

BOLETÍN
DE LA
REAL ACADEMIA
DE EXTREMADURA
DE LAS LETRAS Y LAS ARTES



Tomo XXV

Año 2017

BRAEX

(Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes)

Tomo XXV

Año 2017

DIRECTORA

Excma. Sra. Dña. Carmen Fernández-Daza Álvarez

CONSEJO ASESOR

Excmos. Sres.:

D. Francisco Javier Pizarro Gómez, D. Manuel Pecellín Lancharro, D. Feliciano Correa Gamero, D. Salvador Andrés Ordax, D. Manuel Terrón Albarrán, D. Miguel del Barco Gallego, D. Francisco Pedraja Muñoz, D. Antonio Viudas Camarasa, D. José Miguel de Mayoralgo y Lodo, D. Eduardo Naranjo Martínez, D. Luis García Iglesias, D. José María Álvarez Martínez, D. Antonio Gallego Gallego, D. Antonio Montero Moreno, D. Gerardo Ayala Hernández, D. Luis de Llera Esteban, Dña. Pureza Canelo Gutiérrez, D. Jesús Sánchez Adalid, Dña. María Jesús Viguera Molins, D. José Luis Bernal Salgado.

Correspondencia y suscripciones:

Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes
Palacio de Lorenzana
C/ de la Academia s/n
10200 Trujillo, Cáceres (España)

Patrocinio:

Presidencia de la Junta de Extremadura

Colaboración:

Excma. Diputación Provincial de Badajoz

Maquetación: Virginia Pedrero

ISSN: 1130-0612

Dep. Legal: BA-729-2016

Imprime: Servicio de Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Badajoz

Printed in Spain

Badajoz 1812, provecho y espectáculo de la ciudad tomada (II)

JACINTO J. MARABEL

1. UN HECHO DE GUERRA AL SERVICIO DE LA ESCENOGRAFÍA DRAMÁTICA

En nuestro anterior trabajo, publicado en este mismo Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, nos ocupamos de reseñar algunas de las manifestaciones artísticas que coadyuvaron a sostener gran parte de la leyenda que, aún hoy, rodea la participación de las tropas británicas en la capital de Extremadura durante el transcurso de la Guerra de la Independencia. Apuntamos entonces a tres hitos que singularizamos en una partitura de Ludwig van Beethoven que, con letra de Walter Scott, celebraba la delirante cabalgada del general Robert Ballard Long y sus jinetes hasta los mismos muros del fuerte de San Cristóbal, en la escasa acogida que tuvo la composición del organista Samuel Wesley en honor de Lord Wellington, y en los algo más

afortunados versos que escribió William Hersee para conmemorar la gesta del Ejército aliado en el cerco y asalto de 1812.

A estos ejemplos hoy venimos a añadir otros tres que, si bien tienen su razón de ser en el mismo hecho de armas y por motivos meramente lucrativos, fueron originados a partir de una serie de excelentes iniciativas empresariales con desigual resultado. Nos referiremos, por tanto, a la representación que a tal efecto se celebró en el Astley's Amphitheatre de Londres, a la gigantesca panorámica de la ciudad de Badajoz que expuso Henry Aston Baker en su local de Leicester Square y a la ensañadora recreación del combate librado sobre los milenarios lienzos de sus murallas, organizada por Edward Cross en el Surrey Zoological Gardens algunos años más tarde.

2. LA REPRESENTACIÓN DEL CERCO DE BADAJOZ EN EL ASTLEY'S AMPHITHEATRE

La capital de Inglaterra comenzó a expandirse más allá del margen izquierdo del Támesis a partir del gran incendio que asoló su centro urbano en 1666. La clase media londinense ocupó este nuevo espacio y muy pronto hubo de habilitarlo con dotaciones consagradas su recreo y esparcimiento. De este modo, en la primera mitad del siglo XVIII fueron erigidos aquí, a escasos doscientos metros de distancia entre ellos, tres emblemáticos edificios con privilegio real para ofrecer canto y representaciones artísticas. Dos de ellos, el Covent Garden y el Drury Lane, se convirtieron en los referentes teatrales de la época, mientras que el tercero en discordia, el Haymarket, acabó erigiéndose en su contrapunto operístico.

Por su parte, la dotación lúdica de las clases menos acomodadas tendría que esperar unas décadas más tarde, hasta la aparición de una singular atracción emplazada en el cruce de las calles Westminster con

Blackfriars, cerca del puente del mismo nombre. Consistía ésta en una nueva y original forma de entretenimiento que trataba de acercar el teatro a las clases populares, amalgamando farándula, bailes, canciones, malabares y un excepcional espectáculo de doma ecuestre. Esta fórmula, en cuya esencia se aquilataba la moderna concepción del circo, fue ideada y explotada por el excéntrico empresario John Phillip Astley con notable éxito.

John Phillip Astley, que había nacido en Newcastle en 1742 y era hijo de un agente de bolsa, fue el mejor adiestrador ecuestre de su tiempo. Las crónicas cuentan que en un lance del espectáculo que solía ofrecer, uno de sus caballos tomaba una tetera con la boca para, a continuación y con extrema delicadeza, despachar un excelente té con su correspondiente azucarillo a una de las admiradas damas allí presentes¹.

Astley había aprendido el oficio en el Ejército, sirviendo en la caballería ligera pese a la aparente desventaja de sus 1,90 metros de envergadura. Con diecinueve años se enroló en el 15º Regimiento de Dragones que por entonces comandaba el duque de Cumberland, y acompañó al contingente británico que hizo la campaña de Prusia. En la batalla de Vellinghausen, ocurrida el 16 de julio de 1761, el joven dragón tuvo tiempo de tomar un estandarte al Ejército prusiano y rescatar al mismísimo duque de Brunswick-Luneburgo, al que su montura desbocada le había llevado a adentrarse temerariamente entre las líneas enemigas. Como no podía ser menos, John Phillip Astley fue condecorado y convenientemente recompensado por su valiente acción. Los mandos

1 Vid. FROST, Thomas. *Circus Life and Circus Celebrities*. Londres, 1881, pág. 49. Legó, sus conocimientos en un ameno librito, ASTLEY, Philip. *Astley's system of equestrian education: exhibiting the beauties and defects of the horse, with serious and important observations on his general excellence, preserving him in health, groomin*. Dublín, 1802.

admiraban su coraje y bien pudo hacer carrera en el Ejército, pero prefirió probar fortuna como domador ecuestre. Así, tras hacerse con unos terrenos junto al recién levantado puente de Blackfriars, en el año 1768 comenzó a exhibir públicamente sus dotes con los caballos.

El recinto situado Blackfriars fue bautizado como Astley Riding House, y consistía en un burdo vallado perimetral al aire libre en el que los espectadores eran emplazados en incómodas bancadas. Pero muy pronto y tras el éxito cosechado en las dos primeras temporadas, el establecimiento fue cubierto, John Phillip Astley mandó construir un graderío con palcos para que su distinguido público presenciara más cómodamente el renovado y ampliado espacio escénico.

Al espectáculo de doma ecuestre que era la base de la representación, se sumaron pantomimas, acrobacias y malabarismos, aderezados con músicas y bailes, así como algunas exhibiciones de animales insólitos y singulares. Entre estos últimos cabe destacar al admirable “cerdo gigante español”, un puerco de casi cuatro metros de longitud y cincuenta y tres arrobas de peso, que era montado por un mono y que desde el primer momento hizo las delicias del público².

Todos los años y una vez finalizada la temporada teatral en Londres, la troupe de Astley recorría las Islas Británicas ofreciendo su espectáculo itinerante con gran acogida de los lugareños. Cabe entender por tanto que, a la vista del éxito cosechado el empresario circense decidiera abordar el mercado francés y, en el verano de 1774, acabara por ofrecer varias funciones en Las Tullerías. La aceptación fue tal que a los pocos meses tuvo que abrir un establecimiento en la calle Faubourg, en el Temple, desde donde entretuvo a los parisinos durante

2 Ibid, pág. 34.

tres lustros, hasta que el estallido revolucionario le obligó a desalojar la franquicia.

Entonces el espíritu castrense afloró de nuevo en él, dejó el negocio en manos de su hijo y regresó a alistarse en su antiguo regimiento para luchar contra la Convención. Tenía cincuenta y un años y no llegó a combatir porque a los pocos meses hubo de volver a Londres, ya que un incendio había devorado gran parte de su establecimiento. Empeñado en la reconstrucción, apenas dos años más tarde pudo inaugurar un admirable y flamante edificio que rebautizó con el nombre de Astley Royal Grove.

Aquí continuó, dedicado por completo a su pasión, hasta que en 1802 y una vez firmada la paz con los franceses tras el Tratado de Amiens, John Phillip Astley retomó las actuaciones de la franquicia del Temple. Pero una vez más el fuego consumió el local londinense y hubo de regresar de nuevo para ponerse al frente de las obras de reconstrucción.

Por entonces ya se había convertido en una celebridad. El sagaz empresario circense obtuvo también licencia real para representaciones teatrales, probablemente favorecido por el magnífico espectáculo de fuegos artificiales que ofrecía en las onomásticas de Jorge III, y proyectó para el nuevo edificio el escenario más grande de todo Londres con la idea de aprovechar su reciente privilegio. El recinto, que acuñó el evocador nombre de Amphitheatre conforme con la función de divertimento que era la base del espectáculo, estrenó una lujosa decoración realizada por el escenógrafo escocés John Henderson Grieve el día que abrió sus puertas, en junio de 1803.

Como cabe imaginar, el éxito de la patente de Astley atrajo la competencia. Uno de sus antiguos subordinados, un experimentado jinete llamado Robert Hughes, se asoció con el empresario Charles Dibdin

y, desde el 4 de noviembre 1782, comenzaron a ofrecer un espectáculo similar. Su local, que respondía al grandilocuente nombre de Royal Circus and Equestrian Philharmonic Academy, conoció también el infortunio de las llamas el 12 de agosto de 1805, algo habitual por entonces en este tipo de construcciones cuyos elementos estructurales favorecían las acometidas del fuego.

Los socios fundadores quedaron arruinados y el edificio fue adquirido y rehabilitado por un conocido actor y productor teatral de la época, Robert William Elliston. Finalmente, el 23 de marzo de 1809, pudo ser representado el melodrama *The Invisible Avengers*, por lo que al poco tiempo, el rebautizado como The Surrey Theatre, comenzó a restar afluencia a su rival³.

En esta tesitura, John Phillip Astley necesitaba diferenciar su espectáculo introduciendo nuevos y deslumbrantes elementos que sedujeran al público. Y el Arte de la Guerra se puso a su disposición. Por entonces, el Ejército británico comandado por el irlandés Arthur Wellesley había encadenado una serie de victorias en su Campaña Peninsular. Las batallas de Talavera, Bussaco, Fuentes de Oñoro y La Albuera, principalmente, fueron convenientemente ensalzadas por la prensa londinense, por lo que, con su característico olfato para los negocios, Astley advirtió aquí una oportunidad que no podía dejar escapar.

El 10 de junio de 1811 estrenó *Lisbon, or Ruse De Guerre on the Banks of Tagus* y el público respondió entusiasmado. En esencia, el ingenio no ofrecía otra novedad que superponer al divertimento circense la dramatización de unos hechos históricos, si bien Astley supo seleccionar entre los diversos combates que el Ejército británico había librado en

3 H.D.M. *The Two Circuses and the Two Surrey Theatres*. Londres, 1866, págs. 3-7.

la Península Ibérica aquellas victorias que sirvieran a la identificación y cohesión de los valores patrióticos del público.

Las recreaciones, construidas con todo lujo de detalle a partir de la información suministrada por la prensa de la época, trasladaban a los espectadores al fragor del combate, participando con toda la intensidad del drama de la aflicción, el enardecimiento y el júbilo que habrían exteriorizado los soldados en la batalla.

El uso de la escenografía se antojaba crucial para conseguir este resultado, por lo que el patrón geográfico se adaptó fielmente en la secuencia de los actos representados. Finalmente, la progresión de los épicos y laureados combates narrados conforme con una fidedigna línea temporal, era abruptamente interrumpida ante el Sitio de Badajoz en junio de 1811, pero la obra cumplía el objetivo de ilustrar al espectador completando la información que, sobre las operaciones militares del Ejército británico, tenía cumplidamente a su disposición a través de los diarios.



Grabado contemporáneo.
Exhibición del Astley's Amphitheatre.

La función fue representada hasta del 5 agosto en Londres, continuando después del acostumbrado periplo por la geografía británica con un éxito similar⁴. Como contrapartida, en el transcurso de la temporada, el Surrey había perdido tal afluencia de público que su propietario llegó a plantearse el cierre. Y es que, después del fallido asalto al Fuerte de San Cristóbal en la primavera de 1811⁵, el Ejército aliado se internó en Portugal y las escasas escaramuzas libradas a partir de entonces evaporaron de repente las oportunidades de hacer negocio sin caer en el plagio.

Harto perspicaz, Astley se aseguró de cubrir en su obra todas aquellas victoriosas batallas cursadas por el Ejército británico hasta el ignominioso cerco a Badajoz, por lo que Elliston hubo de esperar a que, finalmente, Ciudad Rodrigo fuera tomada en enero de 1812 para adelantarse a su rival mostrando una versión sobre los hechos.

De este modo, en febrero de 1812 el Surrey Theatre se dispuso a renovar las pulsiones patrióticas de los londinenses, atrayéndose el público de su rival con una melodramática exhibición denominada de manera apropiada *The Siege of Ciudad Rodrigo*. Pero no puede decirse que en esta ocasión los acontecimientos militares favorecieran la propuesta empresarial de Elliston, ya que apenas cuarenta días más tarde el Ejército británico acabó por tomar la Plaza de Badajoz y, con la diligencia acostumbrada, John Phillip Astley ofreció un monumental espectáculo titulado *The Siege, Storming and Capture of Badajoz*.

4 VALLADARES, Susan. *Staging the Peninsular War: English Theatres 1807–1815*. Farnham. Ashgate, 2015, pág. 135.

5 Vid. MARABEL MATOS, Jacinto J. “Los veintitrés hijos de Joseph Dyas o el malogrado asalto al Fuerte de San Cristóbal de Badajoz, en 1811”. *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*. Trujillo, 2015.

En efecto, la historia que de manera apresurada daría continuación a la recreación representada en el Amphitheatre la temporada anterior, fue estrenada en mayo de 1812, apenas veinte días más tarde de que los diarios londinenses dieran cuenta del victorioso asalto de las tropas de Lord Wellington sobre los muros de Badajoz, la noche del 6 de abril de 1812.

En tan corto espacio de tiempo, Astley ideó una obra que superaba con creces todas las anteriores propuestas: la compleja y costosa escenografía reproducía en catorce escenas, tal y como rezaba el cartel anunciador, los trabajos de aproximación y trinchera del cerco, así como el asalto y el combate final a bayoneta calada entre los bizarros defensores y los nobles, bravos y heroicos soldados británicos.

Esta lucha cuerpo a cuerpo, que en realidad nunca se produjo, era sin embargo necesaria como elemento resolutivo para sostener la acción dramática en su conjunto⁶. Necesariamente, el público debía estar familiarizado con el relato de las operaciones de cerco y asalto, ya que esta información había sido suministrada a través del *London Gazette*, el *Morning Chronicle* y otros diarios de la época, pero Astley tuvo la habilidad de incluir en los programas de mano la relación oficial de bajas británicas del Sitio de Badajoz de 1812. Y con este golpe de mano, en aquel combate cuerpo a cuerpo que mostraba al espectador se sublimaba singularmente los homenajes a los caídos, provenientes tanto de sus camaradas y parientes como del incondicional y devoto público presente en la liturgia.

La función se iniciaba todos los días a las seis y media e incluía un numeroso plantel encabezado por las estrellas de la compañía, Collet

6 VALLADARES, Susan. *Staging the Peninsular War.*, Ob.cit., pág. 135.

y Boulanger, en los papeles de Lord Wellington y Armand Philippon. Les secundaban, un tal Southby representando al general Veiland como comandante de la plaza, así como los actores Usher, Thomas, Williams, Edwards y otros, interpretando al resto de la guarnición francesa.

El reparto incluía a un cocinero, caracterizado por Mills, y un trompeta que hacía Woodward. Y el número de figurantes británicos era comprensiblemente más extenso e incluía oficiales, interpretados por miembros de la compañía como Taylor, Cardozo o Thompson, zapadores, artilleros y un número considerable de tropa. Además, la actuación incluía decenas de personajes secundarios inspirados en los españoles y portugueses, tanto civiles como militares, por lo que sin duda la puesta en escena de la obra debió de resultar fascinante.

Como venía siendo habitual, el esfuerzo de la propuesta empresarial de Astley mereció el favor del público que, en esta ocasión, no hubo de esperar demasiado tiempo para deleitarse con otra laureada recreación de las triunfales tropas de Lord Wellington. El 22 de julio de 1812, el Ejército francés cayó derrotado bajo las colinas de Arapiles y Robert William Elliston se apresuró para recoger el testigo. De este modo y ya casi al final de la temporada fue estrenada *The Glory of Salamanca*, una obra fervientemente esperada por un público que se había hecho adicto a este tipo de espectáculos, como recogió el *Morning Chronicle* en su edición de 31 de agosto de 1812.

Sin embargo, la simultánea emulación de ambos espectáculos menoscabó su provecho empresarial. La aplaudida acogida dispensada a estos ingenios, se hacía a todas luces insuficiente para sostener durante tan escaso lapso de tiempo las llamativas y costosas representaciones. Los réditos generados la temporada anterior por la pionera *Lisbon, or Ruse De Guerreon the Banks of Tagusse* debieron, fundamentalmente, a

la originalidad de la propuesta, a su asequible puesta en escena y a una dilatada exhibición, por gran parte de la geografía británica, sin competencia alguna.

Entre otras razones, estas fueron las causas por las que, tras el verano, ambos espectáculos pusieron punto y final a la representación de recreaciones militares en el ámbito circense. John PhillipAstley dejó el negocio en manos de su hijo y se trasladó a su casa de París, en la Rue du Faubourg, donde moriría al poco tiempo tras el agravamiento de ciertas dolencias estomacales. Había cumplido setenta y dos años cuando, el 20 de octubre de 1814, fue enterrado en el cementerio de PèreLachaise.

3. LOS BARKER Y LA PANORÁMICA DE LA CIUDAD DE BADAJOZ

Probablemente, cuando en 1787 el escocés Robert Aston Barker llegó a fantasear con ofrecer al espectador una vista ampliada de Edimburgo como la que esbozaba aquel día desde Calton Hill, no alcanzara a imaginar en toda su plenitud la apariencia de realidad con la que podría envolver aquel trampantojo, superando el método empleado por el bohemio Václav Hollar cien años antes. Sin embargo, a los pocos días el paisajista Robert Aston Barker consiguió un mecenas que le financiase aquella ensoñación. Marchó a Londres y registró por catorce años la patente de exclusividad de su proyecto, cuya técnica denominó “La Nature à Coupd’Oeil”.

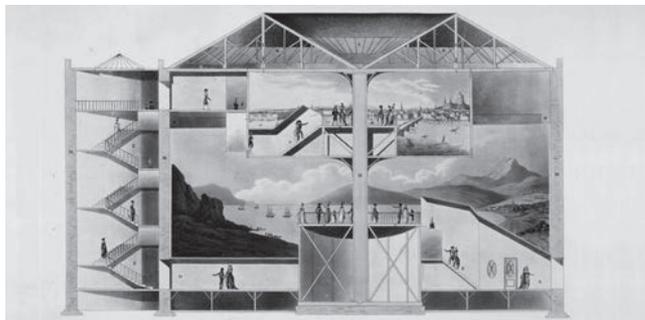
En efecto, la habilidad para mostrar la naturaleza en un solo golpe de vista se reveló públicamente el 25 de mayo de 1789, en el número 28 de Haymarket, ante un lienzo de siete metros y medio de largo que contenía el horizonte de Edimburgo en un único plano. La prensa de la época quedó admirada con la obra e ironizó sobre lo aconsejable de su visita,

“especialmente interesante para sus Majestades, el propio Heredero, y demás miembros de la Familia Real, que rara vez viajan al extranjero”⁷.

Tras la satisfactoria acogida, Robert Aston Barkerse apresuró a levantar en el jardín del número 28 de Castle Street, con lindero meridional a Leicester Square, un original edificio cilíndrico de madera de poco más de cinco metros de altura que pudiera albergar otras muestras de su arte. La primera de ellas, expuesta en 1791, era una perspectiva de Londres pintada por Thomas Girtin, que se había situado al sur del puente de Blackfriars, sobre Albion Mills, para plasmarla en un lienzo de casi once metros de largo.



7 Vid. *The Times*, de 9 de mayo de 1789.



Grabados contemporáneos que representan la entrada y un corte transversal del ciclorama ideado por Robert Aston Barker.

Sin embargo, pese a que esta obra también obtuvo un notable respaldo de público, la invención quedaría encumbrada definitivamente cuando, el 25 de mayo de 1793, la sobrecogedora *“Grand Russian Fleet at Spithead in 1791”*⁸ fue inaugurada en un pase privado por Jorge III y su consorte Carlota. Sin duda, cediendo ante las sugerencias de las crónicas periodísticas, ambos quedaron sobrecogidos ante aquella colosal pintura. En aquella ocasión, Henry Aston Barker, hijo menor del promotor, explicó a Sus Majestades que había tardado cuatro meses en pintar los treinta y seis buques de guerra anclados en la bahía de Spin-

8 En el verano de 1791 y en el transcurso de una crisis diplomática con Rusia, con motivo de su intervención en el conflicto otomano, William Pitt movilizó la Armada Británica a fin de presionar sobre los intereses geopolíticos de aquella en el Báltico. Con efecto disuasorio, reunió en las proximidades de Spithead, entre los puertos de Portsmouth y la isla de Wight, a cincuenta buques artilleros, treinta y seis navíos y nueve fragatas, con notable éxito, por lo que, cuando el 29 de diciembre de 1791 Catalina II de Rusia hubo firmado la Paz de Jassy con el sultán otomano, las potencias europeas pudieron coaligarse por primera vez contra la Convención francesa.

thead. En aquel interminable lienzo el artista había incluido con todo lujo de detalles incluso a la fragata Iphigenia, por entonces orgullo de la Armada Británica.

Decidido por el éxito, Robert Barker emprendió la construcción de un local permanente para sus exposiciones que, por aquello del negocio, permitiera además la visualización simultánea de dos panoramas.

Lo llamó ciclorama y encargó el proyecto al arquitecto Robert Mitchell que, sobre la base de una columna central, erigió un edificio de doce metros de altura compuesto de dos plantas circulares con diámetros de 30 y 20 metros, respectivamente, capaces de albergar perspectivas en 360° de hasta 10.000 y 3.000 metros cuadrados. El espectador, después de pagar un chelín, entraba por una pequeña puerta desde la calle Cranbourn y recorría un estrecho pasillo mal iluminado hasta llegar a unas empinadas y tenebrosas escaleras, pero tras ascender en inestable equilibrio una considerable altura, debían refrenar aquel inapreciable calvario ante el fascinante espectáculo que quedaba desplegado ante sus ojos.

Lejos de imágenes animadas y a un par de décadas de la aparición del daguerrotipo, el Panorama de Barker era una de las escasas oportunidades que tenían las clases medias para conocer hechos relevantes y lugares exóticos, casi de primera mano. Debemos imaginar la reacción del espectador, desorientado y sin puntos de referencia tras discurrir por una antesala en penumbra, de repente situado ante aquel espacio elevado y luminoso, rodeado completamente por aquellas exquisitas reproducciones artísticas. A los asistentes que se situaban en el centro del habitáculo, equidistante con cualquier punto de fuga de la obra, les resultaban lejanas las pinceladas y otros detalles de la técnica pictórica, pasando por desapercibidas.

El artificio cobraba mayor realismo si cabe con una escenografía elaborada al efecto y según el motivo representado, puesto que los Barker situaban junto al espectador piezas de artillería, sacos de arpillera o cajas de municiones cuando de combate o a una acción de guerra se trataba. Además, con el tiempo todo ello fue aderezado con músicos que interpretaban en directo desde plácidas melodías a exaltadas marchas militares.

En 1802 expiró la patente de exclusividad detentada por Robert Barker, como ocurriera con la atracción circense de John Phillip Astley, otros inversores comenzaron a desarrollar la misma idea. Este fue el caso de primogénito del inventor, Thomas Edward Barker, que tras asociarse con el pintor Ramsay Richard Reinalge, íntimo del paisajista John Constable⁹, abrió su propio establecimiento en el Strand, cerca de Surrey Street.

Robert Barker murió en su casa de Square West, el 8 de abril de 1806 legando el negocio a su hijo menor, Henry Aston, el cual, junto al antiguo discípulo de su padre John Burford, entró en feroz competencia con su hermano. A partir de 1817, cuando el mayor acabó arruinado y hubo de malvenderle el establecimiento, Henry Aston Barker exhibió panoramas de manera simultánea en ambos locales hasta que, finalmente, el negocio vino a menos y en 1831 un empresario teatral acabó por comprar el edificio para derribarlo y erigir en su lugar el Strand Theatre¹⁰.

9 El también pintor Charles Robert Leslie, escribió a su John Constable impresionado con la obra mostrada en el ciclorama de Leicester Square. Admirado de los efectos y el realismo conseguido con la panorámica, llegó a ponerse el sombrero imaginándose que se encontraba al aire libre. LESLIE, Charles Robert. *Memoirs of the Life of John Constable, composed chiefly of his letters*. Londres, 1845, págs. 18-19.

10 ALTICK, Richard Daniel. *The Shows of London*. Londres, 1915, pág. 137.

Durante todo este tiempo Henry Aston Barker, que se había casado con Harriet Marie, la hija mayor del luego célebre almirante William Bligh, el comandante de la fragata *Bounty*, dejó a su socio al frente del negocio familiar y viajó para tomar bocetos y apuntes de aquellos lugares que posteriormente serían representados en los panoramas. De este modo, durante la primera década del siglo XIX, ciudades como Constantinopla, Copenhague, París, Gibraltar, Trafalgar, Dublín, El Cairo, Malta, Mesina y Lisboa, precedieron en la planta noble de aquel local de Leicester Square al Sitio de Badajoz, finalmente inaugurado en mayo de 1813.

En aquella ocasión, el artista situó al espectador justo en el fuerte de La Picuriña para que pudiera sentirse partícipe del inminente asalto que tendría lugar a las diez de la noche del 6 de abril de 1812. El boceto previo al panorama del Sitio de Badajoz, señalaba expresamente que la instantánea se correspondía con los trabajos de cerco que podían observarse ocho horas antes, por lo que al noroeste eran visibles las tres brechas practicadas en el flanco izquierdo del baluarte de Santa María, el derecho de La Trinidad, así como en la cortina que discurría entre ambos.

Un folleto de apenas doce páginas que era repartido a los espectadores, contenía descripciones detalladas de aquellas vistas tomadas del *London Gazzette* y de cuatro cartas fechadas por Arthur Wellesley el 20 y 27 de marzo, así como el 3 y 7 de abril de 1812, donde se pormenorizaban las operaciones del cerco y el cruento asalto final¹¹.

Además de cañones, proyectiles y otros elementos acostumbrados, la escenografía se completaba en esta ocasión con varios maniqués que

11 Vid. BARKER, Henry Aston. *A Short Description of Badajoz and The Surrounding Country*. Londres, 1813.

representaban al propio Lord Wellington junto a dos oficiales médicos, así como algunos guardias de las trincheras en posición de firmes ante el general¹². Aunque figuraba en la portada del cuadernillo que era repartido a los espectadores, parece que finalmente no fue incluido un soldado francés cuya presencia junto a la batería artillera situada en el fuerte de La Picuriña llamó la atención del capitán de ingenieros John Fox Burgoyne porque yacía herido, tendido de espaldas, abrasándose al sol y abandonado de todos. Probablemente, sirviendo de forzado modelo a dos retratistas del taller de los Barker, enviados allí para tomar notas y esbozar el proyecto panorámico¹³. Puede que hasta los propios socios, Henry Aston Barker y John Burford, acudieran a tomar apuntes a este remoto rincón de España ante las expectativas de una victoria incontestable.

El caso es que, tres días antes del asalto final, la insensata presencia de los ambos retratistas expuestos en primera línea de fuego llamó la atención del capitán de ingenieros y, como tal, dejó constancia en su diario del singular encuentro con aquellos dos:

12 GALLARDO DURÁN, José M^º. *Abril de 1812. Asedio y captura de Badajoz*. Excma. Diputación Provincial de Badajoz, 2014, pág. 293.

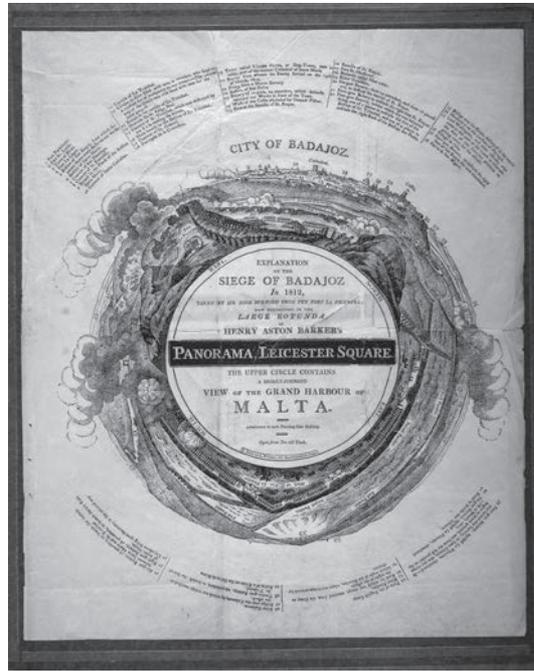
13 Aunque no hemos tenido oportunidad de contrastar si, efectivamente, aparecía un soldado francés en la portada de aquel catálogo, existe un grabado posterior que toma como referencia la misma perspectiva y en el que figuran varios cadáveres junto a la posición artillera de La Picuriña, que probablemente tomara la imagen contenida en el folleto explicativo de Panorama Badajoz. Su autor, el teniente coronel John Luard, sirvió en un escuadrón del 16^º regimiento de dragones británico y no pudo ser testigo de las operaciones de cerco ni del asalto final, puesto que su unidad pertenecía a la I División de caballería ligera del general Cotton que, junto al 13^º, 14^º regimientos de dragones, el 1^º regimiento de húsares de la Kings German Legion y un regimiento de caballería portuguesa al mando del coronel Madden, fue encomendada a labores de bloqueo e interceptación en Tierra de Barros. Vid. LUARD, John. "Badajoz after the siege, 1812", en STOCQUELER, Joachim Hayward. *The life of Field Marshal the Duke of Wellington*. Volumen I. Filadelfia, 1855.

“Londinenses, evidentemente, que me preguntaron por el camino más corto para alcanzar las baterías de brecha. Accedí a acompañarlos e hicimos un buen trecho juntos. A cada descarga del cañón echaban cuerpo a tierra, justificándose frente a mi flema en lo desacostumbrados que estaban al fragor del combate. Al llegar al extremo de una zanja inacabada que conducía a la batería de brecha, di por finalizada la broma y me marché tras indicarles cuál era el camino más corto. A los pocos pasos me giré para observarlos y puede comprobar que ambos avanzaban entre grandes risas, arrastrándose a cuatro patas”¹⁴.

Aquellos dos civiles sobrevivieron a su arriesgada aventura y tomaron unos valiosos apuntes con los que retornaron a Londres para trabajar, durante meses, en un lienzo de tres metros de alto y más de once metros de largo que representaba una panorámica de Badajoz, tomada desde aquella batería de brecha. De este modo, tras finalizar la temporada teatral, la exitosa representación de *Amphitheatre* sirvió de reclamo a un público que, versado ya en aquellos hechos y en demanda de un tipo de información detallada y pormenorizada, abarrotó durante un año la gran sala del ingenioso ciclorama ideado por Robert Barker.

Su hijo, Henry Aston, murió en 1861 y el negocio acabó cerrando dos años más tarde. El edificio fue adquirido por una congregación marista que se apresuró a instalar aquí un orfanato, al que fue anexado una pequeña capilla. En 1866 el arquitecto Louis-Auguste Boileau levantó una basílica con planta de cruz griega que, ya a finales de siglo, sería ampliada y bautizada como *Notre Dame de France*. Esta iglesia está consagrada al culto católico y en la actualidad ocupa el n° 5 de Leicester Square, justo en el mismo lugar donde una vez fue exhibido el Panorama Badajoz.

14 GALLARDO DURÁN, J.M. *Abril de 1812...*, Ob.cit., pág. 292.



Portada original del folleto explicativo del Panorama Badajoz.

4. EL MARCHITO ESPECTÁCULO DE LOS JARDINES DE SURREY

En 1831 el empresario Edward Cross fundó la Scientific and Zoological Society y compró a Lord Holland las siete hectáreas que ocupaba Walworth Manor, la antigua residencia familiar ubicada en Newington, al este de Surrey. Adquirió el terreno con la intención de exhibir animales exóticos, en declarada competencia con el muestrario que por entonces se ofrecía en el zoológico de Regent Park.

Edward Cross mandó construir varios pabellones, que fueron decorados con bucólicos frescos, así como un gran invernadero de cristal de 90 metros de diámetro que por entonces se convirtió en el edificio civil más grande de Londres, donde emplazó jaulas que contenían todo tipo de fieras¹⁵. Por un chelín y rodeado de singulares y exuberantes árboles, el visitante podía disfrutar de los animales y de conciertos al aire libre, además de una fantástica representación erigida en medio de un gran lago artificial que abarcaba hectárea y media de terreno.

En este punto, la base de la escenografía estaba constituida por grandes vistas panorámicas de doce metros de largo, cuyos motivos variaban en función de la representación ofrecida. Edward Cross contrató a un pintor de panoramas llamado George Danson que, a partir de 1837, comenzó a exponer sus creaciones en aquellos jardines.

La primera representación en la isleta central de la laguna se hizo ante un gran lienzo de la bahía de Nápoles y, durante dos años, la inagotable fábrica pirotécnica expulsada por un Vesubio de quince metros satisfizo con creces a los londinenses más exigentes. En 1839, el volcán napolitano fue sustituido por el del islandés monte Hekla, y después por detalladas reproducciones de la ciudad de Roma, del Templo de Kailash, del mismo Londres durante el gran incendio de 1666 y de Edimburgo, hasta que, tras interpretar de nuevo al Vesubio y a Roma las dos temporadas siguientes, anunciar el definitivo asalto de Badajoz a partir del lunes, 4 de junio de 1849.

15 Además de leones, tigres, leopardos, elefantes o monos, las principales atracciones el zoológico fueron una gorila hembra capturada en 1834, así como un rinoceronte por el que llegó a pagar 1.000 libras, y tres jirafas que costaron otras 700 libras. PHILLIPS, Richard. *A million of facts of correct data*. Londres, 1853, pág. 174.

Las puertas del zoológico abrían a las nueve de la mañana, según los anuncios insertados en la prensa de la época, donde también podía leerse que, por tan sólo un chelín, después de observar cómo se servía la comida a los osos polares y a los pelícanos, los visitantes podían asistir a partir de las seis de la tarde a una velada musical que conmemoraba el trigésimo cuarto aniversario de la batalla de Waterloo. Las voces de Frances Milda-may y Ellen Rowland acompañadas a flauta, violín y violonchelo de los virtuosos Richardson, Viotti y George Colins, amenizaban aquel bucólico prelude del fabuloso espectáculo de fuegos de artificio que servía de banda sonora al asalto aliado de la plaza de Badajoz en 1812.

El esqueleto secuencial imitaba sin tapujos la exitosa representación del Amphitheatre, incluida la emotiva remembranza de todos y cada uno de los británicos caídos ese día¹⁶, pero la pretensión de la obra escenificada en el Surrey Zoological Gardens era mucho más modesta. Sin duda, la pieza más decente era el lienzo panorámico de Badajoz que, con una extensión de doce metros, había sido realizado meses atrás en el taller de George Danson, auxiliado por sus pupilos Adams, Turner y Mills.

La tramoya, fundamentalmente compuesta de bastidores de madera que hacían las veces de muros, torres y baluartes, así como la dirección escénica de las decenas de figurantes que protagonizaban los reiterados y fallidos ataques a las brechas hasta el imprevisible triunfo final, recabaron inicuas críticas en los diarios satíricos de la época.

El célebre editor de la revista semestral *Punch*, Henry Mayhew, llegó a ironizar sobre la estrechez de los efectos desplegados, no obstante la inaudita vicisitud de un soldado al que había visto morir no menos de

16 El cartel, el anuncio del evento y una mención al mismo, dentro de los entretenimientos previstos para esa semana fueron incluidos en *The Theatrical Programme and Entr'acte*, de 4 de junio de 1849.

diez veces en el transcurso del combate y, pese a ello, arrogarse la heroicidad de la noche izando la bandera británica en lo alto de una torre del castillo. Aunque, según el mismo y dado que el espectador pagaba tan sólo un chelín por el espectáculo, no cabía exigir otro menesteroso resultado, razón por la cual recomendaba la función a los incondicionales de la austeridad, a los que sin duda les resultaría muy grata¹⁷.



Grabado del Illustrated London News de la recreación del Sitio de Badajoz en el Surrey Zoological Gardens, 1849.

17 MAYHEW, Henry. *Punch, or the London Charivari*. Volumen XVI Londres, 1849; pág. 236.



Grabado del folleto explicativo de la recreación del Sitio de Badajoz que tuvo lugar en el Surrey Zoological Gardens en 1849, respectivamente.

Más por lo menudo, *The Puppet-Show* dedicaba varios párrafos a censurar la infeliz velada que había tenido lugar la noche del 4 de junio en el Surrey Zoological Gardens, donde:

“La orquesta tocaba un fatigoso y melodramático repertorio salpicado de grandilocuentes graves, en una modesta e inalcanzable imitación de Haydn, que, justo cuando Mr. Dale está a punto de asesinar en sueños a la señorita Vincent, harían despertar de su letargo a los usuarios de la pinacoteca Victoria. Tras la conmoción preliminar (producto de innumerables reclamos en diarios y pasquines), sucedió la acometida del asalto, coronada de bengalas, cohetes y otros artificios pirotécnicos; en medio de todo esto, nuestras leales tropas (generalmente, en línea y emulando a sus camaradas de La India), embistieron un bastión de madera que era defendido por franceses de cartón, usando a tal efecto un par de escalas, (para facilitar la maniobra, previamente habían sido fijadas por un carpintero que hacía las veces de capitán).

El asalto dejó dos únicos muertos que, en breve, se levantaron y siguieron a sus camaradas en la escalada, bien por evitar a los espectadores la impresión de una carnicería, bien por detentar el honor de encimarse los primeros en el lugar. Filas de pequeños soldados escalaban los muros en ángulo recto, irguiéndose en lo alto del muro e introduciendo sus cabezas con decisión hacia el interior de la ciudad, finalmente y una vez superado el obstáculo; sin duda temerosos de ser alcanzados por alguno de los cohetes que pasaban muy próximos a las mismas.

Y justo cuando la provisión pirotécnica parecía extenuada, una brecha fue amablemente abierta en los muros de la fortaleza; nuestros valientes soldados se precipitaron a su interior en medio de una gozosa y colorida renovación de artificios explosivos, y enarbolaron la bandera británica en el lugar que antes era ocupada por la tricolor como culminación del esforzado asalto.

Según rezaba el programa distribuido a los presentes, el colofón debía haber incluido al mismísimo duque de Wellington rodeado de sus victoriosos soldados¹⁸, pero el Mariscal o bien anduvo en compromisos ineludibles o bien consideró ridículamente menesterosa la asignación pretendida. En cualquier caso, si el lector acude a presenciar la representación del asalto a plaza de Badajoz porque desea conocer los pormenores de su capitulación, acabará desencantado con este simulacro sin fundamento alguno¹⁹.

El espectáculo no sobrevivió más de cuatro días a tan mordaces críticas y el viernes 7 de junio de 1849, los jardines de Surrey asistieron a la última función del asalto de Badajoz. Cuando su propietario Edward

18 El programa, *An illustrated guide to Badajoz: a grand pictorial model of this celebrated fortress*, constaba de ocho páginas en las que se resumían las operaciones militares realizadas en la Campaña Peninsular, aderezada con ocho grabados correspondientes al sitio y asalto de la fortaleza de Badajoz. Al poco tiempo y sobre la base de este cuadernillo, William Napier publicó una guía de veinticuatro páginas ilustrada con dieciséis grabados, que mereció que ensalzado como el mejor libro de este tipo por la prensa de la época. Vid. NAPIER, William Francis Patrick. *Napier's Illustrated & Historical Guide to Badajoz*. Londres, 1849.

19 BRIDGEMAN, John (Edit.) *The Puppet-Show*. Volumen II. Londres, 1849, págs. 221-22.

Cross murió el 26 septiembre de 1854, los animales fueron vendidos y el terreno adquirido en pública subasta por un empresario musical. Dos años más tarde construyó un nuevo pabellón, que sería conocido como Surrey Music Hall, donde ofrecería una velada a los oficiales combatientes en la Guerra de Crimea, seguida de otras muchas, antes de ser devastado por un incendio el 11 de junio de 1861.

A partir de esta fecha y ante la imposibilidad de organizar más eventos musicales, se plantearon indecisos ensayos por retomar las representaciones anteriores, pero la aún más titubeante concurrencia condenó definitivamente a aquellos jardines, y en 1877 cedieron ante la especulación inmobiliaria. Con todo, hay que decir que una pequeña franja de terreno felizmente recuperada por el Ayuntamiento de Londres en la década de 1980, rebautizado como Pasley Park, sirve hoy al esparcimiento público en el lugar en el que un día fue representado el cerco y asalto a la Plaza de Badajoz en 1812.

No obstante, debe señalarse así mismo que ni las ásperas críticas y ni la escasa rentabilidad derivada de aquella función consiguieron postergar iniciativas similares relacionadas con los mismos hechos. A estos efectos, en algunas páginas de internet aún puede consultarse el impagable testimonio cinematográfico legado a partir de una de estas recreaciones, realizada junto al cementerio militar de Adershot, en Hampshire, en 1928²⁰.

A partir de aquí y continuando la tradicional conmemoración de "military tattoo", cuyo mayor exponente quizás sean los eventos anuales celebrados en la explanada de la fortaleza de Edimburgo, se han

20 Vid. "Days of Wellington revived - Storming of Badajos by thousands of Soldier Actors... spectacular feature of this year's Tatoon" <https://www.youtube.com/watch?v=O2ZGCRJUyE>. [Consultado el 6 de mayo de 2016].

sucedido cientos de recreaciones, como la que recientemente tuvo lugar en el castillo de Whittington, en Oswestry, con participantes británicos, franceses y alemanes, que han evitado que aquellos hechos cayeran en el olvido²¹.

Pero, como señalábamos en la primera parte de este trabajo, esta profusión de conmemoraciones no ha servido ni redundado en provecho de un estudio o registro riguroso de todas aquellas expresiones artísticas relacionadas con los cercos establecidos por el Ejército aliado a la Plaza de Badajoz, durante la Guerra de la Independencia Española. Y en cualquier caso, la apatía y el desinterés han propiciado que lleguemos tarde para rastrear el paradero de al menos dos formidables lienzos en los que se plasmaba una detallada panorámica de la ciudad que, de este modo y ya para siempre, quedará desvanecida y ausente de nuestro patrimonio cultural.

5. BIBLIOGRAFÍA

ALTICK, Richard Daniel. *The Shows of London*. Londres, 1915.

ASTLEY, Philip. *Astley's system of equestrian education: exhibiting the beauties and defects of the horse, with serious and important observations on his general excellence, preserving him in health, groomin*. Dublín, 1802.

BARKER, Henry Aston. *A Short Description of Badajoz and The Surrounding Country*. Londres, 1813.

21 Puede consultarse cierta información relacionada con la recreación del castillo de Whittington en <http://www.shropshire-events-guide.co.uk/event/whittington-castle-napoleonic-siege-weekend/> [Consultado el 6 de mayo de 2016].

BRIDGEMAN, John (Edit.) *The Puppet-Show*. Volumen II. Londres, 1849.

FROST, Thomas. *Circus Life and Circus Celebrities*. Londres, 1881.

GALLARDO DURÁN, José M^a. *Abril de 1812. Asedio y captura de Badajoz*, Excma. Diputación Provincial de Badajoz, 2014.

H.D.M. *The Two Circuses and the Two Surrey Theatres*. Londres, 1866.

LESLIE, Charles Robert. *Memoirs of the Life of John Constable, composed chiefly of his letters*. Londres, 1845.

MARABEL MATOS, Jacinto J. "Los veintitrés hijos de Joseph Dyas o el malogrado asalto al Fuerte de San Cristóbal de Badajoz, en 1811". *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Artes y las Letras*. Trujillo, 2015.

MAYHEW, Henry. *Punch, or the London Charivari*. Volumen XVI Londres, 1849.

NAPIER, William Francis Patrick. *Napier's Illustrated & Historical Guide to Badajoz*. Londres, 1849.

PHILLIPS, Richard. *A million of facts of correct data*. Londres, 1853.

STOCQUELER, Joachim Hayward. *The life of Field Marshal the Duke of Wellington*. Volumen I. Filadelfia, 1855.

VALLADARES, Susan. *Staging the Peninsular War: English Theatres 1807-1815*. Farnham. Ashgate, 2015.

