“Vandals, foreign and domestic”

depredadores franceses y españoles del patrimonio artístico español y de la Alhambra según Richard Ford

« Vandals, Foreign and domestic » : *déprédateurs français et espagnols du patrimoine artistique espagnol et de l'Alhambra selon Richard Ford*

“Vandals, Foreign and Domestic”: *the French and Spanish plunderers of the Alhambra and Spanish artistic heritage according to Richard Ford*

José Ruiz Mas

Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/bulletinhispanique/5410>

DOI: 10.4000/bulletinhispanique.5410

ISSN: 1775-3821

Editor

Presses universitaires de Bordeaux

Edición impresa

Fecha de publicación: 30 junio 2018

Paginación: 87-106

ISBN: 979-10-300-0298-0

ISSN: 0007-4640

Referencia electrónica

José Ruiz Mas, « "Vandals, foreign and domestic" », *Bulletin hispanique* [En línea], 120-1 | 2018, Publicado el 01 enero 2022, consultado el 08 enero 2022. URL: <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/5410> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.5410>

“*Vandals, foreign and domestic*”: depredadores franceses y españoles del patrimonio artístico español y de la Alhambra según Richard Ford

JOSÉ RUIZ MAS
Universidad de Granada

Le voyageur et hispaniste anglais Richard Ford et d'autres voyageurs ont remporté dans leurs pays des tableaux espagnols et des *souvenirs* authentiques de l'Alhambra. Regrettant dans ses récits de voyage que l'Espagne soit ainsi spoliée de son riche patrimoine artistique, ce dont il accuse Espagnols et Français, Ford néglige d'évoquer sa propre activité spoliatrice et celle de ses compatriotes.

Mots-clés: Richard Ford, Récits de voyageurs britanniques en Espagne, Patrimoine artistique espagnol, Alhambra, Consuls et ambassadeurs britanniques en Espagne.

El viajero e hispanista inglés Richard Ford y otros viajeros coetáneos se llevaron a su país lienzos de pintores españoles y *souvenirs* auténticos procedentes de la Alhambra. En sus relatos de viajes Ford lamenta que España estuviera siendo desvalijada de su rico patrimonio artístico. Oculta empero su propia acción destructiva así como la de muchos de sus compatriotas y culpa de ello en exclusividad a los españoles y a los franceses.

Palabras clave: Richard Ford, Relatos de viajeros británicos por España, Patrimonio artístico español, Alhambra, Cónsules y embajadores británicos en España.

The English traveller and hispanist Richard Ford and other contemporary travellers took back a number of Spanish paintings and genuine *souvenirs* from Granada's Alhambra to their country. In his travel accounts, Ford moans over Spain being deprived of its rich artistic heritage. However, he hides his own destructive action, as well as that of many of his fellow countrymen, putting the blame exclusively on the Spaniards and the French.

Keywords: Richard Ford, British travellers' accounts on Spain, Spain's artistic heritage, Granada's Alhambra, British consuls and ambassadors in Spain.

Los británicos que visitaron España o residieron en ella durante gran parte del XIX, hijos como eran del Romanticismo y habiéndose imbuido de sus ideas de orientalismo, fueron los primeros en acercarse a la arquitectura hispano-árabe, considerada durante la época como el *súmmum* del exotismo artístico. Pero también aprendieron a valorar el arte pictórico del Renacimiento y el Barroco español, hasta entonces prácticamente desconocido en Europa.

El polígrafo Antonio Ponz (1725-1792), sin quererlo, hizo un flaco favor a su país. Mediante la publicación de su *Viage de España* (1772-94) por encargo de Carlos III con el fin de inventariar los bienes requisados a los jesuitas expulsados en 1767, Ponz les estaba facilitando a los foráneos coleccionistas y anticuarios la tarea de búsqueda de lo mejor del tesoro artístico hispano. Sin embargo la adquisición de obras de arte españolas ya había comenzado antes, hasta tal punto que propio Carlos III emitía en 1761 un real decreto por el que se prohibía la exportación de pinturas y esculturas de artistas famosos ya difuntos, orden ésta renovada por otra en 1779.

La moda de llevarse recuerdos auténticos de los monumentos visitados en España que proliferó entre los viajeros extranjeros durante el siglo XIX venía de atrás: era herencia del educativo (y lúdico) *Grand Tour* del siglo anterior que los jóvenes estudiantes de las clases pudientes británicas realizaban por varios países de la Europa artística y civilizada. La Península Ibérica no ejerció precisamente un papel prominente como destino entre los «Grand-turistas» y esta actitud se mantuvo hasta aproximadamente finales de la década de 1820 y principios de los treinta. Quizás porque a partir de 1821 el viaje en diligencia quedó regulado e institucionalizado, o bien porque se había perdido ya parte del miedo al bandolerismo crónico resultante del caos generalizado por casi todo el país como consecuencia de la «Guerra del Francés» (1808-1814), o bien porque el grado de inseguridad e incomodidad del trayecto por tierras hispanas era ya menor que en las turbulentas décadas anteriores, el resultado inmediato a esta mejoría del viaje por España hizo posible que todo un ejército de viajeros franceses y británicos comenzaran a interesarse por realizar recorridos artístico-exótico-literarios-nostálgicos por la piel de toro.

El interés de los viajeros extranjeros por el arte español fue inevitable a partir de la «Guerra del Francés», ocasión en que los ojos foráneos, tanto franceses como británicos, tuvieron la oportunidad de admirar el rico legado artístico del país. Hasta tal punto había sido el arte español ignorado hasta entonces en el viejo continente que hasta el XVIII pintores de la categoría de Ribera o Velázquez eran catalogados como parte de la escuela italiana (Lleó Cañal, 188). Durante la contienda se cometieron tropelías y pillajes artísticos tanto por parte de los franceses como por los británicos, a pesar de ser éstos precisamente aliados de España frente a las tropas napoleónicas¹.

1. Para conocer al detalle la actividad expoliadora de los militares británicos en la España en guerra consultar Alberich («Casacas»). Fernández Pardo hace en 2007 un recorrido exhaustivo por el expolio sistemático de las obras de arte durante la España en guerra. Con anterioridad lo había hecho Gómez Ímaz en 1896. La obra de Gómez Ímaz hace un inventario de 999 piezas

La Guerra de la Independencia y las desamortizaciones de las propiedades eclesiásticas que se comenzaron a acometer desde finales del siglo XVIII, durante la ocupación francesa y posteriormente durante gran parte del XIX, sobre todo a partir de las de Mendizábal de 1835 y 1836, dejaron al maltrecho país en clara desventaja ante los todopoderosos sables (militares franceses y británicos en la Guerra Peninsular y en menor medida británicos durante la Primera Guerra Carlista) y las abundantes bolsas extranjeras (francesas y británicas sobre todo durante el resto del siglo)². El desorden casi generalizado en la gestión de las obras requisadas a las diversas instituciones eclesiásticas por parte de las autoridades españolas tras poner al mercado numerosas obras artísticas del glorioso pasado artístico español se alió con el retraso de la ineficiente administración española en crear museos y bibliotecas (Krauel Heredia, «Émulos», 769-70). A pesar de los tímidos e inoperantes intentos de las autoridades españolas por refrenar la huida de lo mejor de su patrimonio, los compradores extranjeros se las ingeniaron para conseguir su propósito³.

A río revuelto, ganancia de todo un enjambre de coleccionistas y merchantes, españoles, británicos y franceses que acudieron oportunistas en busca de la ganga y del enriquecimiento personal. Los viajeros llegados para tal fin adquirieron obras de primera magnitud a precios que nos ruborizarían hoy día⁴. Los grandes beneficiados fueron las colecciones particulares, las pinacotecas de diversos museos europeos y un elevado número de marchantes y funcionarios corruptos locales que colaboraron en dicha empresa. España se convirtió en un paraíso para los coleccionistas de los recién descubiertos

explotadas sólo en Sevilla y repartidas por numerosos museos de todo el mundo. Quizás el episodio más revelador y más popularmente conocido sea la confiscación que hizo Wellington del tesoro reunido por José I y otros militares franceses en su huida a Francia una vez que la Guerra de la Independencia llegaba a su fin. Era el conocido como «Equipaje del Rey José». Wellington obtuvo permiso de Fernando VII para quedarse con el rico botín que le había arrebatado a los franceses.

2. Helas aquí: 1798 (Carlos IV a instancias de su valido Godoy y el ministro Urquijo: apropiación de los bienes de hospitales, hospicios, expósitos y cofradías con el fin de venderlos y aliviar la deuda pública); 1809 (José I a instancias de Urquijo: supresión de las órdenes religiosas para vender sus bienes y aliviar la Hacienda Pública y crear el Museo Josefino en Madrid y aportar obras al Museo Napoleón de París); 1836 y 1837 (Mendizábal: se suprimen los monasterios y los conventos); 1841 (Espartero, que afecta a los bienes del clero secular, como medida recaudatoria, pasando los bienes no vendidos a ser parte del patrimonio artístico e histórico), y 1855 (Madoz, afectando a los bienes de los ayuntamientos). Para más detalles, consúltese Cabello Carro (97-122).

3. Como muestra, sírvanos un botón. Según Antigüedad del Castillo-Olivares (33), «todavía en 1827 al pintor de cámara del rey George IV David Wilkie (1785-1841) se le abrió un expediente por su intención de sacar de España dos cajones de cuadros comprados en Sevilla, ciudad que visitó en compañía del escritor Washington Irving». Entre las obras de arte que pretendía llevarse Wilkie se encontraba, por ejemplo, el lienzo «Vieja friendo huevos» de Velázquez, que acabó por encontrar su camino hacia la *National Gallery of Scotland*.

4. Numerosos ejemplos de los irrisorios precios pagados por obras de Murillo, Goya, El Greco, Velázquez, Alonso Cano, etc., los encontramos en Antigüedad del Castillo-Olivares y Alzaga Ruiz (2011).

Velázquez, Murillo, Zurbarán, Ribera, Alonso Cano, El Greco, Goya, entre otros. Según Harris y Glendinning (6), en 1883 llegó a haber más obras de Murillo y Velázquez en Londres que en cualquier sitio del mundo, a excepción de la colección real española.

En este peculiar contexto aparece dominante, mas no es la única, la figura de Richard Ford (1796-1858), el hispanista inglés del siglo XIX por antonomasia. Ford no se trasladó a España en 1830 por placer. Así se lo contaba epistolarmente al que había sido su amigo desde la infancia, el embajador plenipotenciario británico en Madrid durante el periodo comprendido entre 1829 y 1833 Henry Unwin Addington (1790-1870). Se sentía, aseguraba, «*condemned to spend a winter or two in a warm climate*» para que su frágil esposa Harriet pudiera beneficiarse de un clima templado (Prothero, 2)⁵ Ford no pasó uno o dos años en España como declaró inicialmente, sino tres, de 1830 a 1833. Optó finalmente por residir en Sevilla (en invierno) y en Granada (en verano). Una vez instalado en Sevilla, Ford se consideró ya preparado para empezar lo que él en su correspondencia privada con el embajador llamaba crípticamente la «*grande chasse*» (9). Sevilla parecía el sitio idóneo para ello: era una ciudad boyante gracias al enriquecimiento de las clases medias y la nobleza locales durante el periodo en que monopolizó el comercio con las Indias y la compra y venta de arte estaban a la orden del día. En los tres años de Ford en España vivió dedicado, entre otros menesteres, a viajar por todo lo alto y ancho del país, a dibujar paisajes de los lugares visitados, a tomar notas de sus vivencias españolas y a informar desde el sur de España de los acontecimientos políticos de interés a su amigo el embajador. Pero, sobre todo ello sin perjuicio de poner en práctica la «*grande chasse*», es decir, la búsqueda de obras de arte, monedas y libros de valor⁶. Según sugiere Alberich (*Cateto*, 86), Ford debió de hacer uso de los seis volúmenes del Diccionario de las Bellas Artes (1800) de Ceán Bermúdez para su asesoramiento artístico⁷. También trabó amistad con los cónsules británicos en España, de los que aprendió mucho sobre arte español⁸.

5. Para más detalles sobre su estancia española, resulta obligada la biografía de Robertson (*Richard Ford*). Sobre su vida como residente expatriado en nuestro país véase Ruiz Mas (*Sibaritas*).

6. El ribalta que, por ejemplo, Don Ricardo adquirió en Valencia demuestra su inquietud artístico-coleccionista en sus periplos por España. Otra prueba de sus reconocidos intereses artísticos es el pasaporte usado en su primer viaje por tierras hispanas en 1831, firmado por el Conde de España. Éste conmina en dicho documento a que todas las autoridades civiles y militares «(...) whether with the pen or sword, to aid and assist the bearer [Ford] in his examination of the fine arts and antiquities of the Peninsula» (60). Sobre el interés de Ford por el arte, véase Bean («Picture collector» y «Andalucía») y Díaz López.

7. J. A. Ceán Bermúdez (1749-1829), protegido de Jovellanos, sobre el cual escribió una biografía en 1814, fue autor del célebre *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (1800, en 6 vols., conocido abreviadamente como *Diccionario de las Bellas Artes*). También publicó *Descripción artística de la Catedral de Sevilla* (1804) y *Descripción artística del Hospital de la Sangre de Sevilla* (1804). En su correspondencia con Addington Ford confirma su dependencia de las obras de Ceán Bermúdez.

8. Durante su estancia española Ford se relacionó con el cónsul de Málaga, William Mark, el

Ford se fue de España en 1833 con el merecido prestigio de experto vitalicio en la lengua y cultura españolas y con ganada familiaridad con relevantes personalidades políticas e intelectuales (Pedro Agustín Girón de las Casas –IV Marqués de las Amarillas–, el II Duque de Gor, el arabista Pascual de Gayangos) o simplemente pintorescas de la época (entre ellas José María «el Tempranillo»), amén de una impresionante colección de más de quinientos dibujos pintados por él mismo de los paisajes y monumentos españoles (Ruiz Mas, «Médicos viajeros», 179-80).

Ford debió sentirse seguro de la discreción de Addington, pues en la intimidad de su correspondencia con él se mostró abiertamente crítico para con otros viajeros y residentes británicos que también practicaban la «grande chasse». Les considera rivales suyos en la adquisición de libros y lienzos españoles y se alegra de la marcha de muchos de ellos: «*Seville is free from the English; Heaphy el feroz and O'Meara el Majadero ... have gone to Murcia; S. Eden per steamer to England; Cook and Baring return to Madrid on Thursday*» (Prothero, 90). Así describe Ford el tenso ambiente que se respiraba entre la comunidad de residentes británicos en una Sevilla rebosante de obras de arte al alcance de sus bolsas:

We are all crazy here about pictures, buying and selling. By the time Macenas Standish and that eminent connoisseur, Captain Cook arrive, the market will be cleaned out. Sir William Eden is muy pegajoso and bizarre. I did not suspect that he was such an amateur and collector. (76-77)

En otra carta a Addington desde Granada, Ford se mofa también de que los «cazadores» británicos (y franceses) de arte español vayan en parejas; «*unnatural alliances*» las califica: «*St. Barbe and Custine, Eden and Martin, Meara and Heaphy, all hunting in couples*» (66). Resulta significativo que Ford utilice el término «*hunting*» para la labor de búsqueda y compra ventajosa de obras de arte.

Ford parecía albergar especial antipatía por tres de sus compatriotas: el capitán Samuel E. Cook (1787-1856), Sir William Eden (1803-1873) y Frank Hall Standish (1799-1840). En opinión de Alberich («Cateto», 87), Ford mostraba una especial inquina por Cook debido, muy probablemente, a que éste era un viajero hispanófilo (y Ford no lo era tanto, si nos atenemos a la hispanofobia que con frecuencia muestra en sus escritos), así como un gran entendido en arte –«*that eminent connoisseur*» lo llama Ford– y por lo tanto serio competidor. Ford se sorprendió además del enconado afán de búsqueda de obras de arte de Eden. Éste, dice Ford de él, es «muy pegajoso and bizarre. *I did not suspect that he was such an amateur and collector*» (Prothero, 77).

más cortés de los cónsules en opinión del viajero; con el vicecónsul de Sevilla, Julian Williams, famoso entre los visitantes compatriotas por su amabilidad y hospitalidad, y en Cádiz con Sir John Macpherson Brackenbury, poseedor de una gran colección de obras de arte y del mejor jerez de la ciudad. La lista de cónsules extranjeros se puede consultar en «Cónsules y vicecónsules de las potencias extranjeras en los puertos de España», en *Guía mercantil de España* (125 y ss.).

Standish era a la sazón cónsul en Sevilla y gran conocedor del legado artístico hispalense (tal y como demostraría en su monumental *Seville and its Vicinity*, 1840). En sus cartas a Addington Ford alude a él como «*the Gallego Standish*» (70) y «*Mæcenas Standish*» (76), apelativos no precisamente elogiosos. Standish se marchó de España para realizar un extenso viaje por el Mediterráneo, pero en 1836 volvió rápidamente desde Constantinopla. Las nuevas circunstancias (las nuevas desamortizaciones) hacían urgente su regreso, tal y como manifiesta en *The Shores of the Mediterranean* (1837-38):

Great changes have taken place in the political world of Spain since my departure; the friars have been driven from their convents, and their effects sold. All the paintings of the province [of Seville] are to be collected, and the best reserved to form a museum, the others are destined to the hammer. (II:220)

Standish llegó a ser dueño de una extensísima colección de cuadros –lo que él llamaba sus «*intelectual gratifications*» (I:xiii)–⁹. A su regreso de Turquía, se queja de que la compra –actividad que ahora califica de «robo»– no resulte ya tan fácil como antes. Pero no deja de sorprender el hecho de que sea él el que se lamenta de la posibilidad de que España pueda terminar perdiendo sus tesoros artísticos a manos de los coleccionistas, cuando él precisamente, por su posición privilegiada en Sevilla, había sido de los más eficaces en tal labor:

In no town are works of art more prized than at Seville, and it would be a hopeless attempt to bribe the trusty guardians of these precious objects for their acquisition: they are gold-proof, and enthusiastic in their devotion to the duties of their charge. And justly are they so: – rob Spain of her pictures, and what treasures has she left? (II:228-29)

A pesar de sus rivales, Ford logró adquirir también numerosas obras de arte de gran valor. Ciertamente es que, en comparación con otros compatriotas suyos y con otros viajeros franceses, sus trofeos fueron más modestos (Ruiz Mas, *Sibaritas* 33-34), pero no por eso dejan de ser desdeñables: en su colección llegó a poseer dos alonsos canos, tres zurbaranes, nueve murillos, un ribalta, un greco y dos velázquez¹⁰. Asimismo poseyó lienzos de Herrera el Viejo, Herrera el Mozo, Juan Carreño de Miranda, Luis de Morales, Ignacio Iriarte, Pedro de Moya, Fernando Gallegos, etc. (38-39).

Todo este bagaje artístico le dejaron al final de su estancia española, le contaba a Addington por vía epistolar, en una situación económica que hacía parentorica

9. Según Lleó Cañal (191), Standish llegó a poseer 220 cuadros y 260 dibujos y una biblioteca de tema español de 3504 volúmenes (incluidos 25 incunables). Standish ofreció al gobierno británico su valiosa colección de obras de arte a cambio de un título nobiliario. Como no se aceptó su propuesta, desechado por ello, se la donó al rey francés Luis Felipe en 1842 (Méndez Rodríguez, 235). Las obras cedidas, unas doscientas cincuenta, aparecen citadas en el *Catalogue des tableaux, dessins et gravures de la collection Standish légués au Roi par M. F. H. Standish* (1842). El catálogo aparece también reproducido en *Spanish Painting and French Romantics*, de Ilse Hempel Lipschutz (1972).

10. Uno de estos dos velázquez, un retrato de la infanta Mariana de Austria, resultó luego ser obra de la escuela de Velázquez, pero no del propio pintor sevillano.

la práctica del ahorro (Prothero, 26). Y de hecho, para 1836, sólo tres años después de su estancia española, ya se había cansado de su colección de lienzos (o quizás se veía abrumado por las deudas o gastos) y se quiso desprender en subastas de muchos de ellos, de veintisiete para ser precisos (Sutton, 17)¹¹. Le contaba al embajador que sus posesiones artísticas españolas ya no le producían placer: «*[The paintings] give me no pleasure and much expense and trouble. The pleasure is in acquisition not in possession*» (en Robertson, *Richard Ford*, 150-51)¹². Su interés por la pintura española, resulta evidente, habría sido sobre todo económico.

No fueron sin embargo Ford, Standish, Cook, Eden —o William Stirling-Maxwell, o John Bankes o J. C. Robinson, o Nathan Wetherell, lista que amplía Glendinning («British envoys», 118)—, o los cónsules destinados en ciudades españolas, los únicos en arramblar con las obras de arte españolas que se pusieron a su alcance. Algunos otros viajeros británicos y franceses (aristócratas o simplemente ciudadanos ricos) se aprovecharon de la incultura, el desinterés, la avaricia y el desconocimiento de la población autóctona, del caos sembrado por la guerra de la Independencia y de las diferentes medidas desamortizadoras que pusieron en la calle y al alcance del avispado cazador foráneo un considerable patrimonio artístico y cultural hasta entonces propiedad de monasterios, conventos e iglesias. Harris y Glendinning prestan especial atención a la labor de J. C. Robinson, primer superintendente del *South Kensington Museum* que durante los años comprendidos entre 1852 y 1869 viajó extensamente por España, adquiriendo sobre todo esculturas de los siglos XVI-XVIII y pinturas anteriores al Barroco (6 y 8). Entre la nobleza británica destacan por la cantidad y calidad de sus posesiones de arte español el Earl of Carlisle, el Earl of Radnor, el Marquess of Hertford, Lord Landsdowne, Lord Grosvenor (poseedor de varios velázquez y murillos), Lord Dudley (seis murillos) o el mismo Wellington. Entre los acaudalados coleccionistas no aristócratas destacan Robert Staynor Holford y sobre todo Arthur Sanderson (cinco velázquez) (6). Las perentorias necesidades económicas en la que se vieron algunos nobles españoles arruinados por la Guerra Peninsular, por la independencia de las colonias americanas o por los destierros de carácter político de muchos liberales y miembros de las clases sociales más altas que

11. Gracias a las diez cartas de Ford a su agente artístico en Inglaterra Dominic Colnaghi (1790-1879) encontradas por Bean por casualidad en un ejemplar del *Handbook* que adquirió en una subasta, conocemos con cierto detalle la trayectoria de las adquisiciones artísticas del viajero inglés. Bean («Picture collector» y «Andalucía») ofrece un recuento de las obras de pintores españoles que Ford fue comprando durante su estancia española y de las obras que terminó vendiendo en 1836.

12. Sir Brinsley Ford (1908-99), descendiente de Ford y director de la *Walpole Society*, publicó *The Ford Collection: The Sixtieth Volume of the Walpole Society* (1998), consistente en un amplio catálogo en dos volúmenes con su correspondiente historia de las obras de arte adquiridas por sus ilustres antepasados, Ford y Benjamin Booth, así como de las adquiridas con posterioridad por él mismo y conservadas en *Wyndham Palace*. Para los interesados en conocer la colección de objetos de arte de Ford, esta obra resulta imprescindible.

se vieron forzados a vender sus colecciones privadas para sobrevivir o para exiliarse (Glendinning, «British envoys», 117), aumentaron las posibilidades de compra de obras de arte de los foráneos visitantes.

Los libros de Aduanas depositados en la *Public Record Office* de Londres incluyen datos relevantes sobre el paso de obras españolas a Gran Bretaña. Los años en que abundó la importación de cuadros españoles fueron 1809-10 (Guerra de la Independencia), 1819, 1824 (exilio de numerosos liberales españoles), la década de 1830 en general (especialmente 1838: desamortización de las propiedades eclesiásticas y comienzo de la 1ª Guerra Carlista), 1840-42 (abdicación de la reina Cristina y altercados carlistas), 1845 (sublevaciones en Galicia, Manila y Cuba), 1847 y 1849-50 (2ª Guerra Carlista) (Glendinning, «British envoys», 118-19).

Según Glendinning (118), los más beneficiados de la turbulenta coyuntura española durante el XIX fueron empero los diplomáticos británicos —embajadores y cónsules— destinados en diversas ciudades españolas: Bartholomew Frere, Henry Wellesley, General John Meade, William A'Court (Lord Heytesbury), John Savile Lumley (Lord Savile) y Austen Henry Layard, y más aún los de ciudades andaluzas como Málaga, Cádiz o Sevilla: William Mark, Sir John Macpherson Brackenbury y Julian Benjamin Williams respectivamente. Para Glendinning no hubo época tan fructífera para la adquisición de obras de arte españolas: «*opportunities to purchase works of art arose during the first half of the 19th century that were probably without parallel in Spanish history*» (117). Sin ir más lejos, según Alberich (*Támesis*, 80), el vicecónsul Williams poseía por ejemplo en 1832 nada menos que treinta y siete murillos. Según el propio Standish,

Mr. Williams, the British consul [of Seville], who is perhaps the best judge alive of the Spanish school, and joins the qualities of a connoisseur to the talent of an artist ..., has fifteen or sixteen [murillos], and amongst them the portrait of Murillo himself. (I: 21)

En *Guía de forasteros de la ciudad de Sevilla* (II: 84-87), Herrera Dávila incluye un sucinto catálogo de las posesiones artísticas de Julian Williams y comenta que era posible visitar su colección privada de arte español, consistente en más de doscientos lienzos de los pintores más sobresalientes. Williams fue paulatinamente deshaciéndose de muchas de sus posesiones, por lo que cabe pensar que aparte de coleccionista era también marchante. Era considerado por sus coetáneos —Ford, Brackenbury, Standish, Delacroix, o Taylor (Lleó Cañal, 196)—, como uno de los mayores entendidos en arte español del momento. De su amistad con Williams, Ford aprendió mucho.

En sus obras sobre España, un furibundo francófono como Ford sigue tres décadas después de la derrota y expulsión de la Península Ibérica de los ejércitos napoleónicos apuntando a los generales y oficiales franceses como únicos responsables del saqueo, mutilación e inutilización con saña de numerosos monumentos de gran valor del patrimonio artístico español. En especial señala con el dedo al mariscal Nicolas Jean de Dieu Soult (1769-1851). Éste, dice

Ford, logró llevarse varios murillos a su país: resulta curioso que sea el inglés quien recrimine a Soult la posesión de varios murillos, cuando él mismo llegó a poseer nueve, que también se llevó consigo a su país de origen. Si antes, dice Ford, lo hicieron «con los sables», ahora sigue acusando a los franceses de hacerlo «con las bolsas». La labor de latrocinio y destrucción llevada a cabo «con los sables» en España por los oficiales y la soldadesca napoleónica durante la Guerra Peninsular es innegable. Tampoco puede negarse la presencia de franceses que con posterioridad a la contienda vinieron a España con las intenciones de comprar obras de arte españolas, «con las bolsas», en efecto, siendo el más conocido y eficiente el barón anglo-francés Isidore-Justin Taylor (1789-1879)¹³. Taylor había recibido del rey francés Luis Felipe de Orleans el encargo de adquirir el mayor número de lienzos posible. La *Galerie Espagnole* de París, creada en 1838 como colección personal del rey francés, llegó a poseer hasta cuatrocientas obras españolas, formada por las adquisiciones de sus agentes así como la considerable aportación de Standish.

Pero los franceses no fueron los únicos en desvalijar una considerable parte del patrimonio artístico español. La oleada de viajeros británicos que arribaron a tierras hispanas coincidió con un creciente interés por el arte y la cultura española y por el coleccionismo en Gran Bretaña, afición iniciada décadas atrás por los practicantes del *Grand Tour* en sus periplos por Italia, Francia y la Europa central y puesta en práctica con gusto a finales del siglo XVIII y ampliada durante la Guerra Peninsular y la posguerra, llegando a su auge durante los últimos soplos del Romanticismo inglés y primeras décadas del reinado de Victoria.

Ford no mantuvo la callada por respuesta ante el saqueo del patrimonio español del que él a partir de 1836 ya no parecía querer participar. Para desanimar y ahuyentar a los numerosos buscadores de obras de arte a golpe de moneda que visitaban España durante aquellos caóticos años de desamortizaciones, Ford, que –recordemos– no se encontraba ya en España, no dejó de insistir en su principal obra *A Handbook for Travellers in Spain, and Readers at Home* (1845), en que las piezas artísticas adquiridas en la Península perderían su condición de gangas al intentar transportarlas a Inglaterra. El traslado de obras de arte desde España, aseguraba, era actividad tan cara e

13. El barón Taylor, Isidore Justin Séverin (1789-1879), acompañó a menudo a Standish en sus búsquedas de obras de arte españolas. El francés adquirió numerosos lienzos en Madrid, Valencia, Andalucía e incluso en Londres. La donación de Standish junto con las numerosas adquisiciones de Taylor para el Luis Felipe de Orleans durante los 18 meses de la conocida como «sainte mission» hizo que la colección real llegara a alcanzar la cifra de aproximadamente cuatrocientas obras españolas, número más que suficiente para crear la llamada *Galerie Espagnole* del Louvre. Según Calvo Serraller (88-89), la *Galerie Espagnole* contaba con obras de Velázquez (30, aunque sólo dos resultaron ser auténticas), Murillo (40), Alonso Cano (22), Herrera el Viejo (15), Valdés Leal (10), Zurbarán (76), un número indeterminado de obras de El Greco, Ribera, Ribalta, Goya y otros menos conocidos como Francisco Meneses, Pedro de Moya, Francisco Pacheco, Juan de Pareja, Diego Roelas, José de Sarabia, Lucas Valcés, Luis de Vargas, Pedro de Villegas, Bernabé de Ayala y Pedro de Campaña.

incómoda que hasta el más inveterado y paciente amante del arte se enfriaría a la hora de comprar lienzos españoles (117). Añade además que las obras de tema religioso, realizadas en su día por encargo de los inquisidores (sic), todas ellas tan repulsivas, dice, se mostraban especialmente tétricas en el ambiente luminoso y sensual de París o en la intimidad de las casas inglesas (117). En 1853, en una reseña no firmada publicada en *Atheneum* (11/5/1853), con motivo de una subasta de arte español en Christie's, Ford seguía diciendo que la pintura española, por su tamaño, por los temas tratados, por sus motivos religiosos o por el clima, no encajaba bien en las mansiones, palacios y castillos británicos (citado en Harris y Glendinning, 7-8). Tales impresiones iban sin duda dirigidas a los posibles compradores de arte español de procedencia francesa y británica que asistían a las famosas subastas de las apreciadas colecciones de Brackenbury, Soult, Meade, Luis Felipe de Orleans y Standish—antiguos acaparadores de obras maestras de la pintura ahora venidos a menos—que se celebraron en Londres y París a finales de la década de 1840 y principios de la de 1850 y en las que Ford ya no quiso o no pudo participar. Igualmente opinaba su amigo el coleccionista escocés Sir William Stirling Maxwell (1818-1878). En su *Annals of the Artists of Spain* (1848), obra en la que aportó el propio Ford su granito de arena al ayudar a redactarla y al proporcionarle a su autor oportunos datos sobre arte español, Maxwell criticaba los expolios franceses y las ventajosas compras de marchantes y coleccionistas británicos y franceses y lamentaba que las obras religiosas hubieran sido despojadas de su contexto original o que las grandes colecciones artísticas se hubieran dispersado por Europa y América. Y sin embargo Maxwell no predicó con el ejemplo: no dejó de pujar sin tapujo alguno en las subastas de las décadas de 1840 y 1850 con el fin de añadir irrepetibles piezas a su descomunal colección de cuadros españoles (Macartney, 243).

La arquitectura hispano-árabe fue la otra gran diana del generalizado expolio extranjero. En su celebrado *Handbook* Ford opinaba que España resultaba ideal para los estudiosos de la agreste y virginal naturaleza del país, pero también para los interesados en arquitectura, en arte y antigüedades (77). A Ford y a sus coetáneos, de España sólo parecía interesarles su faceta artística (Medina Casado y Ruiz Mas, 44). Un número relativamente significativo de viajeros, pintores y cónsules británicos de diestro y fino olfato como coleccionistas de objetos de arte se interesaron sobre todo por Andalucía. El sur de España, de templado clima, era considerado tierra fronteriza o de transición entre la civilización europea y el exotismo y orientalismo africano. Allí había calado la influencia árabe más profundamente que en ninguna otra región. Además de por su abundancia en obras de arte, Andalucía resultaba atractiva por su cercanía a la segura y tranquilizante presencia del bastión militar de Gibraltar.

En ocasiones los visitantes extranjeros provocaron algunos destrozos arquitectónicos en el patrimonio hispano-árabe con el fin de convertir sus fragmentos en apreciados *souvenirs*. Es el lado oscuro del orientalismo romántico y victoriano. La Alhambra de Granada, todo un irrepetible canto

en ladrillo, mármol y estuco al orientalismo europeo, más próximo, asequible y seguro para los viajeros decimonónicos franceses y británicos que ningún otro país islámico, se convirtió en destino ineludible para la nueva figura del turista europeo y norteamericano. El estado descuidado y ruinoso en que se encontraba la Alhambra no dejó de sorprender, cuando no escandalizar, a sus foráneos visitantes, que no se explicaban el abandono de tal maravilla arquitectónica. Pero también debió calmar sus conciencias cuando arrancaban trozos auténticos de un palacio-fortaleza caído y desahuciado.

La tentación de practicar la costumbre de apropiarse de objetos auténticos procedentes de la Alhambra ya se percibía empero en el siglo XVIII, aunque aún a mucho menor escala. En 1775 Richard Twiss admite por ejemplo que se llevó un azulejo redondo de la Alhambra y lo reproduce en su *Travels through Portugal and Spain* (243-44). Francis Carter nos cuenta en *A Journey from Gibraltar to Malaga* (1777) que recogió para sí dos ladrillos esmaltados con decoración epigráfica que encontró entre unos escombros en la fortaleza (334). Los mencionados son inocuos viajeros británicos en comparación al saqueo tolerado de posteriores depredadores españoles y extranjeros del XIX.

Volvamos a Ford. A su colección de lienzos éste añadió la posesión de numerosos libros y documentos de considerable valor, una extensa colección de monedas antiguas y sobre todo un gran número de auténticos fragmentos de azulejos y «recuerdos» de la Alhambra así como otras piezas no identificadas (cuadros y joyas) que pasaron a ser de su propiedad. Es sabido que una vez regresado a Inglaterra en 1833 se hizo construir en la mansión de su finca de Heavitree (Exeter) un despacho y un cuarto de baño con auténticos azulejos y fragmentos procedentes de la Alhambra, algunos extraídos por él personalmente (Robertson, *Richard Ford*, 774-75), sobre todo los de la llamada Casa Sánchez o Casa del Observatorio, sita junto a los Jardines del Partal. De Casa Sánchez, lugar de residencia de Ford y su familia durante algunas semanas, escribe en el *Handbook* que «*It was once most picturesque, inside and outside, and beloved by every artist, but in 1837 it was ruined by a barbarian empleado*» (I: 143). Ford decoró su cuarto de baño con un panel original procedente de Casa Sánchez, luego resulta evidente que pudo no haber sido *solo* un desaprensivo gobernador o el bárbaro empleado anónimo los que acometieran la labor de «*repair and beautify*» la Casa Sánchez (I: 365). El propio Ford pudo también haber contribuido con largueza a despojar de trozos auténticos del edificio nazarí que había sido un tiempo su hogar en el seno de la Alhambra.

Ford también empleó su colección de arte hispanomusulmán para decorar una torre mora que se construyó tras su regreso a Inglaterra en su recién adquirida propiedad en Exeter a imitación de la Puerta de la Justicia de la Alhambra; pero ésta se adornó además con un lienzo original del Cuarto de la Sultana, con una cornisa de mocárabes y con una franja de caracteres árabes, todos auténticos. Raquejo menciona además otras dos piezas que se dice pertenecieron a Ford y que hoy se conservan en el museo *Victoria & Albert* de Londres: un panel de estuco nazarí adornado de motivos geométricos y un azulejo nazarí de barro

vidriado decorado («Palacio encantado», 8). No parece casual que Ford llamase cariñosamente a su refugio de Heavitree «mi Alhambra», según demuestra su correspondencia privada (Prothero, 161).

Para entonces la Alhambra se encontraba en estado ruinoso por culpa de la desatención de las autoridades españolas, que habían tolerado que los mendigos, delincuentes, gitanos, desertores, etc., la habitaran y destrozaran sin misericordia. Pero tampoco hizo ningún bien al ya por sí decrepito estado de conservación de la fortaleza-palacio el hecho de que tanto Ford como el escritor y viajero norteamericano Washington Irving (1783-1857) y el príncipe y diplomático ruso Dimitri Ivanovitch Dolgorouki (1797-1867) iniciaran la «romántica» pero perniciosa moda de utilizar sus recintos como lugar de residencia¹⁴. Con cierto detenimiento se ocupa Viñes Millet en enumerar las distintas estancias en la Alhambra de numerosos viajeros foráneos del siglo XIX. Además de Irving y Ford, menciona a los británicos Robert Dundas Murray, Granville Temple y John Leycester Adolphus; o a los franceses Théophile Gautier y su joven asesor artístico Eugène Piot, que lograron durante unos días instalarse subrepticamente en el Patio de los Leones, las salas de Dos Hermanas y de los Abencerrajes, a pesar de que ya estaba prohibido («La Alhambra que fascinó», 60). Granville Temple, hijo menor del primer marqués de Buckingham, llegó a residir durante alguna que otra quincena en la Torre del Vino, que había adquirido en propiedad en 1845. Con posterioridad muchos viajeros se conformaron con hacerlo en las pensiones adosadas a las murallas y más adelante en el Hotel «Washington Irving», ubicado dentro del recinto. La ilusión de los visitantes extranjeros era alojarse lo más cerca posible de la Alhambra para no perderse ni un ápice de su romanticismo y exotismo.

La iniciativa de residir en la Alhambra había nacido con Irving y Dolgorouki por inesperada sugerencia del gobernador de la fortaleza que les prestó sus propios aposentos en ella. Poco tiempo después lo hizo Ford, que habitó el Palacio Real durante las fechas comprendidas entre junio y diciembre de 1831, según hace constar de su propio puño y letra él mismo en el álbum de la Alhambra el 2 de diciembre del mismo año. Irving había pasado unos meses (mayo-septiembre de 1829) primero en las habitaciones destinadas al uso del gobernador de la plaza y luego en los cuartos que se habían acondicionado durante el siglo anterior para la familia real del melancólico Felipe V, en pleno palacio. Gran conocedor de la Alhambra y privilegiado difusor de sus encantos en el ámbito romántico, ya percibió Irving, y así lo manifestó en *The Alhambra* (1832), que el gradual desmoronamiento de la misma desde que Felipe V y su séquito la abandonara un siglo antes se debía al inexorable transcurso del tiempo, al estado ruinoso en que los contrabandistas y otros delincuentes la habían dejado durante su uso como cuartel general desde donde acometer sus actos delictivos en la ciudad de Granada, o a la acción destructiva de

14. Para conocer los detalles de la estancia granadina de Irving, ver Hilton, Wallhead, y los capítulos XXIII y XXIV del vol. II de su epistolario, editado por su sobrino Pierre M. Irving en 1862.

los franceses, que demolieron varias torres (pero no siempre, pues también menciona ejemplos de afortunadas reformas realizadas por éstos durante su utilización como plaza militar)¹⁵. A su declive, sigue diciendo, contribuyeron también la apática presencia del Cuerpo de Inválidos en calidad de guarnición del lugar, su utilización, entre otras cosas, como cárcel y como residencia de tan inoperantes y desorganizadas tropas, los numerosos terremotos a los que era propensa la zona y la acción vandálica de los visitantes extranjeros. El monumento, a la sazón ya popular en 1829 como visita obligada en Granada, sufría, en efecto, así observa Irving, las consecuencias de esa moda tan perniciosa entre los cultivados viajeros de llevarse recuerdos auténticos de sus muros. El norteamericano se sorprende que ante tantos inconvenientes la Alhambra haya logrado mantenerse en pie. Con inquebrantable espíritu romántico, Irving atribuye su resistencia al especial encanto mágico del lugar:

... It is difficult to believe that so much has survived the wear and tear of centuries, the shocks of earthquakes, the violence of war, and the quiet, though no less baneful, pilferings of the tasteful traveller: it is almost sufficient to excuse the popular tradition, that the whole is protected by a magic charm. (1906: 69)

Aunque fue Irving quien le dio a Ford la idea de alojarse en la Alhambra, el norteamericano se limitó a arreglar algunas decrépitas puertas de madera con el fin de proteger su intimidad en las noches lúgubres del palacio nazarí. Ford residió en la Alhambra —ignoro si tuvo que pagar un alquiler por ello— durante unos meses poco después que Irving, pero llegó a tomarse la libertad de hacer obra en los conocidos como aposentos del gobernador con el fin de tener acceso directo a la Sala de los Abencerrajes y al Patio de los Leones. Con posterioridad Ford animó a sus compatriotas a vivir la romántica experiencia de instalarse y residir en tan irrepitible emplazamiento. En una visita que el embajador Addington le hizo en Granada, Ford le recomendaba que se hospedara en la Alhambra, como así hizo.

Nos recuerda Ford que la horda napoleónica destrozó irrepitibles obras artísticas, sobre todo arquitectónicas: aparte de otros daños casi irreparables en la Alhambra, sigue diciendo, es bien conocido que los franceses la intentaron hacer volar por los aires en su retirada para, acto seguido, desvalijarla los españoles de sus despojos:

The [French] invaders next proceeded to convert it into a place d'armes; they demolished countless houses, and turned the Moorish mosque and Christian churches into magazines, and the convents into barracks; they tore up the Moorish pavement of blue and white in

15. Al respecto escribe Irving: «With that enlightened taste which has ever distinguished the French nation in the conquests, this monument of Moorish elegance and grandeur was rescued from the absolute ruin and desolation that were overwhelming it. The roofs were repaired, the saloons and galleries protected from the weather, the gardens cultivated, the watercourses restored, the fountains once more made to throw up their sparkling showers; and Spain may thank her invaders for having preserved to her the most beautiful and interesting of her historical monuments» (1906:50-51). Fue José Bonaparte, que llegó a visitar la Alhambra durante su estancia en Granada, el que sugirió hacer tales reformas.

the Court of the Lions, and made a garden there like that of a guinguette at Paris ... Not contented with this, on evacuating the Alhambra, Sep. 17, 1812, they mined the towers and blew up eight in number ... Villa Escusa was directed to collect what the French had not taken away ... Villa Escusa and Antonio María Prieto gutted the Alhambra, they tore off door-locks and bolts, took out even panes of glass, and sold everything for themselves. (Handbook, I: 385)

Ford olvida empero mencionar en su *Handbook* otra ignominiosa forma de adquirir trozos genuinos de la Alhambra u otros palacios nazaríes: por medio del martillo y del punzón, en ocasiones practicada por él mismo y por numerosos compatriotas suyos, actos de inevitables consecuencias destructivas. Según Raquejo («Museo Victoria & Albert», 5), un coronel inglés llegó a comprar en Granada la Casa de la Moneda y la destruyó parcialmente en 1843 para vender por separado sus piezas, dejando sólo una gran losa de mármol y dos leones demasiado pesados para poder ser trasladados con facilidad. En la tercera edición del *Handbook* (1855), Ford se refiere a tales leones como pertenecientes con anterioridad a la Casa de la Moneda, luego resulta evidente que conoce las circunstancias que rodearon la existencia de tales mudos convidados de piedra. Pero nada dice de la participación de su compatriota en su expolio. Sólo cuenta que se encuentran dejados de la mano de Dios en las cercanías de una moderna y caricaturesca versión de mezquita construida recientemente en el interior de la Alhambra: «Here also among weeds lie the two Moorish lions, which formerly were in the *Casa de Moneda*» (313). Hasta hace unos años uno de ellos adornaba el Jardín del Partal.

Comparada la aventura de la Casa de la Moneda del anónimo coronel inglés con el grabado con un punzón de la propia firma o de grafiti sobre los muros de diversos lugares de la Alhambra de los visitantes extranjeros, ésta última aparece ya a nuestros ojos como una pueril travesura. Ford dejó su nombre grabado en tres sitios del monumento granadino: en el borde de la taza de la Fuente de los Leones, en el Mirador de Lindaraja y en la Torre de Comares. Pero no fue tampoco el único practicante de tan incivilizada moda ni el más ilustre: François-René de Chateaubriand, Lord Byron, Victor Hugo, Richard C. Wellesley, Henry Swinburne, Thomas Gascoyne, Alexander Humbolt (y posiblemente también los viajeros Robert Semple y Annie J. Harvey), entre otros (Viñes Millet, «La Alhambra que fascinó», 152, 164 y 169), también dejaron su impronta en los muros nazaríes. La costumbre de dejar prueba del paso por la Alhambra mediante el grafiti fue practicada con especial fervor por los viajeros anglófonos, sobre todo en los muros del Peinador de la Reina. Hasta tal punto fue así que tuvo que ser Dolgorouki el que con oportuna sensatez propusiera en 1829 recoger en un libro de visitas tan vandálicos impulsos de ansias de posteridad a los que eran tan dados muchos británicos (Krauel Heredia, «Peregrinación», 83)¹⁶. Ford firmó en dicho libro el 4 de diciembre

16. En el primer folio del Tomo I encontramos la siguiente dedicatoria de la mano de Dolgorouki: «Plusieurs voyageurs voulant perpetuer la mémoire de leur visite à l'Alhambra, ont défiguré ses murs en les remplissant de leurs noms et de leurs pensées. A fin d'assurer une

de 1831 (Sánchez Valdivia, 16), pero ello no fue óbice para desperdiciar la oportunidad de también dejar plasmada su huella en diversos lugares del monumento granadino¹⁷.

La propia población oriunda hizo también su luctuoso agosto vendiendo piezas procedentes de la Alhambra a los turistas extranjeros del XIX ávidos de recuerdos. Muchas de las piezas de coleccionista extirpadas de la Alhambra y de otros monumentos nazaríes han acabado en el *Victoria and Albert Museum* de Londres por culpa de los propios españoles. Según Raquejo («Museo *Victoria & Albert*», 1), las piezas de origen nazarí que allí se encuentran incluyen esculturas, yaserías, capiteles, columnas, azulejos y alicatados, baldosas y vasos. Ford no dejó de reprender la labor vandálica del pueblo granadino para con la Alhambra, pero no resultó ser tan crítico para con algunos británicos ni para consigo mismo, asiduos practicantes del expolio arquitectónico de la Granada nazarí.

La acción destructiva de los británicos es totalmente ignorada u ocultada en las referencias a los desmanes sufridos por la fortaleza-palacio granadina que hace Ford en el *Handbook*. Ford culpa a los monjes cristianos que se enviaron a Granada tras la expulsión de los musulmanes en 1492, a las meteduras de pata de índole reformista de los distintos gobernadores de la plaza a lo largo de los siglos, al espíritu de latrocinio y gratuito afán destructivo de los invasores franceses durante la guerra de la Independencia, a los carroñeros y bárbaros españoles, que vendían sin pudor todo lo aprovechable de la Alhambra; pero nunca a sus compatriotas, o a sí mismo. La degradación de la Alhambra se debía, según él, exclusivamente a «*the further vandalism of foreign invaders and the fatal apathy of domestic tastelessness*» (en Robertson, *Richard Ford*, 220), es decir, a los invasores franceses y a los oriundos españoles, colectivos a los que califica de «*Vandals, foreign and domestic*» respectivamente (*Handbook*, I: 385). Ford no desaprovechó ocasión alguna para ensalzar la cultura y el respeto por la Alhambra de sus compatriotas. Con énfasis alaba el civismo y la hombría de bien de su amigo Addington. Llega incluso a sorprendernos cuando asegura que, de no haber sido por él mismo (que denuncia tal práctica en el *Handbook*) o por Addington y por otros civilizados viajeros británicos, que se preocuparon

plus longue existence au souvenir de ces voyageurs et de préserver en même temps l'édifice de plus grandes injures ce livre a été offert par LE PRINCE DOLGOROUKI. Alhambra le 9 Mai 1829» (Citado en Sánchez Valdivia, 13).

17. Mariano José de Larra («Fígaro») publicaba un artículo titulado «El Álbum» en *Mensajero* el 3 de mayo de 1835 sobre el origen francés de emplear estos volúmenes para uso variopinto. En éste escribía lo siguiente: «Sabido el objeto del álbum, cualquiera puede conocer la causa a que debe su origen: el orgullo del hombre se empeña en dejar huellas de su paso por todas partes; ... La Alhambra está llena de los nombres de viajeros ilustres que no han querido pasar adelante sin enlazar con aquellos grandes recuerdos sus grandes nombres; esto, que es lícito en un hombre de mérito, confesado por todos, es risible en un desconocido, y conocemos un sujeto que se ha puesto en ridículo en sociedad por haber estampado en las paredes de la venerable antigüedad de que acabamos de hablar, debajo del letrero puesto por Chateaubriand: 'Aquí estuvo también Pedro Fernández el día tantos de tal año'. Sin embargo, la acción es la misma, por parte del que la hace» (fol. 4 v. / fol. 5r).

de avisar a las autoridades españolas de las tropelías cometidas en la Alhambra, ésta no existiría hoy día tal y como la conocemos:

At length the indignant remarks of foreign travellers shamed the authorities, who commenced some trifling restorations ... In the summer of 1831 however, Mr Addington, the British ambassador, coming down to visit our humble selves in the Alhambra, induced the authorities to remove a powder magazine, which, as it had no conductor, not even a holy-week palm branch, was liable, during any lightning storm, to vie with Vandals, foreign and domestic. Thus, as an accident, the moving power of things of Spain, prevented the complete destruction of the Alhambra towers by the French, the accidental visit of an Englishman may have preserved the remains of what Gaul and chance had spared. (I: 385 y 1855: 300)

Con posterioridad a la estancia española de Ford y la popularidad de *The Alhambra* de Irving, los expoliadores proliferaron a raudales. George Dennis, presumible autor de *A Summer in Andalucia* (1839), lamentaba que la Alhambra pudiera acabar «*torn to pieces by travellers*» (188). Hasta tal punto era así que la civilizada Lady Louisa Tenison (1819-1882), autora de *Castile and Andalucia* (1853), manifestaba sentirse avergonzada del destructivo afán coleccionista de sus compatriotas, que no dudaban en arrancar fragmentos auténticos de monumentos para convertirlos en recuerdos de sus visitas turísticas, entre los que se encontraban, entre otros, los mismos arabescos procedentes de la Alhambra (176-77). El ilustrador francés Gustave Doré reflejó en su famoso grabado a una pareja de turistas británicos sorprendidos mientras arrancaban a golpe de punzón trozos auténticos de la Alhambra para convertirlos en apreciados *souvenirs* de su estancia en la romántica Granada.

Resulta curioso que sea Ford el único de los viajeros de habla inglesa que critique ferozmente la labor reparadora de la Alhambra a instancias de las autoridades españolas. Según Krauel Heredia («Peregrinación», 82), el inglés acusó asiduamente a los funcionarios corruptos de Carlos IV y Fernando VII de constantes tropelías al intentar proteger la conservación del monumento. Dicho sea en honor a la verdad, hubo entre los británicos algunas figuras genuinamente interesadas en la preservación del monumento granadino. Raquejo ensalza la labor del arqueólogo y diplomático británico Sir Austen Henry Layard (1817-1894), ministro de Gran Bretaña en Madrid en 1867, pues puso en conocimiento de las autoridades españolas el lamentable estado de la Alhambra y denunció las sangrantes ventas al mejor postor de las zonas privadas del monumento («Museo Victoria & Albert», 4).

Sin embargo, la mala prensa de los turistas británicos, famosos por sus actividades de recopilación de recuerdos durante sus visitas a la Alhambra, llegó décadas después a transcender a la población española y más concretamente a los guardianes de la fortaleza granadina, que, aunque tarde, aprendieron la lección. Por ello la anónima autora de *Recollections of Spanish Travel in 1867* (1874), visitante del palacio granadino junto a un grupo de turistas compatriotas, se queja de que, a ojos de tales custodios, tengan que pagar justos por pecadores:

But now we were sufficiently well known in the palace to be a little trusted by the guards, and though they cast many furtive glances at us, they began to do us justice and not to suspect us of any evil sign on the building. They had not found us trying to immortalize ourselves by scratching our illustrious names on the alabaster columns, or enriching our collections at home by knocking off the ears of the lions round the fountain, or portions of the arabesques from the walls. So, though they probably considered us as lunatics, they seemed to conclude we were harmless, and began to relax a little towards our party. (76)

El insigne Ford llevaba parte de razón: en efecto, las tropas napoleónicas, los supuestamente ineptos e irresponsables restauradores, gobernadores de la plaza militar y gobernantes españoles así como el inculto pueblo llano granadino que no valoraba como debía ni la Alhambra ni su rico patrimonio histórico-artístico, qué duda cabe, contribuyeron considerablemente a fomentar el foráneo desvalijo y el deterioro del monumento nazarí y de otros de la zona. Pero Ford se olvida de apuntar con el acusador y justiciero dedo a otros colaboradores nocivos de la decadencia del monumento universal y al traslado a extrañas tierras del tesoro artístico español, entre ellos a sí mismo y a sus propios compatriotas, que también aportaron su granito de arena en el expolio del rico patrimonio de la desafortunada España.

Obras citadas

- Alberich José, 1976, *Del Támesis al Guadalquivir*. Antología de viajeros ingleses en la Sevilla del siglo XIX, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1976.
- 2001, *El Cateto y el Milor y otros ensayos angloespañoles*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001. Impreso.
- 2013, «Casacas rojas y capas pardas: los soldados británicos y el pueblo español en la Guerra de la Independencia». *Minervae Baeticae*, 41 (2013): 259-296. Impreso.
- [Anónimo], c. 1829, *Guía mercantil de España*, Madrid, Imprenta de I. Sancha, [c.1829]. Impreso.
- [Anónimo], 1874, *Recollections of Spanish Travel in 1867*. In Memoriam Penelope Holland 7 December 1873, London, MacMillan, 1874. Impreso.
- Antigüedad del Castillo-Olivares M. D., 2011, «Coleccionismo, museos y mercado artístico, un debate actual». *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Eds. M. D. Antigüedad del Castillo-Olivares y A. Alzaga Ruiz, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2011. 13-39. Impreso.
- Bean Thomas, 1995, «Richard Ford as Picture Collector and Patron in Spain», *The Burlington Magazine*, 1995, 137. 96-107. Impreso.
- 2005, «Richard Ford – Andalucía for the Collector, Connoisseur and Amateur Artist». *British, Irish and American Travellers in Spain: Writers, Painters and Musicians*, Eds. M. A. López-Burgos and J. Ruiz Mas, Granada, Universidad de Granada, 2005. 17-19. Impreso.
- Cabello Carro Paz, 2011, «El patrimonio cultural como Bien Público en los siglos XVIII y XIX. Una sistematización de la historia de su protección». *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*, de M. D. Antigüedad

- del Castillo-Olivares y A. Alzaga Ruiz, eds. Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2011. 97-122. Impreso.
- Calvo Serraller Francisco, 1995, *La imagen romántica de España*. Arte y arquitectura del siglo XIX, Madrid, Alianza Editorial, 1995. Impreso.
- Carter Francis, 1777, *A Journey from Gibraltar to Málaga*. London, T. Cadell, 1777. Impreso.
- [Dennis George], 1839, *A Summer in Andalucía*, London, Richard Bentley, 1839. Impreso.
- Díaz López J. A., 2010, «Richard Ford, artista, crítico y coleccionista de arte español». *Las Cosas de Richard Ford*. Estampas varias de la vida y obra de un hispanista inglés en la España del siglo XIX. Eds. C. Medina Casado y J. Ruiz Mas, Jaén, Universidad de Jaén, 2010. 97-110. Impreso.
- Fernández Prado Francisco, 2007, *Dispersión y destrucción del patrimonio artístico español*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2007. Impreso.
- Fíguro [Mariano José de Larra], 3 de mayo de 1835, «El Álbum». *Revista Mensajero*, nº 64, 3 de mayo de 1835. Fol. 1 r / fol. 6 v. Impreso.
- Ford Brinsley, 1974, «Richard Ford as a Draughtsman». *Richard Ford in Spain*. A Loan Exhibition in Aid of the National Art-Collection Fund, London, Wildenstein, 1974. 31-35.
- Ford Richard, 1845, *A Handbook for Travellers in Spain, and Readers at Home*, London, John Murray, 1845. Impreso.
- 1855, *A Handbook for Travellers in Spain*. Third Edition, Entirely Revised, with Great Additions, London, John Murray, 1855. Impreso.
- 1974, *Letters to Gayangos*. Richard Hitchcock, ed. Exeter, University of Exeter, 1974. Impreso.
- Glendinning Nigel, 1989, «Nineteenth-Century British Envoys and Taste for Spanish Art in England», *The Burlington Magazine*, 131.1031 (1989):117-126. Impreso.
- Gómez Ímaz Manuel, 1896, *Inventario de los cuadros sustraídos por el Gobierno intruso en Sevilla (año 1810)*, Sevilla, E. Rasco, 1896. Impreso.
- Harris Enriqueta and Nigel Glendinning, 2010, «British and Irish Interest in Hispanic Culture», *Spanish Art in Britain and Ireland, 1750-1920: Studies in Reception in Memory of Enriqueta Harris*, Eds. Nigel Glendinning and Hilary Macartney. Frankfort, Woodbridge, Tamesis, 2010. 4-10. Impreso.
- Herrera Dávila José, 1832, *Guía de forasteros de la ciudad de Sevilla*, Sevilla, Imprenta del Diario de Comercio, 1832. Impreso.
- Hilton Sylvia L., 1986, *Washington Irving: un romántico entre Europa y América*. Introducción y bibliografía general, Madrid, CSIC, 1986. Impreso.
- Irving Pierre M., 1862, ed. *The Life and Letters of Washington Irving*, Vol. II, London, Richard Bentley, 1862. Impreso.
- Irving Washington, 1906, *The Alhambra*. London and New York, Macmillan and Co., 1906 [1832].
- Krauel Heredia Blanca, 1995, «Peregrinación británica a la Alhambra», *La Imagen Romántica del Legado Andalusi*, de VVAA. Barcelona y Madrid, Lunwerk 1995. 79-84. Impreso.
- 1997, «Émulos de Lord Elgin: participación británica en el saqueo del patrimonio

- artístico español (1808-1850)», *XVIII Congreso de AEDEAN*. Alcalá de Henares, 15-17 de diciembre de 1994, 1997. 769-776. Impreso.
- Lleó Cañal Vicente, 2008, «Julian Benjamin Williams y el comercio de arte en la Sevilla del XIX», *Minervae Baeticae*, 35, 2008. 187-202. Impreso.
- Macartney Hilary, 2011, «La colección de arte español formada por Sir William Stirling Maxwell», *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Eds. M. D. Antigüedad del Castillo-Olivares y A. Alzaga Ruiz. Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2011. 235-264. Impreso.
- Medina Casado Carmelo y José Ruiz Mas, 2010, «Richard Ford, el 'Rerum Hispaniae Indagator Acerrimus' del siglo XIX», *Las Cosas de Richard Ford*. Estampas varias sobre la vida y obra de un hispanista inglés en la España del siglo XIX. Eds. C. Medina Casado y J. Ruiz Mas, Jaén, Universidad de Jaén, 2010. 13-46. Impreso.
- Méndez Rodríguez Luis, 2011, «Coleccionismo y mercado artístico en Sevilla», *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*. Eds. Fernando Pérez Mulet e Inmaculada Socías Batet, Barcelona, Universitat de Barcelona; Cádiz, Universidad de Cádiz, 2011. 217-239. Impreso.
- Moreno Alonso Manuel, 2007, *Las «Cosas de España» en Inglaterra*. Un país ante la mirada de otro. Sevilla, Alfar, 2007. Impreso.
- Ponz Antonio, 1772-94, *Viage de España, o Cartas en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1772-94. Impreso.
- Prothero Rowland E., 1905, ed., *The Letters of Richard Ford 1797-1858*, London, John Murray, 1905. Impreso.
- Raquejo Tonia, 1989, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1989. Impreso.
- 17 junio 2011, «La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, I.1 (1988): 47. Red. 17 junio 2011.
- Robertson Ian, 1976, *Los curiosos impertinentes*. Viajeros ingleses por España 1760-1855, Madrid, Editora Nacional, 1976. Impreso.
- 2004, *Richard Ford 1796-1858*. Hispanophile, Connoisseur and Critic, Norfolk, Michael Russell, 2004. Impreso.
- Ruiz Mas José, 2008, «Médicos-viajeros y viajeros-convalecientes de habla inglesa en la España mediterránea durante el siglo XIX», *Epos*, 24 (2008): 175-189. Impreso.
- 2006, *Sibaritas al sol*. Aventuras y desventuras de los residentes de habla inglesa en España según sus relatos de viajes, Granada, GEU y UNED de Jaén, 2006. Impreso.
- Sánchez Valdivia Rafael, (1889) 1897, *Recuerdos de la Alhambra*, Apuntes por Hortensio, El Álbum del palacio árabe, Autógrafos, poesías y pensamientos que se encuentran en los cinco tomos del mismo coleccionados por D. _____. 4ª ed. Granada, Imprenta de D. José López Guevara, 1897. Impreso.
- Standish Frank Hall, 1837-38, *The Shores of the Mediterranean*, Vol. I: London, Edward Lumley; Vol. II: London, Black and Armstrong, 1837-38. Impreso.
- Sutton Denys, 1974, «Don Ricardo: A Witty Hispanophile», *Richard Ford in Spain*. A Loan Exhibition in Aid of the National Art-Collection Fund. London, Wildenstein, 1974. 9-29. Impreso.

- Tenison Louisa Mary Anne, 1853, *Castile and Andalusia*, London, R. Bentley, 1853. Impreso.
- Twiss Richard, 1775, *Travels through Portugal and Spain in 1772 and 1773*, London, G. Robinson, T. Becket and J. Robson, 1775. Impreso.
- Viñes Millet Cristina, 2007, *La Alhambra que fascinó a los viajeros románticos*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 2007. Impreso.
- 2007, «Viajeros en la Alhambra: el Peinador de la Reina», *Cuadernos de la Alhambra*, 42 (2007): 150-171. Impreso.
- Wallhead Celia, 2010, *Washington Irving and the Romantic Movement*, The Re/Creation of Islamic Andalusia and the Critical Reception. Palo Alto, CA, Academica Press, 2010. Impreso.