MVRGETANA. ISSN: 0213-0939. Número 154, Año LXXVII, 2026. Págs. 87-104

SOBRE DOS PINTURAS FORÁNEAS, OBRAS DE CECILIO PIZARRO Y ALEXANDER CARSE, APARECIDAS EN UNA COLECCIÓN PARTICULAR MURCIANA

Mª DEL LORETO LÓPEZ MARTÍNEZ Y BEATRIZ OLMO LÓPEZ

Resumen: A raíz de la restauración de dos cuadros de la misma procedencia, uno de ellos firmado por Cecilio Pizarro, se realiza una investigación que da como resultado tanto la posibilidad de atribución del segundo de ellos al pintor escocés Alexander Carse como el origen de ambos en la desaparecida colección de arte de sir John Hobart Caradoc, lord Howden, en su finca murciana llamada Torre Caradoc.

Palabras clave: Cecilio Pizarro, Alexander Carse, coleccionismo de arte, lord Howden, Torre Caradoc.

Abstract: As a result of the restoration of two paintings of the same origin, one of them signed by Cecilio Pizarro, an investigation is carried out that results in both the possibility of attributing the second one to the Scottish painter Alexander Carse and the origin of both in the Missing art collection of Sir John Hobart Caradoc, Lord Howden, at his Murcian estate called Torre Caradoc.

Key words: Cecilio Pizarro, Alexander Carse, art collecting, lord Howden, Torre Caradoc.

Introducción

A lo largo del siglo XX se ha producido la dispersión de las grandes colecciones particulares de arte, que fueron tan habituales entre las familias adineradas desde el siglo XVIII, bien fuera por motivo del reparto entre herederos, bien por la venta de las obras, con motivo de la pérdida de una saneada economía familiar, o por otras causas, incluida la Guerra Civil de 1936.

Esas colecciones en algunos casos eran bien conocidas y se encuentran a veces detalladas en las testamentarías de la época, en otros casos las referencias a algunas de las obras nos han llegado a través de su mención en textos y publicaciones de

finales del siglo XIX[1] o principios del XX, más recientemente en algunos estudios que nos indican la riqueza patrimonial de aquellas grandes familias, las más de ellas desaparecidas en la actualidad.

La lamentable pérdida de esas colecciones, por su desmembración, y de referencias concretas sobre las mismas dificulta notablemente la investigación de aquellas obras que en la actualidad van cambiando de propietarios, sin tener acceso a información de primera mano, con el fin de poder catalogarlas correctamente.

La investigación llevada a cabo paralelamente a la restauración de dos obras pictóricas, adquiridas por un coleccionista en un comercio de segunda mano de la ciudad de Murcia, ha resultado de gran interés tanto por la singularidad y calidad de ambas piezas, como por creer que su procedencia primigenia, pues ambas se encontraban enmarcadas con idéntico tipo de moldura de época, podría ser la desaparecida colección de arte de lord Howden en su residencia de la llamada Torre Caradoc, ubicada en el partido de San Benito de nuestra ciudad, próxima al barrio del Progreso.

El primer paso hasta llegar a esta conclusión ha sido la relación entre el citado Lord Howden, del que aportaremos algunos datos básicos a continuación, y el pintor que firma una de las obras, Cecilio Pizarro, a quien se le encargó por parte del británico una serie de treinta y seis cuadros sobre monumentos, escenas populares y parajes singulares de Madrid, Toledo, Aranjuez, Guadalajara y El Escorial.

En cuanto a la segunda obra, anónima, ha sido objeto de un estudio en profundidad, llegando a la posible atribución al pintor escocés Alexander Carse (Innerwick, East Lothian, C.1770 – Edimburgo, 1843), obra que por características y temporalidad nos refuerza la hipótesis de sus orígenes en la misma desaparecida colección.

Hemos de insistir en que ambas piezas se encontraban enmarcadas por idéntica moldura original, lo que nos refuerza la idea de una misma procedencia. Esas molduras son talladas en madera de pino rojo, con acabados ebonizados y resaltes en pan de oro, de un evidente estilo victoriano (entre 1837 y 1890), propio de la época de las pinturas que contienen y de la arquitectura empleada en la reforma de la mencionada Torre Caradoc, obra realizada hacia 1858 por encargo de lord Howden, sobre una antigua casa-torre, al parecer perteneciente a la familia Puxmarín.

[1] Un documento de enorme importancia es, por ejemplo, el *Catálogo de los cuadros que componen la galería de don José María d'Estoup, en diciembre de 1864.* Murcia: [s.n.], 1865 (Imprenta de Leandro y Vicente Riera), sirviendo de base a un estudio publicado en 1981 por Antonio Martínez Ripoll.

Dado el estado de conservación deficiente de los cuadros y de sus correspondientes enmarcaciones, ratificado por el estudio técnico aplicado durante la restauración de las dos piezas, era evidente que no habían sido manipulados desde sus orígenes, algo muy importante a tener en cuenta para las conclusiones de este estudio.

1. Algunos datos sobre Lord Howden y su colección de arte

Sir John Hobart Cradock o Caradoc (Dublín, 1799 - Bayona, 1873), ostentó los títulos de II Barón Howden de Grimston y Spaldington y de Cradockstown desde el 26 de julio de 1839 hasta su fallecimiento, sin herederos reconocidos, fue un destacado militar y diplomático británico, destinado como ministro plenipotenciario en Madrid entre 1850 y 1858.

Hijo del general John Cradock, primer barón de Howden, par británico y primer barón de Howden desde 1819 en la nobleza de Irlanda y desde 1831 en la nobleza del Reino Unido, títulos obtenidos por sus méritos militares en 1798, durante la batalla de Vinegar Hill (Enniscorthy), condado de Wexford, dentro de lo que se conoce como la Rebelión irlandesa; también participó durante nuestra Guerra de la Independencia en el frente de Andalucía junto al ejército español, en 1812, formando parte de la coalición anglo-portuguesa.

Por su parte, John Hobart, II barón Howden, dentro de su carrera como militar, había sido designado en 1832 como oficial de enlace del ejército británico, durante el asedio de la ciudadela belga de Amberes por el ejército francés del mariscal Gérard, lo que le valió ser nombrado oficial de la orden belga de Leopoldo el 10 de marzo de 1833. En 1834 participa en apoyo de Isabel II en la primera Guerra Carlista.

Ya como diplomático, desde 1837 se encontraba en Brasil, siendo en 1847 el representante del gobierno británico, en la mediación entre las repúblicas de Buenos Aires y Uruguay por el conflicto del río de la Plata, también llamado como la Guerra del Paraná (1845-50).

La época como diplomático en España de John Hobart Caradoc (transformación del apellido Cradock que finalmente adoptó nuestro personaje por licencia real en 1831) supone un positivo cambio de las relaciones entre España y Gran Bretaña, que habían sido suspendidas en 1848 con la expulsión del anterior embajador, Henry Lytton Bulwer, acusado de dar apoyo a una conspiración liberal contra el gobierno del General Narváez. Las cualidades de lord Howden, hombre culto, de buen carácter y con dominio del idioma español, le hicieron el más indicado para la tarea de suavizar las difíciles relaciones hispano-británicas.

Tras una trepidante vida, digna de una novela de aventuras[2], y aduciendo problemas de salud, a los 59 años lord Howden renuncia a su cargo de embajador en España los últimos días del mes de marzo de 1858, con gran revuelo en la prensa nacional[3y4], le sucede el que fuera hasta ese momento embajador en Dinamarca, el escocés Mr. Buchanam. A penas unos meses antes, el 1 de enero de 1858, se daba noticia en la prensa madrileña[5] del fallecimiento de la archiduquesa Ekaterina Pavlovna Skavronskaya[6], como esposa de lord Howden, aunque el matrimonio ya se encontraba separado desde hacía tiempo y por entonces, al parecer, ya mantenía su relación sentimental con la joven Joaquina Plana, a la que había conocido durante su estancia en Cartagena en 1854.

Tras permanecer en Madrid por unos meses y anunciando su partida hacia la residencia que poseía en Bayona, finalmente viene a recuperarse temporalmente a la casa que había adquirido y transformado en la huerta de Murcia, la conocida como Torre-Caradoc, una extraña mezcla de arquitectura tradicional y vivienda victoriana que, según la tradición oral, no documentada, serviría de hogar en su relación extramatrimonial con la joven española Joaquina Plana Riquelme (Orihuela, 12 de febrero de 1814 - Murcia, 12 de noviembre de 1891), oriolana de nacimiento pero criada en Murcia, en el mismo barrio donde se ubica la casa torre que todavía permanece a día de hoy, aunque en un deficiente estado de conservación.

[2] Recientemente han sido publicadas dos novelas históricas bajo el título de «Caradoc», primera y segunda parte, del profesor Miguel Zapata Ros, inspiradas en la vida del personaje y su relación con la murciana Joaquina Plana Riquelme.

[3] *La España de Madrid*. 31/03/1858, pág. 3.

«El telégrafo ha traído la noticia de que el gobierno inglés ha relevado á lord HOWDEÍN del cargo de ministro plenipotenciario y enviado extraordinario de S. M. B. en esta corte. Ignoramos las causas en que se funda este cambio, pero sí sabemos que la marcha de lord Howden será vivamente sentida. … Aficionado a nuestras costumbres, conocedor de nuestra sociedad, y espléndido y galante por carácter, deja lord Howden en Madrid recuerdos sumamente agradables».

[4] *La Éspaña de Madrid* 31/03/1858, pág. 3.

«Toda la prensa española, así LA ESPAÑA y EL ESTADO como LA IBERIA y LAS NOVEDADES, manifiestan el mismo sentimiento por la separación de lord Howden, embajador de Inglaterra en nuestra corte. Los relevantes títulos que tiene el general Caradoc al aprecio de los españoles, por cuya independencia combatió denodadamente; la de los artistas, que han encontrado siempre en él un magnate generoso protector de sus adelantos, y a las bendiciones de los pobres, para quienes tan inagotable es la caridad de lord Howden, son altamente reconocidos por la prensa, eco en esta parte de la opinión pública…»

[5] *El Clamor Publico Madrid*. 1/1/1858, pág. 3

[6] Durante la etapa de diplomático en París, en enero de 1830 había contraído matrimonio con la aristócrata rusa, Catalina Skavronsky sobrina nieta del príncipe Potemkin y viuda del general príncipe Bagration, que había muerto en Borodino. Ella era considerablemente mayor que él y se separaron al cabo de unos años.

La única referencia a la presencia del lord británico en su finca murciana la refleja el periódico *La España* en una brevísima nota el 21 de septiembre de 1858[7], mientras que son numerosas, en esos años y los siguientes, las noticias relacionadas con su continua actividad social en su residencia de Bayona, por lo que es de suponer que su estancia en nuestra tierra no dejó de ser anecdótica por lo breve y que en realidad la casa estaba destinada a ser el legado para Joaquina tras el fallecimiento del lord. Hemos de tener en cuenta que en la sociedad tradicional de la Murcia de aquel momento no sería bien aceptada una relación extramarital, como la que el lord británico mantenía con la joven Joaquina, de origen humilde y dudosa reputación, por su anterior trabajo como bailarina en las tabernas cartageneras.

El diplomático y congresista norteamericano Samuel S. Cox menciona su visita a la Torre Caradoc en la huerta de Murcia en su crónica de 1870[8], a la que accede a pesar de que no se encontraba su propietario por residir ya en Bayona.

Son también muy frecuentes las referencias al interés de lord Howden por el arte, ensalzando una importante colección pictórica, aunque en prácticamente todos los casos sean menciones a la colección perteneciente al palacio de Bayona, y en especial a su protección hacia determinados artistas plásticos, a los que suele hacer a menudo encargos, como es el caso del pintor toledano Cecilio Pizarro, del que hablaremos a continuación. También se destaca en prensa su sustancioso aporte económico para erigir un monumento al pintor Murillo.

En el artículo que dedica a su figura el periodista de *La Época*, bajo el seudónimo de Asmodeo, el 25 de julio de 1873, cuando las noticias que llegan de Bayona sobre el estado terminal de lord Howden hacen temer un próximo desenlace, se elogia esa faceta de gran coleccionista y protector de las artes:

«El interior de aquella habitación espléndida estaba lleno de recuerdos, de objetos traídos de nuestra patria. Aquí el teatro de Calderón; allá un boceto del Hispaleto[9], malogrado pintor a quien protegió mucho lord Howden; acullá una figura de Vilches, el famoso escultor malagueño; más lejos el retrato de Cúchares o del Chiclanero; en fin, cuadros por do quiera de la escuela española de Haes y de Villaamil; de Gisbert y de Murillo; de los artistas difuntos y de los contemporáneos».

[7] *La España de Madrid*. 21/09/1858.

«Lord Howden, último ministro de Inglaterra en Madrid, debe volver a España para pasar el invierno en su palacio de Murcia».

[8] Samuel S. Cox, *Winter sunbeams in the Riviera, Córsica, Algiers and Spain.* Ed. College of New Jersey, 1881. Capítulo XIV, pág. 268

[9] Sin duda se refiere al pintor Rafael García Martínez (Sevilla, 4 de mayo de 1832-París, 25 de agosto de 1854).

El mismo Samuel S. Cox, al que habíamos mencionado anteriormente en relación a su visita a la casa-torre de la huerta, habla de la riqueza y suntuosidad de la residencia veraniega murciana,[10] pero en su descripción incide más en el exterior, como si de un auténtico edén se tratara, y a penas nos aporta información sobre las obras artísticas que contenía en aquel momento.

Muchos años después de desaparecido sir John Hobart, ya en 1924, un extenso artículo de Antonio Méndez Casal, aparecido en el *ABC* bajo el título «La pintura inglesa en España. El retrato de lord Caradoc»[11], nos vuelve a recordar la colección reunida por este, apuntando que su viuda, de la que sin mencionar nombre se refiere sin duda a Joaquina Plana, había traído gran parte a la que denomina «casa de campo de la huerta murciana» y da la voz de alarma sobre su sospecha de la próxima dispersión de las piezas debido a la inminente venta de las mismas, imaginamos que con conocimiento de causa.

Lo cierto es que tras la muerte de Joaquina Plana, el 12 de noviembre de 1891 en Torre Caradoc, los herederos[12] de esta se debieron desprender de gran parte de los bienes que la vivienda contenía y más tarde de la misma.

Al haber consultado en el Archivo Histórico de la Región de Murcia el registro relacionado con Torre Caradoc (Img. 1), por entonces en manos de la señora viuda de Durán, de la Junta Delegada de Incautación y Protección del Tesoro Artístico Nacional, nos sorprende el escaso número de obras que aparecen a 4 de octubre de 1936: siete pinturas, todas ellas anónimas y de formato mediano o pequeño, la escultura de un crucificado de marfil, igualmente anónima, y dos ánforas japonesas de imitación, según indican entre paréntesis. ¿Dónde estaba ya por entonces aquella ponderada colección que tanta admiración causaba doce años antes?

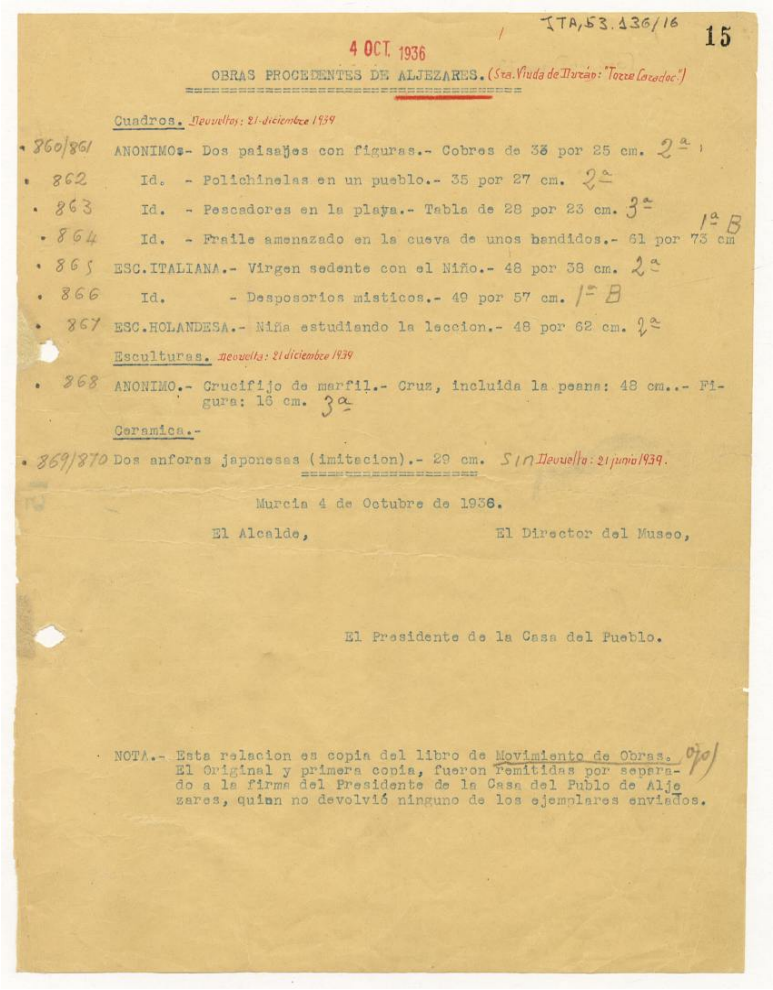
[10] Samuel S. Cox, *ibid,* pág. 268

«Dentro de la casa encontramos todas las pruebas de la riqueza y de ese refinamiento que sólo el gusto puede dar. Los pavimentos de mármol de varios colores en el primer piso y en el piso superior. El mármol veteado en blanco y negro o la porcelana rara le dieron a esta morada un aire de delicadeza, luz y frescura, adecuado para una morada de verano en medio de flores fragantes y frutas deliciosas. Aquí también encontramos grabados ingleses de cacerías y carreras de zorros y de escenas en el desierto, hermosos baños de mármol, una biblioteca rica en volúmenes selectos y desde sus ventanas una vista sobre la heredad y para coronar todos los jarrones raros llenos de flores frescas, como los de la casa de Vallambrosa en Cannes, y fuera de una plaza cubierta con una inmensa vid de la pasión en flor, con franjas de adelfas en flor fuera de las terrazas».

[11] *ABC*, 26/04/1924, págs. 7 y 8.

[12] Joaquina Plana y Riquelme testó a favor de un sobrino en segundo grado, Joaquín García García, hijo de José García Pérez y Teresa García Riquelme, prima por línea materna de la finada, este pariente había sido el administrador de la finca Torre Caradoc y estaba casado con María Cazenave, natural de Bayona (Francia). Codicilo del 16 de noviembre de 1870. Not, 10207, fols. 586r.-588r. Archivo General de la Región de Murcia.

Ninguna de las pinturas de este listado se corresponde en descripción con las que hoy nos ocupan, pero la presencia en nuestra ciudad de estas dos singulares obras foráneas, los encargos que el lord hiciera a Cecilio Pizarro, la atribución de una de ellas a un pintor escocés con escasa presencia de obra en nuestro País, Alexander Carse, la coincidente enmarcación de ambas en un estilo inequívocamente victoriano y la sospecha, al parecer bien fundada, del periodista de *ABC* sobre la amenaza de dispersión, nos inducen a creer en que estas dos obras formaban parte de aquella desmembrada colección.



TA,53.136/16 15

4 OCT. 1936

OBRAS PROCEDENTES DE ALJEZARES. (Sra. Viuda de Durán: "Torre Caradoc")

Cuadros. Devueltas: 21-diciembre 1939

860/861 ANONIMOS.- Dos paisajes con figuras.- Cobres de 36 por 25 cm. 2ª

862 Id. - Polichinelas en un pueblo.- 35 por 27 cm. 2ª

863 Id. - Pescadores en la playa.- Tabla de 28 por 23 cm. 3ª

864 Id. - Fraile amenazado en la cueva de unos bandidos.- 61 por 73 cm 1ª B

865 ESC.ITALIANA.- Virgen sedente con el Niño.- 48 por 38 cm. 2ª

866 Id. - Desposorios misticos.- 49 por 57 cm. 1ª B

867 ESC.HOLANDESA.- Niña estudiando la leccion.- 48 por 62 cm. 2ª

Esculturas. Devueltas: 21 diciembre 1939

868 ANONIMO.- Crucifijo de marfil.- Cruz, incluida la peana: 48 cm..- Figura: 16 cm. 3ª

Ceramica.-

869/870 Dos anforas japonesas (imitacion).- 29 cm. S/n Devueltas: 21 junio 1939.

Murcia 4 de Octubre de 1936.

El Alcalde, El Director del Museo,

El Presidente de la Casa del Pueblo.

NOTA.- Esta relacion es copia del libro de Movimiento de Obras. El Original y primera copia, fueron remitidas por separado a la firma del Presidente de la Casa del Pueblo de Aljezares, quien no devolvió ninguno de los ejemplares enviados.

(Img. 1) Listado de la Junta Delegada de Incautación y Protección del Tesoro Artístico Nacional sobre las obras pertenecientes a Torre Caradoc. 4 de octubre de 1936. (Fuente: Archivo Histórico de la Región de Murcia)

2. Descripción de las obras

2.1. Ficha técnica

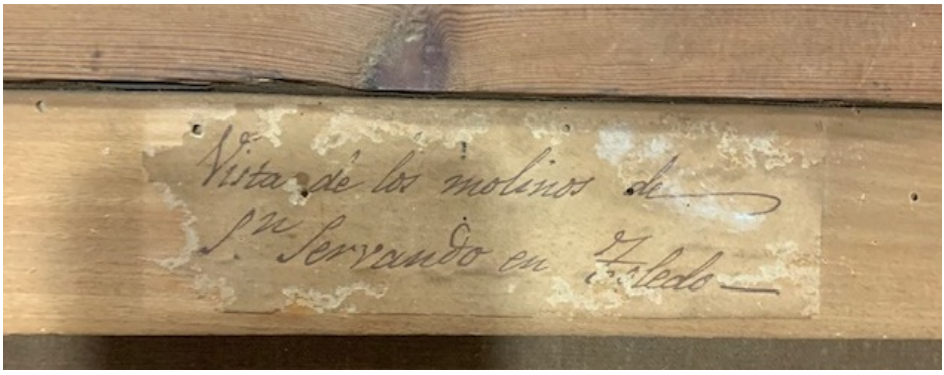
Obra: Pintura de caballete.

Título: Vista de los molinos de San Servando de Toledo (inscripción en el reverso). (Imgs. 2 y 3)

Autor y época: Cecilio Pizarro y Librado (Toledo, 1 de abril de 1818 -Madrid, 16 de agosto de 1886). 1865. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho del espectador.

Medidas: 38,00 x 47,50 cm. Marco de 50,50 x 60.50 x 07,00 cm

Técnica: Óleo sobre lienzo de lino crudo. Marco en moldura de pino rojo ebonizada con resaltes dorados en pan de oro.



(Img. 2)



(Img. 3)

2.2. El autor

Cecilio Pizarro inicia su formación artística en la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Toledo, de la que llegó a ser profesor en 1839, ciudad de la que fue cronista y a la que permanecerá ligado durante toda su trayectoria, cuyos rincones serán inmortalizados por el autor en multitud de obras, como la que hoy sale a la luz.

Pintor adscrito al movimiento romántico, colabora en la magna obra ideada por Genaro Pérez Villamil, otro de los pintores que recibieron encargos de lord Howden, la *España artística y monumental* (1842-50), junto con los pintores José Domínguez Bécquer y Valentín Carderera.

En 1848 se instala en Madrid, donde continuó pintando monumentos de dicha ciudad, a la vez que realiza numerosas xilografías, litografías y aguafuertes para varias publicaciones: el *Semanario Pintoresco, El Museo Universal, La Ilustración Española y Americana, El Arte en España, Iconografía Española, Historia de*

Madrid y *Recuerdos y Bellezas de España*. Hacia 1855 recibe el encargo de lord Howden para realizar los treinta y seis cuadros con paisajes y escenas representativas de varias ciudades, entre otras las de su Toledo natal, serie a la que creemos corresponde la obra.

A pesar de su evidente reconocimiento como paisajista, nunca tuvo demasiada fortuna en las exposiciones nacionales, que sin duda eran el escaparate donde los artistas de la época ansiaban verse destacados. Nunca llegó a obtener la máxima calificación en estos certámenes, aunque sus obras fueran seleccionadas y consideradas para menciones menores. En la exposición de 1862 obtuvo la Medalla de Tercera Clase con su *Vista del palacio de Galiana en Toledo*; y en la de 1866, la obra *Un billete amoroso* recibía la Tercera Medalla.

En 1864 Pizarro es nombrado conservador del antiguo Museo Nacional de la Trinidad de Madrid, creado a raíz de las desamortizaciones con obras procedentes de conventos y monasterios, y cuatro años más tarde obtiene el cargo de ayudante de restauración del Museo del Prado, pinacoteca en la que se acabarían integrando las colecciones de aquel primer museo una vez que se clausuró.

El reconocimiento público le llega a nuestro pintor en 1871, con la cruz de la Real Orden de Carlos III, según palabras de Ossorio y Bernard: «por sus notables servicios al arte» y su notable aportación a la memoria del patrimonio artístico español, dada la dedicación de Pizarro a la ilustración de revistas, lo que le permitió el estudio y difusión de numerosos monumentos.

Nos encontramos en un momento en el que se hace patente una especial sensibilidad de la sociedad sobre el patrimonio. La devastación producida en el legado monumental español por la ocupación napoleónica y las posteriores desamortizaciones de los bienes de la iglesia hacen necesaria la urgente toma de datos, inventarios, catálogos y estudios sobre los maltrechos restos de nuestro pasado, para ello se desarrollan las Comisiones Provinciales de Monumentos Histórico-Artísticos, establecidas en 1844. Ese interés favorece el florecimiento de la pintura romántica española, mostrando rincones pintorescos, ruinas y edificios singulares, de la que Pizarro será uno de sus más destacados representantes.

En la crónica sobre la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1871, a la que Pizarro había concurrido con dos lienzos, *Visita de una novicia a varios conventos de monjas la víspera de profesar* y *Arco árabe de la Sangre en Toledo*, Manuel Cañete describía al pintor toledano como un «artista apreciabilísimo por el amor con que estudia y por la verdad con que reproduce la naturaleza».

Esa alabada veracidad en sus representaciones de los paisajes fue favorecida por los últimos avances técnicos en el terreno de la fotografía, utilizándola para la composición de algunas de sus obras destinadas a la impresión gráfica. Es de destacar la labor en todo el territorio nacional de algunos destacados fotógrafos, como Laurent, que generaron un inmenso fondo de imágenes que serían posteriormente trasladadas al dibujo y grabados por artistas coetáneos de Pizarro, como Parcerisa o Sierra.

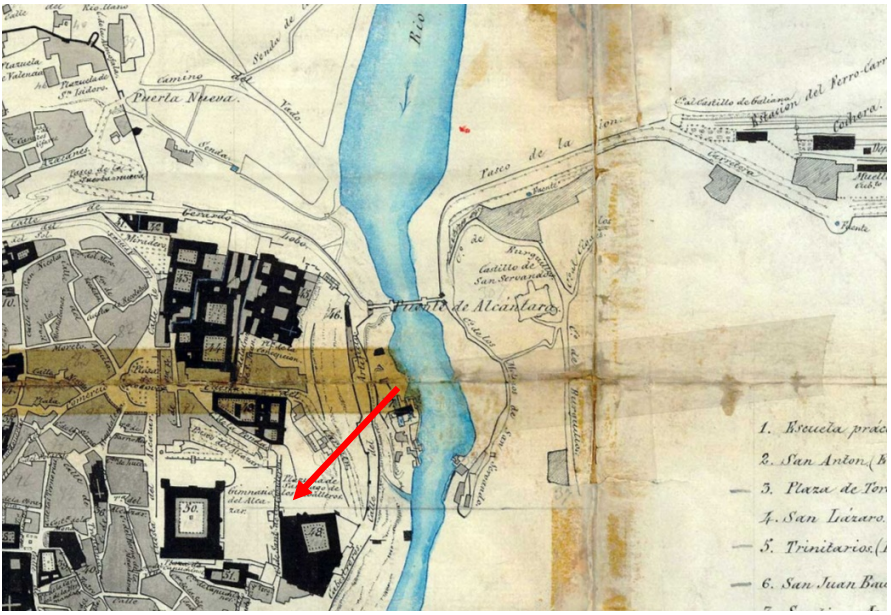
Uno de los recursos comunes a la mayoría de pintores románticos, de la que participa igualmente Cecilio, y que refleja la instantaneidad casi fotográfica plasmada en la pintura, es la utilización de figuras para ambientar esos espacios representados, entre lo pintoresco y lo costumbrista, pero que a la vez sirven de referencia a las proporciones del espacio.

2.3. La obra

Esta obra, por su fecha de ejecución, 1865, correspondería a la segunda etapa del pintor, en la que ya había entrado en contacto con el gran pintor romántico español Genaro Pérez Villamil y con el mundo editorial.

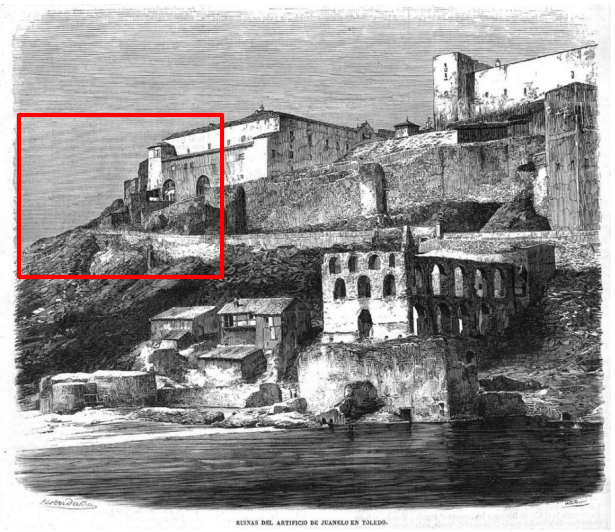
La singularidad del paisaje representado, el antiguo molino de San Servando en la orilla izquierda del Tajo a su paso por Toledo, la hace destacable por tratarse de un testimonio documental importante de una de las edificaciones toledanas desaparecidas o transformadas a finales del siglo XIX.

Por una parte, el viejo molino harinero que ya en 1864, un año antes de la fecha de ejecución de esta pintura, había sufrido ampliaciones y que en 1897 se verá completamente transformado por las nuevas construcciones de *La Imperial. Fábrica de Electricidad*, cambiando totalmente la fisonomía de aquel paraje (Img.4). De otra, la perspectiva que nos muestra del margen derecho del Tajo, con el también desparecido Hospital de los Caballeros de Santiago, que había permanecido activo desde su origen en 1188 hasta el último tercio del siglo XIX; este edificio fue desamortizado en 1836 y cedido por la Junta Municipal de Beneficencia, al ser trasladado el Colegio General Militar de Madrid a Toledo, destinándose desde 1847 a hospital de cadetes y otros servicios, para ser finalmente demolido en 1884. (Imgs.5 y 6)



(Img. 4) Fragmento del plano de Toledo de 1879. (Fuente: Archivo Municipal de Toledo) Marcada la ubicación del molino y la dirección de la perspectiva, desde la orilla del río hacía el edificio del Hospital de Santiago de los Caballeros

Existe constancia de este molino desde muy antiguo, vinculado a la orden benedictina instalada en Toledo desde que a finales del siglo XI Alfonso VI cediera los terrenos para su monasterio, próximo al castillo de San Servando, en la orilla opuesta a la ciudad. Ubicado en las cercanías del puente de Alcántara, donde el río sufre un desnivel que acelera su paso, desde 1569 se encontraba en el entorno de la presa del Artificio, creada para el suministro de agua al ingenio de tal nombre que había de elevar esta hasta el Alcázar, ideado por el artesano lombardo Juanelo Turriano por encargo de Carlos V.



(Imgs. 5 y 6) Ruinas del artificio de Juanelo Turriano en Toledo según un grabado de Serafín Avendaño en la revista *El Museo Universal*. Año 1858. (Fuente: Wikipedia). Remarcado el Hospital de los Caballeros de Santiago desde la misma perspectiva que aparece en el cuadro de Pizarro (fragmento en la imagen inferior)



Como curiosidad mencionar que Manuel Ossorio y Bernard, en su *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*[13], al hablar de Cecilio Pizarro hace alusión a una obra de idéntico título a la que estamos estudiando, imaginamos que

[13] Ossorio y Bernard, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX,* Tomo II, pág. 121.

se trata de la misma, aunque comete Ossorio el error de ubicar los molinos de San Servando en Sevilla, error que se ha perpetuado en la información actual, cuando en esa ciudad no existen molinos con dicho nombre, ni Pizarro, que se sepa, pintó nunca ningún paraje de la capital andaluza. No da muchas explicaciones sobre la obra en cuestión, que destaca por su calidad entre otras y que va ligada a varios bocetos realizados en las sesiones nocturnas de la Sociedad Protectora de Bellas Artes de Toledo, de la que Pizarro fue socio fundador y activo colaborador desde 1856.

2.4. Ficha técnica

Título: Molino junto a un río. (Img.7)

Autor y época: Atribuido a Alexander Carse (Innerwick, East Lothian, c. 1770 - Edimburgo, febrero de 1843)

Medidas: 41,00 x 52,00 cm.. Marco de 53,20 x 64.50 x 07,00 cm

Técnica: Óleo sobre tabla. Marco en moldura de pino rojo ebonizada con resaltes dorados en pan de oro.



(Img. 7)

2.5. El autor

Realmente resultaría un tanto aventurada la atribución a Alexander Carse, teniendo en cuenta los escasos datos que tenemos sobre la obra, aunque por estilo, posible procedencia y época es quizás el autor que más se aproxima en sus composiciones a la pintura que estamos estudiando. Para poder ratificar dicha atribución, sería preciso un estudio directo de algunas de las muchas obras con las que se ha procedido a realizar un análisis comparativo estilístico. Aun así, creemos estar en una línea de investigación con muchos visos de certeza, una vez que hemos descartado que la composición, a pesar de sus paralelismos con pinturas holandesas e incluso de algunos autores ingleses de los primeros años del siglo XIX, pudiera corresponder a alguno de ellos.

Alexander Carse (Innerwick, East Lothian, c. 1770 – ¿Edimburgo?, febrero de 1843) fue un pintor escocés conocido por sus escenas de la vida escocesa.

El inicio de su formación se le atribuye a su aprendizaje con el pintor e ilustrador escoces David Allan (Alloa, 13 de febrero de 1744 – Edimburgo, 6 de agosto de 1796), del que recibió la influencia en las composiciones de escenas de género. Tras la muerte de este, ya en 1801, asiste como alumno a la Academia de Fideicomisarios en Edimburgo, estudiando la pintura holandesa de los siglos XVI y XVII, de la que sin duda es heredero, adaptando la arquitectura a la típica de su tierra natal y actualizando la indumentaria de los personajes representados.

El anticuario escocés conde de Buchan elogia la obra de Carse en 1808, describiéndole como el mejor pintor de escenas pintorescas y tradicionales escocesas. Ya por entonces empieza a exponer sus pinturas en la Royal Academy y en la British Institution de Londres, donde se trasladará en 1812 en busca de fortuna y ampliar el mercado, aunque entra en competición con otro pintor escocés de similar temática, David Wilkie, quien con una mejor técnica consigue acaparar el éxito con sus pinturas. Fracasado su intento de alcanzar la fama en la capital británica, Carse regresará a Edimburgo en la década de 1820.

Tras su regreso a Escocia, Carse consiguió el mecenazgo de un filántropo aristocrático, lord Gray of Kinfauns, gran coleccionista de pintura británica moderna y de maestros antiguos, que entre 1819 y 23 fue presidente de la Sociedad de Anticuarios de Escocia, además de miembro de la Royal Society de Edimburgo y Londres. De algún modo este benefactor consiguió un momentáneo éxito de la obra de este pintor, poniendo de moda su singular estilo entre otros coleccionistas. Puede que entonces fuera cuando un joven Caradoc, a la sazón de escasos treinta años, se interesara por la obra que hoy podemos contemplar para decorar las estancias de su

remodelada residencia en Grimston Park, en el condado de North Yorkshire en Inglaterra, a medio camino entre Londres y Edimburgo, aunque no es descartable que la obra fuera adquirida por su antecesor, el primer lord Howden, también gran aficionado al arte y reconocido coleccionista.

Carse era experto en captar los diferentes usos y costumbres de la gente de la ciudad y del campo, reconociendo que las diferencias entre estas dos formas de vida se estaban volviendo cada vez menores. Se describió a sí mismo como «un pintor, principalmente de obras domésticas, familiares y temas poéticos».

Las imágenes de Carse combinan un realismo honesto, plagado de ingenuo encanto e ingenio. Aunque su temática principal es la de escenas tanto de pueblos y parajes campesinos, como de interiores de tabernas, realizó una gran composición sobre la visita de Jorge IV a Leith, con la intención de que fuera adquirida para un estamento público, algo que no sucedió, y como curiosidad realizó tres pinturas de partidos de fútbol, considerándose entre los primeros registros gráficos de este juego por su temprana fecha, 1810.

2.6. La obra

Queda patente en la composición de esta obra la tremenda influencia que la pintura holandesa de los siglos XVI y XVII ha dejado en ella, tan del gusto en la sociedad escocesa de finales del siglo XVIII. Esta eclosión de la pintura de género viene favorecida por la poesía de Burns, Ramsay y Fergusson, que ensalza la vida pastoral escocesa, animando a los artistas a mirar a su alrededor y a alejarse de la antigüedad y la tradición clásica.

Los personajes, aunque tratados como meros detalles anecdóticos dentro del paisaje y de la arquitectura tradicional, tienen un carácter documental; desde los bebedores que apenas se dibujan en el interior del cobertizo, hasta el personaje que evacua sus aguas menores con urgencia en el seto de entrada al mismo (Img. 8), o la mujer que ociosa parece observar al autor de la pintura, así como los hombres que dan la espalda a la escena ocupados en las faenas propias del molino.

Es un cuadro para la contemplación del paisaje en su conjunto, pero sin descuidar el detalle, la anécdota, intencionadamente popular, no exento de la frescura ingenua de ese realismo de género que caracteriza a su autor y que puede verse en la mayoría de sus obras conocidas.



(Img. 8)

Conclusiones

Tal como indicábamos en la introducción, es de sumo interés la localización de estas piezas que un día formaron parte de colecciones particulares de importancia y que hoy se encuentran repartidas entre nuevos coleccionistas, no tanto por su valor económico, como por el valor histórico que representan.

Gracias a la investigación llevada a cabo hemos podido constatar la desaparición en torno a 1924 de la mayor parte de la destacable colección de lord Howden, que durante algunos años formó parte del patrimonio de Torre Caradoc, puesto que en el documento de la Junta Delegada de Incautación y Protección del Tesoro Artístico Nacional del año 1936 ya solo aparecen detallados 8 de los cuadros.

Del estudio del cuadro de Cecilio Pizarro también hemos podido subsanar el pequeño error cometido por Manuel Ossorio y Bernard, en su *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, publicado entre 1868-69, cuando destaca concretamente esta obra, pero ubica la escena en Sevilla y no en Toledo. A la vez que el paisaje representado queda como testimonio del paraje antes de su remodelación en la segunda mitad del siglo XIX.

Agradecemos desde estas páginas a don Ángel Martínez, nuevo propietario de estas dos obras, el habernos permitido la publicación de este artículo y su disposición a ceder dichas piezas para su exposición pública temporal (contacto: martinezaranda.angel@gmail.com)

Bibliografía

Alba González, L., «La Academia Toledana de Nobles Artes de Santa Isabel», *Toletvm. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 32, 1995, págs. 9-32

Bullough Ainscough, Rachel E., *Charles Clifford y su imagen de España*. (Tesis doctoral) Universidad Complutense de Madrid, 2019, págs. 46-51.

Cañete, M., «La Exposición de Bellas Artes de 1871», *La Ilustración Española y Americana*, año XVI, núm. V. Madrid, 1 de Febrero 1872, pág. 70.

Cox, Samuel S., *Winter sunbeams in the Riviera, Córsica, Algiers and Spain*, Ed. College of New Jersey, 1881.

García Martín, F. *La comisión de monumentos de Toledo (1836-1875)*. Toledo, Editorial Ledoria, 2008.

Gordo Peláez, Luis, *Ruinas de San Juan de los Reyes de Toledo y la capilla de santa Quiteria de Cecilio Pizarro.* Pieza del mes de mayo. Museo del Romanticismo. Madrid, 2012.

Moraleda Moraleda, Jaime, «La construcción del tópico a lo largo del siglo XIX: Toledo y su imagen romántica». *Archivo Secreto. Revista Cultural de Toledo,* Núm. 7, 2018, págs. 244-251.

Muñoz Herrera, J. P., «Dibujos de Toledo. Romanticismo y expresión», *Archivo Secreto*, 2, Ayuntamiento de Toledo, 2004, págs. 178-196

Ossorio y Bernard, Manuel, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Gaudí, 1868.

Solache Vilela, Gloria, «Cecilio Pizarro; ilustrador editorial. El álbum de dibujos del Museo del Prado», *Boletín del Museo del Prado*, XXXIV, 2016, págs. 76-93.

Torres-Fontes Suarez, Cristina. *Viajes de extranjeros por el Reino de Murcia,* Murcia, Asamblea Regional y Real Academia Alfonso X el Sabio, 1996.