



**LA TRAYECTORIA ARTÍSTICA DE CARLOS DE HAES EN
ESPAÑA Y SU RECEPCIÓN CRÍTICA EN LAS EXPOSICIONES
NACIONALES DE BELLAS ARTES (1856-1884)**

**THE ARTISTIC CAREER OF CARLOS DE HAES IN SPAIN AND
ITS CRITICAL RECEPTION AT NATIONAL FINE ARTS
EXHIBITIONS (1856-1884)**

LUIS AURELIO GONZÁLEZ PRIETO
Real Instituto de Estudios Asturianos

MARÍA DEL MAR DÍAZ GONZÁLEZ
Universidad de Oviedo

Recibido: 20/09/2022

Aceptado: 07/11/2022

RESUMEN

Carlos de Haes es uno de los pintores más señeros de la España del siglo XIX. Junto a su excelente aportación, destaca su magisterio en la Academia de San Fernando y su indiscutible repercusión en la renovación del paisajismo español. Desde el amplio elenco de fuentes de consulta cotejadas, se revisa el papel desempeñado por el artista en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes a la luz de la crítica especializada. Estos importantísimos eventos contribuyen a encumbrar su exitosa trayectoria y a respaldar su acceso al puesto docente, desde el cual también defendió a sus discípulos en el campo profesional del arte, y los dio a conocer.

Palabras clave: Carlos de Haes, pintura del natural, España, cátedra de paisajismo, Exposiciones Nacionales.

ABSTRACT

Charles de Haes is one of the most distinguished painters of 19th century Spain. Along with his excellent contribution, his teaching at the San Fernando Academy and his indisputable impact on the renewal of Spanish landscaping stand out. From the wide range of collated reference sources, the role played by the artist in the National Fine Arts Exhibitions is reviewed. These very important events help to elevate his successful career and support his access to the teaching position, from which he also defended his disciples in the professional field of art and made them known.

Keywords: Charles de Haes, plenairism, Spain, landscaping chair, National Exhibitions.

1. INTRODUCCIÓN

Por su obra genial y por la influencia de su magisterio en la renovación del paisajismo español, Carlos de Haes (Bruselas, Bélgica, 1826 – Madrid, España, 1898) es sin duda uno de los pintores más importantes en la España del siglo XIX¹. A mediados de dicho siglo, según José Galofre, el paisajismo había alcanzado muy poco eco entre los pintores españoles². Además, los pocos que practicaban este género estaban muy influenciados por los planteamientos románticos y por la idealización cultivada por Genaro Pérez Villaamil, catedrático de paisaje en la Academia de San Fernando, entre otros. En aquellos momentos, esta corriente es ajena a la pintura del natural que se impone en Europa entre los cultivadores del género, sobre todo franceses.

La aparición de la figura de Carlos de Haes en el panorama artístico español significó una ruptura con el estilo anterior, pero también un incremento considerable de seguidores de este género, cuyo desarrollo se verifica un tanto tardío en nuestro país. Sus lecciones desde su cátedra de paisajismo animan a seguir su senda, pero también se ha de tener en cuenta la irrupción de Haes en el panorama artístico español desde su participación en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, en las que alcanza inicialmente mucho éxito.

En los estudios que ahondan su figura³, no se analiza la relevante repercusión

1 CID PRIEGO, C., *Aportaciones para una monografía del pintor Carlos de Haes*, Lérida, 1956, p. 38 y REYERO, C. y FREIXA, M., *Pintura y escultura en España, 1800-1910*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 202.

2 GALOFRE, J., *El artista en Italia y demás países de Europa, atendiendo al estado actual de las bellas artes*, Madrid, 1851, p. 154.

3 CID PRIEGO, C., *Aportaciones para una monografía del pintor Carlos de Haes*, Lérida, 1956;

de su llegada al mundo artístico español. A través de las fuentes archivísticas, hemerográficas e historiográficas, este texto examina su paso por las Nacionales de Bellas Artes, interrelacionado a su vez con la obtención de la Cátedra de Paisaje de la Academia de San Fernando. El éxito en dichas muestras facilita su nombramiento como Académico de número en la institución. La crítica acoge de forma muy favorable las obras presentadas a las primeras Exposiciones Nacionales, pero al paso del tiempo se le recrimina su estancamiento técnico, su reiteración temática y la feminización de sus paisajes. También se profundizan las desavenencias del maestro belga con la organización de las Exposiciones. Tras omitir su participación durante mucho tiempo, da a conocer su obra maestra según la historiografía artística: *La Canal de Mancorbo en los Picos de Europa* (c.1876). En su momento, pasó completamente desapercibida a los ojos de la crítica y del mundo artístico en general.

2. ORIGEN Y FORMACIÓN PAISAJÍSTICA PLENAIRISTA

Carlos de Haes nació en Bruselas en 1826⁴, en el seno de una familia acomodada dedicada a los asuntos bancarios. En 1835, su padre Arnold se declara en bancarrota, lo que obliga a la familia a trasladarse a Málaga, donde se consagra al negocio textil. Impulsado a proseguir la tradición familiar, su temprana vocación por la pintura le llevó a convertirse en alumno del artista neoclásico y academicista Luis de la Cruz, de quien básicamente “aprendería la técnica minuciosa y rigurosa del dibujo”⁵.

En 1850, regresa a Bélgica, donde cuenta con parientes que le acogen, para perfeccionar su formación pictórica. Allí recibe clases del joven paisajista Joseph Quinaux discípulo, a su vez, de Ferdinand Marinus en la Escuela de Bellas Artes de Namur, muy influenciado por Nicolas Poussin⁶. Además, a

PENA LÓPEZ, C., *El paisaje español del XIX: Del naturalismo al impresionismo*, Tesis Doctoral, en <https://eprints.ucm.es/id/eprint/52721/1/5309859341.pdf>; PORTELA SANDOVAL, F., “Nuevos datos sobre la vida y obra de Carlos de Haes”, en AA.VV., *Homenaje al profesor Hernández Perera*, Madrid, 1992; VEGA, J., *El maestro Carlos de Haes: paisajista y pintor-grabador*, Lérida, 1996; *Carlos de Haes. Un maestro del paisaje del siglo XIX*, 2 vols., Zaragoza, Ibercaja, 1996; GUTIÉRREZ MÁRQUEZ, A. M., *Carlos de Haes (1826-1898)*, en *el Museo del Prado*, Madrid, 2002; GUTIÉRREZ MÁRQUEZ, A. M., *Catálogo razonado*, Museo Nacional del Prado, 2004; *Carlos de Haes, 1826-1898*, Fundación Marcelino Botín, Santander, 2002.

4 PUENTE, J. de la, “Estudios de paisaje de Carlos de Haes”, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1971, s/p.

5 GUTIÉRREZ MÁRQUEZ, A. M., “Carlos de Haes (1826-1898). Biografía y trayectoria artística”, en *Carlos de Haes (1826-1898)*, Fundación Marcelino Botín, Santander, 2002, p. 70.

6 Vid. CLAES, M-Ch.; DUPONT, P-P.; HIERNAUX, L. y RIHARDEAU, L., “Ferdinand Marinus, Peintre mosan (1808-1890)”, en *De la Meuse à l’Ardenne*, N° 24, pp. 17-32.

inicios de la década de 1840, Quinaux ya realiza varios viajes por Francia, durante los cuales contacta con los pintores del bosque de Fontainebleau⁷, allí reunidos para pintar del natural⁸. En efecto, son los precursores de la *Escuela de Barbizon*⁹, germen del movimiento pictórico *plenairista*. Los avances técnicos de los materiales favorecen el desarrollo de este tipo de pintura en plena naturaleza. En concreto, el óleo en tubos metálicos¹⁰ y el caballete de caja portátil de tipo francés facilitan la nueva práctica pictórica.

Según André Marchal, es Jean-Baptiste Camille Corot quien más influye en Joseph Quinaux¹¹, de quién toma la costumbre de levantar bocetos del natural, efectuados durante la primavera y el estío. En cambio, durante las estaciones frías de otoño e invierno trasladaba aquellos bosquejos a obras de mayor aliento y formato¹². Este procedimiento se generaliza en toda la escuela de Barbizon desde sus inicios¹³.

Carlos de Haes aprende con Quinaux “siguiendo la naturaleza como modelo; a captar sus vibraciones y a ser libre en la selección de los temas a pintar”¹⁴. Estrechó vínculos de gran camaradería con su maestro y adquiere asimismo la costumbre de viajar durante el buen tiempo a la búsqueda de paisajes inspiradores, para tomar apuntes y pintar algún cuadro a *plein air*.

Haes asume la tradición y elabora la mayor parte de sus creaciones “bien copiando en mayor escala los estudios hechos del natural, bien componiendo dichos cuadros con asuntos tomados de aquellos”¹⁵. Aureliano Beruete sostiene que son contadas las pinturas realizadas directamente del natural, en cambio

7 DENECOURT, C. F., *Guide du voyageur et de l'artiste a Fontainebleau*, París, 1850, corrobora la importancia del bosque de Fontainebleau, uno de los lugares más buscados por los pintores en aquella época.

8 SIRET, A., *Dictionnaire historique de peintres de toutes les écoles depuis les temps plus reculés jusqu'à nos jours*, Bruxelles, 1848, p. 45, comenta que, en 1842, presenta un cuadro titulado *Forêt de Fontainebleau*. En la *Exposition Nationale des Beaux-Arts de Bruxelles*, 1845, p. 96, presentó las siguientes obras: *Vue prise dans les gorges d'Apremont, près de Fontainebleau* y *Tronc d'arbre pris dans la forêt du Fontainebleau*.

9 MUTHER, R., *La Peinture Belge au XIXe Siècle*, Bruselas, 1904, p. 84, señala que Édouard Huberti e Joseph Quinaux eran considerados los miembros belgas de la pléyade de Barbizon.

10 HIENERTH, C., “Technique Innovation”, en HASHOFF, D.; LAKHANI, K. R. (eds.), *Revolutionizing Innovation. Users, Communities, and Open Innovation*, M.I.T. Press, Cambridge, 2016, p. 336 y MEHAFFEY, M., *En plein air Acrylic*, Blue Red Press, Minneapolis, 2018, p. 8.

11 MARCHAL, A., “Le paysage en Wallonie au XIX siècle”, en *Wallonie, le pays et les hommes*, Tomo II, *Du XVIe siècle au lendemain de la Première Guerre Mondiale*, libro segundo, p. 535.

12 CARIOU, A., *De Turner à Monet. La découverte de la Bretagne pour les paysagistes au XIX siècle*, Editions Palantines, Quimper, 2011, p. 70.

13 DENVIR, B., *El impresionismo*, Labor, Barcelona, 1975, pp. 15 y 16.

14 BOZAL FERNÁNDEZ, V., *Arte del siglo XX en España: pintura y escultura 1900-1990*, Espasa-Calpe, Madrid, 1995, p. 63.

15 BERUETE, A. de (1898), «Carlos de Haes», *Ilustración Española y Americana*, N.º 24, 30 de junio de 1898, p. 382.

Ceferino Araujo, con quien compartió viajes pictóricos¹⁶, mantiene que efectuaba prácticamente en su totalidad al aire libre las obras de pequeño formato¹⁷.

En Bélgica, se adentra en la técnica del paisajismo y comienza a incursionar en el mundo de las exposiciones, como la de Bruselas de 1854, donde un cuadro suyo es adquirido para dotar el premio de la lotería de dicha exposición¹⁸. En esa época, ya se le puede enmarcar en la pintura realista con dejes románticos.

3. EL ÉXITO EN LA I EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES DE 1856

Pese a la oportunidad de desarrollar su carrera artística en las tierras del norte de Europa, Carlos de Haes regresa de nuevo a España. En efecto, en ese momento ya acredita su participación en varias exposiciones internacionales, entre las cuales *Exposition Nationale de Beaux Arts* de Bruselas (1854, 1863, 1866), *Salón de Beaux Arts* de Amberes (1855); *Salón de Beaux Arts* de París (1861) y *Exposition Universelle* de Metz (1861), donde obtiene una mención de Honor. Aun así, entre finales de 1855 o principios de 1856, se establece junto a su familia en la calle Bernardo el Viejo de Málaga, para afincarse definitivamente en nuestro país.

Después de tres años de espera, se convoca la I Exposición Nacional de Bellas Artes (1856) y concurre a ella¹⁹. En la lista de obras admitidas, aparecen tres cuadros²⁰: uno pintado en tierras malagueñas, N° 100, *Paisaje: el cerro Coronado por la tarde*; y otros dos de sus trabajos creados en el extranjero; N° 101, *Vista tomada en los brezales de Hasselt (Bélgica)* y N° 102, *Vista tomada en el bosque de Beaufort (Prusia)*²¹, perteneciente en aquel momento al Gran

16 En julio de 1860, Haes viajó a Elche acompañado de tres de sus discípulos: Araujo, Criado y Riancho. En *La Correspondencia de España. Diario Universal de Noticias*, N.º 676, vespertino, 14 de julio de 1860 y *El Reino*, N.º 242, 31 de julio de 1860.

17 ARAUJO SÁNCHEZ, C., *Goya y su época. Las artes al principiar el siglo XIX*, Universidad de Cantabria, Santander, 2005, pp. 35 y 36.

18 *Exposition Générale des Beaux-Arts, 1854. Catalogue explicatif*, Bruxelles, 1854, p. 39.

19 Véase a este respecto PANTORBA, B., de, (seudónimo de José LÓPEZ JIMÉNEZ), *Historia y crítica de las Exposiciones de Bellas Artes celebradas en España*, Edit. Jesús Ramón García-Rama, 1980.

20 Cfr. BERUETE, A. de, *op. cit.*, p. 382, comenta que a esta primera Exposición Nacional de Bellas Artes solo presentó dos cuadros. Asimismo, otros de sus alumnos confirman esta aseveración. Vid. ARAUJO SÁNCHEZ, C., *op. cit.*, pp. 35 y 369.

21 *La Ilustración*, n.º 378, 26 de mayo de 1856, p. 7. La confusión de situar Beaufort en Prusia y no en Luxemburgo, puede deberse a que, en aquel momento, una guarnición militar prusiana se había establecido en el Gran Ducado, para preservar el país de las pretensiones anexionistas belgas y francesas.

Ducado de Luxemburgo, como en la actualidad.

Siendo Carlos de Haes un pintor belga²², no encuentra problemas con las obras de temáticas y localizaciones foráneas. El reglamento de la muestra, fechado el 1 de mayo de 1854, establece la admisión de aportaciones de artistas españoles y extranjeros, “siempre que las de estos últimos hubiesen sido ejecutadas en España”²³. El jurado es laxo y benevolente al admitir todas las pinturas presentadas por el artista que nos ocupa.

En su primera concurrencia, la viveza de sus paisajes de componente natural entusiasma a buena parte del público y de la crítica, aun cuando Haes es completamente desconocido. Los cronistas de prensa no ahorran sus elogios, declarando con total unanimidad la excelencia y la primacía de sus paisajes.

Tras la inauguración oficial por parte de los reyes, los artículos favorables a los trabajos del pintor belga ya aparecen al día siguiente. *La España* se hace eco del evento expositivo y presenta asimismo una relación alfabética de los participantes. Con respecto a los jóvenes autores, se destaca al “señor Haes natural de Bélgica que ha pintado algunos países muy vistosos”²⁴. Días más tarde, el mismo periódico comenta las obras de diferentes autores, entre las cuales los paisajes del artista belga, tildados de excelentes, dado que están “pintados con mucha verdad y naturalidad. (...) Todos tienen una ejecución esmeradísima y revelan grandes estudios al natural”²⁵. Dominé Lucas precisa incluso lo siguiente:

Es tanta la naturaleza que pinta Haes, son tan dulces los celajes de sus cuadros, y tiene tal movimiento el ambiente que vaga entre los árboles, dibujados con tan inteligente precisión y tanta gracia en el colorido, que el cuadro produce una ilusión completa²⁶.

A su vez, Juan Valera defiende sin ambages las obras del belga:

harto me pesa decirlo, como soy, español; pero la verdad tiene más fuerza que el afecto y es una verdad innegable que los tres paisajes de D. Carlos de

22 En las críticas de la prensa, se alude a Haes como belga. A mediados de 1859, en un discurso ante el Congreso de los Diputados de Romero Ortiz, del 29 de marzo de 1859 y transcrito por Eugenio Olavarría se le considera un extranjero con un importante puesto docente en nuestro país, como era la Cátedra de Paisajismos en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en *La América. Crónica Hispano-Americana*, Nº 3, 5 abril de 1859, p. 12

23 *Gaceta de Madrid*, Nº 377, 12 de diciembre de 1854, p. 3 y Nº 378, 13 de diciembre de 1854, p. 2.

24 “Exposición de Bellas Artes de 1856”, *El Español*, Nº 2497, 20 de mayo de 1856.

25 “Exposición de Bellas Artes de 1856”, *El Español*, Nº 2504, 29 de mayo de 1856.

26 No intuimos quien pudo parodiar la obra teatral de Lope de Vega en 1876, ya que el seudónimo Dominé Lucas había sido utilizado habitualmente por el periodista y escritor Bartolomé José Gallardo, pero había fallecido cuatro años antes. *Vid.* MAXIRIATH (seudónimo de Eugenio HARTZENBUSCH), *Unos cuantos seudónimos de escritores españoles*, Madrid, 1904, p. 78.

Haes son los mejores que se han presentado. (...) Bien se conoce que los tomó el autor de la naturaleza, y que al trasladarla á su lienzo puso en él el sentimiento que esa naturaleza misma despierta en su alma²⁷.

Los comentarios más elogiosos de los cuadros de Haes vienen de la mano del historiador y escritor gallego Manuel Murguía²⁸. El esposo de Rosalía de Castro también los considera mejores y, en su opinión, “*El Cerro Coronado por la tarde*, es el que cautiva más la atención del público inteligente. ¡Que verdad! ¡Que tintas! ¡Que manera de pintar!” Por si fuera poco, recrimina de forma contundente los cuadros de Fernando Ferrant considerados no solamente malos, sino “pésimos”²⁹.

Días más tarde, en contestación a un escrito de Pedro Madrazo, secretario del jurado, que se defendía de las acusaciones de parcialidad en la admisión y en la colocación de la obras, Murguía sugiere que la disposición en los mejores lugares se debe a una supuesta categoría, poniendo en duda la equidad del jurado y vertiendo los mayores elogios a la obra de Haes. Respecto de los cuadros de nuestro pintor, Murguía recalca que deberían ocupar un espacio más visible que los retratos de Federico Madrazo³⁰:

Nadie ha puesto en duda que los mejores cuadros de la Exposición son los dos paisajes del señor Haes, los que por esta consideración, y por ser paisajes debían estar en primer término; para que aquí en donde hace tiempo no se ha visto cosa igual.

Teodoro Guerrero, bajo el seudónimo de Goliat³¹ publica, en la *Gaceta de Madrid*, un comentario relativo a los paisajes de Haes, siendo los que más llaman la atención con respecto a su gran parecido con el natural, su excelente composición y color suave y armonioso:

No acostumbrados aquí á ver paisistas de los buenos que hoy día hay en el Norte de Europa, ha producido una impresión ventajosísima la exposición de estas obras, (...), diremos que los países del Sr. Haes son buenos y bien

27 VALERA, J., “Artículo sobre la Exposición Nacional de Bellas Artes de 30 de junio de 1856” en *Revista de Madrid*, citado por Juan Valera, *Crítica Literaria, Obras Completas*, Tomo XIX, Madrid, 1905, p. 238.

28 OSSORIO Y BERNARD, M., *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1903, p. 180.

29 MURGUÍA, M., “Exposición General de Bellas Artes. Artículo I” en *La Iberia*, Nº 580, 30 de mayo de 1856.

30 MURGUÍA, M., “Exposición General de Bellas Artes. Artículo IV. Contestación a los comunicados de don Pedro y don Federico de Madrazo” en *La Iberia*, Nº 594, 16 de junio de 1856.

31 *Vid.* MAXIRIATH (seudónimo de Eugenio HARTZENBUSCH), *op. cit.*, p. 59; OSSORIO Y BERNARD, M., *op. cit.*, pp. 261-262.

ejecutados en sus sencillas composiciones y asuntos³².

En cualquier caso, el jurado no consideró sus trabajos tan relevantes como para distinguirlos con primeros galardones. En cuanto a la *Relación de los premios y menciones honoríficas*, la Real Orden de 7 de agosto de 1856 deja vacante el premio de honor y concede los dos primeros a Eduardo Cano y a Luis Madrazo³³. De hecho, la prensa en general tilda al jurado de nepótico y parcial y, ciertamente, los Madrazo que disponen de la mayor parte de las vocalías (3/5) consiguen imponer sus criterios. *El Cerro Coronado por la tarde* de un desconocido y foráneo Carlos de Haes³⁴ recibe un premio de tercera clase, compartido eso sí con otros cinco pintores³⁵.

Además, la obra galardonada de Haes no fue propuesta a compra por el Estado, por cuanto ya había sido adquirida por un particular, lo que refrenda el aplauso generalizado de su aportación pictórica. Entre los agraciados, solamente tres consiguen vender sus cuadros antes de la concesión de los premios³⁶. Dos importantes periódicos de la capital se hacen eco del éxito del “pintor paisagista D. Carlos de Haes, cuyas obras han sido la admiración de los inteligentes en la última esposición de Bellas Artes”³⁷.

A primeros de marzo del año siguiente, Carlos de Haes aún no había cobrado los 640 reales del tercer premio y eso a pesar de las advertencias del tesorero de la Academia de San Fernando, Aníbal Álvarez Bouquel, en lo que respecta a la liquidación de la deuda³⁸.

4. HACIA LA CÁTEDRA DE PAISAJISMO DE LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO

Fernando Ferrant y Llausás fallece víctima del tifus el 21 de agosto de 1856³⁹. A consecuencia de esta desgracia, queda vacante la cátedra de paisaje de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y la de Dibujo de la Escuela

32 GALOFRE, J., “Esposición General de Bellas Artes VI”, *Gaceta de Madrid*, nº 1.268, 24 de junio de 1856.

33 *Gaceta de Madrid*, Nº 1.314, 9 de agosto de 1856.

34 *La España*, Nº 2.255, 5 de julio de 1856.

35 CID PRIEGO, C., *op. cit.*, p. 17.

36 *La Nación*, Nº 2.515, 16 de agosto de 1856.

37 *La Época*, Nº 3.329, 9 de octubre de 1856; *El Clamor Público*, Nº 3.749, 10 de octubre de 1856.

38 “Real Academia de nobles artes de San Fernando” en *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, Nº 5, 5 de marzo de 1857.

39 OSSORIO Y BERNARD, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1883, p. 238.

Preparatoria de Caminos y Minas. La prensa airea diversas voces a favor de separar las dos cátedras, debido a la escasez de plazas para los egresados de las bellas artes⁴⁰.

Los pintores, Vicente Camarón y José Rubio Villegas, elevan sendas instancias al Ministerio de Fomento como aspirantes a la de paisaje. Ante las dos peticiones y a principios de septiembre, el Ministerio solicita un informe a la academia sobre la mejor manera de proveer la plaza⁴¹. Para estudiar el asunto, la institución académica designa una comisión mixta, formada por dos miembros de cada una de las secciones⁴².

El 22 de octubre, *La Época* señala que la plaza de paisajismo sería resuelta en breve a propuesta de la Academia de San Fernando y sin oposición⁴³. Esta noticia incita la publicación de un breve artículo aludiendo a Carlos de Haes como la persona más idónea para desempeñar el puesto, y se esgrimen a tal efecto los siguientes argumentos:

Tenemos entendido que se trata de proveer en breve, á [sic] propuesta de la Real Academia de San Fernando, la plaza vacante por muerte de don Fernando Ferrant, de profesor de paisaje. Nosotros, y con nosotros cuantos aman las bellas artes y desean su desarrollo y enaltecimiento en España, creemos que tan respetable corporación aprovechará, en beneficio de la juventud estudiosa, la feliz circunstancia de hallarse en Madrid el ascendente paisajista Don Carlos de Haes (entre cuyo mérito y el de los demás paisajistas de esta corte hay desgraciadamente abismos) utilizando su talento para la enseñanza de este importante ramo de la pintura, tan mal dirigido hasta ahora entre nosotros. La ocasión no puede ser más propicia para formar un plantel de jóvenes que hagan olvidar los delirios autorizados hasta aquí por la doctrina y el ejemplo de los profesores de paisaje en la Academia de San Fernando. Ya se de la Cátedra por oposición, ya se confiera al que ha dado a conocer a los que nunca han salido de España, una clase de belleza ignorada en la pintura española del presente siglo, creemos fundadamente que nadie podrá disputar el lauro al señor Haes. Felicítamos, pues, a la academia porque, en su reconocido buen gusto, en su deseo de ser útil a la juventud, no podrá menos de hacer, en pro de los intereses de esta, tan noble adquisición⁴⁴.

40 *La Iberia*, N.º 652, 4 de septiembre de 1856.

41 Junta general de Academia de Bellas Artes de San Fernando celebrada el Domingo 7 de septiembre de 1856, p. 95; *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Libros de actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes. (1752-1984)*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmctx3s6> [27/02/22].

42 Junta general de Academia de Bellas Artes de San Fernando celebrada el Domingo 21 de septiembre de 1856, *op. cit.*, p. 97; y *La Época*, N.º 2.336, 28 de octubre de 1856.

43 *La Época*, N.º 2.331, 22 de octubre de 1856.

44 *La Nación*, N.º 2.575, 23 de octubre de 1856, *El Clamor Público*, N.º 3.760 y, 25 de octubre de 1856

La comisión académica se mantiene ajena a las presiones de algunos periódicos y emite su informe en la Junta General de 9 de noviembre, proponiendo directamente a Vicente Camarón sin oposición, por considerar que ya la venía desempeñando desde principios de octubre y que también la había asumido durante el interregno entre el fallecimiento de Pérez Villaamil y el nombramiento de Ferrant⁴⁵. Esta decisión se funda en razón de que “en otros casos análogos á este había apuntado la Academia para probar la inconveniencia de las oposiciones en la provisión de las Cátedras de las Artes”. La decisión es unánime, con la única excepción del presidente José de Madrazo que emite un voto particular en defensa de la oposición, debido al principio general que rige en los Reglamentos⁴⁶.

Pese a las discrepancias de algunos miembros de la comisión, a mediados de enero de 1857, la Dirección General de Instrucción Pública, dependiente del Ministerio de Fomento, a cargo de Eugenio de Ochoa⁴⁷ desde el 5 de diciembre de 1856, y para más señas yerno de José de Madrazo, decide la convocatoria del concurso con el fin de cubrir la Cátedra de Paisaje de la Escuela Superior de la Academia de San Fernando. La prensa de dicho mes apunta la concurrencia del pintor Haes, “cuyos países gustaron mucho en la última exposición”⁴⁸ y eso a pesar de las bases de convocatorias anteriores, siendo entonces requisito imprescindible la nacionalidad española⁴⁹. En la Junta General de la Academia de San Fernando, celebrada el domingo 8 de febrero de 1857, se propone convocatoria separada para la provisión de la vacante de paisajismo y la de Dibujo de la Escuela de Caminos y Minas. Se explicita que cualquier candidato puede optar a dichas plazas, sin necesidad de ser español⁵⁰. La interferencia de los Madrazos⁵¹ allana, a buen seguro, el camino de Carlos de Haes para aspirar a un

45 Junta general de Academia de Bellas Artes de San Fernando celebrada el 11 de junio de 1854, p. 268.

46 Junta general de Academia de Bellas Artes de San Fernando celebrada el Domingo 9 de noviembre de 1856, *op. cit.*, p. 101; *La Esperanza*, N.º 3.702, 13 de noviembre de 1856 y *La Discusión*, N.º 217, 18 de noviembre de 1856.

47 SÁNCHEZ GARCÍA, R., *Eugenio de Ochoa (1815-1872). El hombre de letras en la España de Isabel II*, Tesis Doctoral, Madrid, 2016, pp. 32-35 y 84, en <https://eprints.ucm.es/id/eprint/40097/1/T38001.pdf>

48 *La Zarzuela*, N.º 50, 12 de enero de 1857; *El Clamor Público*, N.º 3830, 15 de enero de 1857.

49 *Gaceta de Madrid*, N.º 524, 8 de junio de 1854 y el N.º 698, de 30 de noviembre de 1854 establecía, para poder optar a las vacantes de dibujo y de paisaje, los requisitos de ser español y haber cumplido 24 años.

50 Junta general de Academia de Bellas Artes de San Fernando celebrada el domingo 7 de febrero de 1857, *op. cit.*, p. 110. *Cfr.* CID PRIEGO, C., *op. cit.*, p. 69, señala en el repertorio cronológico del artista que éste se había nacionalizado entre 1855 y 1857. Queda claro que Haes aún no poseía la nacionalidad española cuando concurre a la oposición de profesor de paisajismo, de otro modo era innecesario modificar las bases para facilitar su acceso.

51 BERUETE, A. de, *op. cit.*, p. 380, llega a reconocer que durante la Exposición de 1856, contrajo unas amistades que le fueron muy preciosas durante el curso de su vida.

puesto otrora vetado a los extranjeros.

Según la prensa, la oposición a la cátedra de paisajismo sería muy disputada y se enuncian diversos aspirantes entre un buen número de pintores consagrados, tales como Vicente Camarón Torra, Eugenio Lucas Velázquez, Nicolás Gato de Lema, Francisco de Paula Van Halen y Juan Villaamil⁵².

Eugenio de Ochoa rubrica el 25 de marzo de 1857 las bases de una oposición con cuatro ejercicios consistentes en:

1º Un dibujo al lápiz copiado del natural de uno o más árboles con accesorios de terreno quebrado, tamaño de 40 centímetros de alto por 25 de ancho; 2º El mismo dibujo colorido á la aguada, tamaño de 45 centímetros de alto por 27 de ancho; 3º Un país pintado al óleo por el natural, cuyo asunto deberá comprender precisamente algún estudio de aguas; tamaño 50 centímetros por 38, apaisado; 4º Sobre este mismo asunto, componer un cuadro pintado al óleo, tamaño un metro por 70 centímetros apaisado. Estos ejercicios se harán precisamente en el término de 50 días⁵³.

Indudablemente, las pruebas solicitadas favorecen al pintor belga, ya que se acompañan plenamente con su técnica pictórica⁵⁴. Con respecto a la oposición ganada por Ferrant dos años antes, el programa desvela una innovación inusitada en España. Las bases del primer concurso se centran en la inspiración artística y sin ningún ejercicio relativo a la copia del natural. En 1857, el programa asume los criterios plenairistas del paisajismo francés y de otras áreas europeas. Una propuesta estética tan moderna no tardaría en indisponer a determinados sectores conservadores que claman contra el favoritismo de Haes⁵⁵.

El día 29 de mayo se publica la relación de miembros del tribunal, cuya presidencia recae en José de Madrazo. A Carlos Luis de Ribera le compete ser secretario, actuando como vocales Bernardo López, Joaquín Espalter y Benito Soriano Murillo⁵⁶.

Cosme Algarra, Nicolás Gato de Lema, Antonio Bernardino Sánchez, José Rubio Villegas, Mariano Belmonte y Vacas, Ramón Romá, Ramón Vives, Federico Guisasaola y José Oltrón integran algunas de las candidaturas a la plaza⁵⁷. Para el primer ejercicio, los opositores son convocados en los locales

52 *La Época*, N.º 2.430, 18 de febrero de 1857.

53 *Gaceta de Madrid*, N.º 1.545, 29 de marzo de 1857.

54 PENA LÓPEZ, C., *op. cit.*, p. 192.

55 ARAUJO, C., “27 Conferencia. Goya y su época. – Las artes el principiar el siglo XIX. – Los desenvolvimientos de la pintura. – López (d. Vicente), Madrazo (D. José), Rosales, Fortuna)”, en *La España del siglo XIX. Colección de Conferencias Históricas, Curso de 1886-87*, Madrid, 1887, p. 78.

56 PENA LÓPEZ, C., *op. cit.*, p. 180.

57 CALVO SERRALLER, F., *Carlos de Haes, pintor belga de paisaje realista en España*, Memoria

de la academia, el 12 de junio a la temprana hora de las siete de la mañana, provistos de papel y lápiz⁵⁸.

La crítica periodística y los miembros del tribunal juzgan de forma unánime la superioridad de Haes sobre sus rivales y “a pesar de las influencias que mediaron, ninguno pudo disputarle el triunfo”⁵⁹. Danvila Jaldero deja clara la limpieza del concurso al apuntar que, pese a las habituales influencias y favoritismos, “en esta ocasión la superioridad de Haes fue reconocida por amigos y adversarios”⁶⁰. El tribunal le concede la plaza el 19 de agosto de 1857 y los cuadros de todos los opositores se exhiben a la admiración del público en las salas de la Academia de San Fernando⁶¹.

La *Gaceta de Madrid* de 20 de agosto se hace eco de la noticia relativa a la muestra de las obras, pero también con respecto a la de Haes que “ni siquiera admite comparación con las de sus compositores”⁶². El prestigioso periodista Nemesio Fernández Cuesta y Picatoste⁶³ suscribe el resultado de la oposición y prodiga sus elogios, por cuanto “el Sr. Haes retrata la naturaleza con una verdad admirable: le felicitamos y felicitamos a sus discípulos”⁶⁴.

El crítico Agustín Bonnat⁶⁵ se felicita de la buena nueva, considerando que “es una gran adquisición para nuestra Escuela de Bellas Artes”. Además, acerca del proceso de selección expresa las siguientes consideraciones:

En pocas oposiciones hemos visto más decidida, más unánime la opinión pública que en el presente. Todos los que en el salón donde se hallan las obras han entrado han formado el mismo juicio. Creemos que esta vez nadie podrá decir lo más mínimo en contra de la Academia. (...) Entre el cuadro del Sr. Haes y los de sus compañeros media un abismo inmenso, insuperable para la mayor parte de los opositores. Es que la obra premiada descuella entre las demás como pocas veces lo hemos visto en anteriores oposiciones.

Por si fuera poca opinión la señalada líneas arriba, remataba su artículo proclamando “que el señor Haes es todo un artista, y sus compañeros de

de Licenciatura, Madrid, 1971, citado por Ana Gutiérrez Márquez, *op. cit.*, p. 77.

58 *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, N° 100, 9 de junio de 1857.

59 BERUETE, A. de, “Carlos de Haes”, *op. cit.*, p. 382.

60 DANVILA JALDERO, A., “Carlos De Haes”, *Historia y Arte*, N° 3, mayo de 1895, p. 52.

61 *La Discusión*, N.º 454, 21 de agosto de 1857.

62 *Gaceta de Madrid*, N.º 1689, 20 de agosto de 1857.

63 OSSORIO Y BERNARD, M., *op. cit.*, pp. 261-262.

64 FERNÁNDEZ CUESTA, N., *Revista de la Quincena, La América. Crónica Hispano-Americana*, N° 12, 24 de agosto de 1857, p. 16.

65 *Vid.* OSSORIO Y BERNARD, M., *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1903, p. 52.

oposición todavía no han llegado a serlo”⁶⁶.

Las críticas favorables se multiplican y, casi todas ellas, insisten en proyectar a Haes por encima de sus rivales. De hecho, Julián María Pardo⁶⁷ afirma en dicho sentido que “entre todos los paisajes que se han presentado al concurso, y a no contarse entre ellos el del Sr. Haes, desde luego puede asegurarse que la cátedra de paisaje [sic] hubiera quedado vacante”.

Al referirse a la *Vista del Palacio Real tomada desde la Casa de Campo*⁶⁸, Pardo profundiza su juicio y se adentra en cuestiones de composición y de cromatismo por “el rigor de las líneas geométricas y la buena graduación de las tintas”. El redactor valora igualmente la captación sensorial, dado que se ve “circular el aire, y el pincel del Sr. Haes hace recorrer los ojos del espectador el vacío y los espacios que comprende el modelo original del paisaje [sic] premiado”⁶⁹.

Con respecto a la mencionada obra, Ana Gutiérrez Márquez aprecia las siguientes cualidades:

se observan los componentes tanto estructurales como técnicos que van a marcar la producción artística de Haes destacando, como nota dominante, el magistral equilibrio ambiental dentro de la unidad compositiva en la que se integran, sin protagonismo, los diferentes elementos que conforman el paisaje⁷⁰.

La incorporación de Carlos Haes a la Cátedra de Paisaje viene acompañada de importantes cambios en la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado. Por Real Decreto de 7 de octubre, se aprueba un nuevo Reglamento y se nombra como nuevo Director a José de Madrazo⁷¹.

5. LA II EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES DE 1858 Y SU NOMBRAMIENTO COMO ACADÉMICO

En 1858, con el encargo de un cuadro que recibe las mayores alabanzas,

66 BONNAT, A., “Bellas Artes. Oposición a la cátedra de paisaje de la Academia de San Fernando” en *Gaceta de Madrid*, N.º 1693, 24 de agosto de 1857.

67 OSSORIO Y BERNARD, M., *op. cit.*, p. 329.

68 Esta pintura integra las colecciones de la Academia y es posible consultar su ficha y reproducción desde el siguiente enlace <https://www.academiacolecciones.com/pinturas/inventario.php?id=0762> [29/10/22].

69 PARDO, J. M., “Cátedra de Paisaje. Concurso abierto por la Academia de San Fernando” en *El Clamor Público*, N.º 4017, 25 de agosto de 1857.

70 GUTIÉRREZ MÁRQUEZ, A. M., *op. cit.*, p. 78.

71 *Gaceta de Madrid*, N.º 1738, 8 de octubre de 1857.

Haes obtiene el reconocimiento de la Corona⁷². Además, presenta cuatro obras a la II Exposición Nacional de Bellas Artes, entre las cuales dos de paisajes propiamente españoles como el N° 69, *Vista tomada en las cercanías del monasterio de Piedra (Aragón)*, y el N° 70, *Vista tomada desde el mismo monasterio*. Incorpora otras dos pintadas en el extranjero, la N° 71, *Un molino de Beaufort (Prusia)*, y el N° 72, *Lagunas junto Hasselt (Bélgica)*⁷³. Las aportaciones de Haes vuelven a captar la atención de todos los visitantes⁷⁴ y el halago casi unánime de la crítica⁷⁵.

Según Pedro Antonio de Alarcón son las más notables de toda la muestra, calificadas asimismo por el público como obras maestras, acabadas e inmejorables. En su alegato a favor del pintor belga esgrime su capacidad para copiar del natural, superando incluso a la cámara fotográfica, y sin ambages enumera todas sus cualidades sinestésicas:

el Sr Haes ha llegado a la perfección en el arte de fijar sobre el lienzo la luz, el ambiente, el celaje, la distancia, la hora, el perfume, el rumor, toda la vaga armonía que preside los cuadros de la naturaleza. Sus nubes caminan, sus aires se mueven, sus lontananzas preocupan la imaginación, la sombra de sus árboles refresca, en sus rocas se advierte ese reino mineral cuyas evoluciones y transformaciones nunca cesan, oyese el zumbido de los insectos, percíbese la humedad del agua, adivinase la inmensidad del espacio; palpita en fin, cielo y tierra bajo su pincel, de tal modo que a poco que se miren esos lienzos, notase, siéntese, transmítase a nosotros aquel movimiento incesante, latente, universal que constituye la eterna muerte y la eterna reproducción de todo lo criado.

Por lo demás, es la primera vez que hemos visto reproducido por la mano del hombre nuestro suelo español, con su exuberante vida, con sus calientes y vistosos celajes, con sus pintorescas montañas, con su cielo diáfano como el zafiro. (...) les diremos que al elogiarlos, no se puede, no se debe de hablar de tono de dibujo, de colorido, ni de perspectiva, sino que basta decir que no se ve la ficción en ellos; que tienen en grado eminente todas esas cualidades, y que nadie piensa en admirarlas; que son la verdad y no la pintura; que reúnen por consiguiente, todas las condiciones que pudiera exigir el más riguroso maestro, sea cual fuera su método, su escuela, su gusto o capricho...

72 VELAZ DE MADRAZO, E., "Folletín", *La España*, N.º 2721, 28 de febrero de 1858.

73 "Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes". *Gaceta de Madrid*, N° 295. 22 de octubre de 1858.

74 VIDAL, C., "Exposición de Bellas Artes" en *El Museo Universal*, N.º 21, 15 de noviembre de 1858, p. 161.

75 PALET Y VILLAVA, J., "Exposición de Bellas Artes. Una visita al salón de 1858" en *El Isleño*, N° 459, 6 de noviembre de 1858.

pues nada hay más allá de la *realidad ilusoria* de los países del Sr. Haes⁷⁶.

Desde las páginas de *El Mundo Pintoresco* también se comentan las glorias del artista:

En todos ellos brilla igual magia, en todos ellos se admira el talento de este artista para el buen efecto de un país. Ninguno de nuestros pintores sabe hasta ahora imitar la luz del cielo como Haes. Sus cuadros llaman la atención (...) Haes pertenece a esos seres privilegiados que llegan vivos al apogeo de su fama⁷⁷.

Si en la primera gran muestra de 1856, Murguía eleva la categoría de los cuadros del belga al máximo nivel, en esta ocasión comienza a mostrarse crítico con respecto a algunas cuestiones que se convierten en una constante durante su carrera artística. Le reprocha la similitud temática de sus obras y la falta de evolución técnica, dos aspectos bastante graves desde el plano creativo, precisando incluso que

El Sr Haes no adelantó nada en estos dos últimos años, y aunque se nos tache de exagerados y descontentadizos puesto que nos separamos del juicio general que se ha formado de estos paisajes, creemos de nuestro deber, y el tiempo dirá si tenemos razón, advertir al Sr Haes, que el camino que ha emprendido no se adelanta nada, se atrasa⁷⁸.

Los cronistas de *El Museo Universal* se hacen eco de las opiniones de Murguía y comentan que Carlos de Haes pone demasiado cuidado en hermopear la naturaleza y, por lo mismo, el natural está falseado⁷⁹.

Palet y Villava considera a Haes un fotógrafo de la naturaleza, capaz de derramar los tesoros inagotables de su paleta “en cuatro países que roban la atención del público, admirando que el arte pueda llegar a este alto grado”. Sale al paso de las opiniones vertidas por Murguía, argumentando a su vez lo siguiente:

Haes, no cultiva ese género de paisaje que solo espresa fases grandes y solemnes de la naturaleza. (...) Sus países presentan la naturaleza en su manifestación general, y por eso todas sus obras tienen una entonación semejante. No indicamos esta circunstancia con ánimo de aminorar su mérito. Entusiasta de su pincel, solo tenemos palabras para alabarle. Lo indicamos

76 ALARCÓN, P. A. de, “Exposición de Bellas Artes. Pintura (I)”, *La Época*, Nº 2.919, y *La Discusión*, Nº 809, 12 de octubre de 1858.

77 *El Mundo Pintoresco, Ilustración Española*, Nº 31, 7 de noviembre de 1858, p. 242.

78 MURGUÍA, M., “Álbum de la Iberia. Exposición de Bellas Artes”, *La Iberia*, Nº 1.325, 22 de octubre de 1858.

79 J. F. G., *El Museo Universal*, Nº 21, 15 de noviembre de 1858, p. 161.

únicamente como contestación a los que dicen que todos los países de este autor se parecen entre sí⁸⁰.

Al margen de las discrepancias de la crítica artística, el jurado de la Exposición recompensa *Vista tomada en las cercanías del Monasterio de Piedra*⁸¹ con un premio de primera clase, dotado con una medalla de oro y 3.000 reales.



Fig. 1 *Vista tomada en las cercanías del Monasterio de Piedra*, c. 1856, óleo sobre papel pegado sobre lienzo, 18,4 x 25 cm. P004387. Madrid, Museo Nacional del Prado. ©Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado

Si el éxito alcanzado en la primera Exposición de Bellas Artes le allana el camino para la cátedra de paisaje, su consagración como paisajista, junto con el primer premio en la segunda gran muestra, le catapulta a miembro de la Academia de San Fernando, puesto que, en la modalidad de paisaje y costumbre, quedan dos vacantes. A ellas, concurren asimismo cuatro candidatos en total: Pablo Gonzalvo, Nicolás Gato de Lema, Manuel Rodríguez de Guzmán y Carlos de Haes. En la Junta General de la Academia, celebrada el 6 de febrero

80 PALET Y VILLAVA, J., “Exposición de Bellas Artes”, *El Mallorquín*, Nº 311, y el *Isleño*, Nº 439, 8 de noviembre de 1858.

81 *La Época*, N.º 2.952, 19 de noviembre de 1858 y *La España*, Nº 3.761, 22 de noviembre de 1858.

de 1859, se otorga la primera vacante a Carlos de Haes por veinticuatro votos, frente a los seis que obtiene Gato de Lema, quien recibe la segunda vacante en la siguiente votación⁸².

La lectura de su discurso de entrada se hace esperar porque, a finales de marzo de ese año de 1859, Haes cae gravemente enfermo de pulmonía⁸³, posible principio de una tuberculosis⁸⁴, y se llega incluso a temer por su vida⁸⁵. Esta situación invierte los turnos de defensa, de manera que Nicolás Gato de Lema lee antes su discurso de ingreso (4 de diciembre de 1859), titulado *De la pintura de paisaje en nuestros días*. Remarca la importante labor de las cátedras del paisaje, citando reiteradamente al fenecido Ferrant, omitiendo por contra a Carlos de Haes, lo que denota cierto resquemor contra el belga.

Por fin, el domingo 26 de febrero de 1860, el artista belga ingresa como miembro de número de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. En el acto presidido por el Infante Don Sebastián⁸⁶, Haes pronuncia su preceptivo alegato: *De la pintura de Paisaje Antigua y Moderna*, siendo contestado por Federico Madrazo. Sus reflexiones vislumbran la retrospectiva histórica del paisaje hasta alcanzar su punto culminante. Obviamente, el texto enuncia a las claras su concepción del paisajismo:

No se deduzca de lo expuesto que participo de la opinión, comúnmente adoptada, según la cual el fin del artista es la imitación pura y simple. Con este modo de ver, absoluta negación de todo espiritualismo artístico, la máquina de Daguerre haría excelente trabajo.

Pintar del natural no equivale a la mimesis y a este respecto sostiene incluso que sólo con “el profundo conocimiento de la naturaleza logra el paisajista llegar á producir algo bello”⁸⁷.

82 Junta General de Academia de Bellas Artes de San Fernando celebrada el domingo 6 de febrero de 1857, *op. cit.*, p. 168. *Gaceta de Madrid*, N.º 43, 12 de febrero de 1859.

83 *La Época*, N.º 3011, 12 de abril de 1859 y *La Discusión*, N.º 3886, 13 de abril de 1859.

84 *Vid.* GÓMEZ DE LA SERNA, R., “Darío de Regoyos” en *Retratos contemporáneos escogidos*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1968, p. 414, dirá de Carlos de Haes que llegó a pintar diez mil paisajes, lo que explica su tuberculosis del esfuerzo. BARRIO, P.A. “Análisis paleopatológico de los restos del paisajista Carlos de Haes” en GONZÁLEZ MARTÍN, A.; CAMBRA-MOO, Ó.; RASCÓN PÉREZ, J.; CAMPO MARTÍN, M.; ROBLEDO ACINAS, M. M.; LABAJO GONZÁLEZ, E. y SÁNCHEZ SÁNCHEZ, J. A., en *Paleopatología: ciencia multidisciplinar*, Sociedad Española de Paleopatología, Madrid, 2011, pp. 569-570. Este artículo vuelve a ser publicado por GUTIÉRREZ REDOMERO, E., SÁNCHEZ ANDRÉS, A. y GALERA OLMO, V., *Diversidad humana y antropología aplicada*, Universidad de Alcalá, 2010.

85 *Gaceta de Madrid*, N.º 114, 24 de abril de 1859.

86 *El Clamor Público*, N.º 4.798, 28 de febrero de 1860.

87 Discurso de D. Carlos de Haes en su Recepción Pública, “De la pintura de Paisaje Antigua y Moderna” en *Gaceta de Madrid*, N.º 60, 29 de febrero de 1860, pp. 3-4. *Cfr.* C. Cid Priego, *op. cit.*, p. 19,

6. EL ENCONAMIENTO DE LA CRÍTICA EN LA III EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES (1860)

En ese mismo año de 1860, se celebra la III Exposición Nacional de Bellas Artes a la que envía cuatro cuadros: N° 119, *Un país. Recuerdos de Andalucía, costa del Mediterráneo, junto a Torremolinos*; N° 120, *Otro País (Bélgica)*; N° 121, *Vista de la Real Casa de Campo*; N° 122, *Saint Laurent de Pont, frontera de Saboya. Efecto de niebla*⁸⁸.

Frente a las exposiciones anteriores, la crítica artística no prodiga ya la misma acogida a sus obras y se advierten importantes voces discordantes. El cronista del diario *La Época* elogia la cualidad de unos paisajes que atraen al público como un imán y concitan todas las miradas desde cualquier punto del espacio expositivo, dado que “se establece una corriente eléctrica que todo lo junta, todo lo relaciona, lo armoniza todo; se sienta y admira á un tiempo”⁸⁹. José M. de Goizueta asume que su obra es la misma naturaleza de la que capta “sus secretos y sus más escondidas bellezas; y una prueba de ello, y de que no es posible llevar más adelante la verdad”⁹⁰. Siguiendo lo expresado por el propio pintor en el discurso de recepción a miembro de la Academia, J. S. señala: “Haes es un daguerrotipo con alma. Sus paisajes son la verdad viva”⁹¹.

Por lo contrario, Juan de Dios de Mora⁹² encabeza la facción de los escépticos, ya que entrevé cierto inmovilismo al plasmar solamente del natural y también le achaca falta de evolución en su técnica:

En general, este artista no ha ido en esta exposición más allá de donde ya había llegado. En algunos de sus cuadros se ha limitado á hacer una fotografía colorida. En otros hubiéramos querido una composición más pintoresca y más imaginación, más idealidad, porque lo ideal es el alma del arte⁹³.

Lorenzo de la Hoz, en una línea estética conservadora, le reprocha falta de rigor a la hora de sintetizar el natural. En su opinión, los cuadros de Haes no están totalmente conformes a la naturaleza reflejada y pecan en cuanto a determinados

indica que el discurso de Haes no se imprimió hasta 1872, junto con el de Federico de Madrazo. No obstante, la contestación de Federico Madrazo también se imprime al día siguiente en la *Gaceta de Madrid*, N° 61, 1 de marzo de 1860.

88 *Catálogo de las obras que componen la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1860*, Madrid, 1860, p. 10.

89 *La Época*, n° 3.825, 30 de octubre de 1860.

90 GOIZUETA, J. M. de, “Exposición de Bellas Artes V”, *La España*, N° 4364, 27 de octubre de 1860.

91 J. S., “Variedades. Revista de Madrid”, *La España*, N° 4.380, 15 de noviembre de 1860.

92 OSSORIO Y BERNARD, M., *op. cit.*, p. 288.

93 DIOS DE MORA, J. de, “Exposición de Bellas Artes, IX”, *La Discusión*, N° 1489, 10 de noviembre de 1860.

aspectos del paisajismo convencional en el sentido de “que es preferible ser verdadero y riguroso imitador de la naturaleza, á tratar de embellecerla y arreglarla agrupando y componiendo, como parece observarse en alguno de los países del autor”⁹⁴.

Nemesio Fernández Cuesta, que había felicitado al tribunal de la Academia por el otorgamiento de la plaza de paisajismo a Haes, se erige ahora en uno de sus más duros detractores al considerar sus aportaciones muy afeminadas y poco agrestes. Reconoce, no obstante, que sus pinturas atraen la mirada de las multitudes, pero son

paisajes donde se ven grandes dotes echadas a perder, por el amaneramiento con el que pinta el artista, amaneramiento que le hace decaer en su reputación, en concepto de las personas inteligentes. Cuida más el señor Haes de los efectos que de la verdad, y sus paisajes se parecen todos, como dos gotas de agua (...) y he aquí por qué muchos le encuentren frío, monótono, amanerado, en fin, que este es en verdad su gran pecado, indigno en artistas que poseen las dotes que el señor Haes⁹⁵.

Francisco Pi y Margall⁹⁶ también se posiciona en el mismo sentido aludiendo a “cierta monotonía y aún cierta afeminización en los paisajes, sobre todo en los del Sr. Haes”⁹⁷. Pasados los primeros deslumbramientos, los ánimos vuelven a su curso más académico y el paisaje plenairista se sitúa en medio de la mentalidad española como una vanguardia inasumible.

Tal y como había sucedido en la muestra anterior, sale en defensa contundente de Carlos de Haes la pluma de José Palet y Villava, valorando una vez más el plano de la emoción sobre la mera representación y también la unidad de su estilo:

Algunos espíritus descontentadizos critican en los cuadros del Sr. Haes esa unanimidad de entonación que se observa tiene entre sí, echando de menos que este artista no busque otros efectos de la naturaleza; y aun hemos oído decir, que si bien los cuadros de este pintor tienen un mérito incontestable, visto uno están vistos todos (...); pero querer que el carácter del artista sea otro del que es en realidad, nos parece un absurdo. Lo que hay que examinar, es si el pintor expresa bien lo que siente y ve; y en este concepto, Haes no

94 “Exposición de Bellas Artes”, *El Mundo Pintoresco*, Nº 44, 28 de octubre de 1860, p. 346.

95 FERNÁNDEZ CUESTA, N. “Exposición de Bellas Artes VIII” en *El Museo Universal*, Nº 50, 9 de diciembre de 1860, p. 394.

96 OSSORIO y BERNARD, M., *op. cit.*, p. 349.

97 MARGALL, F. PI y, “Exposición de Bellas Artes” en *La América. Crónica Hispano-Americana*, Nº 19, 8 de diciembre de 1860, p. 4.

tiene rival⁹⁸.

El Jurado le otorga de nuevo el primer premio de pintura por su obra: *Un país. Recuerdos de Andalucía. Costa del Mediterráneo, junto a Torremolinos* (fig. 2)⁹⁹.



Fig. 2 *Un país. Recuerdos de Andalucía. Costa del Mediterráneo, junto a Torremolinos*, 1860, óleo sobre lienzo, 114 x 165 cm. P004836. Madrid, Museo Nacional del Prado. ©Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado.

7. JUEZ Y PARTE EN LA CONTROVERTIDA IV EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES DE 1862

En esta cuarta muestra de 1862, Haes consigue el máximo reconocimiento del jurado, del cual sorprendentemente formaba parte. En efecto, el 26 de agosto es nombrado por Vega de Armijo, a la sazón Director General de Instrucción Pública, vocal del Jurado de la mencionada exposición¹⁰⁰. Carlos de Haes no

98 PALET y VILLAVA, J., “Bellas Artes. Exposición de 1860” en *La Iberia*, N° 1929, 2 de noviembre de 1860.

99 Real Orden, Madrid 26 de octubre de 1862, *Gaceta de Madrid*, N° 333, 4 de diciembre de 1860.

100 *Boletín de El Arte en España*, N° VII, 30 de agosto de 1862, pp. 1-2.

manifiesta en ningún momento propósito alguno de renunciar a los premios, como así habían procedido los miembros nombrados por la Academia de la primera nacional seis años antes.

Tal es así, que presenta a dicha exposición, celebrada en la nueva sede de la Casa de la Moneda, seis paisajes: N° 129, *Vista en Piedra (Aragón)*; N° 130, *Vista en el Lozoya (Paular)*; N° 131, *Vista en el Guadalhorce (Málaga)*; N° 132, *Vista en La Granja*; N° 133, *Un barranco. Recuerdo de Elche (Alicante)*; N° 134, *Un estudio*.

La crítica artística ya no se adhiere a su favor del mismo modo ni con el entusiasmo de los primeros años. Mariano Pérez de Castro¹⁰¹ defiende la entonación de sus trabajos, su verdad en el colorido, gracia en el toque y finura en los detalles. Todas estas cualidades le avalan como el primer paisajista de aquella época, proclamando su primacía “no solo en España, sino en Europa, uno de los primeros puestos en la pintura de paisaje”¹⁰².

Según afirmaciones de Nemesio Fernández Cuesta, la sección de paisaje de la muestra está acaparada por Haes y sus alumnos. El crítico mantiene la línea negativa de la exposición anterior, remarcando de nuevo la monotonía temática y la continua reiteración de sus obras:

El pintor quien hemos aludido es rico y variado en cuanto puede cada obra suya ser un modelo; pero hallándose reflejado en sus cuadros y los agenos, cae fácilmente en reproducirse de continuo, no por lo que ni pinta ni copia sino por un tinte particular de que lo reviste todo.

Concluye señalando: “el verdadero mérito y fecundidad del señor Haes podrá fijarse en bien o el mal para su gloria y la del arte cuando inspiraciones estrañas pongan á prueba la suya”¹⁰³.

Bajo el seudónimo de Juan García¹⁰⁴, Amós de Escalante y Prieto¹⁰⁵ arremete contra las críticas mezquinas sobre la manera de pintar del belga o las hipotéticas probabilidades de pervivencia de sus cuadros. Aún son mayoría los amantes de lo bello extasiados “delante de las obras condenadas por ellos a muerte prematura”. Además, culmina su alegato haciendo suyo el juicio de una

101 Vid. OSSORIO Y BERNARD, M., *op. cit.*, p. 341.

102 PÉREZ DE CASTRO, M., “Exposición de Bellas Artes en 1862”, *El Panorama Universal*, N° 162, 14 de diciembre de 1862, p. 397.

103 FERNÁNDEZ CUESTA, N., “Cuatro palabras sobre la exposición de Bellas Artes”, *El Mundo Universal*, N° 51, 21 de diciembre de 1862, p. 402.

104 Vid. MAXIRIARTH, *op. cit.*, pp. 55-56.

105 Vid. OSSORIO Y BERNARD, M., *op. cit.*, p. 176.

visitante admiradora de Haes: “Esto es asomarse a una ventana”¹⁰⁶.

Durante las deliberaciones del jurado, surgen una serie de conflictos entre determinados miembros. La prensa del 12 de noviembre informa acerca del malestar desencadenado por el primer premio de pintura histórica concedido a Dióscoro Puebla por *El desembarco de Colón*. La mayor parte de los artistas galardonados proclaman su intención de renuncia debido precisamente a esta adjudicación. En este contexto, el gobierno no sabe si debe ratificar o no la decisión del jurado. Además, el Ministro de Fomento se enfrenta a la dimisión de un grupo importante de miembros vocales, encabezados por Federico de Madrazo, entre los cuales también Carlos de Haes¹⁰⁷. Los ánimos de las dos facciones se enconan, por un lado están los profesores académicos espolcados por Federico de Madrazo y, por otro lado, el grupo de Mariano Roca de Togores, I marqués de Molins. Los artículos justificando las confrontaciones de los bandos menudean en la prensa¹⁰⁸. Finalmente, el ministerio de Fomento no asume las dimisiones y el tribunal tiene que reunirse el 18 de noviembre para conceder su veredicto sobre los premios¹⁰⁹.

Mediante Real Orden de 29 de noviembre de 1862, la reina sanciona la decisión definitiva del jurado, que otorga a Carlos de Haes el primer premio de pintura paisajística por su obra: *Paisaje de Lozoya*¹¹⁰. Por otro lado, el secretario del jurado, señor Alarcón, apoyándose en el reglamento de la exposición, respaldado igualmente por el historiador y crítico de arte Gregorio Cruzada Villaamil y con el asentimiento de todos los miembros del jurado, propone la candidatura de Carlos de Haes a comendador de la Real Orden de Carlos III¹¹¹.

El Estado español paga 16.000 reales por el *Paisaje de Lozoya*¹¹². Además, el pintor belga vende a la familia real el cuadro N° 129, *Vista del Monasterio de Piedra*, y el N° 131, *Paisaje en el Guadalhorce* a un tal Mr. Savry¹¹³, tratándose probablemente del paisajista holandés Hendrik Martinus Frederik George Savry.

106 GARCÍA, J., “La exposición de Bellas Artes, IX”, *La Época*, N° 4.528, 29 de noviembre de 1862.

107 *La Correspondencia de España*, N° 1.604 de la noche, 12 de noviembre de 1862; *La Iberia*, N° 2548, 12 de noviembre de 1862; *La Esperanza*, 12 de noviembre de 1862; *La España*, N° 4.992, 12 de noviembre de 1862.

108 *Vid. La Época*, N° 4.526, 17 de noviembre de 1862; *La España*, N° 4.998, 19 de noviembre de 1862; *La Época*, N° 4.529, 21 de noviembre de 1862.

109 *El Contemporáneo*, N° 579, 19 de noviembre de 1862.

110 *Boletín de El Arte en España*, N° X, 30 de noviembre de 1862, p. 38.

111 *La Correspondencia de España*, 4.602, de la mañana, 19 de noviembre de 1862; *El Contemporáneo*, 20 de noviembre de 1862; *La Época*, N° 4.528, 19 de noviembre de 1862.

112 GUTIÉRREZ MÁRQUEZ, A. M., *op. cit.*, p. 90.

113 *Boletín de El Arte en España*, N° XI, 30 de diciembre de 1862, p. 42.

8. DIVERGENCIAS CON EL JURADO Y EL VETO A LAS EXPOSICIONES NACIONALES

Mediante Real Orden de 6 de abril de 1864, se aprueba el nuevo reglamento para la Exposición Nacional de Bellas Artes de dicho año. El artículo 13 señala expresamente que “los expositores no podrán ser individuos del jurado”¹¹⁴. Esta modificación sugiere el deseo de evitar a los concurrentes la duplicidad de sus cargos o vocalías con las opciones a premio. Se verifica esta circunstancia con Carlos de Haes en la muestra de 1862, cuando asume ser jurado y candidato premiado, lo cual debió crear alguna fricción. Desde las bases y normativas se trata de disolver este precedente, pero la nueva reglamentación condiciona asimismo la elección del Jurado de la Exposición de 1864, que experimenta una serie de controversias en las que Haes no fue ajeno. En mayo de 1864, se nombra el presidente, el vicepresidente y el secretario en función de sus cargos y siguiendo las normas establecidas en el artículo 10 del citado Reglamento.

Los expositores Académicos, profesores de las Escuelas de Bellas Artes o galardonados con alguno de los tres primeros premios en las exposiciones anteriores, deben elegir el resto del jurado, es decir los vocales. Tras la pertinente consulta entre los pintores, se logra un cierto consenso para el nombramiento de los once siguientes vocales: Federico de Madrazo, Carlos Luis de Ribera, marqués de Molins, Antonio Gisbert, José Méndez, Francisco Sans, Joaquín Espalter, D. N. Godoy, Teodoro Ponte, José Amador de los Ríos y Luis Ferrant. Un grupo de pintores convocados por el propio Carlos de Haes a su casa, entre los cuales Ignacio Suárez Llanos, Víctor Manzano, Dióscoro Puebla y Pablo Gonzalvo, se posicionan en contra del jurado, dado que pretenden la incorporación de Gregorio Cruzada Villamil, Manuel Cañete y, el por entonces “distinguido aficionado”, Enrique Mélida¹¹⁵.

Haes tiene pensado presentar el máximo número de obras permitidas, es decir seis, con paisajes de Irún, Fuenterrabía, Málaga y Elche¹¹⁶. Según declaraciones del propio artista, se retrasa en la entrega de sus obras y, concluido el plazo, él mismo considera que ya no serían admitidas, tomando la decisión de no concurrir¹¹⁷. En verdad, sus diferencias con el jurado debieron de obrar en la supuesta demora, pues se le recrimina incluso su clamorosa ausencia¹¹⁸. Entre las

114 *Gaceta de Madrid*, N.º 96, 7 de abril de 1864.

115 *La Esperanza*, N.º 6015, 17 de mayo de 1864.

116 *La Libertad*, N.º 307, 9 de noviembre de 1864.

117 Cfr. CID PRIEGO, C., *op. cit.*, p. 20 y C. PENA LÓPEZ, *op. cit.*, p. 194, dice que en 1864 no se presentó a la Exposición Nacional por formar parte del Jurado.

118 *La Correspondencia de España*, N.º 2.397, 7 de diciembre de 1864.

declaraciones más compungidas, sobresale la de Gregorio Cruzada Villaamil¹¹⁹: “La ausencia del Sr. Haes de la Exposición, es la ausencia del paisaje”¹²⁰. La interpretación de estas palabras remite a que dicha Exposición de 1864 quedaba huérfana. Carlos de Haes tampoco concurre a la muestra de 1866, lo que da pie a Balart y Villamil a vincular una vez más su ausencia con la orfandad de todo el paisaje español¹²¹. Su amigo Cruzada Villaamil defiende con insistencia la postura del pintor que decide no participar en las nacionales:

Desgraciadamente para este género, ahora como ayer, el Sr. Haes hace lo que debe no exponiendo sus cuadros y no aceptando el cargo de jurado. Complazcámonos en abrigar la lisonjera esperanza de que algún día quiera el Sr. Haes honrar de nuevo las Exposiciones con sus preciosos lienzos, y que, desdeñando las ruines vanidades y locas presunciones de algunos pobres de espíritu, se alce el veto que se tiene impuesto¹²².

Este alegato pone de relieve un supuesto veto al artista, pero las crónicas de prensa explican otra cuestión. Al parecer, durante este periodo, el pintor atiende numerosos encargos de relevantes aristócratas y también de la alta burguesía madrileña¹²³.

Haes, junto con Suárez Llanos, declina en 1867 ser miembro del jurado de la VII Exposición Nacional de Bellas Artes programada para el año siguiente¹²⁴. A causa de los acontecimientos políticos, derivados de la Revolución de septiembre de 1868, se suspende su celebración, que tampoco encuentra acomodo en 1870.

El periódico *La Nación* señala, en el mes de agosto de 1871, la alegría de los ambientes artísticos con respecto a la reanudación de la Exposición Nacional de Bellas Artes. Entre los candidatos barajados para formar parte del jurado, el célebre paisajista Carlos de Haes cuenta con el mayor número de sufragios¹²⁵. En septiembre, los artistas tratan en reunión preparatoria la elección de los jurados y eligen a Carlos de Haes, Francisco Sans, Ponciano Ponzano y Sabino Medina. El argumentario de estas candidaturas se centra en un tributo de justicia debido a la celebridad de todos ellos, avalados asimismo

119 OSSORIO Y BERNARD, M., *op. cit.*, p. 96.

120 CRUZADA VILLAAMIL, G., “La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864” en *El Arte en España*, Tomo III, Madrid, 1865, p. 398.

121 BALART, F., “Exposición de Bellas Artes I”, *Gil Blas*, nº 36, 31 de enero de 1867.

122 CRUZADA VILLAAMIL, G., “Exposición de Bellas Artes”, *El Arte en España*, Tomo VI, Madrid, 1867, p. 33.

123 *La Nación*, Nº 717, 25 de marzo de 1868 y *Revista de Bellas Artes é Histórico-arqueológica*, Nº 75, p. 376.

124 *La Esperanza*, N.º 6860, 11 de febrero de 1867.

125 *La Nación*, N.º 1.764, 23 de agosto de 1871.

por sus producciones artísticas¹²⁶. Una vez divulgadas las candidaturas a jurado, *El Imparcial* se hace eco de las siguientes consideraciones: “Sabemos positivamente que si los expositores nombrasen al Sr. Haes miembro de dicho jurado, no podrá aquel aceptar tan distinguido honor por encontrarse atareado en exceso”.

Si bien Haes se hallaba extremadamente sobrepasado por los encargos para ser jurado de las Exposiciones Nacionales, llama la atención que asumiera dichas funciones en la Exposición General de la Industria y de las Artes, propuesta por el gobierno de Amadeo I¹²⁷. Se involucra igualmente en la selección de obras enviadas por España a la Exposición Universal de Viena de 1873¹²⁸ y forma parte de una comisión para la creación de la Academia de Bellas Artes de Roma¹²⁹. En definitiva, el artista no se siente interesado en conciliar estas ocupaciones con su participación en la nacional de 1871, ni como concurrente, ni como jurado, dado que ya no podía prodigarse desde las dos funciones a causa del reglamento.

9. REENCUENTRO CON LAS EXPOSICIONES NACIONALES DE BELLAS ARTES

Después de catorce años sin presentar obra alguna, ni actuar como jurado, Carlos de Haes vuelve a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1876. Este reencuentro pudo deberse al cambio de concepto en la valoración de los premios y premiados, que queda reflejada en la motivación del tribunal, cuyo “principal objeto [sería] la juventud estudiosa, que anhelando adquirir un puesto distinguido en la pública opinión, lucha animosa con las dificultades del Arte”¹³⁰. Desde este planteamiento, los criterios del Jurado son muy benevolentes en cuanto a la admisión de las obras, reconociendo incluso “que existen cualidades estimables en muchas de ellas, sin que tampoco faltasen otras en que resaltaban bellezas de un orden superior”.

El nuevo planteamiento de selección y concesión de premios ofrece sin duda más oportunidades de reconocimiento y divulgación a las más jóvenes generaciones de estudiantes de las bellas artes. Obviamente, esta propuesta concuerda con su desempeño docente en la Academia de San Fernando, al

126 *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, N° 260, 17 de septiembre de 1871.

127 *Gaceta de Madrid*, N.º 312, 7 de noviembre de 1872.

128 *La Correspondencia de España*, N° 5260, 21 de abril de 1872.

129 *El Imparcial*, N.º 2150, 14 de mayo de 1873.

130 “Jurado de la Exposición General de Bellas Artes”, *Gaceta de Madrid*, N° 123, 2 de mayo de 1876 y *La Época*, N° 8583, 3 de mayo de 1876.

sentirse facultado para respaldar también a sus alumnos en el campo profesional del arte desde las nacionales, en tanto que eventos trascendentes para darse a conocer. Haes estrechó lazos de amistad con sus discípulos con los que salía a pintar del natural, viajaba a diversos puntos de la península y les aconsejaba salir de España para adherirse a las nuevas corrientes estéticas. De hecho, José Luis Díez corrobora esta interpretación al considerar que es:

verdaderamente elocuente comprobar que la inmensa mayoría de los alumnos que pasaron por las aulas de la Cátedra de Paisaje de Haes participaron de forma más o menos regular en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, seguramente no tanto por mera iniciativa personal en algunos casos, cuanto por indicación o sugerencia expresa del maestro, como prueba ineludible del sometimiento de su valía al examen público¹³¹.

El pintor presenta los siguientes cuadros: Nº 180, *Canal de Mancorbo en los Picos de Europa*; Nº 181, *Costas de Lequeito*; y con el Nº 503, *Garganta de la Hermida (Liébana)*¹³². Según gran parte de la historiografía artística, este reencuentro coincide cuando el pintor se sitúa en el culmen de su carrera artística, prueba de ello se cifra en sus trabajos sobre la alta montaña, en concreto *La Canal de Mancorbo en los Picos de Europa* (fig. 3).

El cambio de rumbo en el criterio de admisión y concesión de premios no fue valorado por la crítica artística del mismo modo, coincidiendo casi de forma unánime en calificarla como una de las peores por su falta de calidad. Valga al respecto el siguiente ejemplo, debido al cronista de la *Revista de España*: “Desde 1860 no se ha visto Exposición tan pobre, tan decaída, ni que menos responda a las esperanzas que han hecho concebir los certámenes anteriores”. Ciertamente, las obras presentadas por Haes concitan los elogios del crítico, pero “están allí como cosa prestada, y hasta parece que los introdujeron a la fuerza en [el] local, no hay allí ninguna obra de las que más realce”¹³³.

El firmante *Un Lunático* tampoco comprende la presencia de los cuadros de Haes, cuya magistral elegancia desentona en aquel singular concurso¹³⁴. Salvo algunas consideraciones laudatorias, incluso las aportaciones del catedrático de paisajismo pasan completamente desapercibidas. Ni se menciona la ahora considerada su obra maestra: *La Canal de Mancorbo en los Picos de Europa*. Al comentar las pinturas de Haes, el periodista de la *Revista Española*

131 DÍEZ GARCÍA, J. L., “Los discípulos de Haes y su repercusión pública. La huellas del maestro”, en *Carlos de Haes (1826-1898)*, Fundación Marcelino Botín, Santander, 2002, p. 133.

132 *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1876*, Madrid, 1876, pp. 36-99.

133 *Revista de España*, Tomo I, mayo y junio de 1876, p. 136. y *La Guirnalda*, Nº 10, 20 de mayo de 1876, p. 79 y Nº 11, 5 de junio de 1876, p. 88.

134 *Los lunes del El Imparcial*, 10 de abril de 1876.

incurrir en una confusión, describiendo el número 180 como una marina, si bien corresponde precisamente al célebre cuadro ya mencionado¹³⁵.



Fig. 3 *La Canal de Mancorbo en los Picos de Europa*, 1876, óleo sobre lienzo, 168 x 123 cm. P004390. Madrid, Museo Nacional del Prado. ©Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado

Aunque se estima, desde la rumorología propia de estas ocasiones, que uno de los premios correspondería a Haes¹³⁶, no lo recibe. El veredicto del jurado se ampara en el deseo de premiar y de alentar a los jóvenes talentos artísticos. Por el mismo motivo, tampoco son galardonados otros pintores de reconocido prestigio. El comunicado que acompaña la relación de premiados comenta lo siguiente:

135 *Ibid.*, p. 142.

136 *El Siglo Futuro*, Nº 154, 6 de julio de 1876 y *El Imparcial*, Nº 3272, 6 de julio de 1876.

Manteniendo, pues, su primer propósito decidióse á adjudicar aquellas recompensas que al mismo condujeran, excluyendo por lo tanto de ellas en la parte que se refiere al arte pictórico las obras de los expositores cuyos nombres constituyen por sí solos una reputación, sin necesidad de recordar los precios y distinciones que anteriormente adquirieran ni el indisputable mérito de los hoy presentados, y comprendió en tan honrosa (excepción) a los Sres. Haes...¹³⁷

Tras la designación del pintor belga como ejemplo, se enuncia asimismo una larga lista de artistas consagrados exentos de premio. Ahora bien, meses más tarde el estado adquiere *La Canal de Mancorbo*.

En la Exposición de 1878, vuelve a exhibir una de sus creaciones relevantes, Nº 158, *Cercanías de Vriesland / Holanda*¹³⁸, si bien fuera de concurso¹³⁹, lo que le permite asumir el nombramiento de miembro del jurado¹⁴⁰. A diferencia del óleo *Canal de Mancorbo* que, en la muestra anterior, había pasado completamente desapercibido de la crítica, aquí obtiene los mejores parabienes. En este sentido, Enrique Rouget de Loscos comenta:

Este cuadro resulta lleno de movimiento y de verdad; el cielo brillante y bien compuesto con su hermoso partido de nubes, completa el efecto total; todo está encajado y dibujado con maestría¹⁴¹.

Ibáñez Abellán, insiste en los efectos sensoriales y considera igualmente que “todo es naturalidad y sencillez, nada afectación ni amaneramiento; el artista ha sentido los efectos de la tempestad”¹⁴². Culminada la gran muestra nacional, este cuadro representó a España en la Exposición Universal de París de ese mismo año (fig. 4).

Finalmente, también participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884, siendo ya la última vez. Para la ocasión, aporta dos pinturas: Nº 301, *Paisaje* y Nº 302, *Marina*. El cronista Pla y Valor las elogia al considerar que han sido realizadas con la fibra de la juventud, cuando el artista ya cuenta

137 “Jurado de la Exposición General de Bellas Artes”, *La Época*, Nº 8583, 3 de mayo de 1876.

138 *Ibid.*, p. 35.

139 PÉREZ-VILLAMIL, M., “La Exposición Nacional de Bellas Artes”, *El Siglo Futuro*, Nº 717, 21 de marzo de 1878.

140 *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1878*, Madrid, 1878, p. 9.

141 RUGET LOSCOS, E., “La exposición general de Bellas Artes. Apuntes críticos”, *Revista Contemporánea*, Tomo XIII, 1878, p. 237.

142 IBÁÑEZ ABELLÁN, R., *El Globo*, nº 893, 24 de marzo de 1878.

cincuenta y ocho años de edad¹⁴³.



Fig. 4 *Cercanías de Vriesland / Holanda*, c. 1877, óleo sobre lienzo sobre cartón, 27 x 40 cm. P006605. Madrid, Museo Nacional del Prado. ©Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado

10. CONCLUSIONES

Desde su implantación en 1856, las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes verificaron una importancia inusitada para los artistas españoles, resultando asimismo eventos relevantísimos para el devenir en nuestro país del artista belga. A la luz de su evolución personal, Carlos de Haes ha enfocado su carrera en España en el mejor momento, coincidiendo con el gran evento expositivo que promueve el éxito o el fracaso de los concurrentes durante casi un siglo. Desde este primer escaparate, el paisajista dio a conocer los nuevos procedimientos para acometer la pintura *plenairista*, menospreciada en los ámbitos academicistas. La renovación del género en España se suscita desde su función docente en la academia, donde encandiló a una nómina de aspirantes (Aureliano de Beruete, Ceferino Araujo, Darío de Regoyos, etc.) que siguieron

143 PLA Y VALOR, M., "Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884", *La ilustración Ibérica*, N° 84, 9 de agosto de 1884.

la senda trazada por su mentor y maestro.

No debemos olvidar, sin embargo, que la benevolencia del jurado de la primera muestra le permitió presentar algunos trabajos que no cumplían los requisitos de admisión. Sus pinturas suscitaron una gran expectación entre el público general y mucho entusiasmo en la crítica artística, según la cual el joven pintor era el triunfador moral. En sentido estricto, sólo recibe una medalla de tercera clase, compartida de facto con otros participantes, pero los entendidos ya habían proclamado en los diarios la primacía de sus cuadros.

Tras el clamoroso éxito en la primera gran muestra, la opinión pública orquestada por la prensa lo entrevisté como el candidato más apropiado para hacerse cargo de la cátedra de paisajismo de la Academia de San Fernando, desde la muerte súbita de Fernando Ferrant. A partir de los documentos manejados, se deduce que la omnipotencia de los Madrazo obra su efecto, al conseguir la convocatoria de una oposición inicialmente rechazada por la academia. Además, Haes puede concurrir, dado que las bases del concurso se avienen al estilo del pintor. Ciertamente, no todas las voces se acompasan a la situación sobrevenida, por cuanto se consideran los ejercicios de la oposición a la medida del belga. Por si fuera poco, se suprime el requisito de la nacionalidad española y los procedimientos *plenairistas* contribuyen de nuevo a su enorme éxito.

En aquel momento, su consagración como mejor paisajista en España, incluso a nivel internacional, se verifica en las nacionales de 1858 y 1860. Obtiene en ambas muestras primeros galardones, si bien algunos cronistas emiten sus recelos respecto de unas obras que consideran reiterativas, monótonas e incluso afeminadas, tachándole de inmovilista en su técnica. Los conceptos de unidad de estilo propio y de temática no se entrevén en aquellos momentos como cualidades difíciles de alcanzar en cualquier género, probablemente más aún en el paisaje del natural.

Carlos de Haes es nombrado jurado de la exposición de 1862, pero no renuncia a la opción de los premios como concursante. De hecho, el jurado le concede medalla de primera clase y le propone para el cargo de comendador de la Real Orden de Carlos III. En la historia de la Exposición Nacional de Bellas Artes, es la primera vez que se da esta circunstancia, evitada desde el reglamento del concurso para las nuevas ediciones.

Tras el éxito obtenido, Carlos de Haes se distancia durante catorce años de las nacionales, a causa de diversas divergencias difíciles de esclarecer y, sobre todo, debido a la política de nombramiento de los jurados de las muestras.

Los cambios en la filosofía de los premios y de los premiados, que favore-

cían abiertamente la concurrencia de sus discípulos, le anima a reanudar su participación en la de 1876. En aquella ocasión, exhibe la ahora considerada su cúspide artística: *La Canal de Mancorbo en Picos de Europa* que pasó completamente desapercibida a los ojos de la crítica artística de aquel momento.

BIBLIOGRAFÍA

- ALARCÓN, P. A., “Exposición de Bellas Artes. Pintura (I)”, *La Época*, Nº 2.919, y *La Discusión*, Nº 809, 12 de octubre de 1858.
- ARAUJO SÁNCHEZ, C., *Goya y su época. Las artes al principiar el siglo XIX*, Universidad de Cantabria, Santander, 2005
- ARIAS ANGLÉS, E., “Nuevos paisajes de Carlos de Haes”, en *Archivo Español de Arte*, Tomo 80, Nº 318, 2007, pp. 177-185.
- BERUETE, A. de, “Carlos de Haes”, *Ilustración Española y Americana*, 30 de junio de 1898.
- BARRIO, P. A., “Análisis paleopatológico de los restos del paisajista Carlos de Haes”, en GONZÁLEZ MARTÍN, A.; CAMBRA-MOO, O.; RASCÓN PÉREZ, J.; CAMPO MARTÍN, M.; ROBLEDO ACINAS, M.^a del M.; LABAJO GONZÁLEZ, E.; SÁNCHEZ SÁNCHEZ, J. A., en *Paleopatología: ciencia multidisciplinar*, Sociedad Española de Paleopatología, Madrid, 2011, pp. 565-586.
- BALART, F., “Exposición de Bellas Artes I”, *Gil Blas*, nº 36, 31 de enero de 1867.
- BARÓN, J.: “El paisaje en España en el siglo XIX”. En DÍEZ, J. L. (dir.): *Carlos de Haes (1826-1898)*. Fundación Marcelino Botín. Santander, 2002, pp. 15-65.
- BONNAT, A., “Bellas Artes. Oposición a la cátedra de paisaje de la Academia de San Fernando”, en *Gaceta de Madrid*, Nº 1693, 24 de agosto de 1857.
- BOTELLA, J., “Carlos de Haes: la renovación del paisaje”, *Galería Antiqvaria: Arte contemporáneo, antigüedades, mercado, coleccionismo*, Nº 216, 2002, pp. 64-67.
- BOZAL FERNÁNDEZ, V., *Arte del siglo XX en España: pintura y escultura 1900 – 1990*, Espasa-Calpe, Madrid, 1995.
- CALVO SERRALLER, F., *Carlos de Haes, pintor belga de paisaje realista en España*, Memoria de Licenciatura, Madrid, 1971.
- CARIOU, A., *De Turner à Monet. La découverte de la Bretagne pour les paysagistes au XIX siècle*, Editions Palantines, Quimper, 2011.
- “Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes”. *Gaceta de Madrid*, Nº 295, 22 de octubre de 1858.
- Catálogo de las obras que componen la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1860*, Madrid, 1860.
- Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1876*, Madrid, 1876.

- Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1878*, Madrid, 1878.
Exposition Générale des Beaux-Arts, 1854. Catalogue explicatif, Bruselas, 1854.
- CID PRIEGO, C., *Aportaciones para una monografía del pintor Carlos de Haes*, Lerida, 1956.
- CLAES, M.-C., DUPONT, P.-P., HIERNAX, L. et RIHARDEU, L., «Ferdinand Marinus, Peintre mosan (1808-1890)», en *De la Meuse à l'Ardenne*, Nº 24, pp. 17-32.
- CRUZADA VILLAAMIL, G., “La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864”, *El Arte en España*, Tomo III, Madrid, 1865, pp. 398.
- CRUZADA VILLAAMIL, G., “Exposición de Bellas Artes”, *El Arte en España*, Tomo VI, Madrid, 1867, pp. 33.
- DANVILA JALDERO, A., “Carlos De Haes. Aguafuertista”, *Historia y Arte*, Nº 3, mayo de 1895, pp. 113-114.
- DENECOURT, C. – F., *Guide du voyageur et de l'artiste a Fontainebleau*, París, 1850.
- DENVIR, B., *El impresionismo*, Lábor, Barcelona, 1975.
- DE GORBETA, J. M., “Exposición de Bellas Artes V”, *La España*, Nº 4364, 27 de octubre de 1860.
- DÍEZ GARCÍA, J., “Los discípulos de Haes y su repercusión pública. Las huellas del maestro”, en *Carlos de Haes (1826-1898)*, Fundación Marcelino Botín, Santander, 2002.
- DIOS DE MORA, J. de, “Exposición de Bellas Artes, IX”, *La Discusión*, Nº 1489, 10 de noviembre de 1860.
- FERNÁNDEZ CUESTA, N., “Revista de la Quincena”, *La América. Crónica Hispano-Americana*, Nº 12, 24 de agosto de 1857, p. 15.
- FERNÁNDEZ CUESTA, N., “Exposición de Bellas Artes VIII”, *El Museo Universal*, Nº 50, 9 de diciembre de 1862.
- FERNÁNDEZ CUESTA, N., “Cuatro palabras sobre la exposición de Bellas Artes”, *El Museo Universal*, Nº 51, 21 de diciembre de 1862.
- GALOFRE, J., *El artista en Italia y demás países de Europa, atendiendo al estado actual de las bellas artes*, Madrid, 1851.
- GARCÍA, J., “La exposición de Bellas Artes, IX”, *La Época*, Nº 4.528, 29 de noviembre de 1862.
- GARCÍA CAMÓN, M^a J., *El paisaje en el Museo de Zaragoza (siglos XIX y XX)*, Ministerio de Cultura, 1984.
- GATO DE LEMA, N., “De la pintura de paisaje en nuestros días”, *Discurso de entrada como miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando el 4 de Diciembre de 1859*, consultable en red https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/docs/discursos_ingreso/Gato_de_Lema_Nicolás-1872.pdf [21/10/22].
- GÓMEZ DE LA SERNA, R., “Darío de Regoyos”, en *Retratos contemporá-*

- neos escogidos*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1968.
- GUERRERO, T., bajo el seudónimo de José Goliat, “Exposición General de Bellas Artes VI”, *Gaceta de Madrid*, nº 1.268, 24 de junio de 1856.
- GUTIÉRREZ DE BURÓN, J., *Exposiciones nacionales de Bellas Artes*, Historia 16, Barcelona, 1992.
- GUTIÉRREZ MARQUEZ, A. M.^a, *Carlos de Haes (1826 – 1898)*, en *el Museo del Prado*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2002.
- GUTIÉRREZ MÁRQUEZ, A. M.^a, “Carlos de Haes (1826-1898). Biografía y trayectoria artística”, en *Carlos de Haes (1826-1898)*, Fundación Marcelino Botín, Santander, 2002.
- GUTIÉRREZ MÁRQUEZ A. M.^a, *Carlos de Haes en el Museo del Prado: 1826-1898*, catálogo razonado, Museo Nacional del Prado, 2004.
- GUTIÉRREZ REDOMERO, E., SÁNCHEZ ANDRÉS, A. GALERA OLMO, V., *Diversidad humana y antropología aplicada*, Universidad de Alcalá, 2010, pp. 635-648.
- HAES, C., Discurso en su Recepción Pública en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, “De la pintura de Paisaje Antigua y Moderna”, *Gaceta de Madrid*, Nº 60, 29 de febrero de 1860, *Gaceta de Madrid*, Nº 60, 29 de febrero de 1860, pp 3-4., disponible en red en la dirección siguiente https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/discursos_ingreso/Haes_Carlos%20de-1872.pdf?PHPSESSID=683f5ab2393f0b845cf9ccf9c17a919d [21/10/22].
- HARTZENBUSCH, E., (seudónimo MAXIRIATH), *Unos cuantos seudónimos de escritores españoles*, Madrid, 1892.
- HIENERT, C. H., “Technique Innovation”, en HASHOFF, D.; LAKHABI, K. R. (eds.), *Revolutionizing Innovation. Users, Communities, and Open Innovation*, M.I.T. Press, Cambridge, 2016.
- MADRAZO, F., “El Discurso de contestación de Federico Madrazo a la recepción de Carlos de Haes como miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando”, *Gaceta de Madrid*, Nº 61, 1 de marzo de 1860, p. 4.
- MARCHAL, A., “Le paysage en Wallonie au XIX siècle», en *Wallonie, le pays et les hommes*, Tomo II, *du XVIIe siècle au lendemain de la Première Guerre Mondiale*, libro segundo, 2015.
- MARSUZI DE AGUIRRE, C., *Lettre à M. Paul Lacroix sur l' Exposition belge de 1854*, París, 1854.
- MEHAFFEY, M., *En plein air Acrylic*, Blue Red. Press, Minneapolis, 2018.
- MURGUÍA, M., “Exposición General de Bellas Artes. Artículo I”, *La Iberia*, Nº 580, 30 de mayo de 1856.
- MURGUÍA, M., “Exposición General de Bellas Artes. Artículo IV. Contestación a los comunicados de don Pedro y don Federico de Madrazo”, *La Iberia*, Nº 594, 16 de junio de 1856.
- MURGUÍA, M., “Album de la Iberia. Exposición de Bellas Artes”, *La Iberia*, Nº 1.325, 22 de octubre de 1858.

- MUTHER, R., *La Peinture Belge au XIXe Siècle*, Bruselas, 1904.
- OLAVARRÍA, Eugenio Olavarría, “Discurso ante el Congreso de los Diputados de Romero Ortiz, del 29 de marzo de 1859”, *La América. Crónica Hispano-Americana*, Nº 3, 5 abril de 1859
- OROPESA RUIZ, M.; DÍEZ DEL BALDEON GARCIA, A., “Carlos de Haes. Picos de Europa”, en *Pintura española del siglo XIX. Exposición y Catálogo Caja Castilla La Mancha. Obra Social y Cultural*, 2003.
- OSSORIO Y BERNARD, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1883.
- OSSORIO Y BERNARD, M., *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1903.
- PALET Y VILLAYA, J. “Exposición de Bellas Artes. Una visita al salón de 1858”, *El Isleño*, Nº 459, 6 de noviembre de 1858.
- PALET Y VILLAYA, J., “Exposición de Bellas Artes”, *El Mallorquín*, Nº 311, 8 de noviembre de 1858.
- PALET Y VILLAYA, J., “Bellas Artes. Exposición de 1860”, *La Iberia*, Nº 1929, 2 de noviembre de 1860.
- PARDO, J. M., “Cátedra de Paisage. Concurso abierto por la Academia de San Fernando”, *El Clamor Público*, Nº 4017, 25 de agosto de 1857.
- PENA LÓPEZ, C., *El paisaje español del XIX: Del naturalismo al impresionismo*, Tesis Doctoral en red <https://eprints.ucm.es/id/eprint/52721/1/5309859341.pdf> [21/10/22].
- PANTORBA, B. de, (seudónimo de José LÓPEZ JIMÉNEZ) *Historia y crítica de las Exposiciones de Bellas Artes celebradas en España*, Edit. Jesús Ramón García-Rama, 1980.
- PÉREZ DE CASTRO, M., “Exposición de Bellas Artes en 1862”, *El Panorama Universal*, Nº 162, 14 de diciembre de 1862, p. 397.
- PI Y MARGALL, F., “Exposición de Bellas Artes”, *La América. Crónica Hispano-Americana*, Nº 19, 8 de Diciembre de 1860.
- PLA Y VALOR, M., “Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884”, *La ilustración Ibérica*, Nº 84, 9 de agosto de 1884
- PORTELA SANDOVAL, F., “Nuevos datos sobre la vida y obra de Carlos de Haes”, en *Homenaje al profesor Hernández Perera*, Madrid, 1992, pp. 409-414.
- DE LA PUENTE, J., “Estudios de paisaje de Carlos de Haes”. Exposición Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1971.
- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Libros de actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes. (1752-1984)*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007, en red <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmctx3s6> [21/10/22].
- REYERO, C.; FREXIA, M., *Pintura y escultura en España, 1800-1910*, Madrid, Cátedra, 1999.
- RUGET LOSOSCOS, E., “La exposición general de Bellas Artes. Apuntes crí-

- ticos”, *Revista Contemporánea*, Tomo XIII, 1878.
- SÁNCHEZ GARCÍA, R., *Eugenio de Ochoa (1815-1872). El hombre de letras en la España de Isabel II*, Tesis Doctoral, Madrid, 2016, en <https://eprints.ucm.es/id/eprint/40097/1/T38001.pdf> [21/10/22].
- SIRET, A., *Dictionnaire historique de peintres de toutes les écoles depuis les temps plus reculés jusqu'à nos jours*, Bruxelles, 1848.
- VALERA, J., “Artículo sobre la Exposición Nacional de Bellas Artes de 30 de junio de 1856 publicado en la *Revista de Madrid*”, VALERA, Juan, *Crítica Literaria, Obras Completas*, Tomo XIX, Madrid, 1905.
- VEGA, J., *El maestro Carlos de Haes: paisajista y pintor-grabador*, Lérida, 1996.
- VIDAL, C., “Exposición de Bellas Artes”, *El Museo Universal*, Nº 21, 15 de noviembre de 1858, p. 161
- VILLAMIL, M. F., “La Exposición Nacional de Bellas Artes”, *El Siglo Futuro*, Nº 717, 21 de marzo de 1878.
- VVAA, *Carlos de Haes. Un maestro del paisaje del siglo XIX*, 2 vol. Zaragoza, Ibercaja, 1996.

OTRAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS

- Boletín de El Arte en España*, Nº VII, 30 de agosto de 1862.
- La Correspondencia de España. Diario Universal de Noticias*, nº 676, vespertino, 14 de julio de 1860; Nº 1.604 de la noche, 12 de noviembre de 1862; Nº 4.602, de la mañana, 19 de noviembre de 1862; Nº 2.397, 7 de diciembre de 1864; Nº 5260, 21 de abril de 1872.
- El Clamor Público*, Nº 3.749, 10 de octubre de 1856; Nº 3.760, 25 de octubre de 1856; Nº 3830, 15 de enero de 1857.
- El Contemporáneo*, Nº 579, 19 de noviembre de 1862; Nº 580, 20 de noviembre de 1862
- Diario Oficial de Avisos de Madrid*, Nº 5, 5 de marzo de 1857; Nº 100, 9 de junio de 1857; Nº 260, 17 de septiembre de 1871.
- La Discusión*, Nº 217, 18 de noviembre de 1856; Nº 454, 21 de agosto de 1857.
- Gaceta de Madrid*, Nº 377, 12 de diciembre de 1854; Nº 378, 13 de diciembre de 1854; Nº 1.314, 9 de agosto de 1856; Nº 1.689, 20 de agosto de 1857; Nº 1.738, 8 de octubre de 1857; Nº 43, 12 de febrero de 1859; Nº 114, 24 de abril de 1859; Nº 333, 4 de diciembre de 1860; Nº 96, 7 de abril de 1864; Nº 312, 7 de noviembre de 1872; Nº 123, 2 de mayo de 1876.
- La Época*, Nº 2.329, 9 de octubre de 1856; Nº 2.331, 22 de octubre de 1856; Nº 2.336, 28 de octubre de 1856; Nº 2.430, 18 de febrero de 1857. Nº 2.952, 19 de noviembre de 1858; Nº 3011, 12 de abril de 1859; Nº 3.825, 30 de octubre de 1860; Nº 4.526, 17 de noviembre de 1862; Nº 4528, 19 de no-

- viembre de 1862; Nº 4.529, 21 de noviembre de 1862; Nº 8583, 3 de mayo de 1876; Nº 8583, 3 de mayo de 1876.
- La España*, Nº 2497, 20 de mayo de 1856; 2504, 29 de mayo de 1856; Nº 2.555, 5 de julio de 1856; Nº 3.761, 22 de noviembre de 1858; Nº 4.380, 15 de noviembre de 1860; Nº 4.992, 12 de noviembre de 1862; Nº 4.998, 19 de noviembre de 1862
- La Esperanza*, Nº 3.702, 13 de noviembre de 1856; 12 de noviembre de 1862; Nº 6015, 17 de mayo de 1864; Nº 6860, 11 de febrero de 1867
- El Globo*, nº 893, 24 de marzo de 1878
- La Guirnalda*, Nº 10, 20 de mayo de 1876; Nº 11, 5 de junio de 1876
- La Iberia*, Nº 652, 4 de septiembre de 1856; Nº 2548, 12 de noviembre de 1862
- La Ilustración*, nº 378, 26 de mayo de 1856
- El Imparcial*, Nº 2150, 14 de mayo de 1873; Nº 3272, 6 de julio de 1876.
- La Libertad*, Nº 307, 9 de noviembre de 1864.
- Los lunes del El Imparcial*, 10 de abril de 1876.
- El Mundo Pintoresco*, Nº 31, 7 de noviembre de 1858; Nº 44, 28 de octubre de 1860.
- El Museo Universal*, Nº 21, 15 de noviembre de 1858.
- La Nación*, Nº 2.515, 16 de agosto de 1856; Nº 2.575, 23 de octubre de 1856; Nº 717, 25 de marzo de 1868; Nº 1.764, 23 de agosto de 1871.
- Revista de Bellas Artes é Histórico-arqueológica*, Nº 75, pag. 376.
- Revista de España*, Tomo I, mayo y junio de 1876.
- El Siglo Futuro*, Nº 154, 6 de julio de 1876 y
- El Reino*, Nº 242, 31 de julio de 1860.
- La Zarzuela*, Nº 50, 12 de enero de 1857.

Luis Aurelio González Prieto

Real Instituto de Estudios Asturianos
<https://orcid.org/0000-0002-2408-2739>
 laureliogp@gmail.com

María del Mar Díaz González

Universidad de Oviedo
<https://orcid.org/0000-0003-0234-1493>
 mdiazg@uniovi.es