

Javier
SÁNCHEZ CLEMENTE
Universidad de Extremadura

Lo pintoresco en las descripciones del patrimonio y paisaje extremeños de Richard Ford



RESUMEN: Una lectura atenta del capítulo dedicado a Extremadura en el *Manual para viajeros por España y lectores en casa* (1845) de Richard Ford muestra que la visión que Ford dejó de la región estaba marcada por los debates británicos coetáneos sobre lo pintoresco. La presencia de esta categoría estética en el citado capítulo cumple en gran parte una función retórica e ideológica.

PALABRAS CLAVE: Extremadura; Richard Ford; Pintoresco; Imperialismo.

THE PICTURESQUE IN RICHARD FORD'S DEPICTIONS OF THE ARCHITECTURE AND THE LANDSCAPE OF EXTREMADURA

ABSTRACT: A close reading of the chapter dedicated to the Spanish region of Extremadura in Richard Ford's *A Hand-book for Travellers in Spain and Readers at Home* (1845) suggests that Ford's views of this region were informed by the contemporary British debates on the picturesque. Ford's perception of the picturesque in Extremadura was largely rhetorical and ideological.

KEY WORDS: Extremadura; Richard Ford; Picturesque; Imperialism.

No existe una mirada inocente. Todo cuanto vemos, lo vemos a través de una serie de prejuicios, creencias, presupuestos o ideas preconcebidas de los que frecuentemente no somos conscientes, pero que son, en cualquier caso, el prisma a través del cual percibimos toda la realidad. Por supuesto, la época, la nacionalidad, e incluso los intereses personales, determinan grandemente el sesgo de la mirada, por lo que su estudio resulta indispensable para comprenderla.

Todo esto quedará bien claro en el asunto que motiva este texto: la visión que el escritor inglés Richard Ford legó acerca del patrimonio y paisaje extremeños. Ford vivió en España entre 1830 y 1833 junto a su familia y precisamente por ésta, pues el motivo de su estancia fue procurar un clima más saludable que el de Gran Bretaña a su primera esposa. Durante estos tres años recorrió toda la Península Ibérica. Fruto de sus experiencias es el libro *Manual para viajeros por España y lectores en casa*¹, publicado por primera vez en 1845 y resumido en *Cosas de España*² un año más tarde. Algunos investigadores no han descuidado esta literatura viajera ni a Richard Ford en relación al capítulo que éste dedica a Extremadura en su manual³, pero en sus investigaciones no han tomado en consideración el aspecto que de sus escritos será analizado en el presente texto.

Al lector que se acerque con curiosidad al capítulo dedicado a Extremadura dentro de este manual para viajeros, seguramente no le pase desapercibida la recurrencia del adjetivo *pintoresco* (*picturesque*) en sus descripciones del paisaje y el patrimonio de la región. Así, nada más comenzar el capítulo, se encontrará con el siguiente fragmento:

Segundos en importancia a las ovejas son los cerdos de Extremadura, y también en este caso es la naturaleza la que presta su ayuda, pues son vastos los trechos deshabitados y abandonados de Extremadura que están cubiertos de robles, alcornoques, hayas y castaños. Estos paisajes, que son como parques, carecen de atractivos a ojos de los indígenas, para quienes, de cualquier paisaje, por pintoresco que sea, lo único que les interesa es el número de cerdos que pueden vivir de sus castañas y bellotas⁴.

Mientras los extremeños del s. XIX le parecen ciegos para lo pintoresco y sólo interesados en una finalidad utilitaria: la ganadería porcina, cuyos productos por cierto tiene en gran estima, especialmente los de Montánchez, él va a anunciando en esta cita su sensibilidad por las escenas casi de parque (*parklike*) de las dehesas extremeñas, que le parecen pintorescas.

El adjetivo pintoresco se repetirá en su descripción del acueducto de los Milagros emeritense en el caso de la cuenca del Guadiana⁵, ya en la provincia de Salamanca en relación a Béjar⁶, y en la cuenca del Tajo en

¹ FORD, R., *Manual para viajeros por España y lectores en casa*, trad. de Jesús Pardo, Madrid, Turner, 2008, 7 tomos.

² *Íd.*, *Cosas de España*, trad. de Enrique de Mesa, Barcelona, Ediciones B, 2004.

³ *Íd.*, *Manual de...* *op. cit.*, tomo 5, pp. 11-92. Versión en inglés: *A Hand-book for Travellers in Spain and Readers at Home*, Londres, Centaur Press, 1966, tomo 2, pp. 770-831. Este capítulo ya había sido estudiado por los siguientes autores: LÓPEZ ORTEGA, R., *Estampas extremeñas en la literatura de viajes*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1989; MAESTRE, M. D., *Doce viajes por Extremadura*, Cáceres, Diputación Provincial de Cáceres y Caja Salamanca, 1990, pp. 291-435; CORCHADO PASCASIO, T., *Extremadura en la literatura viajera de Joseph Baretti y Richard Ford*, Tesis de Licenciatura, Universidad de Extremadura, 1987; *íd.*, «Los extremeños y sus costumbres en la *Guía para viajeros ingleses* de Ricardo Ford», *Alcántara*, n.º 16, 1989, pp. 151-62; *íd.*, «Richard Ford y su visión de Extremadura en *A Handbook for Travellers in Spain*», en Medina Casado, C., y Ruiz Mas, J. (eds.), *Las cosas de Richard Ford*, Jaén, Universidad de Jaén, 2010, pp. 79-87; MARÍN CALVARRO, J., «Con pan y vino se anda el camino: viajeros de habla inglesa por la Extremadura de los siglos XVIII, XIX y XX», *Revista de Estudios Extremeños*, tomo LXI, n.º 2, mayo-agosto de 2005, pp. 537-54; *íd.*, «Reminiscencias de Richard Ford en la literatura de viajes por Extremadura: de Richard Robert a H. V. Morton», en Medina Casado, C., y Ruiz Mas, J. (eds.), *op. cit.*, pp. 223-53.

⁴ *Vid.* FORD, R., *Manual de...* *op. cit.*, tomo 5, p. 16. «*Second only to the sheep are the swine of Extremadura, and here again Nature lends her aid, as vast districts of this unreclaimed province are covered with woods of oak, beech, and chestnut. These parklike scenes have no charms for the eyes of the natives, who, blind to the picturesque, only are thinking of the number of pigs, which can be fattened on the mast and acorns.*» *Íd.*, *A Hand-book...* *op. cit.*, tomo 2, pp. 775-6.

⁵ «Aunque, quizás, esos arcos, nunca, ni siquiera cuando aún eran perfectos, fueron tan emocionantemente pintorescos como ahora; los vándalos destruyeron sus proporciones, pero el tiempo ha borrado las cicatrices con líquenes, y teñido los fragmentos curtidos por el tiempo». *Íd.*, *Manual de...* *op. cit.*, tomo 5, p. 39. «*Yet perhaps these arches never, even when perfect, were so touchingly picturesque as now; the Vandal has destroyed their proportions, but time has healed the scars with lichens, and tinted the weather-beaten fragments.*» *Íd.*, *A Hand-book...* *op. cit.*, tomo 2, p. 793.

⁶ *Íd.*, *Manual de...* *op. cit.*, tomo 5, p. 85. *Íd.*, *A Hand-book...* *op. cit.*, tomo 2, p. 827.

sus descripciones de la parte antigua de Trujillo⁷; de las gargantas que dan hasta la localidad de Cañamero⁸; del «magnífico puente sobre el Tajo» en Almaraz, sobre el que escribe lo siguiente: el «puente, roto, pero pintoresco, de Almaraz, que cuelga de sus soberbios roquedos cubiertos de cergazo sobre el río color verdemar»⁹, y que «enlaza una garganta sumamente pintoresca»¹⁰; de Talavera de la Reina¹¹; de Pasarón¹²; y sobre todo de Plasencia:

Plasencia está ceñida por el Jerte [...] La pintoresca ciudad está defendida por desmoronantes murallas y torres semicirculares, con un alcázar en ruinas al norte y una larga línea de vinculante acueducto. Plasencia, vista desde fuera, es, ciertamente, placiente en extremo, desde cualquier lado que se le mire; aquí, río; aquí, roca; aquí, montaña; y más: ciudad, castillo y acueducto, que se conjuntan para encantar al artista bajo un cielo del más puro ultramarino; los mejores detalles se sitúan en la colina moteada de granito, frente a la puerta del Postigo. El valle, al sudoeste, es encantador; y los puentes, muy artísticos¹³.

La ciudad de Plasencia le parece por tanto a Richard Ford pintoresca. Este fragmento resulta interesante porque condensa muchas de las características que definen lo pintoresco. Para poder identificarlas resulta necesario hacer un viaje hasta el Reino Unido de fines del s. XVIII y principios del s. XIX, donde tuvo lugar el debate en que quedaría fijado lo pintoresco como categoría estética. Aunque *pintoresco* es un adjetivo importado al inglés desde el francés y el italiano más remotamente, se trata de un concepto muy propiamente británico porque se definió en relación al paisajismo y jardinería de Gran Bretaña, y de hecho inspiró allí numerosas actuaciones reales en estos campos durante el s. XIX. Como se sabe, entre los primeros teóricos de lo pintoresco figuran William Gilpin¹⁴, Uvedale Price¹⁵

⁷ De la que escribe: «Pocos son los Trujillanos vivos que suben a esas alturas [la "villa" o parte antigua de Trujillo] una sola vez en sus vidas, o siquiera comprenden el interés que tales vistas y tales ruinas despiertan en los forasteros; ellos prefieren la parte inferior, más cómoda, de la ciudad baja, o ciudad a secas [...] Bájese ahora a la ciudad y éntrese en ella: en su parte superior, cerca de la villa, está la plaza, una pintoresca mezcla de edificios públicos y privados». *Íd., Manual de... op. cit.*, tomo 5, pp. 44-6. «Few living Trujillanos ever go up there to the "Villa", or comprehend the interest with which the views and ruins inspire the stranger; they prefer the lower and more convenient site of the under town or Ciudad [...] Descend now into the Ciudad: in the upper portion near the Villa, is the Plaza, a picturesque jumble of buildings public and private». *Íd., A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, pp. 797-9.

⁸ «Después de pasar por un amplio jaral vemos la pintoresca aldea de Cañamero, que se levanta sobre una rocosa garganta por la que fluye el bello río Ruecas, mientras una audaz sierra se extiende al este. El capitán Widdrington compara estos lugares con el monte Albano y la Campagna de Roma. Ahora entramos en los desfiladeros de la sierra, en medio de un exquisito paisaje y aromáticas hierbas silvestres; luego se asciende por una empinada tierra alta, que domina el vasto panorama; y desde aquí, pasando junto a un encantador cortijo, entramos finalmente por las tortuosas y mal hechas calles de Guadalupe». *Íd., Manual de... op. cit.*, tomo 5, p. 51. «After passing a wide jaral, the picturesque village of Cañamero stands at a rocky gorge through which the beautiful Ruecas flows, while a bold ridge towers to the E. Capt. Widdrington compares these sites to the Alban Mount and Campagna of Rome. Now the defiles of the Sierra are entered, amid exquisite scenery and wild aromatic herbs; then a lofty table-land is ascended, commanding a sweeping panorama; hence, by a charming cortijo, into the tortuous ill-built streets of Guadalupe». *Íd., A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 802.

⁹ *Íd., Manual de... op. cit.*, tomo 5, p. 55. «The broken but picturesque bridge of Almaraz, which hangs from its superb cistus-clad rocks over the deep sea-green coloured river». *Íd., A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 806.

¹⁰ *Íd., Manual de... op. cit.*, tomo 5, p. 55. «The bridge of Almaraz [...] spans a most picturesque gorge». *Íd., A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 806.

¹¹ *Íd., Manual de... op. cit.*, tomo 5, p. 57. *Íd., A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 807.

¹² *Íd., Manual de... op. cit.*, tomo 5, p. 79. *Íd., A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 823.

¹³ *Íd., Manual de... op. cit.*, tomo 5, p. 74. «PLACENCIA is girdled by the Xerte [...] The picturesque town is defended by crumbling walls and semicircular towers, with a ruined Alcázar to the N. and a long connecting line of aqueduct. Plasencia, seen from outside, is indeed most pleasing on all sides: here river, rocks, and mountain, -city, castle, and aqueduct, combine to enchant the artist, under a heaven of purest ultra-marine; the best points are from the granite-strewn hill, opposite the Puerta del Postigo. The valley to the S. W. is charming, and the bridges artistic». *Íd., A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, pp. 820-1.

¹⁴ GILPIN, W., *Tres ensayos sobre la belleza pintoresca*, trad. de Maysi Veuthey, Madrid, Abada, 2004. Para la redacción del presente estudio se utilizó la edición original inglesa: *Three Essays: on Picturesque Beauty; on Picturesque Travel; and on Sketching Landscape*, Londres, 1792, consultada en la página web <https://archive.org/stream/threessaysonpic00gilp#page/n9/mode/2up> (consultado: 9/12/2013).

¹⁵ PRICE, U., *Essays on the Picturesque as Compared with the Sublime and the Beautiful*, Londres, 1810 [1794]. Consultado en la página web <https://archive.org/stream/essaysonpicture01pricgoog#page/n8/mode/2up> (consultado: 9/12/2013).

y Richard Payne Knight¹⁶. A la hora de definir con precisión qué es lo pintoresco resulta de especial ayuda la obra del primero de estos autores, Gilpin. Lo primero que hace Gilpin es deslindar lo pintoresco de lo bello. En su opinión, bellos son aquellos objetos que agradan (*please*) al ojo en su estado natural, mientras pintorescos son aquellos que agradan (*please*) por una cualidad capaz de ser representada (*illustrated*) en la pintura. En efecto, no parecía haber discrepancia de que lo pintoresco es aquello que se adecua especialmente al medio de la pintura. Para todos estos autores, la pintura es un medio imitativo de la naturaleza, pero por una curiosa inversión, ahora la naturaleza se va a ver obligada a imitar los principios de la pintura en lo que se refiere a la jardinería y el paisajismo. En Gilpin y en los demás autores lo más importante es definir esas cualidades propias de los objetos que precisamente los hacen pintorescos, es decir, adecuados para su representación en la pintura. La primera cualidad tiene que ver con su aspereza o tosquedad (*roughness*, *ruggedness*) frente al carácter pulcro, elegante y suave (*neat*, *smooth*) de lo bello. Gilpin pone el ejemplo de la belleza de una arquitectura palladiana que, para ser verdaderamente adecuada a la representación pictórica, debería aparecer en ésta no como una realización acabada y perfecta, con todas sus proporciones clásicas, sino en ese estado de ruina, irregular y asimétrica, en el que normalmente se representa en la pintura. Lo mismo ocurre por ejemplo con la belleza refinada (*smoothness*) de un jardín. Para traducirlo a la pintura, sería necesario hacer del césped liso un terreno irregular (*broken ground*), plantar ásperos robles en lugar de parterres de flores, romper los límites de los caminos y marcarlos con las líneas de las ruedas de los carros, dispersar algunas piedras y matorrales, etc., y así, en lugar de bello, el jardín sería verdaderamente pintoresco. La combinación de tales objetos en un todo caracterizado principalmente por la variedad y el contraste o ruptura, como en el contraste de luces propio de la pintura, es lo que hace los paisajes pintorescos. Además, en lo pintoresco no se trata de analizar los mínimos elementos de la naturaleza o las figuras humanas, sino simplemente de examinarlos someramente, porque lo más importante es la composición del todo visual. Por supuesto, lo pintoresco no excluye en absoluto lo artificial, sino que normalmente lo une a lo natural, como en los ejemplos de la ruina y el jardín.

En el segundo de los tres ensayos de Gilpin, dedicado al viaje pintoresco, es decir, al viaje en busca de aquellas escenas de la naturaleza examinadas a través de la reglas propias de la pintura, el autor valora la infinita variedad de la naturaleza. Aquí señala como lo más pintoresco las ruinas de la arquitectura antigua, como una torre arruinada, un arco gótico y los restos de los castillos y las abadías medievales. Entre las fuentes de placer de estos viajes identifica la búsqueda del objeto y el amor por la novedad, o la representación de aquellas ideas que más nos han impresionado en un boceto, tema al que dedica el último de los ensayos reunidos en su obra. Posteriormente, Price y Knight vendrían a confirmar en una mayor extensión las características propuestas por Gilpin para lo pintoresco: la variedad y lo intrincado de la naturaleza, la aspereza, la variación, la irregularidad, la ruina, la arquitectura gótica por su destrucción de la simetría a diferencia de la clásica, etc. A éstos añadía Price otros tópicos importantes como por ejemplo el de los nómadas errantes gitanos o mendigos y también el de la importancia del agua para esta categoría. Precisamente al agua dedica Price sendos capítulos en cada uno de los dos volúmenes de su obra en relación a la jardinería, donde por cierto la categoría de lo pintoresco iba a encontrar sus mejores realizaciones en la Gran Bretaña de la época.

Retornemos ahora con Richard Ford hasta Extremadura para intentar demostrar que ese prisma a través del que el escritor inglés contemplaba la región era precisamente el de lo pintoresco. El simple hecho de salir de viaje, según había señalado Gilpin, era ya en sí una de las fuentes de placer de lo pintoresco, como también lo era tomar bocetos del paisaje, práctica constante en Richard Ford. Además, Ford se refiere igualmente a lo pintoresco de los tipos populares de España, siendo también la descripción de tipos populares otro de los tópicos de lo pintoresco señalado por algunos de aquellos autores británicos. Se pueden añadir otros muchos puntos en común entre lo pintoresco definido por autores como Gilpin y las observaciones de Richard Ford aparte de

¹⁶ KNIGHT, R. P., *An Analytical Enquiry into the Principles of Taste*, Londres, 1806 [1805]. Consultado en la página web <https://archive.org/stream/ananalyticalinq01kniggoog#page/n5/mode/2up> (consultado: 9/12/2013).

llamar a ciertos paisajes directamente *pintorescos*. En este sentido, cabe valorar que el uso del término *pintoresco* por parte de Ford no resulta en absoluto trivial, sino que tenía un significado muy preciso en la Inglaterra de la época, según se desprende de las teorías de Gilpin y los demás autores citados.

Como lo pintoresco es en esencia aquella visión del paisaje que resulta pictórica, adecuada para la representación, es necesario referirse en primer lugar a la importancia que Ford concede en sus descripciones de Extremadura a la vista. Así, Ford escribe que la visión de Mérida desde el altozano del circo es encantadora¹⁷, entre otros lugares de la ciudad especialmente afortunados para la contemplación; de la visión de Cañamero, como se recordará, que se abre a un vasto panorama; de Guadalupe, que la primera vista desde la plaza es muy impresionante¹⁸; de Medellín, que hay allí un castillo grande y en ruinas sobre la colina que domina un panorama muy extenso, y a cuyos pies fluye el Guadiana, con un bello puente tendido en tiempos de Felipe II¹⁹; de Cadalso, que domina una vista bella sobre la llana campiña²⁰; de las colinas entre el camino desde Cañaveral hasta Coria, que dominan paisajes maravillosos²¹; y de las vistas desde las habitaciones del emperador en el monasterio de Yuste, que son deliciosas²². Aquí se pueden recordar también aquellas vistas ya mencionadas de Plasencia, a las que se pueden añadir las vistas, según Ford maravillosas, desde Nuestra Señora del Puerto²³.

Aún más conectado con lo pintoresco resulta la búsqueda del mejor punto de vista posible para la contemplación de un paisaje. Ford opina que la mejor vista del puente de Alcántara se obtiene desde las rocas a la izquierda desde el otro lado del puente cuando se llega a él desde Brozas²⁴; de Coria, desde la «bonita alameda de San Francisco»²⁵; y de Plasencia, como se recordará, desde la colina enfrente de la puerta del Postigo.

Tampoco están ausentes las comparaciones de paisajes con la pintura, como por ejemplo aquella entre los alrededores de Cañamero y el monte Albano y la campaña romana que Ford cita del capitán Widdrington. Al lector versado sobre lo pintoresco no le pasará desapercibida que esta comparación podría esconder una alusión velada a la obra del pintor barroco Claudio de Lorena, cuyo nombre aparece en los tratados anteriormente citados en relación a lo pintoresco, y que fue quien verdaderamente enseñó a la nación inglesa a contemplar los paisajes romanos. También se podrían citar aquí las siguientes líneas de Ford acerca de la Puebla de Montalván: «hay aquí un buen puente sobre el cercano Tajo, que fluye entre terribles rocas, rematadas por un castillo arruinado del que se diría que ha sido puesto allí a propósito para que lo pinten, como los del Rin»²⁶.

¹⁷ Vid. FORD, R., *Manual de... op. cit.*, tomo 5, p. 40. «*The view of Merida from the hillock above is charming*». *Íd., A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 793.

¹⁸ *Íd., Manual de... op. cit.*, tomo 5, p. 52. «*The first view from the plaza is very imposing*». *Íd., A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 803.

¹⁹ *Íd., Manual de... op. cit.*, tomo 5, p. 42. «*There is a large but ruined castle on the hill, which commands a most extensive panorama; below flows the Guadiana, which has a fine bridge built by Philip II*». *Íd., A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 795.

²⁰ *Íd., Manual de... op. cit.*, tomo 5, p. 62. «*It [Cadalso] commands a fine view over the champaign plains*». *Íd., A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 811.

²¹ *Íd., Manual de... op. cit.*, tomo 5, p. 72. «*Hence to Coria the hills throughout the ride command glorious views*». *Íd., A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 819.

²² *Íd., Manual de... op. cit.*, tomo 5, p. 81. «*From the projecting alcoves the views are delicious*». *Íd., A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 824.

²³ *Íd., Manual de... op. cit.*, tomo 5, p. 87. «*On leaving Plasencia ascend to the N^o. S^o del Puerto, whence the view is superb*». *Íd., A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 828.

²⁴ *Íd., Manual de... op. cit.*, tomo 5, p. 71. «*The best point of view is from the other side, turning rocks to the l.*» *Íd., A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 818.

²⁵ *Íd., Manual de... op. cit.*, tomo 5, p. 72. «*The best point of view is from the pretty Alameda near S^o. Francisco*». *Vid. Íd., A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 819.

²⁶ *Íd., Manual de... op. cit.*, tomo 5, p. 63. «*There is a good bridge over the Tagns, which flows near it, through wild rocks with a ruined castle, really put up for a picture, like those on the Rhines*». *Íd., A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 812.

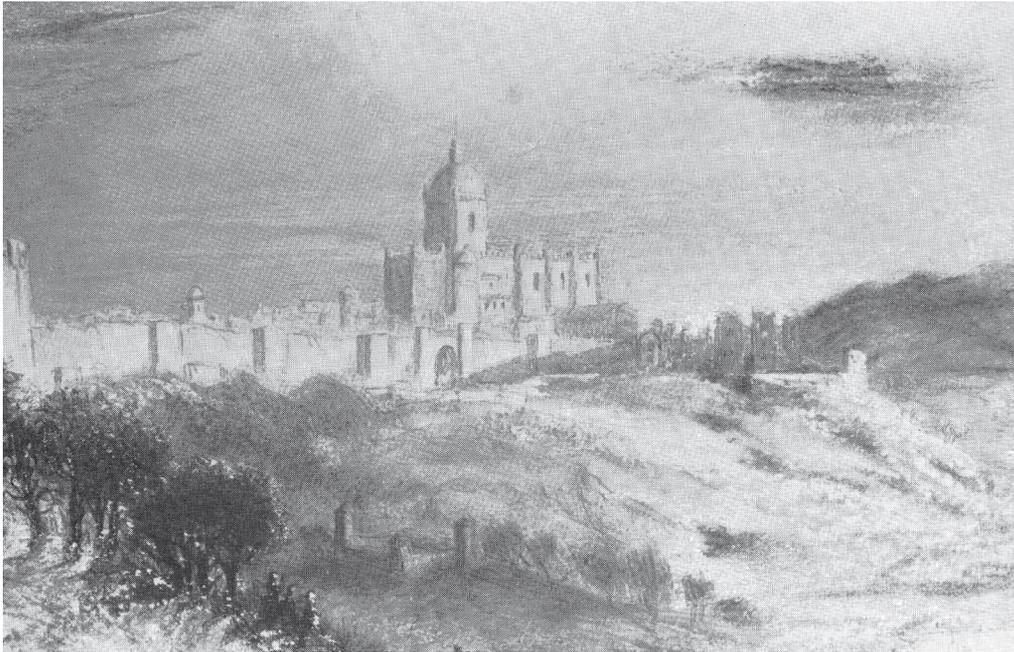


Figura 1. Richard Ford, «Coria, cerca de Plasencia, en Extremadura» (*Coria, near Plasencia, in Extremadura*), 24 de mayo de 1832, aguada, 15 x 24 cm.

Una razón más para defender que Richard Ford contempla el paisaje extremeño a través de la categoría estética de lo pintoresco es el hecho de que Ford dirija sus recomendaciones al pintor. En este sentido, Trujillo le parece un «lugar ideal para el artista»²⁷ y Talavera de la Reina, ya en la provincia de Toledo, una «ciudad antigua, dispersa e incómoda» y «mal pavimentada, pero llena de pequeños temas para un cuaderno de esbozos»²⁸. Ford recomienda al artista arreglárselas para llegar hasta Escalonilla (Salamanca) el día 31 de julio porque el campesinado pintoresco de Sagra visita su capilla²⁹; a los artistas que partan de la cercana Maqueda ir hacia la derecha o la izquierda porque esa tierra fue en una ocasión una frontera y por ello contiene numerosos castillos en ruinas de la antigua alta nobleza³⁰; y a los aficionados al dibujo visitar el monasterio de Yuste³¹. De las ruinas del puente de Alconétar y el castillo cercano escribe que este paisaje solitario está hecho para el pintor³².

Seguramente otra de las razones que llevan a Ford a hablar de lo pintoresco en relación al paisaje extremeño es la irregularidad o contraste de muchas de sus vistas, como por ejemplo las ya mencionadas de la plaza mayor de Trujillo o la de Plasencia desde la lejanía. A éstas se puede añadir la de Talavera de la Reina ya en la provincia de Toledo, en cuya descripción anota: «estos viejos cinchos se levantan pintorescamente entre las casas; véanse

²⁷ *Íd.*, *Manual de...* *op. cit.*, tomo 5, p. 45. «It [Trujillo] is a place for the artists». *Íd.*, *A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 798.

²⁸ *Íd.*, *Manual de...* *op. cit.*, tomo 5, p. 57. «The town is ancient, straggling, ill-paved, and inconvenient, but full of nice bits for the sketch books». *Íd.*, *A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 807.

²⁹ *Íd.*, *Manual de...* *op. cit.*, tomo 5, p. 62. «The artist should manage to be here [Escalonilla] Juli 31, when the chapel is visited by all the picturesque peasantry of the Sagra». *Íd.*, *A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 812.

³⁰ *Íd.*, *Manual de...* *op. cit.*, tomo 5, p. 61. «Those artists and antiquaries who have leisure may diverge from Maqueda either to the r. or l.: as this was once a frontier line, it contains many fine but ruined castles of the former great nobility». *Íd.*, *A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 811.

³¹ *Íd.*, *Manual de...* *op. cit.*, tomo 5, p. 79. «Those who are fond of fishing, shooting, sketching, geologizing, and botanizing, may ride this line, visiting Sr. Yuste». *Íd.*, *A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 823.

³² *Íd.*, *Manual de...* *op. cit.*, tomo 5, p. 72. «This lonely scene is made for the artists». *Íd.*, *A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 819.



Figura 2. Richard Ford, «El pueblo rojo bajo el monasterio de Yuste» (*The red village below the Convent of Juste*), finales de mayo de 1832, lápiz y acuarela sobre dos hojas de papel, 19,5 x 32 cm.

el arco de san Pedro, y la plaza irregular, con sus casas rojas, sus pórticos y sus balcones. Hay un bello pero mal-trecho puente y una agradable alameda»³³. Lo pintoresco se opone a la belleza clásica o neoclásica, como la de la arquitectura palladiana, precisamente por su énfasis sobre la irregularidad y por sus materiales más ásperos. Las proporciones de numerosos edificios o de vistas urbanas extremeñas, así como el empleo de materiales como el granito, coinciden bastante bien con estas características.

Muchas de las citas anteriores hacen referencia a esas ruinas que marcan todo paisaje verdaderamente pintoresco, como el puente y el castillo de Alconétar, los castillos al salir de Maqueda, el castillo cercano a la Puebla de Montalván o el castillo de Medellín. A estos se añaden las ruinas en Mérida, de la que Ford escribe extensamente y a la que dedica estas líneas como comentario general: «lo único que conserva es el nombre y las ruinas del pasado, las cuales aquí pasan por ser “piedras viejas e inútiles”, incluso a los ojos del mismísimo Ponz»³⁴. Además de las ruinas ya mencionadas en Plasencia, Trujillo o del puente de Talavera, tampoco le pasan desapercibidas la alcazaba en ruinas y la plaza de Badajoz³⁵, el cortijo ruinoso de La Conquista cerca de esta última³⁶; el monasterio de Guadalupe³⁷; o Galisteo³⁸. El tema de la ruina es en sí mismo uno de los definidores de la categoría estética

³³ *Íd., Manual de... op. cit.*, tomo 5, p. 57. «These old girdles rise picturesquely among the houses; see the arch of S^o Pedro, and the irregular Plaza, with red houses, porticos, and balconies». *Íd., A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 807.

³⁴ *Íd., Manual de... op. cit.*, tomo 5, pp. 35-6. «It [Mérida] retains nothing but its name and the ruins of the past, and these are here considered as ‘old stones and useless,’ and that even by Ponz». *Íd., A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 789.

³⁵ *Íd., Manual de... op. cit.*, tomo 5, pp. 20 y 25. «The highest portion is crowned by a ruined Moorish castle». *Íd., A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 779. «In the Plaza underneath is a mixture of ruined Spanish and Moorish works». *Ibidem*, p. 783.

³⁶ *Íd., Manual de... op. cit.*, tomo 5, p. 49. «La Conquista, is a ruined cortijo». *Íd., A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 800.

³⁷ *Íd., Manual de... op. cit.*, tomo 5, pp. 51-4; *íd., A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, pp. 803-5. De él escribe por ejemplo: «Once one of the richest and most venerated in Spain, but now sequestered and sinking into poverty and decay». *Ibidem*, p. 802.

³⁸ *Íd., Manual de... op. cit.*, tomo 5, p. 73; *íd., A Hand-book... op. cit.*, tomo 2, p. 820.

de lo pintoresco porque, por su aparente unión a la naturaleza en un todo a causa de la destrucción del tiempo, facilita la unidad pictórica del cuadro. Por otra parte, el tema de la ruina se une aquí al de la arquitectura gótica, medieval, tan presente en los paisajes de nuestra región y ciertamente preferida por los ingleses de la época casi como un estilo nacional y también por los autores de lo pintoresco.

A tenor de todo lo anterior se puede afirmar con seguridad que ese prisma a través del que Ford contemplaba el paisaje extremeño es la categoría estética de lo pintoresco. Cabe poca duda de ello si se tiene en cuenta la recurrencia del adjetivo en sus descripciones, el tema del viaje, la práctica de dibujar con unos trazos los paisajes, el énfasis sobre la vista, la búsqueda del mejor punto de vista, las comparaciones con la pintura, las recomendaciones al pintor, la irregularidad, variedad y contraste de numerosas vistas paisajísticas extremeñas y el tema de la ruina y de la arquitectura medieval. Se trata de una categoría estética muy definida y muy propia de la Inglaterra de su época. Lo pintoresco es la categoría que nació como tal en Inglaterra para captar el típico paisaje de las Islas Británicas. Allí fue donde la literatura de viajes pintorescos conoció su gran momento durante la primera mitad del s. XIX a la vez que la jardinería desarrollaba el nuevo gusto. Este gusto conquistaría después tanto la literatura como el paisajismo continentales, en este último caso a través de la práctica del llamado jardín inglés.

Todo lo anterior, sin embargo, pertenece al nivel de los contenidos; si se atiende al nivel formal, la categoría de lo pintoresco consiste en el recurso de la comparación de la naturaleza con la pintura a la que se concede un rango preeminente sobre la primera. En este nivel formal, el empleo de esta comparación por Ford adquiere un valor retórico: el de situar a la nación británica en un puesto superior al de las otras dos naciones que aparecen retratadas en el capítulo dedicado a Extremadura en su manual de viajeros, Francia y España. En su opinión, los franceses, lejos de apreciar la realidad extremeña, se habían esforzado más bien por destruirla. El tema de la ruina en este texto resulta indisoluble de los desastres ocasionados por la invasión napoleónica y la Guerra de Independencia, que en tiempos de Richard Ford continuaban siendo temas de actualidad. Tal vez haya sorprendido al lector el estado ruinoso de numerosos monumentos que hoy en día ya no lo están, como por ejemplo el puente de Almaraz, pero ello se debe únicamente a la labor restauradora del siglo pasado. Richard Ford culpa de la ruina general de los monumentos, así como de la ruina general de la economía de las ciudades extremeñas, en gran parte a los franceses. La ruina, para Richard Ford, adquiere un matiz positivo únicamente cuando ha sido producida por el paso del tiempo como en Mérida, no por la barbarie ilustrada francesa. Frente a la acción destructora francesa, Ford opone la generosidad y nobleza del trato hacia las gentes extremeñas por parte de los ejércitos británicos comandados por el duque de Wellington, a cuyas hazañas por cierto consagra un buen número de páginas de su manual. Los británicos, cuya presencia en tierras extremeñas se personaliza en esta figura, habrían sido según Ford los encargados de salvar el patrimonio regional del salvajismo de las hordas galas. En cuanto a los españoles, éstos le parecen no sólo despreciables por la incompetencia de sus intervenciones durante la Guerra de Independencia, entorpeciendo más que contribuyendo a la victoria, sino, en el caso de los habitantes de la región, insensibles para percibir la esencial cualidad pintoresca de las vistas paisajísticas de su región, como se desprende de la primera de las citas transcritas o de sus recuerdos de Mérida y Trujillo. Frente a esta insensibilidad, Ford opone esta vez su propia actitud hacia Extremadura. Él sí que ha sabido como nadie apreciar las cualidades pictóricas de esas vistas a diferencia de los autóctonos. Como lord Wellington en el ámbito militar, Ford se presenta en el cultural como el salvador de todo aquel pintoresquismo que adivina escondido en la región y comparte con sus compatriotas a través de su escritura.

El presente texto debe concluir por tanto con la afirmación con la que comenzaba: no existe una mirada inocente. En las descripciones de la región extremeña legadas por Richard Ford la estética se revela como una opción política. La contemplación, lejos de ser desinteresada, está aquí temporalizada en un problema real: situar a la nación británica en un puesto superior al de la francesa y española. El capítulo dedicado a Extremadura, como acaso el resto de su manual, constituye por tanto un capítulo más de la ideología estética del imperialismo del s. XIX.