe de El Escorial Cuadernos de Restauración de Iberdrola*. Nº XII. Madrid, 2006, p. 26.

²² SÁNCHEZ CANTÓN, F.J. “La venta de cuadros en 1801: La Concepción de Aranjuez y el descendimiento de Montpellier”, *Archivo Español de Arte*, 1937, pp. 165.167; GAYA NUÑO, J.A. *La pintura española fuera de España*. Madrid, 1958, p. 16; GARCÍA FELGUERA, M^a. S. *Viajeros, eruditos y artistas. Los europeos ante la pintura del Siglo de Oro*. Madrid, 1991, p. 59.

²³ KRAUEL, Blanca. “Peregrinación británica a la Alhambra”, en *La imagen romántica del legado andalusí*. Barcelona, 1995, 83.

²⁴ Véase el reciente estudio de FERRÍN PARAMIO, Rocío. *El Alcázar de Sevilla en la Guerra de la Independencia. El Museo Napoleónico*. Sevilla, 2009.

Uno de los topos que se creó a lo largo del siglo XIX fue la llegada de extranjeros atraídos por un Oriente al sur de Europa²⁵. La Guerra de la Independencia actuó como desencadenante del interés sobre España. William Jacob exclama en 1809 que *“Pocos lugares en Europa, con la excepción de Londres y París, contiene tan buenas pinturas como las que se encuentran en esta ciudad (Sevilla). Hace aproximadamente ciento setenta años, algunos de los mejores pintores residían Aquí, especialmente Murillo, Velázquez, Zurbarán, el Españolito y Cano, y tal fue la celebridad de su escuela de pintura, que varios eminentes maestros de otros países vinieron hasta aquí para mejorar en su profesión”*²⁶. En el río revuelto que era la Sevilla de comienzos del siglo el mercado artístico español se encontró de repente saturado de pinturas que los coleccionistas españoles no podían absorber. Jacob reflexiona sobre la sociedad sevillana y la adquisición de pinturas por parte de extranjeros ante las penurias económicas:

“En esta capital se percibe un orgullo general por este noble arte [pintura], y la mayoría de las gentes, particularmente las señoras, tienen en sus habitaciones algunos cuadros de la Virgen o de algún santo favorito, que sus circunstancias pueden permitirles. Se sienten muy unidas a sus pinturas y las mantienen con cuidado, incluso cuando se ven obligadas a vender cualquier cosa al verse reducidas por la pobreza. Ayer estuve en la casa de una señora, la viuda de un oficial, para ver algunas pinturas que la necesidad le obligaba a vender, pero que el orgullo de la decencia le impedía dividir, excepto si se trataba de un extranjero. En su habitación había un crucificado que yo admiraba, y le pregunté si me lo podía vender: No señor, lo tengo por mi devoción; después me preguntó sorprendida: ¿es usted cristiano?, y mi respuesta fue Sí, y como yo respetaba a los santos, me expresó con agrado que entre todos los ingleses con los que había hablado, tan sólo había encontrado

²⁵ MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis. *La imagen de Andalucía en el arte del siglo XIX*. Sevilla, 2008.

²⁶ Edición de PLAZA ORELLANA, Rocío. William Jacob, *Viajes por el Sur. Cartas escritas entre 1809 y 1810*. Sevilla, 2002, p. 147.

uno que fuera católico; por lo que aunque ella era una mujer que se había movido dentro de una esfera respetable, no tenía ni idea de que católico y cristiano no eran sinónimos precisamente; y yo estaba tan absorto con sus pintura, como para perder mi tiempo en corregir su vocabulario”²⁷.

La fascinación de Murillo se convierte en un tema habitual en las epístolas de los ingleses durante la denominada “Guerra Peninsular”, pues al escribir a sus familias advierten cómo han podido contemplar obras de este artista en la capital hispalense. Así, el propio Jacob en una carta a su familia les hace partícipe de la expectación despertada por los oficiales de conseguir un Murillo: *“Yo he tenido la buena fortuna de encontrarme con algunos bocetos y un admirable retrato de su hijo, que si me los llevo a Inglaterra te gustaran, aunque tan sólo te permitirán formarte una débil idea de sus grandes capacidades”²⁸*. Unos años más tarde, el gusto por la pintura sevillana en Gran Bretaña estaba muy definido, gracias al incremento general de los cuadros del Siglo de Oro, realizados por los grandes maestros, que estaban llegando a las principales colecciones. Y esta primera oleada incentivó aún más la demanda de estos cuadros en Inglaterra, auspiciada por la moda que lo español cobraba a raíz de la publicación de las memorias de los soldados de la Guerra en España, fortaleciendo el mercado y los compradores potenciales. Para entonces, los coleccionistas se hicieron más selectivos para incrementar su patrimonio dada su familiaridad con la pintura española que les permitía tener un juicio mejor cualificado. En septiembre de 1817 Ceán Bermúdez escribe a un amigo escocés, quizás de la familia de los Walshes o de los Lynches, informando sobre este parecer: *“«Muchas pinturas fueron enviadas desde España a Inglaterra [al final de la G. de la Independencia] donde se amontonan siempre y son totalmente despreciadas, desde que los ingleses saben cómo pocos lo que valen y no darán guineas buenas por pinturas que no son de primera clase»*. Así, refiere cómo un amigo suyo mercader inglés que había vivido años en Sevilla, se mudó a Londres cuando la Junta se trasladó a Cádiz en 1811-12, cargado con pinturas de la escuela

²⁷ Ed. de PLAZA ORELLANA, R., William Jacob, *Viajes por el Sur.. op. cit...* p. 148.

²⁸ Ed. de PLAZA ORELLANA, R., William Jacob, *Viajes por el Sur.. op. cit...*p. 150.

*sevillana, que fueron declaradas como hechas por Murillo y otros pintores andaluces. Todavía él no podría vender a sola de ellas desde que la experiencia infortunada de los ingleses en el pasado había abierto sus ojos y ellos no adquirían nada que no fuese de probada autenticidad*²⁹.

Las reglas del mercado hacen que proliferen los marchantes profesionales, muchos de ellos como el escocés William Buchanan, quien conciliaba en su persona la experiencia de compras en centros tradicionales como el italiano con el conocimiento del comercio artístico en Inglaterra en los primeros años del siglo XIX. Este marchante tenía agentes por toda Europa, lo que le permitía que ninguna pieza destacada escapase a su control, como sucedió con la compra en Génova de los Murillos que Giovanni Bielato se había llevado en el XVII para los capuchinos de dicha ciudad³⁰.

El procedimiento de muchos marchantes para hacerse con pinturas consistía en su compra a través de agentes, caso del paisajista George August Wallis, a quien Buchanan había enviado a España, consiguiendo algunos de los mejores Murillos como los de la serie de Jacob. En esta nómina tampoco faltaron ni diplomáticos ni viajeros de paso que hicieron todo lo posible para comprar obras, caso del propio Bartholomew Frere, ministro plenipotenciario del gobierno inglés en Sevilla, quien adquirió dos Velázquez, el san Juan de Patmos y la Inmaculada Concepción, al deán López Cepero. Respecto a las compras, en no pocas ocasiones, sus propietarios eran embaucados sobre el verdadero coste de las pinturas, al desconocer sobre todo los religiosos las claves del mercado y los precios que luego alcanzaban tales pinturas en el extranjero. Todo esto alimentó también la creencia acerca de los robos de obras de arte por extranjeros, lo que motivó por ejemplo, como narra el deán López Cepero, que los feligreses en los días

²⁹ GLENDINNING, Nigel. "Nineteenth-century British envoys in Spain and the taste for Spanish art in England". *The Burlington Magazine*, p. 118.

³⁰ Ignacio Cano ha dedicado varios trabajos al tema del expolio del patrimonio pictórico en Sevilla. Véase "Apuntes para la historia del coleccionismo de la obra de Velázquez en Sevilla", *En torno a Santa Rufina: Velázquez de lo íntimo a lo cortesano*. Sevilla, 2008, pp. 144-153. "El Mariscal Sault y su colección de pintura", *Ars Magazine: revista de arte y coleccionismo*. Nº 2, 2009, pp. 102-117.

inmediatos a la desamortización montasen guardia alrededor de algunas iglesias para evitar que los cuadros fueran robados.

El expolio de las riquezas artísticas fue motivo de aguafuertes de Goya y de acuarelas de John Frederick Lewis, como el *Saqueo de un convento en España por soldados de la guerrilla*. Entre los botines conseguidos destaca sobre otros, una *Inmaculada*, obra de Murillo, que se convierte en todo un símbolo de esos convulsos tiempos, haciéndolo protagonista del cuadro. De este modo, fueron numerosas las causas que se conjugaron a lo largo del siglo para la pérdida del patrimonio, desde el exilio de liberales durante 1823 a 1833, la disolución de órdenes religiosas, la desaparición de edificios religiosos a partir de la desamortización, los períodos de guerra y de revolución, como la de 1868, hasta cambios en la situación política con la pérdida del imperio español por la independencia americana, amén de los continuos vaivenes económicos.

Si a principios del siglo XIX, el mercado artístico sevillano era rico y abundante, en la década de 1830, tras los robos de la guerra, las secuelas de la desamortización y las compras de ingleses y franceses, era más difícil conseguir una obra de auténtica calidad. El expolio de obras en Sevilla dio lugar a la publicación de órdenes en España, prohibiendo la exportación de sus obras. Debió ser tan escandaloso que en 1822, Quin se queja en Sevilla de haber recorrido hospitales, conventos e iglesias donde tenía noticias de la existencia de obras de Murillo y Zurbarán, y no encontrar ninguno. Que Wilkie se represente asimismo buscando Murillos es una buena metáfora visual del siglo. En 1828, Wilkie habla de la imposibilidad de comprar buenos cuadros y pocos años después lo ratifica Gautier. Wilkie dice de los cuadros de Murillo que pertenecen a colecciones privadas “*are not to be had for love or money*”³¹, demostrando que Wilkie miró con atención la pintura española, pero que también quedó conmovido por los detalles pintorescos y anecdóticos, dejándose ver la huella de Murillo en los personajes

³¹ GARCÍA FELGUERA, M^a S. *Viajeros, eruditos y artistas. op. cit.* p. 65.

secundarios de sus principales composiciones, abriendo el camino para que en la década de 1830 se consagre definitivamente el mito romántico de Andalucía.

La visita de viajeros, la venta de obras de arte, la compra de paisajes, vistas de ciudades y personajes populares marcan el punto de inflexión en la creación de una imagen perfectamente elaborada, que contribuye a romper el aislamiento secular del país, hasta entonces conocida tan sólo por la pintura del Siglo de Oro. Como ha explicado Glendinning³², numerosos trabajos artísticos salieron a la venta en el mercado inglés entre 1820 y 1823 a consecuencia de las instituciones religiosas disueltas durante la Guerra de la Independencia. Nuevas ventas se repitieron posteriormente, pues entre 1835 y 1841 se suprimieron aquellas casas religiosas con menos de doce personas. El número de pinturas importadas a Inglaterra se quintuplicó entre 1833 y 1838. Las cifras dadas por Glendinning ofrecen un panorama especialmente intenso en los años de 1809-10, 1819, 1824, la década de 1830 en general, aunque particularmente en 1838, 1840-42, 1845, 1847 y 1849-50³³.

En los en los registros del Foreign Office aparece la noticia registrada en una carta por parte de Jacobo Walsh y Lynch, que contiene un ofrecimiento para vender al Gobierno británico cien escogidas pinturas de Sevilla para la National Gallery en 1838, en el espacio de tres meses. La carta es datada en Sevilla, 21 de junio de 1838. También podemos citar la referencia de Félix González de León, en su *Noticia artística, histórica y curiosa de Sevilla*, publicada en 1844, donde se indica el número de pinturas de artistas españoles que se habían perdido o trasladado de los edificios públicos de la ciudad. Siguiendo sus listados, para la década de 1840, se habían perdido 59 atribuidas a Zurbarán, 34 a Ruiz Soriano, 36 a Valdés Leal, 20 a Pacheco, 16 a Alonso Vázquez, 30 a Roelas y 5 a Velázquez. Todas éstas habían desaparecido sólo de Sevilla. Frank Hall Standish, conocedor del ambiente sevillano, dice en 1840 que las colecciones privadas de pintura casi todas habían desaparecido. Richard Ford lo reflejó en unas elocuentes

³² GLENDINNING, N. "Nineteenth-century British envoys...op. cit, p. 117.

³³ GLENDINNING, N., "Nineteenth-century British envoys op. cit, p. 118.

palabras: “*todos estamos aquí locos comprando y vendiendo cuadros*”³⁴. Richard Ford había adquirido obras de Murillo, dos cuadros, que puso a la venta en Londres, y un dibujo de un crucificado que conservaba la familia, percatándose de la ventaja que suponía comprar en España lo que luego posiblemente no pudiesen hacer cuando al regresar, donde estas pinturas se cotizarían a precios más elevados: “*en breve, nosotros compraremos cosas aquí al doble de lo que equivalen en Inglaterra*”³⁵. No fue la pintura su único interés, pues además de grabar su nombre en la taza de la fuente del Patio de los Leones en 1839, hizo acopio de azulejos y yeserías de la Torre de las Damas para adornar varias habitaciones de su residencia inglesa en Exeter.

Tres personajes tuvieron importantes colecciones: Brackenbury, Williams y Standish. El primero de ellos, John Brackenbury, era cónsul en Cádiz. El segundo, Julián Williams, lo era en Sevilla, reuniendo una de las colecciones de pintura más importantes en la Sevilla del siglo XIX. Actuó como marchante, vendiendo muchos cuadros a otros coleccionistas ingleses, y considerado uno de los mejores entendidos en pintura en España. Todavía en 1849 Álvarez de Miranda señala en sus *Glorias de Sevilla* la colección del cónsul como una de las principales de la ciudad y hace una relación de los cuadros que tenía en 1832, entre los que figuraban en medio de zurbaranes, herreras, etc.. hasta treinta y siete murillos. Williams no sólo coleccionaba cuadros, pues junto con Standish se dedicaban también a la compra de dibujos. Un volumen de dibujos de Murillo del conde del Águila había caído en manos de Williams. Entre los que Williams tenía de mano de Murillo estaba el Cristo Crucificado que regaló a Ford. Este autor alaba la colección, aunque señala que “*es una sombra de otros tiempos, ya que las mejores piezas están en Inglaterra, Francia y Rusia, y*

³⁴ También en relación con Ford estuvo el diplomático sir William Eden, viviendo en Sevilla en 1831. Era un buen aficionado y coleccionista de obras de arte, adquiriendo dos cuadros atribuidos a Murillo y comprados a Williams: un *san Rafael* y un *san Francisco en la Porciúncula*. REINA PALAZÓN, Antonio, *La pintura costumbrista en Sevilla (1830-1870)*. Sevilla, 1979, p. 111.

³⁵ GARCÍA FELGUERA, M^a S. *Viajeros, eruditos y artistas*. *op. cit.* p. 69.

*especialmente en París, debido a que el señor Standish, que compró muchas, legó su colección a Luis Felipe*³⁶.

Entre ambos aparecen las figuras de los extranjeros afincados en Sevilla, Hall Standish y Julián B. Williams, quienes tuvieron un especial interés también por la pintura costumbrista. El cónsul británico Julián Williams poseyó una interesante colección de arte, con maestros del Siglo de Oro. Se trataba más de una colección al uso, de una colección que iba cambiando su número en función de posibles compradores extranjeros de obras en su poder, así como de las propias compras que el cónsul británico hacía en una ciudad cuya desamortización había deparado innumerables oportunidades para comerciar con arte. Hall Standish, el más importante de los tres ingleses, vivió en Sevilla hasta su muerte y escribió una guía de la ciudad, *Seville and its vicinity*, dedicada a Williams, publicada en Londres en 1840. Su colección de cuadros, dibujos, libros y grabados fue muy importante. Junto a once zurbaranes y cuatro Velázquez, tenía quince pinturas atribuidas a Murillo, entre ellas la serie del Hijo pródigo, junto con 22 dibujos atribuidos al pintor, que procedían de la colección del conde del Águila. Deseando adquirir un título nobiliario, Standish ofreció su colección al gobierno inglés, sintiéndose rechazado la vendió a Luis Felipe en 1841. Por último, toda la colección volvió a Inglaterra para venderse en Londres en 1853. En 1840 se vende también en Londres la colección de Alleyne Fitzherbert, barón de St. Helens, que había sido embajador de Inglaterra en España, a finales del XVIII, y que había comprado más de sesenta dibujos de Murillo a la catedral de Sevilla.

³⁶ En 1849 sólo le quedaban cuatro murillos: La conversión de *san Pablo*, *Jesús atado a la columna*, *san Francisco de Paula* y una *Concepción*, y sólo un Zurbarán, tras haber vendido el *san Serapio* a Ford (También le había vendido *Dos franciscanos* del claustro chico, hoy en Ottawa, a Williams en 1831). En 1836 vende 27 cuadros españoles en Inglaterra y compró luego otros españoles en Inglaterra. Estas noticias explican perfectamente el movimiento de cuadros en los años treinta entre los ingleses. GARCÍA FELGUERA, M^a S. *Viajeros, eruditos y artistas. op. cit.*, p. 67.

De lo extendido que estaba este negocio da cuenta la anécdota de Théophile Gautier, a quien dos caballeros le asaltan en la calle Sierpes para venderles unos falsos Murillos en 1840. Así, Gautier llegaba a creer que:

“El honor y también la plaga de Sevilla es Murillo. No se oye pronunciar más que este nombre. El burgués más pequeño, el cura más insignificante, posee al menos trescientos Murillos de la mejor época. ¿Qué es este adefesio? Es un Murillo, estilo vaporoso. ¿Y este otro? Un Murillo, época cálida. ¿Y este tercero? Un Murillo de la época fría. Murillo, como Rafael, tiene tres maneras, lo que permite que un cuadro de cualquier clase pueda serle atribuido y deja una admirable capacidad de maniobra a los aficionados que forman galerías. En cada esquina se tropieza uno con el ángulo de un marco: es un Murillo de treinta francos que un inglés acaba siempre de comprar en treinta mil. ¡Mire, señor caballero, qué dibujo, qué colorido! ¡Es la perla, la perlita! ¡Cuántas perlas me han sido mostradas que no valían el enmarcado y la moldura! ¡Cuántos originales que no eran sino copias! Todo eso no impide que Murillo sea uno de los más admirables pintores de España y del mundo³⁷”.

Los mejores cuadros no se compraban tanto en España como fuera del país, en las grandes subastas que servían para vender los lotes de coleccionistas anteriores. Éste fue el caso de William Stirling, estudioso escocés, viajó a España, buscando pinturas y tomando notas para su obra *Annals of the Artist of Spain*, publicados en Inglaterra en 1848. En Sevilla adquirió cuatro cuadritos de Goya, sin embargo la mayoría de sus cuadros españoles los compró en diferentes subastas que tuvieron lugar en Londres a mediados del siglo. Por las fechas en que Stirling estuvo en España y no era fácil hacerse con buenos cuadros de Murillo. Parece que compró algunos dibujos y que consiguió un óleo de Murillo, *La serrana*, hoy en Glasgow³⁸. En la década de 1850 alcanzarán su punto culminante estas ventas con la denominada *Inmaculada Soult* en

³⁷ GAUTIER, T. *Voyage en Espagne*. París, 1843, pp. 337-338.

³⁸ GARCÍA FELGUERA, M^a S. *Viajeros, eruditos y artistas*. *op. cit.* p. 71.

1852, vendida al Louvre, por 23.400 libras, el precio más alto que se había pagado por un cuadro. Resulta muy paradójico que frente a este precio, tan sólo un año antes, el británico Clark, quien había visitado Sevilla en 1851, advirtiese los restos del naufragio de un comercio que apenas había reportado beneficios a los locales y había tenido como consecuencia evidente el yermo en el que habían quedado los edificios, muchos faltos de los mejores conjuntos y series del barroco andaluz. Quedaban sólo las migajas de un mercado superviviente de falsificaciones de la pintura del Siglo de Oro que se ofrecía a los cada vez más numerosos viajeros que llegaban a una ciudad identificada con Oriente: «*Media Sevilla vive de falsificaciones y robos de pinturas; no pasaba un día sin que me molestaran con la venta de algún pedazo de retablo de altar, y la mitad de los santos del calendario pintados sobre óvalos de zinc o cobre*»³⁹.

Muchos viajeros acusaban a los propios andaluces de fomentar el tráfico ilícito de estos restos, pues le reportaban beneficios. G. A. Hoskins relata cómo le ofrecieron comprar algunos azulejos a buen precio, cosa que rechazó indignado, acusando a un granadino de tener tratos con los presos forzados que trabajaban en la Alhambra, de modo que éstos cometían numerosos destrozos en el monumento. Estos materiales iban luego a parar a este vecino que los vendía a los extranjeros⁴⁰. Comportamientos similares se repiten por toda la geografía andaluza a lo largo del siglo. En ocasiones, están implicados incluso los guías. Así, ocurrió con el cicerone granadino Mateo Jiménez, quien después de sus visitas a la Alhambra, llevaba a sus clientes a un local, donde les vendía fragmentos del monumento nazarí: “*El viejo zorro me llevó a su guarida, donde tenía a la venta gran cantidad de trozos de ornamento de estuco y otras reliquias hurtadas de la Alhambra*”⁴¹. Otros aprovechaban la escasez de vigilancia para darse al corso. Davillier, que visitó la Alhambra en 1862, con el pintor Gustavo Doré, narra en su *Viaje a España*, cómo: “*En una de las salas de la Alhambra vimos cierto día un inglés que se divertía en arrancar los azulejos del muro, y que no se turbó por*

³⁹ CLARK, William George. *Gazpacho or summer months in Spain*. Londres, 1850, p. 221.

⁴⁰ TENISON, L. *Spain, at it is*. Londres, 1851, pp. 192-193.

⁴¹ CLARK, W. G. *Gazpacho op. cit.*, p.108.

*nuestra llegada, como si estuviera haciendo la cosa más natural del mundo. Este rival de lord Elgin parecía tener gran práctica en este trabajo, que ejecutaba con mucha destreza mediante un cincel y un martillito de bolsillo. Doré, que en este instante dibujaba un friso morisco, interrumpió su croquis para consignar en su álbum aquella pequeña escena de vandalismo que vimos repetirse muchas veces*⁴².

El gusto por Murillo continuó en Inglaterra pues en la década de 1860 siguieron las ventas, comprándose algunos de los mejores Murillos en esta década, pero no ya en Sevilla, sino en París, en la segunda venta de Salamanca, cuando por ejemplo Lord Dudley compró la serie del Hijo pródigo. Hacia 1873, la curiosidad que despertaba Murillo se nutría de unas cuantas obras y de una visita por su casa en el barrio de Santa Cruz, comentada por el británico J. B. Stone, quien señalaba el interés que tienen los extranjeros por Murillo al pasar muchos por la casa en la que vivió, que pertenecía por entonces a un señor aficionado a las bellas artes que había decorado las estancias con pinturas secundarias del siglo XVII y algunas pinturas que sólo su dueño consideraba Murillos, para crear una ambientación de cierto toque historicista⁴³. Pero los gustos estaban cambiando, estaba triunfando Velázquez. Y no sólo eso, pues otros viajeros venían a buscar no sólo pinturas, sino también otros objetos. R. J. C. Robinson, el organizador del *Victoria and Albert Museum*, viajó por España para comprar objetos de artes industriales con destino al museo. También aprovechó para llevarse algunos cuadros, entre ellos, obras de Murillo, adquiriendo además otros lienzos de maestros como Alejo Fernández, Luis de Morales, Diego Velázquez, Alonso Cano, y la *Expulsión de los mercaderes* de El Greco⁴⁴, que formaron parte de la nueva colección y contribuyeron a difundir la pintura española entre el público británico.

⁴² DAVILLIER, Charles. *Viaje por España*. París, 1870. Edición de Madrid, 1957, p. 188.

⁴³ STONE, J.B. *A tour with Cook through Spain, being a series of descriptive letters of ancient cities and scenery of Spain*. Londres, 1873, p. 159.

⁴⁴ GARCÍA FELGUERA, M^a S. *Viajeros, eruditos y artistas*. *op. cit.* p. 79.