

ACADEMIA



BOLETÍN
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

AÑO 2019
NÚMERO 121

DIBUJO PREPARATORIO PARA EL GRABADO DE “LA PERSEVERANCIA”, INSPIRADO EN ANGELICA KAUFFMANN

Jorge Maier

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Resumen: Análisis y propuesta de identificación del dibujo D-2786 de la colección del gabinete de dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, como el dibujo para grabado de “La Perseverancia”, publicado en Londres en 1777 por William Ryland. El grabado fue realizado a partir del óleo de Angelica Kauffmann, Penélope en su telar (Roma, 1764), hoy en día conservado en el Museo de Brighton, con ligeras variantes. Asimismo, se plantea que la representación de Penélope de Kauffmann está inspirada en un prototipo griego del siglo V a.C.

Palabras clave: William Wynne Rynald; Thomas Burke; Grabado por puntos siglo XVIII; Penélope.

PREPARATORY SKETCH FOR THE ENGRAVING OF “PERSEVERANCE”, AFTER ANGELICA KAUFFMANN

Abstract: This article looks at Drawing D-2786 from the drawing cabinet of the *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, identifying it as a sketch for the “Perseverance” engraving published in London in 1777 by William Ryland. With slight variations the engraving is modelled on Angelica Kauffmann’s oil painting “Penelope at her loom (Rome, 1764), now kept in Brighton Museum. It is also mooted that Kauffmann’s representation of Penelope is inspired on a fifth century BCE Greek prototype.

Key words: William Wynne Rynald; Thomas Burke; 18th Century stipple engraving; Penelope.

En el curso de los trabajos de digitalización de la colección del Gabinete de Dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando¹ llamó nuestra atención el dibujo a lápiz D-2786, que había sido inventariado como anónimo y titulado simplemente “Penelope”². El dibujo representa a una mujer, vestida a la griega con tocado, sentada sobre un taburete de madera en una habitación frente a un telar, con la cabeza inclinada apoyada sobre su mano derecha, y cuyo brazo descansa sobre el telar, mientras que el brazo izquierdo reposa en su regazo, con

¹ www.academiacolectaciones.com/dibujos.

² Durá / Rivera, 1990: 443 y 490, n.º 2786.

la mano sobre un paño de su labor. A sus pies se encuentra un arco y a la derecha un perro tumbado, cuyas patas delanteras reposan sobre él. Bajo el telar, hay una cesta con telas. Al fondo, a la derecha, se encuentra, sobre una repisa, el busto de un hombre barbado con la inscripción ULYSSES que, sin duda, se refiere al héroe homérico. Asimismo, tras la figura femenina, en la parte central, se encuentra una ventana a través de la cual se ve el cielo. No cabe la menor duda de que esta figura femenina representa a Penélope, esposa de Ulises, sentada en el *histeon*, estancia en la que se encontraba su telar, donde durante el día tejía y por la noche destejía el sudario de Laertes (padre de Ulises)³, en actitud nostálgica, de añoranza y tristeza por la prolongada ausencia de su marido. A sus pies reposan el fantástico arco de Ulises y Argos —también con melancólica expresión— su fiel perro de caza, que falleció tras reconocerle a su regreso a Ítaca⁴.

Como se puede apreciar en la imagen (fig. 1) se trata de un dibujo a lápiz negro, muy trabajado y de calidad, de formato oval de 310 x 250 mm, en papel verjurado agarbanzado claro holandés. Este presenta la filigrana flor de lis inscrita en un escudo con corona en la parte superior y motivo vegetal en la inferior y debajo el nombre J KOOL, que corresponde al fabricante de papel holandés, Jan Kool (fig. 2)⁵. Cabe destacar también que el papel presenta una ligera mancha sepia en todo el lado izquierdo del anverso, así como trazas en el reverso por el uso de disolvente para la transferencia, que están sin duda relacionadas con los productos utilizados en el proceso de grabado⁶.

WILLIAM RYLAND Y ANGELICA KAUFFMANN Y LA CREACIÓN DE LA PERSEVERANCIA: DIBUJO Y GRABADO

Todos estos datos, y otros que veremos a continuación, apuntan a que se trata de un dibujo para grabado a partir de un óleo de la pintora neoclásica nacida en Coira (Suiza), pero de familia austriaca, Angelica Kauffmann (1741-1807). La obra fue efectivamente grabada por William Wynne Ryland (1732-1783) en 1777⁷. Ryland fue un tristemente conocido grabador inglés —murió ahorcado en Tyburn— que mantuvo una estrecha relación con Kauffmann, a quien conoció en 1767 al poco tiempo de llegar a Inglaterra, y fue, además de introductor de la técnica de grabado por puntos en Inglaterra, uno de los máximos difusores de su

³ Estratagema urdida para dilatar la decisión de escoger un nuevo marido entre los pretendientes, tal y como se refleja en el Canto XVII de la *Odisea*; hemos manejado la traducción y edición de José Luis Calvo, Madrid, 1990.

⁴ Tal y como se describe en la *Odisea*, Canto XVII (Calvo, 1990, 296-297): “Entonces un perro que estaba tumbado enderezó la cabeza y las orejas, el perro Argos, a quien el sufridor Odiseo había criado, aunque no pudo disfrutar de él, pues antes se marchó a la divina Ilión”.

⁵ Empresa familiar fundada en 1774 por Jan Aggeszn. Kool (1742-1816) en Zaandam, norte de Holanda.

⁶ Agradezco esta observación a la restauradora Silvia Viana.

⁷ Para las obras grabadas por Ryland, véase Bleackley, 1905:110.



Fig. 1. *La Perseverancia*, William Ryland/Thomas Burke a partir de Angelica Kauffmann, circa 1777, núm. inv. D-2786, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

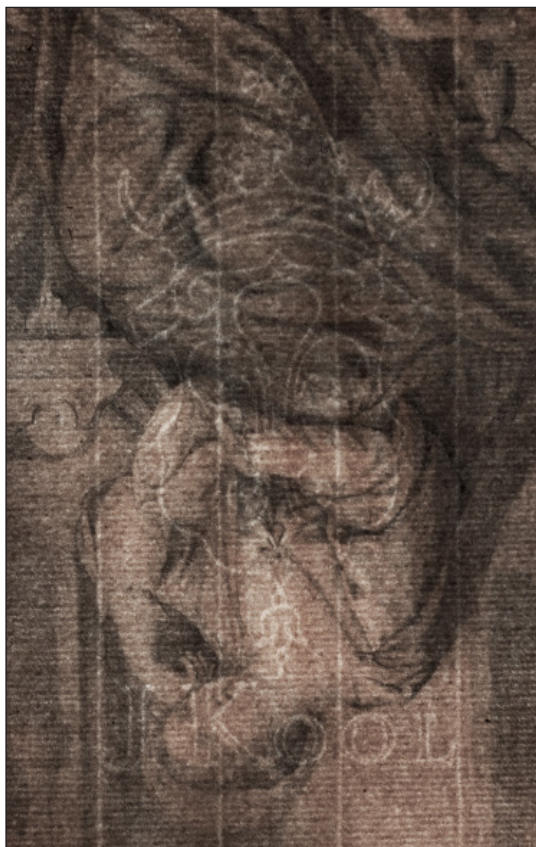


Fig. 2. Filigrana de Jan Kool, *La Perseverancia*, William Ryland/Thomas Burke a partir de Angelica Kauffmann, *circa* 1777, núm. inv. D-2786, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

obra entre 1771 y 1781⁸. El grabado de Penélope, publicado por Ryland bajo el título de “La Perseverancia”, es idéntico al dibujo conservado en la Academia de San Fernando. Ryland realizó varias versiones del mismo, todos ellos grabados por punteado, en sanguina, tinta negra (figs. 3a y b) y en color (fig. 3c). Tanto en la versión en sanguina, como en la de tinta figuran dos fechas. Según éstas, la primera estampada, seguramente una prueba, fue la versión en sanguina, en la que figura, en la zona inferior del óvalo a izquierda y derecha respectivamente, la leyenda: “Angelica Kauffman Pinxt” y “W. Wynne Ryland Sculpt.” y, en la zona inferior central, “PERSEVERANCE / Published by de Proprietor July 9 1777 at No. 159 Strand, London”⁹. La versión definitiva fue estampada en tinta negra y la leyenda se distribuye de la misma forma que en el ejemplar anterior, esto es, en la zona inferior izquierda y derecha del óvalo respectivamente: “Angelica Kauffman Pinxt” y “W. Wynne Ryland Sculpt.”, y, al pie del dibujo, centrado, “PERSEVERANCE /

⁸ Sobre Ryland véase Manners / Williamson, 1924: 52-56; Alexander, 1992: 144-159.

⁹ British Museum, n^o 1873,0809.317.

Published by the Proprietor July 9 1777 at No. 159 Strand, London”¹⁰. La versión coloreada no lleva leyenda ni fecha, pero es muy probable que corresponda al mismo año que las otras dos.

El estilo del dibujo no encaja con la forma y soltura de trabajar de Kauffmann¹¹, por lo que creemos que hay que considerar a Ryland, o a su ayudante Thomas Burke (1749-1815), autores del dibujo, aunque seguramente bajo la supervisión de la pintora, ya que trabajaron muy estrechamente¹². La mayor parte de las obras de Kauffmann grabadas por Ryland fueron realizadas, tal y como figura en todas las leyendas, excepto en “La Esperanza”, en la que figura expresamente que fue *inv. et delin* por la artista, a partir de dibujos de él o de Thomas Burke. El dibujo, en este caso, presenta importantes variantes respecto a la obra original, como veremos más adelante, especialmente el turbante de Penélope, el busto de Ulises, la forma de reposar en el telar la mano izquierda, mas abrupta, o en el perro Argos a sus pies, ciertas licencias que parecen apuntar a la intervención de Ryland, aunque probablemente con el beneplácito de la pintora.

El tocado, por ejemplo, le proporciona un aire más oriental, semejante a otras obras de Kauffmann grabadas con anterioridad por Ryland: “A lady in a turkish dress” (1774)” y “Her Grace The Dutchess of Richmond (1775)”, en su interés por transformarlas en “furniture prints”, esto es, grabados pensados para la decoración de interiores¹³, como ha señalado David Alexander¹⁴.

La Perseverancia formó parte de una serie dedicada a las Virtudes, todas ellas grabadas por Ryland con la misma técnica y en fechas muy próximas. Estaba compuesta, además de por “La Perseverancia”, por “La Paciencia” (1777), también con formato ovalado, y por “La Esperanza”¹⁵ (1775) y “La Fe” (1776), estos dos últimos, sin embargo, con formato circular.

En el reverso del dibujo, en la zona superior central, figura en letra antigua a tinta: “nº 91”. Esta numeración coincide con la del inventario de la Academia de 1804 titulado: *Inventario de las obras de las tres Nobles Artes y de los Muebles que posee la Real Academia de San Fernando*¹⁶, en el que en los folios 45rº y 45 vº figura bajo este

¹⁰ British Museum, nº I860,1110.24.

¹¹ Queremos expresar nuestro más sincero agradecimiento a la Dra. Bettina Baumgärtel, por manifestarnos su opinión sobre el dibujo.

¹² Al principio trabajaron en grabados de media tinta, pero a partir de 1774 comenzaron a trabajar solo el grabado de puntos (stipple engraving); véase Alexander, 1992: 149-159.

¹³ Según la definición de “furniture prints” en The Concise Oxford Dictionary of Art Terms (versión online 2010): “Prints produced in 18th-century Britain for the purpose of room decoration of the homes of the ‘middle orders’ of society, where they were hung framed. They were cheap, printed in large numbers, and available through the thriving print trade of the time. A wide variety of prints qualified as ‘furniture prints’, including engravings by Hogarth, satirical prints, maps, and mezzotints”.

¹⁴ Alexander, 1992: 152.

¹⁵ Este fue realizado anteriormente durante su estancia en Italia y fue grabado por primera vez por la propia pintora y obsequiado a la Academia de San Lucca en 1765.

¹⁶ *Inventario de las obras de las Tres Nobles Artes y de los muebles que posee la Real Academia de San Fernando* [ms.], 1804, Madrid, Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sig. 3-617.



Fig. 3. Versiones de *La Perseverancia* grabadas por Ryland: a) sanguina, British Museum (1873,0809.317); b) tinta negra, British Museum (1860,1110.24); c) coloreado, Erddig Museum, Wrexham, Wales (NT 1149505).

número la siguiente entrada: “La Melancolía, óvalo de quarta y media de alto y más de quarta / de ancho, marco de caoba y cristal”. Es evidente, que quien realizó esta descripción no conocía la obra de la artista, ni tampoco acertó a identificar al personaje, a pesar del busto con la inscripción de Ulises. En cualquier caso, no cabe duda de que se trata del mismo dibujo, ya que la figura puede ser perfectamente identificada con la Melancolía. Esto nos indica que la obra ingresó en la Academia en un momento anterior a 1804, pero no permite muchas más precisiones. Los canales por los que el dibujo pudo llegar a Madrid son variados. Es posible que el dibujo permaneciera en poder de Ryland hasta 1783, en que fue ajusticiado. Pero también pudo viajar con Kauffmann en su regreso a Italia en 1781. Sea como fuere, es interesante advertir que el dibujo ingresó en la institución en una época en que se constata una presencia importante de académicas honorarias y de mérito en la Academia¹⁷, y Kauffmann era quizá en esos momentos una de las más destacadas y conocidas artistas en Europa, aunque no en España.

PENÉLOPE EN SU TELAR, FUENTE DE INSPIRACIÓN (HOMÉRICA) DE LA PERSEVERANCIA

El tema del grabado está directamente inspirado en *Penélope en su telar*, obra pintada en Roma en 1764 (fig. 4). Este cuadro al óleo sobre lienzo, de formato rectangular de 169 x 118 cm y firmado y fechado en 1764, se conserva hoy en día en el Museo de Brighton. La composición es prácticamente idéntica al dibujo salvo algunas diferencias. En primer lugar, en el cuadro no aparece el busto de Ulises; en segundo lugar, Penélope está representada sin tocado y en la misma actitud pensativa, con la cabeza apoyada sobre su mano y brazo derecho, aunque con ligeras variantes en su mitad inferior, orientación de las piernas y posición del pie. Por último, también son apreciables algunas pequeñas diferencias en la forma en la que el perro, Argos, reposa sobre el arco de Ulises.

El lienzo está firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo: *Angelika Kauffmann / [...] Roma 1764*¹⁸, año crucial para el devenir artístico de la pintora suiza.

No hemos podido averiguar, sin embargo, cómo llegó la obra hasta Inglaterra, ya que el Museo de Brighton no posee datos sobre su procedencia¹⁹. Es posible que la

¹⁷ A partir de la década de los 70 hasta los albores del siglo XIX, el nombramiento de Académicas Honorarias y de Mérito fue regular y frecuente. En 1775 Mariana Urries Pignatelli, marquesa de Estepa, fue nombrada Directora Honoraria por la Pintura, honor que también obtuvieron Mariana Fernanda de Waldstein, marquesa de Santa Cruz, en 1782 y Antonia de Lavauguyon, princesa Alexandro de Listenois Beaufremont, en 1788.

¹⁸ Información proporcionada por Karen Wraith, conservadora del Museo de Brighton, a quien expresamos nuestro sincero agradecimiento.

¹⁹ Según nos ha informado la conservadora Karen Wraith, el cuadro fue donado en 1937 por Mrs. Burges Watson, y, aunque no disponen de más información sobre la donación, se especula con que podría haber pertenecido a Mabel Harford, hija del capitán P. C. Underwood, y segunda esposa del Rear Admiral Fischer Burges Watson (1884-1960). No obstante, Frances A. Gerard, en su biografía sobre



Fig. 4. Angelica Kauffmann, *Penélope en su telar*, 1764 (FAH1975.33)
Brighton and Hove Museums and Art Galleries, Reino Unido.

obra fuese adquirida en Roma por algún viajero inglés en una fecha indeterminada²⁰. Aunque también existe la posibilidad de que el cuadro hubiera sido llevado a Londres por Kauffmann y allí vendido y después grabado. En este sentido es interesante recordar que en la leyenda del grabado de Ryland figura que había sido publicado por el propietario: “Published by the proprietor July 9 1777”. Es posible que se

Kauffman, 1893: 367, afirma que el cuadro “Penelope and her dog” estaba en 1892, en la colección de Victor Bowring (1867-1943), quien residía en Eaton Place (Londres) y tenía también una residencia en Brighthon. Se trata sin duda de este cuadro, ya que más adelante, en la p. 387 dice, al hablar del grabado de la Perseverancia, que a veces es también denominado “Penelope with her dog”.

²⁰ Hemos intentado infructuosamente identificar a este personaje entre los viajeros británicos y americanos que Kauffmann trató, pero tampoco hemos encontrado mención particular a esta obra en la bibliografía: Gerard, 1893; Manners / Williamson, 1924; Marks, 1980: 4-24; Baumgärtel, 1990; Wasssyng, 1992.

esté refiriendo al propietario del cuadro, que, podría ser el propio Ryland u otra persona, ya que era frecuente que los grabadores pidieran permiso a los propietarios para grabar los cuadros de su propiedad²¹.

En cualquier caso, esta no es sólo la primera vez que Kauffmann utilizó la temática homérica, sino que se recuperaba el uso de un tema en la pintura de historia en la que el protagonista principal es un personaje femenino con todas sus implicaciones morales y éticas²². La temática homérica, especialmente de la *Odisea* y en concreto de Penélope fue un tema recurrente en la obra de Kauffmann, sobre todo a partir de su estancia en Inglaterra. En efecto, al poco tiempo de su llegada a Londres presentó por primera vez un cuadro de esta temática en la Society of Artists, *Penélope descolgando el arco de Ulises* (1768). El cuadro fue adquirido por John Parker para decorar un salón de su casa en Saltram (Devon)²³. Poco tiempo después pintó *Euriclea despertando a Penélope* (1772), escena tomada del canto XXIII de la *Odisea*²⁴, hoy en el Museo de Vorarlberg, en Bregenz, que fue grabada y publicada por Thomas Burke y Ryland en 1773 y en 1785. Casi de la misma época que nuestro dibujo, es la obra *Penélope llorando sobre el arco de Ulises* (1775), que fue grabada por Francesco Bartolozzi en 1779. De esta se conserva también una versión al óleo en una colección privada de Suiza²⁵. La escena representa exactamente el pasaje de la *Odisea* del canto XXI en que se dice: "Luego ascendió a la hermosa tarima donde estaban las arcas en que yacían los perfumados vestidos. Extendió el brazo, tomó del clavo el arco con su misma funda, el cual resplandecía, y sentada con él sobre sus rodillas, rompió a llorar ruidosamente sin soltar el arco del rey"²⁶. Poco antes había pintado *Penélope sacrificando a Minerva* (1774), inspirada en el canto IV de la *Odisea*, que fue adquirida por el banquero Richard Hoare y su mujer, Frances Anne Acland, a quien retrató²⁷. Con esta serie de Penélope están también relacionados *Telémaco en la corte de Esparta* (1773), grabada por Ryland en 1778, y *El retorno de Telémaco* (1775), encargada por Edward Stanley, 11^o Earl of Derby, para su casa de Londres, diseñada por Robert Adam, en Grosvenor Square.

²¹ Alexander, 1992: 149.

²² Aunque existe algún antecedente de finales del siglo XVI, como por ejemplo en Leandro Bassano, el tema no era frecuente; véase Wasssyng, 1992: 36-37; Rosenthal, 2003: 211; Batts, 2014: 38-40.

²³ Hoy conservado en Saltram House (Plympton, Plymouth, Devon) (872173); véase Wasssyng, 1992: 42-57.

²⁴ Que dice así: "Entonces la anciana subió gozosa al piso de arriba para anunciar a la señora que estaba dentro su esposo, y sus rodillas se llenaban de fuerza y sus pies se levantaban del suelo. Se detuvo sobre su cabeza y le dijo su palabra: Despierta, Penélope, hija mía, para que veas con tus propios ojos lo que esperas todos los días. Ha venido Odiseo, ha llegado a casa por fin, aunque tarde, y ha matado a los ilustres pretendientes, a los que afligían su casa comiéndose los bienes y haciendo de su hijo el objeto de sus violencias" (Calvo, 1990: 371).

²⁵ Baumgärtel, 1990: 240-241, la fecha entre 1775 y 1778. Un ejemplar más se conserva en la Wolverhampton Art Gallery, aunque puede tratarse de una copia.

²⁶ *Odisea* (Calvo, 1990: 347).

²⁷ Aún se conserva en la que fue propiedad de la familia Hoare, Stourhead House (Wiltshire, Inglaterra), The National Trust.

FUENTES ICONOGRÁFICAS DE *PENÉLOPE EN SU TELAR*

Tanto A. Rosenthal²⁸ como W. Wassying han sugerido que Kauffmann pudo inspirarse para pintar estos temas, escasamente representados hasta entonces, en la obra del Conde Caylus, *Tableaux tirés de l'Iliade de l'Odyssee d'Homere et de l'Eneide de Virgile; avec des observations générales sur le costume* (Paris, 1767), en la traducción de la *Odisea* de Alexander Pope (London, 1725-1726)²⁹, aunque también pudo leer directamente los originales.

Aunque Kauffmann pudo inspirarse en estas fuentes literarias o incluso en las Sibilas de Domenichino y Guercino, como se ha sugerido³⁰ o más directamente en la de Mengs para representar a *Penélope en su telar*, lo cierto es que todo parece indicar que el modelo escogido por Kauffmann en este caso fue un modelo clásico antiguo. Esta es una hipótesis perfectamente asumible, si tenemos en cuenta la estrecha amistad que la artista mantenía, tanto con el historiador del arte y arqueólogo Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), al que conoció y retrató en 1764, como con el pintor Anton Rafael Mengs (1728-1779). Su amistad con Winckelmann, entonces Commissario delle Antichità y con el que visitó Herculano en 1764, le facilitó sin duda el acceso a las colecciones romanas de antigüedades. Llama poderosamente la atención la semejanza entre la Penélope de Kauffman y la escultura de Penélope de los Museos Vaticanos³¹ y aún más con la representada en una escena de un esquifos ático de figuras rojas (fig. 5), procedente de un santuario próximo a la antigua *Clevisse*, hoy Chiusi³², en cuyo museo se conserva.

No obstante, no puede considerarse ninguna de las dos como la fuente de inspiración de Kauffmann, ya que ambas fueron halladas en tiempos posteriores a la fecha de ejecución del cuadro. Sin embargo, la imagen del esquifos de Chiusi es de especial relevancia, ya que constituye el modelo canónico establecido en el siglo V a.C., ideado probablemente por Polignoto de Tasos, y que se mantuvo durante bastante tiempo en la iconografía de Penélope³³. Esto es apreciable, por ejemplo, no sólo en la escultura del Vaticano, sino también en los llamados relieves en arcilla tipo Campana, donde la mujer de Ulises es representada siguiendo este modelo del siglo V a.C. Un dibujo de un relieve de este tipo se conservaba

²⁸ Rosenthal, 2003: 211-236.

²⁹ Wassying, 1992: 45-48.

³⁰ Baumgärtel, 1990: 117-123.

³¹ Museo Pio Clementino, inv. 754. Se ignora su procedencia, aunque entró a formar parte de la colección pontificia a principios del siglo XIX, posiblemente procedente de alguna colección. Agradecemos esta información a la conservadora de los Museos Vaticanos, Dra. Claudia Valeri.

³² Iozzo, 2012: 69-83.

³³ Sobre el origen de este modelo y todas las representaciones antiguas de Penélope conocidas hasta la fecha en distintos soportes, véase Haussmann, 1994: 291-295; Buitron-Oliver y Cohen, 1995: 29-57; Kader, 2007 y recientemente Hölscher, 2011, 33-76.



Fig. 5. Penélope en un esquifos de figuras rojas 440 a.C., Museo Archeologico Nazionale, Chiusi.

en la colección del Cardenal Albani³⁴ y otros dos ejemplares en la colección de antigüedades del Colegio Romano³⁵, en los cuales Kauffmann sí pudo inspirarse (fig. 6).

En la figura representada en el óleo de 1764 existen ciertos detalles que refuerzan ésta correlación: estar sentada hacia la izquierda, la cabeza inclinada apoyada sobre la mano y el detalle del cesto para la lana, presente en el relieve tipo Campana bajo la silla de Penélope y que también aparece en el cuadro, aunque bajo el telar. La semejanza, por tanto, entre este modelo clásico de Penélope y el de Kauffmann no puede ser fruto de la casualidad. De hecho, esta postura pensativa, con la cabeza

³⁴ Se trata de la colección de dibujos que perteneció al mecenas del arte y anticuario Cassiano dal Pozzo (1588-1657), conocida como *Museo Cartaceo*, que fue adquirida a su muerte por el papa Clemente XI Albani (1649-1721) quien a su vez se la vendió a su sobrino, el cardenal Alessandro Albani (1692-1779), y éste al rey de Inglaterra, Jorge III, en 1762. El dibujo de este relieve se conserva hoy en el British Museum, n° 2005,0928.34. Kauffmann no pudo, por tanto, verlo, pero sí Winckelmann, conservador de la colección Albani.

³⁵ En la actualidad se conservan dos ejemplares procedentes de la antigua colección del Colegio Romano, uno en la Biblioteca Nacional de Francia inv.52bis.5890 y otro en el Museo Nacional Romano (Termas de Diocleciano), n° 62750.



Fig. 6. “Penélope sentada y dos sirvientes”, relieve tipo Campana 50-100 d.C.
Bibliothèque National de France, inv. 52bis. 5890.

descansando sobre la mano, tuvo gran éxito posteriormente en su obra, ya que fue un recurso utilizado de nuevo en los retratos de Louisa Leveson Gower (1767), Theresa Parker (1773), Madmoisele Latouche, Barbara St. John Bletsoe, condesa de Coventry, y Lady Dorothea Holroyd (circa 1780-1781).

En definitiva, el dibujo conservado en el gabinete de dibujos se trata muy probablemente del dibujo para grabado, como así lo atestiguan las marcas y trazas de los productos utilizados durante el proceso de grabado, la filigrana del papel holandés y la factura y ejecución del mismo que hay que atribuir a William Wynne Ryland o a Thomas Burke. El dibujo reproduce con ciertas variantes, introducidas para adaptarla a los llamados “furniture prints”, el cuadro al óleo original de Angelica Kauffmann, “Penelope en su telar” pintado en Roma en 1764, y probablemente trasladado a Inglaterra con la pintora. Se trata, además, de un tema novedoso e inusual en la época, que popularizó la propia Kauffmann, que está muy probablemente inspirado directamente en el arte clásico, en concreto en un relieve tipo campana que se conservaba en Roma en la colección del Colegio Romano, que sigue a su vez un modelo del siglo V. a.C. como hoy en día sabemos, ideado seguramente por Polignoto de Tasos.

BIBLIOGRAFÍA

- Alexander, David (1992): "Kauffmann and the Print Market in Eighteenth-Century England". En: W. Wassing Roworth (ed.), *Angelika Kauffman. A continental artiste in Georgian England*, Brighton: Reaktion Books, pp. 141-192.
- Batts, Brandi L. (2014): "An Analysis of Angelica Kauffman's Cornelia and Penelope Paintings as they Relate to Female Enlightenment Ideals. LSU Master's Theses. 3858. En: https://digitalcommons.lsu.com/gradschool_theses/3858
- Baumgärtel, Bettina (1990). *Angelika Kauffmann (1741-1807). Bedingungen weiblicher Kreativität in der Malerei des 18. Jahrhunderts*, Beltz: Weinheim/Basel.
- Bleackley, Ruth (1905): "A list of Willam Wynne Ryland's engravings". En: *The Connoisseur: an illustrated magazine for collectors*, 12, p. 110.
- Buitron-Oliver, Diana / Cohen, Beth (1995): "Between Scylla and Penelope: female characters of the Odyssey in Archaic and Classical Greek Art". En: Cohen, Beth (ed.), *The Distaff side: representing the Female in Homer's Odyssey*, New York: Oxford University Press, pp. 29-57.
- Durá Ojea, M^a Victoria y Rivera Navarro, Elena (1990): "Inventario de Dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (V)". En: *Academia*, 70, pp. 389-496.
- Gerard, Frances A. (1893), *Angelica Kauffmann: a biography*, London: Ward and Downey.
- Homero, *Odisea*, traducción y edición de José Luis Calvo, Madrid, 1990.
- Hausman, Christoph (1994), s. v.: "Penelope". En: *Lexicon iconographicum mythologiae classicae (LIMC)*, VII 1, Zurich, pp. 291-295.
- Hölscher, Tonio (2011): "Penelope für Persepolis, oder: Wie man einen Krieg gegen den Erzfeind beendet". En: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 126, pp. 33-76.
- Iozzo, Mario (2012): "Chiusi, Telemaco e il Pittore di Penelope". En: Schmidt, Stefan / Stähli, Adrian (eds.). *Vasenbilder im Kulturtransfer: Zirkulation und Rezeption griechischer Keramik im Mittelmeerraum*, München: Verlag C.H. Beck oHG, pp. 69-83.
- Kader, I. (ed.) (2007). *Penelope rekonstruiert. Geschichte und Deutung einer Frauenfigur*. Sonderausstellung des Museums für Abgüsse Klassischer Bildwerke München 9. Oktober bis 15. Januar 2007, Munich: 28, FIG.2.1, 46, FIGS.2.1, 2.22, 98, FIG.4.1.
- Manners, Lady Victoria / Williamson, George C. (1924). *Angelica Kauffmann, R.A., her life and her works*. London: John Lane & the Bodley Head.
- Marks, Arthur S. (1980): "Angelica Kauffmann and Some Americans on the Grand Tour". En: *The American Art Journal*, 12, n^o 2, New York: Kennedy Galleries, Inc., pp. 4-24.
- Rosenthal, Angela (2003): "Angelica's Odyssey: Kauffman's Paintings of Penelope and the Weaving of Narrative". En: Hyde, Melissa / Milam, Jennifer (eds.): *Women, Art and the Politics of Identity in Eighteenth Century-Europe*, Aldershot, UK: Ashgate, pp. 211-236.
- Wassing Roworth, Wendy (1992): "Kauffman and the Art of Painting in England". En: W. Wassing Roworth (ed.): *Angelica Kauffman. A Continental Artist in Georgian England*, London: Reaktion Books, pp. 11-95.

Fecha de recepción: 19-VI-2019

Fecha de aceptación: 4-XII-2019



REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO