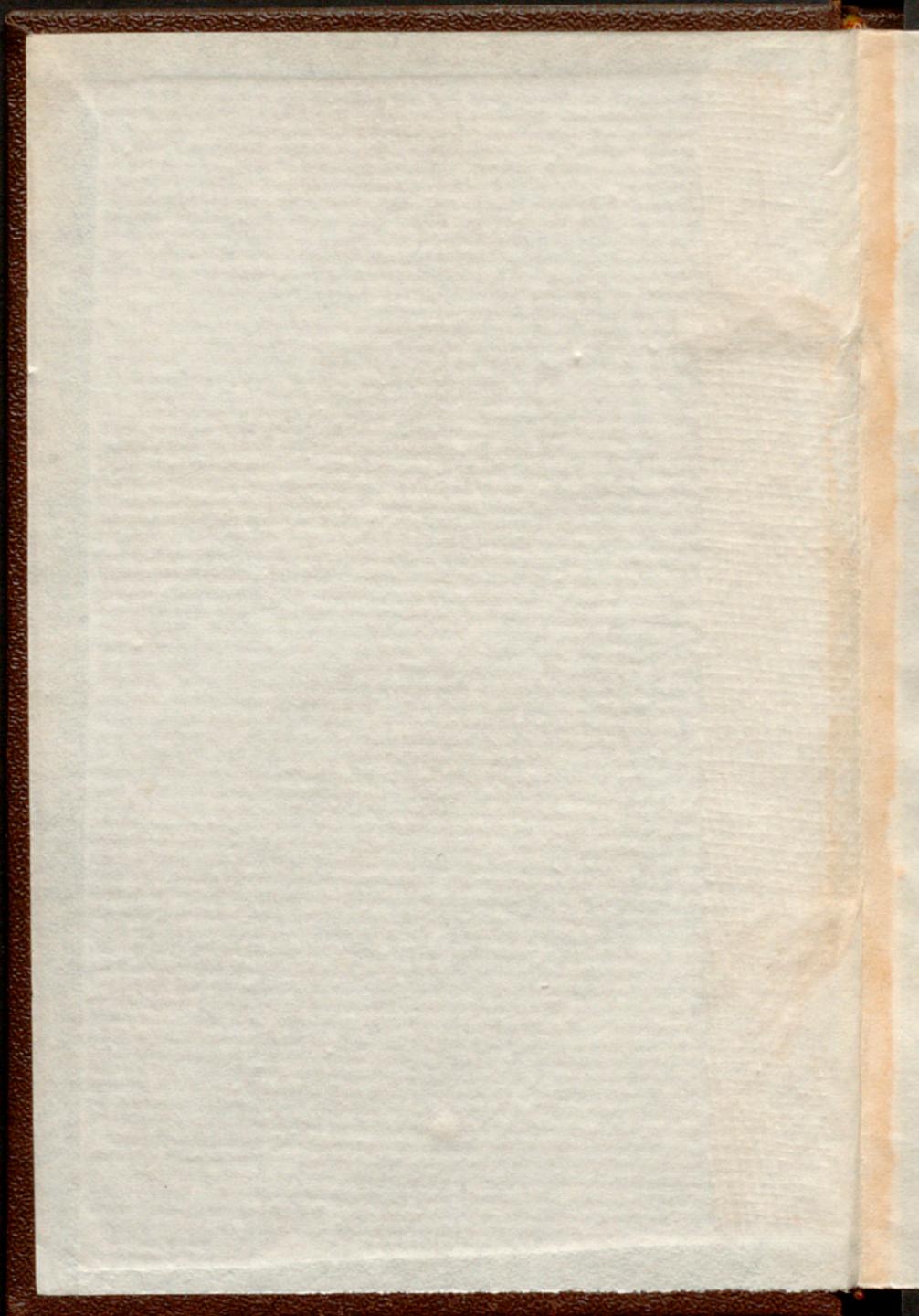
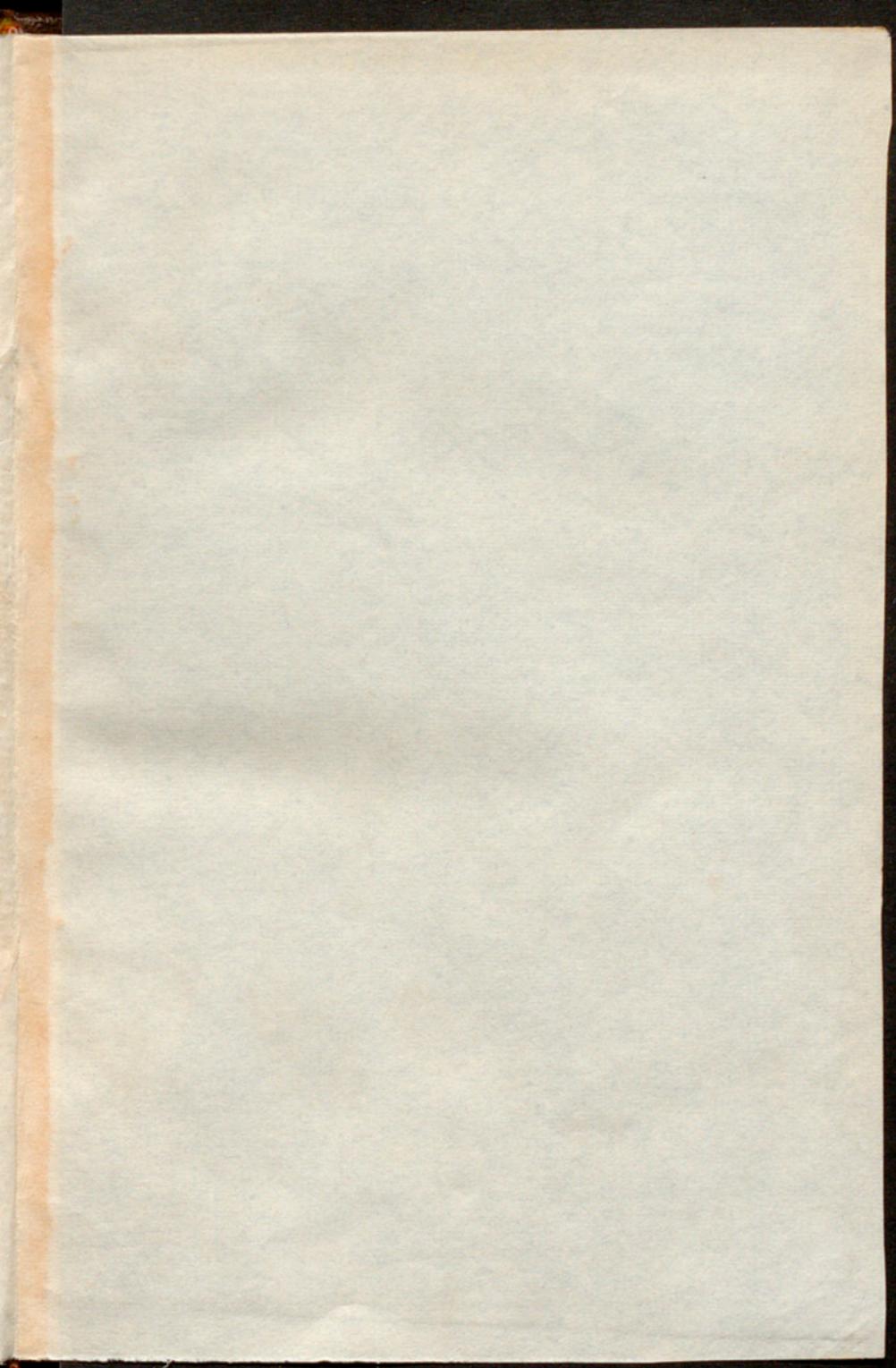
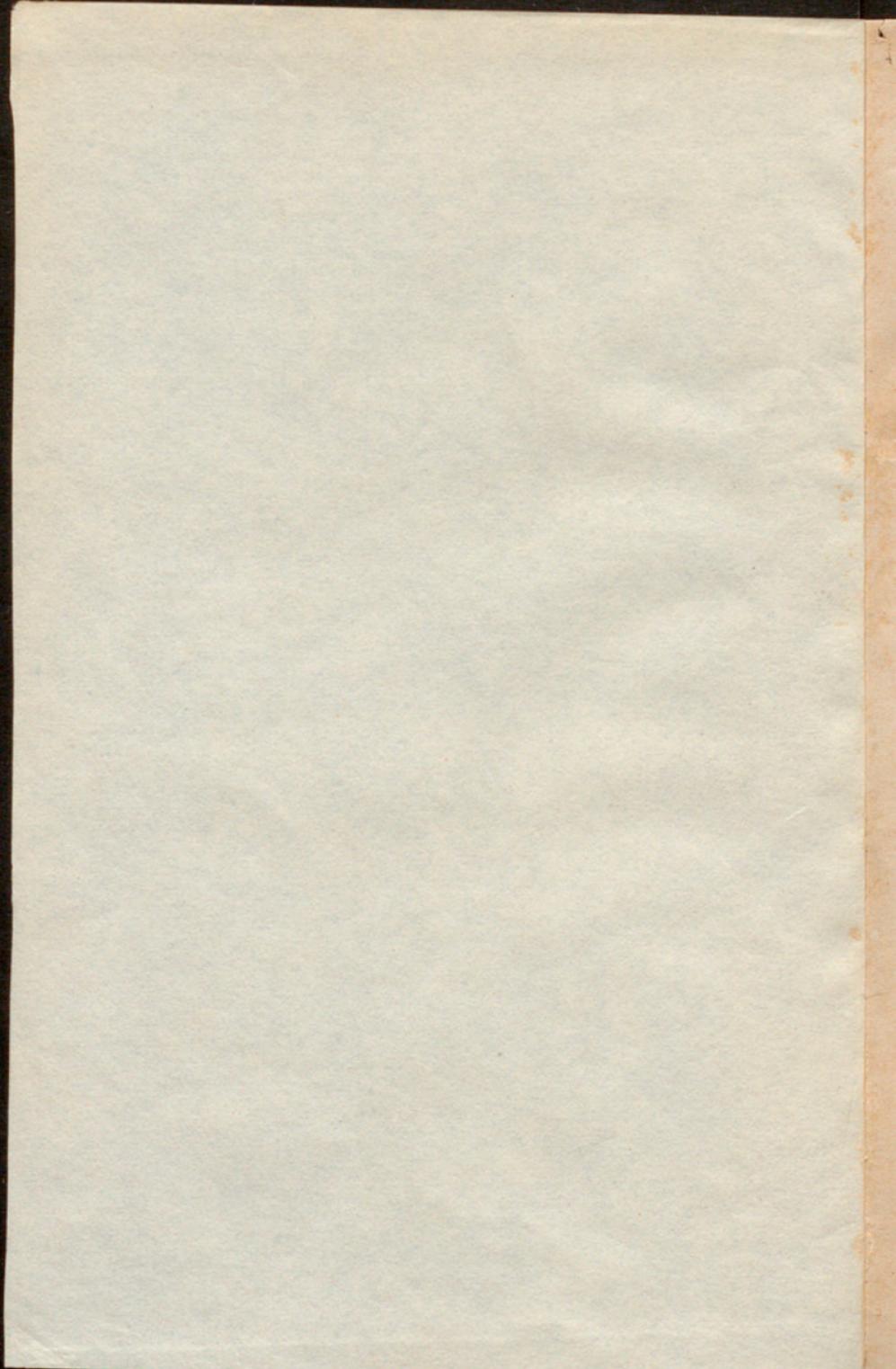


CATALOGO
DEL
MUSEO
DE
PINTURAS
Y
GRABADOS







CATALOGO
DEL
MUSEO DE PINTURAS Y GRABADOS.



ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE LA
PROVINCIA DE CADIZ.

CATALOGO
DEL
MUSEO DE PINTURAS
Y
GRABADOS
FORMADO
POR LA SECCION CORRESPONDIENTE DESDE NOVIEMBRE DE 1875
HASTA MAYO DE 1876,
Y APROBADO POR LA ACADEMIA
EN JUNTA GENERAL CELEBRADA EL 4 DE JUNIO DEL MISMO AÑO.



(EDICION OFICIAL)

CADIZ

IMPRENTA DE LA REVISTA MEDICA, DE D. FEDERICO JOLY,
CALLE CEBALLOS, N.º I.

1876

15-12-1929
M1

Este Catálogo es propiedad de la Academia, que se reserva respecto
de él todos los derechos que le conceden las leyes.

ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE LA
PROVINCIA DE CADIZ.

En el acta de la Junta general celebrada por esta Corporacion el dia 4 de Junio de 1876, al punto 10, se halla en resúmen lo siguiente:

Dióse lectura por el Sr. Secretario á un oficio de la Seccion de Pintura fecha 31 de Mayo, remitiendo el Catálogo de cuadros y grabados de este Museo Provincial, precedido de un prólogo redactado por el Secretario de la Seccion y acompañado de una muestra de los tipos y papel en que, á juicio de la misma, debia hacerse la impresion, y de un presupuesto de gastos formado sobre la base de 500 ejemplares: y despues de haber dado lectura al citado prólogo su autor el académico Sr. D. Romualdo Alvarez Espino, y de haber sido examinados los trabajos por los Sres. Académicos presentes, se tomaron por unanimidad los acuerdos que siguen, y que, copiados á la letra, dicen:

1.^o Dar un voto de gracias muy expresivo á la Seccion de Pintura y especialmente al Sr. Vice-Pre-

sidente de ella D. Francisco Fernandez Fontecha, por la actividad desplegada en esta obra y por el esmero y escrupulosidad con que habia sido ejecutada por su iniciativa y bajo su incansable direccion y estímulo.

2.^º Darlo en particular, y con expresion del vivo reconocimiento y profunda satisfaccion de la Academia, á los Sres. D. Ramon Rodriguez, Académico Director del Museo, y D. José Morillas, artista restaurador del mismo, por el mayor trabajo y la admirable constancia y utilísima intervencion empleados en esta obra.

3.^º Extenderlo tambien al Sr. Académico D. Rómualdo Alvarez Espino, por la composicion del prólogo con que ha contribuido á realzar el mérito de esta obra, manifestándole el placer con que ha asistido la Academia á la lectura de su escrito y el alto aprecio con que recibe un trabajo que responde dignamente á la importancia y significacion del libro y á la cultura y buena fama de la Academia.

4.^º Seguidamente se acordó, tambien por unanimidad, que se procediese cuanto antes á la impresion, encomendando su cuidado y la correccion de pruebas á la Comision de correccion de estilo, asesorada dignamente con la persona del Sr. Presidente de la Academia.

5.^º Tambien se resolvó que los ejemplares que sobrasen, una vez hecha la distribucion oficial, se pu-

siesen á la venta para uso de los visitadores del Establecimiento y del público en general, por la cantidad del costo de la impresion.

6.^o Y finalmente, á instancias de la misma Sección de Pintura, y como expresa en su oficio, se accedió á darle copia de este acuerdo para que pudiese publicarlo al frente del catálogo.

Así consta al fólio 31 del libro de Actas de las Juntas generales de esta Academia, de lo que como Secretario certifico, firmándolo conmigo el Sr. Presidente en Cádiz á 4 de Junio de 1876.

EL PRESIDENTE,

Vicente Rubio y Diaz.

EL SECRETARIO ACCIDENTAL,

José Alcolea.

PROLOGO.

El deseo de la inmortalidad, el amor á lo eterno y el instinto poderoso de la vida clavados por Dios en el fondo de la criatura, se han expresado siempre, en lenguas de bronce y piedra y con palabras de oro ó de tinta, por todos los pueblos de la tierra.

La nada pone espanto en el corazon del hombre, lo mismo que en la conciencia de los pueblos; ni el individuo, ni las naciones pueden avenirse á cruzar la tierra, como dedo que rompe el cristal de la fuente ó ave que corta el transparente espacio; ni ser humano ni raza racional que asienten su planta en el polvo, levantaron para siempre su pié del suelo, sin grabar la huella de su paso ó dejar tras de sí la señal de su existencia.

Un aliento sin rastro, una estrella sin ráfaga, una voz sin eco, cosas son que asustan, quizás por lo que pugnan con esa ley admirable y profunda del alma, que se llama *vida* y se cumple en la historia.

Un pueblo sin historia, es algo contradictorio; como un pensamiento sin lenguaje, ó un corazon sin gemidos, ó una conciencia sin grito. Por eso cuando la humanidad no sabia escribir, pintaba; y cuando no sabia recopilar sus hechos en tablas, los colecccionaba en el pecho, los depositaba en la mente y los reproducia y enseñaba, sirviendo el labio de puerta á la memoria.

El archivo de la humanidad, escondido entre los pliegues de la conciencia del anciano, era visitado por la juventud, ávida de conocer los prodigios del pasado y los

fundamentos del presente, cuando al declinar la tarde, al fulgor de la luna de estío ó al resplandor de las hogueras del invierno, se asentaba en ancho corro para escuchar el relato de antiguas glorias ó de pasados sufrimientos.

Este tributo al ayer era pequeño, como estrecha era la huella que el ayer había legado. Preciso era hablar al mundo, hablar á los siglos, hablar en todas partes y hablar siempre! La tradicion es débil puente, para que sobre él ruede toda la humanidad; más bien que arca en que se guarde fiel el depósito de la vida, es tumba en que se desgastan, se pudren ó se adulteran los secretos de la historia y los portentos del pasado.

La naturaleza que había sustentado al génio, debia procurar los medios de perpetuar su gloria. La piedra y el bronce, la montaña, de arterias de hierro y cabellera de roble, dió materiales para el monumento y base para su firmeza; y el hombre vivo arrancó del fondo los metales, y de la superficie el madero, y de lo alto la roca, y de lo hondo el cimiento, y alzó un recuerdo en honor del hombre muerto. El hombre rudo halló medios de expresar su admiracion al hombre génio: y desde entonces, ni la virtud, ni el amor, ni la ciencia, ni el arte, ni el patriotismo, ni el valor, han muerto en el mundo, ni han dejado de palpitar bajo la dura forma en que quisieron encerrarles el pasmo y la veneracion.

La tierra se cubrió de monumentos. El génio supo conquistarlos, el arte los levantó y el respeto los ha conservado.

Y cuando la roedura del tiempo ó el vendaval de las iras han derrumbado sus fuertes paredes ó desarticulado sus empinadas techumbres; todavía el espíritu popular, con esa piedad que dicta el culto de los muertos, ha recogido los restos y los ha encerrado en un templo, no de otro modo que despues de una batalla, van las gentes buscando, á través del llanto, los cadáveres amados, para darles sepultura.

Y esos templos, sagrados cementerios del pasado, fueron los *Museos* (*museum, μουσεῖον*). Lugar consagrado á las Musas, divinidades que presiden á las artes liberales y á las obras del génio: divinos son, en efecto las obras que guardan, y divinos los sentimientos que allí los conducen, las ideas que allí depositan y los fines para que allí se coleccionan.

El *Museo* es el complemento de la historia; hijo del corazon al principio, es hoy pasto para la inteligencia y modelo para la conducta.

No hay libro más interesante que el que narra los hechos humanos, ni prueba más imponente de la verdad de ese libro, que el *Museo*: si en aquel se dice *lo que fué*, en este se vé *lo que se hizo*: la humanidad, latente por decirlo así bajo las páginas de la historia, aparece, se muestra viva y poderosa, entre los objetos aglomerados en los *Museos*: ya no nos habla por una sola boca, ni encarna en el narrador para revelarse; es ella misma la que se nos muestra: cada resto, cada trozo, cada ruina, es un pensamiento desprendido de un poema, ó un latido de una pasion, ó un intento que quedó en pié al destruirse la obra entera de una conciencia. Cada estatua, cada cuadro, cada libro, es un espíritu que sueña ó medita, que sonrie ó solloza, que seduce ó enseña. No hay lugar á dudas: el autor existió, existe aún, está allí: aquello es obra de sus manos, inspiracion de su mente, ideas de su fantasía ó propósito de su voluntad.

Un *Museo* no es un panteon, como una historia no es una novela; el *Museo*, como la historia, son la realidad: en tanto que el panteon es la muerte, y la novela el sueño, que es imagen suya. El ayer estéril, en cenizas, en sombras, puede expresarse por el sepulcro; el mañana, en antojos, en auroras, en esperanzas, puede significarse por la novela; mas la realidad clara, positiva, elocuente, solo está mostrada en la historia y verificada en el *Museo*.

Por eso todo pueblo que tiene una historia, tiene un *Museo*: arsenal de tradiciones, joyel de glorias, relicario de recuerdos: y cuando, despues de haber penetrado el hombre con el pensamiento en las melancólicas regiones del pasado al hojear la historia, pisa los salones del *Museo*, cree sentir en su frente las serenas áuras de la antigüedad, y que revolotean sobre su cabeza los espíritus venerandos que le hablan bajo aquellas formas con un misterioso lenguaje. Trages, costumbres, sucesos, instituciones, ritos, ceremonias, y figuras, gestos, inscripciones, actitudes, escenas dramáticas, la vida toda de pasadas edades, quieta y muda al parecer, pero conmovedora y elocuente para el alma, vienen á darnos ideas de otros países, á enseñarnos el mundo de otras edades y á despertar imágenes de diversos hombres conocidos por la fama y sentidos por el estudio.

Las sombras vagarosas de extrañas gentes envueltas en las sonrosadas nubes del mito poético, ó los fantasmas favorosos de tremendos héroes alzándose entre el polvo de increíbles combates ó de monstruosas empresas, acuden primero á nuestra memoria.

Brillantes huestes de valerosos guerreros ó placentera comparsa de galantes trovadores y tiernos pastorcillos, acuden despues: magestuosas figuras de imponentes reyes ó de arrogantes señores, seguidos de quejumbrosa multitud de siervos, ó miserables masas de esclavos, cruzan ante nosotros, y orgullosas reinas y altivas esclavas vienen con ellos, rodeados de inocentes aldeanos, enamoradas doncellas ó intrigantes tapadas.

El torneo y el auto de fé, el palenque y el cadalso, el rapto y el desafío, el drama y la tragedia, se suceden en la memoria: y la batalla, y la procesion, y el asalto, y la fundacion del templo, y el trono, y la hoguera, y el concilio, y las córtes, y el alcázar y el monasterio, se levantan en el fondo movedizo y vário de la fantasía, animados,

sonoros, coloreados, vivos como si fueran la verdad detenida y paralizada en su existencia fugaz, por el poder absoluto del génio y para lección eterna de los pueblos.

Más cerca: al extremo ya de la cadena, el *Museo* nos habla de nuestros antepasados con insinuantes voces: luego de nuestros mayores con curiosa expresión y por último de nuestros padres, con interesantísimo lenguaje: la cadena se cierra; el libro acaba; el siguiente capítulo hemos de escribirlo nosotros, la obra inmediata debe brotar de nuestro espíritu y salir de nuestras manos: tras el último cuadro ó la postrera escultura, no hay nada: vacío como el porvenir, hueco como el no ser: inmóvil, ancho y diáfano como la inmensidad que espera una creación, como el escenario que espera el drama, como el cielo que espera un alma.

Este alma es la nuestra: un día se inspira, se ilumina, se enciende, y el rayo produce la obra: la historia tiene una página más; el *Museo* una nueva belleza y una nueva enseñanza: página de historia contemporánea, belleza todavía viva, enseñanza quizás no bien entendida ni aprovechada todavía.

Sí; porque un *Museo* no es solo un hacinado conjunto ú ordenada serie de restos y muestras, triunfos y grandezas de antiguas culturas y añejas civilizaciones, conservados como aliciente para la curiosidad, y tributo para el orgullo: no es tampoco solamente la manifestación de esos instintos del vivir y esas aspiraciones á la perpetuidad, recolectados por el respeto á la vanidad de los pueblos, ó por el amor ó el egoísmo de las posteridades. El *Museo* tiene su objeto; el estudio y la inspiración: y un fin; el estímulo y la enseñanza.

Tesoro de ideales más ó menos bellos y puros, depósito de reglas más ó menos exactas y grandes, se ofrece como fuente perenne á la meditación y punto de arranque á la fantasía. El objeto del *Museo* es el objeto de la

historia, mas el del arte: es el objeto del entendimiento, mas el del corazon; es en fin el objeto de la conciencia entera que, nutrida con el pasado, llena el presente y prepara lo futuro. Inundado el espíritu con las luces que irradia el pasado y encendido en las llamas que alumbraron lejanos horizontes, desata los brillantes raudales de abrasadora corriente y se lanza al porvenir, no de otro modo que la devastadora lava del volcan rugiente, sube hasta el cielo y se derrama en diluvio de fuego sobre la descuidada campiña. Las aspiraciones infinitas del alma, inflamadas en este incendio, invaden el porvenir; y la libertad avanza llena de entusiasmo y de grandeza por las anchurosas vias de la existencia terrestre, en busca de un ideal engendrado al húmedo calor del fecundo pasado. Hé aquí la influencia del *Museo* sobre el corazon: no es menos clara la que ejerce sobre el juicio.

Como expresion del clasicismo, encierra el arte viejo las reglas eternas de la belleza, y las muestra selladas con la venerabilidad de la vejez, el culto á la autoridad y la eficacia del tiempo. Convencido el pensamiento reflexivo del valor de los principios, más aún por su exactitud y grandeza, que por la magestad del artista que se los muestra en sus obras; mientras por una parte los estudia y aprende y decide seguirlos sin olvidarlos; por otra contiene, regula y subordina á los preceptos de la prudencia y de la sabiduría, los ráudos vuelos y exagerados impulsos de un sentimiento fogoso y de una imaginacion delirante. Y así en equilibrio las tendencias de un génio sobrado independiente y anárquico, con las imposiciones absolutas é intransigentes de una autoridad estrecha y tiránica, el alma artística halla el cauce por donde deben deslizarse rápidas, pero cristalinas, las aguas de su inspiracion y de su inventiva.

La atmósfera que se respira en el *Museo*, dá la paz y la armonía á las diversas y aun opuestas facultades ar-

tísticas; ante las obras de la humanidad sabia é inspirada, realiza la preciosa alianza de la autoridad antigua con la libertad moderna; el mundo viejo aporta el rigorismo del precepto, y el mundo nuevo la grandeza de la aspiracion; allá el tacto, acá el vuelo; allá el acierto, aquí la novedad; allá el consejo, acá el antojo; allí el juicio, aquí la esperanza: y siempre lo verdadero unido á lo bello, lo bueno unido á lo magnífico, lo que *debe* ser con lo que *puede que* sea.

No es otro el progreso; no es otro el *Museo*.

Por eso su fin, no es diferente del destino humano.

El sentimiento popular y la autoridad ilustrada, no han ordenado y defendido en anchas salas y bajo robustas techumbres los productos del saber y del génio, los restos de la historia y los destellos de la vida, sino para lección elocuente y ejemplaridad eficacísima de los espíritus modernos y de los artistas de la actualidad: para fuentes de inspiracion acertada y ocasión de enseñanza bellísima de cuantos vienen al mundo adornados con los esplendores de la poesía ó los rayos del talento.

Y allí acuden el que piensa y el que sueña, el que copia y el que inventa, el que deduce y el que siente; y nutrido el cérebro ó incendiado el corazon, dueños de la idea ó poseedores del entusiasmo, bien pronto buscan y encuentran medios de expresar lo que entraña el pensamiento ó se exhala de la emocion, y entran con nuevas obras en la espléndida corriente de las artes, haciéndose continuadores de gloriosas tradiciones y de famosos intentos.

No hay pueblo culto, que no tenga el *Museo* por termómetro de su cultura: no hay pueblo rico, que no ostente, entre los bienes de su tesoro, las joyas de sus Museos. La guerra es bárbara, porque despues de destruir la vida, saquea las riquezas amontonadas en esas arcas de la civilizacion y del sentimentalismo nacionales: es impía, porque en el atentado contra la humanidad presente, envuelve la

ruina de las generaciones pasadas: es sacrílega, porque ataca la obra de Dios en el hombre vivo, y la obra del hombre en el arte viejo: es cruel, porque al par que odia la presencia del intento actual, destruye la santa memoria del esfuerzo pasado. No tolerar la humanidad ni en sombra, ni en resonancia! odiar del hombre hasta la florida huella, hasta la luminosa estela, es horrible y desgarrador!...

Tras la guerra, llora la familia ante el cadáver y la sociedad ante los escombros: la ruina espanta y desespera: la guerra es doblemente temible y odiosa: deja los campos tintos en sangre y las ciudades ennegrecidas con las cenizas: el cadáver siempre hace temblar y gemir, ya sea el del hombre, ya el del producto de su alma inmortal.

Por el contrario: el arte es la vida, y el *Museo* el corazón del arte: un pueblo que quiere dar señales de vida, ha de fundar un *Museo*: una sociedad que intenta demostrar su actividad, su espontaneidad y su vigor, ha de señalar á las gentes francas las puertas del templo levantando al génio, abiertas las páginas de su rica historia, claras las pruebas de su originalidad y su inventiva, de su ilustración y de su grandeza.

Hé aquí la significación, la utilidad, la importancia y la necesidad del *Museo*.

II.

Cádiz, que marchó desde tiempos remotísimos al frente de la vida española, que figuró desde inmemoriales edades al lado de aquellos pueblos más complicados en los sucesos famosos de su historia, cuya conducta fué tantas veces, desde lejanos tiempos y con diversas razas, decisiva para los destinos de la Península y aun de Europa, cuyo anhelo, al correr tras los elementos varios que dan la significación y la preponderancia, siempre se mostró cla-

ro y eficaz, y cuyo espíritu dejóse cautivar tantas veces por las ideas más grandes y fecundas; Cádiz, ansiosa de libertad, de religiosidad, de riqueza y de ilustración, amó la paz, amó la belleza, amó el arte y fundó un *Museo*.

No bien en los tiempos modernos se despierta el culto de lo antiguo, y los aires de civilización engendran antojos de ciencia y arte; y apenas nuestros legisladores tornan la vista del lado de los intereses morales de los pueblos, y dejan caer, como benévolas semillas, en el fecundo campo de las conciencias, leyes que alientan la ilustración y favorecen al progreso, cuando nacen en España, y bien pronto en Cádiz, las Escuelas de nobles y bellas artes y los *Museos*, como sus consecuencias y preciosos complementos.

Reconocida la influencia de las artes, no ya en la cultura y moralidad de un país; sino en su industria, en su comercio y en su riqueza, dedicáronse los gobiernos á unificar los estudios de las Academias provinciales, á reconstruirlos sobre principios nuevos y fijos, y á conceder estatutos y bases que les sirviesen de fundamento y de condición á su desarrollo y vitalidad.

Entonces apareció en España el Real Decreto de 31 de Octubre de 1849, que tuvo la honra de redactar D. Manuel de Seijas Lozano.

El artículo 65, primero del capítulo XI, dispone que queden á cargo de las Academias los Museos provinciales, hasta entonces en poder de las autoridades administrativas, más dadas por aquel tiempo á la política que al arte y más celosas del movimiento gubernamental de los partidos, que del cuidado y desenvolvimiento del arte y la ilustración.

Mas no es esto tanto de extrañar en esta época, si se tiene en cuenta que la misma Academia gaditana se olvidó de este nuevo interés puesto bajo su tutela, toda vez que hasta un año después y en 12 de Enero del 51, no

aparecen en las actas de sus Juntas las primeras gestiones para reclamar los cuadros que hacia trece ó catorce años formaban reunidos el germen de un *Museo* provincial, en poder de la autoridad.

Empezáronse las obras que reclamaba el local, y entre tanto acordóse en Junta de gobierno de 28 de Abril de 1851, que se limpiasen de polvo y basura los cuadros existentes en la Escuela, y que se viese el modo de colgarlos luego en los lugares más apropiado y más visibles, hasta tanto que se concluyera la sala de Juntas.

Sin duda proyectaban que por ella empezára á significarse el *Museo*.

Cerca de dos años despues, y en Junta general del 4 de Setiembre de 1852, las obras del *Museo* debian hallarse terminadas, puesto que en el acta se lee el acuerdo de inauguracion el dia 10 de Octubre, cumpleaños de S. M. la Reina D.^a Isabel; y en la de la sesion del 20 del mismo mes, consta ya una proposicion del Sr. D. Javier de Urrutia acerca del modo de llevar á cabo la inauguracion.

Poco despues, en 7 de Noviembre del mismo año, nombróse en Junta general una Comision que debia examinar las pinturas que existian en poder de la de Monumentos históricos y artísticos de la provincia, y disponer la traslacion de las que debian de figurar en el proyectado *Museo*. Dicha Comision evacuó en efecto su encargo, y trajo á la Academia varios cuadros que destinó, unos á la sala de exposicion y otros á las galerías del edificio, de cuya distribucion dió conocimiento y obtuvo aprobacion, en Junta general de 23 de Diciembre del mismo año.

Constituido el *Museo*, dejábase sentir imperiosa la necesidad del catálogo: las leyes del método y del orden, el amor al arte, el deber de la conservacion y las delicadezas de la integridad y custodia, lo exigian terminantemente. El catálogo es la formalidad, la justicia, el con-

cierto y la probidad de un *Museo*: el menor concepto de su importancia, se desprende de la utilidad que presta al visitador y al inteligente; mayor es el que se deriva de la propagacion y publicidad que en honra de la Academia hace de las obras que atesora y de las fuentes de belleza que posee, y aun más grandes todavía el que se deduce del celo y rectitud de los custodios de ese arsenal, de su amor al arte, de su desvelo por la enseñanza y hasta de su moralidad y justificacion: un catálogo defiende al *Museo* y á sus guardadores. Es además una preciosa página de la historia moral de un pueblo; unos anales interesantísimos de esta magnífica institucion, un libro de erudicion y hasta puede ser una obra literaria, al par que una reseña instructiva del arte.

Así es, que no bien inaugurado el *Museo* pictórico en las Escuelas de Bellas Artes de Cádiz, procedióse á la formacion del catálogo: y en Junta de 20 de Enero de 1853, recibióse un oficio de la Seccion de pintura acompañando una lista de 110 cuadros que debieron ser la base del naciente *Museo*, y sobre la cual recayó el acuerdo de que quedase sobre la mesa y á disposicion de los Sres. Academicos que quisieran examinarle.

Justamente un mes despues (20 de Febrero de 1853), estámpase en las actas de la Junta general, la última huella que dejó este proyecto de catálogo; pues que en aquellas consta, que fué aprobada la susodicha nota de 110 obras y que se acordó que debería imprimirse. Una desgraciada condicion impuesta á este acuerdo, que no fué decisivo, ha evitado seguramente que el catálogo fuera un hecho hasta hoy; puesto que allí se dijo que se aplazase su impresion, hasta ver si se colocaban en el *Museo* nuevos cuadros.

Sin duda juzgóse pobre en su cuna la nueva institucion, ó hubo esperanzas próximas de enriquecerla, que detuvieron para todos el beneficio de dar á luz el catá-

logo; porque de no ser así, el propósito de esperar nuevas obras, impediría siempre la manifestación pública de las existentes.

Desde aquella fecha, se hace en las actas de la Academia mención de los cuadros que vienen á enriquecer el *Museo*, ya con obras remitidas por el Excmo. Ayuntamiento, ó por la Junta provincial de Agricultura, Industria y Comercio, ó por la Comisión de Monumentos históricos y artísticos; ya con las adquiridas por la misma Academia á consecuencia de públicos certámenes ó con cualquiera otra ocasión; ya las obtenidas por generosa y espléndida donación de algunas personas amantes de las artes y del esplendor de esta Escuela y de esta ciudad; pero nada se encuentra referente al catálogo, cuyo proyecto, más bien que dormido, parece muerto.

El *Museo* vive y crece; hay aumento y restauraciones; se gasta en él esa savia del oro que vigoriza todo cuerpo social; pero nadie mide sus fuerzas, cuenta sus vicisitudes, ni consigna sus progresos.

III.

Acontecieron luego las graves perturbaciones y funestas disidencias que dieron por resultado el doloroso ejemplo de un centro de ilustración que se perturba y de una entidad moral que se vé condenada á muerte por orden del Gobierno. Mas por fortuna, en el momento mismo en que la primera autoridad de la provincia convocaba á Junta general para dar cumplimiento á la penosa orden de disolución, reconstituyía también por mandato superior la Academia, aumentando en ella nuevos elementos de vitalidad y de salud. El 23 de Octubre de 1875, quedó, pues, reorganizada esta Academia, en la forma indicada por el Excmo. Sr. Gobernador en su comunicación y propuesta del 20 de Agosto, y ordenada por la Superioridad

en 14 de Octubre, bajo la Presidencia del Sr. D. Vicente Rubio y Diaz, á quien se unian como Consiliarios el Exemo. Sr. D. Francisco Flores Arenas, D. José Ramon de Santa Cruz y D. Francisco Fernandez Fontecha.

Las dos sesiones primeras, celebradas el 26 y el 29 del mismo mes de Octubre, bastaron á la nueva Junta de Gobierno para dejar constituida la Academia y completo el número legal de sus miembros; y cuando dos dias despues el Sr. Presidente la declaró en Junta general definitivamente establecida, alentó en un breve discurso á las Secciones á desenvolver una gran actividad, á mostrar un celo justo y provechoso y á iniciar cuantas reformas creyeran convenientes al bien de la Escuela, á la utilidad general y al decoro y esplendor de la nueva Asociacion, donde permanecian agrupados en gran cantidad todos los elementos vivos de la antigua Corporacion, en pequena parte enriquecidos con algunos nuevos. (*)

En la distribucion de los Sres. Académicos en Secciones, resultó la de Pintura, constituida en esta forma:

Vice-Presidente.

D. FRANCISCO FERNANDEZ FONTECHA.

Secretario.

D. ROMUALDO ALVAREZ ESPINO.

Vocales.

D. SANTIAGO GONZALEZ LAGO.

D. RAMON RODRIGUEZ.

D. RAFAEL BOTELLA.

D. CARLOS FERNANDEZ.

D. ERNESTO GONZALEZ.

D. LUIS DE MÁRIA Y FERNANDEZ CAMPOS.

D. JOSÉ DE ASPRER.

D. JOAQUIN RUBIO Y BOSICHY, *Marqués de Casa Rávagó.*

D. MANUEL GARCIA BARCIA.

(*) De los 32 individuos de que se compone la Academia, inclusos el Presidente y los Consiliarios, 22 de ellos habian pertenecido á la Corporacion disuelta: y aunque se hubo de nombrar otros 10 Académicos, como quiera que existian 5 vacantes, resultó que habian sido elegidos todos los antiguos, menos 5.

Y en la elección de cargos, fué nombrado Director del Museo de Pinturas, el distinguido artista gaditano, primero discípulo y hoy Profesor de la Escuela, D. Ramon Rodriguez, y como Vice-Director D. Ernesto Gonzalez, discípulo de esta casa, y tambien en la actualidad miembro de su profesorado.

Desde este momento, la Sección de Pintura entró con decidido paso en la senda de sus deberes, animada de un admirable espíritu de reforma y de progreso: y en su primera sesión, celebrada el 7 de Noviembre, no solo se dejó oír la voz del Sr. Vice-Presidente, pidiendo la formación del catálogo como obra de la mayor importancia y necesidad, sino que, haciéndose ejecutiva la propuesta por la aceptación unánime y decidida de ella, se procedió al nombramiento de una Comisión que se encargase de los trabajos fundamentales, sin perjuicio de examinarlos, discutirlos y aprobarlos por la Sección plena, que los habrá de presentar como suyos, á medida que la Comisión los vaya ejecutando.

Los Sres. designados para este trabajo, fueron los siguientes:

- D. RAMON RODRIGUEZ, *Presidente.*
- D. ERNESTO GONZALEZ.
- D. RAFAEL BOTELLA.
- D. SANTIAGO GONZALEZ LAGO.
- D. LUIS DE MÁRIA Y FERNANDEZ CAMPOS.
- D. MANUEL GARCIA BARCIA.

A esta Comisión deberían agregarse el Sr. D. José M.^a Pérez y Sihimboscun, perteneciente á la Sección de Escultura, pero artista pictórico: y el Sr. D. José Morillas, antiguo restaurador del Museo.

Al mismo tiempo se acordó pedir á la Secretaría general de la Academia cuantos antecedentes y documentos existiesen en ella y que merecieran ser consultados como

bases para aquellos trabajos; y ante todo la autorizacion de la Junta de Gobierno para proceder á ellos.

Todavía esto pareció poco: en la misma sesion propuso el Sr. Vice-Presidente la formacion de otra Comision mixta de las Secciones de Pintura y Arquitectura, que se ocupase de estudiar y formular un proyecto presupuestado de las obras de ensanche que reclama imperiosamente el *Museo*; proposicion que fué aceptada con igual decision y para la que fueron designados en el momento y como miembros de aquella Seccion, los Sres. que siguen:

- D. RAMON RODRIGUEZ.
D. ERNESTO GONZALEZ.
D. JOSÉ DE ASPRER.
D. JOAQUIN RUBIO Y BOSICHY.

Por su parte, la Seccion de Arquitectura designó á los Sres. siguientes:

- D. JUAN DE LA VEGA.
D. CAYETANO SANTOLALLA.
D. ADULFO DEL CASTILLO.
D. PEDRO IBÁÑEZ PACHECO.

A esta Comision agregóse tambien el Sr. Vice-Presidente de la Seccion de Pintura, quien trajo en breve á la Seccion la noticia de que la cuestion quedaba terminada y el asunto del ensanche del *Museo* en manos de la autoridad, como encargada de aprobarlo y resolver su parte económica.

A su vez la Comision de catalogo no ha descansado un instante; con una actividad y un esmero laudabilísimos, bien pronto aparecieron en las sesiones los resultados de los trabajos semanales, árduos y delicados muchas veces y con relacion á obras de oscura procedencia ó de discutible autor y mérito. Y á su vez la Seccion de Pintura con igual afan y constancia, terminaba sus periódicas y

frecuentes reuniones en el *Museo* y frente á frente de la obra de que se trataba, leia el dictámen, lo apreciaba, decidia lo que hubiese lugar y lo pasaba aprobado á la Comision encargada de la correccion de forma y estilo, compuesta por el Sr. Vice-Presidente, el Sr. Marqués de Cava Rávago y el Secretario de la Seccion, designados para este fin en Junta del 9 de Febrero de 1876.

Todavía faltaba algo al propósito reformador de la Seccion de Pintura, y al pensamiento de enaltecer estas Escuelas, ofreciéndolas á la juventud estudiosa y al público en general con todos los elementos de utilidad y riqueza que guarda en su seno.

En la misma sesion del dia 9 de Noviembre, D. Ramon Rodriguez propuso transformar la sala de sesiones en galería de grabados, con lo cual, no solo ganaria en belleza el local, sino que luciria la Academia las bellas obras de esta especie que posee, fundaria una seccion del *Museo* llamada en lo sucesivo á grandes y preciosos desenvolvimientos y brindaria un aliciente más á la admiracion y al estudio.

Acogida con placer esta idea, no ya por la Seccion, sino por la Junta de Gobierno, cuya vénia hubo de solicitarse y por la Academia en general á quien se dió conocimiento de este oportuno proyecto, al mismo Sr. Rodriguez quedó encomendado el llevarlo á cabo con auxilio de la comision de catálogo. En Junta del 15 de Marzo dióse por terminado este nuevo encargo, recibiendo el Sr. Rodriguez un merecido voto de gracias de la Seccion, que luego confirmó y enalteció justamente la Academia, en Junta general del 2 de Abril.

Hoy, en fin, la Seccion de Pintura tiene la viva satisfaccion y aun el alto honor de ofrecer á la Academia, á las autoridades que tan eficazmente la alientan y sostienen, al estudiioso espíritu artístico, que por dicha para todos se levanta potente y entusiasta entre nosotros, y á

los inteligentes y aficionados, no solo á las bellezas del arte pictórico y del grabado, sino á las glorias del arte en general y del particular de nuestra patria, así como á los medios y muestras de su cultura y adelantamiento, un libro en que van anotados, mediante órden y clasificacion todas las bellezas y modelos, todas las obras y estudios que guarda el *Museo* provincial confiado al cuidado de esta ilustre Asociacion, y preparados para la enseñanza y la admiracion de todos.

Trabajo detenido y concienzudo es este, que no tan solo puede servir para dar una muestra del espíritu que anima á esta Corporacion, que así se esfuerza por distinguirse desde los primeros pasos que dá despues de su reconstitucion, sino que tambien debe considerarse como base para trabajos ulteriores, orígen de estímulo para los llamados á proteger y contribuir á su desarrollo ulterior y guia fiel y acertada de cuantos se propongan saborear nuestras preciosidades artísticas en los ramos de la pintura y el grabado, estudiarlas detenidamente ó tan solo sentirlas y gozarlas.

Gran parte de la honra de haber llevado á cabo esta obra, corresponde, á no dudar, muy especialmente á los Sres. D. Ramon Rodriguez y D. José Morillas: la direccion de aquel, la erudicion de éste, y la constancia y celo de ambos, han servido de poderoso móvil y de constante luz en medio del abatimiento que siempre produce un trabajo largo y laborioso y unas fuentes oscuras y embrolladas. Solo la asiduidad incansable del Sr. Rodriguez, los preciosos datos comunicados por el acendrado amor á las artes del Sr. Morillas, y la estudiosidad é ilustracion de ambos, han dado primero á la Comision, luego á la Sección de Pintura, y por ultimo á la Academia, medios de poder ofrecer en ordenada clasificacion, verdadero valor y acertado juicio, un trabajo digno de confianza y en que con seguridad pueden estudiarse una multitud de obras

interesantísimas debidas al pincel de Zurbarán, Murillo, los Herreras, Lúcas Jordan, Bassano, March, Valdés, Rubens, Spagnoleto, Greco, Jordaens, Cano, Roelas, Bianchi, Costanci, Heem, Chiari, Rivera, Corrado, Juanes, Van-Dyck, Rivalta, Tiépolo, Brenghel, Caracci, Goya, Tobar, Guido y otros muchos de las Escuelas Española, Romana, Flamenca, Sevillana, Bizantina, Napolitana, Valenciana, &c., entre los antiguos; y entre los modernos, cuadros notabilísimos del mismo Sr. Rodriguez, cuyos trabajos han sido honrados con medalla de oro en la exposicion de Paris de 1867, Gonzalez, Botella, Lengo, Ortiz, Bejarano, Ferrant, Chicano, Urmeneta, Abatti, Lago, Rincon, Balaca, García (Hispalet), E. Cano, Gonzalez Tavé, Fernandez, Belmonte y otros muchos.

A estas hay que agregar hasta 72 preciosos grabados con que se ha inaugurado esta Seccion, entre los cuales figuran algunos de Morghen, Goya, Dupont, Bonato, Le-Page, Iode, Wolff, Jiolo Veneto, Bossi, Gregorf, Ber-ovic, Pozzi, Klauber, Mengs, Wille, Vazquez, Martinez, Camaron, Selma, Pavon, Alegre, Muntaner, Carmona, Ballester, Esquivel, Ameller, Boix y otros varios, asimis-mo descritos y ordenados.

— Dos advertencias antes de concluir: en el catálogo no figuran todos los cuadros que posee la Academia: sino so-lo aquellos que por su mérito se han considerado dignos de la pública exhibicion; es decir, que constan en él las obras que á juicio de la Comision ofrecen, por algun con-cepto artístico, títulos bastantes para figurar en el *Museo*; las demás, hállanse repartidas en lugares poco visibles, ó totalmente escondidos de la curiosidad y la crítica. (*)

Ni tampoco debe extrañarse que no aparezcan en el *Museo* todas las obras anotadas en el catálogo; pues que ni el salon á que hoy se encuentra reducido puede conte-

(*) Todas las demás obras que no se insertan en este Catálogo, cons-tan anotadas en los inventarios de la Academia.

nerlas todas, ni su estado permite exponerlas, sin proceder antes á una restauracion á veces larga y costosa; mas dicho se está, que acusada su existencia y numeradas en el catálogo, habrán de ostentarse un dia al lado de las demás y en su lugar correspondiente.

La segunda advertencia refiérese al método seguido en el catálogo.

Ciertamente que no necesita explicarse, lo que fácilmente se comprende al abrir este libro; mas bueno es que se entienda que el procedimiento clasificador seguido por la Comision, obedece ante todo al corto número de obras, relativamente á otros *Museos*, que posee el de esta Academia y al pensamiento de exponerle sencillamente y sin alardes de clasificaciones eruditas ni de sutiles investigaciones.

Así, pues, una vez divididas las obras en los dos grandes grupos exigidos por la capital separacion del arte antiguo y el arte moderno, se ha seguido primero el orden de autores agrupándolos segun el índice alfabético de los apellidos, y luego el de escuelas, respecto á aquellas obras que no lo tenian reconocido. Tanto en uno como en otro caso, háse indicado al lado del cuadro, si es claramente del autor á que se aplica ó está solo producido segun su estilo y manera, y si la obra es en efecto de la escuela en que se la incluye ó lo parece no más, por presentar sus rasgos característicos, bien con perfecta claridad, bien con cierta vaguedad y decadencia.

Tras el autor se ha colocado un pequeño apunte biográfico, sigue luego el número y nombre del cuadro, su texto y fundamento, cuando es posible, su ligera descripción y sus dimensiones. Asimismo al lado de la escuela vá una breve noticia y tras ella las condiciones más importantes de la obra.

En los grabados se ha procedido con igual método, aunque partiendo de un simple orden de colocacion alfabética.

La parte tipográfica ha sido luego la encargada de dar á todo esto la conveniente distribucion, claridad y belleza; y la Comision se lisonjea de ofrecer al público un catálogo, que si nó exento de defectos, reune condiciones que le hacen apreciable. Esta Sección espera que, siendo el primero que dá á la estampa, sus imperfecciones hallarán disculpa en ese mismo profundo afán que la animó para llegar á este punto, y en la infatigable constancia y el vivo entusiasmo con que ha trabajado en su obra hasta terminarla.

Por último; de este prólogo, como del mismo catálogo, dióse lectura en Junta celebrada por la Sección de Pintura en 18 de Mayo del presente año: sometiéronse sus ideas á discusion por el Sr. Vice-Presidente, que quiso, en razon, robustecerle con la adhesion de todos los Sres. Académicos que componen la Sección, y una vez aceptado por unanimidad, pasó con el catálogo al seno de la Academia, quien asimismo le aprobó en Junta general de 4 de Junio, ordenando su impresion al frente de este último, como ha podido verse por la copia del acuerdo transcrita en sus primeras páginas.

Debe esperarse que el favor popular sancione esta nueva prueba de laboriosidad y amor á las Bellas Artes que acaba de ofrecer la Academia, y que este libro halle en las autoridades españolas y especialmente en las de nuestra provincia, la aceptacion que merecen los esfuerzos hechos en defensa del buen nombre de esta Escuela, y de la utilidad y honra de todos.

EL VICE-PRESIDENTE DE LA SECCION,

Francisco Fernandez Fontecha.

EL SECRETARIO,

Romualdo Alvarez Espino.

CATALOGO
DEL
MUSEO DE PINTURAS

ARTE ANTIGUO.

SECCION I.

PINTORES.

BASSANO. (JACOBO DA PONTE, *llamado el*) Nació en Bassano (Estado de Venecia) en 1510, y murió en la misma ciudad el 13 de Febrero de 1592. (*Escuela Veneciana.*)

Su padre Francesco da Ponte, fué su primer maestro en el dibujo y aun en las Bellas letras; Bonifazio Veneziano fué el primero que le enseñó á manejar los pinceles, y bajo su dirección se ejercitó en el estudio de las obras del Ticiano. Muerto su padre, el cuidado de su familia y de su pequeña hacienda le llamaron de nuevo al país de su nacimiento, y allí alcanzó su mente, con el continuo espectáculo de las risueñas márgenes del Brenta y de los pintorescos collados del Bassanes y del Vicentino, aquella poderosa comprensión de la naturaleza común y campestre, que vino á completar, digámoslo así, la esfera de la estética veneciana, sólo vista por el Ticiano y el Veronés por su lado más noble. En su primera época manejó el color con gracia y dulzura y con movimientos *pármesanos*; mas luego su pincel, del todo emancipado, golpeó el lienzo con extraordinaria energía y llaneza, y á fuerza de naturalismo se hizo un tanto rústico, como fácilmente puede observarse en esas composiciones extravagantes en que realizó la extraña alianza del

espíritu bíblico con las cosas y personas de su tiempo. Así pues, el toque de Bassano no es fino; pero sus colores, principalmente el verde y el carmesí, tienen un esmalte singular. Tambien carece, como pintor de género, de la intencion y chiste que se reputan hoy dotes principales en los que le cultivan. Era amante de la lectura y de la música. Falleció de 82 años y con honoríficas exequias fué enterrado en la Iglesia de San Francisco en Bassano. Tuvo la gloria de enseñar la pintura á Caletto Cagliari, el hijo de Pablo Veronés.

Jacobo Bassano puede llamarse el iniciador de la pintura de género en Venecia; pero rara vez ejercitó su número en asuntos profanos; antes bien, casi siempre las fértiles comarcas venecianas, sus campesinos, sus casas y sus rebaños, y hasta sus mismos aperos de labranza y los usuales utensilios de la vida, sirvieronle para representar pasajes del *antiguo y nuevo Testamento*, á cuya lectura era muy aficionado. Las ciudades de Venecia, Vicenza, Brescia, Padua, Treviso y otras, tuvieron á gala el ser poseedoras de sus parábolas, misterios, historias, estaciones, mercados, vendimias, escenas campestres,—ya bulliciosas,—ya mudas,—ya con rebaños y calderos, ya sin ellos.

1. PEREGRINACION DE MOISES Y SU PUEBLO.

Y dijo el Señor á Moisés: Ponte delante del pueblo, y toma contigo de los ancianos de Israel, y lleva en tu mano la vara con que heristes al río, y vé.

Mira que yo estaré allí delante de tí sobre el peñasco de Horeb: y herirás el peñasco, y saldrá el agua para que beba el pueblo. Hízolo Moisés así á vista de los ancianos de Israel.

Y llamó el nombre de aquel lugar, *Tentacion*; á causa de la revuelta de los hijos de Israel, y porque tentaron al Señor diciendo:

¿Está el Señor entre nosotros ó no?

Y vino Amalec, y peleaba contra Israel en Raphidim.

Y dijo Moisés á Josué: Escoge hombres, y sal á pelear contra Amalec: yo mañana estaré sobre la cima del collado, teniendo en mi mano la vara de Dios, &c. (*Exodo, cap. xvii*)

Despues del prodigioso milagro del agua de la peña, mientras el pueblo de Dios sacia su sed, pro-

siguen el viage Moisés y Aaron con otros israelitas, y divisan á lo lejos las tiendas de los amalecitas á quienes han de dar la batalla en Raphidim. El cuadro que existe en el Museo de Madrid, del mismo autor é igual á este, aunque de mayores dimensiones, fué regalado á Felipe IV por el duque de Medina de las Torres.

ALTO: 1,068.—ANCHO: 1,695.—LIENZO.

2. EL RICO AVARIENTO Y EL POBRE LAZARO.

Hubo cierto hombre muy rico, que se vestia de púrpura y de lino finísimo, y tenia cada dia espléndidos banquetes. Al mismo tiempo vivia un mendigo, llamado Lázaro, el cual cubierto de llagas, yacia á la puerta de éste, deseando saciarse con las migajas que caian de la mesa del rico, mas nadie se las daba, pero los perros venian y lamfanle las llagas. (*San Lucas, XVI*)

Este pasage ha servido como de pretexto al autor para introducir en su lienzo varias personas de ambos sexos, ocupadas en colocar sabrosos manjares sobre una mesa que aparece servida bajo una magnífica columnata, que permite recrearse en una deliciosa perspectiva campestre, interrumpida por una prosáica y formidable batería de cocina.

El cuadro que existe en el Museo de Madrid, del mismo autor y asunto que este, aunque de dimensiones mayores, fué regalado á Felipe IV por el duque de Medina de las Torres.

ALTO: 1,068.—ANCHO: 1,695.—LIENZO.

3. ENTRADA DE LOS ANIMALES EN EL ARCA.

Y díjole el Señor: Entra tú y toda tu casa en el Arca, porque te he visto justo á tí, delante de mí en esta generacion.

Dé todos los animales limpios, toma siete y siete; macho y hembra: mas de los animales inmundos toma dos y dos, macho y hembra. E

igualmente de las aves del cielo siete y siete, macho y hembra; para que se conserve la simiente sobre la haz de la tierra.

Hizo, pues, Noé lo que el Señor le había mandado.

Y entró Noé en el Arca y sus hijos, su mujer y las mujeres de sus hijos con él, &c., &c. (*Génesis, cap. VII*)

Mientras Noé, cuya figura aparece en el primer plano del cuadro rodeado del toro, la vaca, perros, corderos, conejos, asnos, &c., dirige una plegaria al cielo, y su familia recoge las provisiones que han de servir para alimentar durante el diluvio tanto á ellos como á los animales; estos van mansamente subiendo por una rampa de tablas y en parejas al Arca, donde una mujer los recibe. Al mismo tiempo, se dirigen á ella por los aires algunas aves, y otras descansan y esperan la vez sobre un árbol.

El cuadro que existe en el Museo de Madrid, igual á este aunque de mayores dimensiones y del mismo autor, fué comprado por Ticiano y enviado á España para el Emperador Carlos V.

ALTO: 1,068.^m — ANCHO: 1,695.^m — LIENZO.

4. JESUS ECHANDO A LOS MERCADERES DEL TEMPLO.

El Salvador, con el azote levantado, arroja á los vendedores que se habian establecido en los espaciosos pórticos del Templo de Jerusalen con sus mercancías, y hasta con sus ganados. Dos de estos caen de espaldas, otros huyen cargados con sus efectos, y algunos recogen de las mesas el dinero que habian adquirido. El fondo es un sumuoso edificio abovedado, dentro del cual se eleva, sobre una escalinata, un pabellon, en cuya entra-

da se muestran de pié como presenciando la escena, dos sacerdotes de la antigua ley, y al que sirve como de toldo un amplio cortinage carmesí, prendido al fuste de una columna.

El cuadro que existe en el Museo de Madrid igual á este, aunque de mayores dimensiones, fué regalado á Felipe IV por el duque de Medina de las Torres.

ALTO: 4,068.—ANCHO: 4,695.—LIENZO.

BIANCHI. (PEDRO)

Nació en Roma en 1694 y murió por los años de 1739 ó 1740. (*Escuela Romana.*)

Fué discípulo de J. Triga y después del Baaccio y de Benedetto Luti.

Sobresalió en la pintura de historia, de paisage y de animales; y tambien se ejercitó en el género de frutas y flores.

5. MUERTE DE ABEL.

Y aconteció que al cabo de muchos días, Cain presentó ofrendas al Señor de los frutos de la tierra.

Abel lo ofreció tambien de los primogénitos de su ganado y de las gresuras de ellos: Y miró el Señor á Abel y á sus ofrendas.

Mas á Cain y á sus ofrendas no miró: Y Cain se encendió en grande ira y decayó su semblante: Y dijole el Señor: ¿Por qué te has enseñado y por qué decayó tu semblante? Pues qué si hicieses bien no serás recompensado, y si mal no estarás luego el pecado á las puertas? Mas tu apetito estará en tu mano y tú te enseñorearás de él.

Y dijo Cain á su hermano Abel, salgamos fuera: Y como estuviesen en el campo, levantóse Cain contra su hermano Abel y matóle. (*Génesis cap. iv.*)

Está Abel en tierra, y Cain, con aspecto amenazador, lo tiene cogido con la mano izquierda por los cabellos, en tanto que con la derecha empuña la quijada del jumento, arma cruel del pri-

mer fratricidio. Figuras de tamaño más que natural. Fondo de paisage oscuro.

ALTO: 2,^m136.—ANCHO: 1,^m532.—LIENZO.

BRENGHEL. (*JUAN, llamado de terciopelo.*)

Dice Mr. Blanc en su *Historia de los pintores*, que un célebre baron aleman, reconocido como una autoridad en materias de arte, sin duda porque sus libros se vendian muy caros, pretende que á Juan Brenghel le llamaban *de terciopelo*, por lo fino de su pincel; pero que la verdadera causa de que le llamasen así, fué la elegante costumbre de vestir siempre con esta rica tela. Pertenecia á una familia de aldeanos de la villa de Brenghel cerca de Breda (Brabante), de donde tomó su nombre. Es dudoso para sus biógrafos el año de su nacimiento; pero se cree que tendría éste lugar por los años de 1575 en Bruselas. Fué hijo de Pedro y padre ó hermano de otro Pedro, ambos pintores y que se distinguieron en el arte, llamando al primero Brenghel *el viejo* y al segundo Brenghel *del infierno*; pero el que más sobresalió fué Juan *el de terciopelo*. Despues de haber hecho sus primeros ensayos en la pintura, sintió despertarse en él el gusto por los paisages y obras de la naturaleza, y quiso viajar, y recorrer, como todos los de su tiempo, la pintoresca Italia; y en efecto, despues de haber estado algun tiempo en Colonia, pasó á Roma, donde bien pronto creció su fama. Habiendo tenido ocasion de conocerlo el Cardenal Federico Borromeo, lo tomó bajo su proteccion y le encargó gran número de cuadros pequeñitos. Brenghel volvió á Amberes en 1597, y en esta época fué cuando hizo conocimiento con Rubens y empezaron á asociar sus pinceles, pues se ven muchos cuadros de Rubens, adornados con flores de Brenghel, sobre todo en las *madonas*, así como á su vez Brenghel pintaba las figuras á Peters Neefs, en sus preciosas catedrales. Brenghel se casó en Amberes con una bella flamenca, de la cual tuvo una hija, llamada Ana Brenghel, célebre tambien en la historia del arte, por haber tenido tres tutores ilustres; Corneille Schut, Van Balen y Ru-

bens, y además por haber reunido la circunstancia de haber sido la primera mujer de David Teniers. Enlazado con todos los grandes pintores de su país por los vínculos de la amistad y del parentesco, Brenghel aparece como una gran figura en Amberes. Cuando Van-Dyck empezó su magnífica galería de retratos de artistas, que fueron grabados por los Lúcas Wostermann, los Pontius, los Bolswert, los Pierres de Iode, hizo también este honor á Brenghel *de tercio-pelo*, grabando su retrato al agua fuerte con su propia mano, el cual es considerado como una de las mejores estampas de Van-Dyck. Murió por los años de 1642, aunque esta fecha, lo mismo que la de su nacimiento, es dudosa.

6. LA ADORACION DE LOS SANTOS REYES.

(*Escuela de Brenghel.*)

Ellos, luego que esto oyeron del Rey, fuérsonse. Y hé aquí que la estrella, que habían visto en el Oriente, iba delante de ellos, hasta que llegando, vino y se paró sobre donde el niño estaba.

Y cuando vieron la estrella, tuvieron muy grande gozo.

Y entrando en la casa, hallaron al niño con María su madre, y postrándose, le adoraron; y abiertos sus tesoros, le ofrecieron dones, oro, incienso y mirra. (*San Mateo, cap. II, vers. IX, X y XI.*)

La Virgen sentada, tiene sobre sus rodillas al niño: uno de los Reyes se acerca y, postrándose, le presenta sus dones que la Virgen mira con atención: los otros dos Reyes, están también arrodillados á la derecha de la Virgen: muchas figuras, con trajes alemanes del siglo XVII, llenan la escena; en el fondo se vé una casa, de construcción flamenca ú holandesa, sobre la que brilla la estrella que sirvió de guía á los magos.

Este cuadro es uno de los que mandó á este Museo el Excmo. Ayuntamiento en 31 de Diciembre de 1874, y vino calificado como original de Brenghel; pero la Academia corrigió esta calificación asignándolo á la Escuela de Brenghel. La Comi-

sion encargada de formar el catálogo, haciendo nuevos estudios é investigaciones, cree que este cuadro debe ser copia de aquel á que se refiere Luis Viardot en el tomo titulado *Les Musées d'Allemagne* (pág. 202) donde dice, hablando del Museo Belbedere de Viena, lo siguiente: "género; á pesar de los títulos que deberian hacerle figurar entre los cuadros de historia, yo pongo entre los cuadros de género, á consecuencia de su particular estilo, una adoracion de los Reyes de Juan Brenghel *de terciopelo*."

ALTO: 0,360.^m — ANCHO: 0,740.^m — TABLA.

CANO. (ALONSO)

Pintor, Escultor y Arquitecto que nació en Granada en 1601, de cuya Catedral fué racionero: murió en la misma ciudad en 5 de Octubre de 1667. (*Escuela Sevillana*.)

Fué Cano discípulo en la escultura de Juan Martínez Montañés, en la pintura de Castillo y Pacheco, y de su padre Miguel Cano en la Arquitectura. Los primeros frutos de su ingenio se cosecharon en los campos de la Escultura, y en ellos dió claramente á entender, que á las enseñanzas de su maestro Montañés había sabido, en su exquisita comprensión de la belleza clásica, agregar otras fecundas lecciones arrancadas al estudio y contemplacion de los mármoles antiguos, que en su palacio de Sevilla, vulgarmente llamado Casa de Pilatos, habian reunido los egregios Duques de Alcalá, Médicis sevillanos. Así lo atestiguaron los hermosos retablos que ejecutó para el colegio de San Alberto y para el Monasterio de Santa Paula, y la preciosa estatua de la Virgen con el Niño que hizo para el retablo mayor de la parroquia de Lebrija, comenzado por su padre y terminado por él. Un desgraciado lance que hubo de ocurrirle en Sevilla con el pintor Llano y Valdés, y en que éste salió herido, le obligó á refugiarse en Madrid el año 1637. Hallá-

base por entonces en la plenitud de su reputacion y de su valimiento con el Conde-Duque de Olivares el pintor Diego Velazquez, antiguo condiscípulo de Cano en la Escuela de Pacheco, en Sevilla; y con la generosa proteccion de Velazquez, logró Cano la direccion de algunas obras de arte en los Palacios Reales, la estimacion y aprecio de otros artistas de mérito, el cargo de Pintor del Rey y el de Maestro de dibujo del Príncipe D. Baltasar.

Era el artista granadino hombre de carácter violento, y que llegaba hasta el extremo de no tratar á veces con gran cortesía á su augusto discípulo.

Desde el año 1652, en que se le dió la colocacion y posesion del cargo de Racionero de la Catedral de Granada, hasta el de 1658, en que obtuvo del Rey la cédula mandando restituirle su racion, sostuvo una viva lučha con aquel Cabildo; porque despues que este, en consideracion al mérito artístico del Racionero, habia accedido á solicitar del Rey que se cambiaseen en funciones de Bellas Artes las de música y canto, propias de la racion que habia vacado, con la condicion de que Cano se ordenase *in sacris* en el plazo de un año, ni llegó á realizarlo en el término prefijado, ni quiso obedecer en el de próroga que se le concedió luego; y respondiendo, tanto á los miramientos y contemplaciones del Cabildo, como á los que le plugo al Rey otorgarle, llevando su bondad hasta señalarse otra nueva próroga, con señales evidentes de no pensar en hacerse subdiácono, y de considerar su prebenda como una pension que á nada le obligaba, si no era á percibir sus rentas, en tanto que se dedicaba libremente al predilecto cultivo de las Artes.

7. APARICION DE LA VIRGEN Y EL NIÑO JESUS A SAN FRANCISCO DE ASIS.

Entre los muchos favores que obtuvo San Francisco de Asis de Jesucristo y de su Divina Madre durante su vida seráfica, uno de ellos es el que sirve de asunto á este cuadro. Arrodillado sobre una grada y con la cabeza y brazos levantados, tiene

el Santo la vista fija en la sobrenatural aparicion. La Virgen, sobre un foco de luz celestial, se muestra sentada sobre un trono de nubes; y su Divino Hijo, desprendido del tierno regazo de su madre, en quien fija la vista como pidiéndole su consentimiento, vá á arrojarse en los brazos del Santo. Al lado de éste, hállase el Beato Fray Gil su compañero y uno de sus primeros discípulos, el cual de pié con las árguenas sobre el hombro izquierdo, contempla la escena admirado de lo que vé, á pesar de hallarse acostumbrado á presenciar estos preciosos favores que el cielo concedia á su querido maestro. Próximo á las rodillas del Santo, se vé sobre las gradas el libro en que meditaba. Por debajo del grupo de nubes que sostiene á la Virgen, y á través de una empalizada, se descubre una salida á huerta ó campo.

Este cuadro procede del convento de Capuchinos de Sanlúcar de Barrameda.

ALTO: 4,435.^m—ANCHO: 2,810.^m—LIENZO.—*Medio punto.*

8. TRANSITO DE UN RELIGIOSO FRANCISCO.

Boceto del cuadro de Cano que existe en la Academia de San Fernando.

En una pequeña celda desnuda de todo ornato y echado sobre una tarima, con la espalda apoyada en un saco que envuelve la piedra que le sirve de almohada, cruzadas las manos, y el sello de la muerte en el rostro, exhala su último suspiro, un pobre franciscano. Dos frailes de su misma órden le ayudan á bien morir; uno de pié á su cabecera,

tiene una vela encendida en la mano derecha y en la otra un crucifijo en el que aquel clava los ojos, mientras parece que repite actos de fe; el otro, arrodillado al pie del miserable lecho y con las manos juntas, susurra las preces mortuorias. Por la puerta de la celda se divisa el claustro, en el que se ven dos religiosos conversando. El alma del que espira, representada por un religioso con hábitos blancos, aparece en lo alto del cuadro, arrebatada como la de Elias en un carro de fuego tirado por dos caballos tambien blancos. En el boceto señalado arriba, se dibujan tres ángeles que rodean la carroza y ostentan los atributos de la victoria.

ALTO: 0^m,487.—ANCHO: 0^m,471.—LIENZO.

9. CRISTO EN LA CRUZ. (*Estilo de Cano.*)

Y cerca de la hora de nona, Jesús exclamó con gran voz diciendo: *¡Dios mío! ¡Dios mío! ¡Por qué me has desamparado?* (*San Mateo, cap. XXVII, vers. 46.*)

La posicion enérgica de esta figura, hace creer que sea el momento expresado por el texto, el elegido por el autor al hacer esta obra.

Está el Redentor clavado en la Cruz, la cabeza levantada mirando un poco á la derecha y algo privada de luz y parece que dirige al Eterno Padre las palabras citadas del Evangelio de San Mateo. Las piernas están algo dobladas: fondo oscuro.

ALTO: 2^m,368.—ANCHO: 1^m,718.—LIENZO.

10. LA VIRGEN Y EL NIÑO. (*Estilo de Cano.*)

Tiene la Virgen á su Divino Hijo sentado en la falda y sujetándole con la mano izquierda, mien-

tras que con la derecha le presenta el pecho, mirándolo con maternal cariño; figuras de tamaño natural y de medio cuerpo.

ALTO: 1,026.—ANCHO: 0,859.—LIENZO.

11. UN NIÑO JESUS. (*Atribuido á ALONSO CANO.*)

El niño está contemplando la corona de espinas que tiene entre sus manos; y apoya un pié sobre el mundo. Varias rosas y una manzana se hallan esparcidas por el fondo.

Este cuadro es uno de los que remitió á esta Academia el Excmo. Ayuntamiento en 31 de Diciembre de 1874, con destino al Museo provincial de pinturas.

ALTO: 0,730.—ANCHO: 0,510.—LIENZO.

CALLOT. (*JACQUES*)

Nació Callot en Nancy en 1592; murió en 1635. (*Escuela Francesa.*)

Se escapó dos veces de la casa paterna (la primera á la edad de doce años) con el propósito de estudiar los grandes maestros de Italia: fué célebre grabador al agua fuerte y dibujante, en cuyo arte trabajó mucho más que en la pintura. En la obra de Mr. Charles Blanc titulada *Histoire des Peintres de toutes les Ecoles*, al ocuparse de este autor, publica, entre otros grabados, una reproducción de este cuadro.

12. UNA POBRE CON TRES NIÑOS. (*Copia de CALLOT.*) *Uno andando, otro sobre su espalda y el tercero al pecho.*

ALTO: 0,615.—ANCHO: 0,464.—LIENZO.

13. DOS MENDIGOS. (*Copia de CALLOT.*)

Uno de ellos, al parecer ciego, vá conducido por el otro, que con el sombrero en la mano, pide limosna.

ALTO: 0,615.—ANCHO: 0,464.—LIENZO.

CARACCI. (*Escuela de los*)

Esta familia, compuesta de Lodovico, Agostino y Annibal, todos ellos artistas, floreció en Bolonia. Annibal, el de más sobresaliente mérito entre ellos, nació por los años de 1560 y murió en Roma por los de 1609; fué el que personificó mejor la Escuela que ellos crearon. No solo se distinguió en la pintura de historia, en las alegorías y retratos, sino que fué tambien paisajista señaladísimo, y aun pintor de género lleno de energía y de gracia, por haber cedido á la influencia de los maestros flamencos y venecianos de su época.

14. LA CARIDAD.

Una matrona, reclinada sobre un divan, vuelve la cabeza hacia la izquierda con cariñoso intento de besar á un niño, que, en actitud graciosa, vá á responder con un abrazo á la que le brinda con sus caricias; al lado opuesto rodea ella con el brazo el cuerpo de otro niño, que con ansia bebe el alimento que le suministra su tierno pecho. Delante, y recostado sobre la falda de la misma matrona, se vé á un tercer infante que duerme tranquilo ese sueño que sigue á la necesidad satisfecha, bajo el amparo de esa madre de las virtudes llamada la *caridad*.

ALTO: 1,370.—ANCHO: 1,570.—LIENZO.

CORREGGIO. (ANTONIO ALLEGRI, llamado el)

Nació en Correggio (Ducado de Parma), en 1494; murió en la misma ciudad, el 5 de Marzo de 1534. (*Escuela Lombarda.*)

Fué Allegri pintor y escultor. Sus padres, que pertenecían á la clase media, pudieron sin embargo disponer de suficientes medios para dar una buena educación á su hijo. Créese reconocer en Correggio el estilo de Leonardo de Vinci, como preparación del que demostró después de su juventud. También se tiene por seguro que Antonio Allegri se perfeccionó en Módena, Parma y Reggio. No visitó el Correggio los Monumentos del arte antiguo en Roma, ni conoció los encantos artísticos de Florencia, Milán y Venecia; pero en el estudio de Begarrelli, que le enseñó á modelar sus figurillas de barro, había vaciados abundantes, que, para un hombre de su genio, valían tanto como los mármoles antiguos; y Mántua y Parma, donde permaneció más tiempo, tampoco estaban del todo desprovistas de cuadros de los grandes pintores de la corte de León X. Sus mejores obras están repartidas entre Parma, París, Dresde, Berlín y Viena. Parma posee el famoso cuadro de San Jerónimo: París la Antíope: Dresde la Noche: Berlín la Leda y Viena el lienzo de Júpiter.

El Correggio fundó en su país natal una verdadera Escuela, y bajo este concepto su nombre figura al lado de los Sanzio Buonarotti y Leonardo de Vinci.

15. BUSTO DE LA VIRGEN.

Está la Virgen con las manos cruzadas sobre el pecho y los ojos bajos: viste túnica encarnada y manto azul y lleva tocado blanco. Fondo de nubes.

Donativo del Sr. D. Juan José de Urmeneta, Director que ha sido de esta Escuela de Bellas Artes.

ALTO: 0,464.^m — ANCHO: 0,348.^m — LIENZO.

CORRADO. (GIAQUINTO)

Nació en Molfeta (reino de Nápoles), en los últimos años del siglo XVII; murió en el mismo Nápoles, en 1765. (*Escuela Napolitana.*)

Estudió con Solimena y con el Conca en su ciudad natal, y después en Roma en la Academia de San Lucas, que le abrió sus puertas en 1753. Es uno de los más hábiles y fecundos de cuantos siguieron la Escuela de Lucas Jordano, y le caracterizan su habilidad como fresquista, y su gracia para templar y armonizar los colores.

Vino á España en el mencionado año de 1753, para reemplazar á Amiconi, pintor de Cámara de D. Fernando VI, y para pintar las bóvedas del palacio nuevo de Madrid. A su llegada, nombróle aquel monarca Director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando; continuando de primer pintor de Cámara, hasta la llegada de D. Antonio Rafael Mengs, en cuya época se volvió á Nápoles.

16. LA VIRGEN Y EL NIÑO.

La Virgen, sentada y de frente, coge la extremidad de un paño blanco con la mano derecha, mientras que el otro extremo vá á parar á su izquierda, con la que sostiene al niño que descansa sobre él. El niño en actitud de adoración, tiene una cruz en la mano derecha, y dirige la vista hacia el cielo.

Este cuadro es uno de los doce que legó á esta Academia el Excmo. é Ilmo. Sr. D. José A. Lozano.

ALTO: $0,250$ — ANCHO: $0,220$ — LIENZO.

COSTANCI. (PLÁCIDO)

Pintor italiano que floreció en Roma, á mediados del siglo XVIII.

17. SAN BRUNO.

Figura de medio cuerpo y tamaño natural: en

la mano izquierda tiene una calavera y en la derecha una cruz. Este cuadro es muy parecido en estilo á los de Zurbarán; procede de la Cartuja de Jerez.

ALTO: 1,068.^m — ANCHO: 0,813.^m — LIENZO.

CHIARI. (José)

Nació en Roma en 1675 y murió en Roma en 1733.
(*Escuela Romana.*)

Este pintor fué uno de los buenos discípulos de Carlos Marata.

18. LOS DESPOSORIOS DE SANTA CATALINA.

Arrodillada la Santa, extiende su mano derecha hacia el niño Jesús, que se halla sentado en el regazo de su Santísima Madre, y muestra entre sus dedos índice y pulgar el anillo de sus desposorios con la Santa. Alrededor de este grupo hay varios ángeles. (*En restauracion.*)

ALTO: 1,765.^m — ANCHO: 1,346.^m — LIENZO.

GALLEGO. (FERNANDO)

Cean Bermudez dice en su Diccionario de Pintores Españoles, tomo II, página 156, refiriéndose á Fernando Gallego, lo siguiente:

"Nació en Salamanca andada la mitad del siglo XV; y aunque pudo haber sido discípulo de Alberto Durero en Alemania, como algunos quieren, por haber seguido su estilo, tambien pudo haber estudiado en España, á donde le trajeron muchos profesores alemanes, flamencos é italianos, por ser el general que reinaba en toda Europa; y lo más verosímil es que haya aprendido con Pedro Berruguete, su paisano, ó con algún otro pintor de los muchos que entonces había en Castilla."

Vivió hasta la mitad del siglo XVI en Salamanca. Dice además claramente, que sus obras se equivocaban con las de Alberto Durero.

19. LAS ANGUSTIAS. (*Triptico.*)

Centro. Está la Virgen con su Divino Hijo muerto en los brazos, acompañada de San Juan, la Magdalena y las santas mujeres. A lo lejos se descubre el Calvario, y una gruta en que están dando sepultura al Señor.

Puerta izquierda. Jesús, cargado con la Cruz, marchando al Calvario.

Puerta derecha. La Resurrección. Está firmado el año 1470.

ALTO: 0,890.—ANCHO: 1,460.—LIENZO.

GRECO. (DOMÉNICO THEOTOCÓPULI ó THEOTOCÓPULO, *llamado el*)

Nació en Grecia por los años de 1548; murió en Toledo en 1625 á los 77 años de edad, y fué enterrado en la parroquia de San Bartolomé, con grandes muestras de general sentimiento. (*Escuela Veneciana.*)

Trasladado el Greco desde su país natal á la hermosa Venecia, tomó lecciones del Ticiano cuyo estilo aprendió tan perfectamente, que sus primeras obras se confundieron con las del gran maestro. En Italia fué donde le apellidaron con el nombre de su nación, por el que generalmente se le ha distinguido después. Hallábase establecido en Toledo en 1577, en donde trabajó mucho, no solo como pintor, sino también como escultor y arquitecto. Cuenta Francisco Pacheco, que habiéndole visitado el año de 1611 en aquella ciudad, le enseñó una alhacena muy grande de modelos de barro trabajados por él para sus obras de pintura y escultura, y una sala llena de bocetos de todos los cuadros que había pintado hasta entonces. ¡Lástima que á tanta fecun-

didad no hubiese siempre unido el buen gusto! Torciendo de repente, no se sabe por qué, el excelente rumbo que había tomado en un principio, dió en una manera tan dislocada y rara, transformando sus personages en espectros, que no parece sino que de todo punto perdió el juicio. Algunos han supuesto que lo hizo así por huir de la semejanza que sus primeras obras ofrecian con las del Ticiano, y aparecer como más original. Sábase que, á pesar de la facilidad que afectaba el Greco en sus lienzos, los retocaba muchas veces, dejando en ellos crueles borrones.

20. SAN FRANCISCO DE ASIS. (Estilo de GRECO.)

Con escuálido semblante, barba negra y poco poblada y la vista levantada al cielo, está el Santo extasiado con clara expresion de fervorosa religiosidad. Con la mano derecha se descubre á través del hábito la llaga del costado, mientras que con la izquierda sostiene una calavera que está sobre un libro. Media figura de tamaño natural.

ALTO: 0,700.^m—ANCHO: 0,540.^m—LIENZO.

GUIDO RENI. (Llamado comunmente GUIDO.)

Nació en Calvenzano cerca de Bolonia el año 1575 y murió en 1642. (*Escuela Bolonesa.*)

Púsole su padre en la Escuela del Flamenco Dionisio Calvaert, llamado *il Fiammingo*; pero aficionado al estilo de Ludovico Carracci, dejó el modo extranjero para seguir el de su compatrio, al cual se aplicó tanto, que éste á los 20 años de edad le hizo comparecer en público, con admiracion de Agustin Carracci y envidia de Annibal. En la belleza de sus formas, particularmente en las cabezas (copiadas casi siempre de los mármoles antiguos y de las Niobes con predileccion) y en su manera de agrupar las figuras, se advierte un cálculo frio; es decir, más bien la obra de la reflexion que la del entusiasmo; y muy rara vez imprime á sus trabajos el sello de un sentimiento espontáneo. Tal es el carác-

ter que predomina en la generalidad de las producciones de este pintor; pero en el desarrollo de su talento, pueden señalarse fácilmente tres períodos: en el primero se aproxima bastante á los naturalistas: sus obras presentan un carácter imponente, casi violento; sus figuras grandes, magestuosas, realizadas por medio de densas sombras, recuerdan la manera de Carabaggio. A este período pertenece la *Crucifixion de San Pedro*, del Vaticano. En el segundo que podemos llamar de *transicion*, y que es en el que aparece más feliz su predilección por lo poderoso y terrible, cede el campo á un estilo de mayor sencillez y naturalidad. A este tiempo pertenecen sus mejores pinturas, que son sin duda la *Natividad*, del coro de la Iglesia de San Martin de Nápoles; el famoso cuadro de *Febo y las Horas*, del Palacio Rospigliosi en Roma; la *Degollacion de los Inocentes*, de la Pinacoteca de Bolonia; y el *Coro de Angeles*, del abside de la capilla de Santa Silvia, tambien en Roma. Distinguense las obras de este período, tan dichoso como fugaz, por un animado y brillante colorido. Las de su última época ofrecen tonos plateados, grisientos y hasta verdosos. El inspirado idealismo de que tanta gala habia hecho, se transforma y degenera al fin, para terminar por una lánguida y desanimada generalización, sin la menor sombra de carácter, por una especie de gracia convencional, sin persuasion y sin verdad. Contribuye sin duda á despojar de todo atractivo las producciones de este posteror período de Guido, el descuido con que ejecutó la mayor parte de ellas.

Hizo diferentes viajes á Roma: allí estudió á Rafael y el antiguo. Despues volvió á Bolonia, donde se estableció y vivió con gran opulencia y esplendidez, y fundó su celebrada escuela. Se dice que llegó á hacerse pagar los retratos de cuerpo entero, á quinientos escudos (diez mil reales), suma considerable para aquel tiempo.

Pasó á Nápoles en 1622, para pintar la capilla de San Genaro; pero tuvo que abandonar aquella capital, huyendo de las persecuciones de Rivera y Lanfranco y demás pintores napolitanos. A su muerte en Bolonia, fué sepultado en la Iglesia de San Domenico.

Guido Reni, á más de pintor, fué grabador.

21. SAN MIGUEL. (*Copia de GUIDO RENI.*)

De pie, tendidas las alas como si acabara de descender del cielo y en actitud de triunfo sobre Lucifer vencido, el Arcángel apoya el pie izquierdo sobre la cabeza del demonio: blandiendo con su diestra la espada, símbolo material de la justicia eterna, como si fuera á herirle: dibújanse en el fondo, rodeando la figura del réprobo, algunos reflejos rojizos, significación de perdurable castigo. Figura de cuerpo entero y tamaño heróico.

ALTO: 2^m693.—ANCHO: 1^m742.—LIENZO.

22. LA VIRGEN Y EL NIÑO. (*Estilo de GUIDO RENI.*)

Sentado en el brazo derecho de su madre, muéstrase el niño Jesús rodeándola el cuello con su brazo izquierdo y apoyando blandamente la mano derecha sobre el pecho materno. La Virgen está de perfil con las manos cruzadas: figuras de medio cuerpo y medio natural.

ALTO: 0,626.—ANCHO: 0,487.—LIENZO.

HEEM. (*JUAN DAVID*)

Nació en Utrecht en 1600. En 1670 con motivo de la guerra salió de Holanda con toda su familia, y fué á vivir á Amberes donde murió. (*Escuela Flamenca.*)

Fué discípulo de David su padre, pintor de flores y frutas: pero sus obras son más apreciadas que las de aquel.

23. NATURALEZA MUERTA.

Un jarrón, varios limones, platos, copas, cuchillos y otras piezas propias de comedor.

ALTO: 0,743.—ANCHO: 0,651.—TABLA.

HERRERA. (FRANCISCO DE: *El Viejo.*)

Nació en Sevilla por los años de 1576 y murió en Madrid en 1656. (*Escuela Sevillana.*)

Fué discípulo de Luis Fernandez, y el primero que se emancipó en Andalucía de la manera tímida que conservaron por mucho tiempo nuestros pintores españoles, y formó un nuevo estilo con que ya se manifiesta el génio nacional. A él debe el suyo D. Diego Velazquez, que le inspiró con su enseñanza, antes de pasar á la de su suegro Pacheco, quien no pudo mitigar su fogosidad con sus preceptos y detenida manera. Fué muy particularmente célebre por su fácil ejecucion, respecto á la cual se cuentan cosas prodigiosas. Se ejercitó alguna vez en grabar en bronce, y tal vez por eso, se le imputó el delito de monedero falso. Retirado en el colegio de Jesuitas de San Hermenegildo, pintó el cuadro del Santo titular, que llamó la atención de Felipe IV cuando estuvo en Sevilla en 1624, á cuya circunstancia debió que el Rey le perdonase. Despues pasó á Madrid en 1650, donde residió con gran crédito, hasta su muerte.

24. SAN PEDRO.

Se presenta solo la cabeza casi de perfil, y la mano derecha en que tiene una llave y un libro. Ovalo.

ALTO: 0,790.^m—ANCHO: 0,674.^m—LIENZO.

25. SAN PABLO.

Aparece como en el cuadro anterior, solo la cabeza, con la vista dirigida arriba y la mano izquierda, en la que tiene una espada. —Ovalo.

ALTO: 0,790.^m—ANCHO: 0,674.^m—LIENZO.

HERRERA. (FRANCISCO DE: *El Mozo.*)

Nació en Sevilla en 1622: murió en Madrid en 1685. (*Escuela Sevillana.*)

Empezó sus estudios bajo la dirección de su padre, pero como éste tenía mal carácter y él no lo tenía muy bueno, huyó de su casa y marchó a Roma, donde en vez de estudiar los grandes maestros del arte, se dedicó a la Arquitectura y Perspectiva, con el objeto de pintar al fresco.

Luego que supo la muerte de su padre, se restituyó a Sevilla. Cuando en 1660 los profesores sevillanos establecieron Academia pública, fué nombrado Director segundo; mas ni era hombre que se aviniese a ser gobernado por otros, ni fácilmente concedía a ninguno superioridad sobre sí propio en el arte; y esto hace sospechar que por ello dejase a Sevilla y se trasladase a Madrid.

A poco de haber llegado a la corte, pintó un cuadro para el retablo mayor de los Carmelitas Descalzos que representa a San Hermenegildo, y la bóveda del coro de San Felipe el Real. Despues le encargó Felipe IV la cúpula de la capilla de nuestra Señora de Atocha. De resultas de cuya obra, que mereció el agrado de S. M., fué nombrado pintor del Rey. Esto aumentó tanto su vanidad, que decía de algunas de sus obras, que se debían haber colocado al público al son de clarines. Nombróle en 1677 el Rey Maestro mayor de las obras reales, confiriéndole la plaza de ayuda de Furriera.

Por entonces abandonó los pinceles a pesar de ser la pintura el arte en que mostraba más habilidad y se dedicó exclusivamente a obras de Arquitectura.

Trató a los demás artistas con sumo desprecio, y los satirizó siempre que tuvo ocasión para ello con escritos y con pinturas; alcanzando a veces su mordacidad hasta a algunos personajes de la misma corte, donde residió hasta su muerte.

26. LA MAGDALENA ASCENDIENDO AL CIELO.

(Parece ser de HERRERA el Mozo.)

La Santa suspendida en los aires, con las manos sobre el pecho y la vista fija en un resplandor divino, asciende a los cielos entre nubes y rodeada de Angeles y Querubines.

Este es uno de los cuadros que remitió á esta Academia el Exmo. Ayuntamiento con fecha 31 de Diciembre de 1874.

ALTO: 1,180.—ANCHO: 0,870.—LIENZO.

JORDAN. (GIORDANO LUCA: *llamado en España LUCAS JORDAN.*)

Nació en Nápoles en 1632; murió en la misma ciudad en Enero de 1705. (*Escuela Napolitana.*)

Pintor de extraordinaria facilidad é imitador de casi todos los grandes maestros.

27. SAN MIGUEL.

El Arcángel desciende de un rompimiento luminoso de nubes, blandiendo en la diestra una espada de fuego y arroja al infierno, en apiñado grupo y llenos de espanto, á los ángeles rebeldes. Figuras de tamaño natural.

ALTO: 2,020.—ANCHO: 1,486.—LIENZO.

28. ANGEL DE LA GUARDA.

Está en el aire é inclinado hácia un niño, que por la expresion de su semblante y posicion de su cuerpo, grita y corre asustado abrazándose al cuerpo del celestial protector. Este le ampara con su brazo izquierdo, señala con el derecho al cielo y mira al demonio que se dibuja detrás de un terrazo, como indicándole que su designio quedó burlado. Fondo de país, en el cual se vé un lago y á su orilla en lontananza una ciudad. Figuras de tamaño natural.

ALTO: 2,020.—ANCHO: 1,486.—LIENZO.

29. LA HIJA DE HERODIAS.

Y queriéndolo matar, temia al pueblo; porque le miraba como á un Profeta.

Mas el dia del nacimiento de Herodes la hija de Herodias danzó delante de todos, y agradó á Herodes.

Por lo que le prometió con juramento que le daria todo lo que le pidiese.

Y ella prevenida por su madre, dijo; dámé aquí en un plato la cabeza del Bautista.

Y el Rey se entristeció: mas por el juramento, y por los que estaban con él á la mesa, mandósela dar.

Y envió y degolló á Juan en la Cárcel.

Y trajeron su cabeza en un plato, y fué dada á la moza, y ella llevóla á su madre. (San Mateo, cap. XIV. vers. V á X.)

La hija de Herodias lleva en sus manos un plato con la cabeza del Bautista.

En el centro del cuadro hay varios personajes sentados alrededor de una mesa. Fondo columnas. Figuras de tamaño natural reducido y solo las del centro de cuerpo entero.

ALTO: 1,510.—ANCHO: 1,254.—LIENZO.

30. PREDICACION DE SAN JUAN BAUTISTA.

Y Juan estaba vestido de pelos de camello, y traia un ceñidor de piel alrededor de sus lomos, y comia langostas y miel silvestre. Y predicaba diciendo:

En pos de mí viene otro más fuerte que yó, ante el cual no soy digno de postrarme para desatar la correas de sus zapatos.

Yo os he bautizado en agua, mas él os bautizará en el Espíritu Santo. (San Marcos, cap. I, vers. VI, VII y VIII.)

Hállase San Juan sentado sobre una peña en el centro del cuadro, dirigiendo su palabra al pueblo que le rodea y le escucha con marcada atención. Figuras de tamaño natural reducido, y solo la del Santo de cuerpo entero.

ALTO: 1,510.—ANCHO: 1,254.—LIENZO.

JOANES. (VICENTE, ó VICENTE JUAN MACIP)

Nació, segun se cree, en la villa de Fuente la Higuera en 1523. Murió en Bocairente en 1579. (*Escuela Valenciana.*)

Este pintor parece que estuvo en Italia, si bien esto no consta de una manera positiva, porque tuvo el mismo estilo que los coetáneos suyos, que estudiaron á Rafael y demás artistas de aquella época.

Fué el fundador de la Escuela Valenciana, donde residió la mayor parte de su vida, y dejó no pocos y buenos discípulos, que luego han dado tanto nombre y celebridad á esta Escuela.

Casi todos sus asuntos son religiosos.

31. EL SALVADOR DEL MUNDO. (*Estilo de JOANES*)

Figura casi de medio cuerpo y tamaño natural grande: tiene manto encarnado y túnica morado, bordados uno y otro: la mano izquierda apoyada sobre el mundo, en el que aparece clavada la cruz. Fondo oscuro. (*En restauracion.*)

ALTO: 1.^m—ANCHO: 0,800.—LIENZO.

JORDAENS. (JACOBO)

Nació en Amberes en 1593 y murió en la misma ciudad en 1678. (*Escuela Flamenca.*)

Comparte con Van-Dyck la gloria de seguir inmediatamente á Rubens en la serie de los grandes maestros de la Escuela de Amberes del siglo XVII.

En sus primeros años entró de discípulo en el estudio de Adam Van-Noort, donde debió encontrarse muy contento, puesto que al poco tiempo sintióse herido de amor por la hija de su maestro D.^a Catalina, con la que despues casó. Rubens se hallaba entonces en todo el esplendor de su gloria; Jordaens sin abandonar á Van-Noort, quiso recibir las inspiraciones de aquel célebre maestro, y emprendió, por tanto, el estudio de ambos á la vez; empezó pues á copiar las vigorosas pinturas traídas de Venecia por Rubens, de mo-

do tal, que á la edad de 20 años ayudaba á su nuevo maestro en la serie de cuadros alegóricos que ejecutó para María de Médicis; poco después pasó á Francia, con otros discípulos suyos, donde hizo algunas obras; pero pronto volvió á Amberes que debía ser el teatro de su fama.

No se podrá decir que Jordaens fué imitador de Rubens; son, sí, de la misma familia y del mismo temperamento; pero éste más delicado, y aquél más rudo; hay cuadros, sin embargo, de Jordaens atribuidos á Rubens; lo mismo que los hay de este atribuidos á aquél. Van-Dyck está entre uno y otro; Jordaens conquistó bien pronto en Amberes, la popularidad inmensa y el lugar distinguido que debía ocupar. Los Flamencos reconocieron en él una gran superioridad, en el color de las carnes sobre todo, lo cual era debido en parte á Catalina Van-Noort, su esposa, cuyo hermoso color y belleza estudiaba para todos sus cuadros.

Cuando Rubens murió en 1640 y Van-Dyck en 1641, Jordaens no tuvo rival en Amberes: estaba entonces á la mitad de su carrera: sus cuadros de esta época son innumerables. Todos los príncipes de Alemania, todos los ricos de los países Bajos, todos los palacios y todas las iglesias, quisieron tener obras de Jordaens. En 1659 experimentó la desgracia de perder á Catalina Van-Noort, y desde esta época decayeron su actividad y su talento, á pesar de lo cual vivió todavía 19 años, al cabo de los cuales murió en el de 1678, á los 85 de su edad y con la extraña particularidad de que en el mismo día falleció también su hija Ana Catalina.

Fueron enterrados los dos en la Iglesia reformada del Señorío y Bourgo de Putte, donde aun se encuentra la piedra sepulcral del gran pintor flamenco, que hizo restaurar, no hace muchos años, el Rey Guillermo II de los Paises Bajos. A pesar de ser Jordaens un gran pintor de imágenes, era protestante; nacido en la Religion Católica, se había convertido con su suegro, pocos años después de su matrimonio, al culto reformado.

En el año 1657, se publicó en Amberes una colección de cuadros de Jordaens y otros artistas flamencos, que se conserva en la Galería del Museo de Amberes.

32. LOS DOCTORES DE LA IGLESIA CATOLICA EN REPRESENTACION DE LA UNIDAD DE SU DOCTRINA.

En el centro de la composicion aparece sentado el gran padre de la Iglesia San Agustin, que con un libro abierto sobre sus rodillas y sostenido por una de sus manos, señala sus páginas con el índice de la otra. Está vestido con el hábito de su orden, capa pluvial y mitra.

Tambien sentado á su derecha, el Papa San Gregorio Magno vuelve la cabeza con ademan expresivo hacia San Gerónimo, como escuchando lo que dice el santo penitente.

Este, que se halla asimismo sentado al lado derecho de San Gregorio, habla con expresion visible de conformidad, á juzgar por su actitud; pues mientras con una mano señala al libro que tiene San Agustin, lleva la otra á su pecho como para expresar que la doctrina que emite el ilustrado Obispo de Hipona, es tambien la que cree verdadera de lo íntimo de su corazon. A sus piés está el Leon, emblema de la fortaleza de su palabra.

Detrás de San Gerónimo hállase de pie el angelico doctor de la Iglesia Santo Tomás, que tambien señala á San Agustin.

Al lado izquierdo suyo se vé á su célebre maestro San Ambrosio, Arzobispo de Milan, quien sentado junto á su discípulo, con los brazos cruzados sobre las rodillas, se inclina un poco para leer el texto que indica San Agustin y como seguro de saber lo que contiene, que no puede ser otra cosa que la doctrina que él le ha inculcado, expresada con el nervio y elocuencia que el Santo daba á todas sus obras.

Junto á éste está San Buenaventura, de pie, en actitud humilde, con la vista hacia abajo, y las manos apoyadas en su pecho; viste el hábito pardo de su orden y lleva el capelo puesto.

Por entre estos dos últimos, se nota, en fin, al santo Arzobispo de Sevilla San Isidoro, vestido con las insignias de su alta dignidad.

El Espíritu Santo, en figura de blanca paloma, extiende sus alas y abarcando la escena parece como que vá á posarse sobre la tiara del Sumo Pontífice, á quien inspira con un débil soplo que se dibuja como rayo de luz.

Fondo de columnas en las que se apoya una cortina, que recogida á un lado, deja ver, hacia el extremo opuesto, un trozo de celaje.

ALTO: 2,438.—ANCHO: 2,090.—LIENZO.

NOTA.—Respecto de este cuadro hay una segunda versión, apoyada en la tradición que le ha acompañado desde su ingreso en el Museo, y en las razones que á continuación se expresan, pero que no ha reputado como de gran fuerza la Sección. Héla aquí:

Con certeza histórica se puede asegurar ser este el Concilio Laodiceno, celebrado en Roma en el siglo IV, en el Pontificado de San Dámaso, por los años de 379, según la cronología de Flores, para arreglar la disciplina eclesiástica y asegurar la paz de la Iglesia, perturbada por el cisma del anti-papa Ursicino y las herejías de Arrio, Potino, Accio Macedonio, Apolinar y otros.

Hace creerlo así, el estar representada en él la figura del Padre de la Iglesia San Gerónimo, quien consta que fué enviado por los orientales para asistir á dicho Concilio, en representación de las iglesias de aquellas provincias, quedando desde entonces como Secretario asistiendo al Pontífice en las consultas que le dirigían las diversas iglesias de la cristiandad.

Confirmalo con toda veracidad histórica Croiset en la vida de este santo, al asegurar que ocupando la Silla de Pedro el Papa San Dámaso, vino Gerónimo de Oriente á Roma, en compañía de San Paulino, Obispo de Antioquía, y San Epifanio, á visitar al Santo Padre, y que reconociendo éste su insigne mérito, le mantuvo cerca de sí como Secretario para que le ayudase á responder á las consultas de la Iglesia y que á la muerte de dicho Pontífice, acaecida el 11 de Diciembre de 384, abandonó á Roma, retirándose á Palestina, donde murió en su monasterio de Belen.

Dá mayor fundamento á esta opinion el aparecer al lado de San Gerónimo la venerable figura del Obispo San Ambrosio, en actitud como de explicar las sagradas Escrituras; no dejando lugar á duda que sea este santo el que se vé representado en dicho Concilio su propia biografía, en la que se lee que habiendo ido de Milan á Roma para asistir al expresado Concilio convocado por San Dámaso, fué recibido y escuchado de todos como un oráculo. Y como prueba que presta evidencia suma á lo expuesto, basta la que presenta Croiset en la vida de aquel Santo Pontífice, cuando dice que, con el objeto de asegurar la paz que había procurado á la Iglesia con su celo y sus cuidados, juntó en Roma un Concilio de muchas provincias de Oriente y de Occidente, en el que se encontraron San Ambrosio de Milan, San Valeriano de Aquileva y San Ascotio de Tesalónica, y que los orientales llevaron consigo á San Gerónimo, quien lleno de veneracion hacia un tan gran santo, se quedó con él para servirle de Secretario y ayudarle á responder á las consultas que le enviaban los Concilios de diversas Iglesias.

Está fuera de toda duda que no á otro Concilio de los celebrados por San Dámaso, y sí á éste, consta que concurrieron San Gerónimo y San Ambrosio y que fué el único, á que bajo la presidencia de Pontífice alguno, asistieron dichos santos padres; luego se puede asegurar con razon fundada, que sea éste el Laodiceno que coloca Flores en su clave historial por los años de 379, entre el Alejandrino convocado por San Atanasio el año 363 y el Constantinopolitano primero y general, segundo celebrado en 381; convi-

niendo á demostrarlo así las fechas cronológicas que se citan y los personajes en él representados.

LUINI (ó DI LUVINO, BERNARDINO).

Nació en Luvino, pueblo situado á orillas del lago Maggiore, en Lombardía, hacia el año 1467. No se sabe cuando murió, pero vivía en el año 1530. (*Escuela Lombarda.*)

Algunos autores lo creen discípulo de Leonardo de Vinci; pero para otros esto es dudoso: su estilo reúne en efecto el dibujo y colorido de aquel y la gracia de Rafael.

33. LA VIRGEN, EL NIÑO Y UN ANGEL.

La Virgen está sentada y tiene en sus brazos á su Divino Hijo, que se vuelve para bendecir una flor que le presenta un Angel. A la izquierda del espectador se vé una base de pilastra, á la derecha y en su parte superior, por un hueco, paisaje con árboles.

Este cuadro es uno de los doce que legó á esta Academia el Excmo. Sr. D. J. A. Lozano.

ALTO: $\frac{m}{0,950}$.—ANCHO: $\frac{m}{0,730}$.—TABLA.

MURILLO. (BARTOLOMÉ ESTÉBAN)

Nació en Sevilla en 1.^o de Enero de 1618; murió en la misma ciudad en 1682. (*Escuela Sevillana.*)

Como desde niño manifestase inclinación por la pintura, cuando tuvo edad conveniente le llevó su padre á casa de su pariente Juan del Castillo para que la aprendiese; como Castillo era en efecto buen dibujante, lo adiestró en la base del diseño; mas no pudo enseñarle otro colorido que el que tenía y que participaba del de la Escuela Florentina, que trajeron á Sevilla Luis de Vargas, Pedro Villegas y otros.

En tal estado se hallaba Murillo, cuando su maestro Castillo se estableció en Cádiz y empezó á pintar para la feria.

De esta época se conservan algunos cuadros suyos en Sevilla.

La llegada á esta ciudad de Pedro de Moya, que venia encastado en el hermoso colorido de Van-Dyck, cautivó tanto á Murillo, que le hizo vacilar en el camino que seguia y emprender aquel otro que debia inmortalizarlo. La muerte de Van-Dyck, que aconteció por aquella época, en que Bartolomé tenia 24 años, le hizo pensar en ir á Italia; pero lo costoso de esos viajes y lo escaso de los recursos de que podia disponer le decidieron á marchar solo á Madrid, como lo ejecutó en el año de 1643, sin despedirse de nadie. Cuando llegó á la corte visitó á su paisano Velazquez, y encontrándose propicio para ayudarle, estudió las obras del Ticiano, Rubens, Van-Dyck, Rivera, y aquellas del mismo Velazquez que se hallaban en los palacios del Rey y en el Monasterio del Escorial.

Restituido á Sevilla en 1645, pintó los cuadros del claustro del convento de San Francisco de aquella ciudad: y su manera y estilo habian cambiado tanto, que cuando los profesores sevillanos pudieron contemplar sus nuevas obras, se admiraron grandemente de los adelantos que habia hecho en su arte en tan corto tiempo.

Esto le dió una reputacion superior á la que tenian los demás pintores sevillanos, y le proporcionó obras públicas y particulares, que le pusieron en estado de casarse, como lo efectuó con D.^a Beatriz de Cabrera y Sotomayor, el año de 1648.

Por esa época fué cuando adquirió el estilo franco, dulce y agradable con que pintó los principales cuadros de Sevilla como son San Leandro y San Isidoro (mayores que el natural) para la sacristía mayor de aquella Catedral, los cuales fueron pintados por encargo de su arcediano D. Juan Federiqui, quien los regaló al Cabildo; y en los que Murillo retrató, en el San Leandro al licenciado Alonso Herrera, apuntador de coro, y en el San Isidoro á Juan López de Talavan. En 1656 produjo el célebre cuadro de San Antonio para el altar del baptisterio, por el que le pagó el Cabildo 10.000 rs. y que hoy se reputa en el arte pictórico, como una de sus creaciones más admirables.

En 1665 pintó los cuatro medios puntos de Santa María la Blanca, á expensas del Racionero D. Justino Neve.

En 1667 y 68 estuvo encargado de varias obras, retocó los geroglíficos de Céspedes, y pintó los ocho óvalos de la media naranja de la Sala Capitular con los cuatro Santos Arzobispos de la diócesis, San Hermenegildo y San Fernando, las Santas Justa y Rufina y una hermosísima Concepción para el testero.

Desde 1670 al 80 concluyó los cuadros que le han dado más fama y que son los del Hospital de la Caridad de Sevilla.

Pagáronle por el lienzo del Milagro de pan y peces, 15.975 rs.; por su compañero el Moisés, 13.300; por otros cuatro 32.000, y por el San Juan de Dios y Santa Isabel 16.840; precios que manifiestan la estimación en que se tenían sus obras por entonces, y que posteriormente no ha hecho sino crecer y confirmarse.

En esa época pintó también los de la Iglesia de los Venerables y los del Convento de Capuchinos de la misma ciudad. Concluidas estas obras, pasó á Cádiz á pintar el retablo mayor de su Iglesia de Capuchinos; y estando pintando los desposorios de Santa Catalina cayó del andamio, resultándole de este desgraciado accidente una grave indisposición que le obligó á volver á Sevilla, donde permaneció el resto de su vida lleno de achaques.

Como sus indisposiciones se agravasen, se le administró el Viático y spiró el dia 3 de Abril en brazos de su discípulo y amigo D. Pedro Nuñez de Villavicencio, Caballero de la Orden de San Juan. Fué enterrado en la bóveda de la capilla del Descendimiento en la Parroquia de Santa Cruz.

Fué Bartolomé Estéban Murillo de carácter tan dulce como sus pinturas expresan; dirigió á sus discípulos apaciblemente por el camino de la imitación de la naturaleza, luchó con la fiereza de Valdés Leal, y con la envidia de Herrera el Mozo, émulos de su mérito y habilidad, á fin de unir sus votos á los de los demás artistas de la ciudad, para que le ayudasen á sostener los gastos de la Academia. Consiguió el permiso del Asistente y Veinte y Cuatro, para cele-

brar sus juntas en la casa Lonja, y fué la primera en 11 de Enero de 1660. Fué el primer Presidente ó Director que enseñó públicamente en aquella ciudad el dibujo y explicó las proporciones y anatomía del cuerpo humano, y tambien fué fundador de la Escuela Sevillana, que tan célebre le ha hecho, así como comparte con Velazquez el principado de la Escuela Española en general.

Su nombre es tan popular en todo el mundo artístico, como el del pintor más famoso de cualquier otro país.

Es indisputable su preeminencia en el arte de representar la Concepcion Inmaculada.

Emuló á Rafael y aun le superó en la idealización del Dios niño; pues á la gracia é inocencia agregó la expresión de la resignación y la paciencia divinas en los ojos negros de sus adorables infantes Jesús.

No hay Museo que no se gloríe con poseer algun cuadro suyo, y los hay en efecto muy notables en los de París, Londres, Florencia, &c., &c., &c.

34. ECCE-HOMO.

Y desnudándole, vistíronle un manto de grana.

Y tegiendo una corona de espinas, pusieronla sobre su cabeza, y una caña en su mano derecha. Y doblando ante él la rodilla escarneceánle, diciendo: Dios te salve, Rey de los judíos. (*San Mateo, cap. XXVII, vers. XXVIII y XXIX.*)

Está el Divino redentor desnudo y con un manto de púrpura sobre los hombros; tiene las manos atadas y en la derecha una caña; la cabeza baja y punza sus sienes la corona de espinas.

Figura de medio cuerpo, tamaño natural.

Este cuadro, procedente del convento de capuchinos de esta ciudad, ha sido siempre atribuido á Murillo.

ALTO: 0,813.^m — ANCHO: 0,674.^m — LIENZO.

NOTA.—En el archivo de la Academia se encuentra una carpeta que dice: "Año 1862. Antecedentes relativos al cuadro del *Ecce-Homo* que existe en el Museo de Pinturas." Dentro de ella hay dos documentos que dicen lo siguiente:

"CADIZ.—*Academia provincial de Bellas Artes.*—Comision de Museo.—Visto en Junta general de 20 de Octubre de 1852.—Esta Comision ha colocado en la sala del Museo un cuadro original de Bartolomé Estéban Murillo que representa un *Ecce-Homo*: cuadro que desde que lo pintó su autor estuvo en la Iglesia del convento de frailes capuchinos de esta ciudad. Poco antes de la supresion de los conventos fué depositado en poder de una familia respetable de Cádiz, por los religiosos, la cual lo ha conservado hasta ahora, que sabiendo la instalacion del Museo, lo ha entregado sin excitacion alguna á esta Comision por mano de su Vice-Presidente el Sr. D. Javier de Urrutia.—Lo que por disposicion del Sr. Vice-Presidente de la Comision tengo la honra de participar á la Academia, para su conocimiento y satisfaccion.—Dios guarde á V. S. muchos años.—Cádiz 20 de Octubre de 1852.—El Secretario, *Adolfo de Castro.*—Sr. Secretario general de la Academia."

"En el archivo de la Administracion de Bienes Nacionales que estoy examinando para adquirir datos históricos y artísticos, he hallado entre los papeles de los religiosos capuchinos el documento cuya copia es como sigue:—Dona-cion que D.^a Catalina Rodriguez, viuda de *Ambrosio de los Santos*, hizo á este convento para cumplir la última voluntad de su difunto marido, entregando la imagen del *Ecce-Homo* que está en el cuerpo de la Iglesia al lado de la Epístola, en 7 de Enero de 1730.—D.^a Catalina Rodriguez, vecina de esta ciudad, viuda de Ambrosio de los Santos, cumpliendo con la voluntad del dicho mi marido, por una de las cláusulas de su testamento, bajo de cuya disposicion falleció, fué que *una cabeza de imagen de nuestro Redentor Jesucristo, de pincel, Ecce-Homo, que el susodicho ejecutó de su propia mano*, y fué de la devoción suya y hoy mia, para que luego que falleciese el primero, el que superviviese la diese y entregase con el tabernáculo en que al presente está, al convento de religiosos menores capuchinos del Será-

fico Señor San Francisco de esta dicha ciudad, por mano del padre sacristan que es ó fuere de su Iglesia, para que se colocase en ella, donde estuviese con la decencia y culto que se deseaba tuviese, y en su defecto, si no se quisiese admitir en el expresado convento por cualquiera motivo que fuese, el que superviviese tuviese facultad de donarlo á otro cualquiera templo en que se colocase; y ahora, poniendo en ejecucion lo ordenado, he entregado la expresada imágen al reverendo padre guardian Fray Alonso de Xerena, para que le dé en la Iglesia de su convento el culto y veneracion que fué la voluntad del dicho mi marido y es la mia, suplicando rendidamente á los reverendos padres provinciales y guardianes del expresado convento que son y fueren, manden se guarde y cumpla la última voluntad del expresado mi marido; que así lo espero de la gran caridad y celo que profesan al culto divino.— Cádiz y Enero 7 de 1736.— Por no saber firmar la dicha D.^a Catalina Rodriguez, lo firmé como testigo, *Felipe Antonio Ruiz Huerta.* — Y siendo muy verosímil que este pintor, Antonio de los Santos, fuese hijo del famoso gaditano Juan Santos, que vivia por los años de 1662 y pintaba al aguazo con manejo extraordinario, gusto y correccion las banderas para los buques reales y de particulares, he creido conveniente comunicar esta noticia á la Academia, así por el cuadro mismo como por el autor, que quizá fué hijo de Cádiz. Noticia es esta que de derecho pertenece á la Academia y que debe conservar en su archivo para ulteriores investigaciones.— Cádiz 11 de Junio de 1862.— *Adolfo de Castro.*"

La Comision, á pesar de los documentos que quedan copiados, ha seguido creyéndolo de Murillo.

35 LA VIRGEN, EL NIÑO Y SANTA ANA. (Copia de MURILLO.)

Está Santa Ana, sentada y sosteniendo sobre sus rodillas al Niño Jesús: delante de ella está la Virgen arrodillada dándole el pecho á su hijo, que se vuelve para tomarlo; sobre este grupo místico se

ven dos ángelitos, y en el fondo una ventana: en primer término, una canastilla con objetos para coser.

ALTO: $2,162^m$.—ANCHO: $1,649^m$.—LIENZO.

36. SAN AGUSTIN. (*Copia de Murillo.*)

El Santo, arrodillado sobre una grada, viste el túnico de la órden fundada por él, y encima lleva capa pontifical: con los brazos abiertos y en actitud de regocijo, contempla la claridad divina que inunda su habitacion, y entre cuyas ráfagas se descubre un corazon en llamas. A su izquierda se ven el báculo y la mitra de Obispo, descansando sobre una cortina y en primer término hay un grupo de libros.

ALTO: $2,162^m$.—ANCHO: $1,649^m$.—LIENZO.

37. SAN FRANCISCO DE PAULA. (*Copia de Murillo.*)

El Santo está en actitud de adoracion y con las manos juntas: dirige la vista al cielo, tiene el báculo caido sobre el hombro derecho. *Medio cuerpo. Tamaño natural.*

ALTO: $0,715^m$.—ANCHO: $0,522^m$.—LIENZO.

MENESES OSORIO. (*FRANCISCO*)

Florció en el primer tercio del siglo XVII y murió ya entrado el XVIII. (*Escuela Sevillana.*)

Fué el discípulo de Murillo que imitó mejor su blandura y agraciado colorido, hasta el punto de que sus obras suelen confundirse con las de su maestro. Tuvo estrecha amistad con su condiscípulo Juan Garzon, y ambos trabajaron uni-

dos. Fué uno de los profesores más aplicados que concurrieron á la Academia de Sevilla desde el año 1666 hasta el de 1673. En los de 68 y 69 desempeñó Meneses en ella el cargo de Mayordomo, y por entonces la regaló un cuadro de la Concepcion hecho de su mano, que se colocó con mucho aprecio en la sala de Juntas.

Residió en dicha ciudad hasta ya entrado el siglo XVIII, y en ella falleció, dejando allí varias obras que son muy estimadas entre las de los discípulos de Murillo. Como más notables, pueden citarse particularísimamente un San Elias á quien conforta un Angel en el desierto, cuadro que estaba á principios del siglo actual en la Iglesia de San Martin de la referida ciudad, y un San Felipe Neri adorando á la Virgen, que se encontraba en la ante-sacristía de la Congregacion de Sevilla. Concluyó el célebre cuadro del altar mayor de Capuchinos de Cádiz, que dejó Murillo por acabar, y pintó otros que están en el mismo retablo.

38. TRANSITO DE UN SANTO ERMITAÑO.

El Santo cenobita está tendido en el campo á la entrada de una cueva, con hábito negro, bajo cuyas mangas se descubre una cota de malla.

Las manos descansan sobre el pecho.

Al extremo izquierdo del cuadro aparece la Santísima Virgen que, flotando sobre un grupo de nubes y acompañada de la Magdalena, de Santa Catalina y de un coro de ángeles y querubines, ha descendido hasta los piés del Santo, y lo anima en el doloroso tránsito; el anciano cenobita abre los ojos y dirige su vista, entorpecida por las nieblas de la muerte, hacia su celestial vision.

Sobre una piedra que resalta detrás de su cabecera, se vé la calavera al pié de un desnudo tronco.

A su lado dos ángeles juegan con un casco de

acero, para demostrar sin duda que fueron las armas allá en su juventud el ejercicio del eremita. En el fondo, que representa un país fértil, y en los últimos términos, se descubren algunas figuras.

ALTO: 1,^m640.—ANCHO: 3,^m646.—LIENZO.

39. JUICIO FINAL. (N. P.)

Reunida la Comision encargada de formar el Catálogo de los cuadros del Museo el dia 23 de Diciembre de 1875, con el objeto de clasificar el que representa *El Juicio final*, ocupó toda su atencion en el estudio de esta obra, digna por su importancia del más detenido exámen. La circunstancia de estar firmada con las iniciales N. P. causa ha dado hasta hoy á la creencia, generalmente sustentada por algunos, de que su autor fuese el distinguido pintor de la Escuela francesa y del Rey Luis XIII, Nicolás Poussin. No obstante, la Comision, inspirándose en la más severa critica, confiesa que no debe aceptar esta opinion, cimentada en los débiles fundamentos de una firma y en modo alguno en las científicas consideraciones que arroja un detenido y concienzudo exámen, apoyado en el conocimiento exacto del carácter y estilo que distinguen las obras del citado autor.

Obligada la Comision, si no á emitir un juicio crítico de la expresada obra, sí á clasificarla con el acierto posible, cree que no debe conformarse con el parecer de los que la atribuyen á Poussin, al observar su disconformidad con cuantas proceden del célebre discípulo de Lalleman, así en la com-

posicion y diseño, como en los caractéres típicos que determinan el estilo del autor de *Rebeca y Eliazar*, *Moisés sacado de las aguas*, *La Adoracion de los Magos*, *El juicio de Salomon*, *Los ciegos de Jericó*, *La mujer adultera*, *El triunfo de Flora* y *El robo de las Sabinas*.

Dá mayor fuerza á esta consideracion el testimonio de Luis Blanc y de Florent le Conté, en su *Historia de los pintores de todas las Escuelas*, que aseguran no conocerse cuadro alguno de Poussin que lleve su firma, con la sola excepcion del *San Erasmo*, que hizo para San Pedro de Roma y que se encuentra en el Vaticano.

En vista de las indicadas razones, el parecer de la Comision es no clasificar esta obra por de Poussin, ni ménos atribuirla á ninguno de los pintores clásicos conocidos, sin tener razones fundamentales en que apoyarse; por lo cual sostiene que la conceptúa de autor desconocido, y se limita á anotarla en el Catálogo bajo las mismas iniciales que aparecen al pié de ella.

Hé aquí que viene con las nubes y le verá todo ojo, y los que le traspasaron. Y se herirán los pechos al verle todos los linajes de la tierra.

.....
Y vi siete ángeles que estaban en pié delante de Dios: y le fueron dadas siete trompetas.

.....
Y el primer ángel tocó la trompeta, y fué hecho granizo y fuego mezclado con sangre lo que cayó sobre la tierra, y fué abrasada la tercera parte de la tierra, y fué abrasada la tercera parte de los árboles y quemada toda su yerba verde.

.....
Y el segundo ángel tocó la trompeta, y fué echado en el mar como un gran monte ardiendo en fuego, y se tornó en sangre la tercera parte de la mar.

Y el tercer ángel tocó la trompeta, y cayó del cielo una grande-estrella, ardiendo como un hacha y cayó en la tercera parte de los ríos, y en las fuentes de las aguas.

Y el cuarto ángel tocó la trompeta, y fué herida la tercera parte del Sol, y la tercera parte de la Luna, y la tercera parte de las estrellas; de manera que se oscureció la tercera parte de ellos y no resplandecía la tercera parte de ellos, y no resplandecía la tercera parte del dia, y lo mismo de la noche.

Y el quinto ángel tocó la trompeta, y vi que una estrella cayó del cielo á la tierra, y la fué dada la llave del pozo del abismo.

Y el sexto ángel tocó la trompeta y oy una voz de los cuatro cuernos del altar de oro, que está ante los ojos de Dios.

Y el último ángel tocó la trompeta, y hubo en el cielo grandes voces que decian: "El reino de este mundo ha sido reducido á nuestro Señor y á su Cristo, y reinará en los siglos de los siglos."

Y vi los muertos, grandes y pequeños, que estaban en pie delante del trono, y fueron abiertos los libros; y fué abierto otro libro, que es el de la vida; y fueron juzgados los muertos por las cosas que estaban escritas en los libros, segun sus obras.

Y dió la mar los muertos que estaban en ella: y la muerte y el infierno dieron los muertos, que estaban en ellos: y fué hecho juicio de cada uno de ellos segun sus obras.

(*Apocalipsis de San Juan, cap. I, ver. VII.—Cap. VIII, vers. II, VII, VIII, X y XII. — Cap. IX, vers. I y XIII. Cap. XI, ver. XV, y Cap. XX, vers. XII y XIII.*)

Al inspirarse el pintor de esta imponente tragedia de la humanidad, en los proféticos cantos y apocalípticas visiones de los textos bíblicos que la prenuncian, colocó allá en la parte superior del cuadro á Dios, como Juez supremo, rasgando el velo del pasado y sellando la consumacion de los tiempos en el centro de su gloria, irradiando su diestra omnipotente vivísimos raudales de luz y congregando bajo sus plantas las generaciones sepultadas en las entrañas de la tierra.

En derredor del trono y envuelto en aquél esplendoroso océano de encendidas nubes, flota glorioso coro de espíritus angélicos, temerosos de aproximarse á su Dios y como abrasados entre sus brillantes rayos.

Coronan este rompimiento de gloria en el primer término á uno y otro lado, los justos y santos de los dos testamentos, á tenor de lo que se lee en la epístola de Judas.

Hé aquí vino el Señor entre millares de sus santos. A hacer juicio contra todos y á convencer á todos los impíos de las obras de su impiedad.

Presidiendo á la derecha de Dios la cohorte de los justos de la ley de gracia, contémplase á María postrada sobre la luminosa nube, implorando con amor la misericordia divina á favor de la misera humanidad.

Descúbrese tras ella la venerable figura de un anciano en actitud de fervorosa adoracion, que parece ser San Pedro, el príncipe de la Iglesia.

Siguen á él los santos que se inspiraron en la fé de Cristo para conquistar la inmortal corona. En pos de estos y en el más remoto término, cierra este bienaventurado cortejo un grupo de Angeles que, de pié sobre las ligeras nubes, convidan á entrar en la gloria á los que merecieron ceñir las diademas celestiales.

Contémplase al opuesto lado el coro de los Patriarcas y Profetas de la antigua ley, rindiendo adoracion profunda al Santo de los Santos. Descuella entre ellos la magestuosa figura del legislador de Israel envuelta en un manto de color azul, recos-

tado en la cúspide de la dorada nube y sosteniendo con su diestra las tablas que recibiera en el Si-naí tronador. Con él se halla el Profeta Rey, que lleva en su mano derecha el arpa de Sion.

Y en medio de estos sublimes coros, aparecen los Angeles apocalípticos, atronando con las trompetas del juicio los ámbitos de la tierra, que agitada en violenta convulsion, desgarra sus entrañas al sentirse herida por el eco terrible y lanza de su seno la espantada humanidad.

Sentado sobre celeste cumbre, está un Angel en bella actitud y tocando la trompeta hacia el lugar de los justos. Asomado sobre la misma cima, se vé á otro que la inclina hacia el lugar en que se agitan los réprobos. Brota luminoso raudal por entre las desgajadas sombras y allí donde el rayo abrasador ha roto su densa opacidad, se vé la titánica lucha del condenado que, lleno de osadía, ha escalado las alturas; y el Angel que, armado de cortante espada, le cierra el paso y le precipita en las profundidades del abismo.

Es de admirar, á la derecha del cuadro y como arrastrados por las radiantes corrientes, los grupos de los bienaventurados que en rápido vuelo ascienden al cielo, y guiados unos, y sostenidos otros por los Angeles, penetran en la gloria. Más abajo y como sentado en la falda de la etérea montaña, se encuentra un bellísimo Angel tendiendo con amor una mano al justo que anhela subir al cielo, y con la otra levantada le muestra el término de sus dulces esperanzas.

Aún más bajo, y como formando base al movi-

do y brillante grupo que á la derecha del cuadro y en primer lugar se ostenta, descuellta la figura de una gentil doncella, de pié, con la cabeza y los brazos elevados al cielo, y tendida la destrenzada cabellera á la espalda en blandos y dorados rizos. Ciñe su cintura un lienzo blanco que vela su pudor, ocultando su desnudez virginal. Destácase entre ella la varonil cabeza de otra figura, que en primer término, de espaldas y en actitud como de levantarse, alza los ojos y las cruzadas manos al cielo, con suplicante expresion. Descúbrese á su derecha la venerable figura de un anciano que se halla sentado en tierra, volviendo la cabeza hacia el cielo y contemplándolo con serena mirada.

Vése al opuesto lado del que en primer término aparece y como saliendo de la tierra, el torso de una figura que de frente, el brazo tendido hacia adelante y la cabeza inclinada atrás con natural escorzo, contempla las alturas con anhelosa mirada. Descúbrese á su derecha la cabeza de una muger que, rendida en tierra, esparce sus revueltos cabelllos por el suelo. Tras ella, y como animada de agradable sorpresa, se muestra, en su bella desnudez, la figura de otra muger colocada de frente, en reposada inclinacion, con un brazo extendido con temerosa actitud, como para alejar de sí los horrores del infierno; y que al separar con la derecha mano el sudario que cubre su cabeza, tiende la mirada al cielo para contemplar la gloria con beatífico amor. Tras ella y en más apartado lugar, se descubren dos cabezas; una de frente herida de la luz, de espaldas la otra y envuelta en sombras, que

miran al cielo con temor, elevando esta última hacia él su trémulo brazo. Forma gracioso fondo á este brillante grupo, la opaca nube que, desgajada de lo alto como á impulso del viento azotador, se meja un denso vapor que sube en espiral columna desde la tierra al cielo, dejando ver las irradiações de luz sobre que se destacan, allá en remotas regiones, innumerables y ligeras figuras, que en graciosos grupos se van elevando con rápido vuelo á las mansiones eternales. Brilla en el centro del cuadro por entre las revueltas nubes, el diáfano azul del cielo, que inunda de suave claridad los últimos términos del lejano horizonte.

Ocupa el centro del cuadro, en su primer término, una figura de varon en actitud de levantarse, con una rodilla dobrada en tierra y la contraria levantada, apoyando el pié en el duro suelo. Dando espaldas al infierno y como si de sus horrores huyera, se inclina hacia el lugar de los justos con los brazos extendidos y contemplándolos con ávida mirada y vehemente expresion. Pende de su cabeza aún el fúnebre sudario que descieude hasta envolver su trémula rodilla.

Trás él y en opuesto lugar al de los justos, entre el agitado grupo de los réprobos, resalta la figura de Luzbel bajo la forma de un espantoso sátiro, de pié, clavando la feroz mirada con intencion siniestra en la desgraciada humanidad.

Carga sobre sus hercúleos hombros al réprobo infeliz, que en actitud de la más cruel desesperacion, se vuelve con violento esfuerzo al cielo, y alzando hacia él su cabeza y sus crispadas manos,

mira á Dios por la última vez, clamando misericordia. Férrea cadena ciñe su cuerpo extremecido, cuyos duros eslabones oprime Satan entre sus poderosos dientes, por los que asoma su lengua ensangrentada. Agarrada por los desgreñados cabellos arrastra al mismo tiempo con la derecha mano hacia la encendida caverna que á sus piés se abre, á una infeliz mujer, que tendida en tierra, se agita con frenético delirio, lanzando pavorosos gritos. Entre los piés de Satanás se vé en tierra un mísero condenado, que rendido por el peso de la maldición divina, expresa en su profunda postración que preferiría morir de nuevo, á vivir eternamente entre los horrores del infierno. Un negro espíritu con sus alas de murciélagos, asomando á la entrada de la enrojecida cueva, clava sus agudos dientes en su desnudo brazo y con diabólica violencia intenta sepultarlo en las profundidades del averno. A su espalda vomita el hirviente volcán frágoras llamas, que en ascendentes espirales deshacen sus chispeantes lenguas entre la rojiza sombra que, á fuer de tenebroso velo, envuelve al mundo, ocultando á los réprobos la gloria del Eterno.

Contémplase á la derecha de Luzbel la figura de otro condenado que levanta sus ojos y sus manos cruzadas al cielo en actitud suplicante. Tras él á mayor distancia y velado por las tinieblas, se descubre, de frente, otro más que alza la escorza da cabeza á Dios y lo contempla con amarguísima pena. Y allá, en más apartado lugar, casi envuelto también en la densa oscuridad, se distingue un nuevo pecador que, poseido de la más profunda

desesperacion, alza los brazos al cielo pidiendo perdon. Completa ese sombrío término una multitud de condenados que, confundidos entre las siniestras sombras, se revuelven delirantes, sobrecogidos de terror.

Enlazando la composicion hacia su centro y en sus posteriores distancias, se dibuja la delicada figura de una muger, que tendida á la espalda de un atlético demonio, apoya en ella su desnudo pie, como intentando desprenderse de su infernal rapto, en tanto que aplica al rostro sus crispadas manos, con muestras de desesperado dolor. A su derecha se vé de espaldas la horrible figura de un demonio, armado de férreo tridente y en actitud de arrollar á las masas de condenados hacia el abismo.

Por ultimo: del desgarrado seno de la tierra, brotan en confuso tropel las gentes convocadas al Supremo juicio, aún cubiertas con el polvo de las tumbas y marcadas con el helado sello de la muerte, huyendo las más en revuelto torbellino de las diabólicas iras de los soldados de Luzbel, que armados con férreos arpones y triplicadas lanzas, las persiguen descargando rudos golpes sobre sus miserables cuerpos. Y es de ver entre ellas aquel desgraciado réprobo que, tendido á los pies de un demonio, se revuelve con violenta desesperacion al sentir el vivo dolor de los fieros golpes.

Apartados de los réprobos caminan por contraria senda y en ordenada paz, doble fila de bienaventurados, á quienes guian y defienden los Angeles con la mayor ternura y alegría.

Levántase, por último, en más cercano término un pavoroso espectro que sale de las entrañas de la tierra con el cráneo descarnado, la honda órbita vacía y las huesosas mandíbulas erizadas de dientes, aún cubierta su pelada calavera con la fúnebre mortaja y formando como el último detalle de esta magistral y brillante composición.

ALTO: 1^m,882.— ANCHO: 1^m,928.— LIENZO.

RIBALTA. (FRANCISCO DE)

Nació entre los años 1550 y 1560. Falleció en el de 1628.
(*Escuela Valenciana.*)

Fué pintor muy excelente y nada extraño á las máximas de los grandes maestros italianos.

40. DOS CONDENADOS. (*Copia de RIBALTA de autor desconocido.*)

Son dos cabezas, una de hombre y otra de mujer, con una serpiente que les rodea el cuello; y fondo de llamas.

En la parte inferior del cuadro se lee, en una cinta blanca, la inscripción siguiente: *Momentaneum quod delectat æternum quod cruciat.*—S. CHRYS.

ALTO: 0,430.— ANCHO: 0,500.— TABLA.

RIVERA. (JOSEF ó JUSEPE DE: *conocido por el Espagnoleto.*)

Nació en la ciudad de Játiva, provincia de Valencia, el dia 12 de Enero de 1588. Murió en Nápoles en 1656.

Sus padres, Luis Rivera y Margarita Gil, lo enviaron á la capital á que estudiase latínidad, pero su afición á las artes, le obligó á preferir la Escuela de Francisco Ribalta al aula latina.

Aunque conocía el mérito de su maestro, y á pesar de que había hecho muchos progresos bajo su dirección, pasó

luego á Italia, donde se dedicó á copiar el antiguo y á imitar las pinturas de los grandes maestros; llegando á poseer tan buen estilo, que sus mismos condiscípulos le distinguian empezando á llamarle el *Espagnoleto*.

Era tan pobre, que se mantenía de la caridad de sus compañeros, y andaba medio desnudo por las calles de Roma, copiando todo aquello que excitaba su admiracion.

Como le viese cierto dia un Cardenal copiando con su ma atencion el fresco de la fachada de un palacio, compade cióse de él, le mandó que fuese á su casa, lo vistió y lo agregó á su familia.

Esta situacion hizole algo perezoso; pero habiéndolo conocido él mismo se huyó de casa del Cardenal y volvió á su anterior estado; agravióse por ello su protector, mas habiéndolo encontrado otra vez trabajando, hubo de dar el artista tales descargos, que concluyó aquel por aplaudir su virtud.

Copió las obras de Rafael, los Caracci y Carabaggio, quien excitó de modo tal su entusiasmo, que no descansó hasta lograr ser su discípulo.

Poco le duró su maestro; pues murió cuando Rivera no tenia más que 20 años; pero á pesar de eso, pintaba ya de manera que se confundian sus obras con las de aquel.

Como elogiaban en Roma tanto á Correggio, pasó á Parma para estudiarlo; y en efecto, á consecuencia de este viaje, dulcificó algun tanto su estilo.

Pero vuelto á Roma, y viendo que unos le aconsejaban la manera de su primer maestro y otros la del último, se marchó á Nápoles sin otra recomendacion que su habilidad, aunque dispuesto á seguir más bien á Carabaggio que á Correggio, porque le parecia el estilo de aquel más á propósito para ejecutar los asuntos terribles, por los que tenía marca da predilección.

En Nápoles tropezó con un traficante en pinturas rico é inteligente, que conociendo su mérito, le propuso casarse con su hija única.

Aceptó el partido, y su suegro no se descuidó en publicar la habilidad de su yerno; así es que en poco tiempo llegó á ser el pintor de más fama de Nápoles.

Como medio de publicidad, párce que ponía los cuadros que pintaba en el balcón de su casa; y como viviese cerca del palacio del Virey, enteróse éste, y deseando conocerlo cuando supo que era español, lo nombró su pintor, dándole un buen sueldo y habitación en su casa, con cuyo cambio de posición contrajo muy buenas y honrosas relaciones. Con ese motivo, toda obra de consideración le era encargada.

Pintó para la Catedral los Jesuitas, Santa María la Blanca y otras.

Estas, y otras obras que pintó para Felipe IV, para el Conde de Monterey, Virey de Nápoles, su Mecenas, y para otros magnates, le colmaron de riquezas de que hacia ostentación, no presentándose nunca en público sino en carroza.

Pintaba algunas horas, y el resto del día lo pasaba en tertulia en su aposento, con los primeros personajes de la ciudad.

La Academia de San Lucas le recibió en su seno en 1630.

En este año vió y trató á D. Diego Velázquez, cuando este estuvo en Nápoles, y le acompañó en su visita artística por la ciudad.

En 1644 le distinguió el Papa con el hábito de Cristo.

En el 49 volvió á abrazar á Velázquez, y el resto de su vida hasta el 56, vivió entre honores, riquezas y satisfacciones, recogiendo el fruto de su trabajo y habilidad.

Fué el Espagnoletto uno de los pintores naturalistas más insignes.

Aventajó á su maestro en el dibujo y le igualó en la fuerza de claro oscuro, aunque no presenta su colorido la suavidad y dulzura que el de aquel.

Hizo muy buenos dibujos á pluma y lápiz.

Grabó al agua fuerte más de veinte estampas que sirvieron al pintor Francisco Fernández para los *Principios de diseño*, que, grabados de la misma manera, publicó en París en 1650.

Tuvo muchos y buenos discípulos; y entre ellos á Lucas Jordan.

Tenemos muchas obras suyas en España, aun cuando no volvió más á ella; pero Felipe IV le encargaba á sus vireyes siempre obras de Rivera, que trajeron tanto ellos como los personajes que iban á Nápoles, con motivo de nuestra dominacion en aquel reino.

41. JESUS MUERTO. (*Copia de RIVERA.*)

Y estaban allí muchas mujeres mirando de lejos, las cuales habian seguido de Galilea á Jesús, sirviéndole.

Entre las cuales era María Magdalena, y María madre de Santiago y de José, y la madre de los hijos de Zebedeo.

Y como fué la tarde del dia, vino un hombre rico de Arimathea, llamado Joseph, el cual tambien era discípulo de Jesús.

Este llegó á Pilatos, y pidió el cuerpo de Jesús. Entonces Pilatos mandó que el cuerpo se le diese.

Y tomando Joseph el Cuerpo, lo envolvió en una sábana limpia. Y lo puso en un sepulcro suyo nuevo, que había labrado en la roca; y revuelta una gran piedra á la puerta del sepulcro, se fué. (*Evang. San Mateo, cap. XXVII, vers. 55 al 60.*)

Está el cadáver de Jesús tendido en el sepulcro sobre una blanca sábana: una figura con manto oscuro lo sostiene por la espalda, incorporándolo un poco, y fija la vista en su sereno rostro en amorosa contemplacion: otra figura de anciano, vista de perfil, vestida con manto encarnado y en actitud de admiracion y respeto, como lo indica la posicion de su mano derecha, debe representar á Joseph de Arimathea; María Magdalena con las manos cruzadas y María Madre de Santiago y José, con manto azul por la cabeza, lloran al Redentor: otra última figura se destaca en el fondo, poco iluminada y tambien llorosa: á la derecha del espectador y á los piés del sagrado cadáver, se vé la corona de espinas.

Existen dos excelentes ejemplares de este cuadro; uno en el Museo del Louvre y otro en la colección de la Real Academia de San Fernando.

42. SAN BARTOLOMÉ. (*Copia de Rivera.*)

San Bartolomé, á quien el Evangelio cuenta siempre el sexto en el número de los doce Apóstoles, fué Galileo y de condición tan humilde como todos ellos; fué este Santo Apóstol uno de los que más mostraron su generosidad y su fervor en seguir á Jesucristo. Llegado el momento en que el Salvador determinó señalar su misión á los Apóstoles como predicadores enviándolos de dos en dos, le tocó á San Bartolomé por compañero San Felipe. Despues de la resurrección, en la fiesta llamada de Pentecostés, en que todos los Apóstoles se hallaron abrasados en aquel divino fuego, iluminados con sobrenaturales luces; y en el repartimiento que hicieron entre sí, de todas las regiones del Universo, tocó á San Bartolomé la misión de Licaonia de la Albania, de las Indias Orientales y de Armenia. Llevó á ellas el Evangelio en Hebreo que ya había escrito San Mateo, pasando últimamente á Armenia, que algún dia había de ser el campo más glorioso de su celo. Allí fué tal la simpatía que excitó con sus predicaciones y milagros, que convirtió á toda una ciudad y despues al Rey y luego á la corte, siguiendo este mismo ejemplo hasta doce ciudades principales. Los sacerdotes de los ídolos, eran el oprobio de la nación, y conociendo que no era posible pervertir al Rey Polemon, en cuyo corazón había echado la religión profundas raíces, recurrieron á Astiage, hermano del mismo príncipe, que reinaba en una parte de la Armenia. Era Astiage idólatra, y resolvió vengar la afrenta que hacia á sus dioses aquel desconocido extranjero. Convídóle artificiosamente á que pasase á sus estados, y S. Bartolomé que ninguna cosa deseaba tanto como derramar su sangre por Jesucristo, corrió apresuradamente á la corona del martirio. Así fué; pues no bien había puesto los piés en la corte de Astiage, cuando el tirano lo hizo desollar vivo. (*Año cristiano del P. Croisset.*)

Está el Santo desnudo, con una rodilla dobrada sobre una piedra; los brazos levantados y las manos atadas á las ramas de un árbol que tiene detrás. La cabeza levantada y con aspecto sereno. El ejecutor del martirio se halla delante del Santo con el cuchillo entre los dientes y ocupado tranquilamente en desprender con las manos el tegumento de los músculos de su brazo derecho.

Fondo oscuro de campo.

En el cuadro original, que fué grabado al agua fuerte por Rivera, hay algunas figuras más que

en éste. En la *Historia de los pintores de todas las Escuelas*, por Mr. Blanc, se reproduce este grabado, y al hablar del cuadro cuéntase lo siguiente:

"Un dia habiendo puesto á secar fuera del taller una tela representando el martirio de San Bartolomé, sucedió que todo el que pasaba se quedaba parado admirándola; crecian la multitud y las aclamaciones á la vista de una obra tan magistralmente ejecutada; el Virey de Nápoles D. Pedro Giron, duque de Osuna, que veia crecer el tumulto desde su balcon, enterado de lo que pasaba, mandó que le trajesen al pintor que tanto entusiasmo excitaba en el pueblo, y una vez Rivera en su presencia, apenas le hizo saber con noble orgullo su calidad de español, cuando no solo le halgó y consideró grandemente el duque de Osuna, sino que le compró el cuadro, nombrándole despues pintor de la corte, con una pension de sesenta doblones mensuales."

ALTO: 1,882.—ANCHO: 1,539.—LIENZO.

43. ARREPENTIMIENTO DE SAN PEDRO. (*Copia de Rivera.*)

Entonces comenzó á echarse maldiciones y á jurar diciendo: "no conozco á ese hombre." Y el gallo cantó luego.

Y se acordó Pedro de las palabras de Jesús, que le dijo: "antes que cante el gallo me negarás tres veces." Y saliendo fuera, lloró amargamente. (*Cap. xxvi, vers. 74 y 75.*)

Está el Santo con el codo apoyado en una piedra y la cabeza sobre la mano, en actitud de escuchar el canto del gallo, tiene los ojos mirando al cielo y derrama lágrimas de arrepentimiento, al acordarse de las palabras de su Divino Maestro; con la mano izquierda sostiene la capa y sobre la piedra están un libro y las llaves.

Figura de medio cuerpo; tamaño natural.

El original de este cuadro está firmado en 1635

y fué pintado para la ermita de Nuestra Sra. de la Soledad de Montalvan.

ALTO: 1^m,230.—ANCHO: 0^m,952.—LIENZO.

44. SAN GERONIMO. (*Estilo de RIVERA.*)

Está el Santo sentado en actitud de leer, con las piernas cruzadas y un gran libro sobre ellas; cubre parte de su descarnado cuerpo un manto rojo: el antebrazo izquierdo apoyado sobre una piedra, en la que se ven tintero y pluma, y en primer término hay un libro y una calavera. El fondo representa una gruta, con un agujero por donde penetra la claridad.

ALTO: 2,217.—ANCHO: 1^m,997.—LIENZO.

45. SANTA MARIA EGIPCIACA. (*Se cree pueda ser copia de RIVERA.*)

Se vé la cabeza y el hombro izquierdo y parte de los pechos: está desnuda y mirando hacia arriba: figura de medio cuerpo y tamaño natural.

Este es uno de los cuadros que remitió á esta Academia el Excmo. Ayuntamiento con fecha 31 de Diciembre de 1874.

ALTO: 0^m,600.—ANCHO: 0^m,500.—LIENZO.

RUBENS. (*PEDRO PABLO*)

Nació en Colonia en 1577, murió en Amberes en 1640. (*Escuela Flamenca.*)

Fué pintor, grabador, arquitecto y humanista; todos los géneros de la pintura le fueron familiares, y llevó á su más alto grado de esplendor la Escuela Flamenca: fué discípu-

lo de Octovenius y maestro de Van-Dyck. A la edad de 23 años pasaba ya por tal profesor. El Archiduque Alberto lo recomendó á Vincent de Gonzague, Duque de Mantua, que lo recibió favorablemente y lo tomó á su servicio en calidad de gentil-hombre. Sus talentos y sus virtudes le hicieron conquistar tan alta consideracion en el espíritu de este príncipe, que le envió como embajador á la corte de España. Rubens partió cargado de ricos presentes para el Duque de Lerma, uno de los varios favoritos que tuvo Felipe III: estos presentes fueron ofrecidos con una gracia que aumentaron su valor. El nuevo enviado ganó pronto la estimacion del Rey de España y de toda su corte, é hizo un gran número de retratos y cuadros de historia que le valieron sumas considerables.

El Duque de Braganza le envió á Roma, con el objeto de estudiar los grandes maestros; despues pasó á Génova, donde se ocupó largo tiempo en pintar retratos y cuadros de Historia.

La noticia de la grave enfermedad de su madre, le hizo partir precipitadamente de allí, teniendo la desgracia de no encontrarla viva á su llegada; y queriendo alejarse de un lugar que para él tenia tan triste recuerdo, preparábase á volver Mantua, cuando el Archiduque Alberto le decidió á no abandonar su patria; entonces fué cuando se casó con Elisabeth Brart.

Rubens tenia una fortuna inmensa, y su reputacion se habia hecho europea; pero esta gloria llegó á su apogeo cuando María de Médicis, en 1620, le dió el encargo de pintar en una de las galerías del Luxembourg los principales acontecimientos de su vida, desde su nacimiento hasta el convenio que hizo con su hijo Luis XIII en Angulema.

Esta magnífica serie de cuadros, fué ejecutada la mayor parte en Amberes.

Rubens, cargado de honores y riquezas, empezó á sentir el peso de los años y el deseo de la calma y del descanso: así es, que affligido por la gota, y por un temblor muy molesto en las manos, decidió encerrarse en su bella casa, y no pintar más que cuadros de caballete, en los que se ayudaba con el tiento.

Murió á la edad de 63 años. Su cuerpo fué enterrado con gran pompa en la Iglesia de Saint-Jacques, en Amberes.

Dos siglos despues esta ciudad pagó un tributo de admiracion al gran pintor, elevándole una estatua colosal de bronce.

Su ultima obra fué la composicion de los arcos de triunfo para la entrada de D. Fernando.

46. SACRA FAMILIA.

Ocupa el centro del cuadro la figura de la Virgen, que presenta, sentado sobre un cojin blanco colocado en sus rodillas, á su divino hijo: por la actitud del niño y el desalio que se observa en las ropas que cubren el seno de su madre, parece que acaba de darle el pecho. A la derecha de la Virgen hay un Angel que les ofrece un cesto con uvas; y á la izquierda y de perfil, la figura de San José. Fondo de paisage, cortina y un trozo de arquitectura. Está pintado en cobre. Este es uno de los doce cuadros que legó á la Academia el Excmo. é Ilmo. Sr. D. J. A. Lozano.

ALTO: 0,230.^m — ANCHO: 0,320.^m — COBRE.

47. LA CONVERSION DE SAN PABLO. (*Copia de RUBENS.*)

Saulo, pues, respirando aún amenazas y muerte contra los discípulos del Señor, se presentó al Príncipe de los Sacerdotes.

Y pidió cartas para las sinagogas de Damasco, con el fin de llevar atados á Jerusalén á cuantos hallase de esta profesion hombres y mugeres.

Y yendo por el camino, aconteció que estando ya cerca de Damasco, repentinamente le rodeó un resplandor de luz del Cielo.

Y cayendo en tierra, oyó una voz que le decia: Saulo, Saulo, ¿por qué me persigues?

El dijo: ¿quién eres Señor? y El: yo soy Jesús, quien tú persigues dura cosa es para tí cocear contra el agujon. (*Actos de los Apóstoles, cap. 9.º*)

Saulo, arrojado de su caballo y herido de repentina ceguera, tiene los ojos cerrados y los brazos extendidos como si escuchara atónito la voz del Señor, que apareciendo entre rayos de luz vivísima, le pregunta: *¿Por qué me persigues?* Una figura arrodillada, intenta levantar al Santo; varios ginetes espantados lo rodean y procuran contener sus caballos atemorizados; por detrás de Saulo se vé otra figura á medio levantar, que dirige la vista hacia arriba, con la mano puesta delante de los ojos procurando indagar la razon del prodigio. Varias otras que se distinguen por entre los piés de los caballos, contemplan la escena con terror. Fondo pais. Figuras algo menores que el natural.

Este cuadro, que procede de la Cartuja de Jerez, tenia consigo en el convento la tradicion de que habia sido hecho por Lúcas Jordan.

ALTO: $2,066^{\text{m}}$.—ANCHO: $2,485^{\text{m}}$.—LIENZO.

48. SAN GERONIMO Y UN ANGEL. (*Estilo de RUBENS.*)

Abstraido San Gerónimo en la lectura de un libro que tiene sobre las rodillas y que le señala un Angel, se halla desnudo, sentado sobre una piedra, con las piernas cruzadas y envueltas en su capa de púrpura.

A su derecha hay unos libros y á sus piés un leon echado. Fondo pais. Figura de tamaño natural y cuerpo entero.

ALTO: $1,498^{\text{m}}$.—ANCHO: $1,410^{\text{m}}$.—LIENZO.

ROELAS. (*El licenciado JUAN DE LAS : Pintor más conocido entre los artistas andaluces por el CLÉRIGO ROELAS.)* (*Escuela Sevillana.*)

Nació en Sevilla por los años de 1558 ó 60, de una familia distinguida.

Segun Cean Bermudez, en la Colegiata de Olivares se encuentran documentos en que consta que Juan de Roelas era Prebendado en 1603 de aquella capilla, llamada así entonces porque todavía no era Colegiata. Su estilo pietórico no deja duda de que aprendió el arte en Italia, aunque no se sabe de cierto con qué maestros. Pretendió en 1616 la plaza de pintor del Rey, vacante por fallecimiento de Fabricio Castelló; pero se le confirió á Bartolomé Gonzalez, en atención á los méritos que había contraido en el servicio del Rey por espacio de 9 años.

Permaneció sin embargo Roelas en la corte hasta que volvió á Sevilla y de allí pasó á Olivares en 1624, en que la capilla fué elevada á Colegiata; fué entonces nombrado Canónigo de ella y pintó para exornarla dos cuadros grandes, uno que representa el milagro de Nuestra Señora de las Nieves, para el altar mayor como imagen de la titular, y el otro que reproduce un Nacimiento de Jesús. Se halla en aquel archivo la nota de su muerte, acaecida en la misma villa el dia 23 de Abril de 1625. Pintó muchos y muy buenos cuadros, la mayor parte de ellos en Sevilla.

49. LA CONCEPCION. (*Estilo de ROELAS.*)

La Virgen en el aire sostenida por un grupo de cabezas de querubines, está vestida con túnico encarnado y manto azul oscuro; sus dos manos unidas y tocándose las extremidades de los dedos en actitud recogida y simétrica: dos Angeles á cada lado cogen las extremidades del manto; fondo de nubes entre las que se ven un espejo, una estrella, un templete y una escalera: en la parte inferior del cuadro, las cimas de unas montañas y á la

izquierda arbolado: figura entera de tamaño natural.

Este es uno de los doce cuadros que legó á esta Academia el Excmo. Sr. D. José A. Lozano.

ALTO: $1,900^m$.— ANCHO: $1,400^m$.— LIENZO.

SEVILLA ROMERO Y ESCALANTE.

(JUAN DE)

Nació en Granada el año 1627, y murió en la misma ciudad en 1695. (*Escuela Sevillana.*)

Desde temprano manifestó inclinación á la pintura; fué discípulo en sus principios de Andrés Alonso Argüello, pintor mediano de aquella ciudad; y perfeccionóse después con Pedro de Moya, procurando imitarle; pero cuando hacía mayores progresos, falleció su maestro. Sin dirección, claro está que no podía hacer grandes adelantos; pero unos bocetos originales de Rubens que llegaron á sus manos, le sostuvieron en las buenas máximas de Moya, y copiándolos muchas veces, logró apropiarse la hermosura del colorido. Esto bastó para darle tal crédito, que á pesar de haber buenos pintores en Granada, era solicitado para las obras públicas y privadas, compitiendo con Atanasio en los ornatos que se disponían en las calles para la procesión del Corpus.

Su carácter algo duro y poco sociable, no le permitió dejar discípulos.

50. APARICION DE LA VIRGEN A SAN NICOLÁS DE TOLENTINO.

Este Santo, canónigo de la Iglesia de San Salvador del Burgo de San Angelo, de donde era natural, y luego de los ermitaños de San Agustín, encontrándose sumamente debilitado, á consecuencia de una grave enfermedad, creyó era llegada la hora de su muerte; sintióse cierto dia turbado

de improviso con el temor del juicio de Dios: solicitó la intercesión de la Santísima Virgen y apreciosele esta madre de misericordia, mandó que le trajesen un pan, lo bendijo, le dió á comer de él y San Nicolás quedó consolado y tranquilo.

Queriendo el Señor premiar la inocencia de su fervoroso siervo, le favoreció tambien con la vision de las huestes angélicas y el inefable deleite de oir sus dulcísimos coros, prodigios que disfrutó á cada paso durante los últimos seis meses de su vida ejemplar.

Este episodio de la vida de San Nicolás, ha sido el elegido por el autor para asunto de su cuadro.

La Santísima Virgen, con un numeroso coro de Angeles y Querubines, ha bajado sentada en una nube hasta la humilde cama del Santo: éste incorporado ligeramente sobre ella y con las manos juntas, levanta los ojos hacia la dulce aparicion que viene á consolar su espíritu abatido por la enfermedad; la Virgen Santísima alarga la mano con el pan bendito que ha de acallar sus escrúpulos; y San Agustín, arrodillado en otra nube y vestido con capa y mitra y el báculo apoyado en su hombro derecho, le presenta una copa con la mano izquierda. A la espalda del Santo, sobre una mesa, se vé una ampolla y varias tazas; en la pared hay una tabla con varios libros.

ALTO: 2,842.^m — ANCHO: 2,508.^m — LIENZO.

TIÉPOLO. (JUAN BAUTISTA)

Nació en 1697, murió en 1770. (*Escuela Veneciana.*)
Tiépolo era hijo de un negociante de barcos.

Entre él y Domínico, su hijo, hay tal parecido, tal comunicacion de espíritu y de intencion en el modo de hacer, que no seria posible separarlos en la historia de los pintores, como no lo es tampoco aislarlos en sus vidas y en sus obras, porque el padre y los hijos vivieron y trabajaron siempre unidos.

Su primer maestro fué Lazzarini, artista reflexivo y de gran conciencia, aunque más hábil en los cartones que en la tela. Entre todos los pintores de fama, el que más le seducia no era sin embargo su maestro, sino Piazzetta, que era una especie de Carabaggio veneciano; tanto parecia quererlo imitar.

A los diez y nueve años, Juan Bautista fué ocupado por la Iglesia del Hospital dell' Ospedaletto é hizo en él las figuras de los profetas. A los 20 años expuso el dia de San Roque un cuadro que representaba el *Paso del mar rojo*, con el que obtuvo un gran éxito. Poco despues se le dió el encargo de pintar para los Carmelitas Descalzos la bóveda de una capilla dedicada á Santa Teresa, en cuya obra representó á la Santa llevada á los Cielos por una gloria de Angeles.

En los tiempos de sus primeros y brillantes triunfos artísticos, Tiépolo fué invitado por el Dux Cornaro para ejecutar su retrato con otros varios, y algunas sobre-puertas en su rico palacio, así como para dirigir toda la decoracion de este espléndido Alcázar.

Pronto su reputacion pasó los límites de Venecia, y el célebre artista fué llamado á Vascon y luego á Biadene, donde ejecutó varias obras: pero la más notable de cuantas dejó en el reino Lombardo, hízola en Udine, para la galería del Patriarca Delfino, á quien Tiépolo estaba muy reconocido, por la protección que le había prestado su familia, en los estudios y cultivo del arte á que quiso dedicarse.

Se cuenta como un rasgo propio de su fácil ejecucion, que un dia apostó y ganó, el pintar en diez horas y en figuras de medio natural, los doce Apóstoles recibiendo la comunión de manos de Jesucristo.

En Madrid se encuentra un gran número de pinturas y

frescos hechos por él: llamado á España, probablemente por los años 1759, á donde vino con sus dos hijos, hizo muchos cuadros para el convento de Aranjuez, entre los cuales se encuentran la Anunciacion, la Adoracion de los Reyes, San Carlos y otros: todas estas composiciones están grabadas al agua fuerte por él mismo. Vivió en España hasta su muerte, acaecida en Madrid el 27 de Marzo de 1770, fecha escrita sobre el catálogo de sus estampas, impreso por sus hijos.

51. UNA MUJER CON UN PANDERO.

Es una jóven de cabello rojo: se le descubre hasta cerca de la cintura; presenta un poco la espalda y se le vé todo el brazo izquierdo, con manga ajustada blanca y ahuecador celeste en el hombro: tiene en la mano una pandereta adornada con un lazo con cascabeles.

ALTO: 0,603.^m — ANCHO: 0,510.^m — LIENZO.

52. UNA MUJER CON UN PANDERO. (*Copia de Tiépolo.*)

Es copia exacta del cuadro descrito en el número anterior y con iguales dimensiones.

TOBAR. (ALONSO MIGUEL)

Nació en la villa de la Higuera junto á Aracena en 1678. Murió en Madrid en 1758. (*Escuela Sevillana.*)

Empezó sus estudios en Sevilla bajo la dirección de Juan Antonio Fajardo, pintor de escaso mérito, por lo que, deseoso de mejor enseñanza y convencido de no haber en aquella época quien se la proporcionase, se dedicó á copiar cuadros de Murillo que abundaban entonces en las casas principales de Sevilla. Así logró introducirse en el favor de algunos personajes de la corte, y cuando en 1729 Felipe V estuvo en Sevilla, no faltó quien obtuviese para él de la

real munificencia el título de Pintor de Cámara.

Marchó luego á Madrid con la corte en 1734, de donde no volvió á salir. En este último período de su vida retrató á muchos personajes de distinción, y entre ellos al Cardenal de Molina.

No se limitó el génio de Tobar solamente á la copia: la Catedral de Sevilla tiene en un altar, situado á los pies de su nave mayor junto á la puerta grande, un lienzo de Nuestra Señora del Consuelo, que prueba cuánto perjudicó á la gloria legítima de este artista su ciego afán de hundirse y desaparecer entre los destellos de aquella brillante aureola que rodeaba el nombre de Murillo.

Pintó este lienzo en 1720, y dicen sus biógrafos que no se pintó por esa época en Sevilla nada mejor ni tan bueno.

53. LA VIRGEN DE LA FAJA. (TOBAR: *Copia de MURILLO.*)

Sentada la Señora con su santísimo hijo en el regazo, lo envuelve en sus pañales; dos Ángeles mancebos tocan instrumentos musicales para entretenérlo, y el niño Jesús, con sus bracitos abiertos y la cabeza hacia atrás, parece escuchar los armónicos acordes de aquella música celestial que acompañan algunos querubines que se ven en la parte superior del cuadro en un rompimiento de gloria. Al lado de la Señora está un paquetito de ropas y sobre él se descubre la faja que ha dado al cuadro el nombre con que vulgarmente se le conoce.

ALTO: 1,370.—ANCHO: 1,022.—LIENZO.

TORRES. (CLEMENTE DE)

Nació en Cádiz por los años de 1665. Falleció en la misma ciudad en 1730. (*Escuela Sevillana.*)

Fué discípulo en Sevilla de D. Juan de Valdés Leal. Con

su talento y aplicacion llegó á ser uno de los mejores pintores al óleo de su tiempo, y aun más notable en sus obras al fresco. Pintó en este último género el San Fernando que está sobre la puerta principal del atrio del convento de San Pablo de Sevilla, y los tres primeros Apóstoles (mayores que el tamaño natural) con un grupo de ángeles sobre cada uno, en otros tantos pilares de la Iglesia del mismo convento.

Tambien pintó al óleo los dos San Juanes y la Virgen de Belén, colocados en el coro bajo de los Mercedarios Calzados de Sevilla.

Estando en Madrid por el año de 1724, elogió á su amigo D. Antonio Palomino en un soneto que puede verse en la primera parte de su *Museo Pictórico*.

Vuelto á Cádiz, pintó al fresco el Padre Eterno que se halla sobre el arco de la capilla mayor de la Iglesia de San Felipe de esta ciudad.

Encuérntranse algunos dibujos y aguadas suyas hechas con tal gracia y corrección, que los inteligentes los han confundido á veces con las obras de Murillo.

54. ASUNTO TOMADO DE LA VIDA DE SAN PEDRO NOLASCO.

Pedro Nolasco sale de su casa sin duda para ocuparse en organizar la congregacion de Nuestra Señora de las Mercedes, para la redención de los cautivos cristianos. Familia y amigos lo despiden con muestras de sentimiento. Un criado espera en segundo término con un caballo ensillado.

—(*En restauracion.*)

Forma de círculo.—DIÁMETRO $1,38$ ^m.—LIENZO.

55. ASUNTO TOMADO DE LA VIDA DE SAN PEDRO NOLASCO.

El Santo, perseguido en el mar por un barco

turco, se pone en pié sobre la cubierta del suyo con los brazos abiertos, y sirviéndole de vela el hábito, logra escapar de sus perseguidores. (*En restauracion.*)

Forma de círculo.—DIÁMETRO 1,38.—LIENZO.

56. ASUNTO TOMADO DE LA VIDA DE SAN PEDRO NOLASCO.

Están unos hombres con hachas dando golpes en un árbol, sin duda para derribarlo, y el joven Nolasco un poco separado de ellos y como en actitud de comunicarles alguna orden. A lo lejos se divisa una capilla, en donde está una persona en oración. (*En restauracion.*)

Forma de círculo.—DIÁMETRO: 1,38.^m—LIENZO.

57. NACIMIENTO DE LA VIRGEN.

El año 5183 de la creacion del mundo y el año de 2941 del Diluvio Universal: y el año de 1999 del nacimiento de Abraham: y el año de 1494 de la salida de Moisés y del pueblo de Israel del cautiverio de Egipto: y el año 1016, despues que David fué ungido y consagrado por Rey. Así la semana 65 segun la profecta de Daniel, y en la Olimpiada 190: el año 733 de la fundacion de Roma, y 26 del imperio de Octaviano Augusto: en la sesta edad del mundo, aquella Bienaventurada Niña, predestinada por los decretos eternos para ser Madre del Verbo Encarnado, habiendo sido concebida sin pecado, por singular privilegio, á los nueve meses de su Inmaculada Concepcion, nació en Nazaret ciudad de Galilea, á 30 leguas de Jerusalen, el dia 8 de Setiembre.

Habia años que San Joaquin y Santa Ana vivian con aquella paz, con aquella union y entregados á aquellos devotos ejercicios que tanto edificaban á todos; cuando quiso el Señor que saliese aquel misterioso retoño de la vara de José de que habla el profeta Isaias. Es opinion comun, que ya San Joaquin y Santa Ana iban declinando á la vejez sin haber tenido sucesion, de suerte que aquella esterilidad considerada entonces como maldicion de Dios y reputada por la más ignominiosa desgracia que podia suceder á una familia quitándola toda esperanza de tener alguna finidad con el Mesias prome-

tido. ¡Dichoso el vientre! oh Virgen Santa que te llevó y dichosos los pechos que mamaste! Dénsé prisa todos los fieles, exclama el devoto Sergio de Hierápolis por venir á saludar á la que acaba de nacer, porque antes de su nacimiento estaba predestinada para ser Madre de Dios. Venid pueblos, venid naciones, de cualquiera clima que seáis: venid todos de cualquiera edad y de cualquiera condición que fuéreis, venid á celebrar el nacimiento de esta Virgen, con la cual, por decirlo así, nació nuestra salvación. (*Año Cristiano, ed. fr. 1789 Setiembre dia 8, pág. 147.*)

En primer término, una muger sentada, tiene sobre sus rodillas á la Virgen recien nacida, mientras que otra calienta los pañales para vestirla, acompañada de otras figuras. A la izquierda aparece un grupo de varias personas que se acercan para ver y adorar á la Santa Virgen.

Santa Ana aparece en el fondo de la habitacion sobre una cama, y dirige la vista al cielo en el que aparecen tres Angeles; dos tocando las trompetas y el del centro con un banderin en las manos, en donde se lee: — "Gloria á Dios y felicidad á la tierra." (*En restauracion.*)

Forma de círculo.— DIÁMETRO 1^m38.— LIENZO.

VALDÉS. (LÚCAS: *Pintor y grabador de láminas.*)

Nació en Sevilla el año de 1661, y murió en el de 1724. (*Escuela Sevillana.*)

Fueron sus padres D. Juan Valdés Leal y D.^a Isabel Carasquilla. Desde su infancia manifestó inclinación á la pintura: pero sus padres, antes de responder á sus aficiones, quisieron que aprendiera la latinidad y las matemáticas. No obstante, á los once años de edad grabó al agua fuerte y con buril cuatro estampas, que están con otras en el libro de las Fiestas de Sevilla á la canonización de San Fernando y que representan unos geroglíficos alusivos á las virtudes del Santo.

La misma viveza é independencia de su génio le inclinó,

más al fresco, por ser un modo en que podia con más franqueza desarrollar sus pensamientos.

Tiene varias obras dignas de mencionarse, que le han dado muy justo concepto como pintor al fresco.

58. SAN PEDRO EN LAS PRISIONES.

Está el Santo sentado en el suelo con las manos cruzadas, oprimidas por una cadena que se prolonga para sujetarle tambien los piés, que á más se hallan aprisionados en un cepo: en el último término se dibujan las figuras de tres guardias.

ALTO: 0,371.—ANCHO: 0,534.—LIENZO.

VAN-DYCK. (ANTONIO)

Nació en Amberes en 22 de Marzo de 1599; murió en las cercanías de Lóndres en 1641. (*Escuela Flamenca en su mayor apogeo.*)

Su padre, buen pintor de vidrieras, lo colocó en casa de Van-Balen, desde la que iba algun tiempo á trabajar en los talleres de Rubens: una anécdota que se cuenta de su vida, es suficiente para hacerlo conocer como pintor.

Un dia que Rubens se hallaba ausente, los discípulos entraron en su taller para sorprender y admirar la manera que tenia de bosquejar y de concluir las obras su maestro: uno de ellos, empujó á otro y borró el brazo de la Magdalena y la mandíbula de la Vírgen, que Rubens había dejado concluidos. Van-Dyck fué el elegido entre todos para reparar esta desgracia. Cuando Rubens volvió á entrar exclamó: "Ahí teneis un brazo y una cabeza que no es de lo peor que yo he hecho." Este cuadro era el Descendimiento de la Cruz que está en Ambereš, quizás la obra de más importancia que hizo Rubens.

Una loca pasion que llegó á inspirarle una jóven aldeana de Saventhen, habria destruido su porvenir, si Rubens no hubiera acudido á tiempo para librarlo de aquellos lazos.

Apenas de vuelta de Italia á su pais natal, partió para Inglaterra á fin de eludir todo compromiso.

Sus retratos fueron allí pagados con sumas respetables. Carlos I le guardaba las más lisonjeras consideraciones, y en Lóndres, en fin, fué donde murió de tísis á la edad de 42 años, despues de haberse casado con la hija de Lord Rulhven.

59. JESUCRISTO MUERTO EN LOS BRAZOS DE UN ANGEL. (*Estilo de VAN-DYCK.*)

Un Angel mancebo con una rodilla en tierra, sostiene con la otra la cabeza y hombros de Jesús, que está tendido en el suelo: un Angel niño besa con amor y respeto una de sus manos, otro separa la vista del divino cadáver, y lleva las suyas á los ojos como para contener sus lágrimas.

En lontananza otros dos Angeles se asoman al Santo Sepulcro. Fondo oscuro.

ALTO: $1,370^{\text{m}}$.—ANCHO: $2,206^{\text{m}}$.—LIENZO.

60. RETRATO DE UN CABALLERO FLAMENCO.
(*Copia de VAN-DYCK.*)

Está vestido de negro, con cuello grande blanco.

ALTO: $0,626^{\text{m}}$.—ANCHO: $0,510^{\text{m}}$.—LIENZO.

61. OTRA COPIA IGUAL A LA ANTERIOR, Y CON LAS MISMAS DIMENSIONES.

VILLAVICENCIO. (*PEDRO NUÑEZ DE: Pintor y Caballero de la Orden de S. Juan.*)

Nació en Sevilla el año 1635 de ilustre familia, y murió en la misma ciudad en el de 1700. (*Escuela Sevillana.*)

Aprendió á pintar por afición y entretenimiento con Bartolomé Estéban Murillo, con tal destreza y maña, y descubriendo tales disposiciones, que pasó bien pronto á ser la pintura, no divertimiento, sino contínuo ejercicio, y él mis-

mo se elevó á la categoría de verdadero profesor; todo el tiempo que permaneció en su patria cultivó el arte, y aun que salió despues á hacer sus excusiones, volvió á pintar en Malta bajo la direccion de Matías Preti, tambien caballero de la misma religion y profesor muy acreditado en Italia: hizo con él muchos progresos, particularmente en el claro-oscuro, que manejaba de un modo notable como discípulo que había sido del Guercino.

Restituido á España volvió á colocarse bajo la direccion de Murillo: asistió á su estudio público y contribuyó con su liberalidad á la decencia y conservacion del local: trató con tanta veneracion y afecto á su maestro, que siempre estuvo á su lado mereciendo su confianza y predileccion, hasta el último instante de su vida; pues falleció en sus brazos.

Vino despues á Madrid y presentó á Carlos II un graciosos cuadro que representa unos muchachos andrajosos, copiados del natural con tal gracia y verdad, que parecen de Murillo.

Despues de haber servido al Rey y á su órden, falleció en Sevilla. Se le atribuyen unos cuadros de la Vida de la Virgen, que están en el coro bajo del Convento de Carmelitas Calzados de aquella ciudad. Parece que fué excelente en los retratos, que hacía con ingenio buena mancha y mucha semejanza.

62. ALEGORIA DE LA DOCTRINA DE S. AGUSTIN. (*Boceto.*)

San Agustín, á quien los mayores hombres de la Iglesia llaman la lumbre de los doctores, el modelo de los prelados, la columna de la Iglesia y el iluminado maestro de la moral cristiana, de quien los Sumos Pontífices y hasta los mismos Concilios, han elogiado la fuerza de su saber, y y á quien severo Sulpicio llama industriosa abeja que sustenta con la miel de su doctrina y taladra con su agujon las heregías, está colocado

en la cúspide de una fuente con un libro en la mano izquierda y la pluma en la otra. De la taza de esta fuente recogen el agua en ella contenida todos los Santos Doctores de la Iglesia. Por un lado se vé á San Gregorio Magno, un Santo Cardenal y varios Obispos; por el opuesto otro Cardenal, Santo Tomás y hasta su mismo maestro San Ambrosio aparece con la copa en la mano y mirando al Santo, satisfecho al contemplar la obra cimentada por él; varios Obispos y Doctores los rodean.

Al los piés de la fuente están tres figuras por tierra; una que vuelve la cara hacia el Santo y otra que se tapa la cabeza, las cuales pueden tomarse por las heregías confundidas con su elocuencia. En la parte superior, encima de la cabeza de San Agustín, está el Padre Eterno; á un lado la Santísima Virgen y al otro el Redentor; unos Angeles le tienen el báculo al Santo y otros la mitra.

Una lápida sostenida por un Angel en la base de la fuente, tiene una leyenda ininteligible.

ALTO: 0,810. — ANCHO: 0,550. — LIENZO.

ZURBARÁN. (FRANCISCO: conocido de algunos por el CARABAGIO ESPAÑOL.)

Nació en la villa de Fuentes de Cantos en Extremadura; fué bautizado el dia 7 de Noviembre de 1598. Murió en Madrid por el año de 1662. (*Escuela Sevillana.*)

Habiendo manifestado gran inclinacion por la pintura, sus padres, Luis de Zurbarán é Isabel Marquez, no queriendo contrariar su vocacion, le enviaron á Sevilla, para que aprendiese en la Escuela del Licenciado Juan de Roelas.

No tardó mucho tiempo en dar pruebas de su talento y

natural aptitud para este arte, haciendo tales adelantos, merced á la buena enseñanza de Roelas y á su propia aplicacion, que llegó á tener gran reputacion en la ciudad, antes de salir de su casa. Desde entonces no pintó cosa que no fuese tomada del natural, tanto en las carnes como en los paños, en cuya reproduccion fué extremado. Como no consta que estuviese en Italia, ni era natural que hubiese en Sevilla muchos cuadros del Carabagio, no se puede decir que le imitó, sino que pintó como este gran artista. Casóse en Sevilla con D.^a Leonor de Jordera.

En 1625 acabó de pintar los grandes lienzos del retablo de San Pedro de aquella Catedral, por encargo del Marqués de Malagón; y por este tiempo pintó su famoso cuadro de Santo Tomás de Aquino, para el altar mayor de la Iglesia del Colegio de su advocacion en la misma ciudad, con el que dió una prueba de gran saber y maestría, obra digna del mayor elogio y que coloca á Zurbarán al lado de los más famosos pintores.

Pasó luego á Guadalupe, donde ejecutó varias obras, y regresó á Sevilla, en la que concluyó los célebres cuadros de la Cartuja de Santa María de las Cuevas, el Crucifijo del convento de San Pablo, que algunos creen de escultura, y otras obras en varios conventos.

Por el año de 1630 debió venir á Jerez á pintar en la Cartuja de esta ciudad los célebres cuadros que dejó en ella, y entonces es probable que tambien pintase para los Capuchinos de la misma ciudad lo que existia suyo en dicho convento; entre otras cosas la *Porciúncula*, que hoy se encuentra en el Museo provincial de Cádiz, con otros cuadros procedentes de la citada Cartuja.

Es lo cierto, que en 1633 hubo de haber acabado estas obras, y tambien que debia haber estado en la corte antes de esa época, puesto que una de ellas está firmada como pintor del Rey.

Volvió á Madrid, donde tambien ejecutó algunas pinturas para el palacio del Buen-Retiro y aun para varias personas, y allí acaeció su muerte segun se asegura.

63. LA PORCIUNCULA.

En la mitad del siglo XII, los Monges Benedictinos de Asis, tenian á unos seiscientos pasos de la ciudad, una porcioncilla de tierra conocida en el pais por la *Porciúncula*. En este terreno habia una iglesia en ruinas, y por consiguiente abandonada, que en su tiempo estuvo dedicada á Nuestra Sra. de los Angeles. Enterado San Francisco de esto y teniendo un acendrado amor y extraordinaria devucion á la Santísima Virgen, concibió el proyecto de reedificarla, consiguiéndolo al fin con las limosnas que pudo allegar á fuerza de perseverancia. Concluida la obra, se consagró el dia 2 Agosto, fiesta de Nuestra Sra. la Reina de los Angeles. Cuando hubo alcanzado de Jesucristo, por mediacion de su Santísima Madre en sobrenatural revelacion, el famoso Jubileo que con el tiempo se propagó por todo el mundo y confirmaron tantos Pontífices, designaron estos para su celebracion el dia 2 de Agosto, aniversario de la dedicacion de la Santa Iglesia de la Porciúncula, cuna de la religion seráfica.

Arrodillado San Francisco en la grada del altar, levanta la cabeza hacia la celeste aparicion en que se le presenta Jesucristo con un pergaminio en la mano izquierda, que señala al Santo con el índice de la derecha. Frente á Jesús se muestra su Santísima Madre, sobre arreboladas nubes en un campo de luz orlado de Angeles, los que derraman en la sagrada estancia, trocadas en fragantes rosas, las espinas con que se habia flagelado el Santo durante el invierno. La Virgen está en ac-

titud de recomendar á su divino Hijo la peticion que le dirige su siervo, y Jesús en la de otorgar á éste la gracia que le pide su madre.

Figuras de tamaño natural.

Este cuadro lo pintó el autor por los años de 1631 á 33, para el convento de capuchinos de Jerez de la Frontera.

ALTO: 2,485.^m — ANCHO: 1,672.^m — LIENZO.

64. SAN BRUNO EN ORACION.

Aparece el Santo de pié, como sorprendido en medio de su oracion por una claridad celestial y prodigiosa, con los brazos abiertos y el crucifijo en la mano derecha, alzando la cabeza para contemplar la gloria que le rodea: varios Angeles vuelan sobre su cabeza, entretegiendo una corona de rosas, con la que significan que van á premiar su oracion.

Delante del Santo, sobre una mesa, está la calavera en que se apoya un libro abierto; al otro lado se vé un sillón de brazos por encima del cual se descubre el campo á favor de una ventana; á los piés de Bruno están la mitra y el báculo episcopal, que nunca quiso trocar por su retiro.

Figura mayor que el natural.

Este cuadro fué pintado para la Cartuja de Jerez por los años de 1630 á 33. Forma de medio punto.

ALTO: 3,444.^m — ANCHO: 1,950.^m — LIENZO.

65. LA PENTECOSTÉS.

Y comiendo con ellos, mandóles no se apartáran de Jerusalén, sino que esperasen la promesa del Padre, que oísteis dijo, de mi bo-

ca, porque Juan en verdad, bautizó en agua, mas vosotros sereis bautizados en Espíritu Santo, no mucho despues de estos dias.

Entonces volviéronse á Jerusalen, desde el monte llamado del Olivar, que está cerca de Jerusalen, camino de un Sábado.

Y cuando entraron, subieron al cenáculo en donde moraban Pedro y Juan, Santiago y Andrés, Felipe y Tomás, Bartolomé y Mateo, Santiago de Alpheo y Simon el celoso, y Judas hermano de Santiago. Todos estos perseveraban unidos en la oracion con las mujeres, y con María Madre de Jesús y con sus hermanos.

Y cuando se cumplian los dias de Pentecostés, estaban todos unámmes en un mismo lugar.

Y vino de repente un sonido del cielo como de viento, que sopla con impetu y llenó toda la casa en donde estaban sentados.

Y apareciéndoseles unas lenguas repartidas como de fuego, y reposó sobre cada uno de ellos.

Y fueron todos llenos del Espíritu Santo, &c., &c. (*Hechos de los Apóstoles, cap. I y II.*)

La Madre de Dios está sentada en el centro del cenáculo y sobre su cabeza desciende el Espíritu Santo, que en forma de blanca paloma, viene del cielo esparciendo por el espacio una luz rojiza, de la que se desprenden llamas que van á posarse sobre las cabezas de los Apóstoles y demás hermanos que ocupan el cenáculo. A la derecha de la Santísima Virgen está Juan con los brazos cruzados sobre el pecho y levantada la cabeza; á la izquierda se ven los demás elegidos, que mezclados con los Apóstoles, forman círculo alrededor de Nuestra Sra., á quien veneran de rodillas; delante de ella se halla San Pedro, San Pablo, Santiago el Mayor y demás que la acompañan.

ALTO: $1,602^{\text{m}}$.—ANCHO: $1,184^{\text{m}}$.—LIENZO.

66. SAN JUAN BAUTISTA EN EL DESIERTO.

El Precursor de Cristo aparece sentado, desnudos el pecho y los brazos, y cubiertas las rodillas

con un manto rojo oscuro: contra su brazo derecho descansa la cruz, en tanto que con la misma mano señala al cordero á quien parece que habla, mientras que lo acaricia con la izquierda.

El fondo, pais sumamente árido, en el que no se ven más que piedras y montañas que se destacan bajo un cielo gris.

Figura de mitad del natural y hasta poco más de las rodillas.

ALTO: 0,603.^m—ANCHO: 0,790.^m—LIENZO.

67. SAN LORENZO.

Sentado y vestido de dalmática color de púrpura bordada de oro, está el mártir con las manos unidas en actitud de orar, y entre sus brazos tiene la parrilla, instrumento de su martirio.

Fondo, pais rico de vegetacion y que contrasta perfectamente con el del cuadro anterior, que es su compañero.

Figura de mitad del natural y hasta poco más de las rodillas, como el San Juan.

ALTO: 0,603.^m—ANCHO: 0,790.^m—LIENZO.

68. SAN UGON, OBISPO DE LINCOLN.

De pié el Santo y con el hábito de su órden y la muceta morada de su dignidad, tiene en la mano un cáliz que al parecer consagra; con la otra golpea su pecho, al ver que del fondo del cáliz se levanta el Niño Jesús desnudo, con una ligera fajita morada echada sobre el hombro, en el que descansa una cruz, que sostiene con una mano, en

tanto que con la otra bendice al Santo; al lado de este hay un cisne blanco. Fondo de edificios, entre los que se descubre algo del cielo. Tabla un poco cóncava.

ALTO: 1,207.—ANCHO: 0,626.—TABLA.

69. UN SANTO CARDENAL CARTUJO.

Está el Santo de pié, leyendo con atención en un libro que sostiene entre sus manos: viste el hábito blanco y la muceta morada. Fondo edificios que permiten ver el cielo. Tabla un poco cóncava.

ALTO: 1,207.—ANCHO: 0,626.—TABLA.

70. SAN ANTELMO, OBISPO DE LA ORDEN.

Al lado de una mesa cubierta con tapete rojo, está el Santo de pié con un libro en las manos, abstraído al parecer en profunda lectura; tiene caída la capucha del hábito de su orden que viste, y lleva al cuello una cruz pectoral sujetada con una cinta morada. Sobre la mesa se vé otro libro y la mitra de su dignidad. Fondo oscuro. Tabla un poco cóncava.

ALTO: 1,207.—ANCHO: 0,626.—TABLA.

71. SAN UGON, OBISPO DE GRENOBLE.

Sobre el hábito de su orden, tiene puesta la muceta morada; lleva en la cabeza la mitra y las manos juntas como en actitud de orar; su mirada se fija en un resplandor sobrenatural que ilumina el celaje, y entre cuyos rayos se distinguen cinco es-

trellas. Fondo de pais árido. Tabla de forma un poco cóncava.

ALTO: 1,207.—ANCHO: 0,626.—TABLA.

72. UN SANTO CARTUJO.

Está el Santo de pie, contemplando una cruz que sostiene con ambas manos y abstraído en honda meditacion. Fondo de pais árido. Forma de medio punto; tabla.

ALTO: 1,207.—ANCHO: 0,626.—TABLA.

73. UN RELIGIOSO, MARTIR DE LA ORDEN.

Lleva un corazon en la mano derecha y se comprime con la izquierda el pecho, dirigiendo la vista al cielo como si ofreciera aquel á Dios en prueba de su acendrado amor. Tiene al cuello una sogña de esparto.

Tabla, forma la misma que el cuadro anterior del que es compañero.

ALTO: 1,207.—ANCHO: 0,626.

74. EL CARDENAL NICOLAUS.

Sobre el hábito blanco de su orden tiene la muceta y el sombrero, símbolos de la dignidad cardenalicia á que se vió elevado sin duda por su vida ejemplar: su mirada dirigida al cielo y sus brazos cruzados sobre el pecho, indican que se halla orando. Fondo, parte de un edificio. Tabla un poco cóncava.

ALTO: 1,207.—ANCHO: 0,626.

75. UN ANGEL MANCEBO CON UN TURIBULO EN LAS MANOS.

ALTO: 1,207.—ANCHO: 0,626.—TABLA.—*Medio punto.*

76. UN ANGEL MANCEBO CON UN TURIBULO EN LAS MANOS. *Compañero del anterior.*

ALTO: 1,207.—ANCHO: 0,626.—TABLA.—*Medio punto.*

77. SAN JUAN EVANGELISTA.

Está el Santo sentado en una piedra, con la vista fija en el cielo y escribiendo en un libro que tiene apoyado en la rodilla y sujeto con la mano izquierda. Debajo del libro está el águila. Figura hasta poco más de las rodillas y medio natural. Fondo pais.

ALTO: 0,650.—ANCHO: 0,630.—LIENZO.

78. SAN LUCAS.

Está sentado el Santo Evangelista en el campo al pié de un árbol, y levanta la mano derecha é inclina la cabeza hacia la izquierda, en actitud de dirigir la palabra á un Angel que tiene delante y el que á su vez vuelve la cabeza hacia el Santo historiador, desarrollando un pergamino. En la mano izquierda tiene aquel un libro que apoya contra su rodilla. Fondo pais. Compañero del anterior.

ALTO: 0,650.—ANCHO: 0,630.—LIENZO.

79. SAN MARCOS.

Se halla sentado y apoyado contra un árbol el Evangelista, con el libro abierto sobre sus rodillas

y la vista fija en él, escribiendo. A su lado está el león. Fondo pais.

ALTO: 0,550.—ANCHO: 0,530.—LIENZO.

80. SAN MATEO.

Sentado, como sus compañeros, escribe en un libro entreabierto, que apoya sobre una de sus rodillas. Hacia sus pies se vé la cabeza del toro. Figura como la de San Marcos.

ALTO: 0,550.—ANCHO: 0,530.—LIENZO.

81. TOMA DE HABITO DE SAN TELMO. (*Escuela de Zurbarán.*)

Arrodillado San Telmo á los pies de Santo Domingo, recibe con muestras de grande humildad el santo escapulario que el célebre fundador tiene en las manos; á la derecha de Santo Domingo hay un Obispo; más hacia atrás un hermano lego trae en una bandeja el bonete de Doctor; todo el grupo está al pie de un altar de la Santísima Virgen, sobre el cual hay un Señor Crucificado y dos velas encendidas. A la izquierda de la composición se vé un grupo de frailes de la orden; uno de los cuales muestra el Santo á un observador profano que, con el sombrero en la mano y esta hacia atrás, asiste con curiosidad á la ceremonia.

Por entre los grupos se vé un trozo de paisaje y encima un rompimiento de gloria, donde hay dos Angeles, uno de los cuales lleva un viril con la Sagrada Forma y el otro muestra una imagen de Nuestra Señora con el niño en los brazos.

Este cuadro procede de los remitidos por el Excmo. Ayuntamiento de esta ciudad para este Museo, en 31 de Diciembre de 1874.

ALTO: 1^m 080.—ANCHO: 1^m 720.—LIENZO.

SECCION II

ESCUELAS.

82. EL NACIMIENTO DE JESUS. (*Escuela Bizantina.*)

Y estando allí, acaeció que se cumplieron los días del parto de María.

Y parió su hijo primogénito, y envolvióle en unos pañales, y recostóle en un pesebre, porque no había lugar para ellos en la posada.

Y había unos pastores en aquella región que estaban velando, y guardando su ganado en las velas de la noche.

Cuando hé aquí se puso junto á ellos un ángel del Señor; y la claridad de Dios cercólos de resplandor; y tuvieron grande miedo.

Y dijoles el ángel. No temais, porque hé aquí os anuncio un grande gozo, que será para todo el pueblo.

Que hoy os ha nacido en la ciudad de David el Salvador, que es Christo Señor.

Y esto será el señal para vosotros.

Hallareis al niño envuelto en pañales y puesto en un pesebre.

Y luego al punto se juntó con el ángel una tropa numerosa de la milicia celestial que alababan á Dios, y decían:

Gloria á Dios en las alturas, y en la tierra paz á los hombres de buena voluntad.

Y luego que los ángeles se apartaron de ellos al cielo, los pastores se decían unos á otros:

Pasemos hasta Bethlehem, y veamos esta palabra, que ha sucedido, que el Señor nos mostró.

Y fueron allá apresurados, y hallaron á María y á Joseph y al niño puestos en el pesebre.

Y cuando esto vieron, conocieron la palabra que se les había dicho acerca de aquel niño. (*San Lucas. cap. II.*)

La Vírgen y San José arrodillados, contemplan, en actitud de adoracion, al Niño Jesús que está colocado en el duro suelo, sobre un lienzo blanco. A la izquierda del espectador se descubren pilas-tras y arcos de un edificio en ruinas, y por detrás de la Vírgen se ven á la mula y al buey. A la de-recha fondo de paisage, en el que se descubren á lo lejos unos pastores guardando un rebaño de ovejas, y á los que se aparece un Angel en los ai-res con un banderin blanco en las manos, donde se lee: *"Gloria in excelsis Deo."*

Este cuadro es uno de los que mandó á esta Academia el Excmo. Ayuntamiento con fecha 31 de Diciembre de 1874.

ALTO: 1,430.—ANCHO: 0,710.—TABLA.

83. LA ANUNCIACION. (*Escuela Bizantina.*)

Mas el sexto mes el Arcángel San Gabriel fué enviado de Dios á una ciudad de Galilea, llamada Nazareht.

A una Virgen desposada con un varon que se llamaba Joseph de la casa de David, y el nombre de la Virgen era María.

Y habiendo entrado el Arcángel á donde estaba, díjole:

Dios te salve, llena de gracia: el Señor es contigo: bendita tú entre las mujeres.

Y cuando Ella esto oyó turbóse con las palabras de El, y pen-saba, qué salutacion fuese esta.

Y díjole el Arcángel: no temas María, porque has hallado gra-cia delante de Dios.

Hé aquí concebirás en tu seno, y parirás un hijo que llamarás su nombre Jesús. (*San Lucas, cap. I, vers. 26 á 31.*)

La Vírgen, arrodillada y con un libro abierto en las manos, vuelve la cabeza hacia el Arcángel San Gabriel que se le aparece; éste, vestido de blanco y con capa pluvial, tiene en la mano una cinta blanca ó banderin, en el que se lee: *"Ave-Gratia*

plena, y con la mano derecha señala al Espíritu Santo que aparece en lo alto por entre las dos figuras; fondo de pilas y arcos, y á la derecha, en último término, una cama con ropa de púrpura. En primer término, un jarrón con azucenas.

Este cuadro es uno de los que mandó á esta Academia el Excmo. Ayuntamiento con fecha 31 de Diciembre de 1874.

ALTO: 1,430.—ANCHO: 0,710.—TABLA.

84. SANTA CECILIA. (*Escuela Bolonesa.*)

”Fué Cecilia una ilustre doncella Romana, que desde luego escogió por herencia suya á Jesucristo, consagrándole su virginidad; sus padres la desposaron con un caballero jóven llamado Valeriano, y la protección de aquel Dios en quien había puesto su confianza, fué guarda fiel de su virginidad.”

La Santa, sentada al lado de un órgano parece recorrer el teclado con la mano izquierda, en tanto que en la derecha, que descansa sobre su falda, tiene un pergamo con signos musicales; vuelve la cabeza y dirige la vista hacia el espectador. La figura de esta Santa tiene una actitud noble, y revela en su conjunto cierto intento ó aspecto de retrato, de aquella época en que el artista pintó el lienzo. Figura de cuerpo entero.

ALTO: 1,640—ANCHO: 1,068.—LIENZO.

85. SACRA FAMILIA. (*Escuela Romana.*)

El Niño Jesús, sostenido por su Madre, extiende

el brazo derecho para entregarle á San Juan niño una cruz de caña; éste la recibe arrodillado, mientras que, tambien con la mano derecha, acaricia la cabeza del cordero que está á su lado. Fondo, una cortina verde.

Este es uno de los cuadros que remitió á esta Academia el Excmo. Ayuntamiento con fecha 31 de Diciembre de 1874.

ALTO: 0,920.—ANCHO: 0,630.—TABLA.

86. LA VIRGEN, EL NIÑO Y UN RELIGIOSO CARMELITA. (*Escuela Napolitana.*)

Jesús Niño, en brazos de su madre y envuelto en unos paños blancos, tiene en la mano derecha una vara de azucenas y en la izquierda un rosario que presenta al religioso, el cual, en actitud reverente, adelanta su diestra para recibir la ofrenda. Figuras de medio cuerpo y tamaño natural.

ALTO: 0,975.—ANCHO: 1,207.—LIENZO.

87. SAN ANTONIO DE PADUA. (*Escuela Napolitana.*)

Aparece el niño á San Antonio, ofreciéndole un ramo de azucenas: el Santo le mira con inefable amor y se inclina humildemente para recibir aquel poético y celestial presente. Figura de medio cuerpo, tamaño natural.

ALTO: 0,975.—ANCHO: 1,207.—LIENZO.

88. UN MILAGRO DE UN SANTO DE LA COMPAÑIA DE JESUS. (*Escuela Veneciana.*)

En el centro de la composicion hay un grupo en que aparece una figura con una herida en el pecho, por la que vierte su sangre en abundancia, incorporada y sostenida por un soldado colocado de rodillas y el cual se dirige al Santo, que está pulsando al herido con una mano, mientras que con la otra lo absuelve de sus culpas. En segundo término hay una mujer con una rodilla en tierra, semblante afligido y las manos cruzadas; otra se enjuga las lágrimas con un lienzo.

Al lado izquierdo otra nueva figura, vestida de rojo y con gorra de pieles, parece el cirujano en cuya actitud se revela que en su opinion el paciente no tiene remedio humano. Detras hay otro grupo de curiosos, entre los que se halla un soldado con lanza. En primer término hay un mendigo medio desnudo, apoyado en un palo y con la cabeza vuelta hacia los otros.

En el grupo derecho, detrás del Santo, varias personas vestidas de negro, parecen Ministros de Justicia; el que está más cerca y que representa el jefe, lleva el baston, símbolo de su autoridad.

Delante de este grupo y en primer término, un hombre de espaldas extiende el brazo señalando al herido y vuelve la cabeza hacia los alguaciles, indicándoles el lugar de la escena.

Fondo, el ángulo de un edificio y celage oscuro con una ráfaga luminosa que llega á confundirse con la aureola del Santo.

ALTO: 1^m,439.—ANCHO: 1^m,811.—LIENZO.

**89. SAN ESTANISLAO DE KOSTCA, RECIBIDO EN
LA COMPAÑIA DE JESÚS POR EL GENERAL DE ESTA SAN
FRANCISCO DE BORJA. (Escuela Veneciana.)**

Orando un dia el jóven Estanislao, sintióse vivamente movido á entrar en la Compañía de Jesús; arrastrado por su inspiracion, salió, pues, de Viena en busca del Padre provincial de la Compañía, que se hallaba en Delinga. Antes de dejar la ciudad, se desnudó de su vestido y se lo dió á un pobre; vistióse una túnica de tela oscura ciñéndosela al cuerpo con una cuerda de la que colgó su rosario, tomó un bordon en la mano y emprendió su marcha.

Al pasar en el camino por una aldea, se entró en una Iglesia que vió abierta con ánimo de comulgar y se puso en oracion; mas por el modo de celebrar los oficios, advirtió bien pronto que aquel era un templo Luterano: afligióse tanto de su error, que prorumpió en amargo llanto; tanto más cuanto que no le permitia satisfacer su anhelo; pero Dios consoló su pena enviándole un coro de espíritus angelicales, uno de los cuales traia en sus manos el pan de vida, y acercándosele con celestial dulzura, diósele á comer. Reanimada su alma, salió del templo y fué á ver al Provincial, quien lo envió á Roma, y no bien llegó á la ciudad pontificia, corrió á echarse á los piés del Padre General de la Orden Jesuítica, San Francisco de Borja.

Abrazóle el Santo tiernamente, dirigiéndole estas palabras, que le llenaron de consuelo:

"Estanislao, yo terecio, no te puedo negar esto, porque tengo muchas pruebas de que Dios te quiere en nuestra Compañía."

Este es el momento elegido para la composicion, puesto que en ella se vé al Santo novicio, conducido por un Angel y prosternado á los piés del Padre General; á San Francisco que abre sus brazos para recibirlo: y en la parte superior del cuadro, sobre un grupo de nubes y sostenido por muchos Angeles, al Santo fundador de la Orden, que aparece, trocado el hábito negro que vistió en la tierra, por el blanco que visten los justos en el cielo, mostrando el libro de sus célebres constituciones.

ALTO: 2,043.—ANCHO: 1,509.—LIENZO.

90. DESPUES DEL DESCENDIMIENTO. (*Escuela Italiana.*)

Jesús muerto, reposa sobre el duro suelo sostenido por dos Angeles, ocupando el primer término en toda la latitud del cuadro; á la derecha del espectador está su Santísima Madre con las manos cruzadas, contemplando á su hijo con el más vivo dolor pintado en el rostro. San Juan y la Magdalena acompañan á María en su profunda desolacion, apareciendo el primero en el ángulo superior derecho y la Magdalena entre Jesús y la Madre del Salvador.

ALTO: 1,416.—ANCHO: 1,393.—LIENZO.

91. LA ADORACION DE LOS SANTOS REYES.
(*Escuela Italiana.*)

Ellos luego que esto oyeron del Rey, se fueron. Y hñ aquí la estrella que habian visto en el Oriente iba delante de ellos, hasta que llegando, se paró sobre donde estaba el niño.

Y cuando vieron la estrella se regocijaron en gran manera.

Y entrando en la casa, hallaron al niño con María su Madre, y postrándose le adoraron; y abiertos sus tesoros, le ofrecieron dones, oro, incienso y mirra. (*San Mateo, cap. 11, vers. 9, 10 y 11.*)

La Virgen, sentada hacia el lado derecho del cuadro y sosteniendo amorosamente en su regazo al Niño Dios, lo presenta á los Santos Reyes. En el centro, arrodillado y depuesta la corona á los pies del Divino niño, está uno de los tres Reyes en actitud de adoracion; los otros dos aparecen en disposicion de ofrecerle incienso y mirra. En el ángulo inferior derecho, un bufon enano, muestra en la mano una preciosa joya. Detrás de María, se vé á su esposo contemplando la escena y revelando en su semblante bondadoso la grata emocion que experimenta con ella. En el fondo, en tercer término, hay soldados y domésticos; y en el país que detrás se descubre, tambien se divisa parte de la caravana.

Legado por el General Lozano.

ALTO: 2,070.^m — ANCHO: 1,630.^m — LIENZO.

92. CUPIDO. (*Escuela Italiana.*)

Aparece en el centro del cuadro un rubicundo y alado niño, sentado sobre un grupo de armas y apoyando la mano derecha sobre un casco primorosamente cincelado, mientras que con la otra empuña un arco; su linda figura se destaca de un rico tapiz, plegado artísticamente contra un bajo relieve que se encuentra á la derecha del espectador; sobre el dicho tapiz y bajo relieve, aparecen un globo terráqueo, dos libros y una vasija de una forma elegante; en el lado opuesto se vé un es-

cudo y detrás de él un jarrón; por el suelo hállanse esparcidos corales, mariscos y objetos artísticos.

ALTO: $1,836^m$.—ANCHO: $0,998^m$.—TABLA.

93. SANTA CECILIA. (*Escuela Italiana.*)

La Santa luce un tocado oriental, dirige la vista hacia el cielo, apoya la mano derecha sobre una base y con la izquierda sostiene un rollo de papel: un manto rojo cubre una parte de su hombro izquierdo y de su brazo derecho. En el fondo se vé la parte superior de un violoncello, y encima de la figura se abre un hueco, por donde se descubre el cielo. Media figura de tamaño natural. (*En restauracion.*)

ALTO: $1,260^m$.—ANCHO: $0,960^m$.—LIENZO.

94. EL PADRE ETERNO. (*Escuela Italiana.*)

Sentado en una ancha nube y rodeada la venerable cabeza con una aureola de Querubines, está el Eterno Padre con el mundo en la mano izquierda y levantando su diestra magestuosamente para dar su bendicion. Su manto color de púrpura, flota al aire á sus espaldas.

ALTO: $1,370^m$.—ANCHO: $1,600^m$.—LIENZO.

95. LA VIRGEN DÁNDOLE EL PECHO Á SU DIVINO HIJO. (*Escuela de Colonia.*)

Delante de un retablo y mesa de altar, gusto del renacimiento, está la Virgen de pie, con el Niño en los brazos, y dándole el pecho. La parte superior de esta figura es enteramente igual á la

del cuadro que existe en el Museo de Madrid, anotado en su antiguo catálogo con el número 425.

ALTO: ^m 0,510.—ANCHO: ^m 0,350.—TABLA.

96. LA VIRGEN Y EL NINO. (*Escuela Flamenca, anterior al Renacimiento.*)

Está la Virgen sentada teniendo sobre sus rodillas al Niño Jesús, y éste con el brazo derecho extendido y el izquierdo levantado, muestra en su mano una manzana. Sobre una base que se halla en primer término, hay un cesto con frutas; y esparcidas por el suelo, algunas guindas, flores y un cuchillo. Fondo, medio de cortina y el otro medio de paisaje con árboles, casas, figuras, y entre ellas un pastor con ovejas. Centro de un tríptico.

ALTO: ^m 1,300.—ANCHO: ^m 0,730.—TABLA.

97. CRISTO CRUCIFICADO ENTRE DOS LADRONES. (*Escuela Flamenca.*)

Y estaban junto á la cruz de Jesús su Madre y la hermana de su Madre, María mujer de Cleofás y María Magdalena.

Y como vió Jesús á su Madre y al discípulo que él amaba, que estaba presente, dice á su Madre: Mujer hé ahí á tu hijo.

Y luego dice al discípulo: Hé ahí á tu Madre. Y desde aquella hora el discípulo la recibió en su propia casa.

Y había allí puesta una vasija llena de vinagre. Entonces ellos hinchieron una esponja de vinagre y puesta sobre un hisopo se la llevaron á la boca.

Y como Jesús tomase el vinagre, dijo, consumado está, y abajando la cabeza dió el espíritu. (*San Juan, cap. xix, vers. 25 al 29.*)

Abrazando los piés de la Cruz está la Magdalena; á la derecha María Santísima y María mujer de Cleofás: á la izquierda San Juan, delante del

grupo y como en muda y dolorosa contemplacion, se ven otras mujeres sentadas en el suelo; una de ellas tiene un niño. A la izquierda del espectador y en primer término, un soldado romano, apoyado en su lanza, mira con descaro al Redentor; á lo lejos se dibuja la silueta del Calvario.

Del restaurador tiene este cuadro una nota que dice así: "Lo pintó D. Pedro Rubinen. Lo retocó D. Antonio Mortola, año de 1744." De este Rubinen no se ha encontrado noticia alguna.

ALTO: 1^m 950.—ANCHO: 2^m 485.—LIENZO.

98. EL CALVARIO. (*Escuela Flamenca.*)

Y estaban allí muchas mujeres mirando de lejos, las cuales habian seguido de Galilea á Jesús sirviéndole.

Entre las cuales era María Magdalena y María madre de Santiago y de José, y la madre de los hijos del Zebedeo. (*San Mateo, cap. XXVIII, vers. 55 y 56.*)

Se eleva en el centro la figura del Salvador crucificado, y á los piés de la Cruz están la Virgen, las Marias y San Juan.

Por el fondo se vé alejarse el cortejo judicial que acaba de consumar el sacrificio.

Este es uno de los cuadros que remitió á esta Academia el Excmo. Ayuntamiento, con fecha 31 de Diciembre de 1874.

ALTO: 0^m 680.—ANCHO: 0^m 520.—LIENZO.

99. SANTA ANA, LA VIRGEN Y EL NIÑO. (*Escuela Flamenca.*)

Santa Ana está sentada y tiene de pié sobre sus rodillas al Niño Jesús, que, volviéndose, extiende el

brazo derecho hacia la Virgen. Esta, sentada tambien, coge con una mano la de su divino hijo, mostrando en la otra un platito con frutas y flores. Delante de este tierno grupo, estan la cunita del niño y un cesto tambien con flores y frutos: fondo, una cortina verde con flecos de oro: figuras enteras.

Este es uno de los doce cuadros que legó á esta Academia el Excmo. Sr. D. José A. Lozano.

ALTO: $0,260^{\text{m}}$.—ANCHO: $0,200^{\text{m}}$.—COBRE.

100. EL DESCENDIMIENTO. (*Escuela Española del siglo XVI.*)

Y estaban junto á la cruz de Jesús, su Madre y la hermana de su Madre María de Cleofás y María Magdalena.

Despues de esto Joseph de Arimathea que era discípulo de Jesús aunque oculto, por miedo de los Judíos, rogó á Pilatos que le permitiese quitar el cuerpo de Jesús. Y Pilatos se lo permitió. Vino, pues, y quitó el cuerpo de Jesús.

Y Nicodemo, el que había ido primeramente de noche á Jesús, vió tambien, trayendo una confección como de cien libras de mirra y de aloe.

Y tomaron el cuerpo de Jesús, y atáronle en lienzos con aromas, así como los Judíos acostumbran sepultar.

En aquel lugar, en donde fué crucificado, había un huerto y en el huerto un sepulcro nuevo, en el que aun no había sido puesto alguno.

Allí pues, por causa de la Parusie de los Judíos, porque estaba cerca el sepulcro, pusieron á Jesús. (*San Juan, cap. XIX, vers. 25 y 38 al 42.*)

Al pie del leño de la Cruz y sentada en el suelo, está la Virgen sosteniendo sobre sus rodillas, recubiertas con un lienzo blanco, el cuerpo de su divino hijo, cuya cabeza descansa sobre el brazo derecho de su Madre. A la izquierda de la Virgen estan, María Madre de Santiago el menor y de

Joses y María de Cleofás; y á la derecha San Juan, arrodillado y con la corona de espinas entre las manos, todos ellos en actitud de gran veneración y de profundo dolor. La Magdalena arrodillada, tambien á los piés del Salvador, se inclina paseando ambas manos por debajo de ellos, como para besarlos: á su lado se vé un pomo. Detrás de este grupo y de pié, están José de Arimathea y Nicodemus, que muestran en sus manos, el uno los clavos y el otro las tenazas y el martillo. A lo lejos aparecen dos figuras con escaleras, y en lontananza se dibuja la ciudad de Jerusalén. (*En restauracion.*)

ALTO: 2,578.^m—ANCHO: 1,695.^m—TABLA.

101. LA VIRGEN DE BELEN. (*Escuela Española, posterior al siglo XVI.*)

Bajo un dosel está la Virgen, dándole el pecho al Niño Jesús: sobre una base plana que hay en primer término, se ven un libro abierto, algunas frutas y un jarroncito con una vara de azucenas.

Este cuadro es uno de los doce que legó á esta Academia el Excmo. é Ilmo. Sr. D. José A. Lozano.

ALTO: 0,640.^m—ANCHO: 0,470.^m—TABLA.

102. LA VIRGEN DE BELEN. (*Escuela Española, posterior al siglo XVI.*)

Cuadro de dos figuras en pequeño. La Virgen sentada, tiene sobre sus rodillas al niño Jesús, que lleva en la mano derecha un corazon. Fondo de paisage.

Este cuadro es uno de los doce que legó á esta Academia el Excmo. é Ilmo. Sr. D. José A. Lozano.

ALTO: $0,280$ ^m.—ANCHO: $0,230$ ^m.—TABLA.

103. UN TRÍPTICO. (*Escuela Española, posterior al siglo XVI.*)

Y cuando fué tarde, vino un hombre rico de Arimathea, llamado Joseph, el cual era tambien discípulo de Jesús.

Este llegó á Pilatos y pidióle el cuerpo de Jesús. Pilatos entonces mandó que se le diese el cuerpo.

Y tomando Joseph el cuerpo, lo envolvió en una sábana limpia.

Y lo puso en un sepulcro suyo nuevo, que había hecho abrir, en una peña. Y revolvió una grande losa á la entrada del sepulcro, y se fué. (*San Mateo, cap. xxvii, vers. 57 al 60.*)

Composición de seis figuras de más de medio natural, cortadas por las rodillas. En el centro del tríptico está Jesús, suspendido por debajo de los brazos por Joseph. A su derecha la Madre de Jesús abrazándole, y detrás San Juan. En la puerta de la izquierda se vé á María Magdalena y en la derecha á Nicodemos.

Este es uno de los doce cuadros legados á la Academia por el Excmo. é Ilmo. Sr. D. José A. Lozano.

ALTO: $1,040$ ^m.—ANCHO: $1,350$ ^m.—TABLA.

104. RETRATO DE UN GENERAL, DE LA ORDEN DE SAN JUAN DE DIOS. (*Escuela Española.*)

Está vestido con el hábito de su orden y muestra una carta en la mano. En uno de los extremos superiores del cuadro, hay un blasón que demuestra perteneció la persona en él representada á una

familia ilustre. Fondo oscuro. Figura de medio cuerpo y tamaño natural.

Este cuadro es uno de los doce que legó á esta Academia el Excmo. é Ilmo. Sr. D. José A. Lozano.

ALTO: $6,640^{\text{m}}$.—ANCHO: $0,520^{\text{m}}$.—LIENZO.

105. SAN FRANCISCO DE ASIS. (*Escuela Española*)

Muéstrase el Santo de tamaño natural hasta poco más de medio cuerpo, de perfil, cogiendo con ambas manos un crucifijo.

Tiene sobre una mesa un libro y una calavera, y en el ángulo superior del cuadro, imitando estar pegada á la pared, se vé una estampa de la Virgen y una palma.

ALTO: $1,114^{\text{m}}$.—ANCHO: $0,720^{\text{m}}$.—LIENZO.

106. SAN PABLO APOSTOL. (*Escuela Española*.)

Este cuadro solo presenta el busto del Santo: pero se ven sus manos apoyadas sobre la gran empuñadura de una espada. Alrededor hállase también limitado circularmente por una orla engalanada de primorosas flores.

ALTO: $0,859^{\text{m}}$.—ANCHO: $0,743^{\text{m}}$.—LIENZO.

107. SAN PEDRO APOSTOL. (*Escuela Española*.)

Busto; pero que descubre la mano derecha en la que lleva una llave: y se halla en el centro de un círculo limitado por una orla adornada de bellas flores.

ALTO: $0,859^{\text{m}}$.—ANCHO: $0,743^{\text{m}}$.—LIENZO.

108. SAN FRANCISCO EN UN CARRO DE FUEGO. (*Escuela Española.*)

En la parte inferior de este cuadro hay una inscripcion de la que está tomado este asunto, que dice así:

"Estando ausente de sus compañeros el Santo Padre, se le apareció una noche en un carro de fuego cercado de admirables resplandores para que esta su transfiguracion se manifestase á sus discípulos su santidad como..... (*) efigie las luces del tabor manifestó á los Apóstoles su gloria."

Medio punto en cuyo diámetro se marca el hueco de una puerta. En el centro se vé al Santo, sentado en un carro de fuego que rueda sobre nubes arrastrado por cuatro caballos: á los lados aparecen dos grupos de frailes franciscanos que contemplan al Santo llenos de admiracion y respeto. Medio punto. (*En restauracion.*)

ALTO: 1,161.^m — ANCHO: 2,220.^m — LIENZO.

109. SAN FRANCISCO, SOSTENIENDO LA IGLESIA. (*Escuela Española.*)

En la parte inferior de este cuadro hay una leyenda en verso, de la cual está tomado este asunto, que dice así:

En sueños el Papa vió
Que la Iglesia se caía,
Y que Francisco ponía
El hombro y la sustentó:
Despues experimentó
Que sustento muy constante
La Iglesia titubeante
No la Iglesia material
Sino la Iglesia formal
Aqueste místico atalante.

(*) No es legible.

El Santo, colocado de perfil, sujetado con ambas manos la base de una pilastra que está fuera de la vertical amenazando desplomarse: á la izquierda y á lo lejos, se ven las demás columnas del templo: en el centro hay un grupo de angelitos. Medio punto. (*En restauracion.*)

ALTO: 1,^m61.—ANCHO: 2,^m229.—LIENZO.

110. SAN BARTOLOMÉ. (*Escuela Española.*)

El Santo, con túnico pardo y manto blanco, elevada la mirada al Cielo, muestra en la mano izquierda el cuchillo con el que señala á su brazo derecho, para indicar sin duda el martirio á que fué condenado. Más de media figura, de tamaño natural. (*En restauracion.*)

ALTO: 1,^m393.—ANCHO: 0,^m999.—LIENZO.

111. LA ANUNCIACION. (*Escuela Sevillana.*)

Y al sexto mes el ángel Gabriel fué enviado de Dios á una ciudad de Galilea llamada Nazareth.

A una Vrgen desposada con un varon, que se llamaba Joseph, de la casa de David, y el nombre de la Vrgen era María.

Y habiendo entrado el ángel á donde estaba, dijole: Dios te salve, llena de gracia: el Señor es contigo: bendita tú entre las mujeres.

Y cuando ella esto oyó, se turbó con las palabras de él, y pensaba qué salutacion fuese esta.

Y el ángel le dijo: no temas, María, porque has hallado gracia delante de Dios.

Hé aquí, concebirás en tu seno, y parirás un hijo, y llamarás su nombre Jesús. (*San Lucas, cap. 1, vers. 26 á 31.*)

La Vrgen, arrodillada delante de una mesa cubierta con un tapete de color verdoso y en la que se ven un libro abierto y una canastilla con avíos de coser, hállase sorprendida por el Angel San

Gabriel, que se le aparece medio arrodillado sobre una nube, trayendo en la mano izquierda una vara de azucenas, emblema de la virginidad, y señalando con la derecha al Espíritu Santo, que aparece en el centro de una gloria poblada de Serafines, nuncios de la encarnacion del Verbo en las entrañas purísimas de María.

Este es uno de los cuadros que remitió á esta Academia el Excmo. Ayuntamiento con fecha 31 de Diciembre de 1874.

ALTO: 0,630.—ANCHO: 0,840.—LIENZO.

112. LA ADORACION DE LOS SANTOS REYES.
(*Escuela Sevillana, en decadencia.*)

Ellos, luego que esto oyeron del Rey, se fueron. Y hé aquí que la estrella que habian visto en el Oriente, iba delante de ellos, hasta que llegando, se paró, sobre donde estaba el niño.

Y cuando vieron la estrella, se regocijaron en gran manera.

Y entrando en casa, hallaron al niño con su Madre María, y postrándose le adoraron: y abiertos sus tesoros, le ofrecieron dones, oro, incienso y mirra. (*San Mateo, cap. II, vers. 9 á 11.*)

La Virgen está sentada sobre una grada y muestra su hijo á los Reyes Magos: uno de estos se adelanta, é hincando la rodilla, presenta su ofrenda, mientras los otros dos, algo más atrás, esperan de pié: á la derecha de la Virgen se halla S. José. En el fondo primer término, el establo, y en lonananza grupos de gente.

ALTO: 1,672.—ANCHO: 2,090.—LIENZO.

113. SAN ANDRES APOSTOL. (*Escuela Sevillana.*)

Hállase el Santo reproducido de frente, en pié, con barba blanca medianamente larga, el brazo

derecho un tanto levantado y asiendo con la mano tambien derecha una escuadra que apoya sobre un peñasco que tiene delante: sobre este se vé un libro abierto, cuyas hojas parece volver con la mano izquierda. Túnica roja y manto verdoso. Media figura, tamaño natural.

Este es uno de los doce cuadros que legó á esta Academia el Excmo. é Ilmo. Sr. D. José A. Lozano.

ALTO: $0,810$ ^m.—ANCHO: $0,620$ ^m.—LIENZO.

114. CABEZA DE SAN JUAN BAUTISTA. (*Escuela Sevillana.*)

La cabeza del Bautista se representa sobre un paño carmesí, bajo el cual aparece el liston con el "Ecce agnus Dei." Fondo de Cielo. Tamaño natural.

ALTO: $0,487$ ^m.—ANCHO: $0,627$ ^m.—LIENZO.

115. CABEZA DE SAN PABLO APOSTOL. (*Escuela Sevillana.*)

Sobre una base cubierta en parte por una cortina roja que baja por el lado izquierdo del cuadro, se vé la cabeza del Santo colocada en una fuente de oro, bajo la cual asoma la espada, instrumento de su martirio. Tamaño natural.

ALTO: $0,487$ ^m.—ANCHO: $0,627$ ^m.—LIENZO.

116. EL NIÑO JESUS. (*Escuela Sevillana.*)

Representa el niño Dios en esta pintura de unos siete á nueve años: está sentado; delante y hacia

su diestra, hay una mesa cubierta con tapete de color un tanto morado, sobre la cual se ven la cruz, los clavos, la sentencia que más tarde se fijó en aquella y un jarrito lleno de flores: parece hallarse sumergido en melancólica meditacion, é inclina su cabeza para contemplar una corona de espinas que tiene en su regazo: sus brazos reposan naturalmente sobre sus muslos, y sus delicadas manos parecen heridas por las punzantes espinas; así lo indica la circunstancia de tocar con su diestra el índice de su izquierda. Fondo de cielo, y hacia el centro un rompimiento de gloria con un grupo de querubines: una cortina de color verdeoso cae á la espalda del niño Jesús. Figura de cuerpo entero y tamaño natural.

ALTO: 1,672.—ANCHO: 1,695.—LIENZO.

117. SAN PASCUAL, SACANDO ÁNIMAS DEL PURGATORIO. (*Escuela Sevillana.*)

San Pascual se aparece sobre una nube á las almas que gimen en el Purgatorio, y ofrece á algunas de ellas el cordon de su hábito, como brindándolas á salir de aquel lugar de regeneracion, mientras que algunos Angeles mancebos ayudan á otras á subir hasta la mansion de los justos. En la parte inferior del cuadro, se ven entre llamas otras almas infelices que imploran piedad y esperan la eficaz intercesion del Santo.

ALTO: 0,627.—ANCHO: 0,487.—LIENZO.

118. FRAY BERNARDINO DE SEVILLA. (*Escuela Sevillana.*)

Busto prolongado y tamaño natural; viste el hábito de su orden.

ALTO: $0,570$ —ANCHO: $0,450$ —LIENZO.

119. RETRATO DE UN ESCULTOR. (*Escuela Sevillana.*)

Es un busto de un personaje vestido de negro, con bigote y perilla blancos: se representa en el momento de modelar una cabeza de niño. Parece recordar algo el retrato de Alonso Cano, hecho por Velazquez, que existe en el Museo de Madrid. Tamaño natural.

ALTO: $0,720$ —ANCHO: $0,674$ —LIENZO.

120. LOS DESPOSORIOS DE LA VIRGEN Y SAN JOSÉ. (*Escuela Sevillana, en decadencia.*)

José, adornado con su florida vara, recibe en su mano derecha la de la Virgen María que se la dá tímidamente. Entre los dos está el Sacerdote bendiciendo el providencial enlace, y sobre aquel tierro grupo desciende el Espíritu Santo. Dos figuras de hombre se hallan al lado de José y otras dos de mujer al de María: el pintor ha querido significar á San Joaquín y Santa Ana. El fondo representa un templo moderno.

ALTO: $2,299$ —ANCHO: $2,786$ —LIENZO.

121. VIRGEN DE BELEN. (*Escuela Valenciana.*)

La Virgen mantiene sobre una de sus rodillas y

de pié al niño Jesús, que acaricia la cara de su madre con la mano derecha, mientras le rodea el cuello con el brazo izquierdo: entre la mano izquierda de la Virgen y el vientre del niño, hay un paño blanco que cae, y dando la vuelta por detrás, viene á pasar por el otro extremo á la mano derecha de aquella que lo suspende con delicada actitud. Fondo de gloria, con angelitos.

Este es uno de los doce cuadros que legó á esta Academia el Excmo. é Ilmo. Sr. D. José A. Lozano.

ALTO: 0,220.^m—ANCHO: 0,180.^m—LIENZO.

122. ÉXTASIS DE SANTA CATALINA DE SENA.
(*Escuela Valenciana.*)

”Siendo aun muy jóven esta Santa, recibió el hábito de la Tercera Orden de Penitencia del Padre Santo Domingo. Gustaba tanto de la penitencia, que su vida era una oración continua y una incesante mortificación. Cierto dia, en medio de uno de sus éxtasis, sintió asaltada su imaginación de pensamientos impuros; redobló sus lágrimas, sus penitencias y mortificaciones, y la señal de la victoria fué una amorosa aparición de la Santísima Virgen y de su Hijo, con cuya vista recobró su alma la serenidad.

Desde aquel dia redoblaron los místicos arrobamientos.

Casi no usaba de otro género de alimento, que la Sagrada Eucaristía; una vez pasó desde el primer dia de Cuaresma hasta la Ascension, sin más sustento que la comunión que recibía cuotidianamente, y al primer dia dijo á su confesor que su Divino Esposo y ella habían trocado los corazones.

Este éxtasis ha sido el que el autor ha querido expresar en el asunto de este cuadro.

La Santa parece que va á caer al peso de su propio cuerpo, y dos ángeles mancebos se apresu-

ran á impedirlo: delante de ella el Señor en pié la sostiene tambien con una mano, mientras que con la otra le arranca de su pecho el corazon. A los pies de la Santa hay un libro abierto, una calavera y un tallo de azucenas símbolo de la virginidad. Fondo á la izquierda, la entrada de un edificio con gradas; al otro lado se dibuja un dorado cedro.

ALTO: 2,182.—ANCHO: 1,356.—LIENZO.

ARTE MODERNO.

PINTORES.

ABBATI. (G.)

Aunque nacido en Nápoles ó en sus cercanías, es discípulo de la Academia de Florencia, donde estudió el arte con aplicacion y aprovechamiento. (*Escuela Florentina contemporánea.*)

123. UN PAIS.

Terreno árido atravesado por una corriente de aguas, que á juzgar por la escasez de vegetacion que se nota en sus márgenes, hace creer que sean del mar, más que producidas por las lluvias. Las aguas vienen al parecer del lado del horizonte, donde se divisan en gran cantidad: en la márgen derecha de este arroyo, crecen algunos matojos de un verde pálido.

ALTO: 0,400.—ANCHO: 0,520.—TABLA.

124. UNA PERSPECTIVA.

Representa el coro de un convento de la Orden de predicadores: se vé el atril con varios libros y algunos frailes rezando las horas canónicas. Recibe la luz por una gran ventana, cerrada con vidrios de colores, en los que se dibujan una Virgen y dos Angeles sosteniendo un escudo á sus pies. Firmado en 1865.

ALTO: 0,580.^m — ANCHO: 0,540.^m — TABLA.

125. UNA PERSPECTIVA.

Representa un balcón del palacio de la Señoría de Florencia, por el que se descubre una galería en la que se vé á un page vestido con traje del siglo XVI, que se asoma negligentemente, dirigiendo su vista hacia abajo; otro page colocado de espaldas se descubre al otro extremo.

ALTO: 0,830.^m — ANCHO: 0,570.^m — LIENZO.

126. UNA PERSPECTIVA.

Representa un pórtico ó ancho zaguán de un claustro, cuya verja abierta dá paso á una religiosa y vista á un patio, inundado por el sol, cuyos rayos penetran hasta el mismo claustro. Arrimada á una columna del patio se vé otra religiosa sentada y leyendo un papel que tiene colocado sobre sus rodillas: á su lado y de pie está otra tercera figura. Firmado en 1865.

ALTO: 0,730.^m — ANCHO: 0,470.^m — LIENZO.

127. UNA PERSPECTIVA. (*Subida á la Capilla de los Médicis, en San Lorenzo de Florencia.*)

Por una ancha escalera se vé ascender á un religioso de la Orden de San Francisco: una columna sostiene el pasamanos por uno de sus lados y en el otro se levanta un arco que se pierde en el extremo superior del cuadro.

ALTO: $0,450$.—ANCHO: $0,360$.—LIENZO.

ALVAREZ. (*DOMINGO: Pintor de historia.*)

Nació el año 1737 en Mansilla de la Sierra de Cameros, Arzobispado de Burgos. Estudió en Roma, á donde fué pensionado en 1757, y fué nombrado individuo de la Academia de San Fernando, por el mérito de su cuadro sobre la fábula de Diana y Endimion de segunda vez en Roma, fué favorecido en 1788 con el cargo de Director de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, y falleció en Jerez de la Frontera en 23 de Octubre de 1800.

128. RETRATO DE CARLOS III.

Muéstrase el Rey de tamaño natural de pié y de más de medio cuerpo; viste su pecho armadura de acero; tiene cogido el cetro con la mano derecha y la izquierda levantada como accionando: tambien á su izquierda se vé una mesa con algunos accesorios, y en el fondo se dibuja una columna con amplio cortinage.

ALTO: $1,520$.—ANCHO: $1,100$.—LIENZO.

129. DIANA Y ENDIMION.

Endimion es visitado por Diana, en su gruta del monte Latmos. Cuadro de dos figuras de ta-

maño académico; la de Endimion, que duerme sobre una peña, á la izquierda del cuadro, y la de Diana, que aparece á la derecha sobre nubes.

ALTO: 0,930.—ANCHO: 0,750.—LIENZO.

130. LA PURISIMA CONCEPCION.

Figura de más de medio natural, rodeada de Angeles y Querubines, con flores y palmas: el túnico de la Purísima tiene un color verdoso.

ALTO: 1,910.—ANCHO: 1,240.—LIENZO.

131. LA VIRGEN Y EL NIÑO.

Virgen de Belén, cuadro de dos figuras de tamaño natural y que se halla en bastante mal estado.

La Virgen tiene en su falda al Niño Jesús dormido.

ALTO: 0,950.—ANCHO: 0,700.—LIENZO.

BALACA Y CANSECO. (RICARDO: *Hijo segundo de D. JOSÉ BALACA, y pintor de historia.*)

Nació en Lisboa el año 1844, y desde muy niño se dedicó al mismo arte seguido por su padre, bajo cuya dirección y la de los profesores de la Real Academia de San Fernando, hizo sus estudios pictóricos.

A la edad de trece años empezó Balaca á figurar por sus obras en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, habiendo presentado en las celebradas desde el año de 1858 al de 1866 las siguientes: "Josué deteniendo al Sol;" "Episodio de la batalla de las Navas de Tolosa;" "Batalla de los Castillejos en Africa;" "Batalla de Almansa;" "Episodio de la batalla de Bailén;" "Otro de la de los Castillejos;" "Carga de húsares en la guerra de Africa;" "Toma de una galeota de moros por el pueblo de Cádiz, y varios estudios y retratos.

tos. En las referidas Exposiciones de 1858, 1860 y 1862, fué agraciado con mencion honorífica de segunda clase; en la de 1864 con otra mencion especial, y en la de 1866 con medalla de tercera clase.

En el año de 1865, alcanzó el primer premio en el certámen celebrado por la Academia de Bellas Artes de Cádiz, y despues tambien ha obtenido menciones honoríficas en los certámenes iniciados por la misma Academia en los años de 1866 y 1867.

En el Museo Nacional de Madrid se conservan de este artista dos obras: la Batalla de Almansa y el episodio de la de Bailén.

132. SANTA CRUZ SOBRE LAS AGUAS. (*Origen del escudo de la Santa Iglesia Catedral de Cádiz.*)

D. Alonso el Sábio, despues de conquistar de los infieles la ciudad de Cádiz, como en señal de toma de posesion por los cristianos, hizo clavar el estandarte de la Cruz dentro del mar. De este hecho toma orígen el escudo de esta Santa Iglesia Catedral.

En el centro de la composicion y al pié de las murallas de la ciudad recien conquistada, el Rey D. Alonso á caballo, con la cabeza descubierta, la mano izquierda en el pecho y el brazo derecho hacia el fondo con enérgica actitud, levanta la mirada al cielo. A su alrededor están sus pages y portaeñseñas. Por un lado y otro, formando semicírculo, se ven soldados á pié y á caballo, impidiendo á los grupos del pueblo, que están detrás, que se acerquen al alférez que lleva el estandarte y va á caballo entrando en el agua, para clavar el signo de nuestra redencion en la orilla: el caballo, enjaezado con una gran manta adornada con las armas

de Castilla y Leon, se resiste á penetrar en el agua. A la derecha y en primer término, aparece otro grupo de pecheros, entre los que se hallan mezclados algunos árabes, uno de los cuales, ya viejo, descansa el brazo y la cabeza sobre el hombro del otro con señales de abatimiento; su compañero, joven y vigoroso, muestra airado el semblante y cierra el puño de su brazo derecho, extendiéndolo en señal de la rabia que le inspira aquella ceremonia.

A su lado un viejo del pueblo con el sombrero en la mano, mira con curiosidad los movimientos del caballo del alferez. Delante de él dos soldados con los brazos enlazados señalan el mismo objeto; victoreando á todos se adelanta un chicuelo desharrapado alzando al aire su sombrerillo con la diestra mano. Fondo de campo con las murallas de la ciudad, de la que se descubre tambien la bahía con sus bajeles surtos en ella. En primer término un trozo del mar.

ALTO: 1,430.—ANCHO: 0,710.—TABLA.

CABRAL BEJARANO. (MANUEL)

Pintor sevillano: fué discípulo de su padre D. Antonio, y despues de la Escuela de Bellas Artes de su ciudad natal, en cuyas clases sobresalió siempre, alcanzando varios premios; en la actualidad es ayudante de los estudios elementales de la misma, individuo de la Academia de Santa Isabel de dicha poblacion, y pintor honorario de Cámara de S. M.

Entre las principales obras de este artista figuran la Caida de Murillo, el Martirio de San Servando y San German, pintado en 1864 para un concurso abierto en Cádiz y á cuyo trabajo se adjudicó el *Accesit*: D. Alonso el Sabio ú origin del escudo de la Catedral de Cádiz, y otros varios.

133. LA CAIDA DE MURILLO.

En este cuadro se representa á Murillo en tierra y en el momento de prestarle sus auxilios los frailes capuchinos; hay un lego en primer término que acude con una taza de caldo para el paciente, presentándosela al fraile que se halla más inmediato á él: tambien aparecen otros frailes que lamentan el suceso, los cuales, con una figura que suspende á Murillo por la espalda y un niño, completan aquel grupo; más lejos se descubren algunos individuos de la comunidad que se acercan presurosos. En el fondo se vé el andamio desde el que cayera el pintor y la parte inferior del cuadro que pintaba.

Este cuadro fué ejecutado para un concurso convocado en 1862, en cuya virtud fué adquirido por esta Academia con destino al Museo.

ALTO: $2,010$ ^m.—ANCHO: $1,730$ ^m.—LIENZO.

134. SANTA CRUZ SOBRE LAS AGUAS. (Origen del escudo de la Catedral de Cádiz.)

D. Alonso el Sábio, despues de conquistar de los infieles la ciudad de Cádiz, para significar la toma de posesion en nombre del Dios de los cristianos, hizo clavar el estandarte de la Cruz dentro del mar. De este hecho toma orígen el escudo de la Santa Iglesia Catedral de esta poblacion, y él es el asunto del cuadro que nos ocupa.

En este se representa á D. Alonso el Sábio en el acto de dar la órden á su alférez mayor para que clave el estandarte de la Cruz sobre las aguas;

dicho alférez aparece á caballo en el momento de penetrar entre las ondas, mientras que el Rey se vé, postrado ante el signo de la redencion, dando gracias al Cielo por la conquista de la plaza y el progreso de la religion. Este cuadro fué pintado para un concurso convocado por la Academia en 1865, y en él obtuvo el *Accesit*, siendo, en su virtud, adquirido por aquella con destino al Museo.

ALTO: 2,570.^m—ANCHO: 2,830.^m—LIENZO.

BELMONTE Y VACAS. (MARIANO)

Pintor paisista, natural de Córdoba y discípulo de la Real Academia de San Fernando.

En las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1856 á 1864, han figurado diferentes obras de su mano, habiendo alcanzado mención honorífica en la de 1858 y premio de tercera en las dos siguientes. En la de Cádiz de 1864 expuso cinco países. Sus lienzos, Vista tomada de la Casa de Campo de Madrid, y Cuevas de las Palomas (Valencia), fueron adquiridos por el Gobierno para el Museo Nacional. En la Galería de cuadros del Infante D. Sebastian Gabriel, hay otro país de este pintor. Fué académico y profesor de las Academias de Bellas Artes de Cádiz y Valencia, en cuya última población le sorprendió la muerte el año de 1864.

135. LA SIERRA DE CORDOBA.

La vigorosa vegetacion de Andalucía y sobre todo la de la fétil sierra que representa esta composicion, se nota á primera vista en el hermoso país que nos ocupa. El Guadalquivir corre apacible entre dos sierras que se ven en lontananza, y va marcando su curso por todo el cuadro. En algunos de sus tornos suele encontrarse un caserío. En el del primer término á la izquierda crece un