

La familia Renshaw y su cuadro de W. Morris

THE RENSHAW FAMILY AND THEIR W. MORRIS PAINTING

Carmen Fraga González

Resumen: En colección particular de Santa Cruz de Tenerife se halla un cuadro vinculado a la familia Renshaw. Está firmado por W. Morris y fechado en 1843, siendo su autor un pintor norteamericano, como se deduce de nuestras investigaciones.

Palabras claves: pintura norteamericana, siglo XIX, Renshaw.

Abstract: In private collection of Santa Cruz de Tenerife there is a picture linked to the Renshaw family. It is signed by W. Morris and dated 1843, being its author an American painter, as deduced from our investigations.

Key words: American painting, 19th century, Renshaw.

Durante el siglo XIX en Canarias se desarrolló un amplio mercado marítimo que obligó a preparar puertos idóneos donde pudieran recalar los barcos; todo ello estuvo en manos de una burguesía a menudo procedente de países europeos, aposentándose apellidos extranjeros como los Davidson, Ghirlanda, Hamilton, Lenzi, Renshaw... Desposaron esos comerciantes con damas isleñas y fueron enraizando en las islas, donde figuran sus nombres en actividades culturales, cual fue el caso de las exposiciones de Bellas Artes que se organizaron en los dos últimos tercios de dicha centuria tanto en Las Palmas de Gran Canaria como en Santa Cruz de Tenerife. Se han estudiado sus connotaciones económicas, políticas, sociológicas, etc., mas también las artísticas en cuanto a patrocinio e importaciones. Entre estas últimas se halla el cuadro que damos a conocer en este artículo; se conserva en la actualidad en la capital tinerfeña, pero antes colgó en un recinto del Puerto de la Cruz.

VELEROS Y BARCOS DE VAPOR

No resulta extraño que el antedicho lienzo represente un barco, esté firmado por W. Morris en 1843 y haya pertenecido a la familia Renshaw cuando residían en el entonces Puerto de La Orotava. Si analizamos las noticias vertidas en el Boletín Oficial de Canarias correspondientes a ese entorno y cronología, verificamos que el tráfico marítimo de este lugar era realmente curioso, por no utilizar otra palabra, en comparación con posteriores siglos. En los registros de entradas y salidas de Santa Cruz de Tenerife se anota el 19 de octubre de 1843 la marcha del buque La Esmeralda para el Puerto de la Orotava¹: Al año siguiente se cita a menudo el Gran Poder de Dios, patroneado por Antonio Rodríguez², mas no era el único: en

⁽¹⁾ Boletín Oficial de la Junta Superior Auxiliar del Gobierno en la Provincia de Canarias, 22 de octubre de 1843, p. 4.

⁽²⁾ Boletín Oficial de Canarias (B.O.C.), 24 de febrero de 1844, «Entrada y salida de buques», p. 4. Idem, 24 de febrero de 1844, p. 4. Ibidem, 15, 20, 24 y 30 de marzo de 1844, p. 4.

⁽³⁾ B.O.C., 9 de marzo de 1844, «Entrada y salida de buques», p. 4.

⁽⁴⁾ Idem, 30 de marzo de 1844, ««Entrada y salida de buques»», p. 4.

⁽⁵⁾ Idem, 8 de enero de 1844, p.4.

⁽⁶⁾ GARCÍA PULIDO, Daniel (2022): «Inventario y transcripción parcial de uno de los copiadore de cartas de la compañía "Ventoso" (Puerto de la Cruz) entre los años 1827 y 1859». ClioCanarias n° 4, pp. 435-473.



Fig. 1 - J.J. Williams: *Tormenta ante la isla de Wight*. Año 1854.

⁽⁷⁾ París, 1834-1944, nueve tomos. Hay edición en castellano (1980) de su *Primera estancia en Tenerife (1820-1830)*. Traducción e introducción por Luis Diego Cuscoy. Cabildo Insular de Tenerife - Instituto de Estudios Canarios, Santa Cruz de Tenerife.

⁽⁸⁾ BAILLON, Austin (1995): *Misters: británicos en Tenerife*. Ediciones IDEA, Santa Cruz de Tenerife, p. 23.

FRAGA GONZÁLEZ, Carmen (2002): «Alfred Diston y la saga familiar». *Alfred Diston y su entorno*. Una visión de Canarias en el siglo XIX (2002). Museo de Historia de Tenerife-Cabildo de Tenerife-CajaCanarias, pp. 89-91.

RUIZ PACHECO, Mila (12 de noviembre de 2016): «El rastro del enigmático dibujante J.J. Williams», en *El Tambor*, revista digital de la isla de La Gomera. Aporta datos de una carta enviada desde París por Sabino Berthelot a dicho artista en 8 de julio de 1833.

⁽⁹⁾ *Alfred Diston y su entorno*, op. cit., 318 páginas.

⁽¹⁰⁾ Idem, pp. 120 y 147.

⁽¹¹⁾ FRAGA GONZÁLEZ, M^a del Carmen. (1996): «Sensibilidad artística de un hombre de ciencia, Sabin Bethelot». VV.AA, *Canarias y Francia*. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, pp. 25-35.

marzo con el mismo destino parten el bergantín San Juan de Arucas con Pablo González³ y la goleta inglesa Sofía a las órdenes del capitán Clark⁴.

Incluso a comienzos de 1844 se inserta este anuncio: «PARA LA HABANA. Saldrá del Puerto de la Orotava el veinte de Enero, el bien acreditado bergantín *Orotava*, Capitán D. José. Arosena. Admite carga y pasajeros lo despacha D. F. G. Ventoso»⁵. Sin duda la afluencia de emigrantes canarios a Cuba impulsaba este último tráfico, administrado por Francisco Gervasio Ventoso y Romero (Puerto de la Cruz, 1797-1856)⁶, luego continuado por sus hijos no solo con dicho buque, sino también con otros.

En ese ámbito de cruces marítimos los miembros de familias extranjeras establecidas aquí mantuvieron su *status* burgués y desarrollaron sus fondos pecuniarios al socaire de las transacciones mercantiles, de modo que no les era extraño surcar el Atlántico primero en veleros y luego en barcos de vapor. Algunos de ellos manifestaron dotes artísticas y las supieron plasmar en cuadros propios o en la compra de los realizados por otros pintores, no faltando ejemplos de ello. También visitantes de distintos países fueron atraídos por las condiciones climáticas y paisajísticas del valle de Taoro, escribiendo sus impresiones mediante variados relatos.

No faltan ejemplos que avalan tales premisas. El inglés J.J. Williams dibujó los paisajes de Tenerife que insertan grabados de distintos autores en la fundamental obra del francés Sabin Bethelot y el británico Philip Barker Webb sobre la *Histoire Naturelle des iles Canaries* –Historia Natural de las islas Canarias⁷–. Durante un tiempo residió en el Puerto de la Cruz y pudo plasmar su entorno natural, aunque sus datos biográficos siguen envueltos en la niebla⁸. En junio del 2000 salió a subasta un óleo suyo representando *A storm off the isle of Wight* –Una tempestad a distancia de la isla de Wight– (año 1854), donde traza veleros azotados por la tormenta frente a dicha ínsula (fig.1), pero también los había mostrado en una plácida climatología ante La Isleta en Gran Canaria y ante Santa Cruz de Tenerife.

J.J. Williams le regaló algunos dibujos y tuvo buena relación con Alfred Diston (Lowestoft, Inglaterra 1793-Puerto de la Cruz, Tenerife, 1861), quien dejó su huella mediante su obra literaria y artística, al socaire de su trayectoria mercantil, lo cual explica que en la primavera del año 2002 se montara una exposición sobre su persona y entorno, editándose un grueso volumen a él dedicado⁹. Entre las ilustraciones de la antedicha publicación se incluyeron¹⁰ de su mano la acuarela *Costa de Canarias* (37 x 60,6 cm) y la obra a tinta china-lápiz *View of Santa Cruz, Tenerife, from the bay*, ambas de colección particular en Madrid, permitiéndonos la contemplación de los veleros habituales en su época.

No siempre se destinaban al transporte de viajeros y mercancías, también se utilizaban como instrumento laboral: así lo refleja el citado Sabino Berthelot en sus dibujos¹¹ *Brigantin Canarien pêchant sur la côte d´Afrique* –Bergantín canario pescando en la costa de Africa– (fig. 2) y *Pêche de nuit dans la baie de Sainte Croix de Tenêrife* –Pesca nocturna en la bahía de Santa Cruz de Tenerife–, donde una hilera de barcas mantienen a los laboriosos hombres a la luz de unas antorchas encendidas en la popa respectiva.

Existen variados enfoques de su función, pero en relación con nuestro estudio citaremos por último a John Howard Edwards, nacido en Funchal a comienzos de 1830, siendo sus padres de nacionalidad británica, lo que explica su nombramiento de vicecónsul en la capital tinerfeña, donde fundó en 1878 con sus sobrinos¹² la *Hamilton and Company*. Moraba en esta ciudad con su esposa Plácida Diston, hija de Mr. Alfred Diston, y al igual que este desarrolló sus buenas dotes para las Bellas Artes¹³, como lo demuestra en 1849 en una exposición tinerfeña¹⁴.

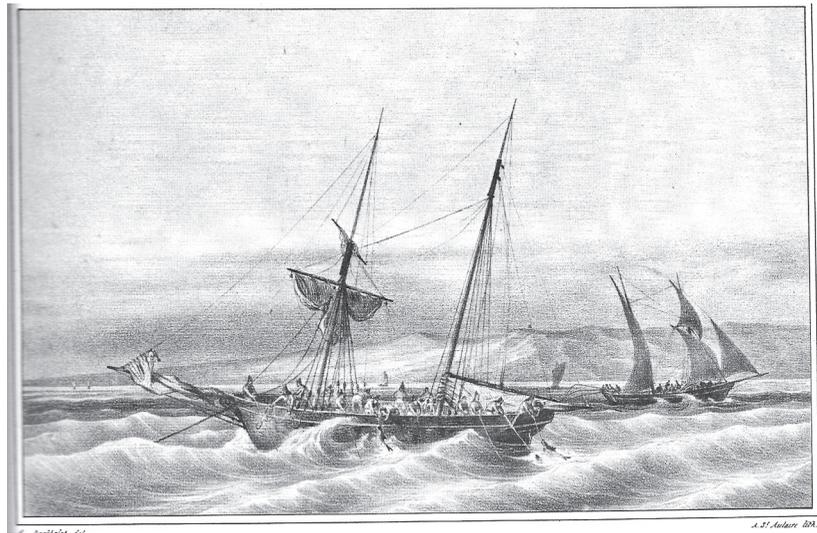


Fig. 2 - Litografía, *Bergantín canario pescando en la costa de África*. Sabin Berthelot dibujó, A. Saint Aulaire grabó.

Sus dotes se manifestaron con posterioridad en otras aguadas, pero al objeto de establecer comparaciones nos interesa destacar dos de ellas, una titulada *Velero* (16,7 x 19,8 cm.), la otra *Barco a vapor y bote* (21,5 x 33,6 cm.), ambas de colección particular en Madrid¹⁵. El velamen de la primera se recorta nítidamente en el centro de la composición, en la otra (fig. 3) está replegado, pues la esbelta chimenea echando humo se convierte en el foco central. Es como si se relatara visualmente el transcurrir de la náutica desde los lentos veleros de la Edad Moderna hasta el presuroso avance de la Contemporánea, y en este punto del relato hemos de insistir en una conexión familiar del propio autor y que manifiesta bien su herencia: nos referimos concretamente al hecho de que fue abuelo del pintor Alfredo Torres Edwards, elogiado por los historiadores canarios.



Fig. 3 - John Howard Edwards: *Barco a vapor y bote*. Colección particular, Madrid.

Coexisten las anteriores obras con los relatos de los viajeros extranjeros que visitaron estas islas, permitiéndonos conocer las a veces penosas condiciones de esos buques. Así el inglés Richard F. Burton, al desplazarse en 1861 desde Liverpool a Fernando Poo, apunta:

⁽¹²⁾ Charles Howard y Hugh Henry Hamilton eran hijos del matrimonio de su hermana Selina con Lewis Gellie Hamilton.

⁽¹³⁾ FRAGA GONZÁLEZ, C. (2002): «Alfred Diston y la saga familiar». *Alfred Diston y su entorno*, op. cit., pp. 89-91.

⁽¹⁴⁾ Catálogo de la *Exposición de la Sociedad de Bellas Artes*. Diciembre de 1849. Santa Cruz de Tenerife, Imprenta, Litografía y Librería Isleña números 23, 25 y 51, aguadas *Vista del muelle de Santa Cruz*, *Capricho*, *fragata de guerra*, y una escena de *Telémaco*, la cual era copia de un grabado.

⁽¹⁵⁾ *Alfred Diston y su entorno*, op.cit., ilustraciones pp. 268 y 270.

Cuando partimos de la isla de la Madeira soplabla una fuerte brisa, pero no era un alisio; y aunque la corriente usualmente indicaba hacia el sur, también nos daba rumbo hacia el oeste. Todavía estamos en ese brazo de la corriente del Golfo de Guinea, el cual es a Madeira lo que su congénere caribeño es a Gran Bretaña. Nuestro carbón estaba compuesto de un polvo desmenuzado y desmoldado, haciendo el avance dolorosamente lento; y dejando las cubiertas muy sucias¹⁶.

⁽¹⁶⁾ BURTON, Richard F. (edición de 2004): *Mis viajes a las Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, recopilación de textos originales suyos y de Isabel Arundell, lady Burton, traducidos del inglés, p. 87.

Más explícito es el francés Jules Leclercq en 1879, cuando estaba en el Puerto de la Cruz y anota:

Aquí fondean los veleros que, cada semana, van de Tenerife a la isla de La Palma. [...] Yo me había propuesto visitarla, pero la sola vista del velero me ha aconsejado renunciar a mi proyecto: no tienen camarotes, ni literas, ni siquiera asientos. Hay que dormir en cubierta, llevando víveres y mantas y, si el viento es contrario, se expone uno a tardar ocho días en franquear las escasas leguas que separan las dos islas.

Los canarios parecen no confiar en la invención de la navegación a vapor: las islas del archipiélago no tienen más servicio postal que los espantosos veleritos que acabo de describir¹⁷.

⁽¹⁷⁾ LECLERCQ, Jules (ed. de 1990): *Viaje a las Isla Afortunadas. Cartas desde las Canarias en 1879*. Viceconsejería de Cultura y Deportes (Gobierno de Canarias), p. 81.

Conocemos las referencias de otros comerciantes y viajeros foráneos que enmarcan nuestra investigación, pero nos ceñiremos a las antedichas referencias para versar sobre un cuadro singular de origen norteamericano con la representación de un navío, aportado por una estirpe que terminó enraizando en este archipiélago.

LA FAMILIA RENSHAW

El estudio de piezas artísticas traídas a Canarias desde Hispanoamérica a lo largo de los siglos ha sido objeto de constante atención entre los historiadores isleños; también se ha estudiado y publicado la presencia de irlandeses e ingleses en el entonces Puerto de La Orotava ya durante el siglo XVIII, con las pertinentes repercusiones artísticas¹⁸. Mas ahora vamos a tratar acerca de un lienzo que traspasa las fronteras geográficas hacia el norte, a los Estados Unidos, y los límites cronológicos hacia la edad contemporánea. La presencia del cuadro que es objeto de nuestra atención en este trabajo tiene además el interés de estar firmado y fechado en 1843, lo que abre la perspectiva de su autoría.

⁽¹⁸⁾ CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José (1995): *Patronazgo artístico en Canarias durante el siglo XVIII*. Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 129-153.

FRAGA GONZÁLEZ, Carmen (2001): «Patrocinio artístico de irlandeses y británicos en el Puerto de la Cruz». *Sacra Memoria. Arte religioso en el Puerto de la Cruz*. Ayuntamiento del Puerto de la Cruz-Cabildo Insular de Tenerife, pp. 20-25.

LORENZO LIMA, Juan Alejandro (2011): «Burguesía británico-irlandesa y patrocinio artístico en Canarias durante el siglo XVIII». *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, Zaragoza, nº 108, pp. 109 - 147.

⁽¹⁹⁾ J.G.M., Santa Cruz de Tenerife.

Lo atesora un coleccionista de la capital tinerfeña¹⁹, quien nos ha indicado que formó parte de la herencia de una señora de la familia Renshaw en La Laguna durante la segunda mitad del siglo XX. La consulta de la línea genealógica de ese apellido evidencia su estrecha relación con los Estados Unidos de América y nos permite colegir con mayor certeza la trayectoria de su presencia en la isla: una vez surcado el océano Atlántico, ha pasado del Puerto de la Cruz a La Laguna y posteriormente a Santa Cruz de Tenerife. Analizando la idiosincrasia de sus anteriores propietarios queda al descubierto tal hipótesis.

El británico William Renshaw se estableció con su esposa Marta Hutchison en Norteamérica y abrió un hotel en Filadelfia, donde uno de sus clientes fue el comerciante Francisco Caballero Sarmiento, merced a que vino al Puerto de la Cruz

su hijo Benjamín Renshaw Hutchinson. Según relato del cronista decimonónico Álvarez Rixo, llegó a Tenerife

recomendado a los Sres. Barry del Puerto de la Orotava el año 1813; y tan buena fue la afición que el joven don Benjamín tomó por nuestro país que se enamoró de la señorita doña Francisca Orea y Luna, de una de las familias más distinguidas del pueblo; regresó a Filadelfia y constante al cabo de algunos años, habiendo comprado al mismo Sarmiento la casa-jardín que le quedaba en Tenerife y ya libre de la obligación de servir de capellanía vitalicia por haber fallecido el Padre Pestana, su capellán, vino don Benjamín a Tenerife, pasó a la Madera a casarse con su novia porque en Canarias no había permiso para contraer matrimonio una católica con un protestante²⁰.

Este último en nuestro archipiélago instauraría la estirpe en 1817, es decir, cuatro años después de su primer viaje²¹, al contraer matrimonio con Francisca de Paula Guillermina de Orea y Luna, hija del comerciante isleño Gonzalo de Orea y Machado de la Guerra y su esposa Francisca Luna Vargas y Médicis, natural de Lucena²², una de cuyas hijas casó con el inglés Alfred Diston. Se establecieron aquí, en el entonces Puerto de La Orotava, durante un tiempo, aunque luego marcharon a Filadelfia y posteriormente a Venezuela, donde nacerían algunos de sus ocho vástagos²³. Él falleció en diciembre de 1842 en La Guaira, cuando era cónsul de los Estados Unidos²⁴.

El nacimiento de su larga prole va marcando los sucesivos puntos de residencia familiar: Emilia fue la mayor y vio la luz en el Puerto de la Cruz en 1818, pero Benjamín Gonzalo nació dos años después en Filadelfia, Francisco de Paula en 1823 en el Puerto de la Cruz, Federico en Filadelfia durante 1826, Roberto en Bristol (Pensilvania) ya en 1833, Ana en La Guaira en 1836 y Benjamín Adolfo en Caracas a comienzos de 1843, poco después del fallecimiento de su progenitor²⁵. Tras su muerte, doña Francisca de Orea regresó a Tenerife en 1843 con sus hijos y su sirvienta Aurora. Terminarían unos domiciliándose aquí, otros en distintos lugares de Norteamérica e Inglaterra.

Rastreado la biografía de los residentes en Tenerife, se observa que la relación con América permaneció constante. Francisco de Paula Renshaw de Orea fue cónsul de los Estados Unidos en Venezuela, donde casó en 1855 con doña Saturnina de Perozo y Campos, y en cuya capital ostentó la dirección de una entidad bancaria. El matrimonio terminaría instalándose en esta isla²⁶; Francisco y señora de Renshaw son citados entre los convidados por Alberto Cologan a un té ofrecido durante la primavera de 1889 en los jardines de su morada en la villa de La Orotava²⁷. Él falleció en 1890 en el Puerto de la Cruz²⁸, siendo enterrado en el sepulcro familiar, y ella cuatro años más tarde en La Laguna. Hija suya fue doña Emilia, que enlazó en matrimonio con Fernando Torres y León Huerta. La pareja vivió en la antedicha ciudad nivariense con sus tres hijas, siendo María de la Soledad, casada con Ramón de Ossuna y Ascanio²⁹, quien heredaría la pintura sobre la que fijamos nuestra investigación artística.

Federico fue cónsul de USA en el Puerto de la Cruz, donde holgaba en buena situación social en el llamado «Sitio Luna», nombre derivado del apellido de una de

(20) ÁLVAREZ RIXO, José Agustín (2008): *Noticias biográficas de algunos isleños canarios*. Ed. Idea-Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, Tenerife, pp. 146-147.

(21) IDEM (1994): *Anales del Puerto de la Cruz de la Orotava 1701 - 1874*. Cabildo Insular de Tenerife-Ayuntamiento del Puerto de la Cruz, p. 261.

(22) GARCÍA PÉREZ, José Luis (2002): «Alfred Diston un viajero singular». En *Alfred Diston y su entorno*, op. cit., p. 26.

(23) FERNÁNDEZ DE BETHENCOURT, Francisco (tomo IV, 1967): *Nobiliario de Canarias*. J. Régulo editor. Revisada y ampliada la edición por una Junta de Especialistas. La Laguna, 442-5.

(24) MACHADO, José Luis (2016): *Buscadores de sueños del Océano Atlántico y la España de Ultramar*. Madrid, Createspace Independent Publ., pp. 96-97.

(25) FERNÁNDEZ DE BETHENCOURT, F. (tomo IV, 1967): *Nobiliario de Canarias*, op. cit., p. 442.

(26) *Ibidem*, p. 442.

(27) *Diario de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 27 de abril de 1889, «Un té espléndido» p. 3.

(28) Periódico *La Opinión*, Santa Cruz de Tenerife, 15 de marzo de 1890, p. 3.

(29) FERNÁNDEZ DE BETHENCOURT, F. (tomo II, 1954): *Nobiliario de Canarias*, op. cit., pp. 358-9.



Fig. 4 - Templete en Sitio Luna, Puerto de la Cruz (Tenerife).



Fig. 5 - Hotel Agüere, La Laguna.

⁽³⁰⁾ ÁLVAREZ RIXO, José Agustín (1994): *Anales del Puerto de la Cruz...*, op.cit., pp. 508 y 511.

⁽³¹⁾ GONZÁLEZ LEMUS, Nicolás (2022): «El Puerto de la Cruz de Olivia y John Stone», *Catharum*. Instituto de Estudios Hispánicos, Puerto de la Cruz, nº 19, p. 58.

⁽³²⁾ *Diario de Tenerife*, 6 de mayo de 1891, p. 2.

⁽³³⁾ *La Opinión*, 18 de diciembre de 1896. Recoge la noticia del *Diario de La Orotava*.

⁽³⁴⁾ No confundir a Benjamín Gonzalo, fallecido joven, con su hermano Benjamín Adolfo.

⁽³⁵⁾ HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, Antonio Sebastián (1990): *Cuando los hoteles eran palacios*. Gobierno de Canarias, pág. 65.

⁽³⁶⁾ *Diario de Tenerife*, 13 de diciembre de 1889, p. 3.



Fig. 6 - W. Morris 1843: *Barco de velas y vapor*. Colección particular, Santa Cruz de Tenerife.

sus abuelas. Allí, el 10 de noviembre de 1871, celebró con cohetes la llegada de dos hermanos suyos procedentes de Inglaterra y a finales del siguiente mes de abril dio una fiesta a la que asistieron invitados de La Orotava y de la capital tinerfeña³⁰. En 1883 recibió la visita de la escritora Olivia Stone con su marido³¹ y ocho años después acogió la presencia del obispo durante las fiestas portuenses, indicando el cronista que terminada la procesión se sirvió un espléndido almuerzo en «el sitio de Luna»³², aunque terminaría destinándolo a establecimiento hotelero de cuarenta habitaciones, caracterizado por un templete que aún perdura (fig.4). Durante un viaje a finales de 1896 murió en Barcelona casi repentinamente³³.

Al igual que su abuelo, Benjamín Adolfo³⁴ se decantó por la hostelería. En La Laguna abrió en 1885 el hotel Agüere³⁵ (fig. 5) y en diciembre de 1889 comentaba la prensa que en breves días quedarían terminados los trabajos en la nueva fonda que el Sr. Renshaw, «dueño del magnífico *Hotel Agüere*», procedería a abrir en Guímar³⁶, el llamado Hotel Buen Retiro.

EL CUADRO. SU ICONOGRAFÍA

Se trata de un óleo sobre lienzo (fig.6) y mide 48 x 68 centímetros. El artista ha concretado su identidad y fecha en el ángulo inferior izquierdo con rasgos de fácil lectura, al haber utilizado para ello el color rojo: «W. Morris // 1843».

La escena representa un barco de vapor con blanco velamen surcando el mar, la fuerza del viento empuja el humo que sale de la chimenea y las velas en dirección hacia la popa; también las olas de blancas crestas denotan el azote eólico. El cielo es grisáceo, de manera que ese navío parece aprestarse a llegar a resguardo de un puerto antes que descargue la lluvia.

El espectador percibe una estilización de la imagen en aras de lograr el efecto buscado por el artista: captar el movimiento de un ágil velero también propulsado por una máquina de vapor. Las dos velas delanteras adquieren la forma de alargados triángulos, pero las dos del mástil central son una rectangular y la otra, abajo, cuadrangular. Tras la chimenea se elevan otras dos similares a las antedichas. En lo alto del mástil central ondea una bandera blanca dividida en cuatro secciones por una cruz roja, es decir, la inglesa conocida como cruz de San Jorge. En la popa hay otra roja con bandera de la Unión puesta en el cantón, la *Red Ensign*, que simboliza el Imperio británico.

El artista ha detallado así la nacionalidad del barco, pero ha sabido concretar mediante el color otro elemento que lleva a rastrear la presunta compañía naviera: está pintado de azul salvo la parte inferior, al contacto con el mar, en rojo. Todo ello parece indicar que pertenece a la Cunard Line, que enlazaba el Reino Unido con Norteamérica, habiendo alcanzado el título de RMS (Royal Mail Ship) que antepone a los nombres de sus barcos.

Las pinturas con el tema de los barcos abundaron a lo largo del siglo XIX. Su protagonismo alcanza un romántico simbolismo cuando en 1838 el genial William Turner plasma con sus pinceles el arrastre del histórico navío el *Temerario* hacia el desguace. El famoso velero de Nelson llegaba a su término, los avances náuticos se estaban forjando y poco después se decantaba la marina por los motores de vapor.

En mayo de 1840 fue el SS Unicorn³⁷ el primero de vapor y velas que navegó entre Inglaterra y Norteamérica, aunque sería el RMS Great Britannia el que en lo sucesivo llevaría a los pasajeros que emprendieran ese viaje de ida o vuelta; zarpó de Liverpool el 4 de julio de 1840 y arribó a Halifax 12 días después, para luego marchar a Boston, adonde llegó tras 2 días y 8 horas, según se ha concretado. En ese año la Cunard Line además tenía construidos el Acadia y el Caledonia, a los que se añadirían el SS Columbia y el Hibernia, este en 1843, de modo que la travesía New York-Liverpool quedaba establecida «for all Europeans points», es decir, para todos los puntos de Europa, cual indicaban sus anuncios publicitarios (fig. 7).

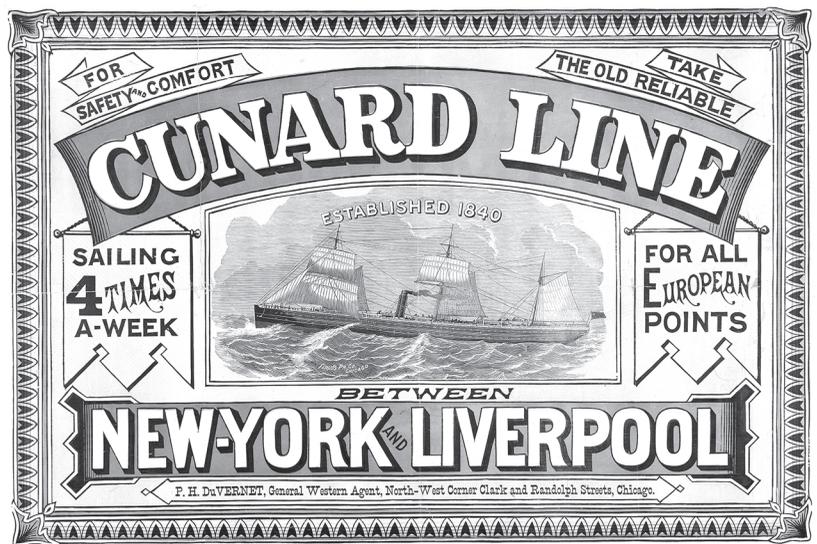


Fig. 7 - Anuncio de la Cunard Line, Nueva York- Liverpool, siglo XIX.

Si nos fijamos en este anuncio, mejor comprendemos la iconografía del cuadro conservado en la colección tinerfeña. Bajo algodonosas nubes el blanco velamen se despliega azotado por el viento y la chimenea central deja escapar el negro humo del vapor, que surca el rizo de las olas, todo ello en aras de la buscada velocidad para llegar a tierra firme. En el cielo campea un letrero «established 1840», indicándonos la fecha en que fue dispuesta esa línea de transporte. No es el único anuncio que citaremos, pues nos llama la atención otro (fig. 8), que refleja la ruta Liverpool, Nueva York y Boston, es decir se resalta la trayectoria a la inversa, salida de Gran Bretaña hacia Norteamérica.



Fig. 8 - Anuncio de la Cunard Line, Liverpool, Nueva York y Boston, siglo XIX.

EL PINTOR

Identificar a quien trazó su firma en este cuadro es algo que hemos rastreado mediante la consulta de los datos relativos a artistas así apellidados durante el siglo XIX, teniendo en cuenta la fecha de 1843 puesta en ese lienzo, porque el apellido allí trazado es frecuente en el ámbito anglosajón; en consecuencia no debe caerse en el error de asociarlo con el penoso incidente del homicidio del joven británico William Morris –nacido en 1849– en el Puerto de la Cruz durante el mes de noviembre de 1878. Ciñéndonos a la producción artística, el primer nombre que salta a la mente del historiador es el británico William Morris, gran figura del movimiento *Arts and Crafts*, pero debemos soslayarlo porque nació en 1834 y falleció en 1896, de modo que era un niño cuando se plasmó tal rúbrica. De la misma nacionalidad era William Walker Morris, cuyo nacimiento se sitúa en torno a 1832 y su óbito se fija en 1867. Así pues, estas cronologías descartan pensar en ellos como autores del cuadro que estudiamos.

Galés era William Vaughn Morris, quien vio la luz en 1821, pero se trasladó a Norteamérica y trabajó en Salt Lake City (Utah), donde fue director artístico del «Shadowland Teatre» hasta su muerte en 1878. Dado que entre el primer nombre y el apellido final consta un segundo gentilicio, no se atiene a nuestra indagación. Algo similar acontece con William H. Morris, cuya biografía transcurre durante la segunda mitad del siglo XIX en Arizona; concretamente residió entre 1852 y

⁽³⁷⁾ Construido en 1836 formó parte de la Cunard en 1840.

⁽³⁸⁾ DAWDY, Doris Ostrander (1974, 1981 y 1987): *Artists of the American West*. Ohio University Press, primer volumen.

DUMBIER, Roger (2000): *North American artists: the artists bluebooks..* AskART, Scottsdale. Nueva publicación, año 2005, original de University of Virginia.

⁽³⁹⁾ KNOWLTON, Helen Mary (1899): *Art-Life of William Morris Hunt*. Little, Brown. Esta obra es ya una pieza clásica en su bibliografía, y ha sido reeditada en 2018, 2021 y 2023 por Forgotten Books, Londres.

WEBSTER, Sally (1991): *William Morris Hunt*. Cambridge Monographs on American Artists, New York (Cambridge University Press), capítulo 1º.

⁽⁴⁰⁾ Arquitecto de gran prestigio en Europa y los Estados Unidos, donde levantó la construcción sobre la que se alza la renombrada estatua alegórica de la *Libertad* –por Gustav Eiffel–, a la entrada de Nueva York.

⁽⁴¹⁾ VVAA (2011): *The Grove Encyclopedia of American Art*. Editado por Joan M. Marter, Oxford University Press, New York, vol. 1º, pp. 569-570.

⁽⁴²⁾ Una pulgada equivale a 2,4 centímetros.

1853 en Fort Yuma, luego en Tucson³⁸. Al no soslayar ninguno de los dos en sus firmas la segunda inicial en mayúscula, además de las diferencias estilísticas y el hecho de morar ambos en Estados norteamericanos sin proyección marítima, no sería fiable atribuir a uno u otro la antedicha obra conservada en Tenerife.

Entre los pintores así apellidados cobró verdadero prestigio William Morris Hunt, cuyo nombre lleva la biblioteca del Museo de Bellas Artes de Boston, distinción esta que prueba la fama adquirida. Hijo de grandes hacendados, nació a finales de marzo de 1824 en Brattleboro, Vermont. Su padre fue el congresista Jonathan Hunt y su madre Jane Leavitt, de ricos progenitores establecidos en Connecticut. Su educación fue esmerada, se matriculó en la Universidad de Harvard, pero se retiró al primer año, pues su afición por las Bellas Artes era mayor que por la jurisprudencia. Entonces se le ofreció la oportunidad de marchar con su madre, ya viuda, y sus hermanos, en 1843, a Europa³⁹. Esa es precisamente la fecha del cuadro que estudiamos, lo que nos lleva a preguntarnos si no sería el barco aquí representado el medio utilizado para surcar el Atlántico.

Instalado con su hermano Richard⁴⁰ en París, amplió su aprendizaje con Thomas Couture y fue influenciado por la Escuela de Barbizon, particularmente por Jean-François Millet. Tornaría en 1855 a su patria; para expandir su arte fundó distintos centros de enseñanza: Newport, Rhode Island, su población natal Brattleboro, incluso la isla Faial en las Azores por nexos familiares, y finalmente Boston. Esta variedad geográfica se complementa con su temática: paisajes y retratos, además de grabados y esculturas. Al fallecer en 1879 dejaba tras de sí una labor que explica bien la fama adquirida en Norteamérica⁴¹, siendo su estética más conocida que su obra artística.

Cuando se analizan sus pinturas se observa que suele emplear el monograma «WMH», lo cual no coincide con la firma del óleo conservado en Tenerife, pero hemos de añadir dos circunstancias: hay obras que no presentan firma y las del citado monograma están incluidas en su etapa de plena madurez, no de juventud como esta.

En el rastreo por las realizaciones pictóricas con la firma «W. Morris» hemos hallado una serie de pequeñísimos cuadros, algunos cual verdaderas miniaturas, anunciados por casas de subastas norteamericanas. Antiques ofertó uno de 6 $\frac{3}{4}$ x 4 $\frac{3}{4}$ pulgadas, con bello marco tallado y dorado; en lengua inglesa se concreta: «Painting of Lake House sail boat and mountainous scene signed "W. Morris" (William Morris Hunt, Mass. 1824-1879) in bottom left corner». Es decir, se trata de un paisaje montañoso con un lago y un velero, así como una casa en su orilla, firmado por un artista que identifican con William Morris Hunt.

Luego pululan en venta realizaciones del mismo género, que son réplicas o meras copias, con ligeras diferencias en el número de vanos en las edificaciones, ramas de los árboles, etc. InstApraisal ha mostrado dos piezas: bajo el título *Landscape*, un óleo sobre madera, 8x10cm., perteneciente a una familia de Port Jefferson y firmado en negro; el segundo tiene la misma composición que el anterior, pero invertida y con ligeras diferencias en las edificaciones trazadas en el lado derecho; mide 8x11cm., la firma en rojo es similar a la del cuadro existente en Tenerife, aunque varían las letras r y s. Por su parte eBay anuncia otro muy pequeño, 8x10 pulgadas⁴², cuya composición es similar a la del paisaje que hemos comentado en primer término. Además EBTH oferta dos paisajes similares a los anteriores, el primero –15,5x20 pulgadas– es mayor que el segundo –8x10–.

En las letras de las firmas se observan ciertas matizaciones, por ejemplo en la forma de trazar la s, pues en unos casos esta es igual a una impresa y en la mayoría de las ocasiones parece propia de una caligrafía manual. También es conveniente cerciorarse de la consonante r, porque en algunos casos denota otra mano. Todo lo anterior induce a pensar que en ellas el protagonismo de la firma es algo versátil y sospechoso, incluso.

Ninguna de esas piezas concreta la fecha, de manera que el cuadro conservado en Tenerife es un original que difiere de esas pequeñas composiciones y nos lleva a insistir en su datación de 1843, cuando el joven William Morris Hunt emprende viaje desde los Estados Unidos a Europa. A todo ello se suma la identidad de sus antiguos propietarios, quienes mantuvieron estrechas vinculaciones con Gran Bretaña y Norteamérica merced a sus establecimientos hoteleros, de modo que pudieron adquirirlo personalmente o bien de un presunto viajero instalado en un hotel suyo. Cabe admitir distintas respuestas ante la visión de esta obra, lo cual no es óbice para insistir en su interés como pieza histórico-artística.