

ÍNDICE GENERAL

1. INTRODUCCIÓN	3
1.1 ESTADO DE LA CUESTIÓN	3
1.1.1. MOTIVACIONES	3
1.1.2. OBJETIVOS... ..	4
1.1.3. METODOLOGÍA	5
1.2 AVANCE AL SENTIMIENTO ROMÁNTICO DEL SIGLO XIX... ..	8
2. ROMANTICISMO EN FRANCÍA	10
3. EUGÈNE DELACROIX (1799-1863)... ..	16
4. VIAJE AL MAGREB DE EUGENE DELACROIX Y, EL ORIENTALISMO DEL SIGLO XIX	26
4.1 INTRODUCCIÓN	28
4.2 EL NUEVO SENTIDO, EL VIAJE ROMÁNTICO	29
4.3. ITINERARIO EN EL MAGREB Y SU REPERCUSIÓN ARTÍSTICA... ..	37
4.3.1. INTRODUCCIÓN	38
4.3.2. LAS ACUARELAS	39
- <i>Temática de las Acuarelas y dibujos</i>	42
a) Paisaje	42
b) Ciudad	44
c) Población	49
d) Objetos	53
e) Magreb legendario	55

5. EPÍLOGO, EI SULTÁN MULEY ABD-EL-RAHMAN Y EL ORIENTALISMO NO LITERARÍO	57
6. CONCLUSIONES... ..	61
7. BIBLIOGRAFÍA	64
8. ANEXOS	71

1. Introducción

1.1 Estado de la cuestión.

1.1. 1. Motivaciones.

El trabajo, toma como referencia el viaje realizado en 1832 a Marruecos, pues ello le permitió recrear el ambiente magrebí y conocer de primera mano por qué era un lugar considerado exótico, entender su pensamiento y dejarse influir por el, dando lugar a una evolución de las creaciones artísticas. A partir de este viaje, que transcurre entre *Oriente* y *Occidente*, serán estudiados aspectos de forma aislada e interrelacionada, y su posterior consecuencia.

El tema que se había asignado como elemento de estudio, era el de *Islam* y *Occidente*, por lo tanto entendí que implicaba una relación de ambos conceptos. Así, pensé que la mejor forma de unirlos era a través de la experiencia de un viaje que pusiera en contacto ambas realidades.

Para ello opte por centrarme en el siglo XIX, concretamente en el sentimiento romántico, porque tiene una visión de interés y aceptación hacia lo islámico. De esta forma la información no se veía enturbiada por perspectiva negativa que alterara la información sino que como mucho la llenaría de fantasía. Para obtener esta información quería basarme en aquello que el viajero cuenta de lo sucedido, ya que me parece que enfoca hacia una realidad de modo más directo.

Decidí centrarme en Delacroix por ser "*el príncipe de los románticos*", teniendo la suerte de que realizó un viaje al Magreb, zona aún entendida como un lugar marginal de *Oriente*, que siempre me ha interesado.

El orientalismo no literario es una excusa para explorar esta parte que tanto me interesa, pues si de una obra basada en un orientalismo literario se analizan sus fuentes, vi oportuno hacer lo mismo con este tema.

.1.2 Objetivos.

Este trabajo consta de diferentes objetivos:

-Relacionar Islam y Occidente y un estudio de ambos en el siglo XIX.

-Estudio de la Historia, Arte y Cultura Magrebí

- Estudio del sentimiento romántico occidental en el siglo XIX.

- Interrelación de las premisas anteriores.

-Diferenciar entre *Orientalismo* y *orientalismo no literario* durante el periodo romántico del siglo XIX. El término *orientalismo no literario*, es un término que he creado yo para diferenciar un tipo de pintura que se basa en lo *oriental* alejado de la visión de la Literatura y en relación con la cotidianeidad del mundo islámico conocida mediante una experiencia real.

-Aclarar lo que supone el concepto de lo exótico para un occidental del siglo XIX.

- Ser consciente del problema del punto de vista eurocéntrico en el intento de estudiar otras culturas.

-Estudio sobre el concepto de viaje.

-Estudio sobre el concepto de viaje bajo las premisas románticas del siglo XIX.

-Estudio del concepto Colonialismo en el siglo XIX y sus consecuencias.

- Estudio de una producción epistolar.

-Estudio e interés por la técnica de la acuarela.

- Estudio y análisis de las acuarelas y dibujos producto del viaje al Magreb de Eugène Delacroix.

-Estudio de la figura de Eugène Delacroix

- Recrear la experiencia del viaje de Delacroix conociendo el ambiente del lugar en el que se desarrolla para poder extraer la información que nos interesa.

-Estudio de la obra ***sultán de Marruecos, dejando su palacio acompañado por su comitiva*** en base a lo ya conocido y sus diferentes versiones.

1.1.3 Justificación metodológica.

Para la realización de este trabajo se han utilizado tres tipos de fuentes.

Por un lado los **manuales** donde podemos encontrar la información objetiva partiendo de la información global hasta la más singular, por otro lado, **las cartas** enviadas desde el Magreb por Delacroix y para completar y esclarecer los estudios de dibujo y **acuarelas** que aparte de ser una fuente de información me ayudan a ilustrar el trabajo.

La búsqueda de información estructura en tres bloques, Romanticismo, Delacroix y el Magreb. La interrelación de estos tres bloques ha sido articulada en el trabajo a través de la realización del viaje, y el producto resultante final de la interrelación de los bloques, para la que me he basado en ***el sultán de Marruecos, dejando su palacio acompañado por su comitiva, Delacroix, en sus diversas versiones.***

Primero se ha tratado el ambiente global desde donde parte el viaje y es realizada la obra: Francia en la época de El Romanticismo del siglo XIX.

Se ha estudiado que implica el concepto Romanticismo y su consecuencia artístico-histórica en el siglo XIX mediante la utilización de bibliografía como; BUENDIA Muñoz, J.R., GALLEGO, J., *Summa Artis, Historia General del Arte, arte europeo y norteamericano del siglo XIX, XXXIV*, Espasa Calpe, S.S., Madrid, 1990; CISERI, I., *El romanticismo: 1780-1860: nace una nueva sensibilidad*, Electa, Barcelona, 2014; DE KEYSER, E. *El occidente Romántico 1789-1850*, Skira, Barcelona, 1965; HOUNOUR, H., *El Romanticismo*, Alianza, Madrid, 1981; NIETO, R., *Romanticismo*, Acento, Madrid, 1998; VAUGHAN, W. *Romanticismo y Arte*, Destino, Barcelona, 1995; BUENDÍA MUÑOZ, J.R., *Neoclasicismo y Romanticismo*, Historia 16, Madrid 16, 1992; WOLF, N., *La pintura del romanticismo*, Taschen, Colonia, 1999; TOWAR, R., *Neoclásicismo y Romanticismo, Arquitectura, Pintura, Escultura, Dibujo, 1750-1848*, Konemann, Barcelona, 2000.

En ellos se encuentra el contexto general de lo que supone el sentimiento romántico en el siglo XIX y entre otras sus consecuencias artísticas.

Como Francia no es un foco creador del Romanticismo en el siglo XIX se han utilizado fuentes para saber cuáles son las premisas desde donde se parte como; SAFRANSKI, R., *Romanticismo una odisea del espíritu alemán*, Tusquets, Barcelona, 2009; GONZALEZ MORENO, B., *Lo sublime, lo gótico y lo romántico: la experiencia estética en el Romanticismo inglés*, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007.

Como es habitual cuando un país se incorpora dentro de un movimiento global, en este caso el Romanticismo, casi siempre presenta peculiaridades respecto a las normas establecidas, para abordar este asunto la bibliografía utilizada ha sido la siguiente; CEREZO GALÁN, P., *El mal del siglo, el conflicto entre ilustración y Romanticismo en la crisis finisecular del siglo XIX*, Universidad de Granada, 2003; GABAUDAN, P., *El Romanticismo en Francia: 1800-1850*, Universidad de Salamanca, 1979; PAULI, G., *Arte del clasicismo y del romanticismo*, Labor, Barcelona, 1948.

Una vez conocido el ambiente de la época desde la cual parte el viajero, como producto de su tiempo, es necesario conocer la figura de éste ya que el sentimiento romántico durante el siglo XIX sí por algo se caracteriza es por la subjetividad. Esto incide aun mas en la necesidad de tener que estudiar la personalidad del. Para ello la bibliografía utilizada, que muestra un panorama biográfico, artístico y psicológico del personaje ha sido la siguiente; BAUDELAIRE, C., *Vida y obra de Eugène Delacroix*, Casimiro, Madrid, 2001, esta obra permite un acercamiento más próximo al estar realizada en la propia época de Delacroix; *Delacroix, de la idea a la expresión (1798-1863)*, El Viso, Madrid, 2011; DELACROIX NERET, G., *Eugène*

Delacroix 1798-1863, el príncipe de los románticos, Taschen, 2002; FLORISOONE, M., *Delacroix: 1798-1863*, Braun, Paris, 1953; FRIEDLAENDER, W., *De David a Delacroix*, Alianza, Madrid, 1989; HERNANDO, J., *Eugène Delacroix*, 31. El arte y sus creadores, Historia 16, Madrid, 1993.; MARCHIORI, G., *Delacroix*, Toray, Barcelona, 1971; MURGIA, A., *Delacroix*, Prensa Española, Madrid, 1969.

A continuación, el siguiente aspecto es la cuestión del viaje en sí y el ambiente por el que se ve influenciado, para esta parte se ha partido del libro SORIANO NIETO, N., *Viajeros románticos a Oriente: Delacroix, Flaubert y Nerval*, Universidad de Murcia, 2008. Para completar y aumentar la información sobre el viaje y el viajero se ha utilizado la siguiente bibliografía; ALMARCEGUI ELDUAYEN, P., *El sentido del viaje*, Consejería de Cultura y Turismo, Valladolid, 2013; GUTIERREZ, F., *Eugène Delacroix, Viaje a Marruecos y Andalucía, cartas, acuarelas y dibujos publicados con una introducción y notas de André Joubin*, Terra Incógnita, Palma, 2012; MARIÑO, F.M., OLIVA HERRER, M^a.de la O, *El viaje concluido: poética del regreso*, Universidad de Valladolid, 2006; OFRAY, M., *Teoría del viaje: poética de la geografía*, Taurus, Barcelona, 2016; ROMERO TOBAR, L., ALMARCEGUI, P., *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, Akal, Madrid, 2005.

Como el viaje de Delacroix se desarrolla dentro de las aspiraciones colonialistas que vive Europa en ese momento. Como el viaje romántico se desarrolla bajo estos parámetros, vi adecuado introducirlo como objeto de estudio dentro del trabajo, así la bibliografía utilizada para este apartado fue la siguiente; COLORADO, A., *Imperialismo y colonialismo*, Anaya, Madrid, 1991; CORTÉS-RAMÍREZ, E.E., *La luz de los otros: Edward Said y la revolución cultural del orientalismo*, Universidad Autónoma de Madrid, 2012; GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A., BUNES, M.A., *El orientalismo desde el sur*, Anhropos, Rubí, 2006; MARTÍNEZ CARRERAS, J.U., *Historia del colonialismo y la descolonización (siglos XV-XX)*, Complutense, Madrid, 1992; SAID, E.W., *Cultura e imperialismo*, Anagrama, Barcelona, 2012.

Para obtener el concepto de lo que supone el Magreb, atendiendo a su dimensión histórica, social, artística, económica y exótica, se ha empleado esta bibliografía; BALLESTEROS ARRANZ, E., *Cultura y arte islámicos hasta el s. XIII*, Hiares, Madrid, 2005; BALLESTEROS ARRANZ, E. *La expansión del Islam a partir del s. XIII*, Hiares, Madrid, 2005; BURCKHARDT, T., *El arte del Islam: lenguaje y significado*, Jose j. de Olañeta, Palma de Mallorca, 1999; FERNANDES, I.C., *Fortificações e território na Península Ibérica e no Magreb (séculos VI a XVI)*, Volume II, Colibri, Lisboa, 2013; GLUCK, H., *Arte del Islam*, Labour, Barcelona, 1934; HOAG, J.D., *Arquitectura Islámica*, Aguilar, Madrid, 1976; LAROUÏ, A., *Historia del Magreb: desde los orígenes hasta el despertar magrebí: un ensayo interpretativo*, MAPFRE, Madrid, 1994; Lomba, J., *El mundo tan bello como es: pensamiento y arte musulmán*, Edhasa, Barcelona, 2005.; *Mauritania y España: una historia común: los almorávides unificadores del Magreb y Al-andalus*, El Legado andalusí, Granada, 2003; MICHON, J.L., *Luces del Islam, instituciones, arte y espiritualidad en la ciudad musulmana*, Palma de Mayorca, 2000; OTTO-DORN, K., *El Islam*, Praxis, Barcelona, 1965; PIJOAN, J., *Arte islámico*, Espasa-Calpe, Madrid, 2003; PRENANT, A., SEMMOUD, B., *Magreb y Oriente medio: espacios y sociedades*, Universidad de Granada, 2006; PORRAS GIL, M^a.C., *Arte islámico*, Creaciones Gabriel Vicente, Madrid, 2010; RODRÍGUEZ GÓMEZ, M^a.D., *Las riberas nazari y del Magreb (siglos XIII-XV): intercambios económicos y culturales*, Universidad de Granada, 2000; ROQUE, M^a.A., *Las culturas del Magreb*, Icaría, Barcelona, 1996; STIERLIN, H., *Arte islámico del Mediterráneo*, Lunewerg, 2005; VILAR, M^a.J., *Una descripción inédita de Marruecos a mediados del siglo XIX: diario del viaje de Tánger a Fez en junio de 1866 de Francisco Merry y Colom, ministro plenipotenciario de España, en misión especial sobre Ceuta y Melilla*, Universidad de Murcia, 2009; ZOUBIR, Y.H., *El Magreb: realidades nacionales y dinámicas regionales*, Síntesis, Madrid, 2008.

Otro tipo de bibliografía ha sido utilizada como apoyo de una manera más singular a la anterior, como es el caso de; BORRAS, G.M., *Crisol de tres culturas: lo islámico, lo judío y lo cristiano*, Juventud, Barcelona, 1995; GRASS, G., *Acuarelas*, El Aleph, Barcelona, 2002; HAYES, C., *Guía completa de pintura y dibujo. Técnicas y materiales*, Blume, Madrid. 1980.

Para el análisis de ***sultán de Marruecos, dejando su palacio acompañado por su comitiva***, Delacroix, no he empleado una bibliografía específica sino que he querido recoger lo aprendido en el trabajo para analizar la obra. En varios de los manuales usados para el bloque del Romanticismo aparece analizada esta obra. He decido hacer una comparación, con *el baño turco* de Ingres, porque considero que es la antítesis de la obra de Delacroix, al ser una obra basada en el clasicismo y en una idea oriental de inspiración literaria

La bibliografía¹ que a parece en este trabajo ha sido completa con libros que no he usado pero que tienen relación con el tema pudiendo ampliarle o que sirven para abrir una nueva vía de enfoque al viaje de Delacroix también partiendo de las cartas y acuarelas que hace durante el viaje. He intentado enfocar este trabajo como una base de recopilar información clave de dos realidades y dándole una coherencia al igual que hizo Delacroix para la creación de las *Les Femmes d'Alger dans leur appartement*.

Dentro de lo que supone el concepto *Orientalismo* he intentado abordar los tres tipos propuestos por Said en *Orientalismo*.:

- Orientalismo Académico,
- Orientalismo Dialectico
- Orientalismo Institucional y Corporativo.

¹ Punto séptimo del trabajo

1.2. Avance sobre el sentimiento romántico del siglo XIX

El Romanticismo puede entenderse desde dos vertientes: como periodo histórico o como una actitud un tanto extraña y desviada de la razón lógica, que tiende a poetizar el entorno. Esta segunda acepción se mantiene como una constante histórica en la sensibilidad artística, y en definitiva, será la que dibuje y defina el siglo XIX como periodo histórico.

El nacimiento de esta nueva forma de ver el mundo se encuentra entrelazado con aquello que rechaza, la Ilustración del siglo XVIII. El primer uso del término romántico fue acuñado en Inglaterra, en el siglo XVII, por John Evelyn para designar un lugar. Posteriormente, Rousseau será quien lo utilice ligado a un sentimiento y no a un espacio. En la propia Ilustración, podemos encontrar los primeros atisbos románticos, por ejemplo con los Iluministas franceses e italianos, que se alejan de lo racional. El Romanticismo del siglo XIX surge a partir de conceptos ilustrados como la libertad, valor máximo para los románticos.

Aunque el Romanticismo es un movimiento asociado al siglo XIX, vemos que ya actúa con una presencia importante desde mediados del siglo XVIII, también por las transformaciones y cambios de la Revolución Industrial y la Revolución Francesa. Estas supondrán una renovación del lenguaje plástico, adaptándolo a los significados y ambiciones de la nueva sociedad que se está configurando. El proceso, plural y complejo, ofrece un especial interés para la Historia del Arte al definir una nueva orientación de las formas, que con la introducción del sentimentalismo y subjetivismo abre las puertas a una concepción moderna del hecho artístico y creativo, al tener libertad para emitir juicios artísticos. Se valora la libertad de la forma sobre la belleza, motivando el surgimiento de nuevas categorías estéticas.

Así, desde un punto de vista ideal, estos cambios proponían una visión de futuro feliz. Sin embargo, el alma romántica, más profunda que las demás, puso en duda la idea de que los avances y el progreso atrajeran lo mejor. Volvió su mirada hacia lo primitivo, considerándolo la raíz de la verdadera felicidad. El romántico optará por mirar al pasado, un pasado nostálgico, a cuya gloria pasada evocará para evadirse, pero al que podrá acceder. Occidente ha perdido ese carácter para ellos y solo conservan ruinas. Occidente no les permite recrearse en tales ideas, y crean como alternativa el *viaje a Oriente*, caracterizado por la búsqueda de lo exótico.

El primer ejemplo de esta nueva sensibilidad fue la publicación de la novela *El Castillo de Otranto* en 1764 de Horacio Walpone. Se le considera iniciador de la novela gótica, hoy dentro del género de terror y en relación directa con las obras de William Blake. De ella devendrá la novela histórica ambientada en la Edad Media, que tanto se popularizó en el siglo XIX.

La literatura romántica fue la fuente de inspiración de la pintura, en ella afloró lo medieval y lo oriental de forma unísona. En el caso de Delacroix, será la propia experiencia del viaje lo que le sirva

de inspiración, configurando un tipo de obra alejada del orientalismo literario, aunque siga en ocasiones recurriendo a él.

2.: El Romanticismo en Francia.



Fig.1, Paisaje: en medio de un curso de agua, un puente árabe del que subsiste un solo arco; en segundo plano un navío con mástiles, Delacroix, 1832. Acuarela con trazo de mina y plomo.

A comienzos del siglo XIX, Francia vive una situación de gran convulsión a causa del estallido de la Revolución de 1789. El sentimiento romántico de este momento está muy unido a los hechos políticos, hay constantes cambios de gobierno que se debaten entre la monarquía y la república. Todos los intentos de formar un gobierno liberal en Francia acaban terminando en absolutismo, lo que provoca el descontento y como consecuencia, deriva en levantamientos, pequeñas revoluciones y búsqueda e intentos de creación utópica².

² Delacroix nace en 1798 y muere en 1863, en este marco cronológico se dan los últimos coletazos de la Revolución Francesa. El 10 de noviembre de 1799 Napoleón Bonaparte accede al poder político y que deriva en su posterior consolidación, que durará prácticamente hasta la derrota de Waterloo y su posterior abdicación, que deviene en la Segunda Restauración (1815-1830) con las figuras de los monarcas Luis XVIII y su sucesor Carlos X que favorecen a la Alta Burguesía que cada vez se comporta de manera más aristocrática. La libertad conseguida durante el Imperio Napoleónico se desvanece y los campesinos y proletariados se sienten defraudados. En 1830 vuelve a estallar la revolución instigada por la burguesía republicana y bonapartista que se apoya en capas sociales más bajas. La revolución triunfa y se pone en el poder a Luis Felipe de Orleans con el título de "Rey de los franceses". La situación no mejora y el proletariado y campesinado cada vez tienen una situación más precaria. Las revueltas se multiplican se produce el Saqueo del Arzobispado, la revuelta obrera de Lyon, intento de regicidio... A consecuencia de esto el rey impone su voluntad por la fuerza. El mismo es consciente de que las condiciones del proletariado eran mejores en la década anterior. Vuelve a estallar la revolución en 1849, la monarquía cae y se proclama la II República francesa con Louis-Napoleón tras ganar las elecciones pero la libertad se vuelve a restringir y el pueblo hastiado lleva a que las ilusiones de los románticos se reduzcan al silencio.

Alemania e Inglaterra serán las pioneras en ir consolidando el sentimiento romántico, que rápidamente exportarán a Francia y al resto de Europa. En España, por ejemplo, fueron numerosos los ilustrados atraídos por los restos del medievo, esbozando una mirada romántica, paralela y en muchos casos convergente a los principios de la Razón.

Johann Gottlieb Fichte, filósofo alemán, escribe en 1808 la obra *Discursos de la Nación alemana*, donde aúna nacionalismo y romanticismo. Él viene de una tradición que se lleva forjando en la Alemania no unificada desde la década de 1770, cuando la *Aufklärung* se da por agotada y se cuestionan sus valores, además de buscar otros modelos alternativos. Para muchos intelectuales, la Antigüedad Clásica dejará de verse como el modelo superior a imitar y comenzará el interés por lo medieval e irracional.

En 1773 Johann Wolfgang von Goethe publica *Sobre la Arquitectura alemana*, obra donde vuelve a aflorar lo político, en un intento por legitimar la unidad de la nación Alemania desde sus raíces medievales. Es una obra en la que resaltaba la libertad y será un aliciente para valorar lo popular y lo local. Esta obra dio pie al nacimiento del movimiento literario *Sturm und Drang* fundado por los hermanos Schlegel, donde por primera vez el concepto romántico adquiere connotaciones estéticas. Este movimiento toma el nombre de la obra de Friedrich Maximilian Klinger, publicada en 1776. En este año se publicaran diversas obras teatrales que se postulan contra la estética de la razón ilustrada neoclásica, como *Die Soldaten* de Jakob Michael Reinhold Lenz o *Die Kindermörderin* de Henrich Leopold Wagner. Son obras a favor de lo emocional, donde se propone como modelo lo innato, lo original y lo espontáneo.

Todas estas ideas se recogen en el romanticismo francés, que además hace sus propias aportaciones a este sentimiento.

Tras la caída de Napoleón en 1815 el sentimiento de que Francia estaba más oprimida que en 1789 se instala en la sociedad francesa. Para evitar la angustia generada por esa percepción se buscará la evasión por medio de diferentes mecanismos. La Edad Media servirá de evasión temporal y *oriente* como espacio porque se podía participar de un ambiente vivo, se buscara el valor de la experiencia y de esta forma el viaje cobrará un nuevo sentido.

El ambiente revolucionario de París, capital del arte, contribuye aun más a que el hombre reflexione sobre sus derechos y sea consciente de que la libertad es el valor máximo. El movimiento romántico francés va a oscilar entre la liberalización personal y la salvación de todos ya que considera que el hombre tiene que tener todas las facilidades para el desarrollo de su personalidad. Tiene connotaciones anárquicas y utópicas, el *hombre romántico* del siglo XIX intenta cambiar el concepto sobre la vida y el mundo en el que vive; consideran que la modernidad es la libertad y que el hombre, a través de rupturas y ajustes, podía transformarla, así los románticos van a intentar crear una nueva concepción histórica que hizo frente al positivismo de raíz neoclásica con un modelo más abierto y bajo la premisa de que el ser humano es infinito y por su infinitud incomprensible. Los artistas hablarán para el pueblo en busca de una reacción, la prensa en estos momentos es muy poderosa y el escándalo es intencionado. De esta forma podemos decir que el Romanticismo francés está más arraigado a un movimiento de espíritu, pensamiento o estilo de vida más que a unas formas plásticas concretas.

La figura del artista respecto a su posición social cambia. Se produce la muerte del mecenazgo como había sido entendido en relación con un artista al servicio de un comitente. Ahora es el artista de la sociedad burguesa, que pretende la libertad y esta se le concede al permitirle hacer una obra particular, a su *gusto*, que expondrá en los *Salones*. Luego la crítica actuará sobre ella elogiándola o rechazándola. Es el momento en el que surge la idea de defender la *Teoría del Arte por el Arte*.

Se concreta el concepto de *genio*, en estrecha relación con la figura del artista romántico como creador, el cual tiene un alma más profunda y padece *le mal du siècle*. Algunos jóvenes parisinos cultos e idealistas rechazan a la burguesía, a la que ellos mismos pertenecen, porque cada vez se está volviendo más materialista. También rechazan su realidad cotidiana considerándola una prisión y la ensoñación de mundos oníricos irá creciendo cambiando el sentido de *viaje*. La Literatura, la Naturaleza y la Historia basadas en la imaginación de la Edad Media y en el *orientalismo* servirán de evasión para el hombre romántico.

La libertad en el arte de la pintura no tendrá unas características generales en oposición a la pintura de la Academia, sino que estas se ven condicionadas por la exaltación de la personalidad del artista que crea una obra singular que recibe de la Literatura, la Naturaleza y de la Historia las fuentes de la inspiración pero el artista durante el Romanticismo francés del siglo XIX ha dejado de copiar el mundo sensible y lo que importa es su imaginación entendiendo como Feijoo hace en España que los artistas que se atan a las reglas solo llegan a la mediocridad.

Ahora él es el creador por medio de un proceso de fabricación basado en la síntesis de la consciencia e inconsciencia por el cual su imaginación hace de filtro y de nuevo configurador de la realidad sensible en relación con lo que los poetas denominaron *Fulgor divino*. Esta nueva realidad sensible imaginada se trasvasa al objeto artístico y así se crea una obra original, porque la imaginación de cada artista es subjetiva y por lo tanto personal. Baudelaire admirador de Delacroix, hablará de su gran capacidad de imaginación.

El triunfo en Francia del Romanticismo, el cual empezó a florecer tras la Época del Terror, guarda relación con el estreno de la obra literaria *Hernani* de Victor Hugo³ y el triunfo de la Revolución de 1830. Victor Hugo en 1830 con esta obra pone fin a la norma clásica de unidad de Tiempo, Lugar y Acción.

Los temas basados en la Historia y Literatura serán los más habituales para los pintores en Francia, frente al paisaje de los ingleses y los temas religiosos de los alemanes.

Durante el Romanticismo será habitual que los pintores ilustraren las obras de los literatos románticos o incluso se basen en estas para representar temas históricos. Así cuando Delacroix pinta *Cleopatra* decide basarse en el texto de Shakespeare, junto con la idea de la belleza relativa. Así encontramos en esta misma línea que Delacroix también ilustrará *Fausto* de Goethe con una serie de diecisiete litográficas en 1828.

La presencia de la literatura como fuente de inspiración es evidente, además en ella se recogen diferentes temas de los que participará luego la pintura: el frenetismo, tremendismo, la muerte con sus innumerables variantes⁴, el ocultismo, el amor que se prefiere que sea triste, e incluso Napoleón y su leyenda pues se le ve como un héroe romántico.

Estos son algunos ejemplos de la gran variedad de temas que recogerá la pintura a partir de la literatura, una literatura trágica, producida por los sentimientos irracionales e incontrolables y cuyo desenlace fatal es la muerte por no poder ser controlados. Esto es una gran diferencia respecto al espíritu *clásico*, el cual siempre se imponerá al sufrimiento a favor de otros valores como el honor.

La literatura romántica también se interesará por *lo oriental* gracias a la labor de traducción de poemas orientales antiguos como los persas por parte de los *orientalistas* del siglo XIX. Estos poemas son llevados también al género musical.

La introducción de lo oriental en la literatura de la época viene de la mano de George Gordon Byron.

Lord Byron, poeta inglés, fue el primero en introducir *lo oriental* en la temática literaria de la época. En 1806 aburrido y cansado de la vida que le ofrece Londres y que no consigue superar con sus excesos decide emprender

³ En 1829 había publicado *Orientales*.

⁴ La soledad que deriva en muerte, el suicidio, la muerte de un ser querido o la muerte para todos los personajes son algunos ejemplos.

un viaje, que le ocupará dos años, por Portugal, España, Grecia, Turquía y otras partes de Europa. Este viaje le pondrá en contacto con *lo oriental* y le llevará a crear, cinco años después, su primera obra de temática oriental; *El Giaour*. Basándose en esta obra Delacroix pintará *El combate de Giaour y Hassan*.



Fig.2, *Combate entre Giaour y Hassan*, c.1826, óleo sobre lienzo, Instituto de Arte de Chicago.

Otra obra *orientalista* es *El Corsario*, poema publicado en 1814 donde aparece lo oriental y la figura del *antihéroe*. Obra que podemos relacionar con la piratería y el corso argelino y que además tiene elementos alusivos a objetos pintorescos de la España musulmana y de la cual Delacroix también ilustrará algunos fragmentos.

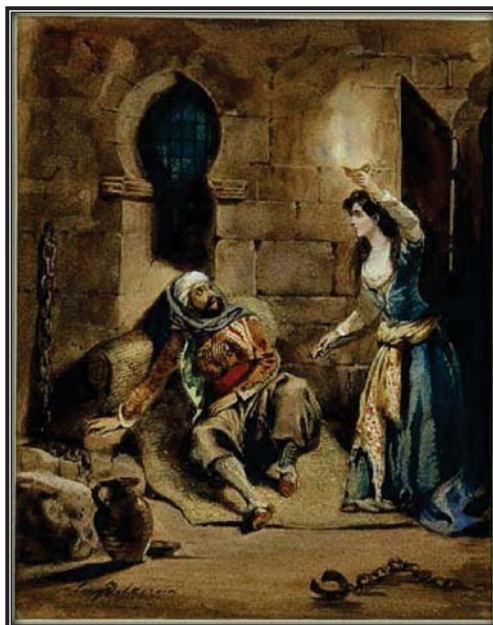


Fig. 3, Pasaje de *El Corsario* de Lord Byron. *El corsario siendo rescatado*, Delacroix, 1831

Lord Byron es el prototipo de modelo de héroe y antihéroe romántico⁵. Su vida y su aptitud se van a imitar y es el ejemplo por antonomasia *del culto al yo* romántico que influye en el cambio del concepto de viaje. Fue un luchador por la libertad que llegó a denominarse como oriental⁶ y sus poemas sobre problemas existenciales fascinaron aquellos partícipes del sentimiento romántico como él.

Junto a la figura del *antihéroe*, asociada lo oriental y exótico, hay otros elementos y temas que tratará la pintura romántica en base a la literatura.

En el ámbito de la estética se produce un cambio en el concepto de la belleza, ahora se admite lo truculento, lo sórdido, lo primitivo, lo grotesco, lo macabro, lo enfermizo, el interés por la ruina y además se introduce el simbolismo dentro de la obra de arte, un simbolismo diferente al de los valores clásicos y que se basa en la propia experiencia del autor.

Los románticos quieren librarse de la frialdad con que son concebidas las obras académicas y buscando como contrapartida lo erótico, la violencia, la destrucción y el dinamismo interior que producen las pasiones. El artista romántico será un melancólico de la vida.

Esta creación de nuevas categorías estéticas influyó en la nueva concepción del viaje y en la mirada de alteridad hacia los otros. Lo sublime es una, en la cual los artistas románticos consideraban que encajaban ciertos aspectos artísticos y filosóficos que la Academia rechazaba como lo excesivo, la oscuridad o la extensión infinita. Todo aquello que escapa y está por encima del hombre y que causa su destrucción. Se considerará a los conceptos románticos de *lo bello* y *lo sublime* como los dos grandes compañeros de viaje de cualquier artista de esa época.

En relación con el paisaje aparece la categoría estética del pintoresquismo⁷, pero que es extrapolable también a personas y objetos. Hace referencia a algo que sorprende por su rareza y está en relación con el conocimiento que se tiene de otras culturas. Podemos entender el pintoresquismo en relación con lo exótico pero lo exótico es algo más. Es aquello que no pertenece a la cultura desde la que se parte y que es ajeno a las costumbres, siendo así particular, porque no pertenece a ese mundo conocido. Puede ser un adjetivo con amplia utilización así incluso a un nivel más reducido podemos entender al *genio romántico* como un *ser exótico*.

Para el viajero romántico lo exótico es ir en busca de una forma de vida diferente de occidente y que la encuentran en *Oriente*. *Oriente* es visto como la antítesis de Occidente al igual que el Romanticismo era entendido como la antítesis del Neoclasicismo. *Oriente* y el Romanticismo se unieron en la idea de libertad mientras que *Occidente* y el Clasicismo se asociaron al absolutismo.

Los románticos quieren esa forma de vida para occidente y así surge el concepto de lo exótico que es aquello que no pertenece a nuestras costumbres y es particular porque pertenece a otro ambiente. Durante el romanticismo el interés exótico hacia lo oriental está bajo a la premisa subjetiva y

⁵Además un personaje puede ser dual. La mujer jugara diferentes roles en este sentido, primero empieza como víctima.

⁶Vivió en la ciudad de Venecia, considerada como una ciudad *oriental*. Uno de los objetivos del viaje romántico a *Oriente* es poderse considerarse a sí mismo *oriental*.

⁷Lo *pintoresco* se asocia su aparición a los clérigos y pequeños aristócratas del ámbito rural que en sus momentos de ociosidad se dedicaban a pintar el paisaje en el siglo XVIII.

eurocentrista que no podrá evitar la alteridad. El interés hacia lo exótico parte de la Aufklärung que lanza la idea del conocimiento del hombre de todo tiempo y lugar. Además en 1800 Friedrich Schlegel proclama la alianza del gótico y lo oriental, teniendo así reflejo en las producciones artísticas.

3.:Eugène Delacroix (1799–1863).

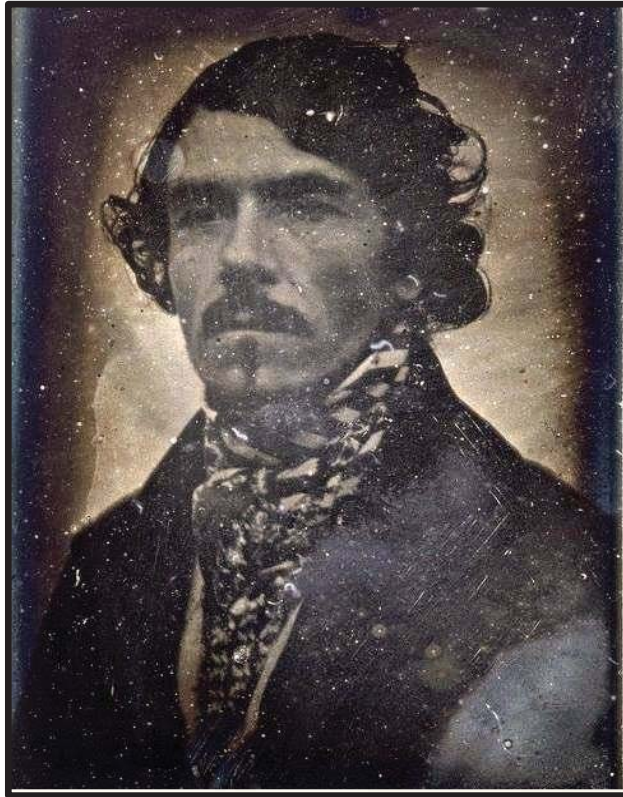


Fig.4, Daguerrotipo de Eugène Delacroix, 1842, Musée de Orsay.

Ferdinand Victor Eugène Delacroix es considerado como *el príncipe de los románticos*. Su vida transcurre entre la consolidación del poder napoleónico y el gobierno de Luis Napoleón Bonaparte, en 1848. En este marco cronológico tiene lugar un creciente interés por Oriente que derivará en la orientalización de las artes. Delacroix será el máximo representante de la pintura del periodo artístico conocido como Romanticismo Pleno francés. Fue el primer artista pictórico que realizó un viaje de este calibre.

En 1832 viaja por el Magreb y parte de Andalucía, experiencia que le pone en contacto directo con esa realidad.

De esta forma, abandona el imaginario de la época y fundamenta su pintura de temática orientalista, dando lugar a obras que no siguen los principios de la Literatura, como son *Las mujeres de Argel de 1834*.



Fig.5, Mujeres de Argel, Delacroix, 1834.

Delacroix nació el 26 de abril de 1798⁸ en Charenton-Saint Maurice, en el seno de una familia de la Alta burguesía, que tras la muerte de su padre, Charles Delacroix, vería afectada gravemente su economía. Por esto, en 1805, su madre se vio obligada a trasladarse a París, ciudad en la que Delacroix fijará su residencia para el resto de su vida, gustándole alternar con retiradas a villas campestres en compañía de sus amigos y por motivos de salud.

Sentirá un temprano interés por la pintura y su tío, Henry Riesener, le introducirá en este mundo. Su primera formación artística fue entorno a 1815, en relación con el cierto gusto clasicista impartido por su maestro Pierre Narcisse Guerin. Guerin estaba influenciado por Jaques-Louis David, pero que permitía una formación más libre, sin ser estrictamente académico. El mismo abandonará el clasicismo en favor de la pintura romántica.

⁸ Según el calendario revolucionario-republicano vigente en ese momento, su fecha de nacimiento sería el 7 floreal del año VI. Calendario abolido con Napoleón I.



Fig.6, Autorretrato de Pierre Narcise Guerin vestido de oriental.

Cuando entra en el Liceo⁹ de Paris en 1806, conocerá a Géricault. Entorno a la figura de Géricault, ya rebelde en esta época, se encuentra el primer romanticismo francés, y al que le acompañan figuras como Berlioz y Victor Hugo. Delacroix, que valoró mucho el sentimiento de la amistad, al igual que el de la Libertad, sintió mucho la muerte de su amigo Géricault en 1824. El músico Chopin también será uno de sus amigos más queridos, al igual que su amante George Sand, a los que dedicará un retrato.



Fig.7, Retrato de Chopin y George Sand, Delacroix, 1838

Se rodeó de intelectuales, ya que su presencia en los salones y cafés le permite conocer a las figuras más relevantes del momento y integrándose en su ambiente. Delacroix fue una persona culta y reflexiva como refleja

⁹ El plan de estudios estaba basado en la educación en Lengua, Historia y Ciencias. Por las traducciones de Latín y Griego Clásico Delacroix será premiado.

en sus escritos, donde también hay referencias biográficas. No se consideraba romántico, pero vemos que su sensibilidad se acerca a esta categoría, él solo se postulaba en contra del *clasicismo* arquetípico.

En 1816 comienza una formación artística mas seria, ya que tras haber acabado los estudios en el Liceo, es aceptado en la Escuela de Bellas Artes de París. Su madre había muerto y se había mudado a casa de su hermana. Durante los años de penuria económica que arrastro la muerte de su padre, fue adquiriendo habilidad técnica al haberse dedicado a la caricatura de una manera esporádica, permitiéndole obtener algún beneficio económico. A partir de ahora tiene más contacto con el arte. A través de las pinturas expuestas en los museos había conocido tempranamente el arte de Rubens. Ahora aumenta el número de visitas que hace al Louvre, donde mantiene el interés por Rubens y lo complementa con la atracción por Velázquez, Tiziano, Rafael Sanzio, Miguel Ángel, Goya, Verones, Rembrandt y Poussin. De estas personalidades toma elementos que luego incorpora a sus obras, bien por medio del uso del color, de la pincelada, de la luz, de los temas y del modo de tratarlos, de ahí la consideración hacia este pintor como un epílogo del Barroco.

También por estos años se va introduciendo en el mundo de la acuarela. Aprende la técnica gracias a su amigo Raymon Soulier¹⁰. También se interesará por la litografía, lo que le permitirá hacer las ilustraciones en serie de novelas.

En 1820 se irá a vivir con Thales Fielding, otro acuarelista, que le incita a interesarse por ingleses de moda como Constable, Turner y Lawrence, con los que llegará a coincidir en los salones.

En 1825, junto con Fielding y Bonington realizó su primer viaje fuera de de la frontera francesa.

Juntos viajaron a Londres, donde permanecerán unos meses. Aquí tomará contacto con la cultura romántica inglesa donde triunfa, Scott, Byron y la obra de *Fausto*. Tras empaparse de este romanticismo inglés, a su vuelta hará obras como **Charles VI y Odette de Champdivers**, 1826. Algo similar ocurrirá con el viaje al Magreb, pero a una escala mayor.



Fig. 8, **Charles VI y Odette de Champdivers**, Delacroix (1824-1826).

¹⁰ Afincado en París como muchos otros acuarelistas ingleses.

Aparte de los dos viajes indicados anteriormente, en 1839 va a Bélgica y Holanda, donde pudo conocer una gran cantidad de obras de Rembrandt y su ambiente medieval.

Nunca llegó a realizar el tan valorado viaje a Roma, porque cuando este se presentó como solicitante de la pensión en 1818, fue rechazado por considerar a su dibujo carente. A pesar de lo anterior, a su muerte sus dibujos serán muy valorados y vistos como un estudio persistente y metódico que nada tenía que ver con la idea de facilidad que se le había atribuido.

En este mismo año Géricault presentó *La balsa del Medusa*, que podemos entender como una obra de clasicismo en su punto de ruptura. Esta obra sin duda conmocionó a Delacroix e influyó en su producción pictórica.

En 1822 consigue exponer por primera vez en un Salón y para el cual tiene preparada *La Barca de Dante*¹¹.

El espíritu tomado prestado a Géricault se acompaña de influencias barrocas y renacentistas.

Delacroix tiene una idea muy clara, no solo vale con imitar los modelos, sino que estos hay que superarlos¹². En general se tiene la idea de que los maestros del Renacimiento y Barroco solucionaron los problemas del Arte, pero Delacroix pensaba que era a través de la imaginación cuando el artista conseguiría crear cosas nuevas, que *los antiguos* admirarían, recogiendo unas ideas gestadas por Warton, Pope, Addison, Shaftesbury o Young. Estos sostenían que era preferible un original a una copia, negando de esta forma la imitación a los antiguos e introduciendo el valor de la imaginación.

Delacroix crea un ambiente único en sus obras porque aunque toma elementos de fuentes como la literatura o hechos históricos, él a través de su ejecución técnica e intelectual crea algo que se mueve entre lo real, lo ideal y la ficción. Así algunos autores como Novotny, afirman que sus obras pertenecen a *un tercer mundo*¹³.

A lo largo de su producción artística optará por obras de gran tamaño, antes solo válido para la pintura de historia, con figuras dinámicas que le gusta representar con la máxima expresión requerida por el momento, como se ve en los condenados de la laguna Estigia. Aun su estilo es más académico, luego apostará por la luz, por el color y la violencia, sin olvidar la belleza. La pincelada también cambiará hacia una más libre y cargada de materia.

¹¹ El 3 de septiembre de este mismo año inicia su *Diario*. Escribirá un diario desde los años de 1822 a 1824 y luego lo retomará en 1847 hasta su muerte

¹² Actitud que tomará también ante la fotografía. Fue miembro fundador de la *Société d' Héliographie*. Consideraba a la fotografía como una útil herramienta para el estudio de la luz y la sombra.

¹³ Hernando, J., *Eugène Delacroix. 31 El arte y sus creadores*, Historia 16, Madrid, 1993, p. 18.

La sensación de movimiento dinámico la consigue con técnicas como el *flotage* o *sfumatura*, que consiste en ir difuminando gradualmente los contornos hacia el fondo, y luego, cuando vaya adquiriendo más habilidad lo que hará será romper los contornos en segmentos.



Fig.9, *Flochetage*.



Fig. 10, *Romper los contornos*.

Los fondos son libres para aislar y enfatizar la figura y su movimiento, producto de una fuerza nerviosa que vuelca todas sus energías en el objetivo.

Los mejores ejemplos se encuentran en los cuadros de animales son además un buen ejemplo de pintura orientalista al introducir animales exóticos de lejanas regiones de Oriente. En ellos Delacroix aúna su pasión por los felinos de carácter exótico y los caballos,



Fig. 11, *Jinete árabe atacado por un león*, Delacroix, 1849 – 1850.

En ellos aúna su pasión por los caballos, compartida con Géricault, y por los felinos de carácter exótico. Son conocidas sus frecuentes visitas al Zoo de París para realizar estudios sobre animales.

En 1824 presenta su primera obra de temática *oriental*, *la Masacre de Scio*, basada en los hechos históricos de 1822. Hace una reinterpretación mental de lo sucedido, vemos joyas y diferentes tipos étnicos que intenta caracterizar mediante sus rasgos y vestiduras para diferenciarlos.

Grecia es un lugar desconocido al que no tiene acceso, por ello, toma la información de escritos que se conservan y objetos que le prestan para la composición final. A partir de su viaje, tendrá su propia colección de *souvenirs*. Algunos *souvenirs* del viaje al Magreb se conservan en el Museo Delacroix de París, como diferentes espadas, telas y otra serie de textiles, como alfombras.

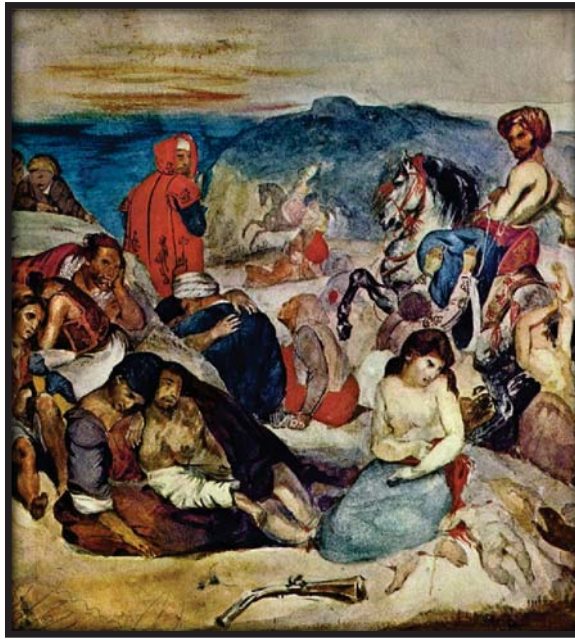


Fig.12, *Matanza de Scio*, Delacroix, 1823. Acuarela y otras técnicas

En 1827 presenta en el salón *La muerte de Sardanápalos*, obra orientalista basada en el *Sardanapalus* de Lord Byron. En esta obra gana importancia la intensidad del color, el rojo actúa como un baño de sangre y la luz dorada tamiza todo el ambiente.

Hace una composición en base a un arco oblicuo, eliminando así la composición clásica en friso variando la pincelada entre lo compacto y suelto.



Fig. 13, *La muerte de Sardanápalos*, Delacroix, 1826. Acuarela y otras técnicas.

Hay mucha carga sensual envuelta en un sentimiento de amor y muerte. Esto proviene de la literatura y de la imaginación. Tras el viaje al Magreb se irá desprendiendo poco a poco de la carga sensual en favor de lo violento.



Fig. 14. *León arañando a un árabe muerto*, Delacroix, 1847-1850. Acuarela y grafito en papel.

Estas dos obras, *La matanza de Scío* y *La muerte de Sardanápalos* fueron consideradas por el público y por los críticos como las matanzas de la pintura.

Esta consideración hacia estas dos obras representa la lucha entre *modernos* y *clásicos*, Jacques-Louis-David, influenciado por Winkelmann, había propuesto una pintura basada en el dibujo. Este tipo de pintura capitaneada primero por David, y luego por Ingres y su exquisito dibujo, era asociado por los románticos con el Antiguo Régimen, al no querer participar de la plástica liberal que ellos proponían.

Estas dos obras son también ejemplos diferentes de cómo tratar *lo oriental* en una obra pictórica. La primera se basa en un hecho histórico que había sucedido recientemente, pero su representación es literaria, ya que el autor no estuvo presente y tuvo que reconstruirlo por medio de su imaginación. Coloca personajes estereotipados, como una mujer muerta con el pecho descubierto y un niño encima, que siempre añade inocencia y dramatismo. Esta obra representa lo real tratado de una forma literaria, por dos motivos, por un lado por no conocer esa realidad, y por el otro como forma de sugestionar al público.

La segunda, *La muerte de Sardanápalos*, es una obra totalmente literaria. No pertenece a un tiempo o lugar real, ya que es la ilustración de un poema de temática fantástica, basada en las premisas de la tragedia romántica.

Ambas representan por lo tanto un orientalismo literario.

Como contrapartida están *Las mujeres de Argel* de 1834, obra que inaugura un nuevo orientalismo más en relación con los estudios etnográficos. Esta obra es la representación de una realidad que no pretende ningún discurso narrativo, pudiendo entenderse como una escena costumbrista. Así, esta obra

se alejaba de los *temas de encuadre* propuestos por Jam Bialostocki en su *Iconográfica romántica* y podemos entenderla como una obra de *orientalismo no literario*.

Estas tres obras también tienen puntos coincidentes, pues intentan enfatizar en el detalle de los objetos y los personajes para plasmar el carácter oriental, ya que sería imposible de otra forma. También las tres se ven sometidas a la imaginación, ya que esta es inherente al propio carácter creador de la obra de arte durante el periodo romántico del siglo XIX.

Delacroix fue una persona culta que cuestionó la tradición. Nunca fue un revolucionario empedernido, ni estuvo a favor de las agitaciones políticas aunque tuvo cierta tendencia bonapartista, porque consideraba que durante el imperio napoleónico hubo un mayor grado de libertad que se fue acortando en los sucesivos gobiernos.

Para Delacroix la mejor forma de vida y libertad consistía en “ir y venir en paz”, aunque despreciaba la vida bohemia.

Tuvo siempre muchos encargos, lo que le permitió gozar de comodidad económica. Sus obras eran adquiridas, entre otros compradores, por el Estado francés; famosa es la controversia en lo que se refiere a este tema.

Fue un pintor sumamente valorado en vida y a pesar de sus detractores, en 1855 fue reconocido con el título de Comandante de la Legión de Honor.

A lo largo de su vida participará en la publicación de varios escritos, escribe para *Revue de Deux* y en *Moniteur Universel* entre otros. El final de su vida lo dedicó a la configuración de un *Diccionario filosófico de las Bellas Artes* que no llegó a terminar.

Delacroix, por basar su pintura en la mancha de color y en lo no narrativo del tema, es considerado como el precursor de la *ruptura del arte* y el posterior Arte Contemporáneo.

Su idea sobre el arte, gira en torno a las ideas de Plotino y Schegel en base a la reflexión de una obra de arte imperfecta, hecha por un artista perfecto pero que se tiene que someter.

Delacroix, insiste en la fantasía, a la que consideraba una de las bases necesarias para conseguir las obras más hermosas y terminar con el arte de línea davidiana, el cual no es más que un falso clasicismo que olvida la esencia e insiste en la penetración psicológica de la experiencia.

Fue también un pintor de grandes ciclos decorativos de pintura mural, técnica con la que se inició desde el principio al igual que con la acuarela y el grabado.

En 1821 pinta *Estaciones* para el comedor del actor dramático-trágico Talma. Recupera la tradición muralista del barroco decorativo pasando la por su propio tamiz imaginativo, son muy originales.

Dentro de esta técnica destacan las pinturas de la iglesia de Saint-Sulpice. Inicio estos trabajos en 1855, tras haber estado investigando en diferentes bocetos desde 1850. El ciclo fue terminado en 1861, cuatro años antes de su muerte. El 13 de agosto de 1863 muere y su cuerpo es enterrado en el cementerio Peré-Lachaise de París, donde hoy se encuentra.



Fig.15, Detalle de **Jacob y el Angel**. Pintura en Saint-Maurice, Delacroix, 1861¹⁴.

¹⁴ A través de esta obra de madurez, podemos ver como a partir de la aplicación de golpes de color saturado y de fuertes contrastes tonales en función de una luz, suave y aterciopelada, crea un efecto de vibración que hace de la atmosfera algo único. Las figuras representan toda una colección de ensayos de posturas. En primer presenta plano un “bodegón” de objetos. La composición de la obra es exquisita.

**4.: Viaje al Magreb de Eugène Delacroix y
el *orientalismo* del siglo XIX.**



Fig,16, *interior árabe*, denominado como “la habitación de Delacroix en Meknés”, Delacroix, Acuarela y mina de plomo,

4.1.: Introducción.

En 1831 Delacroix emprenderá un viaje desde París al Magreb, movido por el interés que tienen para él las culturas consideradas como *orientales*. El interés por lo oriental promovió el desplazamiento para poder conocer la esencia de estos lugares.

La experiencia del viaje hará que Delacroix tome contacto directo con una realidad que él deseaba conocer. Antes de su viaje mostraba ya interés por esto, por ejemplo al plasmar la visión exótica y sugerente que Occidente tenía de Oriente, como se puede apreciar en la imagen, ***árabe sentado fumado cachimba***.



Fig.17, ***Turco sentado y fumando en una cachimba***, Delacroix, 1825.

A su vuelta, la experiencia le permitirá incorporar un carácter real a las obras *orientalistas* que le hará diferenciarse de aquellos autores que no habían realizado viaje alguno, y por lo tanto basan la temática de su pintura exclusivamente en lo literario.

Debido al carácter de Delacroix y al igual que ocurre con otros viajeros románticos, la experiencia durante el viaje será matizada por la personalidad del viajero, que reinterpretará la realidad y tomará de ella las partes que más le interesen para poder crear una obra original y única¹⁵.

Este gusto por lo *oriental* derivará en una moda del siglo XIX denominada *Orientalismo*, influenciado por un espíritu de atracción que tuvo repercusiones en las producciones artísticas durante todo el siglo XIX.

Como ya había sucedido, Delacroix iniciará el viaje arropado por una misión de estado. En este caso, fue invitado a la misión diplomática promovida por *el rey de los franceses*, Luis-Felipe I, con la finalidad de estrechar lazos con Marruecos.

Al mando se encuentra el Conde Charles Mornay¹⁶, cuya amante Mlle. Mars, cantante de ópera que frecuentaba los mismos círculos sociales que Delacroix, y junto con otras personalidades como Sr. Duponcel, Armand Berti y su hermano Edouard influyeron en la inclusión de Delacroix en el viaje.

¹⁵ Podemos volver a recordar las palabras de Novoty en relación con que las obras de Delacroix pertenecen a *un tercer mundo*.

Delacroix fue enviado a esta misión por ser un artista reconocido y valorado. Se le pedira que recoja artísticamente una imagen del Magreb, y además él, *motu proprio*, decidió llevarse una serie de cuadernos donde plasmo ciertos estudios basados en la atmosfera que envuelve a la parte del Magreb que pudo conocer. A esto hay que añadirle lo que cuenta por medio de las cartas enviadas desde esta tierra lejana;

-“porque es muy lejos, querido amigo”¹⁷.

¹⁶ Anexo. A. Retrato del conde mornay.

¹⁷ A Pierret. Frente a Tánger, 24 de enero de 1832.

4.2.: El nuevo sentido, el viaje romántico y Oriente.



Fig.18, *Árabes y caballos cerca de Tánger*, Delacroix, 1832. Acuarela a la mina de plomo sobre papel.

La realización de viajes ha sido un motivo repetido desde los inicios del ser humano, pero durante el siglo XIX, al concepto de viaje se le añaden otras cualidades antes no valoradas, que son producto de la subordinación de la experiencia del viaje al *espíritu romántico*.

El iniciador de esta nueva tendencia fue Chateaubriand, al viajar de *Occidente a Oriente* como si de un peregrino se tratara, disfrutando de todo aquello que el camino le proporcionó. Recogió sus dos años de experiencias en *Itinéraire de Paris à Jérusalem* y animará a otros a hacerlo. Delacroix no hará un recorrido tan extenso ni prolongado pero durante los seis meses que estuvo le valió para vivir una experiencia inolvidable.

El concepto de viaje puede llegar a tener un sentido muy amplio, no consiste simplemente en un “desplazamiento de un sujeto hacia un espacio distinto”¹⁸, se trata de algo más profundo.

El viaje romántico del siglo XIX será visto desde una nueva vertiente, protagonizada por la ociosidad y la intención de evadirse del mundo occidental¹⁹, aparte de ser un pilar fundamental para el conocimiento del exotismo.

Este interés por *Oriente*, al igual que ocurre con el sentimiento romántico, puede entenderse como una constante histórica motivada por un sentimiento, o como un momento concreto del siglo XIX²⁰.

¹⁸ SORIANO NIETO, N. *Viajeros románticos a Oriente: Delacroix, Flaubert y Nerval*, Universidad de Murcia, 2009, p. 25.

¹⁹ “¡Qué felicidad, estar lejos del campo de las ambiciones y las intrigas!” extracto de la carta a Pierret, Tánger, 29 de febrero de 1832.

El concepto que engloba a *Oriente* parte de una idea cultural occidental, que crea un imaginario en la época. Entienden como *oriental* todo aquello que se encuentra al este, englobando también el Norte de África por el carácter aglutinador del Islam. Es una visión al servicio del eurocentrismo, de esta forma, **dos vistas de un indio de Calcuta, sentado y de pie** (*fig.*), de 1823 y 1824, o **árabes de Tánger**, de 1832, son obras de temática *orientalista*.



Fig.19, **vista de un indio de Calcuta, sentado y de pie**, Delacroix, 1823.



-Fig. 20, **vista de un indio de Calcuta, sentado y de pie**, Delacroix, 1824.

Dentro del *orientalismo* existen focos de atracción, que parten de los intereses de cada país, por eso para Inglaterra tendrá mayor importancia la India y para Francia el Magreb, pero no son entendidas estas culturas como departamentos estancos.

El *Orientalismo* como ciencia de estudio, se ve reforzado por la tradición literaria del momento que se filtra en la sociedad y permite una aproximación intelectual del viajero con respecto al lugar de destino, que antes de realizar el viaje, tendrá una idea abstracta e idealizada de fuerte carácter medieval sobre

²⁰ Desde el nacimiento del Islam en el siglo VII, Occidente se ha visto ligado a él por el carácter expansionista de ambas culturas que favoreció su contacto y el interés de la una por la otra.

En Francia desde el siglo XVI se hacen importantes estudios orientalistas. En 1539 Guillaume Postel crea la primera cátedra de árabe en el Collège de Paris. Véase en RODINSON, M. *la fascinación del Isla*, Madrid, 1989, p.67. En 1838 es admitido el término *orientalisme* en *Dictionnaire d'Academie française*. Este término proviene de Inglaterra, donde ya se usaba desde 1779, pionera en el interés *orientalista* según como fue entendido en el siglo XIX. En el siglo XVIII y XIX los estudios *orientalistas* fueron realizados desde una perspectiva amplia y global basada en las premisas unificadoras que proporciona la religión islámica a las culturas que participan de su tradición interesándose tanto por su pasado como presente.

El *Orientalismo* del siglo XIX, entendido como una disciplina de estudio y no como una moda, comenzó a construir la historia de estas culturas, bajo las premisas de estudios antropológicos, etnográficos, arqueológicos o lingüísticos. Se esforzaron por la traducción de poemas *orientales*, entre los que se incluye la traducción de *Las mil y una noches* en 1817; la lingüística y la traducción de textos se vio favorecido y motivado por el descubrimiento de la *Piedra Rosseta* en 1802.

estos lugares. El viajero realizará un viaje entre el ensueño y la realidad que hará que algunos de ellos caigan en la desilusión por lo encontrado, aunque no fue el caso de Delacroix.

A través de sus cartas se puede sentir la fascinación de la que Delacroix fue participe durante todo su viaje, mostrándose inundado por la novedad; *“Lo bello anda por las calles”*²¹, *“Abunda aquí, lo pintoresco”*²², o *“Todo es curioso a más no poder”*. Finalmente acaba sobrepasado por todo aquello que ve y dice; *“[...] no hablo de todas las cosas curiosas que veo”*²³.

Para un occidental todo era diferente en *Oriente*, era como lugar de destino donde tenía cabida lo irracional y lo primitivo, aquellos valores románticos que se fueron gestando desde mediados del siglo XVIII. Todo *Oriente* estaba envuelto para ellos en una magia personal, proporcionada por el carácter y acusada presencia de las tradiciones que tanto valoró el alma romántica, y que llevo al viajero también hacia la aventura.

Delacroix sintió el viaje como una aventura llena de peligros que llevaba a la muerte, y la muerte fascina al romántico. Quiere sentirse vivo, evadirse mediante la aventura de superación que para ellos supone el viaje a estos mundos desconocidos.

Delacroix, por medio de sus cartas, contó lo peligroso que podía llegar a ser su viaje; *“Hemos tenido muchas contrariedades en este maldito viaje.”*²⁴, *“Hemos pasado muy mala noche; pero por la mañana ha cambiado la suerte y hemos podido volver sobre nuestros pasos.”*²⁵ etc.

Desde la óptica romántica, es intrépido y aventurero que quiere aprovechar el viaje al máximo, por ejemplo nos cuenta como al atracar en Algeciras no se permite bajar a la tripulación, solo a los marineros que iban a buscar provisiones. Delacroix está ansioso y quiere conocer, se infiltra con ellos, lo que le permitirá conocer un trocito de Andalucía. Este hecho motivará a que haga una escapada de alrededor de un mes por este mundo tan pintoresco.

Otra anécdota del carácter aventurero de Delacroix es tras la audiencia con el sultán Abd-al-Rahman ibn Hicham. Fue el único que aprovecha el permiso para salir, y no es de extrañar, ya que según recoge en sus cartas había cierto ambiente hostil hacia el *occidental*;

*“Soy escoltado, cada vez que salgo, por una enorme banda de curiosos que no me escatiman las injurias de perro, infiel, etc... que se empujan para acercarse y hacerme una mueca de desprecio ante mis propias narices. No podéis imaginaros qué ganas se sienten de montar en cólera”*²⁶.

*“la ropa y la imagen de cristiano les son antipáticas a estas gentes, hasta el punto que hay que ir siempre escoltado por soldados, lo cual no ha impedido dos o tres disputas desagradables.”*²⁷.

²¹ Extracto de la carta al Sr. Jal

²² Extracto de la carta a Armand Bertin. Meknez, 2 de abril, 1832.

²³ Extracto de la carta a Pierret, Meknez, 2 de abril, 1832.

²⁴ Extracto de la carta a Pierret. Toulon, 8 de enero, 1832.

²⁵ Extracto de la carta a Pierret. Frente a Tánger, 1832.

²⁶ Extracto de la carta a Pierre, Meknez, 2 de abril, 1832.

²⁷ Extracto de la carta a Pierret, Meknez, 2 de abril, 1832.

-“He pasado la mayor parte del tiempo, aquí, tremendamente fastidiado a causa de que me era imposible dibujar ostensiblemente del natural, [...] te expones a pedradas o disparos.”²⁸

El viajero romántico vivirá un diálogo interior entre su propia personalidad y las experiencias que le proporciona el viaje, tiene un deseo de encontrarse a sí mismo en él; le gusta reflexionar sobre lo bueno y lo malo que deja atrás. Piensa en ocasiones en París, sobre; “[...] sus periódicos, su cólera, su política y todo eso.”²⁹, sobre lo que encuentra en un camino que hará que la percepción que tiene del mundo y de sí mismo vaya cambiando, de hecho, al igual que muchos viajeros románticos utilizará el termino *oriental* para designarse. Esa será una de las finalidades en del viaje romántico, familiarizarse con la otra cultura hasta sentirá como propia.

Chateaubriand animará a los viajeros a recoger sus vivencias en escritos. En el caso de Delacroix, la información aportada fue mediante las cartas que envió desde el Magreb, aparte de lo recogido en los dibujos y acuarelas.

La información aportada por los viajeros mediante cartas u otro tipo de escritos producto de la experiencia del viaje, en este caso, de los casi seis meses en los que Delacroix estará en tierra magrebí y andaluza, tiene un valor significativo por la información que aporta.

Generará una colección de un total de 20 cartas, con riquísima información descriptiva sobre la cultura, ambiente y de lo que el mismo piensa sobre ella:

-“No podía apartar los ojos de aquellos singulares visitantes. Imagínate, querido y buen amigo, mi placer al ver por primera vez en su ambiente a esas gentes que he venido a buscar desde tan lejos.”³⁰

Delacroix en sus cartas no hará una descripción metódica de todo lo que ve, sino que cuenta aquellos aspectos que han tenido mayor singularidad para él, como el primer contacto con la sociedad magrebí:

-“Ha sido muy distinto cuando tras señales de rigor, ha llegado a bordo el cónsul en un bote en el que iban unos veinte morábitos negros, verdes y amarillos, que han empezado a subir como gatos por el navío.”³¹

El resto, será contado a sus allegados a la vuelta.

A la hora acercarse a los escritos de viajeros, la precaución con la que hay que actuar es conocida, porque en ellos entran aspectos como la subjetividad, que puede llevar a cometer errores intencionados o no, sobre la realidad de la que se está hablando. Además hay que tener en cuenta, en este caso, que la subjetividad es aun más acusada en aquellos que participan del *sentimiento romántico*.

Un ejemplo, del estilo epistolar de Delacroix lo encontramos en estos fragmento, pertenecientes a la primera carta enviada desde territorio magrebí³²;

²⁸ Extracto de la carta a Pierret, Meknez, 2 de abril, 1832.

²⁹ Extracto de la carta a Sr. Jal. Tánger, 4 de junio, 1832.

³⁰ Extracto de la carta a Pierret. Frente a Tánger, 24 de enero de 1832.

³¹ Extracto carta a Pierret. Frente a Tánger, 24 de enero, 1832.

³² Extracto de la carta a Pierret. Frente a Tánger, 24 de enero de 1832.

-“Al fin estoy frente a Tánger. Después de trece días muy largos y de una travesía ora divertida, ora fatigante, y tras de haber sufrido unos cuantos días de mareo, cosa que no me esperaba, hemos experimentado calmas desesperantes y, luego borrascas bastante tremendas, al juzgar por la cara del comandante de “La Perlle”³³. En compensación hemos visto costas encantadoras. Menorca, Mallorca, Málaga, las costas del reino de Granada, Gibraltar y Algeciras.”

-“Vi a los graves españoles con traje a lo Fígaro, que nos rodeaban a tiro de pistola por miedo al contagio, y nos echaban nabos, ensaladas, pollos, etc., y tomaban por otra parte sin pasarlo por vinagre, el dinero que dejábamos en la arena de la orilla. Fue una de las más vivas sensaciones de placer encontrarme, saliendo de Francia, transportado, sin haber tocado tierra en otra parte, a ese país pintoresco, ver sus casas, sus capas, que llevan los más indigentes, y hasta los hijos de los mendigos, etc. Todo Goya palpita a mí alrededor. Eso duró poco tiempo.”

-“[...] un abrazo de mi parte a la Sra. Pierret y a tus hijos, y cuéntales mil cosas de nuestros amigos”.

Las cartas de Delacroix tienen un carácter privado en el que emplea un lenguaje coloquial. En ellas escribe sobre diversos aspectos de la compleja sociedad magrebí. No tienen pretensiones artísticas, pues se trata de cartas dirigidas a amigos y conocidos de la sociedad parisina. Los remitentes que aparecen son *Frédéric Villot Jean-Baptiste Pierret, Felix Guillemardet, Sr. Félix Feuillet, Sr. Th. Gudin, Sr. Duponchel, Armand Bertin, Sr. Jal, E. Feuillet, El Sr. Duponchel*³⁴.

Se puede dar el caso de que una misma carta vaya dirigida a varias personas, como él mismo explica, por la lentitud a la que se ve sometido el correo, ya que en algunos casos estas cartas tenían que pasar por Asuntos Exteriores y la comunicación con París era mala:

-“Anteayer trajeron un paquete de cartas, Era un peatón enviado desde Tánger, pues no hay ningún medio de comunicación en este país donde no hay ni carreteras, ni puentes, ni barcas en los ríos”³⁵.

En otros casos se debe a la falta de disponibilidad de tiempo, aunque pasará algunos momentos de reclusión, como cuando espera la audiencia con el sultán; “estamos prisioneros en una casa de la ciudad”³⁶ o, lo larga que se hacía la espera en “la insípida cuarentena”³⁷.

Son cartas muy detalladas en algunos aspectos, porque tiene que hacer ver al remitente occidental el ambiente en el que se halla inmerso. Hace hincapié en la descripción de aquello que llama más su interés,

³³ Delacroix partió desde *Occidente* a bordo de “La Perlle” de la cual estaba al mando Sr. Jouglas. *La Perlle*, era una corbeta, que es un barco de guerra acondicionado con dieciocho cañones que deriva del barco del corso argelí siendo así mas ágil y manejable que otros barcos.

Es tipo de barco tradicional de vela que no incorpora las novedades en el avance de las comunicaciones propuestas por la Revolución Industrial que harán del viaje una experiencia más apetecible al incorporar la velocidad y el confort. Delacroix utilizará como medio de transporte para este viaje el barco para trasladarse al Magreb. Una vez allí se moverá a pie o a caballo.

³⁴ Anexo 6. (quien son los remitentes)

³⁵

³⁶ Extracto carta a Pierret. Meknez, 20 de marzo de 1832.

³⁷ Extracto a Pierret, Towon, Francia en 1832 sufre un azote de cólera que obliga a este procedimiento.

como ciertas tradiciones culturales como lo que él denomina “recibimientos morunos”³⁸. Dentro de estos recibimientos podemos hablar de *la corrida de pólvora*, que gracias a su descripción sabemos en qué consiste, el caos que producía y las consecuencias fatales que esta puede acarrear. Delacroix sabía que seis meses antes, durante la recepción a los austriacos, se había producido un accidente que había costado la vida de doce hombres;

-“Nuestra pequeña tropa [...], tenía muchas dificultades para mantenerse unida y encontrarse en medio de miles de disparos que nos hacían a la cara. En cabeza iba la música y más de veinte banderas llevadas por hombres a caballo”³⁹

Esta tradición *oriental*, impacto a Delacroix y lo recogerá tanto en sus cartas, como pictóricamente, en obras como ***Fantasia árabe ante las puertas de Meknéz***, 1832.



Fig.21 ,*Fantasia árabe ante las puertas de Meknéz*, Delacroix. Acuarela y mina de plomo.

³⁸ Extracto de la carta al Sr. Th. Gudin. Tánger, 23 de febrero, 1832.

³⁹ Extracto de la carta a Pierret. Meknez, 16 de marzo, 1832

Esta servirá de base para otra obra realizada al óleo con posterioridad, *Fantasía en Marruecos* de 1848 donde el paso del tiempo y la imaginación se acusan.



Fig. 22, *Fantasía árabe*, Delacroix, 1847/8

Obra que es todo un alarde técnico respecto a la plasmación de la sensación de movimiento y dinamismo de la actividad.
En la acuarela anterior nos presenta un tema de carácter etnográfico, pero que en este óleo ha sido sustituido por un episodio bélico. El paisaje también presenta modificaciones, pues en esta última versión lo que pretende es evocar y no plasmar una realidad. Esto significa que vuelve a caer en la lliteraturización a la vuelta del viaje.

Los caballos árabes serán otro un punto de atención para Delacroix en el viaje, a los que dedicará alguna mención, interesándole de ellos la rapidez y la violencia, que tendrán su posterior repercusión, pues los modelos tomados durante este viaje le proporcionaron la base que necesitó para sus posteriores obras. Tuvo la oportunidad de presenciar una lucha de caballos que será descrita con sumo cuidado, al igual que hizo, al describir aquellos hechos referidos a la audiencia con el sultán o la descripción de una boda judía que tendrán sin duda su repercusión artística.

Actualmente la colección epistolar se haya repartida entre la Biblioteca de Arte y Arqueología de París y el Louvre. Otras pertenecen a manos privadas, como las destinadas a Feuillet de Conches que pertenecen a la colección Tourneaux, o las dirigidas a Armand Bertin que son del barón R. de Rothchild⁴⁰

Respecto a la visión, que tiene el viajero occidental romántico, estaba basada en un tipo de alteridad de aceptación. Es cierto que Delacroix, no puede evitar emitir juicios de valor al verse englobado en una visión europeade sobre esta cultura; -“[...] *la tonta rutina de los moros*.”. Pero el tipo de alteridad que se tiene es de aceptación y mimesis.

Por otro lado, se encuentra la visión del “europeo” que parte de la Ilustración. Consideraban que existían *culturas dominadas* y *culturas dominantes* que son aquellas mas evolucionadas y que tienen el deber de hacer progresar a las menos evolucionadas. Durante el siglo XIX el *occidental* tendrá una visión de lo *oriental* como algo vencido que influye en la posición altiva de los occidentales respecto a *Oriente*.

⁴⁰ . DE OLAÑETA, J.J., *Eugène Delacroix. Viaje a Marruecos y Andalucía, cartas, acuarelas y dibujos con una introducción de André Joubin*, Barcelona, Terra incognita, 2012, [1984], P.23.

En definitiva, los intereses de su viaje pueden vislumbrarse por sus cartas; por un lado tiene un interés artístico;

-“En medio de todas estas buenas cabezas de marroquíes, espero encontrar alguna que valga la pena hacerle ver.”⁴¹

Por otro, su alma romántica le lleva;

-“Igual que en París [...], vivir solamente a merced de las emociones que mi corazón me da”⁴².

Y por otro, lo que ha motivado este viaje en el que el ha podido participar;

-“Mornay está muy satisfecho, y con todo el derecho, por el éxito de su misión”⁴³.

⁴¹ Extracto de la carta al Sr. Félix Feuillet. Tánger, 25 de enero, 1832.

⁴² Extracto de la carta a Pierret. Tánger, 29 de febrero, 1832

⁴³ Extracto de la carta de Armand Bertin. Meknes, 2 de abril, 1832.

4.3: Itinerario en el Magreb y su repercusión artística⁴⁴.

*-Berbería, aquí verá lo natural, que en nuestras tierras se disfraza, sentirá además la preciosa y rara influencia del sol que le da a todo una vida penetrante. Sin duda traeré dibujos, pero no van a dar la mejor parte de la impresión que todo esto procura*⁴⁵.



Fig. 23, *Viaje entre Tánger y Meknez*, Delacroix, 1832.
Acuarela con ligeros realces de gouache y mina de plomo.

⁴⁴ Anexo 2.

⁴⁵ Extracto de la carta a Fr. Villot, 29 de febrero de 1832.

4.3.1.: INTRODUCCIÓN.

El Magreb, desde el bombardeo de Argel en 1830⁴⁶, había tenido gran interés para Francia en relación con el fenómeno del colonialismo⁴⁷. El sultán de Marruecos había iniciado una política de aproximación económica a las potencias europeas, pero intentando mantener en su persona el control férreo del sistema. Los intereses de Francia, por otro lado consistían en buscar la neutralidad del sultán respecto a la ocupación de Argel y parte de Oran.

Ambos hechos, favorecieron la inclusión de las potencias occidentales en el Magreb, quienes lo someterán a un cambio en sus estructuras tradicionales a favor de unas que beneficiaban a *Occidente*, provocando la crisis del Magreb. Se produjo la marginación de la población magrebí despojándola de las mejores tierras concentradas en el litoral, lo que a su vez provocó el empobrecimiento del interior, fundamentalmente rural.

Como consecuencia final, tuvieron lugar las sucesivas guerras de independencia.

Delacroix llegó en un momento en el que pudo admirar el Magreb sin contaminar y lo plasmará a través de sus acuarelas y dibujos, realizadas durante el viaje.

⁴⁶ Fue un hecho motivado por el bloqueo comercial que impuso Argelia a Francia tras no cesar esta última a las presiones de pago de la deuda que tenía. Francia para no mostrar debilidad bombardea Argel.

Argelia ya había sido vista por Francia desde época napoleónica como un lugar donde instalar una colonia litoral africana y el bloqueo fue el pretexto definitivo que Polignac aprovechó para intervenir en Argelia.

⁴⁷ A principios del siglo XIX se produce el fenómeno del *colonialismo*. Según Edward Said en *Cultura e Imperialismo*, consiste en la implantación de asentamientos en territorios distantes. Hecho que derivará en el imperialismo decimonónico.

4.3.2: LAS ACUARELAS.

La técnica de la acuarela estaba en auge desde 1820 en toda Europa. Comenzó con especial fuerza en Inglaterra, donde en 1804 se creó la *Watercolour Society*.

Este resurgir viene acompañado de una nueva consideración hacia a la técnica, acentúan su valor artístico intrínseco y no solo piensan en ella como complemento de estudio para la obra final. También durante el XIX, se verá por los viajeros como la mejor manera de plasmar sus experiencias de forma artística, pues era de fácil portabilidad y economía de medios, además de ser entendida como un procedimiento subjetivo.

El interés artístico de este viaje, nos lo ofrece Delacroix a través de los dibujos y acuarelas que realizó durante su transcurso por el Magreb. Él las toma como ensayos, que proyectó en sus posteriores obras. Tenía la esperanza con esto de revolucionar los cánones clásicos y ampliar las fuentes de inspiración.

Estos apuntes se caracterizan por la disparidad en la ejecución y la variedad de técnicas con las que completa y complementa la acuarela. Esta heterogeneidad se debe a las circunstancias, pues sus acuarelas son producto de momentos de calma, prisas, inspiración e improvisación.

Las acuarelas realizadas durante el viaje se encuentran registradas de tres formas y engloban varias temáticas que se pueden considerar como estudios sobre la luz, el color y posturas practicando un movimiento congelado.

El reflejo posterior de estas lo podemos ver en **Escaramuza árabe en las montañas**⁴⁸, Delacroix, 1863.



Fig. 24, *Escaramuza árabe en las montañas*, Delacroix, 1863

⁴⁸ Es una de sus cientos de obras de carácter *orientalista*. Para transmitir este ambiente centra su atención tanto el el paisaje, arquitectura, tipos y objetos. Se trata de una escena bélica, una de las temáticas preferidas del *Orientalismo* decimonónico junto con representación de la *odalisca* y temas en relación con el baño.

Estas acuarelas presentan diferencias en la elaboración.

En primer lugar se encuentran los *diarios de viaje*, realizados por Delacroix como una colección de apuntes personales, basados en el croquis y la escritura. Nos presentan su método de trabajo y con imágenes tomadas del natural en su mayoría.

Se conservan varios repartidos entre el Museo del Louvre, el museo del Condé de Chantilly y otros descubiertos recientemente, como los de la Biblioteca de Paris.



Fig.25, extracto de *Árabe sentado sobre un tapiz, dos croquis de árabes*, Delacroix, 1832. Acuarela con trazos de pluma y tinta oscura.



Fig. 26, *tres estudios de árabes de pie y croquis de arquitectura morisca*, Delacroix, Pluma, tinta oscura y reales de acuarela.

Por otro lado, el *álbum Mornay* es la producción más importante en cuanto a calidad artística se refiere, son un tipo de acuarelas que realizará durante la cuarentena en Toulon.

No se sabe exactamente para que fueron realizadas, ya que se debate si se trata del trabajo encomendado que supuestamente haría para esta misión, o si son un regalo de Delacroix al Conde Mornay por haberle facilitado esta experiencia.

El componente artístico de estas obras es muy alto como se puede ver en *Joven árabe en su departamento* y *novia judía en Tánger*.



Fig.30, *Joven árabe en su departamento*, Delacroix. Acuarela y mina de plomo

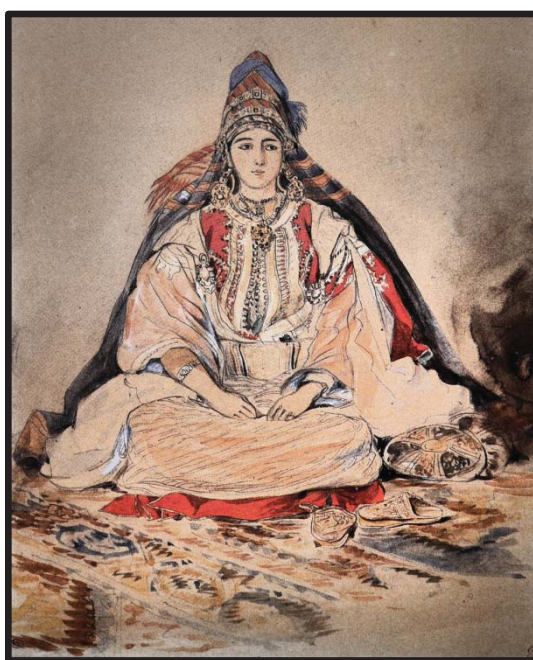


Fig.31, *Novia judía en Tánger*, Delacroix. Mina de plomo sobre papel beige.

Existen también las *producciones paralelas a los diarios de viaje*. Se trata de hojas sueltas que se piensa que en origen pudieron pertenecer al *álbum Mornay* pero que fueron arrancadas, o realizadas simultáneamente a los *diarios de viaje*. También se baraja la posibilidad de que fueran tomadas como imágenes del Magreb, a modo de *suvenirs* para sus amigos.

Con las obras realizó un estudio de la luz africana en su relación con la forma y el color. Se interesa por los reflejos, siendo consciente de que la luz actúa sobre todos los lados modificando el color. También practica cómo los colores se influyen entre sí, por eso y por el tipo de pincelada es considerado el precursor del Impresionismo.

Estas obras son una descripción gráfica de todo aquello que consideraba exótico. Para un romántico, el exotismo se encontraba en el paisaje, tanto natural como urbano, en el tipo de personas que lo habitan y sus bienes materiales e inmateriales. Querer trasladar el ambiente oriental es el objetivo esencial para sus obras.

Temática de las acuarelas

a) El paisaje.

Delacroix viajara desde Tánger a Meknez, lo que le permitirá recoger dos tipos de paisaje magrebí. Parte del clima litoral de Tánger, para después adentrarse hacia la aridez del interior. Esto le permitió conocer diferentes ambientes de paisaje, ampliando su repertorio de estudio respecto a la vegetación y la luz, siendo más ocre en el interior, como así lo manifiesta.



Fig.32, *Paisaje de los alrededores de Tánger*, Delacroix. Acuarela y mina de plomo.



Fig.33, Campamento en Marruecos entre Tánger y Meknez, Delacroix. Acuarela y mina de plomo.

Estos paisajes le sirven para los fondos de las posteriores composiciones, por citar una de tantas, los fondos de las pinturas de la iglesia de Saint Sulpice.

Si se comparan con otros paisajes realizados en Europa, donde el clima y la vegetación tienen otras características, vemos como no transmiten la misma intensidad lumínica, lo que muestra su capacidad artística para captar todos aquellos elementos que se refieren al paisajes.



Fig.34, Árboles en la rivera, Delacroix.

b) la ciudad.



Fig,35, *Vista de conjunto de una ciudad árabe, con mezquita y minarete*, Delacroix, 1832. Acuarela con trazo a la mina de plomo.

La ciudad era el punto más dinámico de lo exótico, donde el occidental quedaba abrumado por la pluralidad que esta le ofrecía, al ser un núcleo de concentración en el Magreb, cuyo carácter era eminentemente rural y tribal. El modelo prototípico de la ciudad magrebí fue Córdoba. Delacroix, al igual que ocurre con los paisajes, conocerá dos tipos de ciudades. Tánger, donde estuvo alrededor de 86 días en total, es una ciudad de carácter más internacional por las conexiones comerciales, mientras que Meknez es una ciudad imperial de la que dirá; -“Esto, ahora, es tremendamente África”⁴⁹.

Meknez, tenía un carácter especial frente a otras urbes del Magreb visitadas por Delacroix, fue una de las cuatro ciudades imperiales (majzén), junto con Fez, Marrakech y Rabat. Es la más modesta de las cuatro, el honor le fue otorgado por el sultán Ismail tras ampliar, fortificar y engalanar la ciudad. Construyó la puerta Bab el-Mansour, a la que Delacroix dedicó una acuarela donde toma diferentes puntos de vista y enfatiza en sus colores. Hoy podemos comparar esta obra con su estado actual, y se pueden sacar conclusiones respecto la idea de la subjetividad del artista, que modifica la realidad al plasmarla en una obra. Vemos que Delacroix es bastante fidedigno pero que muestra una distorsión.

⁴⁹ Extracto de la Carta a Pierret. Meknez, 16 de marzo de 1832.

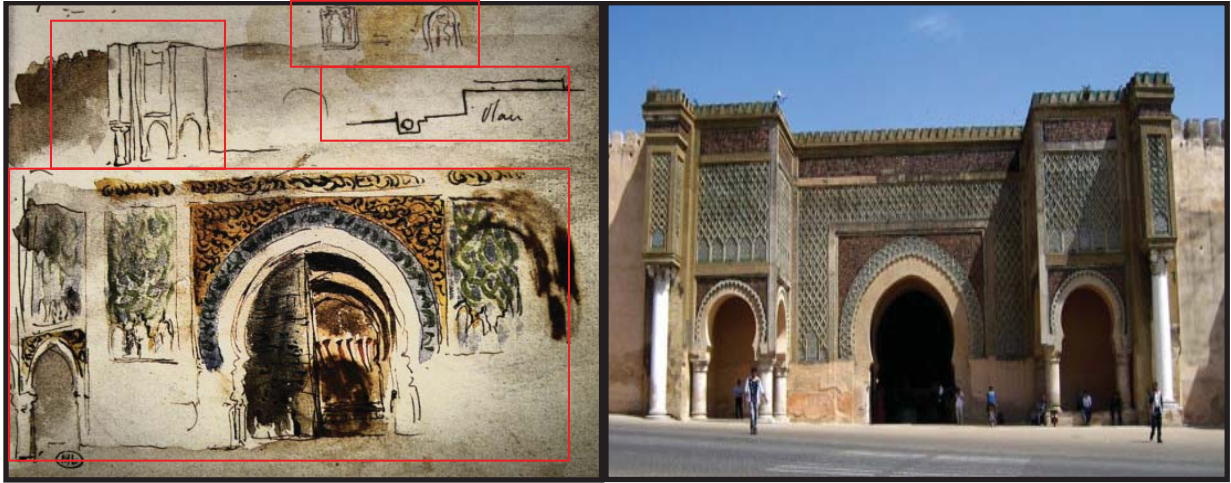


Fig.36, vista de la puerta Puerta Bab el-Mansour. Extracto de ***Multitud de marroquíes ante una gran puerta obsruida, patio y casa. Puerta del judío, caballos y árabes ante una fuente***, Delacroix. Tinta oscura, acuarela y trazos con pluma.

El arte del Magreb se ve influenciado por el arte hispanomusulmán, con fuerte presencia de la estética granadina, a la que se suma una cierta austeridad en relación con lo almohade. También hay signos artísticos de Siria, Irán, Estambul y la Península Árbiga. Esta puerta presenta una simplificación y pérdida de volumen del paño de sebka granadino. Aun así, Delacroix insiste en sus cartas en que la arquitectura de Meknez es igual que la de los palacios granadinos.

Para el viajero-artista romántico, Delacroix, las murallas serán un elemento a representar y de sumo interés, por ser ejemplo del paso del tiempo y por el valor que otorgaban a la ruina, portadora de los *valores medievales románticos*.

Como vemos en la imagen, estas ciudades solían tender a tener un sistema amurallado doble, uno exterior y otro que englobaba la medina. En el caso de Meknez, tiene 40 km de murallas que Delacroix dibujará, para plasmarlas posteriormente de una manera reinterpretada, llena de poética. Esto ocurrirá con otras construcciones militares que aparecerán en sus cuadros orientalistas, como se puede ver en el ejemplo dado en la página cuarentaiuno en, ***Escaramuza árabe en las montañas de 1863***.

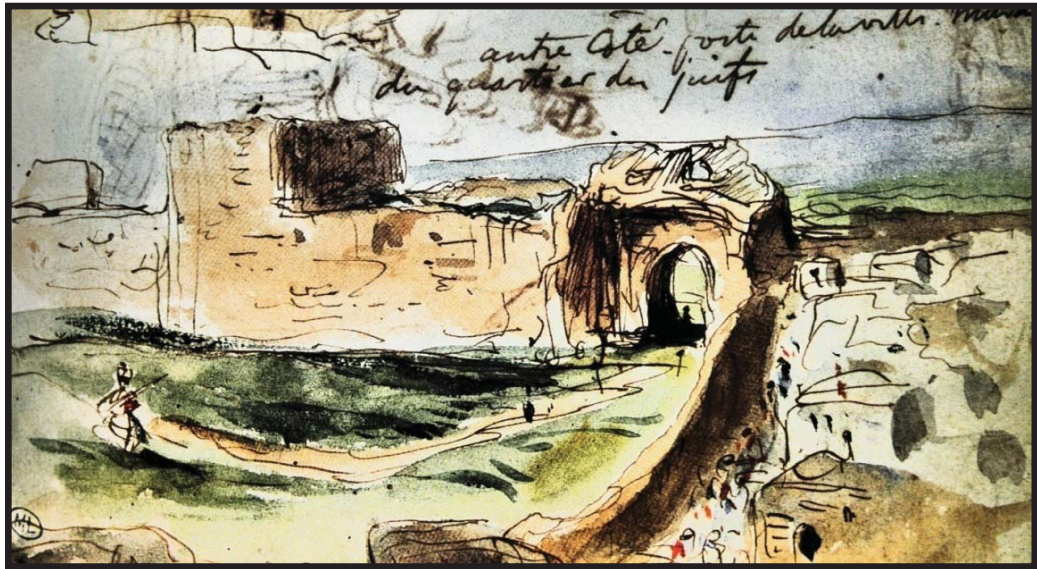


Fig. 37, *Detalle de paisaje con Mequita I fondo y personajes*, Delacroix. Pluma, tinta oscura y acuarela.

Las calles se configuran a través de las viviendas y edificios públicos. Se trataba de calles sucias y estrechas para protegerse del sol y del calor, donde por doquier había mendigos, gatos y perros que se tumbaban a la sombra y daban un carácter pintoresco a ciudad.

Las construcciones estaban realizadas en base a un sistema constructivo de mampostería, ladrillo, madera y piedra.

Las casas, por lo general se construían a partir de mampostería, ladrillo, madera y piedra. Al exterior eran encaladas, lo que daba una panorámica de gran impacto visual, que causaba la fatiga en el ojo inexperto. El elemento mínimo de configuración de una ciudad es la vivienda. La vivienda sigue el modelo *mediterráneo*, tendiendo al intimismo y lo privado, con habitaciones austeras de mobiliario. El elemento más importante será la terraza, a la que intentan dotar del mayor espacio posible, ya que es un punto de reunión social a sí lo podemos ver en *Conversación morisca*.



Fig.47, *Conversación morisca*, Delacroix. Acuarela con trazado a la mina de plomo.

En esta obra se representa una acción exótica y nostálgica, pues se creía que Europa había perdido el ámbito de hablar.

Delacroix se hospedó en diversas casas de las ciudades, lo que le permitió conocer el ambiente intimista magrebí.

Estas viviendas eran decoradas tanto interior como exteriormente por alicatados de cerámica, que aun gastados por el paso del tiempo, siguen manteniendo la vivacidad de sus colores. Predominan el rojo, el verde, el azul, el morado y el amarillo, misma plástica que se recoge en las telas.

Las estancias, dependiendo de su importancia, se cubrían con magníficos artesanados. Por los interiores que toma Delacroix, podemos sospechar en qué ambientes sociales se movió.

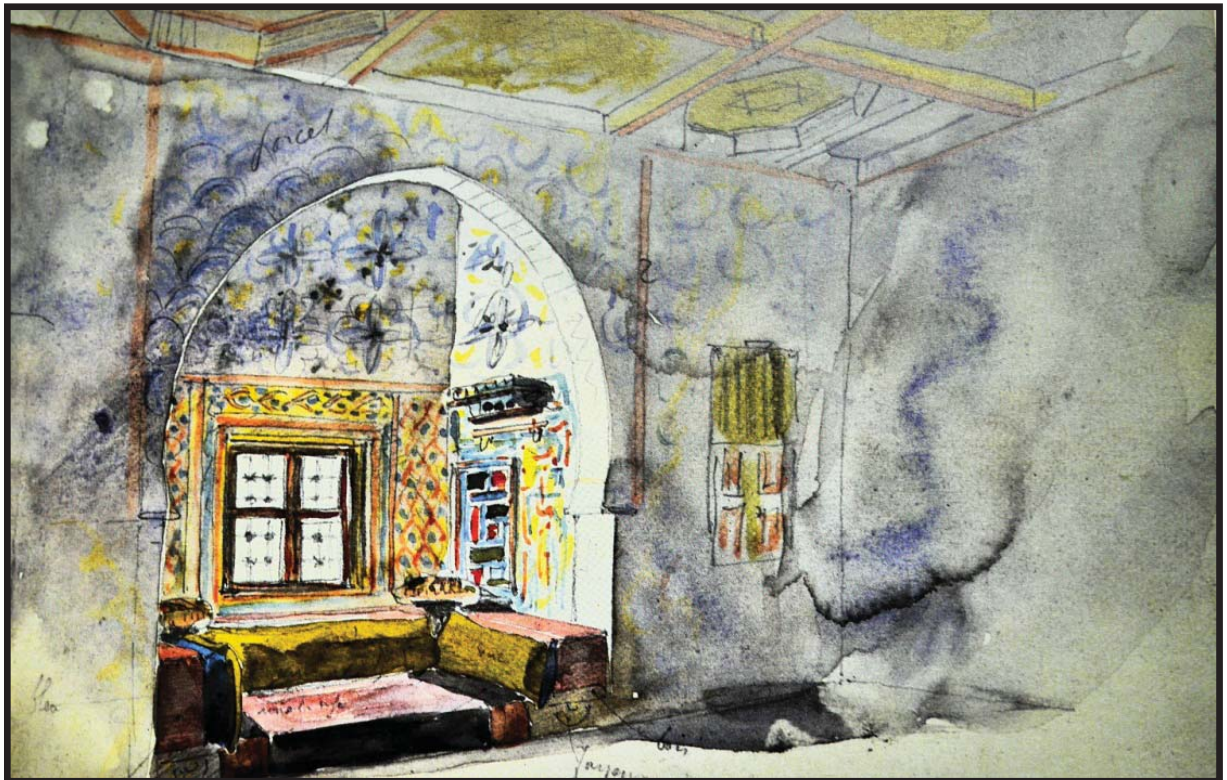


Fig.48, Interior árabe, Delacroix, Acuarela con trazos al lápiz.

La casa solía tener por lo menos un patio interior que si era posible se adornaba con flores.



Fig.49, Pátio en Tánger, Delacroix. Acuarela y mina de plomo

En las medinas, el ambiente que recoge Delacroix de sus calles y zocos, es un ambiente tumultuoso, de actividad y trasiego durante el día, pero que era invadida por el silencio con el cierre de las puertas, a la caída de la noche. En estas ciudades había un callejón que daba acceso a las viviendas, el adarve, que se cerraba por las noches.

c) *La población.*



Fig., 50, Multitud de marroquíes ante una gran puerta obstruida, patio y casa. Puerta del judío, caballos y árabes ante una fuente, Delacroix. Tinta oscura, acuarela y trazos con pluma.



Fig.51, Les Convulsionnaires de Tánger, Delacroix. 1838

La ciudad ofrecía una gran variedad de tipos humanos diferentes para el viajero; por un lado predominaban los árabes e imagizhen.

Los imagizhen son la base cultural del Magreb y habitan esta zona desde tiempos inmemoriales, pues no se sabe desde cuándo. Los estudios realizados durante el siglo XIX y XX, basados en la Arqueología,

Lingüística y de las pinturas rupestres, apuntan a que provendrían de Egipto, al estar allí los restos culturales más antiguos. Por sus tradiciones otorgaron el carácter más primitivo al Magreb, fueron absorbiendo la cultura de los pueblos invasores favoreciendo el enriquecimiento cultural. Por estas tierras han pasado cartagineses, griegos, romanos, vándalos, bizantinos, árabes y *occidentales*.

También había población judía, y judía sefardí proveniente de España, andalusí y turco-otomana. La mayor parte de los judíos eran de descendencia ibérica al igual que los andalusíes, quienes se consideraban superiores a los demás. La esclavitud, que estaba permitida, hacia ampliar la disparidad con tipos europeos y de otras partes de *Oriente*.

Delacroix en sus acuarelas recogerá diferentes estudios de personas, que utilizará como ensayos de caracterización y de movimiento, plasmando diferentes posturas exóticas y sugerentes, pues este lenguaje gestual también atrae *al occidental*. Delacroix tomará de esta realidad, como en las acuarelas manifiesta, *árabes, judías y muleteros*⁵⁰. Su visión occidental unificaba todos estos pueblos.

Los tipos humanos serán concebidos de formas diferentes, algunos son detallados y otros en base al croquis. En ellos vemos a la población magrebí tratada o de una forma individual, con atención a los rostros, barbados y de mirada penetrante, o como el atrezo de composiciones mayores, utilizadas como enriquecimiento y tratándolas no solo como mero complemento del ambiente.

Sus ropas también son recogidas de forma detallada, donde aparte de interesarse por su estética hace un estudio de reflejos metálicos.



Fig.52, *Tres estudios de árabes*, Delacroix. Pluma y tinta oscura.

Respecto a la vestimenta *árabe* recoge muchos tipos y hay una gran colección de modelos. Sería imposible en este trabajo describirlos todos, como podemos ver en la imagen *Estudio de jinetes y personajes árabes*, donde una misma hoja está plagada de ellos en función de a qué tipo, dentro de la sociedad magrebí, esta retratando.

⁵⁰ Denominación que usa para los tipos personas en sus acuarelas.



Fig.53, **Estudio de Jinetes y personajes árabes**, Delacroix. Mina de plomo y parte realizada con acuarela

Más interesante le pareció la indumentaria judía, que puede llevar a la confusión con la árabe. Esto se debe a que la vestimenta tradicional judía en el Magreb es un mixto de la heredada en la península Ibérica, junto con la influencia árabe. No existe un modelo único de atuendo judaico, ya que se deja influenciar por el del tipo de ambiente árabe o bereber que tenía a su alrededor.



Fig.54, **Cuatro estudios de trajes de mujeres sentadas y un chico joven de pie**, Delacroix.

Acuarela y trazos con mina de plomo.



Fig. 55, Detalle de Cuatro estudios de trajes de mujeres judías sentadas y un chico joven de pie, Delacroix.
Acuarela y trazos de mina de plomo

A pesar de lo dicho con anterioridad, podemos encontrar unas características generales.

Según como muestra la acuarela, la vestimenta judía tradicional en el Magreb se basaba en una camisa blanca con mangas pendientes y abiertas hasta el pecho, que se introducía por la cabeza. Este tipo de prenda era usado tanto como por hombres como por mujeres por el día y por la noche. Su influencia es tomada del mundo español. Encima se colocaba un chaleco con pecheras bordadas con motivos de botón, realizados a hilo. Primero, el chaleco, era de color *preto* (negro), luego por el contacto con lo musulmán fue transformando su tonalidad hacia el azul. Este no llegaba hasta abajo sino que se colocaba un pretín o *korsía* en el abdomen.

El pantalón, en los hombres denominado zaragüel, bajaba hasta un poco más de la rodilla y se engancha con un botón. Esta prenda también es de origen español y hace referencia a los huerteros murcianos, alicantinos y valencianos, cuyos *calzones* tenían que ser así para no mojarse en las acequias. Las mujeres judías, por la estricta ley mosaica, tienden a ropajes oscuros sobre los que resalta una prenda rayada denominada alcandora, de manga cortada por encima del codo, que deja ver la blusa blanca interior.

La falda se denomina giraltea, y se ceñía a la cintura con una banda de tela. Todo ello completado por una campanuda silueta que se colocaba en la cabeza.

Las telas se realizaban con resaltes dorados y verdes.



Fig. 56, Detalle de Cuatro estudios de trajes de mujeres judías sentadas y un chico joven de pie, Delacroix. Acuarela y trazo de mina de plomo.

Otras acuarelas y dibujos sobre la población magrebí, son simplemente estudios sobre posturas y estudios de color.



Fig.57, *Nueve croquis de africanos*, Delacroix. Acuarela y mina de plomo.

d) *Los objetos.*



Fig.58, *Silla de montar*, Delacroix. Acuarela con trazos de mina de plomo.

Todo lo que un magrebí podía necesitar se encontraba en el zoco. Su importancia es tal que es un elemento configurador de la ciudad, pues algunas de ellas, como Fez, tienen su origen en él y dependiendo de la dimensión de la ciudad, podía tener varios.

El zoco es el mercado tradicional árabe donde se reunía todo aquel que tuviera algo que vender, por ello, había una gran variedad de personas que encontrar. En el zoco el viajero quedaba absorbido por los colores, la luz, las formas, los olores y la música. Es un ambiente de bullicio al igual que lo es toda la ciudad islámica, la actividad comercial se acompañaba con espectáculos de *rawi*, que gesticulantes contaban sus historias junto con encantadores de serpientes y todo ello, al ritmo de la música.

Es uno de los puntos clave de la ciudad, junto con la alcazaba y la mezquita aljama, a la que el viajero no tiene acceso por ser lugar un lugar religioso, por eso tampoco podrán conocer el interior de las madrasas⁵¹. El occidental también tenía prohibida la entrada al ámbito residencial del sultán, que en el caso de Delacroix sí que podrá visitar por las características bajo las que hace el viaje.

El zoco era exótico tanto por los objetos, que eran expuestos de manera masiva y atrayente por su colorido, por ello acaparaba la atención del comprador.

El zoco no tiene una morfología preestablecida, en relación con un recinto, sino que esta al aire libre y se adapta al trazado irregular de las calles. En algunos casos para proteger del sol abrasador, se cubrían con listones de madera, en otros de las zonas más rurales, el pequeño puesto se cubría con una tela que animaba el color del ambiente. En la ciudad también podía haber este tipo de puestos que se recogían al final de la jornada, pero lo habitual es que el vendedor artesano usara el taller como tienda.

Los zocos se encontraban jerarquizados en función del valor que se otorgaba al producto, los más valorados eran las sedas y joyas de *Extremo Oriente*. Los productos se disponían en áreas, y se podían encontrar tanto artesanales como alimenticios. Algunos de los productos que podíamos encontrar en un zoco magrebí, son objetos alfareros, de cestería, pipas y kifs, alfombras, cordobanes, metalistería, cosméticos, alimentos como frutos secos, especias, productos frescos traídos del campo.



Fig.59, *dos estudios de laud árabe*, Delacroix. Acuarela y mina de plomo.⁵²

En el zoco, los campesinos vendían los productos del campo y a cambio compraban los de la ciudad, manteniendo así un equilibrio entre las zonas rurales y las litorales.

⁵¹ En Meknez destaca la Madrasa de Madraza de Bou Inania.

⁵² La música y la poesía tradicional magrebí es la combinación de cuatro estilos; árabe-andalusí, beduino, *bereber* y africano-subsahariano.

Los productos extranjeros llegaban por medio del comercio marítimo, de redes tanto legales como del mercado negro. Las caravanas, como las transaharianas, eran otro medio para la llegada de productos. Occidente participó de este ambiente de intercambio. El Magreb ofrecía sus productos artesanales a cambio de alimentos.

Los productos del Magreb gustarán tanto que acabaran siendo producidos por la industria occidental, otra de las causas de la crisis del Magreb junto con el hecho de que los intereses occidentales cambiaron hacia zonas del pacífico. 0

e) El Magreb legendario.

Berbería⁵³, de la cual Delacroix dice; “-Id a Berbería a aprender paciencia y filosofía”, es una zona fuertemente espiritualizada y supersticiosa, que vincula estrechamente lo terrenal y lo espiritual. Consideran que todo tiene un alma que dormita y este carácter místico se imprimirá en sus leyendas y creencias. A nivel espiritual y religioso, destaca el morabutismo.

Los morabitos son personas especiales que se caracterizan por su máxima piedad y a los que se les otorga poderes mágicos y sanatorios. En torno a ellos hay fuerzas espirituales que les hacen diferentes al resto de la población. Actúan como una casta santa de línea hereditaria. Su figura es pre-islámica aunque se consolida con los Almorávides.



Fig.60, Detalle de *Puerta en la muralla, tumba con fuente*, Delacroix. Acuarela tinta oscura y trazos con pluma.

Cuando un morabito muere, se le construye una tumba que se convierte en un punto de peregrinación donde las mujeres derraman leche y agua como ofrenda. Se da la oportunidad de enterrarse junto al

⁵³Término mencionado en la carta a Pierret. Toulon, 8 de enero de 1832.

morabito, configurando cementerios que suelen encontrarse en los arrabales de la ciudad y en los caminos. A veces podían estar custodiados.

Tipológicamente, es una construcción en superficie que tiende a lo rectangular. Está cúpulada en su parte más significativa y no tienen grandes pretensiones dimensionales, ya que se basaban en modelos cúbicos. Son austeras de decoración, concentrándose en el hueco de acceso. En el caso de la acuarela, presenta una cúpula gallonada inspirada en las tunecinas, como las de la Mezquita de Qairwan. La tumba del morabito está asociada también a las fuentes, por la fuerte simbología de ésta en un país donde escasea el agua. Las fuentes son también un foco de superstición, pues en ellas habitan sirenas y *djinn* que alteran la vida del hombre, modificando los hechos terrenales a su antojo. Para aquellos que son malvados existen talismanes.

Existe una leyenda que afecta a los viajeros, protagonizada por Aisha Kandisha, que es una *djinn* malvada. Esta atrae y seduce a los viajeros en la noche. Si se hubiera producido el contacto, Delacroix podía haber caído en una enfermiza melancolía de la que no se habría recuperado, y que se puede relacionar con la poética de la vuelta del viaje.

En definitiva, la cultura magrebí es un complejo compendio de elementos, islámicos y preislámicos de base politeísta y judeocristiana, que se mostraron a Delacroix con un carácter tan antiguo, que verá en *Berberia* que Grecia y Roma se mantiene con vida.

En el Magreb como hemos observado, debido a la pluralidad de culturas existe variedad en las religiones. Concretamente en el islam, se basan en la escuela coránica sunita de Malakita. En el inicio de la islamización del Magreb, los imagizhen fueron vistos como musulimes de segunda. Ellos en su cultura promovían la libertad y la igualdad apoyando el bien común y la importancia de la costumbre, que coinciden con los valores del romántico francés. Estas ideas basadas en la igualdad, fueron recogidas por Malik ibn Anas, imán de medina en el siglo VIII surgieron como reacción a la escuela fundada por Abu Hanifa. Esta escuela donde mayor desarrollo tuvo fue en el Magreb y Al-Ándalus. Volvemos a ver el vínculo tan significativo entre Magreb y al-Ándalus.

En general todo el Magreb es sunnita, salvo reducidas comunidades de Kharijitas⁵⁴ en el oasis de Mzb (Árgelia), Isla de Djerba (Túnez) y la zona de Gabal Nafusa en Libia.

⁵⁴ Excisión surgida en el siglo VII que llevan un paso mas allá las ideas propuestas por Malik. Consideran que cualquier muslin puede ser califa siempre y cuando sea piadoso y digno.

5.: ÉPILOGO,

EI SULTÁN MULEY ABD-EL-RAHMAN IBN HICHAM

Y EL ORIENTALISMO NO LITERARIO.

La misión del viaje era la audiencia con el sultán, que tuvo lugar el 19 de marzo de 1832 y nos dice sobre ello:

-“Nos concedió un favor que jamás concede a nadie, el de visitar sus estancias interiores, jardines, etc. Todo es curioso a más no poder. Recibe a su gente, a caballo él solo, y su guardia pie a tierra. Sale bruscamente de una puerta y se acerca con un quitasol tras él”⁵⁵.

-“El día de nuestra entrada en Mequinez, hubo una algarabía y mas tiros de los que se disparan en las batallas de este país: casi nos asfixiamos con tantas atenciones, puesto que el emperador había ordenado, so penas severísimas, que todos los habitantes cerrasen su garito y se divirtieren en nuestro honor”⁵⁶

Traslada esta estampa al papel, mediante un dibujo rápido y al toqué a base de tinta negra.



Fig. 61, *El sultán de Marruecos, dejando su palacio acompañado por su comitiva*, Delacroix. 1832.

⁵⁵ Extracto carta a Pierret, 20 de marzo, 1832

⁵⁶ Extracto de la carta a Armnd Bertin. Meknez, 2 de abril, 1832

Este primer croquis, lo utilizará para hacer un óleo de temática orientalista basado en un hecho real y no literario, para lo que prefiere representarlo con estatismo, como si la realidad se hubiera congelado y el pintor la estuviera pintado en ese momento, recogiendo la sultanesca escena. Capta con verosimilitud y veracidad el ambiente, aparece el paisaje urbano donde tuvo lugar el hecho, las murallas de Meknez. La comitiva también aparece caracterizada de acuerdo a su etnia y jerarquía, como plasman las vestiduras. Completa la escena con los objetos adecuados como es el quitasol que protege al sultán.

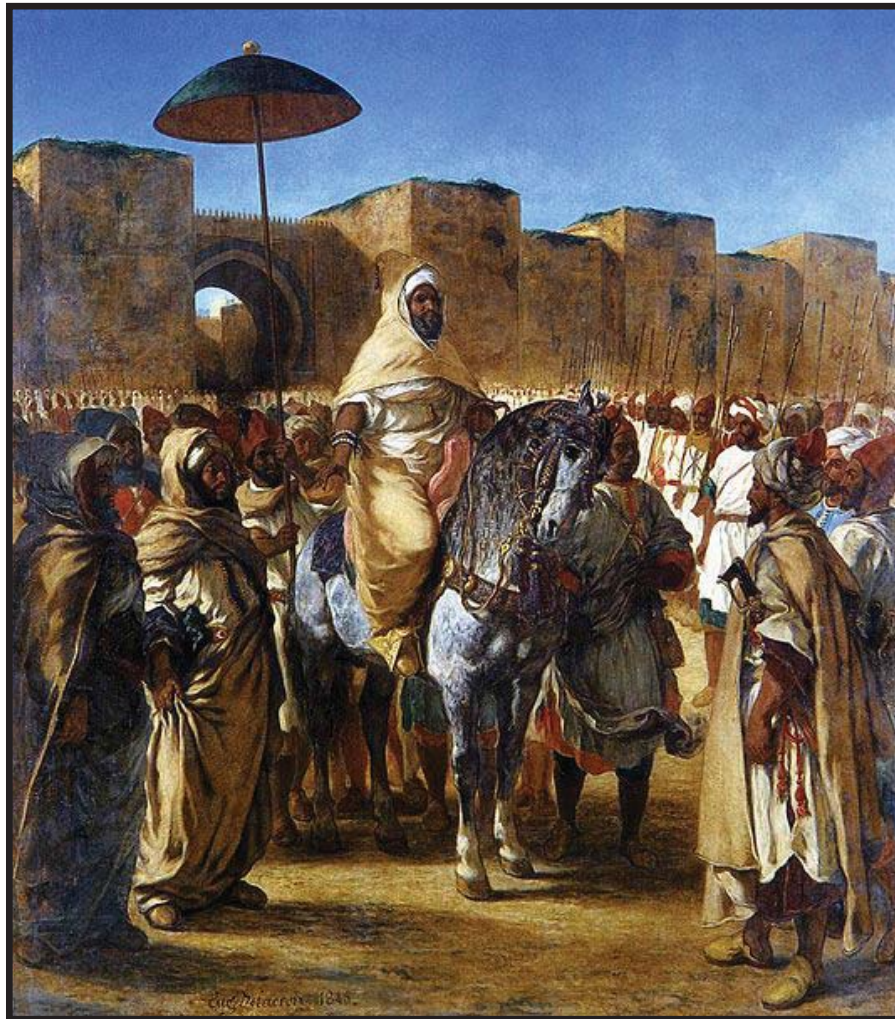


Fig. 62, El sultán de Marruecos, dejando su palacio acompañado por su comitiva, Delacroix. 1845.



Fig. 62, *El sultán de Marruecos, dejando su palacio acompañado por su comitiva*, Delacroix. 1862

Como fue habitual durante su vida, hizo diferentes versiones que fue dotando de literatura y poética, como pasó con las

Mujeres de Argel en su apartamento (versiones de 1834 y 1849), simplifica las vestimentas, reduciéndolas a iconos más asociados al imaginario *oriental* que se tenía en la época.

Las murallas, en este caso, adquieren un valor más pintoresco y de ruina al añadir vegetación, la cual utiliza para configurar la línea de horizonte. El lugar donde ocurrió la escena es una zona árida de interior y no presenta este paisaje, pero Delacroix cree oportuno incorporar lo verde para otorgar mayor belleza a la escena. El caballo, aunque sigue el mismo modelo, se ha sometido a una estilización.

La comitiva, en este caso, ha sido simplificada y masificada, recurso que parte de la exageración literaria, como puede ocurrir en los escritos de viaje, un ejemplo lo tenemos en *Baño turco* de Ingres, 1863. Toma la escena de la narración de Lady Montagu, quien visitó un baño femenino en Estambul, en el siglo XVIII⁵⁷, pero exagera la cifra de personas que en él había, al igual que Ingres en su representación quien nunca estuvo en *Oriente*

Delacroix enfatiza en el movimiento del sultán que añade un carácter narrativo a la obra, que hace pensar en los principios de Tiempo, Lugar y Acción.

Como detalle anecdótico y que corrobora que esta versión se ha visto sometida a una literaturización es que ha sacrificado lo real en pro de la belleza. El quitasol no cumple su función porque no está tapando al sultán, sino que es un elemento compositivo, icónico y a la vez contribuye a la armonía cromática de la obra, por los colores que Delacroix le ha aplicado.

⁵⁷ El germen del orientalismo es en el siglo XVIII y su asimilación durante el siglo XIX con el culmen en el último tercio del siglo XIX con el *Orientalismo* como género artístico.

Esta escena tendrá su correspondiente litografía.



Fig.63, *El emperador Molay Abd er-Rahman*, Delacroix. Publicado en *L'illustration* el 21 de septiembre de 1844.

6. CONCLUSIÓN

Para las conclusiones del tema, *Viaje al Magreb de Eugène Delacroix y el orientalismo no literario*, he decido hacer un análisis DAFO.

Debilidades

- La Historiografía sobre el Magreb es complicada y escasa por las fuentes en las que ella se basa.
- Magreb es un entorno complejo por la gran variedad de matices que configuran su cultura.
- Historiografía escrita en idiomas que desconozco.
- Difícil o nulo acceso a bibliografía exclusiva artística del Magreb y que se haya centrada en lo medieval.
- La bibliografía reciente sobre el Magreb tiene un enfoque geopolítico, social y nacionalista que olvida lo artístico y las tradiciones.

Amenazas

- Precaución con los conceptos como *sentimiento romántico y clásico, colonialismo, exótico, orientalismo* por ser entendidos como propios de un momento histórico, como es al que nos referimos, siglo XIX o como constantes históricas.
- La subjetividad del viajero romántico.
- la propia subjetividad de quien realiza el trabajo condiciona el enfoque.

Oportunidades

- Poder conocer el ambiente de dos culturas en una época.
- Conocer la visión que tiene una cultura de sí misma y de los otros.
- Conocer dos perspectivas diferentes de viajar y sus consecuencias históricas (Romanticismo y *colonialismo*)
- Conocer la experiencia que supone un viaje.
- Conocer el efecto de las consecuencias que produce un hecho histórico.
- Ser entendido este trabajo como un método de estudio de una obra de arte.
- Poder conocer una visión de este territorio aun no afectada por el turismo masivo.
- El conocimiento de la fuerte y estrecha relación que ha mantenido el Magreb con España.
- Aproximación al arte de la acuarela

Fortalezas

- Saber que hay conceptos que pueden entenderse como constante histórica, lo que nos permite tener un conocimiento más amplio de la realidad artístico-histórica.
- Al ser un tema que parte de la realización de un viaje, podemos tener en cuenta como objeto de estudio al viajero, el lugar de origen y el lugar de destino que son totalmente exóticos el uno para el otro por lo tanto la forma de abordar el tema es muy diversa, este tema podía haberse enfocado también así;
Delacroix en Tánger, Romanticismo y Oriente en 1832, El individuo en el Magreb, La Muerte en la Literatura del siglo XIX y el Magreb...
- Poder diferenciar Orientalismo y orientalismo no literario.
- Conocer la evolución artística de Delacroix.
- Al ser el orientalismo literario y por lo tanto se basa en una realidad, no se puede saber todo de ella lo que permite un campo abierto.
- Conocimiento del mundo Magrebí.

CONCLUSION EXTRAIDA DE LA MATRIZ D.A.F.O:

Cualquier persona, tras un choque cultural fuerte, podría ver modificadas sus ideas, eliminados sus prejuicios infundados, comparar realidades, o incluso llegar a hacer una crítica legítima habilitada por el conocimiento directo. Pero lo más importante es ser capaz después de acceder a ideas que nunca habrían sido concebidas sin el viaje, es decir, alcanzar una síntesis o punto intermedio entre sus conocimientos de base y los adquiridos en el deambular por el mundo.

La importancia artística del viaje de Delacroix reside en estos puntos: el espíritu romántico, la voluntad de aprender y la elección y asimilación del gusto *oriental* tanto en la plástica como en ideas. Esto unido a que era un artista reconocido antes del viaje, deriva en una capacidad de difusión no al alcance de todos, convirtiéndose así en un puente entre culturas, revolucionando los cánones y anticipando el arte contemporáneo.

Importante valor documental de los dibujos y acuarelas al ser anteriores a la masificación del turismo que tiende a modificar los espacios.

7. BIBLIOGRAFÍA.

- ABRAMS, M.H. *El romanticismo: tradición y revolución*, Visor, Madrid, 1992.
 - AGUIRRE, M. *El romanticismo de Rouseau a Victor Hugo*, Arte y Literatura, La Habana, 1973.
 - AKKARI, A. *La escuela en el Magreb: un desarrollo inacabado*, Icaria, Barcelona, 2011
 - ALMARCEGUI ELDUAYEN, P. *El sentido del viaje*, Consejería de Cultura y Turismo, Valladolid, 2013.
 - ANTAL, F. *Clasicismo y romanticismo*, Alberto Corazón, Madrid, 1978.
 - ARGULLOL, R. *La atracción del abismo: un itinerario por el paisaje romántico*, Destino, Barcelona, 1991.
 - *El Islam: cerámica, metales, miniatura y caligrafía*. Planeta- De Agostini, colección artes decorativas, Barcelona, 1989.
 - ASHCROFT, B. *Edward Said*, Routledge, New York, 2001.
 - AULLON DE HARO, P. *La poesía en el siglo XIX: (Romanticismo y Realismo)*, Taurus, Madrid, 1988.
 - AUNÓS PÉREZ, E. *Romanticismo y política*, Sociedad General Española de Librería, Madrid, 1951.
 - ARGULLOL, R. *El Héroe y el Único: el espíritu trágico del Romanticismo*, Taurus, Madrid, 1999.
 - BALLESTEROS ARRANZ, E. *Cultura y arte islámicos hasta el s. XIII*, Hiares, Madrid, 2005.
 - BALLESTEROS ARRANZ, E. *La expansión del Islam a partir del s. XIII*, Hiares, Madrid, 2005.
 - BAUDELAIRE, C. *Vida y obra de Eugène Delacroix*, Casimiro, Madrid, 2001.
 - BERGERON, L. *Las revoluciones europeas y el reparto del mundo*, Colibri, Lisboa, 2013.
 - BEY, A. *Viaje a Marruecos; edición preparada por Salvador Barberá*, Barcelona, 1997
 - BLAIR, S.S., BLOOM, J.M. *Arte y arquitectura del Islam ,1250-1800*, Arte Cátedra, Madrid, 1999.
 - BONTCÉ, J. *Técnicas y secretos de la pintura*, Barcelona, 1975.
 - BORRAS, G.M. *Crisol de tres culturas: lo islámico, lo judío y lo cristiano*, Juventud, Barcelona, 1995.
- Como dice un dicho chino: un buen guerrero no es el que gana o pierde en batallas. Si no el que sigue luchando
- BOWRA, C.M. *La imaginación romántica*, Taurus, Madrid, 1972.
 - BUENDIA MUÑOZ, J.R., GALLEGO, J. *Summa Artis, Historia General del Arte, arte europeo y norteamericano del siglo XIX, XXXIV*, Espasa Calpe, S.S., Madrid, 1990.
 - BUENDÍA MUÑOZ, J.R. *Neoclasicismo y Romanticismo*, Historia 16, Madrid 16, 1992.

- BURCKHARDT, T. *El arte del Islam: lenguaje y significado*, J.J. de Olañeta, Palma de Mallorca, 1999.
- CALATRAVA, G.Z. *Orientalismo: arte y arquitectura entre Granada y Venecia*, Abada, Madrid, 2012.
- CAVEL, S. *En busca de lo ordinario: líneas del escepticismo y romanticismo*, Cátedra, Madrid, 2002.
- CEREZO GALÁN, P. *El mal del siglo, el conflicto entre ilustración y Romanticismo en la crisis finisecular del siglo XIX*, Universidad de Granada, 2003.
- CHANTAVOINE, J. *La era romántica, 3, El romanticismo en la música europea*, Unión Tipográfica editorial Hispano Americana, Barcelona, 1958.
- CHATEAUBRIAND, F.R., *Itinéraire de Paris a Jérusalem et de Jérusalem a Paris*, Rignoux, 1829
- CISERI, I. *El romanticismo: 1780-1860: nace una nueva sensibilidad*, Electa, Barcelona, 2014.
- CLÉMENT, J.P. *Chateaubriand: des illusions contre des souvenirs*, Gallimard, París, 2003.
- CREPALDI, G. *Turner y constable : naturaleza, luz y color en el Romanticismo inglés*, Electa España, Madrid, 2000.
- CRESPO DELGADO, D. *Un viaje para la ilustración: el viaje de España (1772-1794) de Antonio Ponz*, Marcial Pons, Madrid, 2012.
- CRESSIER, P. FIERRO. M., MOLINA, L. *Los almohades: problemas y perspectivas*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005.
- COLORADO, A. *Imperialismo y colonialismo*, Anaya, Madrid, 1991.
- CORTÉS-RAMÍREZ, E.E. *La luz de los otros: Edward Said y la revolución cultural del orientalismo*, Universidad Autónoma de Madrid, 2012.
- GALERA ANDREU, P.A. *La imagen romántica de la Alhambra*, El Viso, Madrid, 1992.
- D'ANGELO, P. *La estética del romanticismo*, Visor, Madrid, 1999.
- DAGUERRE DE HUREAUX, A. *Delacroix, viaje a Marruecos, acuarelas*, Bibliothèque de l'Image, París, 2000.
- DE KEYSER, E. *El occidente Romántico 1789-1850*, Skira, Barcelona, 1965.
- Delacroix, de la idea a la expresión (1798-1863)*, El Viso, Madrid, 2011
- DELACROIX NERET, G. *Eugène Delacroix 1798-1863, el príncipe de los románticos*, Taschen, 2002.
- DE EPALZA, M. *Los moriscos antes y después de la expulsión*, MAPFRE, Madrid, 1992.
- DE PAZ, A. *La revolución romántica: poéticas, estéticas, ideologías*, Tecnos, Madrid, 2003.
- *El marruecos andalusí: el descubrimiento de un arte de vivir*, Electra, Madrid, 2000.

- ERNST, B. Como dice un dicho chino: un buen guerrero no es el que gana o pierde en batallas. Si no el que sigue luchando *Mística y Romanticismo: las fuentes místicas del Romanticismo alemán*, Siruela, Madrid, 2016.
- FERNANDES, I.C. *Fortificações e território na Península Ibérica e no Magreb (séculos VI a XVI)*, Volume II, Colibri, Lisboa ,2013.
- FLAUBERT, G. *Viaje a Oriente (Octubre, 1849-Junio, 1851)*; edición preparada de Menene Gras Balaguer, Cátedra, Madrid, 1993.
- FLAQUER, J. *Hegel y el romanticismo: la importancia de la relación*, Cristianisme i justícia, Barcelona, 1995.
- FLORISOONE, M. *Delacroix: 1798-1863*, Braun, Paris, 1953.
- FRIEDLAENDER, W. *De David a Delacroix*, Alianza, Madrid, 1989.
- GALAN, I. *El romanticismo y sus mutaciones actuales*, Dykinson, Madrid, 2013.
- GABAUDAN, P. *El Romanticismo en Francia: 1800-1850*, Universidad de Salamanca, 1979.
- GARCÉS GARCÍA, P. *El viaje de un estudiante inglés en el siglo XIX: desde Durham al colegio de San Albano en Valladolid*, Universidad de Valladolid, 2001.
- GARRIDO PALLARDÓ, F. *Los orígenes del romanticismo*, Labor, Barcelona, 1968.
- GIES, D. *EL Romanticismo*, Taurus, Madrid, 1989
- GIMENEZ CRUX,A. *La España pintoresca de David Roberts: viaje y los grabados del pintor, 1832-33*, Universidad de Málaga, 2004.
- GINGER, A. *Liberalismo y romanticismo: la reconstrucción del sujeto histórico*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2012.
- GLUCK, H. *Arte del Islam*, Labour, Barcelona, 1934.
- GOSDEN, C. *Arqueología y colonialismo: el contacto cultural desde 5000 a.C hasta el presente*, Bellaterra, Barcelona, 2008.
- GOZÁLES COSTA, A. *Historia del sufismo en al-Ándalus: maestros sufíes de al-Andalus y el Magreb*, Almuzara, Córdoba, 2009.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, A. *Andalusíes: antropología e historia cultural de una élite magrebí*, Abada, Madrid, 2015.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. BUNES, M.A., *El orientalismo desde el sur*, Anhropos, Rubí, 2006.
- GONZALEZ MORENO, B. *Lo sublime, lo gótico y lo romántico: la experiencia estética en el Romanticismo inglés*, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007.

- GUETTAT, M. *La música andalusí en el Magreb: simbiosis musical entre las dos orillas del mediterráneo*, Fundación Monte, Sevilla, 1999.
- GUTIERREZ, F. *Eugène Delacroix, Viaje a Marruecos y Andalucía, cartas, acuarelas y dibujos publicados con una introducción y notas de André Joubin*, Terra Incógnita, Palma, 2012.
- GRASS, G. *Acuarelas*, El Aleph, Barcelona, 2002.
- HAGEDON, A. *Arte Islámico*, Taschen, Köln, 2009.
- HAUSENSTEIN, W. *Un siglo de evolución artística (de Delacroix a Picasso)*, Poseidón , Buenos Aires , 1945 .
- HAYES, C. *Guía completa de pintura y dibujo. Técnicas y materiales*, Blume, Madrid. 1980.
- HERNÁNDEZ SANDOICA, E. *El colonialismo (1815-1873): estructuras y cambios en los imperios colonia*, Síntesis, Madrid, 1992.
- HERNANDO, J. *Eugène Delacroix*, 31. *El arte y sus creadores*, Historia 16, Madrid, 1993.
- HOAG, J.D. *Arquitectura Islámica*, Aguilar, Madrid, 1976.
- HOLMES, R. *La edad de los prodigios, Terror y belleza en la ciencia del Romanticismo*, Turner Noem, 2008.
- HOUNOUR, H. *El Romanticismo*, Alianza, Madrid, 1981.
- JAMME, C. *El movimiento romántico*, Akal, Madrid, 1998.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A. *El arte islámico*, Historia 16, Madrid, 1989.
- JOUBIN, A. *Correspondance générale d'Eugène Delacroix, 1,1804-1837*, Plon, París, 1936.
- JOUBIN, A. *Correspondance générale d'Eugène Delacroix, 2, 1838,1849*, Plon, París, 1936.
- JOUBIN, A. *Correspondance générale d'Eugène Delacroix, 3, 1850-1857*, Plon, París, 1937.
- JOUBIN, A. *Correspondance générale d'Eugène Delacroix, 4, 1858-1863*, Plon, París, 1937.
- JOUBIN, A. *Correspondance générale d'Eugène Delacroix, 5, supplément et tables*, Plon, París, 1938.
- Judíos en tierras de Islam, 1, Judíos y musulmanes en al-Andalus y el Magreb: contactos intelectuales*, Casa de Velázquez, Madrid, 2002.
- LACOUÉ-LABARTHE, P. *El absoluto literario: teoría de la literatura del romanticismo alemán*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2012.
- La imagen romántica del legado Andalusí*, El legado Andalusí, Madrid, 1995.
- LARUE, A. *Romantisme et mélancolie: le Journal de Delacroix*, Honoré Champion, París, 1998.
- LAROUÏ, A. *Historia del Magreb: desde los orígenes hasta el despertar magrebí: un ensayo interpretativo*, MAPFRE, Madrid, 1994.

- Lomba, J. *El mundo tan bello como es: pensamiento y arte musulmán*, Edhasa, Barcelona, 2005.
- LONGARES, M. *Romanticismo*, Cátedra, Madrid, 2008.
- LÓWY, M., SAYRE, R. *Rebelión y melancolía, el romanticismo como contracorriente de la modernidad*, Nueva visión, Buenos Aires, 2008.
- MANDEL, G. *Como reconocer el Arte Islámico*, Médica y Técnica, 1980.
- MARCHIORI, G. *Delacroix*, Toray, Barcelona, 1971.
- MARIÑO, F.M. OLIVA HERRER, M. *El viaje concluido: poética del regreso*, Universidad de Valladolid, 2006.
- MARTÍNEZ CARRERAS, J.U. *Historia del colonialismo y la descolonización (siglos XV-XX)*, Complutense, Madrid, 1992.
- MARTÍN, M. *El colonialismo español en Marruecos (1860-1956)*, Ruedo Ibérico, 1973.
- MARTÍNEZ MONTALBAN. *El idealismo romántico con anhelo de la infinitud, la filosofía del joven Friedrich Schlegel como programa del primer romanticismo alemán*, Universidad Autónoma de Madrid, 1991.
- *Mauritania y España: una historia común: los almorávides unificadores del Magreb y Al-andalus*, El Legado andalusí, Granda, 2003.
- MAYOS SOLSONA, G. *Ilustración y Romanticismo: introducción a la polémica entre Kant y Herder*, Herder, Barcelona, 2003.
- MÉNDEZ RODRÍGUEZ, L. *Viaje a un Oriente europeo: patrimonio y turismo en Andalucía, 1800-1929*, Centro de Estudios Andaluces, Consejería de Presidencia, Junta de Andalucía, Sevilla, 2010.
- MICHON, J.L. *Luces del Islam, instituciones, arte y espiritualidad en la ciudad musulmana*, Palma de Mallorca, 2000.
- MIZUNO, H., *Nerval, l'écriture du voyage: l'expression de la réalité dans les premières publications du "Voyage en Orient" et de "Lorely, souvenirs d'Allemagne"*, Honoré Champion, París, 2003.
- MORALES LEZCANO, V. *El colonialismo hispano-francés en Marruecos: (1898-1927)*, Universidad de Granda, 2002.
- MURGIA, A. *Delacroix*, Prensa Española, Madrid, 1969.
- NIETO, R. *Romanticismo*, Acento, Madrid, 1998.
- OFRAY, M. *Teoría del viaje: poética de la geografía*, Taurus, Barcelona, 2016.
- OTTO-DORN, K. *El Islam*, Praxis, Barcelona, 1965.
- PACHECO, J.A. *Romanticismo europeo: historia poética e influencias*, Universidad de Sevilla, 1998.
- PAULI, G. *Arte del clasicismo y del romanticismo*, Labor, Barcelona, 1948.
- PETROVÀ, E. *Delacroix y el dibujo romántico*, Polígrafa, Barcelona, 1989.

- PEYRE, H. *Qué es verdaderamente el Romanticismo*, Docel, Madrid, 1972.
- PEYROUTON, M. *Histoire générale du Magreb: Algérie, Maroc, Tunisie: des origines à nos jours*, Albin Michel, París, 1966.
- PIJOAN, J. *Arte islámico*, Espasa-Calpe, Madrid, 2003.
- PRAZ, M. *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, El acantilado, Barcelona, 1999.
- PRENANT,A. SEMMOUD, B. *Magreb y Oriente medio: espacios y sociedades*, Universidad de Granada,2006.
- PORRAS GIL, M.C. *Arte islámico*, Creaciones Gabriel Vicente, Madrid, 2010.
- PUERTA VILCHEZ, J.M. *Historia del pensamiento estético árabe: al-Andalus y la estética árabe clásica*, Akal, Madrid, 1997.
- RAPOSO FERNÁNDEZ, B. CALAÑAS, J.A. *Paisajes románticos: Alemania y España*, Peter Lang, Frankfurt, 2004.
- REKLAITYTE, I. *Vivir en una ciudad de al-Andalus: hidráulica, saneamiento y condiciones de vida*, Universidad de Zaragoza, 2012.
- RODINSON, M. *La fascinación del Islam*, Madrid, 1989.
- RODRÍGUEZ GÓMEZ, M^a.D. *Las riberas nazarí y del Magreb (siglos XIII-XV): intercambios económicos y culturales*, Universidad de Granada, 2000.
- Romanticismo, Impresionismo y Modernismo: buscadores de la luz y el color y la línea*, Aphabetum, Barcelona, 1999. C.D-Room.
- ROMERA VERA, A. *Romanticismo y nacionalidad*, Universidad del Litoral, Santa Fe, Argentina, 1955.
- ROMERO TOBAR, L., ALMARCEGUI, P. *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, Akal, Madrid, 2005.
- ROQUE, M^a.A. *Las culturas del Magreb*, Icaria, Barcelona, 1996.
- ROSEN, C. *Romanticismo y realismo: los mitos del siglo XIX*, Blume, Madrid, 1988.
- ROSSI BORTOLATTO, L. *La obra pictórica completa de Delacroix*, Noguer, Barcelona, 1973.
- RUSSO, R. *Friedrich: la naturaleza y el individuo en el romanticismo alemán*, Electa, Madrid, 1999.
- SAFRANSKI, R. *Romanticismo una odisea del espíritu alemán*, Tusquets, Barcelona, 2009.
- SAID, E.W. *Cultura e imperialismo*, Anagrama, Barcelona, 2012, [1996].
- SAID, E.W. *Poder, política y cultura*, Papel de liar, Barcelona, 2012.
- SAID, E.W. *Cubriendo el islam: cómo los medios de comunicación y los expertos determinan nuestra visión del resto del mundo*, Debate, Barcelona, 2005.

- SANZ CASARES, .M^a. *El final del viaje*, @becedario, Badajoz, 2008.
- SANCHEZ MANZANO, M^a.A. *Retórica: fundamentos del estilo narrativo en la novela romántica*, Logos, Berlín, 2015.
- SANTAMARÍA, A. *La vida me sienta mal: argumentos a favor del arte romántico previos a su triunfo*, Santander, 2015.
- SECO DE LUCENA PAREDES, L. *Orígenes del orientalismo literario*, Bedia, Santander, 1963.
- SEGURA I MAS, A. *El Magreb: del colonialismo al islamismo*, Universidad de Barcelona, 1994.
- SOLA, E. *Argelia entre el desierto y el mar*, MAPFRE, Madrid, 1993.
- SORIANO NIETO, N. *Viajeros Románticos a Oriente: Delacroix, Flaubert y Nerval*, Universidad de Murcia, 2009.
- SPADOLINI, G. *La idea de Europa entre la Ilustración y el Romanticismo*, Editoriales de Derecho Reunidas [etc.][1991]
- STIERLIN, H. *Arte islámico del Mediterráneo*, Lunewerg, 2005.
- TRIADÓ, J.R., SUBIRANA, R.I. *Las Claves de la pintura*, Plata, Barcelona.1994
- TORRES BALBÁS, L. *Arte almorávide y almohade*, Instituto de Estudios, Madrid, 1955.
- TOWAR, R. *Neoclasicismo y Romanticismo, Arquitectura, Pintura, Escultura, Dibujo, 1750-1848*, Konemann, Barcelona, 2000.
- TSIGAKOU, F.M. *Redescubrimiento de Grecia, viajeros y pintores del Romanticismo*, Serbal, Barcelona, 1985.
- VAN TIEGHEM,P. *La era romántica, 1, El romanticismo en la literatura europea*, Union Tipográfica editorial Hispano Americana, Barcelona, 1958.
- VAUGHAN, W. *Romanticismo y Arte*, Destino, Barcelona, 1995.
- VILAR, M^aJ. *Una descripción inédita de Marruecos a mediados del siglo XIX: diario del viaje de Tánger a Fez en junio de 1866 de Francisco Merry y Colom, ministro plenipotenciario de España, en misión especial sobre Ceuta y Melilla*, Universidad de Murcia, 2009.
- VILLACAÑAS, J.L. *La quiebra de la razón ilustrada: idealismo y romanticismo*, Ediciones pedagógicas, Madrid, 1994.
- WELLEK, R. *Historia de la crítica moderna (1750-1950), 2, El romanticismo*, Gredos, Madrid, 1973.
- WOLF, N. *La pintura del romanticismo*, Taschen, Colonia, 1999.
- ZAFRANI, H. *Los judíos del Occidente musulmán: Al Andalus y el Magreb*, MAPFRE, Madrid, 1994.
- ZOUBIR, Y.H. *El Magreb: realidades nacionales y dinámicas regionales*, Síntesis, Madrid, 2008.

ANEXO.

1.

Remitentes y cartas.

- Bertin. A.

- Meknez, 2 de abril de 1831.

-Duponchel, Sr. Era director de la Ópera de Paris.

- Tánger, 23 febrero de 1832

- Feuillet, E

- Toulon 7 de julio de 1832. En cuarentena

- Feuillet, F.

- Tánger, 25 de enero de 1832.

- Gudin, Sr. Th. Fue un pintor de marinas muy influyente en el ámbito social.

- Tánger, 23 de febrero de 1832.

-Frédéric Villot, grabador y amigo de Delacroix que le enseñó los procedimientos técnicos del aguafuerte. En 1848 fue nombrado conservador de pintura en el Museo del Louvre, para el que hizo catálogos sobre las colecciones. A partir de este mismo año, la relación con Delacroix se disipó.

- París, diciembre de 1831.
- Tánger, 29 de febrero de 1832.
- Toulon, 7 de julio de 1832. (cuarentena).

-Jal, Sr. Historiógrafo y archivero del ministerio de marina.

Era literato y crítico de arte que le defendió en sus comienzos y trabo amistad con él.

- Tánger, 4 de junio 1832.

Pierret, J.B., es el amigo más querido de Delacroix, el compañero de juventud. A él se dirigen la mayoría de las cartas desde Marruecos.

Pierret fue el secretario del poeta Baurormian, hoy caído en el olvido.

- Toulon, 8 de enero de 1832.
- Frente a Tánger, 24 de enero de 1832.
- Tánger, 25 de enero de 1832.
- Tánger, 8 de febrero de 1832.
- Tánger, 29 de febrero de 1832.
- Meknez, 16 de marzo de 1832.
- Meknez, 20 de marzo de 1832.
- Meknez, 2 de abril de 1832.
- Tánger, 5 de junio de 1832.
- Towon, 5 de julio de 1832.

Villot. F., grabador y amigo de Delacroix que le enseñó los procedimientos técnicos del aguafuerte. En 1848 fue nombrado conservador de pintura en el Museo del Louvre, para el que hizo catálogos sobre las colecciones. A partir de este mismo año, la relación con Delacroix se disipó.

- París, diciembre de 1831.
- Tánger, 29 de febrero de 1832.
- Toulon, 7 de julio de 1832. (cuarentena).

2.

Itinerario:

- Salida de París, llegada a Toulon y embarque hacia Tánger(Diciembre, 1831-8 de enero,1832)
- TANGER (25 de enero – 6 de marzo,1832)
- MEKNEZ (15 de marzo – 5 de abril, 1832)
- Viaje por ANDALUCIA (9 de mayo – 30 de mayo (aprox.),1832)
- ORAN, TETUAN Y llegada a ARGEL (del 13 al 25 de junio, 1832)
- ARGEL (del 25 al 28 de junio,1832)
- Llegada a PARIS (20 de julio, 1832)

