



El rastro del enigmático dibujante J. J. Williams

Mila Ruiz Pacheco

Hablar del artista J. J. Williams es detenerse ante uno de los dibujantes más relevantes que figuran en la *Histoire Naturelle des Îles Canaries*, de Philip Barker Webb y Sabin Berthelot, pero es también entrar en un campo abonado a la especulación, dada la escasez de datos constatables que nos ayuden a descifrar quién era, cuál era su actividad artística y cuál su relación con Canarias. Así, se ha escrito que se trataba de un grabador inglés encerrado en su taller londinense, que nunca pisó Canarias, o todo lo contrario, que vivía en la calle de la Hoya del Puerto de la Cruz, o, simplemente, que no existió y que bien podría haber sido el propio Berthelot el que así firmara. Hay, además, cierta confusión al abordar la naturaleza técnica de sus imágenes, en ocasiones erróneamente referenciadas como los “grabados de Williams”. Con las líneas que siguen nos gustaría contribuir, al menos, a esclarecer estos puntos.

J. J. Williams no sólo existió sino que, además, residió temporalmente en Tenerife y por encargo de Webb y Berthelot aportó a la *Histoire Naturelle* un precioso testimonio documental de casi setenta dibujos, a partir de los cuales se elaboraron las hermosas litografías insertas en las *Miscellanées canariennes* y el *Atlas*. En la plancha 3 de las *Miscellanées*, “Vista de una parte del valle de La Orotava”, un detalle elocuente no pasa inadvertido: al pie de la casa de la derecha puede leerse *Maison de Williams* (casa de Williams) ¿Demasiada coincidencia?

Fruto del convenio de colaboración entre la Fundación Canaria Orotava de Historia de la Ciencia y la Biblioteca di Scienze de la Universidad de Florencia, un equipo del *Proyecto Humboldt* se trasladó a la ciudad italiana para digitalizar parte de la correspondencia inédita de Webb (ahora de libre



Vista de una parte del valle de La Orotava (*Miscellanées canariennes*).

acceso en la web del Proyecto Humboldt). El hallazgo de una carta, entre las más de 700 escaneadas, escrita por Berthelot y dirigida a Williams nos confirma el rastro inequívoco de nuestro enigmático personaje.

Con fecha 8 de julio de 1833 y enviada a Santa Cruz de Tenerife, Berthelot, en español, comienza su carta: “Sr. Don Diego Williams, Muy estimado señor mío, A nuestra llegada a París, Mr. Webb e yo, hemos recibido por el conducto de la casa de los Bruce algunos de los dibuxos que le encargamos a Vd ya hace tiempo”. Así se nos desvela el significado de una de las misteriosas *J* (por *James*, equivalente inglés de Diego).

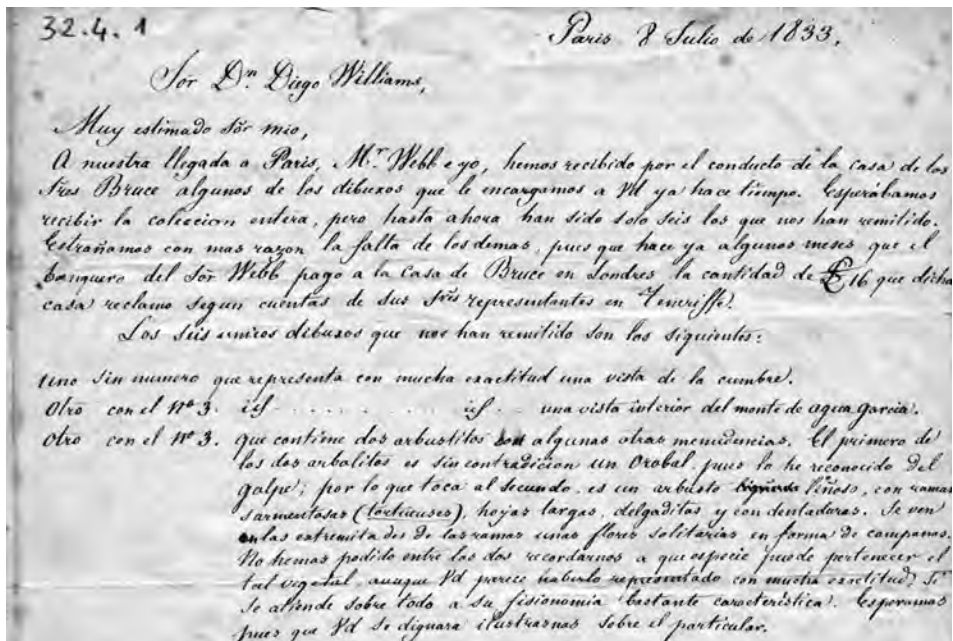
Los dibujos a los que se hace mención pertenecen al *Atlas* y, según se desprende de la carta, no llegaron a París todos los que se habían solicitado a Williams. La reclamación y descripción pormenorizada de dichos dibujos resume el contenido esencial de la carta, pero no se nos escapa una particularidad que pone de manifiesto el conocimiento directo y continuado de Williams sobre la naturaleza canaria plasmada en sus dibujos. Tras precisar



en detalle la planta, Berthelot le escribe, aludiendo al dibujo ausente del cardón, "enfin, usted lo habrá visto mil veces y ya lo tendrá dibujado en muchas de sus vistas". Hoy sabemos, porque se han contrastado con las planchas del *Atlas*, que los dibujos perdidos fueron felizmente recuperados.

En más de un estudio se ha mencionado que Williams acompañó a Webb y a Berthelot en algunas de sus excusiones por la isla. Parece lógico si, además, aceptamos como referencia la escena captada por el artista inglés del interior del bosque de Agua García, donde Webb y Berthelot aparecen retratados (plancha 23 de las *Misceláneas*).

Si entonces mantenían o no una relación estrecha es algo difícil de verificar, pero lo que sí puede afirmarse es que sus relaciones terminaron deteriorándose en el transcurso de la elaboración de los dibujos. A través de la correspondencia de los primeros meses de 1836 entre Webb y Berthelot se puede rastrear, a pequeñas pinceladas, un malestar creciente de Berthelot hacia Williams, ligado a cuestiones monetarias e incumplimiento en las



Fragmento de la carta de Sabin Berthelot a J. J. Williams (1833).

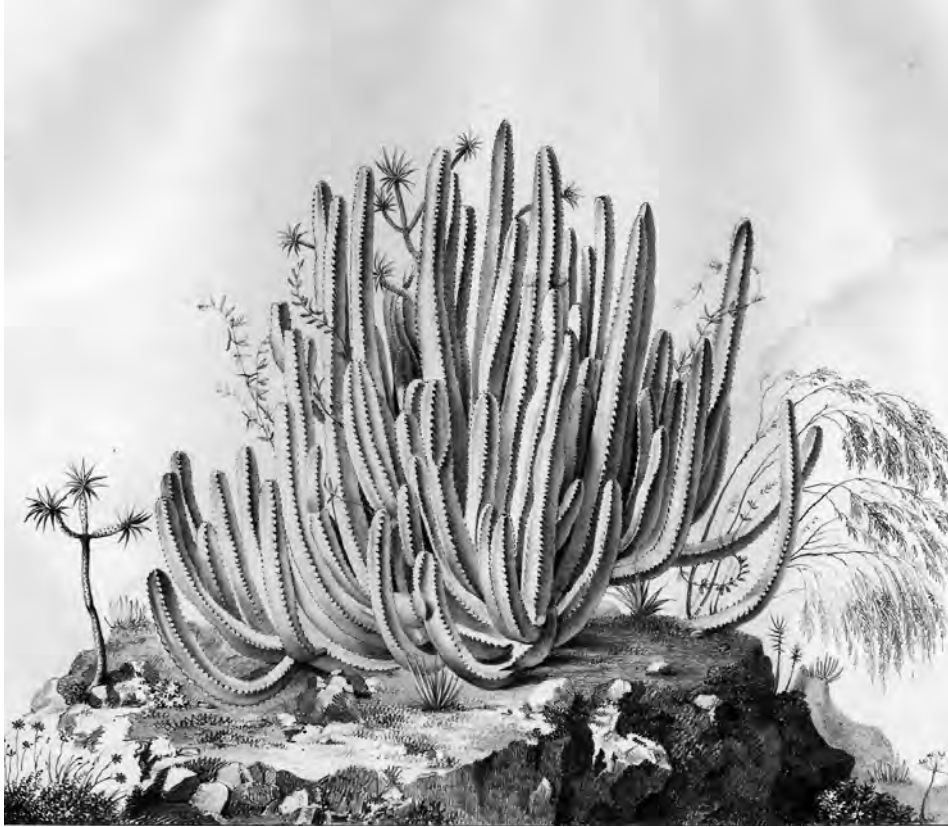


entregas por parte del dibujante, que lo llevan a decir de él: “mis ocupaciones no me permiten escribir sin necesidad a pelmazos como J. J. Williams” [...] “No veo la hora de acabar con ese diablo de artista” [...] “Sáquele cuantos dibujos pueda y termine con ese majadero”.

El *Prospectus* publicado en 1836, como programa publicitario de lo que iba a constituir la ingente obra de Webb y Berthelot, refiriéndose al primer volumen deja bien explícito que “Un mapa general y cincuenta bellas litografías, ejecutadas según los dibujos originales de M. J. J. Williams, artista inglés que viajó con ellos, ornamentarán esta parte de su obra”.

Ya Philip Barker Webb y Sabin Berthelot, al anunciar la publicación de los resultados de sus trabajos en Canarias, habían hecho especial hincapié en la calidad y belleza de las láminas ilustradas, buscando para ello a los mejores artistas grabadores y litógrafos del París de la época, entre otros muchos, Saint-Aulaire, Tirpenne, Vielle, Léon Bouffard, Émile Lasalle..., capaces de llevar con maestría a la plancha los valiosos dibujos realizados del natural por J. J. Williams, Alfred Diston o el propio Berthelot para la parte histórica, o por los numerosos dibujantes especializados como artistas botánicos de la talla de Heyland –que realizó más de cien dibujos para la parte de la fitografía– Riocreux, Rosalia Gay, Mme Spach, Mlle Legendre, Chazal, Thiolat, por citar sólo algunos nombres.

Sin duda el producto final responde con creces a las expectativas de sus autores: un conjunto de más de 450 magníficas planchas constituye un legado gráfico sin precedentes para abordar la singularidad de las Islas. Por otro lado, no olvidemos –y esto es importante– que la *Histoire Naturelle* se edita en una época de impresión prefotográfica y la reproducción de los dibujos se lleva a cabo mediante procedimientos litográficos. Es cierto que la aparición de la fotografía coincide en el tiempo con la publicación de la monumental obra –de hecho dio pie a que Berthelot se valiera del daguerrotipo para la *Ethnographie*–, pero los procedimientos fotosensibles capaces de reproducir fielmente dibujos, o cualquier otra imagen de la realidad, no fueron viables hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XIX (incluso los daguerrotipos fueron copiados sobre la piedra litográfica para convertirse en imagen seriada).



Cardón o *Euphorbia Canariensis* (*Atlas de la Histoire Naturelle*).

El dibujo tomado del natural por el artista es una obra única que necesita de la litografía para convertirse en imagen múltiple. Así se constata al pie de las planchas: en un extremo aparece el nombre del dibujante, *J. J. Williams del.*, y en el otro el del litógrafo o grabador, por ejemplo, *A. St. Aulaire lith.* Williams dibujó del natural y sus dibujos fueron copiados en los talleres parisinos sobre la piedra litográfica para ser estampados a continuación sobre el papel. En la mayoría de los casos, los litógrafos franceses entraban en contacto con el paisaje y las gentes canarias sólo a través de los dibujos, permitiéndose también alguna licencia interpretativa. El misterioso J. J. Williams se nos vuelve más inasible si cabe, pues la



mano del litógrafo ha mediatizado nuestro contacto directo con sus dibujos. ¿Reflejan las litografías fielmente y nos transmiten un rastro fiable de los dibujos de Williams?

Tenemos el ejemplo de las imágenes realizadas por Diston para la misma obra, que Émile Lasalle redibujó y litografió. Las diferencias entre ambos son notables. Pero no parece ser este el caso de Williams. Una prueba de la calidad de sus dibujos son las palabras del propio Berthelot en la citada carta: “Los hemos enseñado a varios pintores botánicos y nos alegramos en decirle que han recibido el aplauso de todos”.

Al visitar el drago de la Orotava en 1837, William R. Wilde (padre de Oscar Wilde) se admiró de que aún estuviera tan parecido al dibujo que Williams había hecho del mítico árbol.

Otra clave la hallamos precisamente a través de Alfred Diston. Distintas fuentes coinciden en establecer una relación entre ambos ingleses, no sólo personal sino también y sobre todo de carácter artístico, dado que Williams influyó significativamente en Diston, dejándole algunos de sus dibujos para que los copiara, en su mayoría antes de que fueran editados en París. Este dato es relevante, pues así disponemos de dos versiones basadas en los dibujos originales de Williams: la copia de Diston y la litografía elaborada en París. Confrontando ambas se evidencian las diferencias de factura técnica y las variaciones en elementos accesorios, personas o animales, pero hay algo inalterable y coincidente: la mirada selectiva de Williams, el fragmento de realidad natural o urbana apresado para siempre en sus dibujos, esa porción de historia que se ha convertido en un documento de valor inestimable para acceder al pasado de las Islas.



Selección bibliográfica

- BERTHELOT, Sabin (1997). *Misceláneas canarias*. Traducción de Manuel Suárez Rosales. Estudio crítico de Manuel Hernández González. La Laguna: Francisco Lemus Editor.
- DE PEDRO, Antonio E. (1999). *El diseño científico. Siglos XV-XIX*. Madrid: Akal .
- PUIG-SAMPER, Miguel Ángel, y Sandra REBOK (2003). "Introducción: Alejandro de Humboldt y los *Cuadros de la Naturaleza*". Alejandro de Humboldt, *Cuadros de la Naturaleza*, Madrid: Los Libros de la Catarata, 13-38.
- VEGA DE LA ROSA, Carmelo (1992). "Las láminas de la *Histoire Naturelle* de Barker-Webb y Berthelot o los orígenes de la imagen gráfica de Canarias". *Actas del X Coloquio de Historia canario-americana (1992)*, Las Palmas: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 880-892.
- WEBB, Philip Barker y Sabin BERTHELOT (1836-1850). *Histoire Naturelle des Îles Canaries*. Versión digital: <http://humboldt.mpiwg-berlin.mpg.de/05.documentos.htm>.
- WEBB, Philip Barker y Sabin BERTHELOT (2006). *Histoire naturelle des Îles Canaries. Atlas*. Las Palmas de Gran Canaria: Fundación Canaria Mapfre Guanarteme.