



EL Westmorland

recuerdos del Grand Tour

CENTRO CULTURAL LAS CLARAS

Murcia, octubre - diciembre 2002

CENTRO CULTURAL EL MONTE

Sevilla, enero - marzo 2003

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Madrid, abril - junio 2003



89. *El Origen de la Pintura*

David Allan, hacia 1776
 óleo sobre tabla, 38,10 x 30,48 cm
 RABASF, Museo, inv. n° 95

Existen en la colección de la Academia de San Fernando dos pequeñas tablas ovaladas en las que se representa, pintado al óleo, el tema de la *Invención de la Pintura* (inv. n° 95 y n° 513). Se reproduce en ellas la versión del escocés David Allan, y llegaron a la Academia en los cajones marcados GM, cuyo destinatario no hemos identificado por el momento. En ellos se representa a un joven sentado de espaldas mostrando el perfil. En sus rodillas sostiene a una mujer, Dibutades, que al abrazarle se gira para trazar la sombra de su amado proyectada en la pared. La escena transcurre en un interior en penumbra donde la luz emana de una lámpara de aceite. Es el estudio del alfarero Butades, padre de la joven. El episodio lo conocemos por Atenágoras y Plinio el Viejo (*Historia Natural*, XXXV) quienes describen, en dos versiones similares, esta leyenda muy popular entre los artistas del siglo XVIII. El hecho de que apareciese recogido en la *Enciclopedia* de Diderot y D'Alembert, muestra la gran aceptación de que gozó en una época de recuperación del mundo clásico. En el momento de llegada a la Academia de San Fernando fueron descritos por Ponz como *Dos ovalitos pintados al oleo en tabla que representan una misma cosa y es la invención de la pintura: ambos copias*. Como vemos, en un principio se omite el nombre del autor, que no consta, aunque en los inventarios realizados algunos años



después ya se atribuyen a David Allan. Esto ocurre en el borrador para el *Inventario de la Academia de 1796*, donde figura uno de ellos como: *138 Un ovalo en tabla que representa la Invención de la Pintura copia del Ingles Allan cuyo quadro grabo en Roma Domingo Cúnego en 1776 tiene de alto media vara y una tercia de ancho*. Podemos comprobar cómo en este primer inventario, y pese a que ninguno de los dos óvalos está firmado, se atribuye su ejecución a un pintor desconocido en los ambientes artísticos españoles de la época. El motivo seguramente se debiera al hecho de que un grabado copiado del cuadro de Allan venía también en uno de los cajones con la marca F^sB, destinado a sir Francis Basset. En una de las listas aparece descrito junto con otras láminas, *Veinte y una estampas sueltas de las vistas de Sicilia...*, y otra *del Origen de la Pintura*. Sabemos que en 1776 Domenico Cunego dibujó y grabó una plancha de este cuadro, a la que añadió la leyenda *Da Allan pinxt 1775*. Esta lámina no ha sido localizada aún en los fondos de la Academia pero todo parece indicar que la identificación en los inventarios estuvo basada en ella.

El artista escocés David Allan se había formado en Glasgow y en 1767 viajó a Italia, donde residió durante diez años. Entre sus amigos y protectores en Roma se contaban sus compatriotas escoceses Gavin Hamilton y James Byres. Fue Byres precisamente quien en 1776 adquirió *El Origen de la Pintura*, para mostrarlo en la *drawing-room* de su casa en la Strada Paolina, que tenía dedicada a la obra de artistas contemporáneos. En la actualidad este cuadro se encuentra en la Galería Nacional de Edimburgo, donde ingresó a fines del siglo XIX con la anotación errónea de que había sido ganador del concurso de Balestra de 1773 en la

Academia de San Lucas de Roma. Posteriormente ha podido comprobarse que dicho premio le fue concedido efectivamente a David Allan ese año, pero por otro lienzo con el tema homérico *Incontro di Ettore e Andromaca nelle Porte Scæe*, lo que le convertía en el primer británico vencedor de dicho certamen.

El original conservado en Edimburgo está firmado: *D. A. Pint. /1775*. Es de idéntico formato y medidas que los de la Academia y parece que cuando se hicieron estas copias debía estar en manos de James Byres. En cuanto al autor de los que posee la Academia de San Fernando, hay que subrayar el hecho de que no están firmados. Sin embargo, no podemos descartar totalmente al propio Allan, ya que conocemos el caso de una copia de *El origen de la Pintura* que él mismo realizó para su amigo James Denholm. Por lo que respecta al destinatario de los óvalos, sabemos que este artista solía obsequiar a sus mecenas con el envío de obras producidas en Roma. Aunque hay que tener en cuenta que David Allan regresa a Inglaterra en 1777, por lo que cabe la posibilidad de que fuese él quien solicitase de Byres estas copias cuando ya se encontraba en Londres. En cualquier caso, la identidad del propietario del cajón GM sigue siendo un tema abierto en nuestra investigación.

En las cuentas de la Academia de 1784 aparece el pago del conserje Juan Moreno al ebanista y dorador Diego Carriazo por los marcos de estas dos pinturas.

Bibliografía: María Dolores Sánchez-Jáuregui, "El Origen de la Pintura del escocés David Allan, dos copias en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", *Academia de España en Roma 2001*, Madrid, 2001, p. 64 y ss.

90. *El Origen de la Pintura*

José López Enguídanos (grabador) y
José Gómez de Navia (dibujante), 1790
cobre y talla dulce a puntos, 36,5 x 29,2 cm
Calcografía Nacional, inv. n.º R. 3366

Esta lámina grabada por José Gómez de Navia sobre dibujo de José López Enguídanos ilustra, con la escena inscrita en el óvalo, el pasaje de la tradición clásica sobre la invención de la pintura (Plinio, *Historia Natural*, XXXV). Junto a la fecha, 1790, y el nombre de los autores, se incluye la siguiente leyenda: *Origen de la Pintura. Sacada de la tabla del mismo tamaño que, aunque se ignora el autor, se conserva con aprecio en la Real Academia de S.º Fernando*. La estampa y su matriz se conservan en la



MDS-J Calcografía Nacional, y se han podido localizar otras dos láminas en la Biblioteca del Palacio Real y la colección de estampas del Museo Municipal de Madrid.

Como explica la inscripción, la lámina reproduce el cuadro que con el mismo título se conservaba en la Academia de San Fernando, si bien las medidas del grabado son inferiores a las del óleo (38,10 x 30,48 cm), y no iguales como afirma la leyenda. La pintura había llegado a la Academia con la primera remesa de cajones

traída de Málaga, y en realidad se trataba de dos cuadros que fueron anotados por Ponz de la siguiente manera: *Dos ovalitos pintados al oleo en tabla que representan una misma cosa y es la invención de la pintura: ambos copias* se toma el uno.* Como vemos, en la plancha no se hace ninguna alusión a esta procedencia ni a la existencia de dos copias con el mismo tema (cat. n° 89).

El hecho de no referirse a las causas de su entrada en la Academia, sólo siete años después de la misma, se puede explicar dentro del silencio oficial que se impuso en todo lo relativo a la presa hecha a los ingleses o, quizás, a la ignorancia de los autores.

Seis años después de la fecha de ejecución del grabado se realizó el primer borrador para el *Inventario de 1804*. En él se enumeran ambas copias con la siguiente información: *138 Un ovalo en tabla que representa la Invención de la Pintura, copia del Ingles Allan cuyo quadro grabo en Roma Domingo Cúnego en 1776 tiene de alto media vara y una tercia de ancho. [al margen] ~~ó sea~~ La hija de Debutades Alfarero, ~~net~~ de Corintio, que segun Plinio pensando conservarse en algun modo la presencia de su Amante, que iba á ausentarse de ella, saco los trazos sobre su sombra ala luz de unas lámparas, y hallaron felizm^{te}. que estos trazos tenian bastante semejanza con el rostro de su Amante motivo para q^e. ella llevase su ausencia con menos dolor.* *140 Una copia igual en todo á la del núm^o. 138.* Como ya se ha explicado (cat. n° 89), cuando se realizó este borrador ya sabían que la obra era de David Allan debido muy seguramente a la identificación del grabado de Cuneo.

Resulta interesante el comentario referente a la estima en la que se tiene la pintura, cuyo tema encaja perfectamente dentro de las corrientes dieciochescas de recuperación del mundo clásico, que hicieron de éste uno de los asuntos favoritos por las Academias. Ello, unido a la calidad de la pintura, debió animar a los artistas a realizar esta plancha, coincidiendo ese mismo año con el nombramiento, ya como órgano independiente y regida por sus propios estatutos, de la Real Calcografía a la estampería creada en 1789 como nuevo departamento de la Imprenta Real.

Durante la década de los años noventa, José Gómez de Navia, alumno de Manuel Salvador Carmona y pensiona-

do real, desarrolló una gran actividad en el grabado, colaborando en numerosas ocasiones con José López Enguídanos como dibujante. Ambos participan en la serie de *Retratos de Ilustres españoles*, en la serie de la *Tabla de Cebes*, y publican, en 1795, la *Colección de cabezas de asuntos devotos sacadas de quadros de pintores célebres, grabadas al estilo del lápiz por Don Josef Gómez de Navia*, en la que los dibujos son, en su mayoría, de José López Enguídanos. Aunque quizás el trabajo de Navia será más recordado por la *Colección de diferentes vistas del Magnífico Templo y Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, comenzada a principios del s. XIX y que se compone de doce estampas dibujadas por Gómez de Navia y grabadas, siete de ellas, por Tomás López Enguídanos, hermano de José. Así pues, podemos decir que esta lámina constituye un ejemplo más del “tándem” artístico que formaron Gómez de Navia y José López Enguídanos.

Pero el grabado debe encuadrarse también dentro de otro importante capítulo en el episodio del *Westmorland*, el que corresponde a las copias, versiones y reproducciones que originaron al cabo de los años estas piezas que ya formaban parte de la colección de la Real Academia. Es el caso de las pinturas descritas en el segundo pliego de desempaque de la lista del conserje Juan Moreno: *Caxon de Pinturas Una al olio de un Niño de medio cuerpo tamaño natural con una rosquilla y frutas en las manos, sin marco. Otra compañera de un Niño riyendose con un Gilguero en la mano.* Pinturas que, a principios del s. XIX, sirvieron como inspiración para la decoración, pintada e inscrita en óvalos, de un plato y taza de la manufactura del Buen Retiro.

Bibliografía: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, *Catálogo general de la Calcografía Nacional*, Madrid MCMLXXXVII. Carmen Mañueco Santurtún, “Plato y Taza 1803-1808”, en: Museo Arqueológico Nacional, *Manufactura del Buen Retiro 1760-1810*, pp. 268-269. J. Overbeck, *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen*, Hildesheim, 1971, p. 67. María Dolores Sánchez-Jáuregui, “El Origen de la Pintura del escocés David Allan, dos copias en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, *Academia de España en Roma 2001*, Madrid, 2001, p. 64 ss.

MDS-J