



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Renacimiento Irlandés: La Imagen de una Nación

Autora

Marta Palacio Pérez

Director

Dr. Javier Ibáñez Fernández

Facultad de Filosofía y Letras

2014

RESUMEN.

En la época de los *Revivals* europeos, el Romanticismo y los nacionalismos es cuando surge el Renacimiento Irlandés, un movimiento que pretendía reavivar la cultura de su nación. Mediante la recuperación de un pasado que se añoraba con nostalgia y cuyos vestigios se empezaban a apreciar con nuevos ojos se intentó construir una identidad nacional y un espíritu que unificara a los irlandeses y los condujera a la independencia respecto de Inglaterra.

Música, literatura y artes plásticas se contagieron de las inquietudes de la época, y volvieron su atención hacia el folklore, la historia, la mitología y la arqueología. Crearon símbolos y ayudaron a construir una imagen de su país que perdura hasta hoy.

SUMMARY.

It was during the time of the European Revivals, of Romanticism and nationalisms, that the Irish Revival was born. This movement had the intention of reviving the culture of its country, through the recovery of an ancient past which was longed for, and whose remains were starting to be appreciated under a new vision. It attempted to construct a national identity and spirit that would give unity to the Irish people, which would in turn lead them to their independence from England.

Music, literature and the arts played their part in the spirit of the epoch, and they centred their attention on folklore, history, mythology and archaeology. They created symbols which helped to build an image of their country that still remains to this day.

ÍNDICE

Resumen	2
Summary.....	2
Introducción.....	4
Bloque 1. Contexto histórico.....	7
Etapas históricas.	8
El Irish Antiquarian Movement. 1830-1840.	8
La Joven Irlanda. 1840-1880.....	8
El Celtic Revival. 1880-1930.....	9
Bloque 2. La creación de un lenguaje plástico común.	10
Bloque 3. Pintura e ilustración.	14
Selección de autores desde Petrie hasta Yeats.....	14
Conclusiones.....	23
Fuentes, bibliografía y recursos.....	25
Bibliografía general.	25
Fuentes secundarias.	25
Recursos on-line.	26

INTRODUCCIÓN.

El *Celtic Revival* (1830-1930) o Renacimiento Irlandés fue un movimiento social, cultural y político que surgió en Irlanda ligado al deseo, cada vez mayor, de independencia política respecto de Inglaterra. Pretendía reivindicar los logros culturales irlandeses, que habían sido empequeñecidos o silenciados por los ingleses, para dar a la nación un pasado común que les uniera y les hiciera sentir orgullosos. Aunque surgió entre las clases medias protestantes, pronto se extendió al resto de la población. Artistas y artesanos se contagieron de este espíritu, y algunos colaboraron de forma activa para concienciar a sus contemporáneos. Se inspiraron en el folklore irlandés, en su historia (sobre todo la medieval, previa a las invasiones normandas) y mitología, y en la ornamentación de obras antiguas que a su vez habían estudiado y puesto en valor los anticuarios e investigadores de la época.

Fue un movimiento de su tiempo, nacido en la misma época en la que otras naciones europeas buscaban unirse a partir de un legado común que se encontraba en el pasado medieval.

Todos los nacionalismos se asientan sobre una base histórica, lingüística y cultural. El arte es un componente y un medio de expresión fundamental de esa cultura. De esto eran conscientes algunos de los líderes de la revolución irlandesa, como Thomas O. Davis: Irlanda se encontraba desprovista de un arte propio, y había que crearlo. Esto supone, ante todo, un cambio radical de mentalidad dentro de la historia de Irlanda. La resistencia al colonialismo inglés había sido una constante a lo largo de cientos de años de dominación, pero siempre se había manifestado por las armas, en levantamientos que al final eran sofocados. Ya a finales del S. XVIII los intelectuales del país se dieron cuenta de que, para conseguir su independencia, Irlanda debía emanciparse primero forjándose una identidad: a través de su cultura, su historia y su arte. Es por ello que este trabajo se orienta hacia el análisis y la comprensión de los lazos que unen el movimiento político con el artístico, y cómo se avivaron mutuamente. Uno alimentando el espíritu nacionalista y otro aportando imágenes y símbolos que lo fortalecieran.

Se abordará el tema, por tanto, desde un punto de vista que combinará aspectos culturales y políticos, poniendo especial interés en las artes plásticas, y en particular en

dos: pintura e ilustración. Han de ir unidas, ya que en este movimiento abundan los artistas polifacéticos y los trabajos realizados mediante colaboraciones: Muchos de los pintores trabajaban a la vez como ilustradores; algunos estudiosos y escritores se dedicaron en algún momento a la pintura y la ilustración...

La elección del tema viene motivada también por el hecho de que ha sido menos estudiado, en comparación al resto de las manifestaciones artísticas ligadas al *Celtic Revival*. A los intelectuales del S. XIX les preocupaba el arte irlandés por la razón de que las Bellas Artes no habían gozado de estabilidad para florecer, y por ello cuesta encontrar un movimiento cohesionado dentro de la pintura. Es difícil encontrar obras que representen de manera directa temas del pasado celta, los pintores suelen preferir temas históricos a mitológicos, y no disponen de una tradición pictórica sólida a la que aferrarse o en la que encontrar inspiración. Además, en algunos casos es difícil saber si los pintores estaban involucrados (o hasta qué punto) con la política. No obstante, la falta de un grupo tan cohesionado como el que se dio en Literatura, o de un estilo común, no fue impedimento para que algunos pintores realizaran obras de espíritu patriótico, trataran amistad con miembros de la Joven Irlanda, o que ellos mismos se sumaran a los miembros de las asociaciones interesadas en la recuperación del pasado celta.

De hecho, lo que ha de buscarse en pintura no es tanto una pintura nacionalista, entendiendo como ésta una que produzca obras que traten de despertar sentimientos nacionales; sino una pintura patriótica, o de un nacionalismo moderado. A veces resulta difícil definir con exactitud si lo que se perseguía era crear un arte nacionalista o simplemente nacional, con un carácter propio. Al entender el arte del *Celtic Revival* en su faceta patriótica con este sentido más amplio, podemos encontrar obras pictóricas que recogen un cierto sentimiento nacional. Según el contexto y el carácter de la obra, podemos abarcar desde pintura de historia, antigua o contemporánea, hasta paisajes donde aparecen ruinas y monumentos nacionales, bodegones con elementos típicos de la vida irlandesa, o retratos de héroes nacionales o gentes típicas.¹ Se analizarán las producciones pictóricas del periodo atendiendo a este criterio, aunque para ello antes se dará información sobre el contexto histórico y artístico en el que se desarrollan.

¹ BARRETT, C. “Irish Nationalism... 1921” pp. 397-398.

Será fundamental, en primer lugar, hablar de la historia de Irlanda y de la dominación inglesa hasta el S. XIX, para ver a continuación cómo proliferaron en este siglo las asociaciones interesadas en la historia y todo cuanto se remontara al pasado celta. Los autores y artistas, en los que se centrará el trabajo a continuación, encontraron en éstas un punto de encuentro, y en sus miembros un apoyo a sus carreras y fuente de inspiración. Tras ver el contexto artístico del *Celtic Revival*, el trabajo pasará a centrarse en su punto de atención principal: las obras pictóricas que contribuyeron al esfuerzo colectivo de dotar a Irlanda de un arte propio.

La gran mayoría de las fuentes que pueden consultarse sobre el tema, excepto en obras generales sobre Historia, sólo pueden encontrarse en inglés. Apenas existen estudios sobre el arte irlandés de esta época en español. Dentro de las obras en inglés que tratan el *Celtic Revival* la atención está puesta, sobre todo, en el movimiento literario, y dentro de las artes en arquitectura y artes aplicadas; no hay tanto sobre pintura o escultura. Pueden encontrarse estudios aislados que se centran en los artistas más importantes, por lo general publicados con motivo de exposiciones.

*“History says, don't hope
On this side of the grave.
But then, once in a lifetime
The longed-for tidal wave
Of justice can rise up,
And hope and history rhyme.”*
(Seamus Heaney)

BLOQUE 1. CONTEXTO HISTÓRICO.

Las invasiones anglo-normandas (1169-1171) fueron el principio de la conquista de Irlanda que llevó a la dominación inglesa. Enrique II de Inglaterra puso pie en territorio irlandés por primera vez en 1171, presentándose como señor de Irlanda, con la venia papal.² Para 1175 sus seguidores y otros grandes señores, como Hugh Lacy o Strongbow, ya habían ocupado la isla y se repartían el territorio.³ Pese a todo, los irlandeses mantuvieron cierta independencia, y en algunas zonas el poder del rey de Inglaterra era, si no cuestionado, ignorado. A partir de 1541 la situación cambió. Tras su ruptura con la Iglesia Católica, Enrique VIII se proclamó rey (en lugar de señor) de Irlanda e inició un proceso de colonización.⁴ Pese a ello, Irlanda siguió siendo un reino aparte.

El Acta de Unión de 1801 cambió la situación política al crear el Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda y unir ambos reinos en uno solo. El Parlamento irlandés dejó de existir, y el poder legislativo pasó a concentrarse en Westminster, Londres. Esto hizo que el ambiente político y social en Irlanda en el S. XIX estuviese marcado por el descontento y un deseo aún mayor de independencia. Los católicos habían apoyado el Acta de Unión, pues el Primer Ministro había prometido que la Emancipación Católica (que aboliría ciertas restricciones y discriminaciones contra los católicos) seguiría a la Unión. Tras un proceso lento, en 1829 se introdujeron las reformas del Acta de Emancipación Católica, la cual daba mayor libertad a los súbditos católicos romanos de Reino Unido.

² DOUGLAS, D. y GREENAWAY, G. *English historical...* pp. 1920-1921.

³ FOSTER, R. *The Oxford illustrated...* pp. 50-51.

⁴ MOODY, T. MARTIN F. y BYRNE, F. *A new history...* pp. L - LI.

Nuestro interés se centra en las repercusiones de los acontecimientos de este periodo dentro del ámbito cultural. En el S. XIX nacen los estudios modernos de arqueología irlandeses, se intensifica la labor de los anticuarios, sus trabajos de difusión, y aparecen asociaciones que van a ser el punto de enlace entre artistas y estudiosos.

“No person knows better than you do that the domination of England is the sole and blighting curse of this country. It is the incubus that sits on our energies, stops the pulsation of the nation’s heart and leaves to Ireland not gay vitality but horrid the convulsions of a troubled dream.”

(Daniel O’Connell, Letter to Bishop Doyle, 1831)

ETAPAS HISTÓRICAS.

EL IRISH ANTIQUARIAN MOVEMENT. 1830-1840.

La primera etapa del *Celtic Revival* recibe su nombre por el protagonismo que tuvieron en ella los estudios arqueológicos. Aunque pueden encontrarse precedentes en años anteriores, es entre estas fechas donde se sitúa el arranque del interés por la historia y los restos del pasado irlandés entre estudiosos y artistas. Una de las iniciativas más significativas de este periodo es la de la *Ordnance Survey* (1824), que intentó inventariar todos los monumentos de interés histórico de Irlanda con ayuda de expertos. El primer informe se publicó en 1837, y no tuvo continuidad debido a problemas económicos.

LA JOVEN IRLANDA. 1840-1880.

Los anticuarios de la primera generación dieron paso a una más joven: el movimiento de la Joven Irlanda, que explotó las antigüedades irlandesas y el arte irlandés contemporáneo con fines políticos. El movimiento surgió dentro de la *Repeal Association*, fundada por Daniel O’Connell en 1840. Algunos de los miembros más jóvenes y radicales se diferenciaron del resto, sobre todo por su apoyo del uso de la fuerza para obtener la independencia política de Irlanda. Destacan de entre los miembros de la Joven Irlanda Thomas O. Davis, Charles G. Duffy y John B. Dillon, fundadores del periódico *The Nation*, una plataforma desde la que pretendían apelar al

pasado común de los irlandeses, y forjar una conciencia nacional que uniera una sociedad demasiado dividida. Lo más importante es que, aunque contó con la colaboración de intelectuales como el anticuario Petrie, este periódico no era una publicación especializada, sino que iba dirigida a las clases populares.⁵ Aunque sus resultados fueron limitados, varios de sus integrantes, en especial Davis, se interesaron por la revitalización de las artes del país, y promovieron que se creasen obras (a través de concursos y de artículos en *The Nation*) que tratasen temas históricos con un espíritu patriótico.⁶

EL CELTIC REVIVAL. 1880-1930.

Con el tiempo los ideales de la Joven Irlanda se fueron debilitando, pero sentaron las bases de la segunda fase, llamada Renacimiento Irlandés o *Celtic Revival*. Aunque su impacto en las artes visuales fue de nuevo limitado, en esta fase es más evidente que en la anterior.⁷ Se fundaron muchas asociaciones relacionadas con la cultura irlandesa: la *Gaelic Athletics Association*, la *National Literary Society*, o la *Gaelic League* (1893), cuyo objetivo era estimular la cultura y la lengua irlandesa. Hacia 1906 la *Gaelic League* tenía un comité de arte y organizaba exposiciones, pero no estaba realmente implicada con las Bellas Artes.⁸ Otras asociaciones o instituciones ligadas en mayor o menor grado con las artes fueron la Galería de Arte Moderno Hugh Lane (que recibió mucho apoyo por parte de la *Gaelic League*), el *Abbey Theatre*, la *Hermetic Society*, la *Irish Theosophical Society* y el *Dublin United Arts Club*. La *Irish Agricultural Organisation Society*, aunque se ocupaba sobre todo de la agricultura, acabó a cargo de la industria rural y de las artes menores, con el fin de revitalizar la industria en zonas rurales.⁹

⁵ SHEEHY, J. y MOTT, G., *The rediscovery...* pp. 29-30.

⁶ *Ibidem*, p. 37.

⁷ *Ibidem*, p. 95

⁸ *Ibidem*, p. 98.

⁹ *Ibidem*, p. 101.

“We have Irish artists, but no Irish, no national art. This ought not to continue; it is injurious to the artists, and disgraceful to the country.”
—Thomas O. Davis en *The Nation*.¹⁰

BLOQUE 2. LA CREACIÓN DE UN LENGUAJE PLÁSTICO COMÚN.

En este apartado se procederá a enumerar y analizar las partes que componen el mundo iconográfico del *Celtic Revival*, desde las diferentes artes que tomaron parte en él a los temas y el imaginario con el que construyeron la “comunidad imaginada”¹¹ del nacionalismo irlandés.

No todas las artes se encontraban igual de desarrolladas en Irlanda. Se ha llegado a decir que los irlandeses no eran capaces de expresarse a través del arte; que su medio natural de expresión era el lenguaje, como se aprecia en su música y literatura. Esto se debe más a causas socio-económicas que a una predisposición natural. Existen manifestaciones artísticas previas al S. XII que demuestran que la falta de obras no se debe a falta de capacidad, sino de estabilidad. Música y literatura pueden transmitirse de forma oral y florecer incluso en tiempos de inestabilidad, pero las artes visuales necesitan una base económica, social y política estable.¹² A esto hay que añadir el cambio de patronazgo que se produjo en el S. XIX: al pasar de la aristocracia a las clases medias, el cambio de gusto impidió que el arte del S. XVIII tuviese continuidad.

“You should give Ireland first a decided national school of poetry –that is song- and the other phases will soon show themselves [...] Ah, my friend, free, spiritual, high-aiming art cannot be forced.”¹³ (Sir Frederick W. Burton)

El *Celtic Revival* se suele asociar a su vertiente literaria.¹⁴ Aunque hay precedentes, se suele enmarcar entre 1880 y 1939, año de la muerte de William Butler Yeats. El movimiento recuperó temas y formas literarias del folklore, la mitología y la historia de Irlanda. Algunos de ellos incluso produjeron obras en irlandés, aunque

¹⁰ BARRETT, C., "Irish Nationalism... 1921", p. 405.

¹¹ ANDERSON, B., *Comunidades Imaginadas...*

¹² SHEEHY, J. y MOTT, G., *The rediscovery...* p. 8.

¹³ BARRETT, C., "Irish Nationalism... 1921", p. 406.

¹⁴ Para el *Celtic Revival* en Literatura véase: BOYD, E., *Ireland's literary renaissance*.

predominó el inglés, y otros aunque se inscriban en el movimiento prefirieron centrarse en temas de su historia contemporánea. Destacan G. Russell, O. J. Gogarty, Lady Gregory, J. M. Synge, S. O'Casey, G. Moore, J. Stephens, James Joyce y, por supuesto, Yeats.¹⁵ Hubo artistas que colaboraron ilustrando algunas obras importantes, como *Irish Melodies* o *The Spirit of the Nation*. Cabe mencionar que algunos de los escritores también ilustraron y pintaron obras. La pintura de George Russell es una extensión de su obra literaria; John B. Yeats retrató a muchos de los miembros del movimiento literario; y su hijo Jack es considerado el máximo representante del *Celtic Revival* en pintura.

La recuperación de la música folklórica también fue uno de los puntos de interés del *Celtic Revival*, así como el estudio de la arquitectura histórica. La arquitectura, a diferencia del resto de las artes, había sido más estudiada a lo largo de la historia de Irlanda, y fue más sencillo dar continuidad a este interés. Arquitectos como J. J. McCarthy levantaron edificios que recuperaban el estilo de la arquitectura románica irlandesa. En cuanto a las artes aplicadas hubo iniciativas como la *Dun Emer Guild*, la *An Tur Gloine* o la *Cuala Press*, entre otras muchas, que recuperaron motivos del pasado celta. Las menos favorecidas de las artes fueron la escultura y la pintura. Su influencia fundamental durante siglos había sido inglesa, y era lo que se pretendía rechazar.

A continuación vamos a comentar los temas y símbolos irlandeses más utilizados por artistas y artesanos.

La expresión de nacionalidad más clara es la que utiliza símbolos. En Irlanda el más popular de todos es sin duda el trébol. Existía la creencia de que éste se había asociado con Irlanda desde antiguo, pero en realidad fue mencionado por primera vez en tiempos de los Tudor (S. XVI), cuando en Inglaterra se creía que el trébol formaba parte de la dieta de los irlandeses¹⁶. Cien años más tarde esta planta ya se asociaba con Irlanda de manera popular, y por lo general ligada al color verde, a pesar de que el azul era el color nacional según la heráldica.

¹⁵ ABRAMS, M. y HARPHAM, G., "Celtic Revival", p. 45.

¹⁶ SHEEHY, J. y MOTT, G., *The rediscovery...* p. 9.

El arpa es el segundo símbolo en popularidad. Aparece en las monedas irlandesas desde 1926, y también es el símbolo de la casa de cerveza *Guinness* desde 1862. El modelo para ambas es la conocida como “Arpa de Brian Boru” (Rey de Irlanda entre 1003 y 1014)¹⁷, que se conserva en el Trinity College [fig. 1]. Otro símbolo, el perro lobo, se cree que fue utilizado por primera vez como un emblema por el *Celtic Revival*, al menos en su forma actual. Este animal suele aparecer en las antiguas historias de Fionn y Oisín, de la mitología celta. Otros símbolos que se repiten a menudo son la abadía en ruinas y el sol naciente. También las cruces prerrománicas, con diseños tallados que combinan la tradición celta con símbolos cristianos. Se popularizaron tanto que empezaron a encargarse copias como lápidas funerarias. Una fuente muy utilizada para consultar modelos fue el libro de Henry O'Neill sobre cruces talladas (1857).¹⁸

Uno de los símbolos más extendidos y que se revalorizó gracias al *Celtic Revival* son las torres de planta redonda. El ensayo de George Petrie acerca de este tipo de construcciones sigue siendo una obra de referencia. Postuló la teoría de que no eran edificios auxiliares, sino espacios consagrados donde se albergaban reliquias, y que estaban vinculadas a ritos exclusivos de los reyes irlandeses.

Piezas arqueológicas como el cáliz de Ardagh, el broche de Tara, o el relicario de la campana de San Patricio [figs. 2-4] se convirtieron también en fuentes de inspiración y orgullo nacional, así como las páginas iluminadas de los Libros de Kells y de Darrow y los Evangelios de Lindisfarne [figs. 5-8]. De estas obras de orfebrería y artesanía se extrajeron formas de ornamentación para obras de todo tipo. Una de ellas es el entrelazo celta; también las figuras zoomórficas, basadas en animales reales o imaginados, que se estilizan hasta convertirse en nuevos entrelazos; los diseños a base de formas geométricas, espirales y líneas; los intensos colores de los manuscritos o del esmalte de las obras de orfebrería; incluso el estilo de las figuras, o la ornamentación de las letras capitales de los manuscritos. La exquisitez de las obras del pasado fue asimilada y reproducida por artesanos como la casa Waterhouse and Co., o en obras como la portada de *The Cromlech on Howth* [fig. 9], de Margaret Stokes (1861).

¹⁷ FITZPATRICK, W. J., “Brian Boru...”, p. 666.

¹⁸ SHEEHY, J. y MOTT, G., *The rediscovery...* p. 77.

Las alegorías son otro medio de expresión de los nacionalismos. Irlanda suele representarse de manera alegórica como una figura femenina, conocida a veces por otros nombres: Erin, que viene de la denominación irlandesa del país, Éire; o Hibernia, el nombre por el que conocían la isla los romanos.

Otro recurso del que se hizo uso, sobre todo entre novelistas, poetas y dramaturgos, fue la mitología. La mitología irlandesa se compone de cuatro ciclos, conocidos como el ciclo mitológico, el ciclo de Ulster, el ciclo de Fionn y el ciclo histórico o de los reyes.¹⁹ El más popular de los personajes es quizá el héroe Cú-Chulainn, del ciclo de Ulster, seguido por la reina Maeve, del mismo ciclo. A pesar de que el último de los ciclos mencionados se denomine “ciclo histórico” no hay que confundirlo con los temas de historia, que también se utilizaron, o de pseudo-historia. Un ejemplo de este último sería el episodio de San Patricio y el trébol²⁰. Thomas O’Davis sugirió en *The Nation* cerca de ochenta temas históricos que podían ser utilizados en pintura.²¹

También hubo pintores que se inspiraron en temas y personajes de la historia contemporánea, influidos por los movimientos pictóricos del momento: el interés victoriano por lo anecdotico, el Realismo, el Impresionismo. Incluiremos algunas de estas pinturas dentro del *Celtic Revival* bien por la inclusión de elementos ya mencionados o bien por la intención del artista. El motivo de inspiración contemporáneo predilecto fueron las gentes y paisajes del oeste de Irlanda. La mayoría de los artistas consideraban que la "verdadera Irlanda" se encontraba allí.

¹⁹ ALBERRO, M., *Lebor Gabála...* p. 16.

²⁰ BARDAN, P., “The Shamrock”.

²¹ El artículo puede consultarse en *Thomas Davis: Essays and Poems*, 1945, pp. 113-135.

BLOQUE 3. PINTURA E ILUSTRACIÓN.

La pintura se nutrió de la historia de Irlanda, del espíritu del nacionalismo, y desde el punto de vista estético de los movimientos artísticos del exterior. Esto a veces es contraproducente para un movimiento donde la temática de los cuadros es importante, ya que las preocupaciones de la pintura hacia final de siglo se volvieron formales, no de contenido. El *Celtic Revival* puede entenderse como un interés subyacente por temas patrióticos que va transformándose, conforme se adapta a los estilos artísticos del continente. Si la pintura de Irlanda había estado influida hasta ahora por el gusto inglés y por el estilo académico, lo que convertía a Roma en otro foco de inspiración, ahora los artistas volverán la vista hacia nuevas fuentes como Alemania, Francia y Bélgica. La mayoría de los artistas trabajaron, de hecho, en el extranjero. Las primeras obras que vamos a ver se pueden enmarcar dentro del neoclasicismo, del romanticismo, o del estilo victoriano; también habrá influencia de los prerrafaelitas, del orientalismo... Y hacia el final de siglo varias olas sucesivas llegadas desde Francia: Impresionismo, Realismo y los movimientos Post-Impresionistas. Entendiendo el *Celtic Revival* además como un movimiento que no se dio sólo en Irlanda, sino que (con otros matices) tuvo manifestaciones en otras zonas con un pasado celta, como Escocia o Galicia, puede ser interesante conectarlo, además, con el *Art Nouveau* y el movimiento *Arts and Crafts*.

SELECCIÓN DE AUTORES DESDE PETRIE HASTA YEATS.

El primero de los autores que vamos a mencionar es **George Petrie** (1790-1866), una de las figuras más influyentes del movimiento. Conoció e inspiró a otros artistas e intelectuales ligados al *Celtic Revival*. Tenía la convicción, algo idealista, de que aunque su mensaje sólo llegara a la clase media-alta, al dar a conocer las maravillas y la riqueza de la historia de Irlanda podía relajarse el malestar social y dar origen a una nueva era de prosperidad.²²

²² http://www.crawfordartgallery.ie/Archive2004_George_Petrie.html (2/9/2014).

Se le considera el padre de la arqueología moderna irlandesa. Fue presidente de la Royal Hibernian Academy (1857-1859) y miembro del consejo de la Royal Irish Academy. Varios de sus ensayos ganaron la medalla de oro de la Academia, y se le debe en gran medida la fundación de su museo y la adquisición de las piezas más valiosas que albergan dicha colección y su biblioteca. Colaboró de manera entregada con la *Ordnance Survey of Ireland*²³, investigando restos del patrimonio e ilustrando los informes. A sus labores como arqueólogo hay que sumar su trabajo en la recuperación de la música tradicional irlandesa. En 1855 publicó un libro con la música que había recogido en sus viajes etnográficos por el oeste de Irlanda.

Su obra como paisajista topográfico interesado en las antigüedades irlandesas comienza en 1818, año en el que viajó por el oeste de Irlanda y visitó Clonmacnoise. Allí copió las inscripciones de los monumentos, realizando más de 300 dibujos de ellos. El paisaje topográfico, que ya había gozado de popularidad, estaba viviendo un momento de auge gracias al turismo en el S. XIX. Se publicaban más guías de viajes y más colecciones de vistas pintorescas, y se aprecia un interés cada vez mayor por incluir monumentos antiguos en estas imágenes a lo largo del siglo. La calidad y exactitud de los dibujos de Petrie los hacían muy apropiados para ilustrar estos libros, y casi ninguna publicación de este tipo de primera mitad del S. XIX se editó sin contener un grabado de Petrie. Entre las obras donde aparecen sus paisajes se encuentran: *Excursions through Ireland*, (noventa y seis ilustraciones, 1819), *Guide to Killarney*, *Guide to Wicklow* y *Historical Guide to Ancient and Modern Dublin*. También hizo ilustraciones para *New Picture* (de J. J. McGregor), *Beauties of Ireland*, *Ireland Illustrated* (de Fisher & Co., Londres, 1831), *Dublin Delineated* y *Northern Tourist*.

Tal vez su paisaje más conocido sea *The Last Circuit of Pilgrims at Clonmacnoise* (1843-1846) [fig. 10]. Según se recoge en la obra de Stokes, la intención de Petrie con esta obra era:

“to produce an Irish picture somewhat historical in its object, and poetical in its sentiment-a landscape composed of several of the monuments characteristic of the past history of our country, and which will soon cease to

²³ *Ibídem*.

exist, and to connect with them the expression of human feelings equally belonging to our history, and which are destined to similar extinction.”²⁴

Sir Frederick William Burton (1816-1900), artista precoz, inició su formación en la Dublin Society, y pronto captó el interés de George Petrie, que lo conoció mientras tomaba apuntes en la Galería Nacional de Dublín.²⁵ Se unió al arqueólogo en sus excursiones etnográficas al oeste de Irlanda, durante las que realizó o tomó apuntes que le sirvieron después para pintar algunas de sus obras más conocidas. Una de ellas es *The Aran fisherman's drowned child* [fig. 11]. Se dice que realizó cincuenta esbozos preliminares, contando apuntes del natural de pescadores y sus mujeres en la zona de Claddagh (Galway) y en Connemara.²⁶ La escena representa una tragedia, y centra la atención en el pescador, su mujer y el niño muerto, y en las expresiones de los allegados que les rodean. Burton alude también a las Edades del Hombre, representando desde niños a ancianos, un ciclo que hace énfasis también en la idea de la muerte.²⁷ La escena refleja la empatía que adquirió tras sus viajes de juventud por el oeste de Irlanda.²⁸

Esta obra y su retrato de Patrick Coneely (Connolly) *the blind piper of Galway*, recibieron elogios y alimentaron la ilusión de que quizás fuese Burton el artista que liderase el arte nacional.²⁹ Aunque empezó como retratista, con bastante éxito, (dos de sus mejores retratos fueron los que hizo para Helen Faucit, expuestos en la Royal Academy en 1839)³⁰, pronto destacó como pintor de escenas: primero con *A Chief Rabbi* (1838) y más adelante con otros cuadros, como *The Blind Girl at the Holy Well* (1840) y *The Aran Fisherman's Drowned Child* (1841).

Pese a ser unionista se movió en los círculos del *Celtic Revival*. Fue amigo de Thomas Osborne Davis, del Dr. Todd, de Lord Dunraven, de Samuel Ferguson... Algunos de estos contactos le contagiaron el interés por la historia y la arqueología. Formó parte del Consejo de la *Royal Irish Academy* y el Comité de Antigüedades, y fue uno de los fundadores de la *Archaeological Society of Ireland*.

²⁴ STOKES, W. *The Life and Labours...*, p. 15

²⁵ <http://www.libraryireland.com/irishartists/sir-frederick-william-burton.php> (1/9/2014).

²⁶ BOURKE, M., *The Aran...* pp. 138-9.

²⁷ BOURKE, M., "The Aran..." p. 191.

²⁸ *Ibídem*, p. 193.

²⁹ BARRETT, C. "Irish Nationalism... 1921", p. 404.

³⁰ LEE, S., "Burton, Frederic..."

Dedicó gran parte de su vida a viajar y al estudio de la Historia.³¹ Por eso no sorprendió entre sus allegados que en 1874 Mr. Gladstone le nombrara sucesor de Sir William Boxall como director de la *National Gallery* de Londres³², una decisión que fue recibida con desconcierto, y algo de escepticismo, por la sociedad inglesa. Se dice que, tras pasar a ocupar este cargo, Burton jamás volvió a pintar. Se dedicó en cuerpo y alma a la galería durante veinte años, y ha sido uno de los mejores directores del museo. Su amplio conocimiento y buen criterio dotó a la galería de cientos de nuevas obras, entre ellas obras maestras de Leonardo, Rafael, Botticelli y Velázquez. La "Virgen de las Rocas", de Leonardo, fue una de sus adquisiciones.

Pese a ser un "ciudadano del mundo", siempre mantuvo sus vínculos con Irlanda:

Late in life in a reflective mood he had commented to Lady Gregory, "It is so with me, my best days have been connected with Ireland". In the words of his friend Thomas Davis, "He served his country, and loved his kind".³³

Aunque su obra más célebre es *The Meeting on the Turret Stair* [fig. 13] (1865, Galería Nacional de Irlanda), la que debe mencionarse para el interés de este trabajo es una algo menos conocida: el frontispicio de *The Spirit of the Nation*, que realizó para su amigo Thomas Osborne Davis [fig. 14]. Recoge diversos símbolos, entre ellos algunos ya comentados: el bardo con el arpa, un arco románico, entrelazo celta, la Mano Roja de Ulster, una figura femenina contemplando el amanecer... Fue todo un símbolo del nacionalismo irlandés para generaciones posteriores.³⁴

Daniel Maclise (1806-1870). Afamado pintor victoriano nacido en Cork, desarrolló la mayor parte de su carrera en Inglaterra. Fue amigo y colaborador de grandes artistas irlandeses, de autores como Dickens y del círculo de los Prerrafaelitas, movimiento que influyó en sus obras, así como el arte contemporáneo alemán, del que era gran admirador.³⁵ En sus primeros años trabajó sobre todo como retratista, primero en su ciudad natal, y a partir de 1828 en Londres. Según el propio Maclise, en sus

³¹ <http://www.libraryireland.com/irishartists/sir-frederick-william-burton.php> (1/9/2014).

³² *Ibídem*.

³³ BOURKE, M., "The Aran..." p. 196.

³⁴ SHEEHY, J. y MOTT, G., *The rediscovery...* p. 7.

³⁵ TURPIN, J., "Maclise as..." pp. 23-27.

primeros tres años en la capital llegó a dibujar 1,000 retratos para importantes familias londinenses. Es una muestra de su popularidad y su capacidad de trabajo, aunque la cifra puede haberse exagerado.³⁶

Colaboró como caricaturista en *Fraser's Magazine* durante ocho años, y también en publicaciones para las damas de clase alta de la época, como *Book of Beauty*, o *Ireland Picturesque and Romantic*³⁷. Este último es un ejemplo de cómo a veces los pintores aprovechaban la visión algo idealizada y "exótica" que tenían los ingleses de Irlanda.

Pero la verdadera ambición de Maclise era ser pintor de escenas,³⁸ y lo más destacado de su carrera fueron sus cuadros de historia de 1850-1860. Con técnica minuciosa y claroscuros dramáticos, suele preferir grandes lienzos y escenas tan abigarradas que es casi imposible abarcar todo lo que sucede en un solo golpe de vista.³⁹ Un ejemplo interesante es *Snap-Apple Night* [fig. 13], ambientado en Irlanda. Vale la pena destacar aquí el chal rojo de una mujer sentada junto al fuego, que señala una niña. Está decorado con tréboles y un retrato de Daniel O'Connell, con el nombre para facilitar la identificación [fig. 14].

Para 1840 Maclise ya gozaba de popularidad para trabajar en proyectos más ambiciosos, como el plan para decorar las nuevas Casas del Parlamento en Westminster Hall. Su obra más interesante en este encargo es *The Marriage of Strongbow and Aoife* [figs. 15-16]. Sus fuentes de inspiración son algo eclécticas: los expertos han identificado influencias desde Leonardo y Ticiano hasta Géricault. Esta obra intentaba rivalizar con las del continente, y se desvía del gusto inglés. El programa simbólico es ambicioso: representa la caída de la civilización celta, con un cuidado casi arqueológico y enfatizando el dolor de los irlandeses. Los caballeros normandos aparecen en sombras, incluso Strongbow, cuya oscura figura contrasta con la de su esposa, que reluce. A diferencia de otras obras de Maclise de la época, ésta no resulta tan académica ni tan fría, pese a la rigurosa simetría. El color es armonioso y cálido, y el conjunto transmite

³⁶ ORMOND, R., "Daniel Maclise", p.686.

³⁷ TURPIN, J., "Maclise as...", p.23.

³⁸ ORMOND, R., "Daniel Maclise", p.689.

³⁹ HARBISON, P., POTTERTON H. Y SHEEHY, J., *Irish art...* p. 214.

un sentimiento de dramatismo romántico, melancolía y solemnidad. Representa lo más hondo de la imaginación histórica de Maclise.⁴⁰

Aunque nunca fue ilustrador profesional, realizó trabajos en ilustración fruto de la amistad u otras circunstancias (ilustró obras de Lord Tennyson y de Dickens.⁴¹). Evidencian su interés por la temática irlandesa, por el folklore y las historias medievales. De su primera etapa como ilustrador, en los años 30, destacan los trabajos que obtuvo por contactos con otros miembros del Renacimiento Irlandés: De Thomas Crofton ilustró *Fairy Legends* (segunda edición, 1826); para Francis Mahony, *The Reliques of Father Prout* (1836), su trabajo más original de esta primera etapa, con elementos anti-clericales muy ácidos y de fuerte sátira.

Su obra maestra como ilustrador fue *Irish Melodies* [fig. 17], de Thomas Moore; un libro de poemas. Está considerado no sólo la mejor de las obras ilustradas de Maclise, sino uno de los mejores libros ilustrados del periodo victoriano. La primera lámina que dibujó fue "El Origen del Arpa" [fig. 18] (1842), y tras ver el resultado Moore le pidió que trabajasen en una edición completa, que se publicó tres años después. La obra, muy elogiada por la prensa, combina poesía e ilustración de manera que ambas artes comparten protagonismo y se complementan. Las ilustraciones, a veces a página completa, a veces un mero marco, decoran todas las páginas. La temática de los poemas, muy nostálgicos, es de tipo patriótico. Maclise, que como ya hemos mencionado admiraba a sus contemporáneos alemanes, se inspiró para esta obra en concreto en las imágenes de Rethel y Hubner para *Nibelungenlied* (1840).

Antes de pasar a ver a los demás autores, que trabajaron en la segunda mitad del siglo, cabe hacer una breve mención a **Bernard Mulrenin** (1803-1868). En 1846 expuso una obra titulada *Fionn-ghuala*, quizá inspirada en el poema de Thomas Moore "La Canción de Fionnuala". Es uno de los pocos ejemplos de pintura inspirada en un tema mitológico irlandés. Los pintores solían preferir temas históricos.⁴²

Sir John Lavery (1856-1941), pintor de guerra de éxito más internacional, desarrolló su carrera en Francia, aunque siempre mantuvo contacto con Irlanda. Realizó obras en su tierra natal durante la guerra civil, entre ellas cuadros de la firma del

⁴⁰ *Ibídem*, p.691.

⁴¹ TURPIN, J., "Maclise as...", p.26.

⁴² SHEEHY J. Y MOTT, G., *The Rediscovery...* p. 37.

Tratado en la Cámara de los Lores en 1921.⁴³ En 1928 se le encargó que pintara una figura alegórica de Irlanda para que apareciera en los billetes del nuevo Estado Libre Irlandés. Tomando a su mujer como modelo, se inspiró en la mitología y representó una figura femenina de Erin con el arpa irlandesa, una imagen que permaneció como marca de agua en billetes posteriores [figs.19-20].⁴⁴

Sir William Orpen (1878-1931). De un talento prodigioso, estudió en Dublín y en Londres. Él se vio más influido por la pintura inglesa. Los cuadros de su primera etapa estuvieron influenciados por Whistler y son de un tono más oscuro. Evolucionó hacia paisajes irlandeses de colores brillantes y retratos. Gozó de gran popularidad e influyó en toda una generación de artistas que se interesaron por Irlanda y los temas ligados a ésta⁴⁵ sobre todo mientras enseñó en la Escuela Metropolitana de Dublín. Sin embargo esta influencia resulta casi irónica. Realizó tres obras en 1913 (tras romper lazos con la *Royal Hibernian Academy*) que contienen elementos del *Celtic Revival* en tono de sátira: *Sowing New Seed in the Department of Agriculture and Technical Instruction for Ireland* [fig. 21], *A Western Wedding* y *The Holly Well* [fig. 22]. El contenido simbólico de las tres es demasiado complejo para pararnos a analizarlo, pero en las dos que se conservan pueden encontrarse todos los elementos asociables a la parafernalia típica utilizada por los nacionalistas, en un tono anti-clerical y anti-patriótico muy amargo.⁴⁶

Sean Keating. (1889-1931) Discípulo de Orpen, expresó sus sentimientos hacia el *Celtic Revival* y hacia Irlanda de manera más abierta. Tomó esos elementos que Orpen había satirizado y los hizo suyos. Se le considera el más ferviente defensor de Irlanda dentro de la pintura realista. Le interesó representar temas del oeste de Irlanda, la “verdadera Irlanda”, la vida rural, que consigue capturar con gran empatía. En *The Men of the West* (1915) [fig. 23], se autorretrató llevando las ropas de las islas Aran.⁴⁷ Ensalzó el republicanismo en *The Men of the South* (1922) [fig. 24]. Otra de sus obras, *An Allegroy* (1922) [fig. 25], reflexiona sobre la situación de Irlanda como un Estado Libre durante su primera crisis. Al igual que en *Night's Candles are Burnt Out* (1929) [fig. 26] representa la situación presente sin idealización, pero añade elementos de

⁴³ BARRETT, C., "Irish Nationalism... 1970" p. 231.

⁴⁴ STEWARD, J., "The Irishness..."

⁴⁵ *Ibídem*.

⁴⁶ BARRETT, C., "Irish Nationalism... 1970" p. 226.

⁴⁷ *Ibídem*, p. 229.

esperanza y de progreso, en el segundo caso con una perspectiva propia del realismo socialista.⁴⁸

Paul Henry (1876-1958) estudió en Francia, y al igual que Keating su obra se enmarca dentro del Realismo. Se le conoce por sus paisajes del oeste irlandés, en concreto de la zona de Connemara, y los retratos que hizo de sus gentes. Fue uno de los primeros en representar a pescadores, granjeros y sus familias no como elementos pintorescos estereotipados, sino con una visión desidealizada y sincera.⁴⁹

Jack B. Yeats (1871-1957), hermano del poeta W. B. Yeats y de las fundadoras de la *Cuala Press*, y la *Dun Emer Guild*.⁵⁰ Se le considera el mejor pintor irlandés del S. XX, y para algunos es el máximo exponente del *Celtic Revival* en pintura.

Su estilo, más personal que el de los demás, evolucionó hacia el uso de pinceladas gruesas y cargadas, con una ejecución que lo vincula con el expresionismo. Su trabajo se vio afectado por la lucha de Irlanda por la independencia.⁵¹ Entre 1915 y 1925 pintó algunas de sus obras más concienciadas con la política. *Bachelor's Walk, for remembrance* [Fig. 27] es uno de ellos. Parece no tener ningún significado político, pero el título hace referencia al asesinato de tres civiles durante un desfile de la *Irish Republican Brotherhood* en Howth en 1914.⁵² Durante la Guerra Civil retrató la situación de forma más elocuente. Dedicó un cuadro al funeral de Harry Boland [fig. 28], fallecido a causa de las heridas durante su arresto, en 1922. *Communicating with Prisoners*, de 1924, retrata a las mujeres encarceladas por razones políticas.⁵³

Hizo también retratos de gente corriente, de la vida cotidiana de los irlandeses, sobre todo en las islas Aran y durante los enfrentamientos políticos de 1916-1922. Fue discípulo de Orpen, y de él aprendió el estilo dramático que emplea en estas obras, donde el tema es tan importante como su tratamiento formal.⁵⁴

“During the twenty odd years preceding 1916, Jack Yeats filled a need that had become immediate in Ireland for the first time in three hundred years, the need

⁴⁸ *Ibídem*, p. 232-233.

⁴⁹ *Ibídem*, p. 227.

⁵⁰ BARRETT, C., "Irish Nationalism... 1921" p. 399.

⁵¹ <http://www.historyireland.com/volume-6/when-time-began-to-rant-and-rage/> (6/9/2014).

⁵² BARRETT, C., "Irish Nationalism... 1970", p. 229.

⁵³ *Ibídem*, p. 230-231.

⁵⁴ HARBISON, P., POTTERTON H. Y SHEEHY, J., *Irish art...* p. 247.

of the people to feel that their own life was being expressed in art.” (Thomas MacGreevy, 1945)⁵⁵

Además hizo uso de la mitología irlandesa en *A Broad Sheet* y *A Broadshire*, y en alguna obra como *Queen Maeve Walked upon this Strand* [fig. 29].

En último lugar cabe añadir una breve mención al que quizá sea el mejor ejemplo de ilustración del *Celtic Revival*, por su calidad y exotismo: *Leabhar na hAiseirighe* ("Libro de Resurrección"), una obra inacabada comenzada por Art O'Murnaghan en 1922. Fue encargado por el gobierno irlandés como un memorial que celebrase la independencia y la República. Hoy se conserva en el Museo Nacional de Irlanda. Se inspira en los manuscritos iluminados medievales, combinando el interés arqueológico con una gran originalidad y combinando otras influencias⁵⁶[fig. 30].

⁵⁵ <http://www.macgreevy.org/style?style=text&source=mon.jby.001.xml&action=show> (7/9/2014).

⁵⁶ SHEEHY J. Y MOTT, G., *The Rediscovery...* p. 170.

CONCLUSIONES.

Las interpretaciones de quienes han estudiado el fenómeno del *Celtic Revival* en pintura varían y se contradicen. Para algunos el uso de los símbolos como el arpa o el trébol, de personajes como los pescadores del oeste de Irlanda y sus mujeres ataviadas con chales, los convirtieron en clichés vacíos de significado. En otros escritos, en cambio, se habla de la “celebración” de la cultura irlandesa, de sus paisajes y de sus gentes. La mayoría de las fuentes irlandesas que se pueden consultar son reticentes a hablar de esta pintura como un movimiento, e insisten en que la importancia de la pintura no es comparable a la calidad y el impacto de otras manifestaciones como las artes plásticas. Al agrupar la obra de estos artistas puede dar la sensación de que existía un grupo cohesionado, pero si se aíslan las obras con elementos propios del Renacimiento Irlandés y se colocan al lado del resto de la producción de estos artistas y de todo el siglo, se ve que las primeras son una tendencia muy minoritaria. Se ha llegado a decir incluso que hechos como que Maclise fuese elegido para decorar los muros de Westminster, o que Sir Frederick Burton fuera director de la National Gallery, hicieron más por Irlanda que su obra pictórica.

Sin embargo la conclusión a la que me ha llevado este estudio es que sí es posible identificar una tendencia en la pintura del S. XIX irlandés, aunque fuese en ejemplos aislados, hacia un nacionalismo moderado, y hacia la creación de obras de espíritu patriótico. Con mayor o menor éxito al menos existía entre el público más elevado, entre ciertos artistas y sus conocidos dentro del ámbito de la cultura, un afán por encontrar algo que hiciera la pintura irlandesa “irlandesa”, algo que la distinguiera del mismo modo que es posible identificar el origen de obras de otros países.

Ya en el S. XX muchos pintores se comprometieron más con la política del país y realizaron obras con un componente más claro de denuncia o de nacionalismo. Resulta paradójico, no obstante, que un país como Irlanda, con uno de los nacionalismos más intensos de Europa, no generase obras comparables a "La Libertad Guiando al Pueblo" o "Los Fusilamientos del 3 de mayo", y que ni siquiera sea posible encontrar obras muy explícitas hasta el S. XX, después de lograr la independencia. Aunque se han detallado algunas causas que pudieron ser la causa de que una pintura de fuerte carácter

nacionalista no se desarrollara, el estudio en profundidad de estas posibles causas daría lugar a otros trabajos.

Si para algunos la torre de planta redonda y la cruz románica son clichés vacíos, para otros todavía tienen un significado y un valor, y a través de todo el movimiento han tenido una repercusión y una continuidad. La pintura del *Celtic Revival* forma parte de un movimiento que cambió el enfoque de una nación, de reivindicar lo propio a través de la fuerza a hacerlo a través del arte. Se orientó hacia la creación de un lenguaje propio, abriendo sus horizontes culturales y asimilando las nuevas tendencias pictóricas. Aunque en la práctica no llegase a desarrollarse tanto como los intelectuales del movimiento hubieran deseado, se animó a los pintores desde publicaciones como *The Nation*, a través de artículos, y a través del interés de personajes relevantes dentro del panorama cultural. Se puede concluir que sí existió una búsqueda y un impulso, y que si se suma a los Renacimientos Celtas de otros países en fechas similares su fuerza llegó incluso a traspasar fronteras y a “devolver el favor” a Europa, creando un lenguaje visual distinto, reconocible y lleno de posibilidades. Pueden verse similitudes entre ciertos diseños propios del *Celtic Revival* y otros del *Art Nouveau* [figs. 31-32]. Hay artistas que no se mencionan en los estudios sobre el tema por no ser de origen irlandés, pero que realizaron obras e ilustraciones inspiradas en la mitología irlandesa en esta misma época, como Stephen Reid [fig 33] o John Duncan [fig. 34]. Las ilustraciones de los fenianos estadounidenses tampoco aparecen en estos estudios, pero son de un nacionalismo exacerbado y recurren a toda la imaginería del *Celtic Revival* [figs. 35-36]. Existen adaptaciones contemporáneas en cómic o novela gráfica de los ciclos de la mitología irlandesa, como *The Táin* [fig. 37]. La película de animación “El Secreto de Kells” (2009), se inspira en la época que recuperaron los artistas del *Celtic Revival* e incorpora multitud de los símbolos y elementos ya vistos [figs. 38-40].

Por tanto, con el fin de hacer justicia a los estudios sobre el tema debo decir que no es cierto afirmar que la pintura del *Celtic Revival* lograse alcanzar su aspiración de formar una escuela de pintura como tal. Del mismo modo tampoco resulta justo desechar la importancia que se le dio en su momento, ni el hecho de que pintura e ilustración contribuyeran a generar una tradición visual que, como el presente demuestra, ha trascendido su tiempo y ha dejado su huella en el imaginario colectivo. Considero que sería provechoso revisar lo que se sabe de este movimiento en dichas manifestaciones, quizá desde una perspectiva más amplia.

FUENTES, BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL.

BARRET, C., “Irish Nationalism and Art 1800-1921”, *Studies: An Irish Quarterly Review*, Vol. 64, No. 256, Dublín, Irish Province of the Society of Jesus, 1975, pp. 393-409.

BARRET, C., “Irish Nationalism and Art II: 1900-1970”, *Studies: An Irish Quarterly Review*, Vol. 91, No. 363, Dublín, Irish Province of the Society of Jesus, 2002, pp. 223-238.

HARBISON, P., POTTERTON, H. y SHEEHY, J., *Irish art and architecture from prehistory to the present*, Londres, Thames and Hudson, 1978.

SHEEHY, J. y MOTT, G., *The rediscovery of Ireland's past: the Celtic revival 1830-1930*, Londres, Thames and Hudson, 1980.

FUENTES SECUNDARIAS.

ABRAMS, M. y HARPHAM, G., “Celtic Revival”, *A Glossary of Literary Terms*, Boston, Wadsworth, 2012, p. 45.

ALBERRO, M., *Lebor Gabála, Libro de las invasiones de Irlanda*, Gijón, Ediciones Trea, 2007.

ANDERSON, B., *Comunidades Imaginadas, reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica S.A., 1993.

BARDAN, P., “The Shamrock”, *The Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland, Fifth Series*, Vol. 5, No.2, Dublín, Royal Society of Antiquaries of Ireland, 1895, pp. 178-179.

BOURKE, M., *The Aran fisherman's drowned child: by Frederic William Burton R.H.A.* Dublin, National Touring Exhibition Services, 1987.

BOURKE, M., “The Aran Fisherman's Drowned Child”, *The GPA Irish Arts Review Yearbook*, Dublín, Irish Arts Review, 1988.

BOYD, E., *Ireland's literary renaissance*, Dublín, Maunsel, 1916.

DOUGLAS, D. y GREENAWAY, G., *English historical documents, 1042-1189*, Londres, Taylor & Francis, 2001.

FITZPATRICK, W. J., “Brian Boru’s Harp”, *The Irish Monthly*, Vol. 52, No.618, 1924, pp. 666-668.

FOSTER, R., *The Oxford illustrated history of Ireland*, Oxford, Oxford University Press, 1989.

MOODY, T., MARTIN, F. y BYRNE, F., *A new history of Ireland*, Oxford, Oxford University Press, 1991.

MOORE, T. y MACLISE, D., *Moore's Irish melodies*, Nueva York, Dover Publications, 2000.

ORMOND, R., “Daniel Maclise”, *The Burlington Magazine*, Vol. 110, No.789, 1968, pp. 685-693.

STEWARD, J. “The Irishness of Irish Painting”, *Humanities*, Vol. 20, No. 1, 1999, pp.24-30.

STOKES, W. *The Life and Labours in art and archaeology of George Petrie*, Londres, Longmans, Green and co., 1868.

TURPIN, J., “Maclise as a Book Illustrator”. *Irish Arts Review*, Vol.2, No.2, 1985, pp. 23-27.

RECURSOS ON-LINE.

http://www.crawfordartgallery.ie/Archive2004_George_Petrie.html (2/9/2014).

<http://www.historyireland.com/volume-6/when-time-began-to-rant-and-rage/> (6/9/2014).

[http://en.wikisource.org/wiki/Burton,_Frederic_William_\(DNB01\)](http://en.wikisource.org/wiki/Burton,_Frederic_William_(DNB01)) (4/9/2014).

<http://www.libraryireland.com/irishartists/george-petrie.php> (2/9/2014).

<http://www.libraryireland.com/irishartists/sir-frederick-william-burton.php> (1/9/2014).

<http://www.macgreevy.org/style?style=text&source=mon.jby.001.xml&action=s how> (7/9/2014).