

CATALOGO ILUSTRADO DE LA EXPOSICION
ANTECEDENTES, COINCIDENCIAS E INFLUENCIAS
DEL ARTE DE GOYA

CELEBRADA EN LOS SALONES DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE
AMIGOS DEL ARTE, EN LA PRIMAVERA DE 1932.

COMISION ORGANIZADORA

D. FELIX BOIX Y MERINO †

D. JOAQUIN EZQUERRA DEL BAYO †

D. ANTONIO MENDEZ CASAL †

D. JULIO CAVESTANY

SECRETARIO

D. JOAQUIN ENRIQUEZ †

EL arte de Goya alcanzó, para honra de España, prestigio y resonancia universales. Suficientemente alejada en el tiempo la figura del gran artista y la época que le sirvió de ambiente adecuado para desenvolver su arte, quizá va siendo posible precisar cuanto a él se refiere, en tocante a antecedentes, coincidencias e influencia ejercida.

No obstante, hay momentos de cierta oscuridad que es necesario alumbrar, en evitación de confusiones lamentables, a las que han contribuido diversas causas; una de ellas, el hecho de que Goya no ha surgido como ejemplo de precocidad meridional, tan frecuente en la raza latina. Goya tuvo largo proceso de preparación, de tanteo, de artista mediocre, que no logra adelantarse ganando gran ventaja en la carrera, al grupo de los Bayeu, de Maella, de Castillo...

De otra parte, la labor del maestro aragonés, desordenada, como obra de genio indisciplinado, revolucionario, se presta a confusiones, ya que su temperamento impresionable se refleja con altas y bajas en la calidad, en el ímpetu, en la emoción, etc., de las obras, aumentando la confusión el hecho de las colaboraciones en el taller de discípulos como Ascencio Juliá, Esteve, Gil y Ranz, Carnicero y algún otro, que le ayudaron en la ejecución de las series de retratos oficiales—verdaderas ediciones—y en la ejecución de réplicas—muchas veces sospechosas por lo abundantes—de retratos particulares.

Aislar la obra de Goya—en el sentido que los biólogos dan a la palabra aislar en sus trabajos de investigación microbiana—fijando características de cada uno de sus colaboradores más destacados, es uno de los fines de esta Exposición, ya que ello servirá para que la figura de Goya se perfile con más nitidez, sin la perturbación producida por elementos parásitos.

Al intentar el estudio de tales problemas, surgen otros, y uno de ellos es el de determinar qué antecedentes pueden ser precisados en el arte de Goya, no solamente en la parte técnica, sino también en la parte ideológica, y en la orientación temática. Ello habrá de ser objeto de análisis detenido en el estudio que encabezará el catálogo ilustrado.

La influencia de Goya en la historia del arte español ofrece importancia extraordinaria; cierra un ciclo del arte que venía arrastrando su decadencia desde final del siglo XVII, y abre otro, preparando el camino al romanticismo y a gran parte del arte español del siglo XIX.

El neoclasicismo sin espíritu, que se extinguía en larga y penosa agonía, fué estrangulado por Goya. Aquella mitología artificiosa, por no sentida, sostenida por la rutina literaria, recibió golpe mortal con el impetuoso costumbrismo del arte de Goya. El pueblo español, tan expresivo y pintoresco, hizo su aparición en el arte como actor principal, dueño de fuentes de emoción, vibrantes e insospechadas. Consiguientemente, la pintura española cobró mayor sentido de humanidad. Alenza, Lucas, Lameyer y otros artistas de menor importancia, cultivaron un costumbrismo nutrido en el arte de Goya, costumbrismo que, en muchos casos, fué imitación servil de la pintura del gran aragonés, pero que, en otros, logró matices y diferenciaciones personales.

Esta Exposición se organizó desde dos puntos de vista: uno, el de promover la fruición estética en el visitante que contempla la obra de arte sin otra finalidad que el puro deleite; otro, el de contribuir a concretar las características de la obra de pintores secundarios que nutrieron su arte modesto en la técnica, más que en el espíritu del maestro.

Circunstancias sociales de todos conocidas, impidieron exponer mayor número de obras que, a buen seguro, contribuirían al esclarecimiento de los problemas que esta Exposición plantea.

La Comisión organizadora ha estimado conveniente exhibir tres obras inéditas o poco conocidas de Goya, a fin de que el visitante pueda tener a la vista una muestra viva de la labor del maestro, estableciendo un contacto directo con la obra de sus colaboradores e imitadores.

ANTONIO MENDEZ CASAL

CATALOGO

GOYA Y LUCIENTES (FRANCISCO DE).

Fuendetodos (Aragón), 1746. — Burdeos, 1828.

1. Retrato de Isidro González Velázquez.

Viste casaca gris perla y pantalón amarillo. Alrededor de su cuello, anúdase pañuelo a listas negras y amarillas. Monta su brazo izquierdo por encima del respaldo de una silla, y con la mano derecha sujeta un rollo de papel, en el que se lee: "D. Isidro González. Por Goya. En 1801." La mano que sujeta el papel, descansa sobre un sombrero de copa.

Esta obra ha sido forrada y planchada, ejecutándose esta última operación de manera lamentable, aplastando la pasta de color. Una réplica de esta obra se encuentra en la colección americana Deering.

Oleo: 1,02 × 0,79.

Exp.: D. Generoso González.

2. San Lucas.

El Santo muestra un retrato de Cristo, sosteniendo con su mano izquierda un libro abierto. Un ángel se le aproxima hincando la rodilla derecha en el suelo, llevando en la mano izquierda una escuadra.

Oleo: 0,76 × 0,61.

Exp.: D. Ricardo Boguerín.

3. Santa Bárbara.

En la mano derecha el viril con la Hostia, y en la izquierda la palma del martirio. Al fondo el castillo en el que fué encerrada. Se representa también la escena de la decapitación de la Santa por su monstruoso padre Dióscoro, con el rayo que mata a éste.

Oleo: lienzo ovalado, 0,95 × 0,78.

Exp.: D. Juan Molina.

ALENZA (LEONARDO).

Nació y murió en Madrid, 1807-1845. — Discípulo primero de D. Juan Ribera y des-

pués de D. José Madrazo en la Academia de San Fernando. Concurrió a las Exposiciones de 1835 y 1836 con el cuadro de la *Muerte de Daoiz* y tres de género. Expuso en las de la Academia El Liceo, etc. Académico de mérito en la de San Fernando, en 1842. Fué pintor de retratos y escenas costumbristas. Colaboró como dibujante en el *Semanario Pintoresco*, 1838 a 1848; en el *Reflejo*, 1843; en *Los españoles pintados por sí mismos*, y en otras publicaciones de la época.

4. Retrato de Fernando de la Peña.

Conserje de la Academia de San Fernando. Busto.

Oleo: 0,60 × 0,49.

Exp.: Academia de Bellas Artes de San Fernando.

5. Retrato.

Busto prolongado. Viste levita negra. Manos cogidas. Firmado.

Oleo: 1,01 × 0,82.

Exp.: D. Enrique Sánchez Rueda.

6. El sacamuelas.

En una taberna, un hombre con unas grandes tenazas procede a extraer una muela a otro, al que sujetan un hombre y una mujer. Otras personas contemplan la escena. Firmado: "L. Alenza."

Oleo: 0,47 × 0,39,5.

Exp.: D. Enrique Sánchez Rueda.

7. La coronación de Baco.

Interpretación burlesca. Escena en una taberna. Influencia temática de Teniers. Firmado: "L. Alenza."

Oleo: 0,47 × 0,39,5.

Exp.: D. Enrique Sánchez Rueda.

8. Riña a la puerta de una venta.

Varios trajinantes y arrieros se acometen con furia.

Oleo: 0,52,5 × 0,45,5.

Exp.: D. Luis Mac-Crohon.

9. La calesa.

Un torero ayuda a una maja a bajar del coche. Detrás aparece un picador.

Oleo: 0,52,5 × 0,45,5.

Exp.: D. Luis Mac-Crohon.

10. El mono pintor.

Un mono sentado ante un caballete, con la paleta y los pinceles en la mano derecha, contempla un cuadro. A su espalda asoman las cabezas de dos jumentos. Firmado: "Alenza."

Oleo: 0,27 × 0,20.

Exp.: D. Antonio López Roberts.

11. La buenaventura.

Firmado: "L. Alenza."

Oleo: 0,41 × 0,33.

Exp.: D. Antonio López Roberts.

12. Escena en una venta.

Firmado: "L. Alenza."

Oleo: 0,41 × 0,33.

Exp.: D. Antonio López Roberts.

13. Lectores en un café.

Oleo: 0,39 × 0,46.

Exp.: D. Roberto Domingo.

14. Escena de costumbres.

Lienzo al parecer de la serie que decoraba el interior del antiguo café de Levante, en la calle de Alcalá.

Oleo: 0,88 × 0,59.

Exp.: D. Luis Sirabegne.

15. Escena de costumbres.

Lienzo de la serie del antiguo café de Levante.

Oleo: 1,12 × 0,68.

Exp.: D. Luis Sirabegne.

BAYEU Y SUBIAS (FRANCISCO).

Nació en Zaragoza, 1734. Murió en Madrid, 1795. Discípulo de Luzán, de Mengs y de D. Antonio González Velázquez. Individuo de mérito (1765) y director (1788) de la Academia de San Fernando. Produjo gran cantidad de lienzos y frescos, figurando entre estos últimos los de los palacios de Madrid, El Pardo y Aranjuez.

16. El ciego de la zanfonia.

Cartón para tapiz.

Oleo: 1,94 × 1,43.

Exp.: Palacete de la Moncloa.

17. Proyecto de sector de cúpula.

La Transfiguración del Señor, ante los profetas Moisés y Elías. Al fondo, la nube de fuego, y otro grupo de apóstoles. (Sector señalado con el n.º 6.)

Oleo: 0,59,5 × 0,33,5.

Exp.: D. Julio Cavestany.

18. Apoteosis de Santo Tomás de Aquino.

Los Padres y Doctores de la Iglesia y otras figuras, entre nubes, rodean a "El Angélico". Proyecto de pintura mural.

Oleo: Lienzo, medio punto la pintura.

Exp.: D. Fernando Guitarte.

(?) BAYEU (FRANCISCO).

19. Pasaje bíblico de la Samaritana.

Boceto.

Oleo: 0,28 × 0,41.

Exp.: Sr. Marqués de Jura Real.

20. Escena campestre.

Boceto de cartón de tapiz.

Oleo: 0,59 × 0,26.

Exp.: D. Juan Lafora.

BAYEU Y SUBIAS (RAMÓN).

Nació en Zaragoza, 1746. Murió en Aranjuez, 1793. Hermano de Francisco y de Fray Manuel. Discípulo de su hermano Francisco, al cual ayudó en la pintura de los frescos de la Basílica del Pilar (Zaragoza); pintó también bajo su dirección cartones para los tapices que se tejían en la fábrica de Santa Bárbara.

21. El gaitero.

Cartón para tapiz.

Oleo: 1,90 × 1,43.

Exp.: Palacete de la Moncloa.

22. Aparición de Santa Leocadia.

Oleo: 1,05 × 0,54.

Exp.: D. Antonio Viudes.

23. Boceto del retablo de la iglesia de las Escuelas Pías de San Fernando.

Representa a San Fernando, San Luis, Rey de Francia, y San Carlos Borromeo, ante la Virgen del Pilar.

Oleo: 0,38,5 × 0,20,5.

Exp.: D. Julio Cavestany.

BLANCO "EL SERENO" (CARLOS).

Pintor llamado "el Sereno" porque lo había sido, en efecto, durante sus primeros años.

Se presentó a los concursos generales de premios de la Real Academia de San Fernando, en 1805 y 1808.

En la catedral nueva de Cádiz se conserva, de este artista, en la capilla de San Benito, el cuadro que representa al Santo titular, pintado en Madrid en 1838; como igualmente el de *Santo Domingo de Silos*, en su capilla respectiva.

En la Biblioteca Nacional existe, de su mano, el retrato del agrónomo D. Antonio Sandalio de Arias, que le representa joven aún.

También pintó otro retrato del Rey Don Fernando VII para el Real Gabinete Topográfico.

24. Retrato de mujer.

De unos treinta y cinco años. Tocada con mantilla blanca, viste corpiño azul de seda y falda negra. Con la mano izquierda sostiene un papel, manuscrito, conteniendo al final la firma, *Carlos Blanco*. Sobre un pedestal gravita un jarrón Imperio.

Figura hasta la rodilla.

Oleo: 0,83 × 0,94.

Exp.: D. Andrés Salzedo.

CARNICERO (ANTONIO).

Nació en Salamanca, 1748. Murió en Madrid, 1814. Pintor y grabador. Discípulo de su padre el escultor D. Alejandro, y de la Academia de San Fernando. Pintor de Cámara en 1796. Maestro de dibujo del Príncipe de Asturias (1801) y de los Infantes (1806). Pintó numerosos asuntos populares y dejó dibujos para grabar.

25. Retrato del Príncipe de la Paz.

Vistiendo uniforme de Capitán General, ciñendo faja azul, como emblema de mando supremo

del Ejército y de la Marina. Figura sentada, descansando su brazo derecho sobre un libro colocado en una mesa, y debajo del cual aparece extendido el mapa de España. Firmado: *A. Carnicero*.

Oleo: 1,36 × 2,05.

Exp.: Academia de Bellas Artes de San Fernando.

(?) CARNICERO (ANTONIO).

26. Escena campestre. La vendimia.

Ante la puerta de una casa de campo hay varias figuras; una de ellas, montada sobre un caballo blanco, aparece en actitud de dar órdenes; varios caballos y mulas conducen grandes cestos con uvas.

Oleo: 0,30 × 0,47.

Exp.: Sr. Conde de Casal.

27. Vista de un parque.

Unas damas, acompañadas de un caballero y un niño, son obsequiadas con flores por un jardinero. Otras figuras animan la escena.

Oleo: 0,30 × 0,47.

Exp.: Sr. Conde de Casal.

CASTILLO (JOSÉ DEL).

Nació y murió en Madrid, 1737-1793. — Discípulo de D. José Romero y de Corrado Giaquinto. Marchó a Roma en 1751 con la protección de D. José Carvajal, y más tarde (1758) con la pensión ganada por concurso. Académico de mérito en 1785, y teniente director de la Academia de San Fernando. Pintó, desde el año 1765, bajo la dirección de Mengs, cartones para la Fábrica de Tapices.

Restauró los frescos del Casón del Retiro y dejó varios cuadros de asuntos religiosos, algunos en iglesias madrileñas: La Encarnación, San Ginés, Parroquia de San Justo, etc.

28. Niños jugando con un gato.

Cartón para tapiz.

Oleo: 1,02,5 × 1,60.

Exp.: Palacete de la Moncloa.

DOMINGO MARQUES (FRANCISCO).

Nació en Valencia en 12 de marzo de 1842.
Murió en Madrid el 22 de julio de 1920.

Fué discípulo de la Academia de San Carlos, de Valencia, y del pintor Montesinos.

Expuso por primera vez en 1867 cuadros de asuntos históricos y de género. En 1868 fué pensionado a Roma por la Diputación de su ciudad natal, pintando, entre otros, su cuadro: *Ultimo día de Sagunto*.

Obtuvo primera medalla por el cuadro *Santa Clara* en la Exposición de 1871.

Se estableció en París en 1875, donde logró fama haciendo retratos y cuadros de género.

En los últimos años de su vida residió en Madrid.

29. Escena en una sacristía.

Mujer, con un recién nacido, consulta con el cura; sigue a la misma otro niño.

Oleo: 0,41 × 0,31.

Exp.: D. Valentín Ruiz Senén.

30. Aparición del Niño Jesús a S. Antonio.

El Santo, arrodillado ante una mesa, recibe al Niño; sobre éste, en un rompimiento, todo luz, multitud de angelitos.

Oleo: 0,62 × 0,52.

Exp.: Señora viuda de Poggio.

31. San Antonio con el Niño Jesús.

Boceto "gríseo" con variantes.

Oleo: 0,30 × 0,22.

Exp.: Señora viuda de Poggio.

32. El estudio de Goya.

Varios modelos tocan y bailan a la vista del pintor. Al fondo, sus retratos ecuestres de Carlos IV y Fernando VII.

Cartón. Oleo: 0,27 × 0,22,5.

Exp.: Señora viuda de Poggio.

33. Carga de "mamelucos".

Tabla. Oleo: 0,65 × 0,33.

Exp.: D. Roberto Domingo.

34. Maja sentada, con mantilla negra.

Cartón. Oleo: 0,21 × 0,43.

Exp.: D. Roberto Domingo.

35. Mujer con mantilla negra; abre un abanico y lleva manojo de rosas al pecho.

Oleo: 0,58 × 0,73.

Exp.: D. Roberto Domingo.

36. Cabeza grotesca, al parecer de un bufón.

Tabla. Oleo: 0,23 × 0,30,5.

Exp.: D. Roberto Domingo.

37. Un tribunal militar.

Recuerda por su composición el cuadro de Goya: *Junta de la Compañía de Filipinas*.

Oleo: 0,37 × 0,30.

Exp.: D. Roberto Domingo.

38. Busto de viejo.

Oleo: 0,50 × 0,62,5.

Exp.: D. Roberto Domingo.

39. Paisaje.

Tabla. Oleo: 0,18 × 0,14.

Exp.: D. Roberto Domingo.

40. Maja al balcón.

Detrás, figura de hombre.

Cartón. Oleo: 0,43 × 0,22.

Exp.: D. Roberto Domingo.

41. Una misa.

Pastel: 0,40 × 0,52.

Exp.: D. Roberto Domingo.

42. Retrato de niño.

El hijo del artista Roberto, a la edad de un año.

Pastel: 0,55 × 0,43.

Exp.: D. Roberto Domingo.

ESTEVE (AGUSTÍN).

Nació en Valencia en 1753, debiendo cursar los primeros estudios en su ciudad natal; pero ya a los diecinueve años se encontraba en Madrid cuando alcanzó en el concurso de la Academia de San Fernando de 1772 el premio primero de la tercera clase.

Necesitado de trabajo para vivir, hizo dibujos para grabar y frecuentó el estudio de Goya, ayudándole en las copias de retratos de los reyes de España, que le encargaban, como era costumbre, para los muchos centros oficiales, y en obras como la de María

Luisa vestida de maja y la montada a caballo del Museo del Prado, pues en carta de 15 de octubre de 1799 le dice la Reina a Godoy: "También me alegro te gustasen los retratos y deseo saque bien las copias Goya para ti. También quiero tengas otra copia hecha por Esteve del de mantilla y del de a caballo, para que tengas el Marcial siempre vivo o presente."

Es natural que al mismo tiempo que esas copias hiciera otras por su cuenta, como la de los retratos de los Condes de Benavente, existentes en el Alcázar de dicha villa, por encargo de su hija la Duquesa de Osuna, abonándosele por ellos 3.000 reales, según datos de su archivo.

Goya, sin duda, le introdujo en varias casas de la grandeza, como en la de la Duquesa de Alba y la de Osuna, a cuyos hijos daba lecciones de dibujo, a razón de 20 reales cada una, el año 1800, pues en el retrato del mayor D. Francisco de Borja con uniforme de Oficial de Guardias Españolas, firmado por Esteve, vemos la mano de Goya en las correcciones del primer dibujo, que al cabo de los años han aparecido en el lienzo, y sin embargo no lo cobró Goya, sino su ayudante, a quien quería dejar airoso en el encargo.

Que tenía buen concepto del mismo y de su modestia lo demuestra la carta que en 23 de abril de 1794 dirigió a su íntimo amigo D. Martín Zapater, residente en Zaragoza: "También quiero que me digas si ves un retrato de miniatura que se ha hecho para el Conde de Sástago de D. Ramón Pignatelli, lo que te parece, porque lo ha hecho Esteve, que ha salido con la fresca de pintar de miniatura excelentemente, y espero que te gustará como a mí, que yo he sido la causa de que pintase de esa clase, porque se lo he leído en el cuerpo, que él no sabía que tenía tal habilidad, vaya, que si estuviera el tuyo aquí, haría que me hiciese uno para llevarte en una caja."

De esa habilidad de Esteve en la miniatura, descubierta por Goya, nadie se ha pre-

ocupado; bien es verdad que en España en las colecciones oficiales del Estado esa tan difícil especialidad no ha tenido aún cabida.

De su pericia en lo pequeño quedan entre otras cosas los dibujos maravillosos que para grabar, con destino a la *Guía de Forasteros* del año 1800, hizo de dos retratos de los reyes pintados por su maestro: María Luisa tocada de un turbante y doble collar de perlas.

Por todos esos trabajos se asimiló a fondo el modo de pintar y de interpretar el natural de Goya, que ni aun los técnicos pueden a veces distinguirlos. ¿Cuántos cuadros atribuidos al genial aragonés serán de su discípulo?

Se ignora la fecha de su muerte. Sólo nos dicen sus biógrafos que vivía aún en 1820. En cuentas de la casa de Osuna, donde realizó mucha obra, se consigna el pintado de un cuadro de vara y media de alto y más de vara de ancho con el escudo y blasones de las armas del Duque, en la cantidad de 1.500 reales, de los que se abonan en 16 de junio de 1836, 750 reales a doña Saturnina González, *sobrina y heredera de Esteve*, según se convino con ella en la casa ducal. Lo que parece indicar no había transcurrido mucho tiempo del óbito.

J. E. DEL B.

43. ¿La Duquesa de Alba?

Busto prolongado con manos. Firmado: "Esteve ft. 98." A pesar de la firma, la factura de esta obra se ofrece muy distinta de la conocida de Esteve en cuadros de esta misma época. En cambio, algunos trozos —tal, gran parte del brazo izquierdo— guardan semejanza técnica con varias obras de Goya. Quizá se trate de obra de Esteve, ejecutada en el taller de Goya, con la intervención de éste.

Oleo: 0,74 × 0,59.

Exp.: Sr. Duque de Alba.

44. Retrato de la Duquesa de Abrantes.

Oleo: 0,71 × 0,53.

Exp.: Sres. Condes de Fontanar.

45. Retrato de señora joven desconocida.

Sentada en actitud de coser. Medio cuerpo. Viste traje con descote bordeado de fino encaje. Corpiño rosa y mangas blancas.

Oleo: 0,54 × 0,70.

Exp.: D. Abelardo Linares.

46. Retrato del Excmo. Sr. D. Martín Álvarez de Sotomayor.

"Primer Conde de Colomera, con honores y tratamiento de Grande de España para sí y sus herederos y sucesores perpetuamente; Caballero Gran Cruz de la real y distinguida Orden Española de Carlos III; Comendador de La Puebla de Sancho Pérez en la de Santiago, Consejero de Estado, Gentilhombre de Cámara de S. M. y Capitán General de sus reales ejércitos, los que mandó en Jefe en dos ocasiones; la primera, en el bloqueo activo de la plaza de Gibraltar desde el año de 1779 hasta el de 1782; y la segunda, siendo Virrey del Reino de Navarra y presidiendo sus Cortes y Capitán General de las provincias exentas en la campaña de 1794, concluyéndola con la defensa de Pamplona por haber rechazado a los enemigos el día 24 de noviembre del ataque vigoroso que ejecutaron contra los puestos que ocupaban nuestras tropas para cubrir la montaña de San Cristóbal, de la que intentaban apoderarse a fin de dominar aquélla. Lo pintó con mucha propiedad y confianza del original, D. Agustín Esteve en el mes de agosto de 1798." Así reza un letrero de mano del artista.

Oleo: 2,07 × 1,43.

Exp.: D. Abelardo Linares.

47. Retrato de la Infanta María Francisca.

Oleo: 0,61 × 0,80.

Exp.: Academia de Bellas Artes de San Fernando.

48. Retrato de D. Pascual de Liñán.

"Mariscal de Campo de los Reales Ejércitos, Caballero de Justicia en la Orden de San Juan de Jerusalén, Comandante General de la Expedición del Reino de Nueva España y Sub-Inspector General de las Tropas Veteranas, y de Milicias de Infantería, Caballería y Dragones del mencionado Reino, etc."

Firmado: "Agustín Esteve, pintor de Cámara de S. M. Madrid, 1815."

Oleo: 1,15 × 0,88.

Exp.: D. Luis Iñigo.

49. Retrato de la Condesa-Duquesa de Benavente, Duquesa de Osuna, hacia 1797.

Miniatura en marfil, sobre caja de concha.

Exp.: D. Joaquín Ezquerro del Bayo.

GIAQUINTO (CORRADO). Estilo de.

Nació en Molfetta, 1693. Murió en Nápoles, 1765. Estudió en Nápoles y se perfeccionó

en Roma, en donde por sus méritos fué nombrado académico de San Lucas. Residió en España desde 1753, en que fué llamado por Fernando VI para reemplazar a Amiconi y pintar las bóvedas de Palacio. Marchó jubilado a Nápoles en el año 1761. Fué primer pintor del Rey y director de la Academia de San Fernando. Ceán alaba su genio y habilidad para la pintura al fresco, de la que dejó obras en los palacios de Madrid y Aranjuez.

50. Predicación de San Juan Bautista.

Su propietario lo atribuye a Goya.

Oleo: 0,49 × 0,76.

Exp.: D. Juan Molina.

51. Sagrada Familia.

Oleo: 0,38 × 0,48,5.

Exp.: D. Antonio Viudes.

52. San Pedro libertado de la prisión.

Un grupo de ángeles abre el portón de la cárcel y rompe las cadenas que sujetaban al príncipe de los Apóstoles. Entre nubes, el Padre Eterno y otros ángeles completan la composición. Cuadro "gríseo".

Oleo: 0,68 × 0,80.

Exp.: D. Andrés Sirabegne.

GIL RANZ (LUIS).

53. Retrato de caballero.

Busto prolongado. Con la mano derecha sujeta un papel que dice: *Al Sr. D. Vicente Garrido. S. A. Luis Gil Ranz.*

Oleo: 0,53 × 0,76.

Exp.: Sr. Marqués de Valderrey.

(?) GONZALEZ VELAZQUEZ (ZACARÍAS).

Nació en Madrid en 1763. Hijo del pintor D. Antonio y cuñado y discípulo de Maella. Estudió en la Academia de San Fernando. Académico de esta Corporación. Pintor de Cámara en 1801. Fué fresquista y pintor de retratos. Entre sus obras figuran varias bóvedas en iglesias de Madrid y las pinturas de la Casa del Labrador, en Aranjuez.

54. Retrato de persona desconocida.

Hombre joven, busto prolongado, con manos, sentado, montando el brazo izquierdo sobre el

respaldo de la silla. Viste casaca negra, con chaleco de seda a rayas verdes, amarillas y pardas.

Oleo: 0,65 × 0,83.

Exp.: D. Generoso González.

55. Escena popular.

Oleo: 0,30 × 0,23.

Exp.: Sr. Conde de La Bisbal.

INZA (JOAQUÍN).

Quien acuda a los diccionarios biográficos de artistas en busca de datos sobre este pintor español de mediados del siglo XVIII, tendrá una verdadera decepción, pues el que más consignará sólo su nombre. Si por casualidad, revolviendo las carpetas de estampas de la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional, ha tropezado con un grabado grande, retrato del Conde de Fernán Núñez, habrá leído en él *Joaquín Ainza lo pintó 1784*, es decir, su apellido equivocado.

Otras indagaciones en archivos particulares pueden hacerle saber que es el autor de un retrato de niña de la hija de los Duques de Huéscar, con una perrita canela, y otro de la misma niña (luego la célebre Duquesa de Alba) en brazos de su madre representada en figura de Venus, así como de varias miniaturas de esta familia, por las que acostumbra a cobrar 25 ducados.

En la Universidad Central puede verse el retrato de la célebre doctora doña Isidra de Guzmán, Marquesa de Guadalcazar e hija del Conde de Oñate, y en la Exposición de Retratos de Niños celebrada por nuestra Sociedad en la primavera de 1925 recordará que figuró el Conde de Zolima, primogénito del Duque de Granada, graciosamente vestido con uniforme azul de cadete de Caballería del Príncipe, que está firmado y fechado en 1763.

Si a esto se añaden otros trabajos ejecutados —como el retrato del Marqués de Tavara en 1758— en 1.200 reales, el de la Condesa-Duquesa de Benavente y de su hijo D. Pedro de Alcántara, Conde de Mayorga y de Belalcázar, de 1782, en 6.000 reales, se patentiza

que era Inza pintor de escogida clientela al llegar a España el rey Carlos III.

Con la venida del insigne Mengs aún continúa gozando del favor de la nobleza, como lo demuestra la cuenta presentada a la Duquesa de Arcos en julio del año 1784 por encargos realizados desde el año 1781 al 82 especificada en esta forma:

1.º Un retrato del señorito vestido de majo de cuerpo entero, su precio.	4.500 rs.
2.º Otro de S. E. con manto ducal, escudo de armas y traje de bata bordada, tamaño dos varas y tres cuartas.	6.000 "
3.º Dos copias de los mismos de tamaño de vara y media.	3.000 "
Otro de tamaño de tres cuartas de S. E.	1.200 "
	14.700 rs.
Tiene recibido.	6.000 "
Se le deben.	8.700 rs.

Según carta que escribe entonces al administrador general de la de Arcos, necesitaba Inza, que vivía en la calle del Barquillo, dinero para reparar los estragos ocasionados durante el invierno por las lluvias en su huerta, casa y jardín, y le propone hacer una rebaja de los 18.000 reales que le adeudan, dejándolos en 15.000; a pesar, dice, de que por los retratos de cuerpo entero lo menos que lleva son 100 doblones. En defensa del pago de esas cantidades se quejaba la Duquesa de no parecerse nada a ella los retratos, dos de cuyas copias se enviaron a Cádiz, al Marqués de Casa Alta.

Si a estos datos añadimos que según dos autorizados críticos de arte españoles, los retratos de la señora de Ceán Bermúdez y el de la XIII Duquesa de Alba, que adquirió don Rafael Barrios y fueron reproducidos como de Goya, estuvieron primitivamente firmados por Inza, tenemos base para ir formando la biografía de un pintor contempo-

ráneo, aunque de mayor edad en cincuenta años—ya canas—, que a veces presenta ciertas analogías.

J. E. DEL B.

56. Retrato de doña María Isidra Quintina Guzmán y La Cerda.

Recibió el grado de doctora en Filosofía y Letras, en la Universidad de Alcalá, el año 1785, a los diecisiete años de edad.

Figura de medio cuerpo, sentada, apoyando su mano derecha sobre una mesa; debajo de la mano asoma un papel, con una leyenda explicativa del galardón académico, obtenido por la retratada, y la firma, que dice: "Joaquín de Ynza, lo pintó en el mismo año."

Oleo: 0,84 × 1,04.

Exp.: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad.

JULIÁ (ASENSIO).

En varias de las numerosas publicaciones dedicadas al estudio de la obra de Goya se cita como discípulo del autor de *Los Caprichos* al pintor Juliá, del que se tienen escasas noticias y cuyo nombre de pila, Asensio, aparece ortografiado de distinta manera, aun por el propio autor al firmar algunas de sus obras.

Recientemente ha sido descubierta por el señor González Martí la partida de bautismo de nuestro artista, nacido en Valencia el 27 de enero de 1767, hijo y nieto de pescadores, ascendencia que justifica y explica el sobrenombre del *Pescadoret*, con el que también es conocido.

Su primera educación artística debió de ocurrir en Valencia, como lo hace presumir un cuadro por él firmado, existente en el Museo de aquella población, que parece ejercicio para alguna oposición y está ya influido por la técnica goyesca, como todas las demás obras conocidas de Juliá, escasas hasta ahora.

Ignórase cuándo vino a Madrid; pero el año 1808 se encontraba en relación con Goya, puesto que al describirse en la *Gaceta de Madrid* las decoraciones para el ornato de la

capital con motivo de la proclamación de Fernando VII, que tuvo lugar el citado año, se alude a una pintura alegórica que se dice hecha por Juliá *bajo la dirección del célebre don Francisco Goya*.

Felipe Pérez, el ingenioso autor de *La Gran Vía*, al comentar la noticia anterior, por él sacada a luz, califica a Juliá de *discípulo predilecto de Goya*.

Parece también probado que el conocido cuadro de Goya en el que se representa enfermo y asistido por su médico Arrieta, al que está dedicada la obra, fué copiado dos veces por Juliá, según el testimonio de Carderera, que al ocuparse de aquellas copias las considera *como hechas en el mismo estudio de Goya por su casi único discípulo, señor Juliá*.

Pero aparte de estas referencias, basta el examen de las obras del pintor que nos ocupa para apreciar en ellas la influencia absolutamente dominante y rayana en la imitación de Goya, no sólo en la técnica, sino hasta en la preparación y clase de los lienzos; de tal modo, que si algunas de aquellas obras no estuvieren firmadas, podrían considerarse como debidas al pincel del genial maestro aragonés.

Buena prueba de ello es la pareja de cuadros que, al parecer inspirados en asuntos de la Guerra de la Independencia, figuran en la presente Exposición, uno de ellos firmado por Juliá y de igual carácter goyesco que el dibujo y estampa que también se exhiben.

Algún otro cuadro firmado, perteneciente a la misma serie que los dos expuestos, presenta idénticos caracteres, así como los dibujos del artista existentes en la Biblioteca Nacional que figuraron en la Exposición organizada por nuestra Sociedad en 1922.

Se desconoce la fecha de la muerte de Juliá, y según parece fué retratado por Goya en un cuadro citado por Lafond y Araujo, que perteneció a la colección Edwards y del que existe una copia atribuida a Fortuny.

F. B.

57. Desafío.

Uno de los dos oficiales, que combaten, atraviesa con su espada al otro, que se desploma, empuñando un sable.

Oleo: 0,69 × 0,54.

Col. Boix.

58. Oficial penetrando en un fuerte.

Un oficial, con la cabeza descubierta y empuñando una espada, penetra en un fuerte, al parecer abandonado.

Firmado: *Asc. Juliá.*

Oleo: 0,69 × 0,54.

Col. Boix.

59. Rapto.

Un soldado, al parecer coracero francés, lleva en brazos una mujer, en actitud de pedir socorro.

Oleo: 0,57 × 0,77.

Exp.: Sra. Marquesa de Bermejillo.

60. Asunto desconocido.

Un hombre, al parecer un marinero, en el momento de saltar a tierra desde una barca.

Oleo: 0,43 × 0,54.

Exp.: Museo Provincial de Bellas Artes de Valencia.

61. Una mujer encapuchada.

Sentada, sobre una piedra, en la que apoya la mano izquierda, hace ademán de apagar, en el torrente, una antorcha que mantiene en la derecha.

La cabeza de la figura se destaca sobre el cielo. Fondo de terreno, en el que se vislumbran edificaciones.

Dibujo de aguada, de sepia, de varios tonos.

Oleo: 0,16 × 0,213.

Col. Boix.

62. Estampa alegórica a la liberación de Galicia por el Marqués de la Romana.

Un oficial que empuña una espada en la diestra auxilia con la izquierda a la *desolada Galicia*, simbolizada por un esqueleto, amarrado con gruesas cadenas, en un calabozo.

Grabado al aguafuerte, con aguadas de resina. Firmado a la izquierda: *Ascensio Juliá.*

Col. Boix.

LAMEYER (FRANCISCO).

Entre los artistas españoles del siglo XIX sujetos a la avasalladora influencia de Goya debe mencionarse a Francisco Lameyer, haciendo notar no fué nunca un profesional,

produciendo sin fin alguno de lucro, y únicamente para exteriorizar sus impresiones artísticas, valiéndose para ello de cualquier modo de expresión, por lo que fué a la vez pintor, dibujante, ilustrador, aguafortista y litógrafo.

De posición independiente y dedicado algún tiempo a tareas burocráticas, en su calidad de oficial del Cuerpo administrativo de la Armada, sus aficiones artísticas, a las que nunca se sustrajo, acabaron por hacerle renunciar a su carrera, para dedicarse exclusivamente a aquéllas. Su carácter huraño y muy independiente, opuesto a toda clase de disciplinas y exhibiciones, hizo que su obra muy abundante, aunque desordenada y caprichosa, no haya sido conocida del público, pues no sólo no concurrió jamás a exposiciones ni certámenes, sino que rehuía la venta de sus cuadros y dibujos, siendo quizá la única excepción de esta regla la cesión al Museo de Játiba de dos lienzos de asuntos marroquíes, con figuras casi de tamaño natural.

Fué viajero infatigable, unas veces por razón de su cargo, pues estuvo en Italia en 1849 con la expedición mandada por el General Fernández de Córdova y residió algún tiempo en Filipinas como Interventor y Ordenador de Pagos del Apostadero de aquellas islas, y otras por natural inclinación, que le condujo a permanencias relativamente largas en Marruecos y en París. Su inquietud espiritual, el cambio de medios y sobre todo su impresionabilidad e independencia artística, dieron por resultado que emplease las más de sus producciones, muy variadas, en las que se acusan múltiples influencias, entre las que son dominantes la de Goya, del que fué fidelísimo copista; y la de los románticos franceses, apuntando en algunas de sus últimas obras tendencias coincidentes con las de los impresionistas franceses.

Nacido en El Puerto de Santa María en 1825, fallece en 1877 en Madrid, adonde vino, contando muy pocos años, sin que se

conozca por quién y en qué forma fueron dirigidas sus precoces disposiciones artísticas, de las que sólo se sabe que a muy corta edad producía notables trabajos cisográficos y siluetas recortadas.

Su nombre como dibujante aparece ya el año 1841, esto es, a los dieciséis años de edad, firmando viñetas para la ilustración del *Gran Tacaño*, y continúa su labor de ilustrador hasta el año 1847, colaborando asiduamente en diversas publicaciones, entre las que deben mencionarse, además de la citada obra de Quevedo, la *Vida del Lazarillo de Tormes*, *Rinconete y Cortadillo* y, sobre todo, *Escenas andaluzas*, de Estébanez Calderón.

Por los motivos ya expuestos, la obra pictórica de Lameyer, muy abundante y varia, es un tanto desordenada. Acusa unas veces la influencia de Goya, en cuadros de costumbres populares, especialmente de la vida gitanesca, copia habilísimamente obras de aquel maestro, hasta el punto de confundirse tales copias con los originales, e influido otras veces por los románticos franceses, producía cuadros en el estilo de Delacroix.

Como dibujante recurre a todos los procedimientos y multiplica dibujos a pluma, al lápiz, con lápices de colores, a la aguada y a veces combina varios medios, realzando con aguadas de colores o al pastel dibujos al lápiz negro.

Maneja la punta produciendo aguafuertes, algunas importantes, que fueron publicadas por el editor Cadart, de París, y en ocasiones emplea el lápiz litográfico, dibujando sobre la piedra una serie de composiciones taurinas, evidentemente inspirada en la célebre serie de Goya, *Los toros de Burdeos*. Un grupo importante de bocetos y cuadros de Lameyer tiene por asuntos escenas marroquíes, sin que falten tampoco reconstituciones de sucesos históricos, mucho menos espontáneos e interesantes que los cuadros inspirados en el natural.

Produjo también retratos, y entre ellos

una notabilísimo de su madre, doña María Belén Berenguer, que hace algunos años fué ofrecido en venta.

Tal es, brevemente esbozada, la obra multiforme de un irregular del arte pictórico, obra que se dispersó al ocurrir su fallecimiento y que, poco conocida y aún menos estudiada, ha hecho atribuir las escasas muestras que de la misma han salido a la venta, especialmente de escenas costumbristas, a Lucas y Alenza, con el último de los cuales guarda semejanza al tratar aquellos asuntos.

F. B.

63. Grupo de gitanas.

Con un caballo y chiquillas, delante de una casucha.

Oleo: 0,27 × 0,32.

Col. Boix.

64. Tres pilletes.

Dos de ellos echados en el suelo y el otro, sentado, juegan a las cartas. Otros dos, de pie, siguen con interés la partida.

Tabla. Oleo: 0,38 × 0,22.

Col. Boix.

65. Puerto de Santa María. (Madrid, 1877.)

Delante de una casucha, un gitano, con chaqueta roja, escucha con calma a una gitana, que le increpa acaloradamente. Al lado del grupo una vieja, sentada. En el fondo se divisan las torres y cúpulas de una población.

Tabla. Oleo: 0,22 × 0,31.

Col. Boix.

66. La Reina María Luisa.

Copia muy reducida del retrato de la Reina, de tamaño natural, en pie y con mantilla, por Goya, existente en el Museo del Prado.

Tabla. Oleo: 0,45 × 0,27,5.

Col. Boix.

67. Copia del retrato de la Reina María Luisa de Parma.

Por Goya. Del Museo del Prado. Tamaño natural.

Oleo: 2,10 × 1,30.

Exp.: D. Andrés Sirabegne.

68. Ciegos ambulantes.

Dibujo a lápiz y aguada, en color.

0,46 × 0,32.

Exp.: D. Pedro del Castillo Olivares.

69. Pareja de músicos ambulantes.

Dibujo a lápiz y aguada, en colores.

0,43 × 0,29.

Exp.: D. Pedro del Castillo Olivares.

70. Calesa.

Dibujo a lápiz y aguada, en colores.

0,31,5 × 0,46,5.

Exp.: D. Pedro del Castillo Olivares.

71. Baile gitano.

Figuras femeninas. Dibujo a lápiz y aguada, en colores.

0,46 × 0,32.

Exp.: D. Pedro del Castillo Olivares.

LIZCANO (ANGEL).

Nació en Alcázar de San Juan (Ciudad Real) el 24 de noviembre de 1846. Murió en Madrid el 31 de julio de 1929.

Discípulo de la Escuela Especial de Pintura.

Se dedicó especialmente a los asuntos de historia y cuadros de género; hizo también algunos retratos. Obtuvo recompensas el 1876, 78 y 87.

Entre los cuadros de asuntos goyescos, en los que se especializó, son preferidos, por su mejor calidad, los de la primera época, muy distintos a los de la última del artista.

72. Barbería al aire libre.

Junto a un muro del Puente de Segovia un Figaro de gorrilla afeitada a un cliente de ocasión, que sostiene la bacía. Dos aguadores aguardan turno y dos mujeres conversan sentadas en el brocal de una fuente próxima. Firmado: "A. Lizcano, 1872."

Oleo sobre lienzo: 0,53 × 0,29,5.

Col. Boix.

73. Café de madrugada en la calle.

Alrededor de una mesa, sobre la que descansa una gran cafetera y provista de vasos, un barreño y panecillos, gentes del pueblo toman o se disponen a tomar un refrigerio matinal. Firmado: "Lizcano, 1871."

Oleo sobre lienzo: 0,53 × 0,29,5.

Col. Boix.

74. Vendedor de sandías.

Ofrece su mercancía a una señora que, al parecer, ajusta el precio.

Oleo: 0,21,5 × 0,15,5.

Exp.: Sra. Marquesa de Moret.

75. Riña por celos.

En el interior de una posada un torero insulta a una mujer, mientras le sujetan otros.

Oleo: 0,83 × 0,54.

Exp.: D. Miguel López Roberts.

76. Una riña.

Dos hombres se acometen con navajas, deteniéndolos otras figuras. Al fondo, máscaras.

Oleo: 0,60 × 0,45.

Exp.: Sra. Viuda de García Palencia.

77. Toreros borrachos y dormidos en una taberna.

Oleo: 0,25 × 0,20,

Exp.: D. José Zorrilla.

LUCAS (EUGENIO).

Nació en Alcalá de Henares en 1824. Murió en Madrid en 1870, Discípulo de Camarón, de Madrazo (D. Juan) y de Tejeo, como alumno que fué de la Academia de San Fernando. Presentó obras en la Exposición Nacional de 1848 y en la Internacional de París de 1855. Paisista, retratista, pintor decorador y, sobre todo, pintor de género y singularísimo costumbrista.

78. Dos interiores de iglesia en el mismo marco.

En el de la izquierda, gran cortinaje en la pared superior de la derecha. Los rayos de sol, que penetran por detrás de la cortina, iluminan a los fieles, arrodillados unos y en pie otros, que asisten a una misa.

En el de la derecha, numerosos fieles arrodillados atienden a un predicador que ocupa un púlpito adosado a un enorme pilar. Un gran paño rojo recubre la escalera de acceso al púlpito.

Tabla, Oleos: Dimensiones de cada uno, 0,74 × 0,40.

Col. Boix.

79. Interior de iglesia.

A la derecha, un altar con algunos fieles delante. A la izquierda, un sacristán armado de un látigo, y ocultándose detrás de un confesionario, se dispone a expulsar a un perro.

Oleo sobre hojalata: 0,50 × 0,35.

Col. Boix.

80. Dos muchachas.

Una en traje de maja y la otra con disfraz de pastora de opereta, se apoyan en un pilastrón. En segundo término otra maja se balancea en

un columpio que impulsan un hombre y una mujer. Fondo de arboleda.

Oleo sobre lienzo: 0,36,5 x 0,45.

Col. Boix.

81. Un hombre.

Con traje aragonés y capa roja, vuelto de espaldas al espectador, quiere detener, alzando un crucifijo, a un tropel de gentes que huyen.

Oleo sobre hojalata: 0,34,5 x 0,23,5.

Col. Boix.

82. Un numeroso grupo de fugitivos.

Uno de los cuales, vestido de negro, enarbola una bandera roja, corre desmesuradamente.

Oleo sobre hojalata: 0,34,5 x 0,23,5.

Col. Boix.

83. Ceremonia religiosa en la Corte de Felipe IV.

Diversos personajes asisten a ella. Un alto dignatario de la Iglesia, revestido con ricos ornamentos, da la bendición.

Oleo: 1,08 x 0,92,5.

Exp.: D. Antonio López Roberts.

84. Una batalla.

En primer término, grupo de jinetes, algunos con banderas y otros mirando con catalejo. Al fondo, país montañoso.

Oleo: 0,77 x 0,57.

Exp.: D. Antonio López Roberts.

85. Romería a orillas del Manzanares.

En primer término, grupo merendando; vendedores y diferentes parejas bajo la fronda. Fechado: 1855.

Oleo: 0,59 x 0,49.

Exp.: D. Antonio López Roberts.

86. Paisaje.

Río Jarama. Al fondo, La Muñoza. Firmado: "Lucas, 1854."

0,29 x 0,21.

Exp.: D. Antonio López Roberts.

87. Grupos de figuras goyescas.

Unas merendando y otras de pie.

Cartón. Oleo: 0,57 x 0,23,5.

Exp.: D. Fernando Guitarte.

88. Apartado de toros delante de la Casa de La Muñoza.

Oleo: 0,79 x 0,46.

Exp.: D. Fernando Guitarte.

89. Misa. (La Elevación.)

Tabla. Oleo: 0,51,5 x 0,38,5.

Exp.: Sra. Marquesa de Moret.

90. La misa de parida.

Tabla. Oleo: 0,51,5 x 0,38.

Exp.: Sra. Marquesa de Moret.

91. Romería de San Isidro.

Al fondo, la ermita del Santo.

Cartón: 0,24,5 x 0,14.

Exp.: Sra. Marquesa de Moret.

92. Apoteosis de la revolución.

En un cielo oscuro, resplandece una escena arbitraria. En la parte baja, los resplandores del sol, en el ocaso, y los rayos de una tormenta, iluminan en lejanía el Palacio Real.

Firmado: "E. Lucas, 1854."

Oleo: 1,08 x 0,80.

Exp.: D. Gregorio Marañón.

93. Escena de mendigos y truhanes.

Oleo: 1,06 x 0,72.

Exp.: D. Pedro del Castillo Olivares.

94. Lucha bajo un puente.

Dos grupos de guerrilleros se acometen encarnizadamente, contándose bajas de una y otra parte. Los últimos rayos del sol, a través de los ojos del puente, iluminan la escena.

Oleo: 0,80 x 1,06.

Col. Traumann.

95. Majas al balcón.

Dos, apoyadas en la barandilla; otra, sentada, tocando la guitarra; a su lado una vieja.

Oleo: 0,54 x 0,74.

Exp.: D. Bernardo Marín del Campo.

96. Visión de una escena de la Inquisición.

A la derecha aparecen las víctimas que sufren tormentos. A la izquierda un crucifijo. Las turbas asaltantes muestran su horror y tratan de libentar a los condenados.

Oleo: 1,07 x 0,74.

Exp.: D. Andrés Sirabegne.

97. Romería de San Isidro.

En el fondo, la ermita. A lo lejos, el Palacio Real. Numerosas tiendas entoldadas. Varias figuras, bailando y algunos jinetes.

Oleo: 1,06 x 0,71.

Exp.: D. Abelardo Linares.

98. Autorretrato.

Busto. Cabeza, vuelta hacia su derecha. La mano diestra oculta bajo el escote de la chaqueta.

Oleo: 0,75 x 0,62.

Exp.: D. Abelardo Linares.

99. Toro acosado por un vaquero.

En La Muñoza.

Tabla. Oleo: 0,57 x 0,42.

Exp.: Sra. Viuda de García Palencia.

100. Maja dormida.

Figura de tamaño natural, con el torso desnudo.

Oleo: 1,72 × 1,07. Exp.: Sra. Viuda de Hernando.

101. Escena en una prisión.

Tabla. Oleo: 0,22 × 0,29. Exp.: D. Manuel Benedito.

102. Majas al balcón.

En primer término, tres majas se asoman al mismo. Al fondo, figuras secundarias animan la escena.

Oleo: 0,74 × 0,57.

Exp.: Museo Nacional de Arte Moderno.
Donativo reciente de D. Ignacio Zuloaga.

MAELLA (MARIANO SALVADOR).

Nació en Valencia, 1739. Murió en Madrid, 1819. Discípulo de la Academia de San Fernando, de Madrid. Residió en Roma unos ocho años, volviendo a España en el de 1765. Pintor de Cámara en 1774. Teniente director (1782), director (1794) y director general de la Real de San Fernando. Primer pintor del Rey en 1799. Se distinguió como fresquista, decorando varias bóvedas de los palacios de Madrid, El Pardo y Aranjuez.

103. San Antonio.

La Virgen, con el Niño, se aparecen al Santo.

Oleo: 0,85 × 0,67. Exp.: D. Juan Molina.

104. San José con el Niño y figuras de ángeles sobre una nube.

Oleo: 0,46 × 0,66. Exp.: D. Manuel Quesada.

105. La Aurora.

Figura alada, coronada de rosas; el manto lleno de flores.

Quizá copia de Mengs.

Oleo: 1,40 × 1,02.

Exp.: D. Luis López Roberts y Polanco.

PARET Y ALCAZAR (LUIS).

Nació y murió en Madrid, 1747-1799. — Discípulo de D. Antonio González Velázquez y del pintor francés Carlos de la Traverse. Viajó por Europa, residiendo en Italia. Académico de mérito de San Fernando en 1780, y después vicesecretario de la misma Aca-

demia y secretario de la Junta de Arquitectura establecida en ella para el examen de las trazas de obras públicas que se hiciesen en España. Pintó obras de vario género, singularizándose como viñetista y dibujante decorador.

Parece que estuvo desterrado en Bilbao, y algunos de sus cuadros se refieren al mismo o a personajes de la ciudad.

106. Escena en un jardín.

Dos damas, primorosamente ataviadas, juegan con un perro. Contemplan la escena varios majos; uno de ellos, sentado, en primer término, templa una guitarra.

Oleo: 0,68 × 0,86.

107. Una pareja de majas.

Tocando castañuelas baila a los sones de un violín. Otros majos y dos damas, cubiertas con sombreros profusamente adornados con ricas plumas, contemplan la escena.

Esta obra y la siguiente ofrecen bastantes semejanzas con otras de Paret y de Carnicero; no obstante, el canon de las figuras es mucho mayor que el que se puede observar en el cuadro *Las parejas reales*, de Paret, en el Museo del Prado.

Oleo: 0,67 × 0,86.

108. Retrato de señora, de mediana edad.

Luciendo sobre el pelo, peinado a lo María Antonieta, amplia diadema de flores. Viste traje rosa, escotado, bordeado de sutil encaje y adornado con flores en relieve. Al fondo, vista marina, con castillo, a la izquierda de la retratada.

Busto prolongado.

Oleo: 0,96 × 0,64.

Exp.: D. Arturo Byne.

PEREZ RUBIO (ANTONIO).

Nació en Navalcarnero (Madrid) en 1840. Murió en Madrid en 1880 víctima de un accidente, pues fué atropellado por un tranvía en la calle de Atocha.

Fuó discípulo de la Academia de San Fernando. En la Exposición Nacional de 1862 presentó varios cuadros con asuntos históricos y de género.

En la de 1866 exhibió los inspirados en capítulos del *Quijote*.

También interpretó escenas del siglo XVIII; entre éstas, las de la Corte de Felipe IV, y se singularizó por sus cuadros de composiciones goyescas.

Obtuvo diferentes recompensas.

109. Felipe II, orando desde su litera, ante el cubo de la muralla de la Virgen de la Almudena.

Un prelado, caballeros, frailes, que forman el séquito, se prosternan ante la imagen.

Tabla. Oleo: 0,58 × 0,38.

Exp.: D. Julio Cavestany.

110. Escena campestre.

Tres damas descansan sobre el césped.

Tabla. Oleo: 0,28 × 0,20.

Exp.: Sra. Viuda de Poggio.

111. La gallina ciega.

Oleo: 0,27,5 × 0,20.

Exp.: Dr. García del Mazo.

112. La gallina ciega.

Oleo: 0,59 × 0,37,5.

Exp.: Dr. García del Mazo.

113. Una romería.

A caballo y en burro, hombres y mujeres vuelven de una romería.

Oleo: 0,36 × 0,22,5.

Exp.: D. Fabriciano Pascual.

RIBELLES Y HELIP (JOSÉ).

Nació en Valencia en 1778. Murió en Madrid en 1835. Discípulo de su padre, que era también pintor. Vino a Madrid en 1779, ganando el premio segundo de la primera clase en el concurso abierto aquel año por la Academia de San Fernando, que le nombró individuo de mérito en 1818 y teniente director de la Escuela de Dibujo para niños. Pintor de Cámara en el año 1835. Se dedicó, muy especialmente, al dibujo de láminas, siendo de su mano las de la edición del *Quijote* publicada por la Academia Española en 1819 y la colección de 112 estampas representando los diferentes trajes de las provincias de España. Sobresalió en la pintura a la aguada, en cuyo género hizo numerosos trabajos.

Cultivó también la pintura al temple, eje-

cutando obras en los teatros del Príncipe, de la Cruz y de los Caños del Peral. Hizo otras del mismo género en el Palacio Real y en el de Vista Alegre.

114. Retrato de personaje desconocido.

Busto. En la Academia de San Fernando figura con esta atribución.

Oleo: 0,47,5 × 0,61.

Exp.: Academia de Bellas Artes de San Fernando.

VALDEMEDI

115. Retrato de hombre desconocido.

Figura sentada. Busto prolongado. Viste casaca color castaño. Firmado: "Valdemedí, año 1798."

La Comisión no ha logrado encontrar datos de este pintor.

Oleo: 0,70 × 0,93.

Exp.: D. José Domínguez.

ANONIMO ESPAÑOL. (FINAL DEL SIGLO XVIII.)

116. Retrato de hombre.

Busto prolongado. Viste casaca color salmón bordada y chaleco blanco. Sostiene una carta con la mano izquierda.

Oleo: 0,70 × 0,90.

Exp.: D. José Domínguez.

117. Retrato de señora desconocida.

Busto prolongado. Viste traje blanco y ciñe su cintura banda de seda rosada.

Oleo: 0,22 × 0,28,5.

Exp.: D. Bernardo M. Sagasta.

ANONIMO ESPAÑOL. (PRINCIPIO DEL SIGLO XIX.)

118. Riña de majos en una fiesta.

Pintura costumbrista popular.

Oleo: 1,07 × 0,80.

Exp.: Sra. Viuda de García Palencia.

ANONIMO ESPAÑOL

119. Retrato de señora desconocida.

Busto prolongado. Viste traje superior. Envuelve parte de la figura una tela roja.

Firma ilegible, salvo la fecha, que se lee: 1800.

Oleo: 0,83 × 1,04.

Exp.: Sres. de Gil de Palacios.

MUEBLES Y OBJETOS DE ARTE

Cedieron muebles y otros objetos para el decorado de las salas de esta Exposición: la Biblioteca Nacional, Sres. Marqueses de Urquijo y Sr. Conde de Fontanar, señores Alonso Martínez, Lissárraga, Deogracias Magdalena, Terol, Ruiz, Castillo Olivares, R. de Rojas, Rodríguez y Jiménez, Cavestany, Ruiz-Balaguer, Viudas, Martínez, Escobar, Sirabegne, Salafranca, D. Pedro López y D. Fabriciano Pascual.

En la obra de este autor se ve la influencia de la escuela de la Corte de Felipe IV, y en su ejecución se nota la maestría de su pincel.

Obra de gran valor artístico.

110. **Retrato de San Fernando.**
Este es el retrato de San Fernando, obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

111. **Retrato de San Fernando.**

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

112. **Retrato de San Fernando.**

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

113. **Retrato de San Fernando.**

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

114. **Retrato de San Fernando.**

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

115. **Retrato de San Fernando.**

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

116. **Retrato de San Fernando.**

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

117. **Retrato de San Fernando.**

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

118. **Retrato de San Fernando.**

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

119. **Retrato de San Fernando.**

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

120. **Retrato de San Fernando.**

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

121. **Retrato de San Fernando.**

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

122. **Retrato de San Fernando.**

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

En la obra de este autor se ve la influencia de la escuela de la Corte de Felipe IV, y en su ejecución se nota la maestría de su pincel.

Obra de gran valor artístico.

111. **Retrato de San Fernando.**
Este es el retrato de San Fernando, obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

112. **Retrato de San Fernando.**

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

113. **Retrato de San Fernando.**

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

114. **Retrato de San Fernando.**

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

115. **Retrato de San Fernando.**

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

116. **Retrato de San Fernando.**

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

117. **Retrato de San Fernando.**

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

118. **Retrato de San Fernando.**

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

119. **Retrato de San Fernando.**

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

120. **Retrato de San Fernando.**

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

121. **Retrato de San Fernando.**

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

122. **Retrato de San Fernando.**

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

123. **Retrato de San Fernando.**

Obra de gran valor artístico.

Obra de gran valor artístico.

INDICE DE LAS DISPOSICIONES DE LOS TÍTULOS PRELIMINAR

1. Título Preliminar. Disposiciones generales. (Ley 1.ª)
2. Título I. De la organización de la Administración. (Ley 2.ª)
3. Título II. De la organización de la Justicia. (Ley 3.ª)
4. Título III. De la organización de la Hacienda. (Ley 4.ª)
5. Título IV. De la organización de la Instrucción pública. (Ley 5.ª)
6. Título V. De la organización de la Sanidad. (Ley 6.ª)
7. Título VI. De la organización de la Agricultura. (Ley 7.ª)
8. Título VII. De la organización de la Industria. (Ley 8.ª)
9. Título VIII. De la organización de la Comercio. (Ley 9.ª)
10. Título IX. De la organización de la Transportación. (Ley 10.ª)
11. Título X. De la organización de la Defensa. (Ley 11.ª)
12. Título XI. De la organización de la Puntos de la Administración. (Ley 12.ª)
13. Título XII. De la organización de la Puntos de la Justicia. (Ley 13.ª)
14. Título XIII. De la organización de la Puntos de la Hacienda. (Ley 14.ª)
15. Título XIV. De la organización de la Puntos de la Instrucción pública. (Ley 15.ª)
16. Título XV. De la organización de la Puntos de la Sanidad. (Ley 16.ª)
17. Título XVI. De la organización de la Puntos de la Agricultura. (Ley 17.ª)
18. Título XVII. De la organización de la Puntos de la Industria. (Ley 18.ª)
19. Título XVIII. De la organización de la Puntos de la Comercio. (Ley 19.ª)
20. Título XIX. De la organización de la Puntos de la Transportación. (Ley 20.ª)
21. Título XX. De la organización de la Puntos de la Defensa. (Ley 21.ª)
22. Título XXI. De la organización de la Puntos de la Administración. (Ley 22.ª)
23. Título XXII. De la organización de la Puntos de la Justicia. (Ley 23.ª)
24. Título XXIII. De la organización de la Puntos de la Hacienda. (Ley 24.ª)
25. Título XXIV. De la organización de la Puntos de la Instrucción pública. (Ley 25.ª)
26. Título XXV. De la organización de la Puntos de la Sanidad. (Ley 26.ª)
27. Título XXVI. De la organización de la Puntos de la Agricultura. (Ley 27.ª)
28. Título XXVII. De la organización de la Puntos de la Industria. (Ley 28.ª)
29. Título XXVIII. De la organización de la Puntos de la Comercio. (Ley 29.ª)
30. Título XXIX. De la organización de la Puntos de la Transportación. (Ley 30.ª)
31. Título XXX. De la organización de la Puntos de la Defensa. (Ley 31.ª)
32. Título XXXI. De la organización de la Puntos de la Administración. (Ley 32.ª)
33. Título XXXII. De la organización de la Puntos de la Justicia. (Ley 33.ª)
34. Título XXXIII. De la organización de la Puntos de la Hacienda. (Ley 34.ª)
35. Título XXXIV. De la organización de la Puntos de la Instrucción pública. (Ley 35.ª)
36. Título XXXV. De la organización de la Puntos de la Sanidad. (Ley 36.ª)
37. Título XXXVI. De la organización de la Puntos de la Agricultura. (Ley 37.ª)
38. Título XXXVII. De la organización de la Puntos de la Industria. (Ley 38.ª)
39. Título XXXVIII. De la organización de la Puntos de la Comercio. (Ley 39.ª)
40. Título XXXIX. De la organización de la Puntos de la Transportación. (Ley 40.ª)
41. Título XL. De la organización de la Puntos de la Defensa. (Ley 41.ª)
42. Título XLI. De la organización de la Puntos de la Administración. (Ley 42.ª)
43. Título XLII. De la organización de la Puntos de la Justicia. (Ley 43.ª)
44. Título XLIII. De la organización de la Puntos de la Hacienda. (Ley 44.ª)
45. Título XLIV. De la organización de la Puntos de la Instrucción pública. (Ley 45.ª)
46. Título XLV. De la organización de la Puntos de la Sanidad. (Ley 46.ª)
47. Título XLVI. De la organización de la Puntos de la Agricultura. (Ley 47.ª)
48. Título XLVII. De la organización de la Puntos de la Industria. (Ley 48.ª)
49. Título XLVIII. De la organización de la Puntos de la Comercio. (Ley 49.ª)
50. Título XLIX. De la organización de la Puntos de la Transportación. (Ley 50.ª)
51. Título L. De la organización de la Puntos de la Defensa. (Ley 51.ª)
52. Título LI. De la organización de la Puntos de la Administración. (Ley 52.ª)
53. Título LII. De la organización de la Puntos de la Justicia. (Ley 53.ª)
54. Título LIII. De la organización de la Puntos de la Hacienda. (Ley 54.ª)
55. Título LIV. De la organización de la Puntos de la Instrucción pública. (Ley 55.ª)
56. Título LV. De la organización de la Puntos de la Sanidad. (Ley 56.ª)
57. Título LVI. De la organización de la Puntos de la Agricultura. (Ley 57.ª)
58. Título LVII. De la organización de la Puntos de la Industria. (Ley 58.ª)
59. Título LVIII. De la organización de la Puntos de la Comercio. (Ley 59.ª)
60. Título LIX. De la organización de la Puntos de la Transportación. (Ley 60.ª)
61. Título LX. De la organización de la Puntos de la Defensa. (Ley 61.ª)
62. Título LXI. De la organización de la Puntos de la Administración. (Ley 62.ª)
63. Título LXII. De la organización de la Puntos de la Justicia. (Ley 63.ª)
64. Título LXIII. De la organización de la Puntos de la Hacienda. (Ley 64.ª)
65. Título LXIV. De la organización de la Puntos de la Instrucción pública. (Ley 65.ª)
66. Título LXV. De la organización de la Puntos de la Sanidad. (Ley 66.ª)
67. Título LXVI. De la organización de la Puntos de la Agricultura. (Ley 67.ª)
68. Título LXVII. De la organización de la Puntos de la Industria. (Ley 68.ª)
69. Título LXVIII. De la organización de la Puntos de la Comercio. (Ley 69.ª)
70. Título LXIX. De la organización de la Puntos de la Transportación. (Ley 70.ª)
71. Título LXX. De la organización de la Puntos de la Defensa. (Ley 71.ª)
72. Título LXXI. De la organización de la Puntos de la Administración. (Ley 72.ª)
73. Título LXXII. De la organización de la Puntos de la Justicia. (Ley 73.ª)
74. Título LXXIII. De la organización de la Puntos de la Hacienda. (Ley 74.ª)
75. Título LXXIV. De la organización de la Puntos de la Instrucción pública. (Ley 75.ª)
76. Título LXXV. De la organización de la Puntos de la Sanidad. (Ley 76.ª)
77. Título LXXVI. De la organización de la Puntos de la Agricultura. (Ley 77.ª)
78. Título LXXVII. De la organización de la Puntos de la Industria. (Ley 78.ª)
79. Título LXXVIII. De la organización de la Puntos de la Comercio. (Ley 79.ª)
80. Título LXXIX. De la organización de la Puntos de la Transportación. (Ley 80.ª)
81. Título LXXX. De la organización de la Puntos de la Defensa. (Ley 81.ª)
82. Título LXXXI. De la organización de la Puntos de la Administración. (Ley 82.ª)
83. Título LXXXII. De la organización de la Puntos de la Justicia. (Ley 83.ª)
84. Título LXXXIII. De la organización de la Puntos de la Hacienda. (Ley 84.ª)
85. Título LXXXIV. De la organización de la Puntos de la Instrucción pública. (Ley 85.ª)
86. Título LXXXV. De la organización de la Puntos de la Sanidad. (Ley 86.ª)
87. Título LXXXVI. De la organización de la Puntos de la Agricultura. (Ley 87.ª)
88. Título LXXXVII. De la organización de la Puntos de la Industria. (Ley 88.ª)
89. Título LXXXVIII. De la organización de la Puntos de la Comercio. (Ley 89.ª)
90. Título LXXXIX. De la organización de la Puntos de la Transportación. (Ley 90.ª)
91. Título LXXXX. De la organización de la Puntos de la Defensa. (Ley 91.ª)
92. Título LXXXXI. De la organización de la Puntos de la Administración. (Ley 92.ª)
93. Título LXXXXII. De la organización de la Puntos de la Justicia. (Ley 93.ª)
94. Título LXXXXIII. De la organización de la Puntos de la Hacienda. (Ley 94.ª)
95. Título LXXXXIV. De la organización de la Puntos de la Instrucción pública. (Ley 95.ª)
96. Título LXXXXV. De la organización de la Puntos de la Sanidad. (Ley 96.ª)
97. Título LXXXXVI. De la organización de la Puntos de la Agricultura. (Ley 97.ª)
98. Título LXXXXVII. De la organización de la Puntos de la Industria. (Ley 98.ª)
99. Título LXXXXVIII. De la organización de la Puntos de la Comercio. (Ley 99.ª)
100. Título LXXXXIX. De la organización de la Puntos de la Transportación. (Ley 100.ª)

INDICES

INDICES

INDICE DE LAS ILUSTRACIONES DEL ESTUDIO PRELIMINAR

1. GOYA.—*Dos figuras de la cúpula de San Antonio de la Florida.*
2. COPIA DE GOYA.—*La familia del Infante D. Luis.* (Madrid, Col. part.)
3. GOYA.—*Un niño de la familia Soria.* (Col. H. de Rothschild, París.)
4. GOYA.—*Clara de Soria.* (Col. H. Rothschild, París.)
5. GOYA.—*Escena de guerra.* (Barcelona, Col. Salas.)
6. GOYA.—*Retrato de su nuera Gumersinda Goicoechea.* Miniatura. (Barcelona, Col. Salas.)
- 7 y 8. GOYA.—*Retratos en miniatura del hijo del artista y su esposa.* (Antes Col. Pidal.)
9. GOYA.—*Dibujo a pluma.*
10. GOYA.—*Dibujo a pluma.* (Ambos en el Museo Diocesano de Gerona.)
11. HERRERA EL VIEJO.—*San Buenaventura ante los franciscanos.* Detalle. (Museo del Prado.)
12. PABLO RABIELLA.—*San Pedro y San Pablo.* (Museo de Zaragoza.)
13. FRAY MANUEL BAYEU.—*San Pedro de Verona.* Boceto. (Museo de Zaragoza.)
14. GOYA.—*Boceto.* (Zaragoza, Soc. Económica de Amigos del País.)
15. LUCAS JORDÁN.—*La huida a Egipto.* (Iglesia de El Pardo.)
16. LUCAS JORDÁN.—*Dos ángeles.* Detalle del cuadro anterior.
17. FRAGONARD.—*Les traitants.* Aguafuerte de 1778.
18. GOYA.—*¡Que viene el coco!* Aguafuerte de Los Caprichos (núm. 3).
19. CANTO VI.—*La Diosa Estupidez transforma a Lemierre en oiseau de nuit.*
20. CANTO IX.—*La Estupidez bañando al niño Kakouac.* (Ambos grabados, de C. Monnet, que ilustran el poema *La Dunciade*, de Charles Palissot, 1776.)
21. *Grabado anónimo frente a la portada del libro de Mercier de Compiègne "Eloge du pet".*
22. GOYA.—*Dibujo a pluma para la lámina 69 de los Caprichos; "¡Sopla!"* (Museo del Prado.)
23. GOYA.—*El sueño de la razón produce monstruos.*
24. FRAGONARD.—*Dibujo para ilustrar el cuento de La Fontaine "La chose impossible".*
25. JOAQUÍN INZA.—*Retrato de Carlos III.* (Soc. Económica de Zaragoza.)
26. COPIA DE GOYA.—*Retrato del Infante D. Luis.* (Madrid, Col. part.)
27. JOAQUÍN INZA.—*Retrato de D. Ventura Fernández Pinedo, Marqués de Perales (1773).* (Madrid, Col. part.)
28. ANTONIO CARNICERO.—*Retrato del actor Vicente García, de la Compañía de Isidoro Máiquez (1802).* (Col. part.)
29. DOMENICO PELLEGRINI.—*Retrato.* (Museo de Lisboa.)
30. DOMENICO PELLEGRINI.—*Retrato del pintor Sequeira.* (Museo de Lisboa.)
31. DOMENICO PELLEGRINI.—*Retrato de D. Juan VI de Portugal.* (Museo de Lisboa.)
32. GOYA.—*Retrato de D. Francisco de Borja Téllez de Girón, X Duque de Osuna (1816).* (Museo Bonnat, Bayona.)
33. DOMINGOS ANTONIO DE SEQUEIRA.—*El Mariscal Beresford.* Dibujo. (Museo de Lisboa.)
34. V. LÓPEZ.—*Fernando VI con el hábito de la Orden de Carlos III.* Boceto del cuadro pintado en 1808 para el Ayuntamiento de Valencia. (Col. Lázaro.)
35. DOMINGOS ANTONIO DE SEQUEIRA.—*Boceto de un retrato de D. Juan VI de Portugal (1825).* (Museo de Lisboa.)
36. VICENTE LÓPEZ.—*Retrato de Fernando VII con el hábito del Toisón.* Boceto para el cuadro, hoy en la Embajada de España en el Vaticano. (Palacio de Aranjuez.)

37. GOYA.—*Retrato de María Luisa de Parma*. La cabeza, borrada de antiguo y vuelta a pintar por Zuloaga. (Museo de Bilbao.)
38. LEONARDO ALENZA.—*La maja y la tercera*.
39. LEONARDO ALENZA.—*La súplica*.
40. *Las majas al balcón*. Copia de Goya. (¿Lameyer?)
41. LUCAS.—*La sopa boba*.
42. ALENZA.—*La sopa boba*.
43. EUGENIO LUCAS (padre).—*La Capea*. (Col. Payá.)
44. LEONARDO ALENZA.—*La defensa del Parque de Artillería*. (Madrid, Col. Conde de Castronuevo.)
45. EUGENIO LUCAS (padre).—*Retrato de D. Leandro Alvarez* (1848). (Madrid, Col. part.)
46. EUGENIO LUCAS.—*Las majas al balcón*.
47. EUGENIO LUCAS (padre).—*La traída de aguas del Lozoya*. Boceto sobre cartón.
48. EUGENIO LUCAS (padre).—*La aparición o el fantasma*. Dib. a la aguada. (Madrid, Col. Dr. Castro.)
49. EUGENIO LUCAS (padre).—*Corrida de toros*. Acuarela firmada del Museo del Prado.
50. EUGENIO LUCAS (hijo).—*Cogida de Pepe-Hillo*. Cuadro de la Galería Nacional de Berlín, que fué anteriormente atribuido a Goya.
51. EUGENIO LUCAS.—*Desnudo*.
52. EUGENIO LUCAS.—*Maja desnuda*.
53. EUGENIO LUCAS (padre).—*La tentación*. (Madrid, Col. part.)
54. EUGENIO LUCAS (padre).—*El exorcizado*. Copia de Goya.
55. EUGENIO LUCAS (padre).—*El exorcizado*. Dibujo a pincel.
56. EUGENIO LUCAS (padre).—Copia libre a pincel del dibujo de Goya del Museo del Prado (número 259 del Catálogo).
57. EUGENIO LUCAS (padre).—Interpretación libre con variantes del dibujo de Goya *Esto ya se ve*. (Museo del Prado, núm. 300.)
58. EUGENIO LUCAS (padre).—*Dibujo a pincel*.
59. GOYA.—*El entierro de la sardina*. (Academia de San Fernando.)
60. EUGENIO LUCAS.—*El entierro de la sardina*.—Imitación de Goya.
61. EUGENIO LUCAS.—*Máscaras en el Prado*. (Col. Castillo Olivares.)
62. EUGENIO LUCAS.—*Carnaval en el Prado*. (Col. Castillo Olivares.)
63. PAULINO DE LA LINDE.—*Alegoría de las victorias de la guerra de Africa con la familia real española ante la Inmaculada*. (Barcelona, Col. A. Puig.)
64. Detalle del cuadro anterior con la firma de Paulino de la Linde.
65. *Un bautizo en tiempo de Goya*. Imitación de Lucas (¿Pérez Rubio? ¿La Linde?)
66. LUCAS.—*Versión libre del retrato de Goya, por D. Vicente López*.
67. EUGENIO LUCAS (hijo).—*Los aficionados*. (Madrid, Col. Bertolotti.)
68. *Carnaval*. Un "Fortuny", obra probable de Lucas (hijo). (Col. part.)
69. FRANCISCO DOMINGO.—*Orgía de Carnaval*. (Madrid, Col. part.)
70. FRANCISCO DOMINGO MARQUÉS.—*Costillares*. Cuadro que ha sido catalogado como Goya.
71. ANGEL LIZCANO.—*Un majo*. (Col. Domínguez.)
72. ANGEL LIZCANO.—*Un majo*. Cuadro atribuido a Goya por Mayer.
73. ANGEL LIZCANO.—*La reina María Luisa*. Catalogado como Goya en la Pinacoteca de Munich.
74. ANGEL LIZCANO.—*Figura de mujer*. (Antes en col. part. de Madrid.)
75. *Romería goyesca*.—Un Lucas (hijo) que parece un Lizcano.
76. ANGEL LIZCANO.—*Patio de caballos*.
77. ROBERTO DOMINGO.—*Capea de pueblo*.
78. El *Autorretrato*, falso cuadro de Goya, en el Museo de Viena.
79. Un *Goya* de Alcázar que pasó por el mercado americano.
80. Un *Goya* de Alcázar.
81. Un *Goya* de Núñez Peñasco.

INDICE DE LAMINAS EN FOTOTIPIA

LÁMINA	I.—Vista de la Sala primera exposición.
—	II.—" Sala segunda.
—	III.—" Sala tercera.
—	IV.—" Sala cuarta.
—	V.—" Sala quinta.
—	VI.—FRANCISCO GOYA.— <i>San Lucas</i> (núm. 2).
—	VII.—FRANCISCO GOYA: <i>Santa Bárbara</i> (núm. 3).
	CORRADO GIAQUINTO (Estilo de): <i>Predicación de San Juan</i> (núm. 50).
—	VIII.—FRANCISCO BAYEU: <i>El ciego de la Zafonía</i> (núm. 16).
—	IX.—FRANCISCO BAYEU: <i>La Transfiguración del Señor</i> (núm. 17).
	M. S. MAELLA: <i>San José con el Niño</i> (núm. 104).
—	X.—FRANCISCO BAYEU: <i>Alegoría sagrada</i> (núm. 18).
	JOSÉ DEL CASTILLO: <i>Niños jugando con un gato</i> (núm. 28).
—	XI.—M. S. MAELLA: <i>Santa Leocadia y San Ildefonso</i> (núm. 22).
	RAMÓN BAYEU: <i>San Fernando, San Luis y San Carlos ante la Virgen del Pilar</i> (núm. 23).
—	XII.—LUIS PARET: <i>Escena en un jardín</i> (núm. 106).
—	XIII.—LUIS PARET: <i>Majos bailando</i> (núm. 107).
—	XIV.—LUIS PARET: <i>Fiesta campestre</i> (núm. 108 A).
	LUIS PARET: <i>El paseo de los novios</i> (núm. 108 B).
—	XV.—AGUSTÍN ESTEVE: <i>La Condesa-Duquesa de Benavente. Miniatura</i> (núm. 49).
	ANTONIO CARNICERO: <i>El Príncipe de la Paz</i> (núm. 25).
—	XVI.—AGUSTÍN ESTEVE: <i>La Duquesa de Alba</i> (núm. 43).
—	XVII.—AGUSTÍN ESTEVE: <i>Señora desconocida</i> (núm. 45).
—	XVIII.—AGUSTÍN ESTEVE: <i>El General D. Martín Alvarez de Sotomayor</i> (núm. 46).
—	XIX.—ZACARÍAS GONZÁLEZ VELÁZQUEZ: <i>Escena popular.</i> (núm. 55).
	ASENSIO JULIÁ: <i>¿Escena de la guerra de la Independencia?</i> (núm. 59).
—	XX.—ASENSIO JULIÁ: <i>El desafío</i> (núm. 57).
	ASENSIO JULIÁ: <i>Oficial penetrando en un fuerte</i> (núm. 58).
—	XXI.—ASENSIO JULIÁ: <i>¿Contrabandista?</i> (núm. 60).
—	XXII.—ASENSIO JULIÁ: <i>Alegoría. Aguada</i> (núm. 61).
	ASENSIO JULIÁ: <i>Alegoría de la liberación de Galicia en la guerra de la Independencia.</i> Aguafuerte (núm. 62).
—	XXIII.—JOSÉ RIBELLES: <i>Retrato de señor desconocido</i> (núm. 114).
—	XXIV.—LEONARDO ALENZA: <i>Retrato de señor desconocido</i> (núm. 5).
—	XXV.—LEONARDO ALENZA: <i>El Sacamuelas</i> (núm. 6).
	LEONARDO ALENZA: <i>Riña en la puerta de una venta</i> (núm. 8).
—	XXVI.—EUGENIO LUCAS: <i>Ceremonia religiosa en la Corte de Felipe IV</i> (núm. 83).
	EUGENIO LUCAS: <i>Una batalla</i> (núm. 84).
—	XXVII.—EUGENIO LUCAS: <i>La romería</i> (núm. 85).
	EUGENIO LUCAS: <i>Apartado de toros en la Muñoza</i> (núm. 88).

- LÁMINA XXVIII.—EUGENIO LUCAS: *La Misa* (núm. 89).
EUGENIO LUCAS: *La Misa de parida* (núm. 90).
— XXIX.—EUGENIO LUCAS: *Lucha bajo un puente* (núm. 94).
— XXX.—EUGENIO LUCAS: *Majas al balcón* (núm. 95).
— XXXI.—EUGENIO LUCAS: *Autorretrato* (núm. 98).
EUGENIO LUCAS: *Majas al balcón* (núm. 102).
— XXXII.—FRANCISCO LAMEYER: *Gitanos* (núm. 63).
FRANCISCO LAMEYER: *La disputa* (núm. 65).
— XXXIII.—FRANCISCO LAMEYER: *La reina María Luisa* (núm. 67).
FRANCISCO LAMEYER: *La Calesa* (núm. 70).
— XXXIV.—ANTONIO PÉREZ RUBIO: *Felipe II orando ante la Virgen de la Almudena* (núm. 109).
ANTONIO PÉREZ RUBIO: *La gallina ciega* (núm. 112).
— XXXV.—ANTONIO PÉREZ RUBIO: *Escena campestre* (núm. 110).
FRANCISCO DOMINGO MARQUÉS: *La Misa. Pastel* (núm. 45).
— XXXVI.—FRANCISCO DOMINGO MARQUÉS: *San Antonio* (núm. 30).
FRANCISCO DOMINGO MARQUÉS: *El Consejo de Guerra* (núm. 37).
— XXXVII.—ANGEL LIZCANO: *Riña por celos* (núm. 75).
ANGEL LIZCANO: *Una riña* (núm. 76).
— XXXVIII.—ANGEL LIZCANO: *Los Borrachos* (núm. 77).

INDICE GENERAL

Pág.

LA SITUACION Y LA ESTELA DEL ARTE DE GOYA

Estudio preliminar, por Enrique Lafuente Ferrari.

Portadilla	5
Dedicatoria	7

PRIMERA PARTE.—*La formación y la situación histórica del arte de Goya.*

I.—Etapas y problemas en el estudio del arte de Goya	15
II.—Goya y su personalidad humana	23
III.—El problema de la formación de Goya	41
IV.—El problema de las influencias	45
V.—Goya y la tradición pictórica española	51
VI.—La pintura aragonesa en el siglo XVIII	61
VII.—Goya y la pintura española de su época	73
VIII.—Goya y la pintura italiana	83
IX.—Goya y el arte francés del siglo XVIII	95
X.—Goya y la pintura inglesa	115
XI.—La situación histórica del arte de Goya	123

SEGUNDA PARTE.—*Los contemporáneos y los discípulos de Goya.*

I.—De las coincidencias a la atribución	143
II.—Los discípulos y colaboradores de Goya	151
III.—Goya y los retratistas de su época: Inza, Rivelles, Carnicero	161
IV.—Goya y Agustín Esteve	171
V.—Afinidades de Goya con otros pintores no españoles: Sequeira, Pellegrini, Gilbert Stuart	181

TERCERA PARTE.—*Goya y su influencia en la pintura posterior.*

I.—La reacción contra Goya en la generación inmediata	195
II.—La influencia de Goya en los románticos	205
III.—Los románticos: de Alenza a Pérez Rubio	211
IV.—Eugenio Lucas y su círculo	221
V.—Goya en el arte francés del siglo XIX	241
VI.—Grados y etapas de la influencia de Goya en España	251
VII.—"Lo Goyesco" y la pintura de casacones	255
VIII.—La sugestión de Goya en Domingo Marqués	261
IX.—La inspiración goyesca de Angel Lizcano	267
X.—De la imitación a la falsificación	275
XI.—Goya y la pintura de hoy	279

APÉNDICES

Pág.

APÉNDICE I.—Sobre la familia de Goya.

1.—Los padres de Goya	285
2.—El origen vasco de Goya	286
3.—Los hijos de Goya	288
4.—Goya y los Goicoechea	289
5.—Javier Goya	291
6.—Mariano Goya y la leyenda	295

APÉNDICE II.—Textos viejos y curiosos sobre Goya y su arte.

1.—El texto ocasional de la <i>Revue Encyclopedique</i>	301
2.—El texto de Carderera en <i>El Artista</i>	302
3.—El artículo de Carderera en el <i>Semanario Pintoresco</i>	305
4.—El artículo de <i>Le Magasin Pittoresque</i>	308
5.—El artículo biográfico de Brunet	310
6.—La nota de la <i>Encyclopedie du XIX siècle</i>	311
7.—El estudio de D. Pedro de Madrazo en el <i>Almanaque de la Ilustración Española y Americana</i> para 1880	312

APÉNDICE III.—Notas varias sobre Goya.

1.—Goya y Rembrandt	317
2.—Las ideas estéticas de Goya	318
3.—Goya, mártir de la libertad	330

APÉNDICE IV.—Miscelánea de textos varios.

1.—Una biografía de Bayeu	333
2.—La nota de Mesonero sobre Alenza	335
3.—El artículo del <i>Semanario Pintoresco</i> sobre Alenza	336
4.—Una biografía de Rosario Weiss	337
5.—El Catálogo de la Exposición de 1846	339

ADICIONES Y OBSERVACIONES	347
-------------------------------------	-----

CATÁLOGO ILUSTRADO DE LA EXPOSICIÓN. ANTECEDENTES, COINCIDENCIAS E INFLUENCIAS DEL ARTE DE GOYA.	349
---	-----

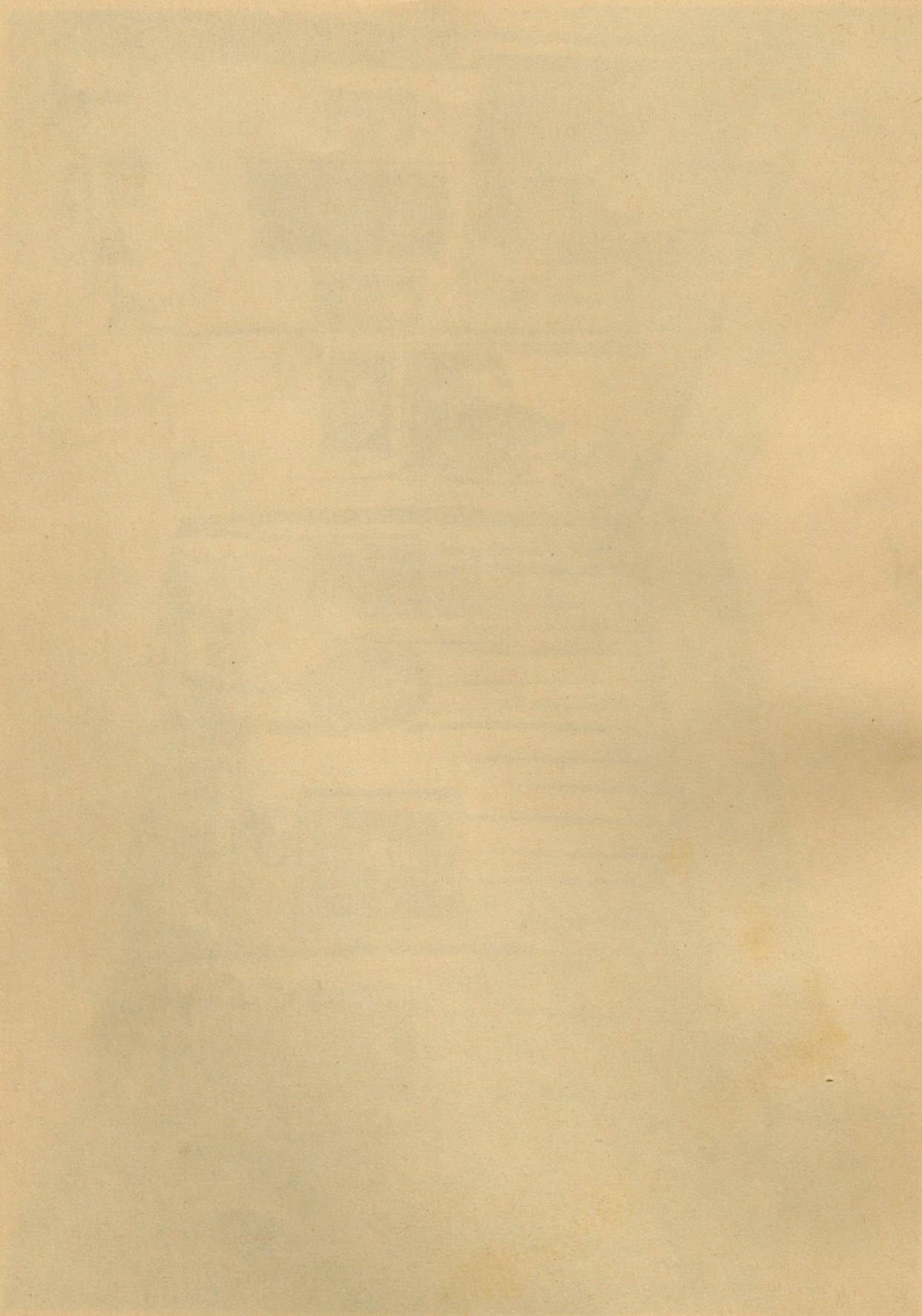
Indice de las ilustraciones del estudio preliminar	373
Indice de láminas del Catálogo.	375
Indice general	377
Colofón	379

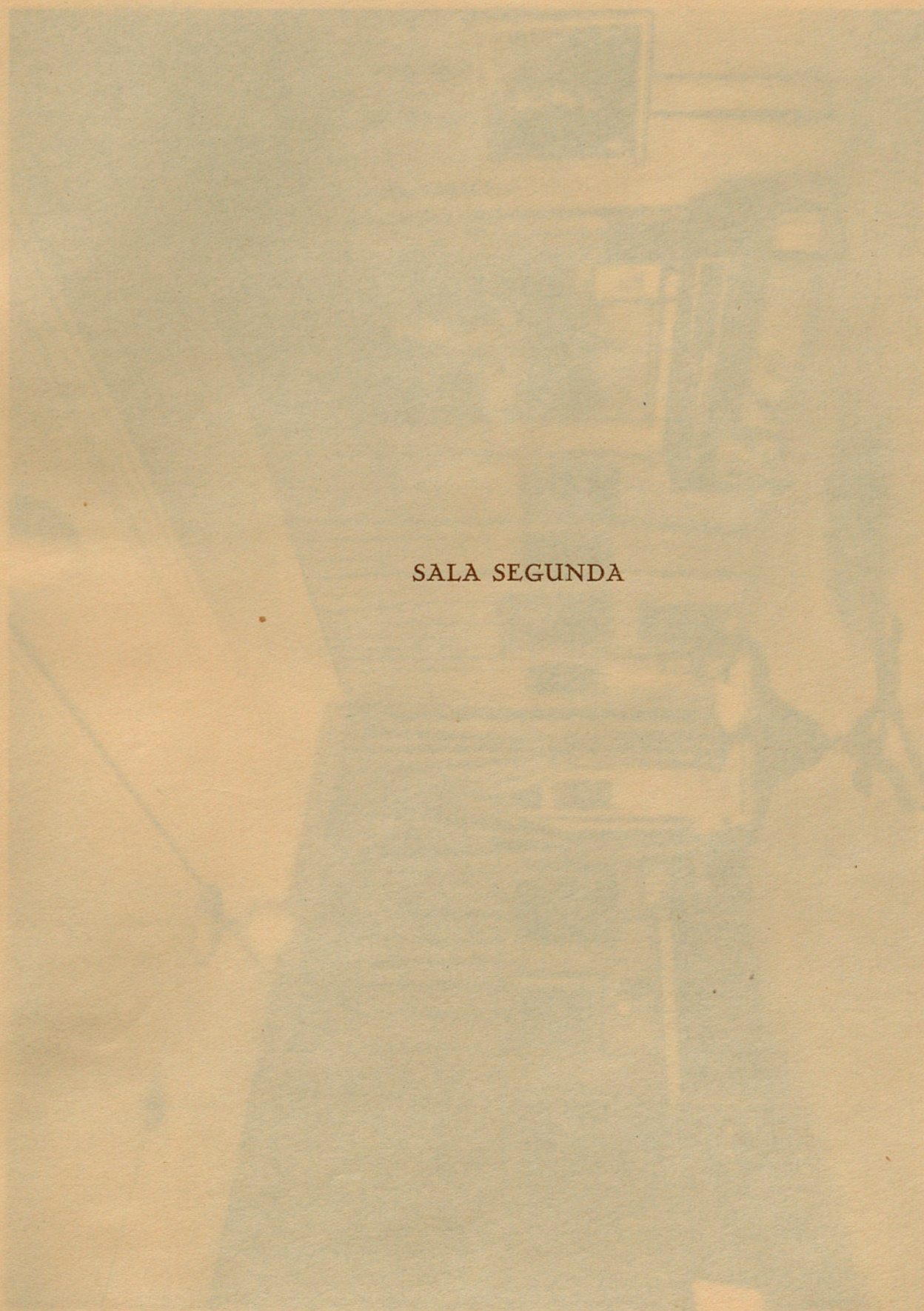
SALA PRIMERA

1. 100

2. 100





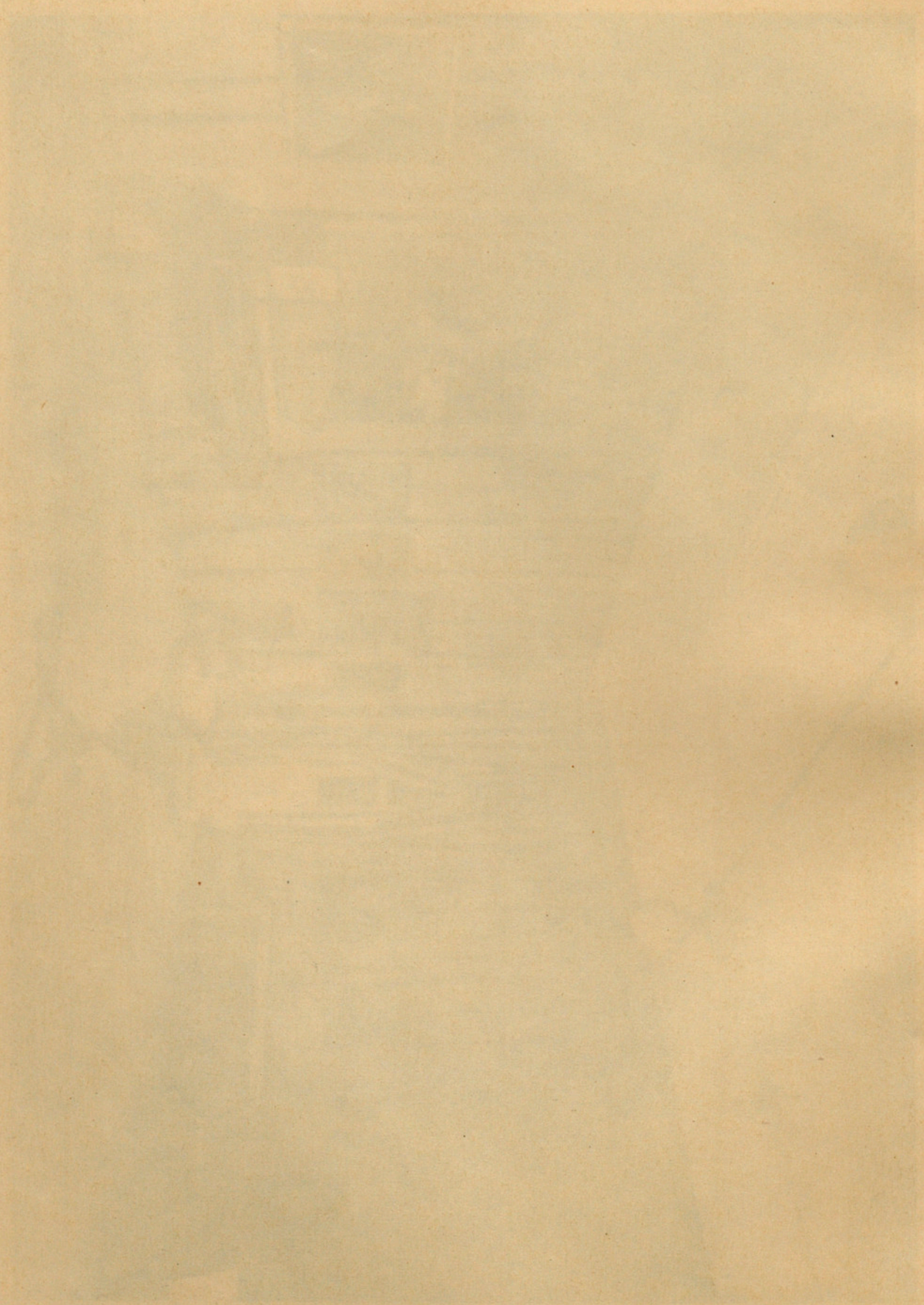


SALA SEGUNDA

1911

ALIA 1111





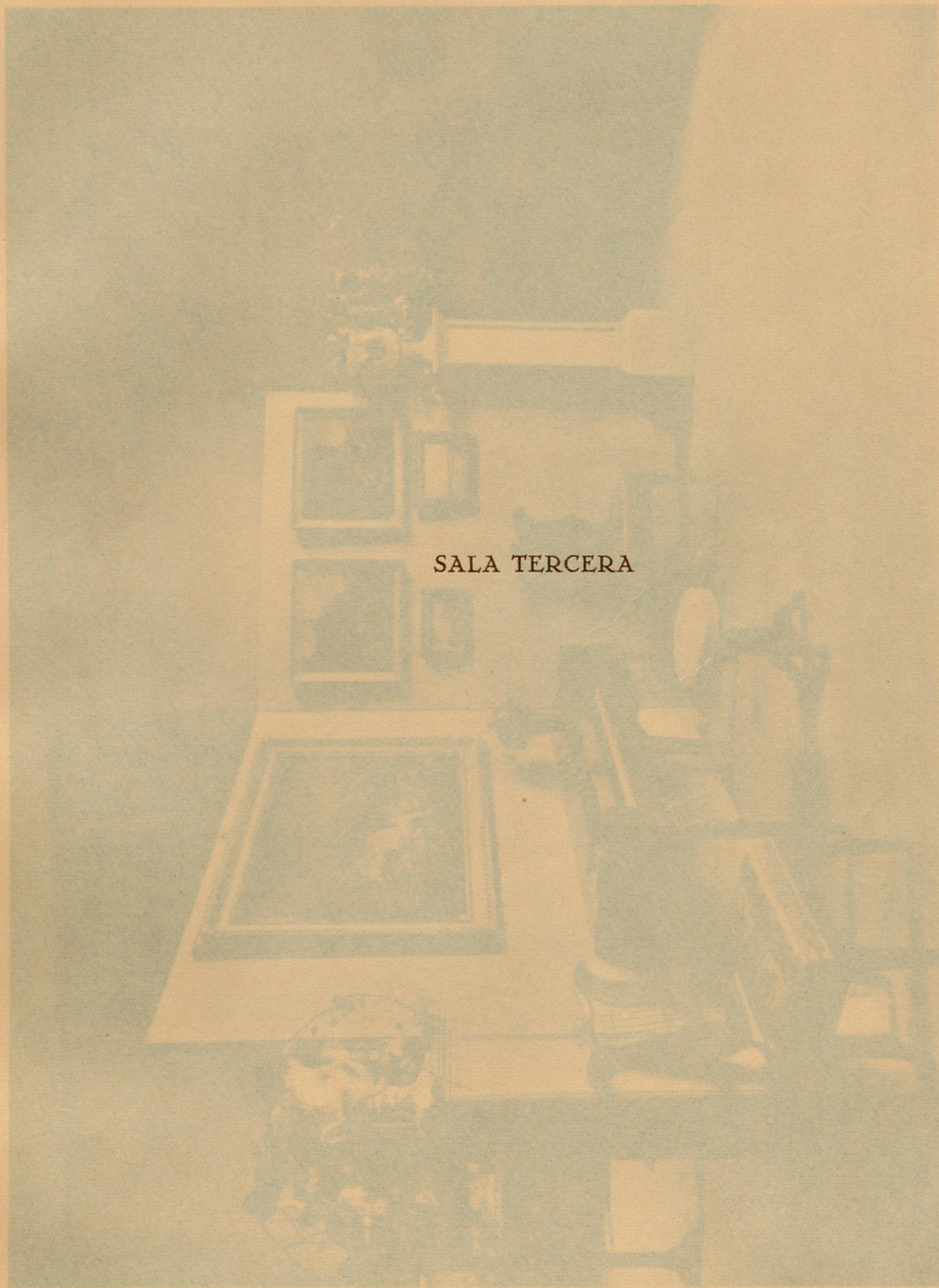
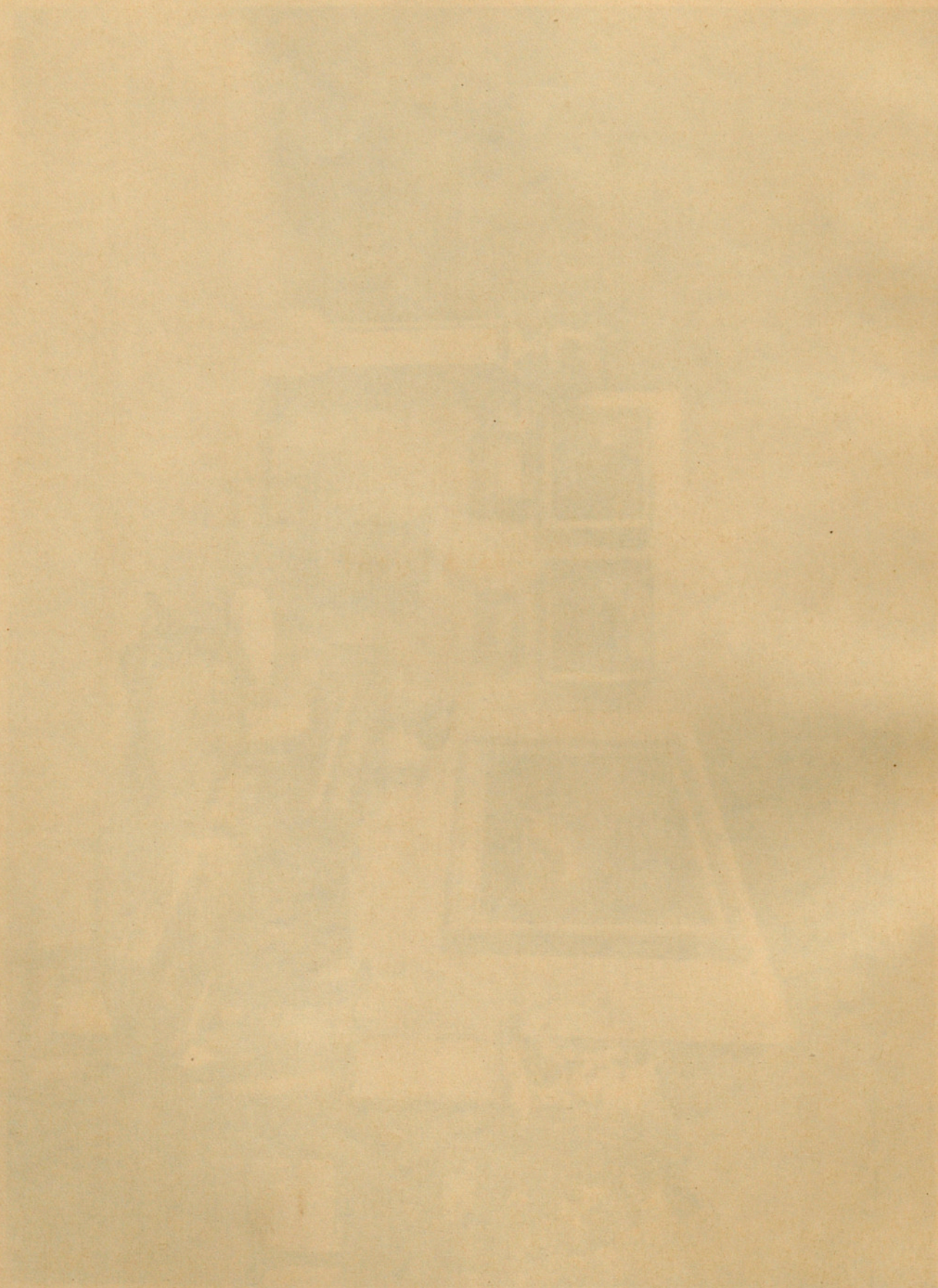


PLATE III

SANTA TERESA





SALA CUARTA

1881

ALIA CHARTA





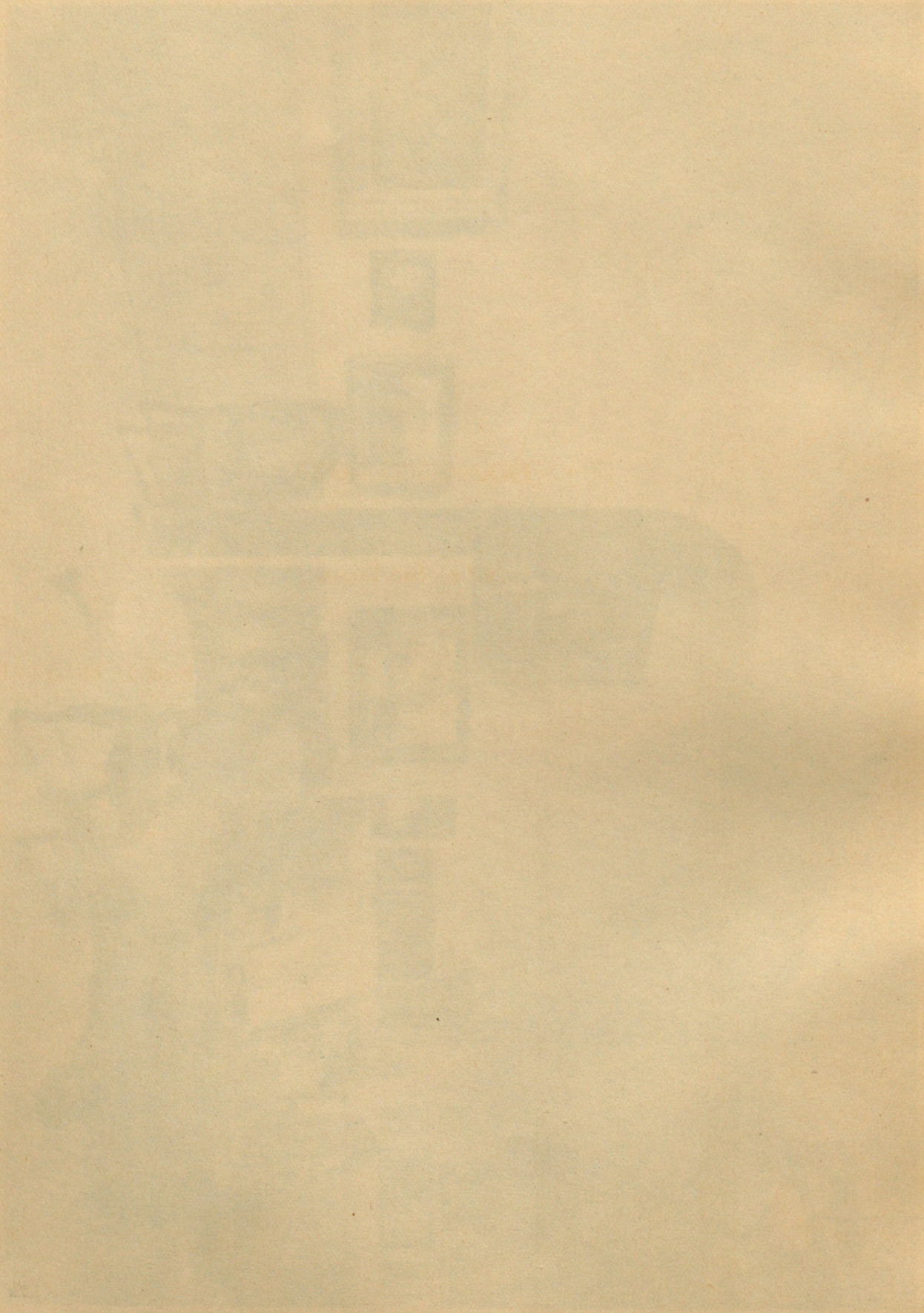


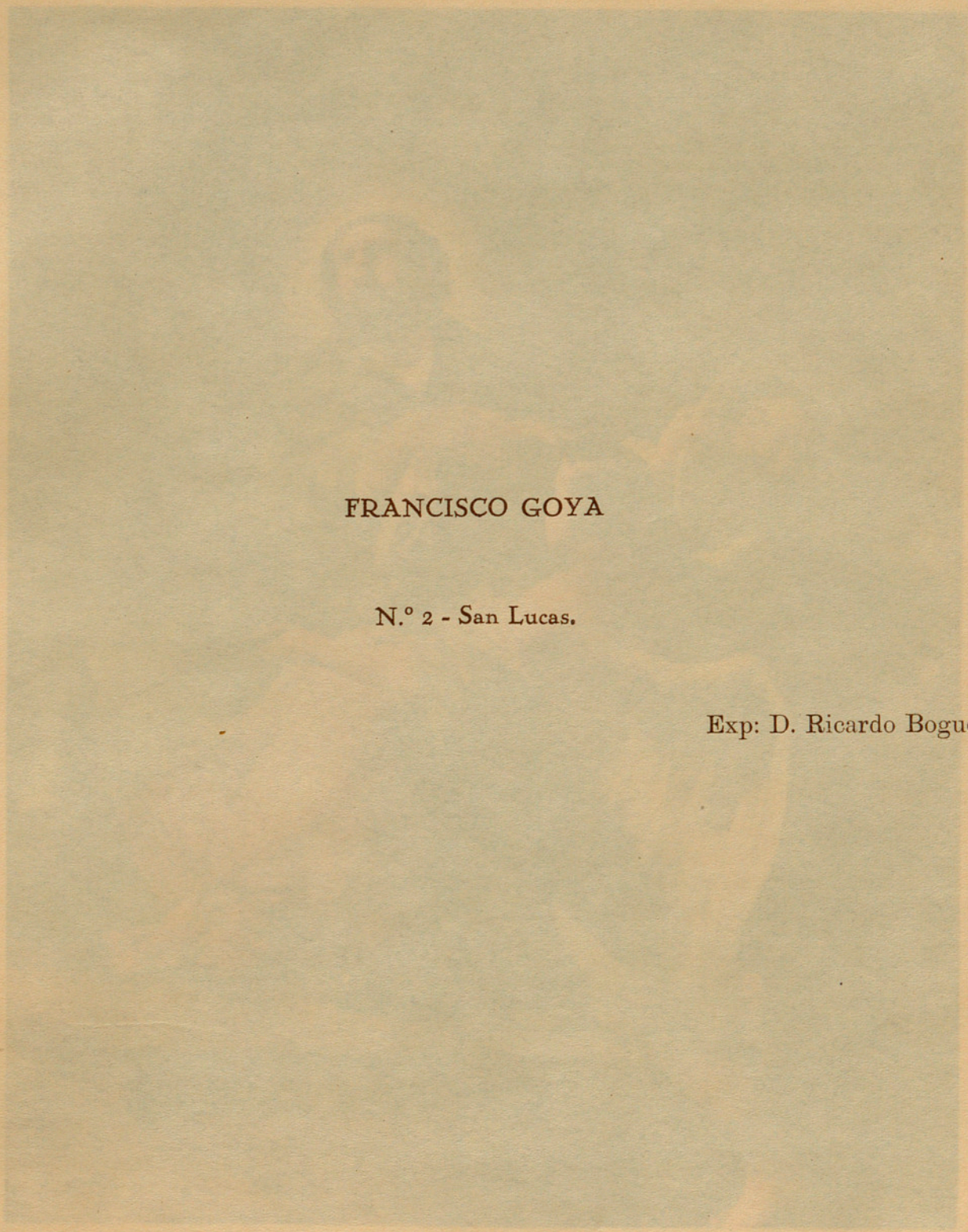
SALA QUINTA

Lib. V.

ATMIO ALAZ







FRANCISCO GOYA

N.º 2 - San Lucas.

Exp: D. Ricardo Boguerín.

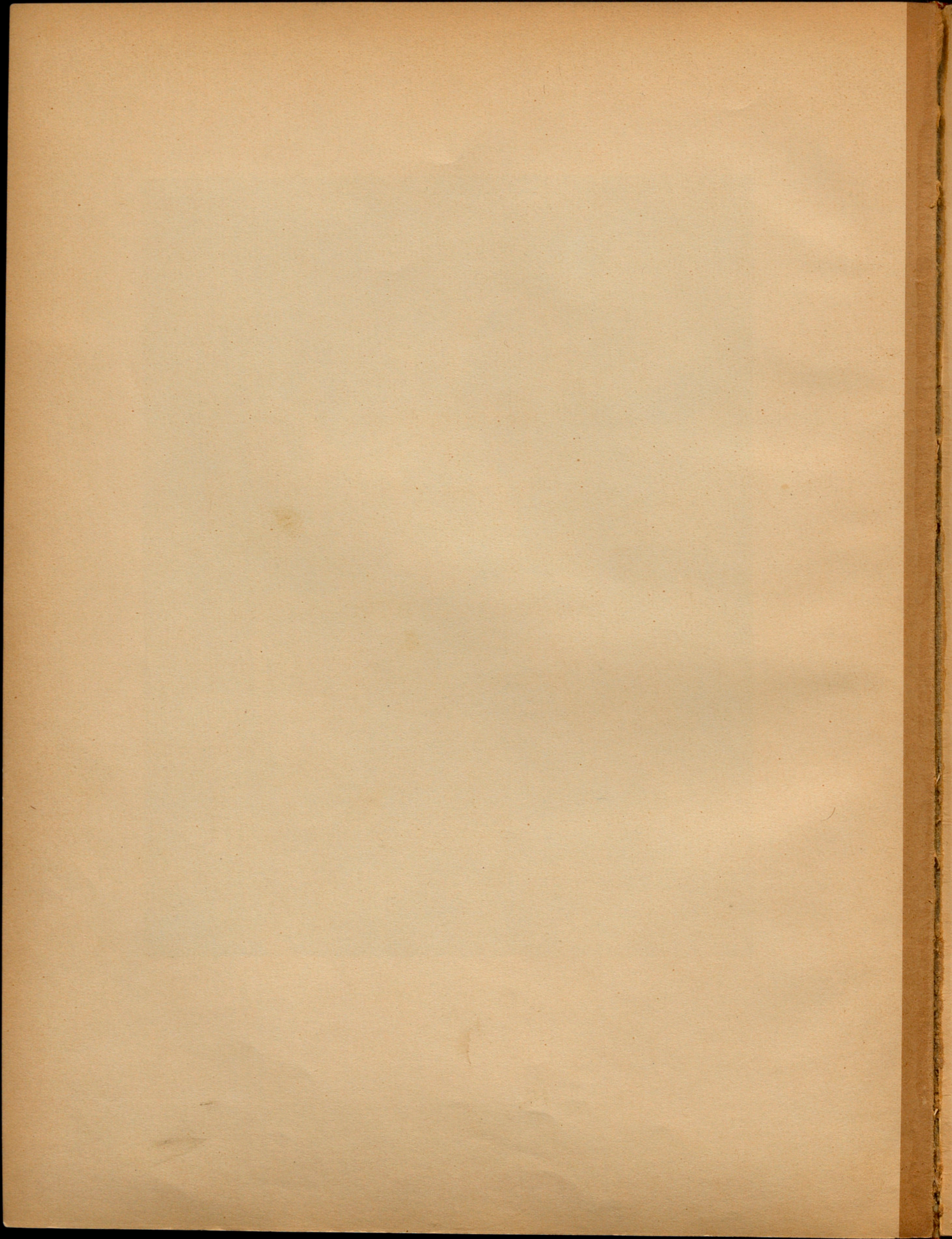
IV. VI

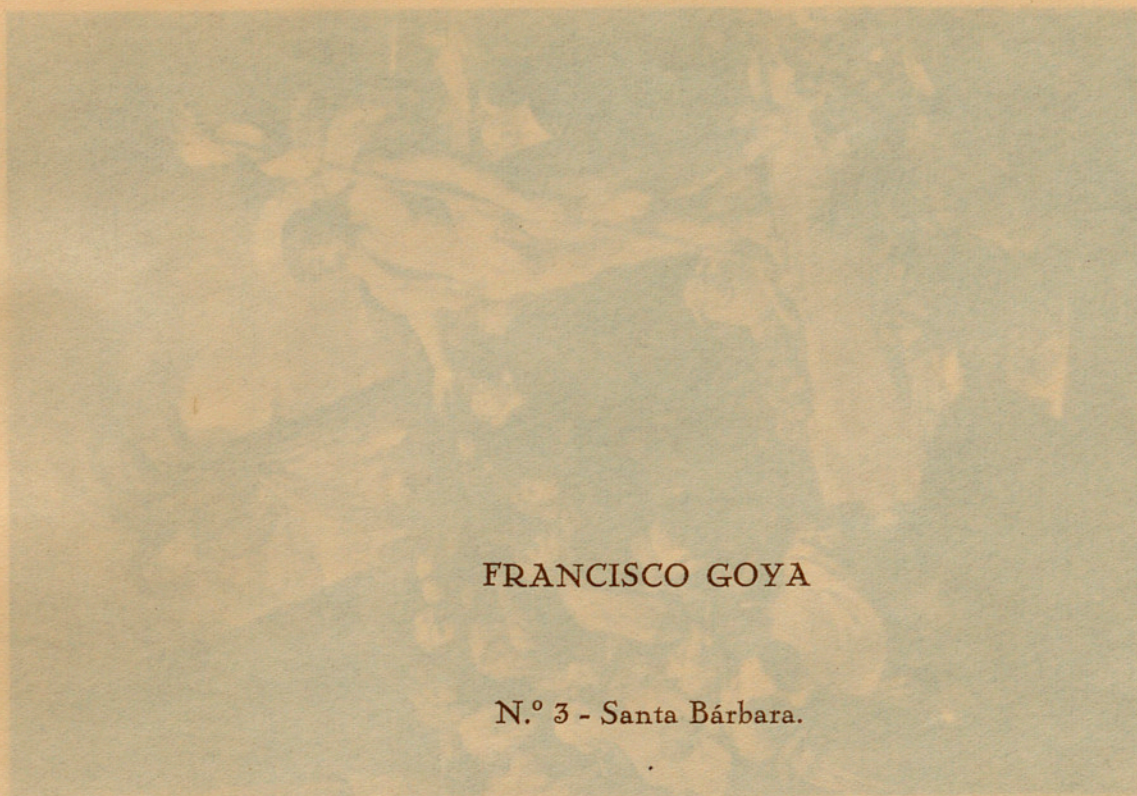
FRANCISCO GOYA

N.º 2 - 2da. Edición

Excmo. D. Ricardo Boletín





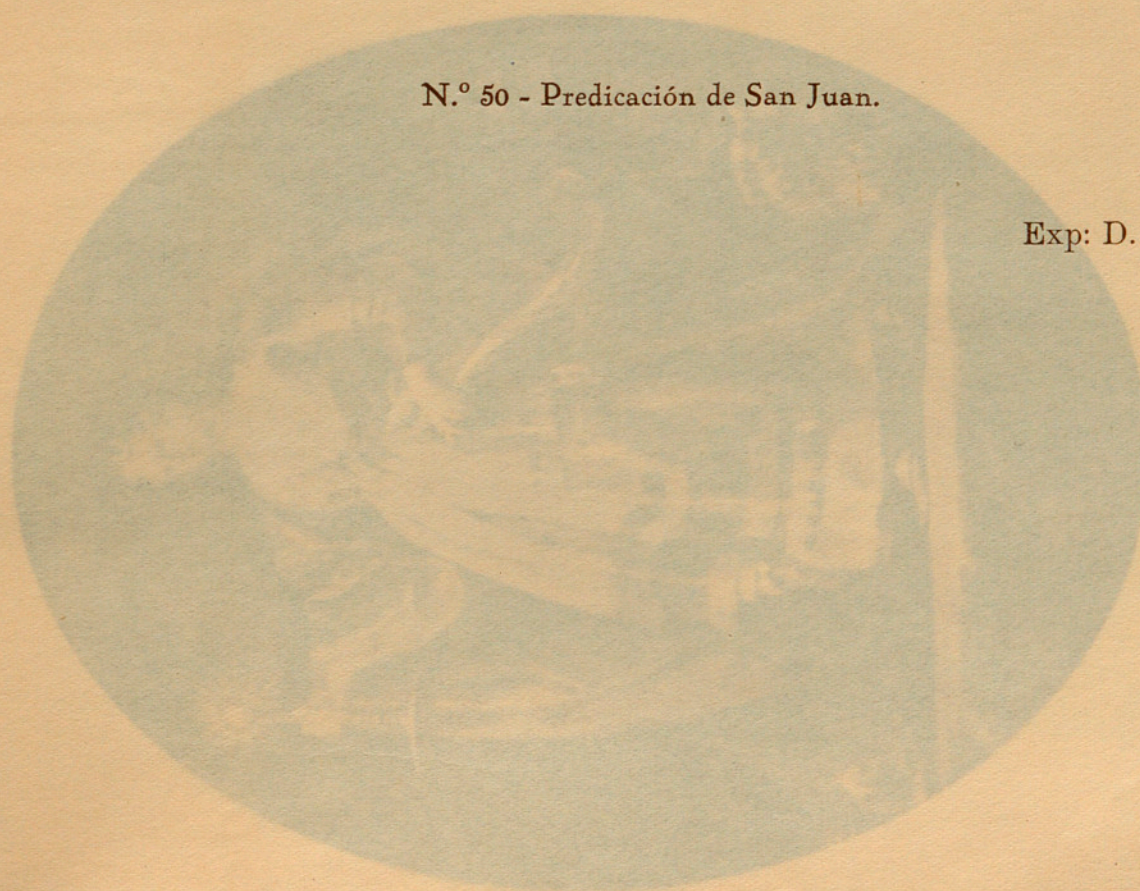


FRANCISCO GOYA

N.º 3 - Santa Bárbara.

CORRADO GIAQUINTO (Estilo de)

N.º 50 - Predicación de San Juan.



Exp: D. Juan Molina.

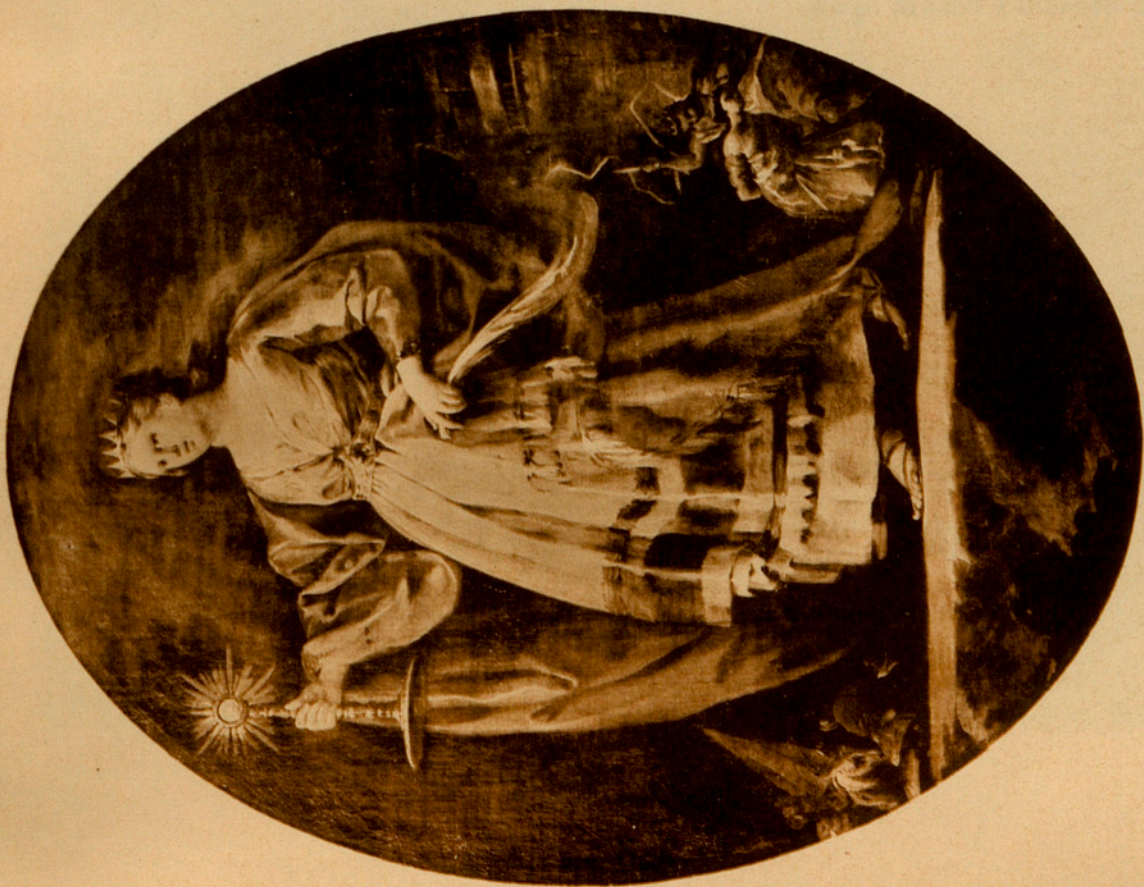
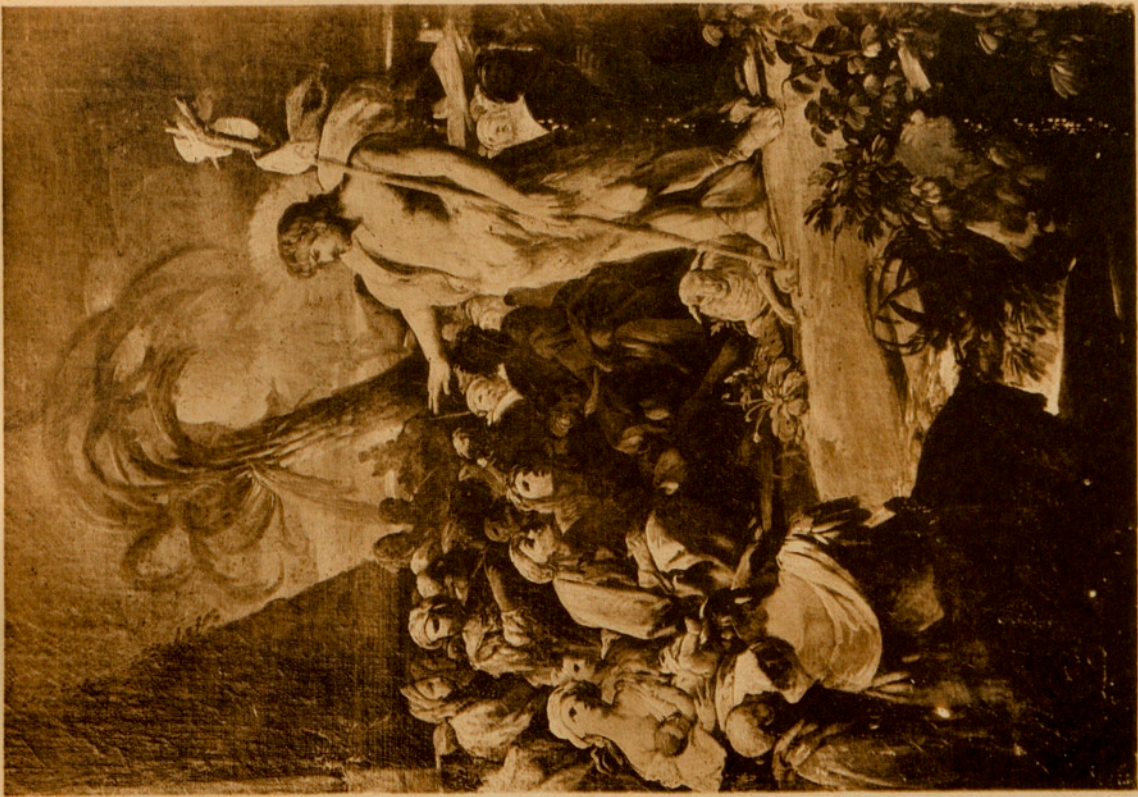
FRANCISCO COYA

N.º 3 - Santa Barbara

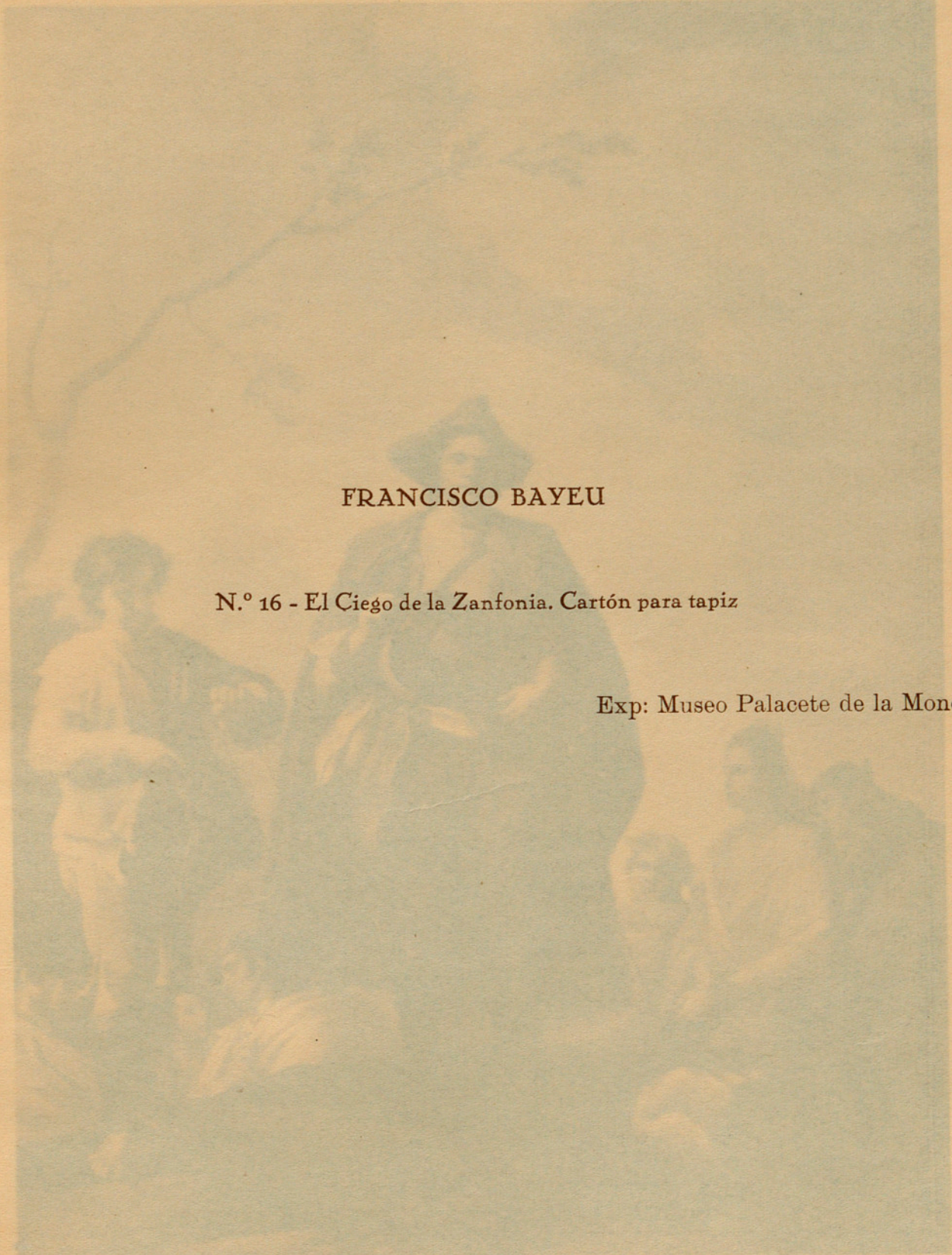
CORRADO GIACINTO (Emile de)

N.º 50 - Predicador de San Juan

Exp. D. Juan Molina







FRANCISCO BAYEU

N.º 16 - El Ciego de la Zanfonia. Cartón para tapiz

Exp: Museo Palacete de la Moncloa.

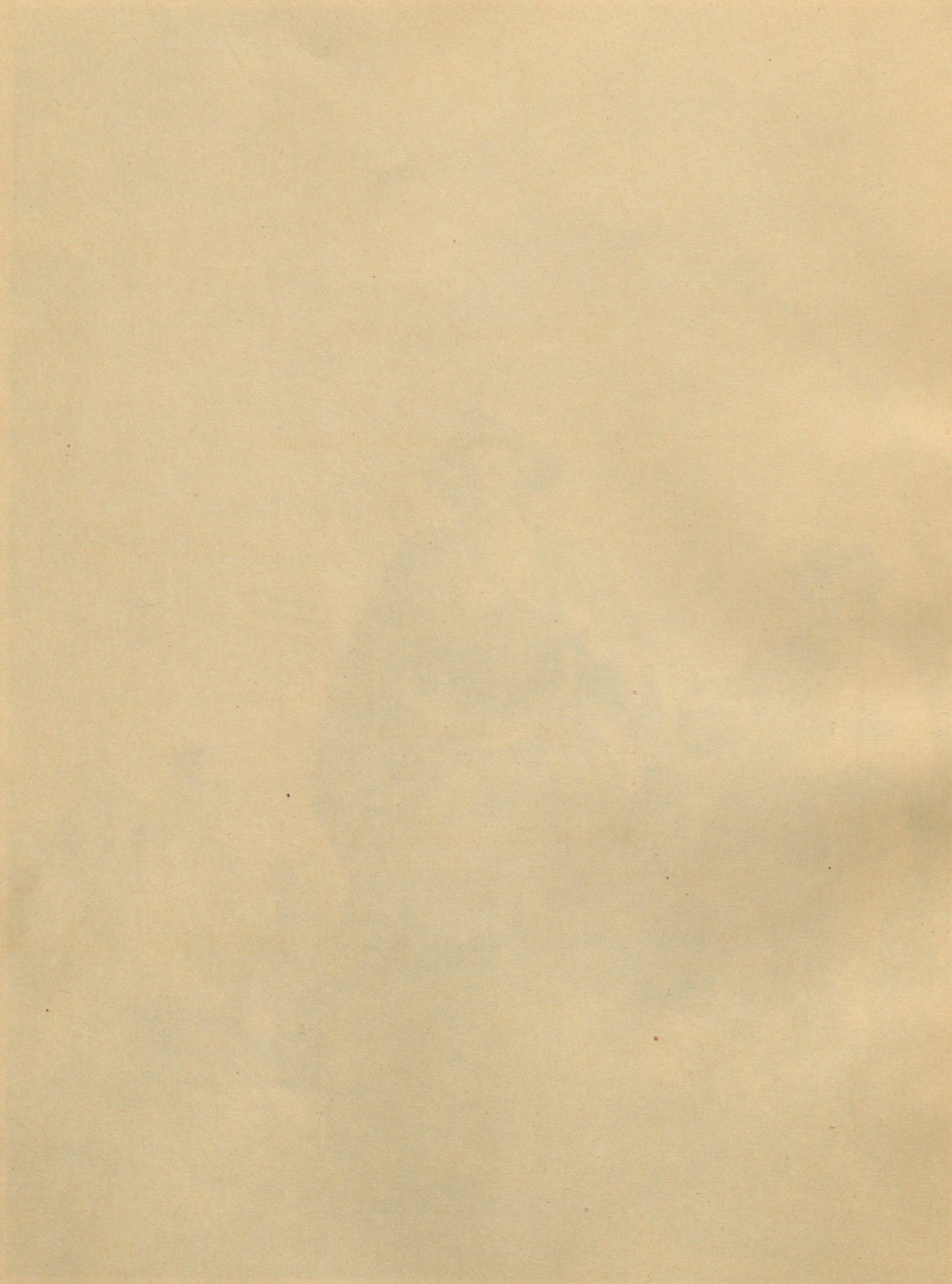
Tab. VII

FRANCISCO RAYET

N.º 16 - El Ojo de la Xantoria. Canto para teatro

Expo. Museo Histórico de la Moneda



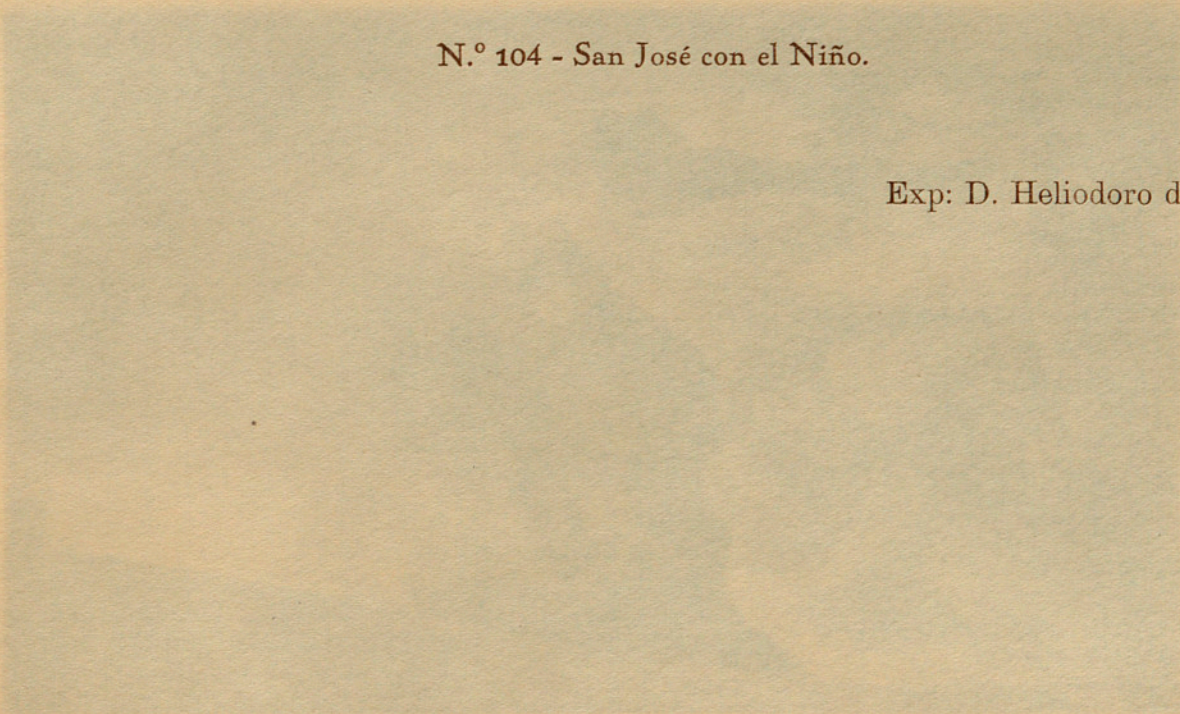




FRANCISCO BAYEU

N.º 17 - La Transfiguración del Señor.

Exp: D. Julio Cavestany.



M. S. MAELLA

N.º 104 - San José con el Niño.

Exp: D. Heliodoro del Castillo.

FRANCISCO BAYEN

1871 - La Transacción del 5 de Abril

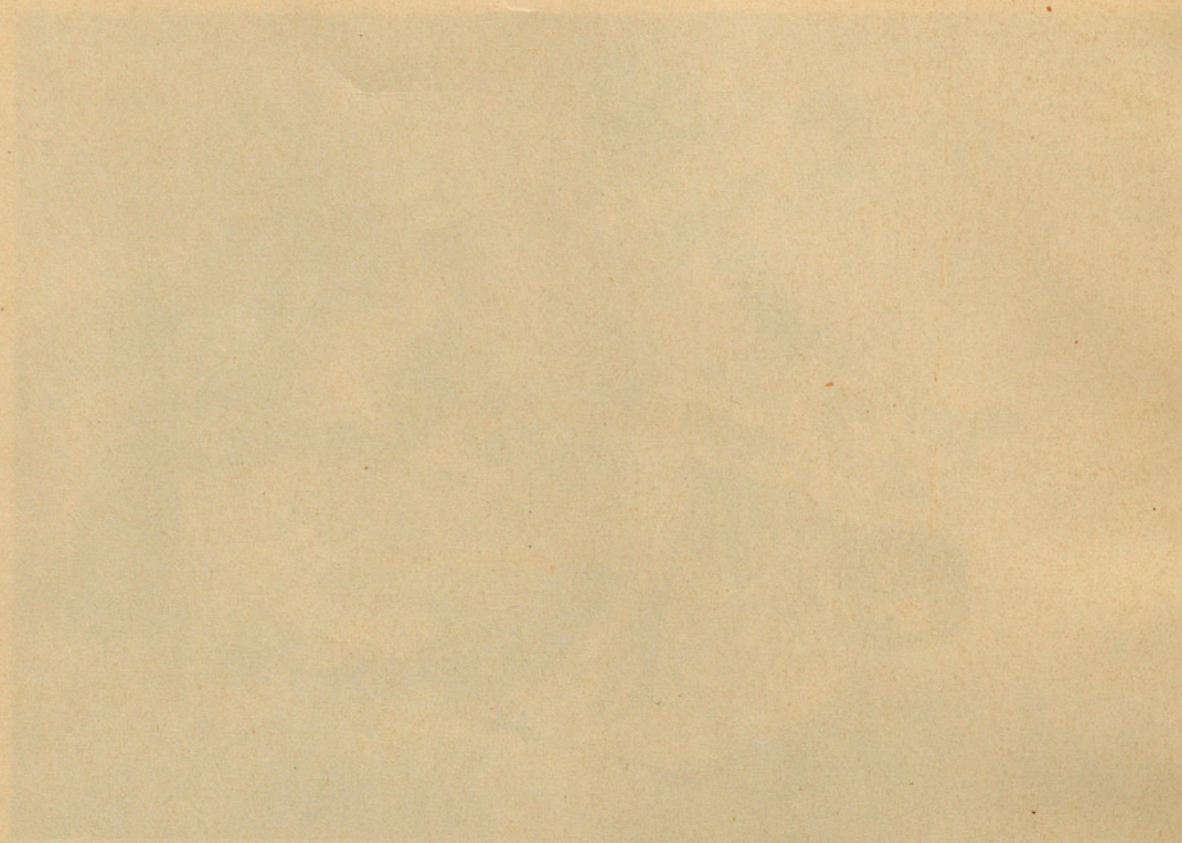
Expo. D. Julio Cervera

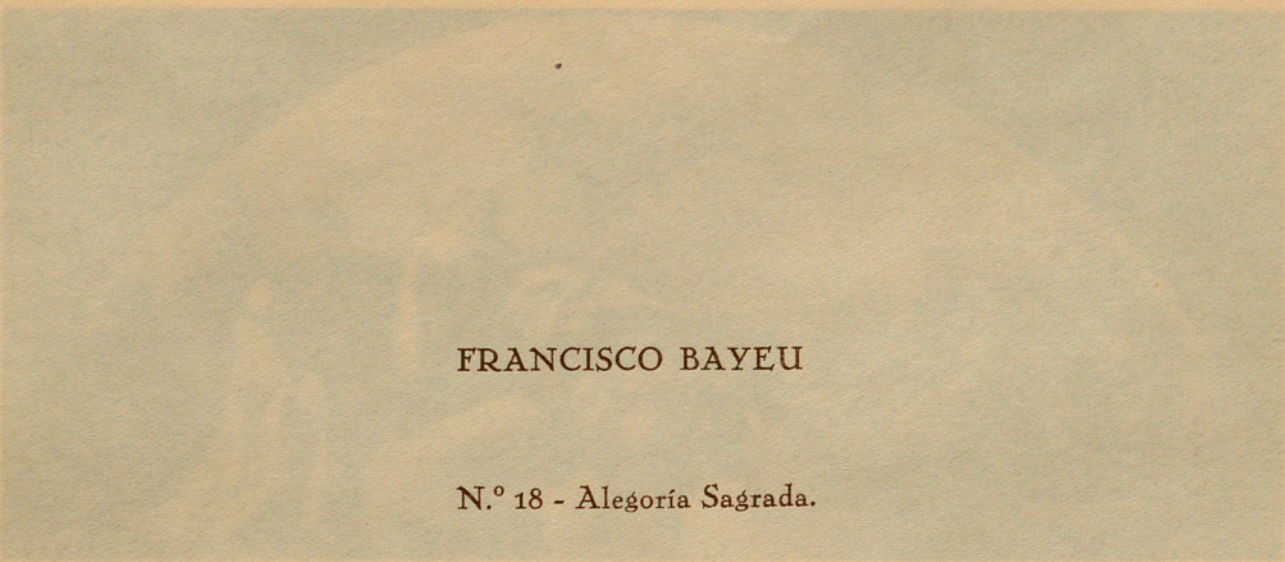
M. S. MALLA

1871 - San José con el N. de

Expo. D. Hebeo con el Castillo



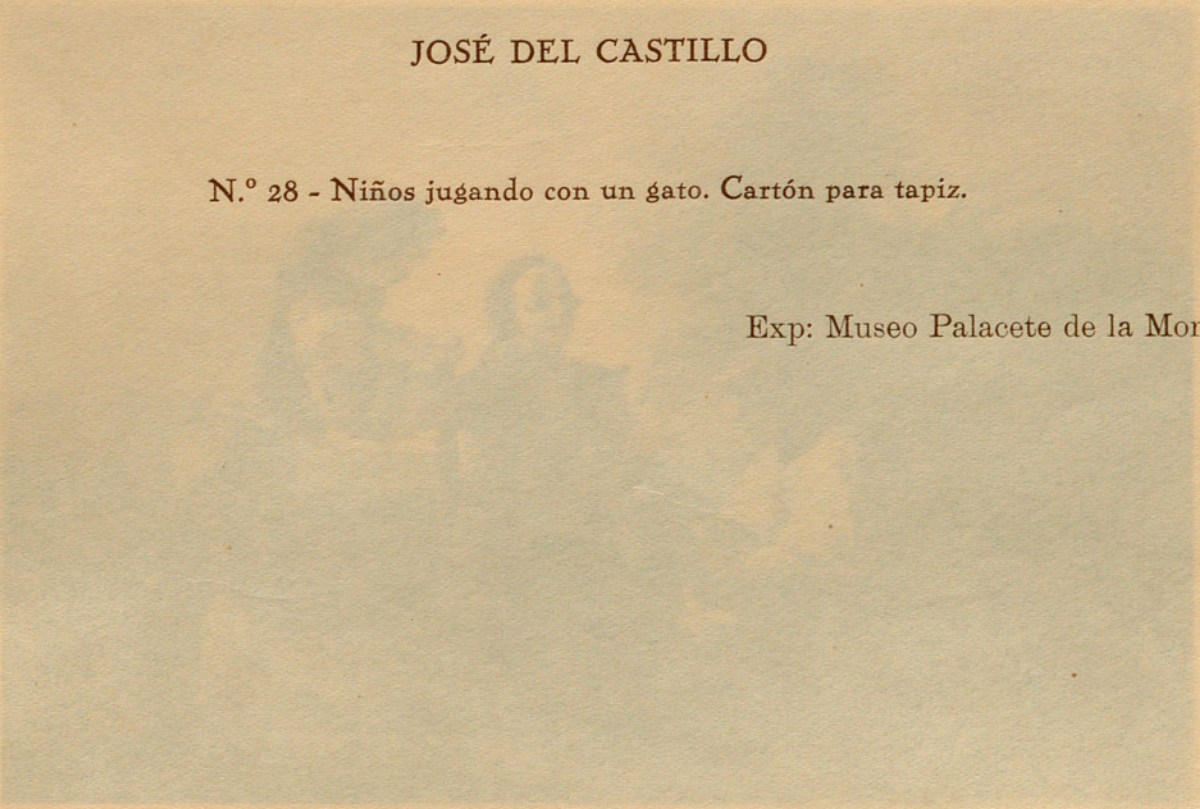




FRANCISCO BAYEU

N.º 18 - Alegoría Sagrada.

Exp: D. Fernando Guitarte.



JOSÉ DEL CASTILLO

N.º 28 - Niños jugando con un gato. Cartón para tapiz.

Exp: Museo Palacete de la Moncloa.

FRANCISCO PACHECO

N.º 18 - Alameda Central.

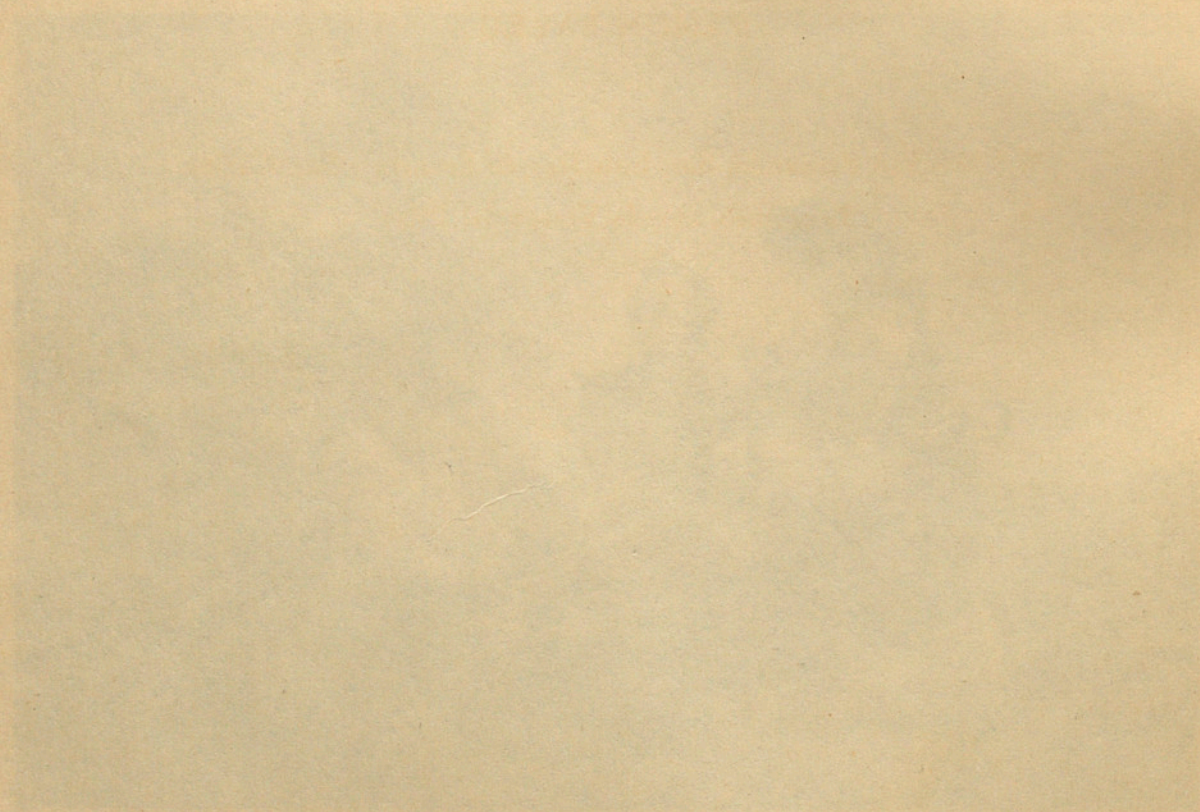
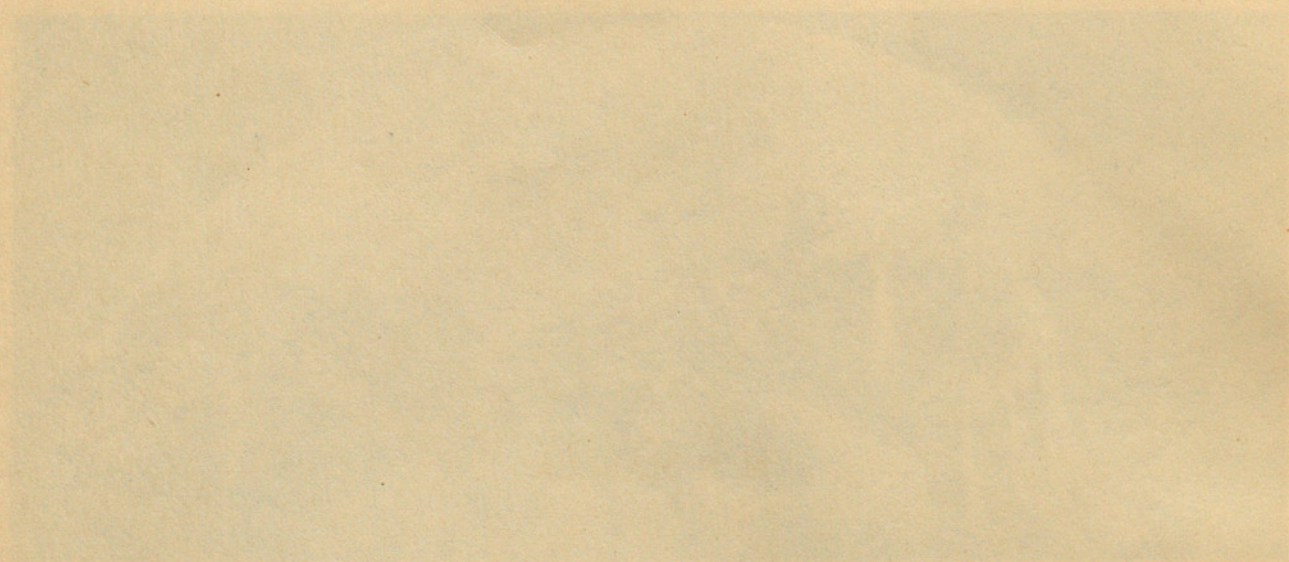
Expo. Museo Paleontológico

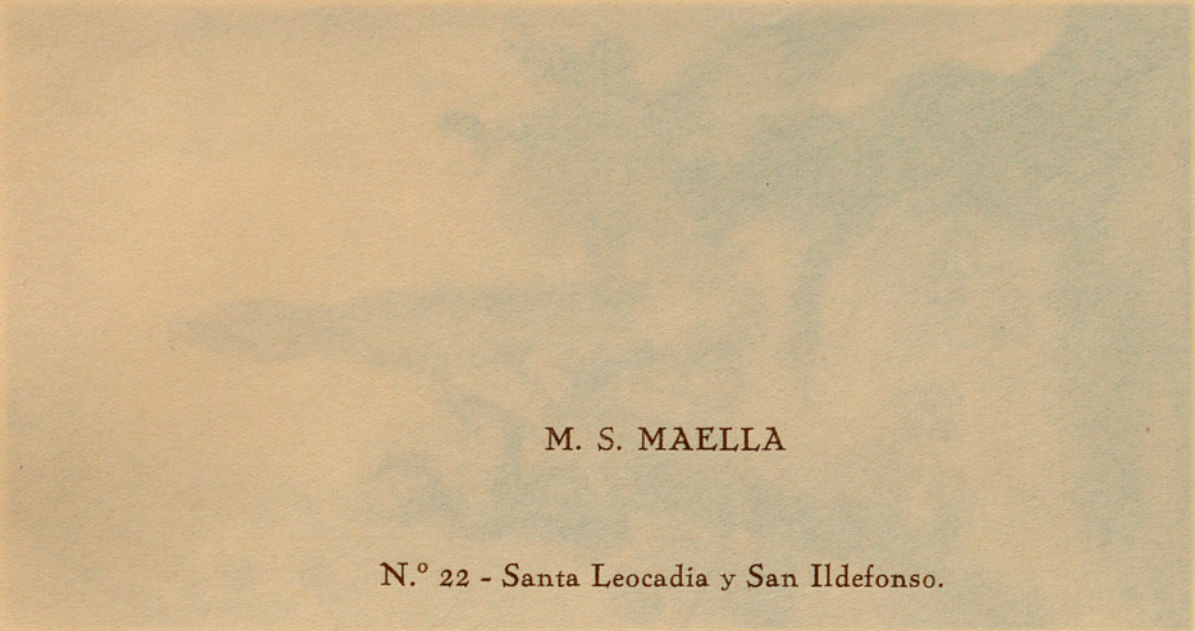
JOSE DEL CASTILLO

N.º 38 - Niños jugando con un balón. Cartón para tarjita.

Expo. Museo Paleontológico de la Moneda








M. S. MAELLA

N.º 22 - Santa Leocadia y San Ildefonso.

RAMON BAYEU

N.º 23 - San Fernando, San Luis Rey de Francia y San Carlos
Borromeo, ante la Virgen del Pilar.



Exp: D. Julio Cavestany.

M. S. MAELLA

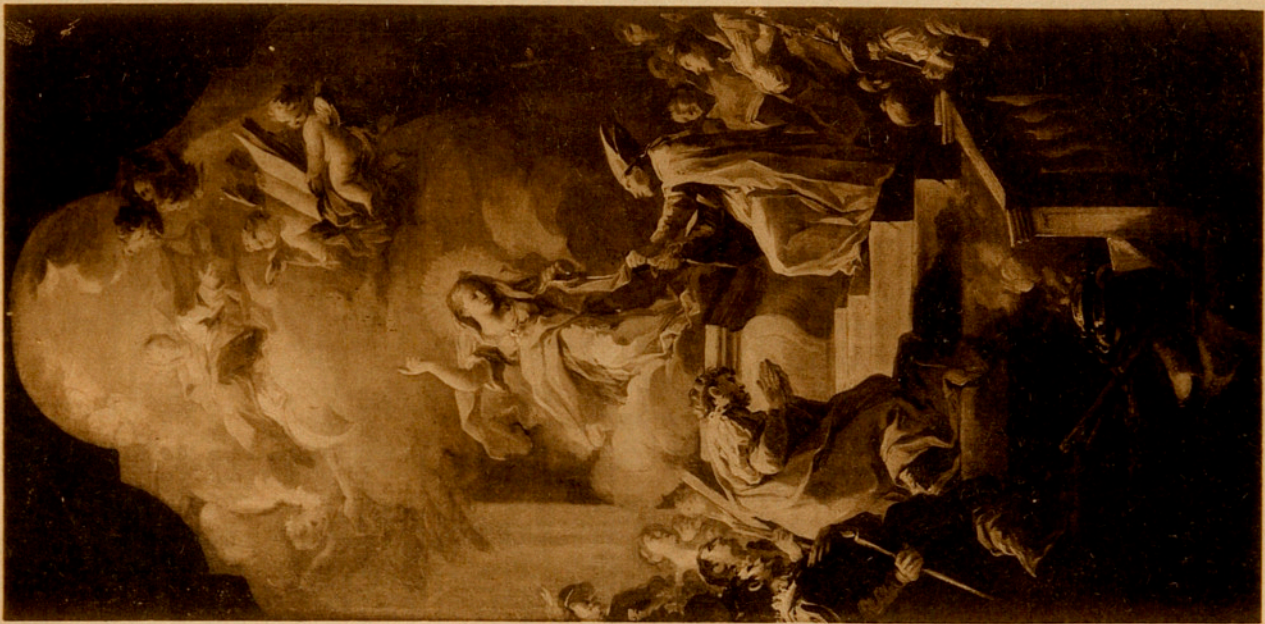
N.º 22 - Santa Leonor y San Hilario

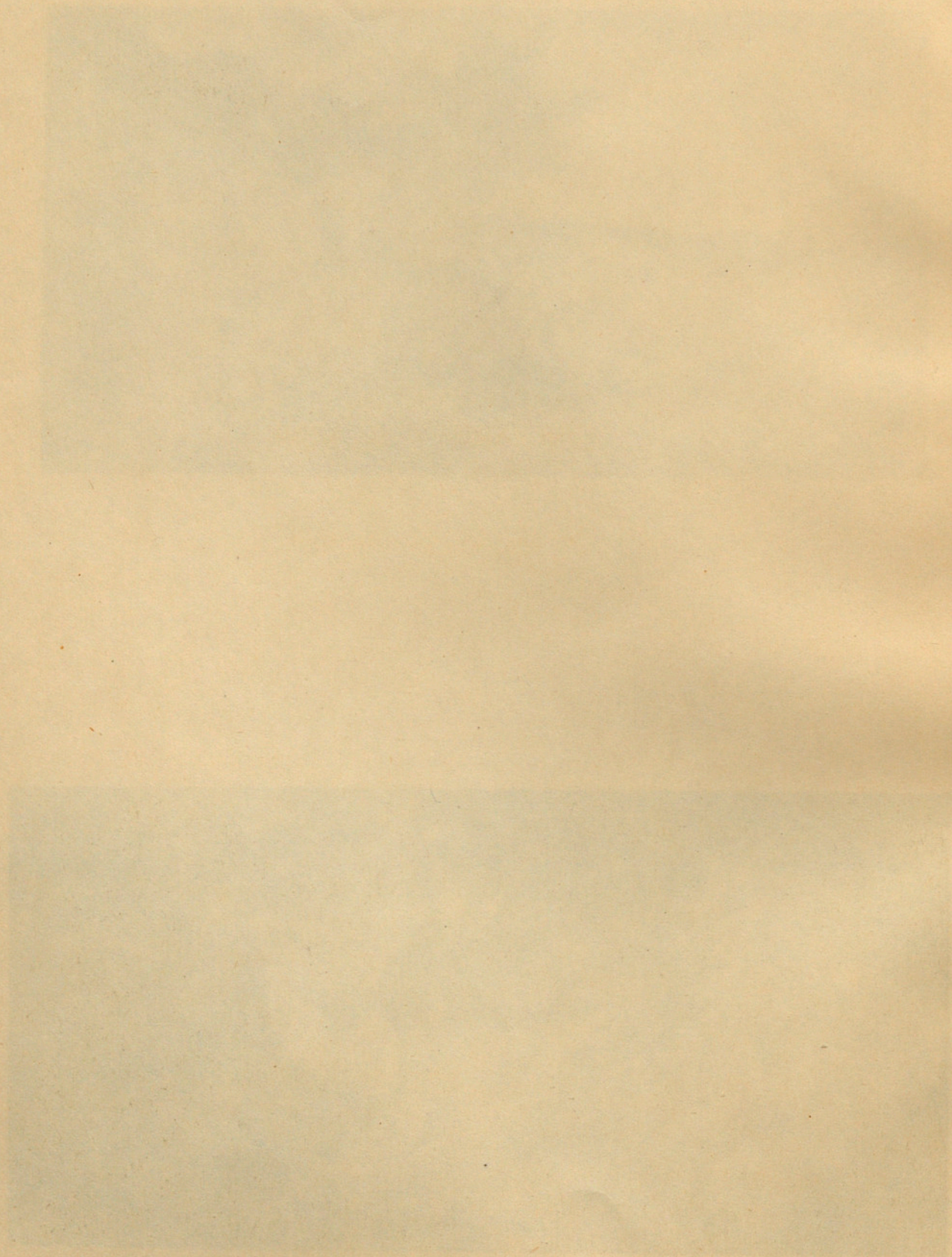
RAMON RAYEU

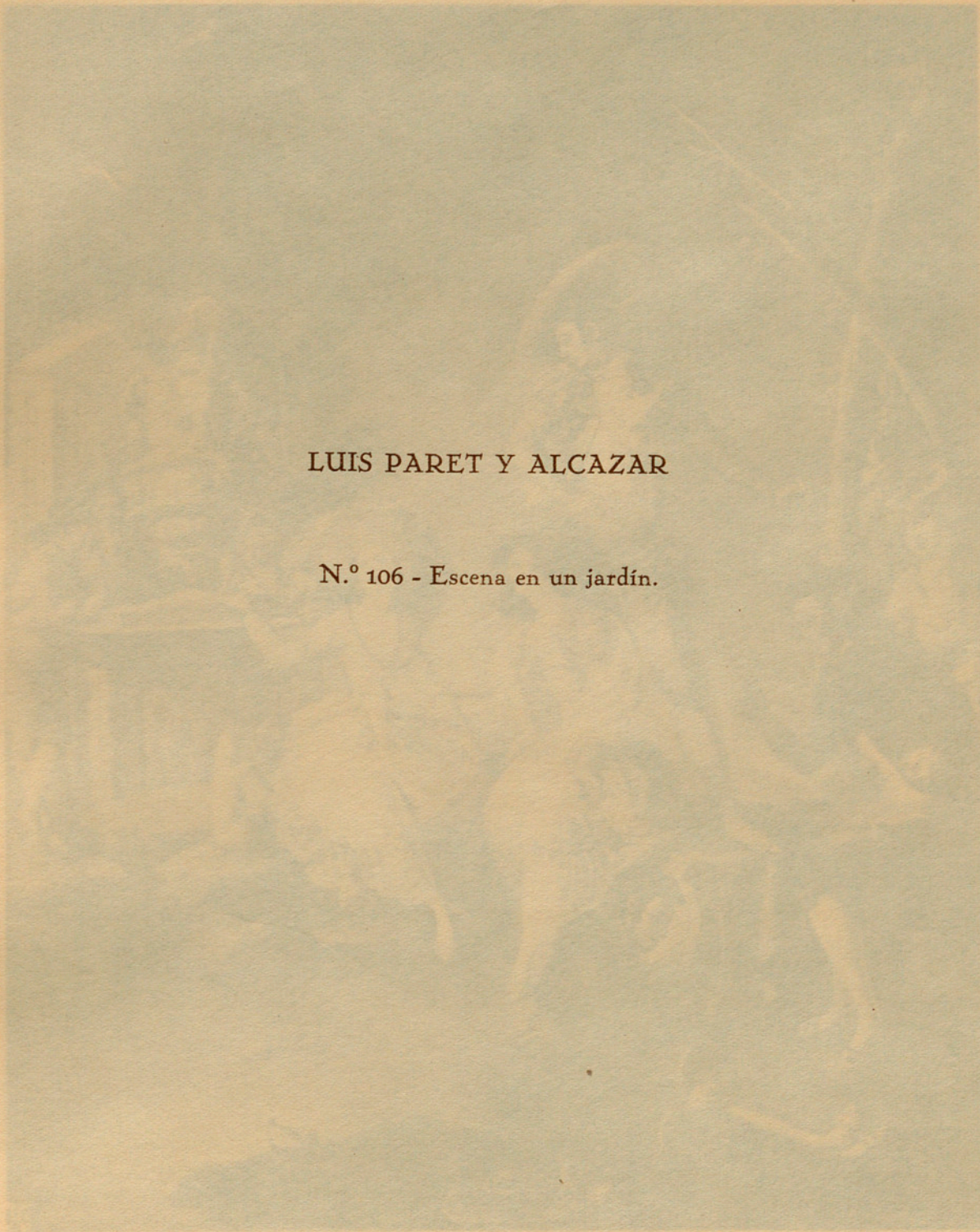
N.º 23 - San Fernando, San Luis Rey de Francia y San Carlos

Portomercado, ante la Virgen del Pilar

Excmo. D. Julio Cervera



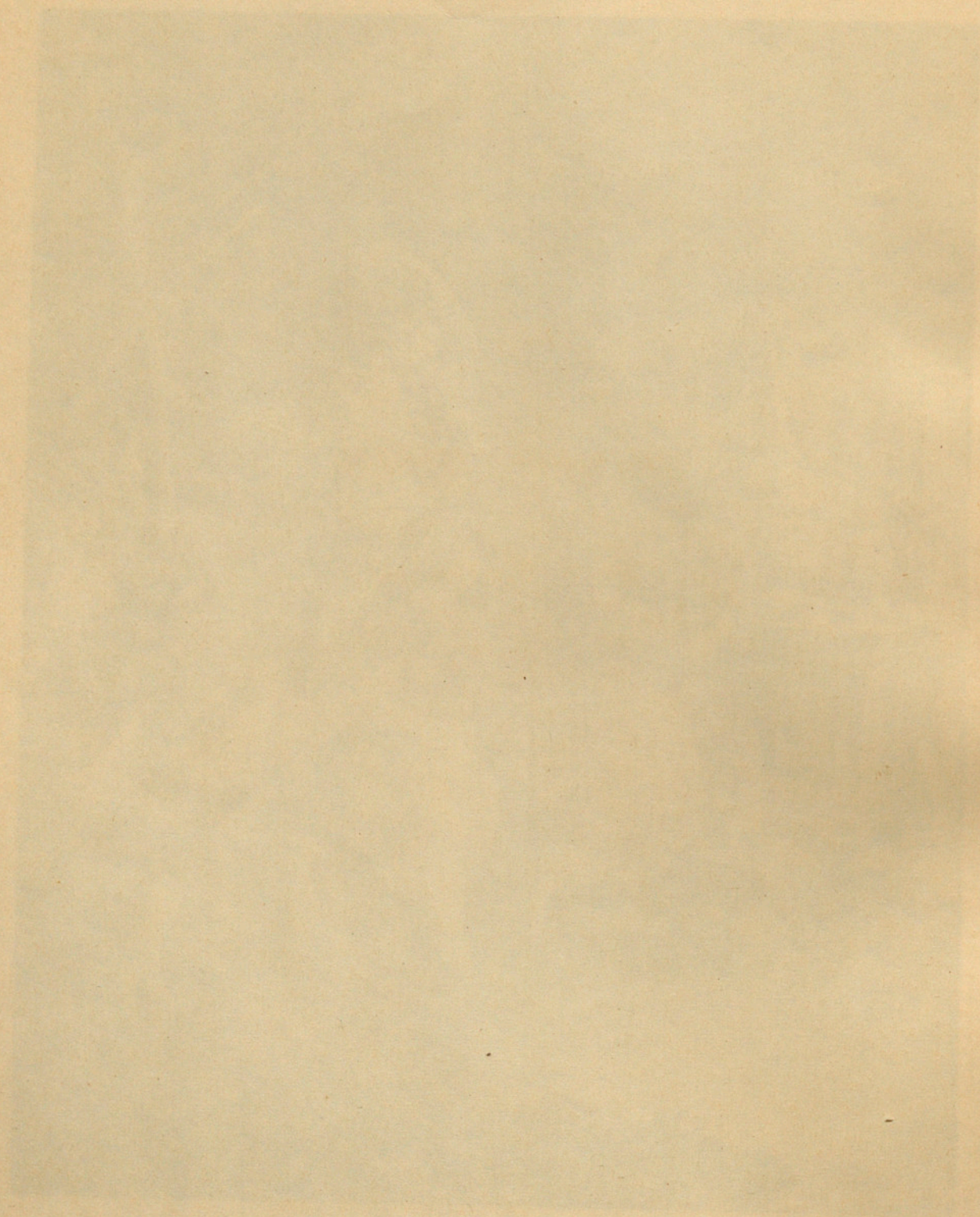




LUIS PARET Y ALCAZAR

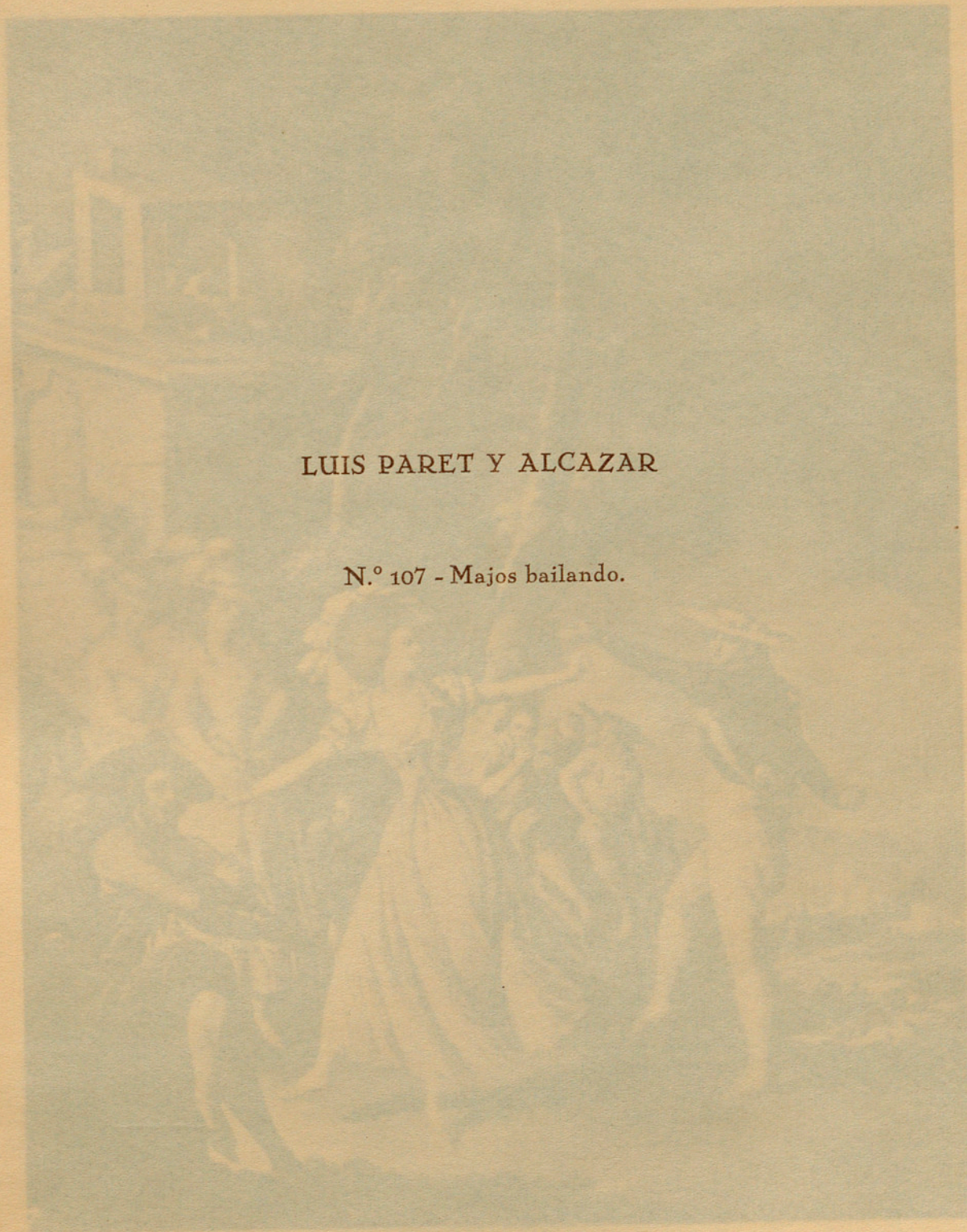
N.º 106 - Escena en un jardín.





LUIS PARET Y ALCAZAR

N.º 107 - Majos bailando.

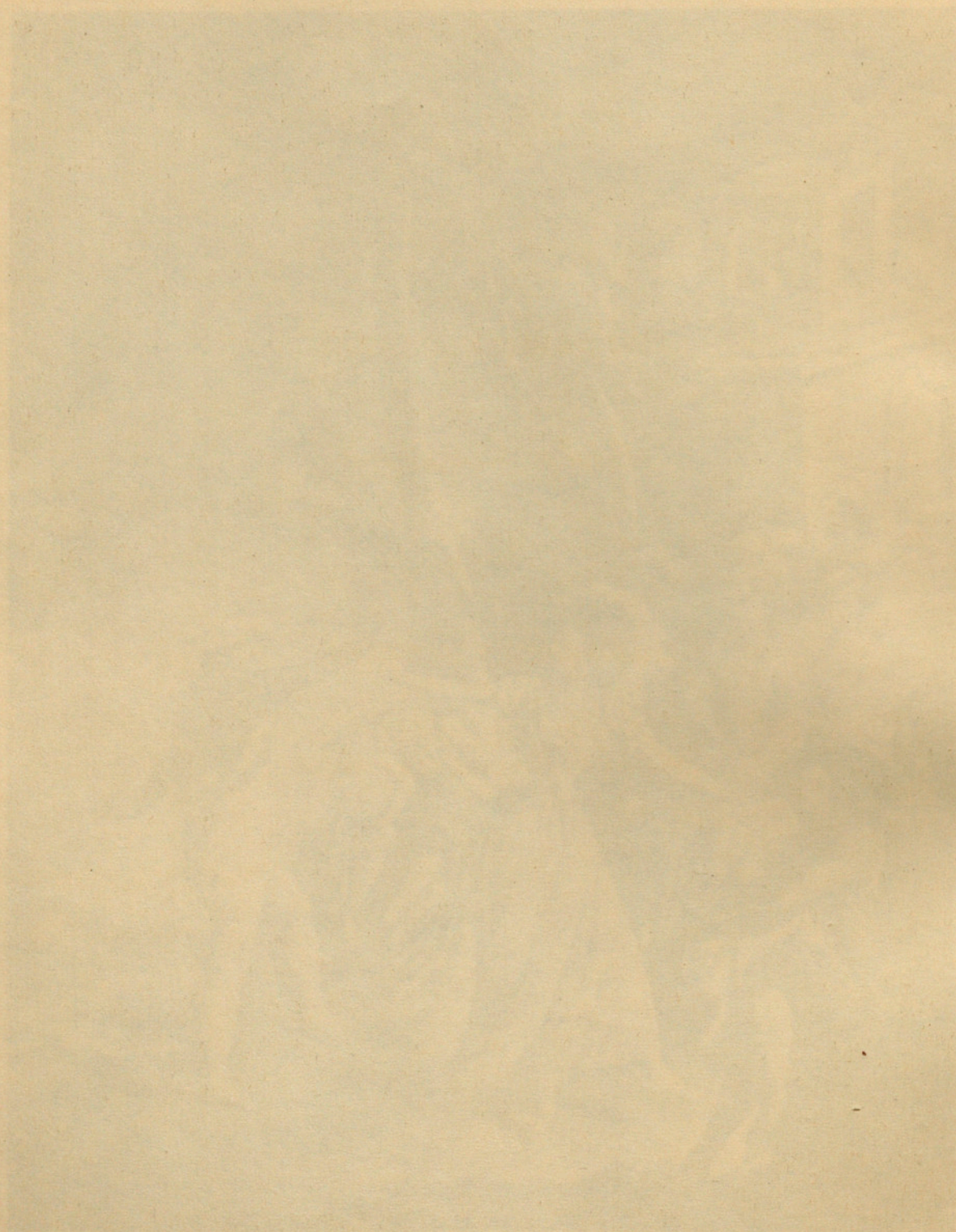


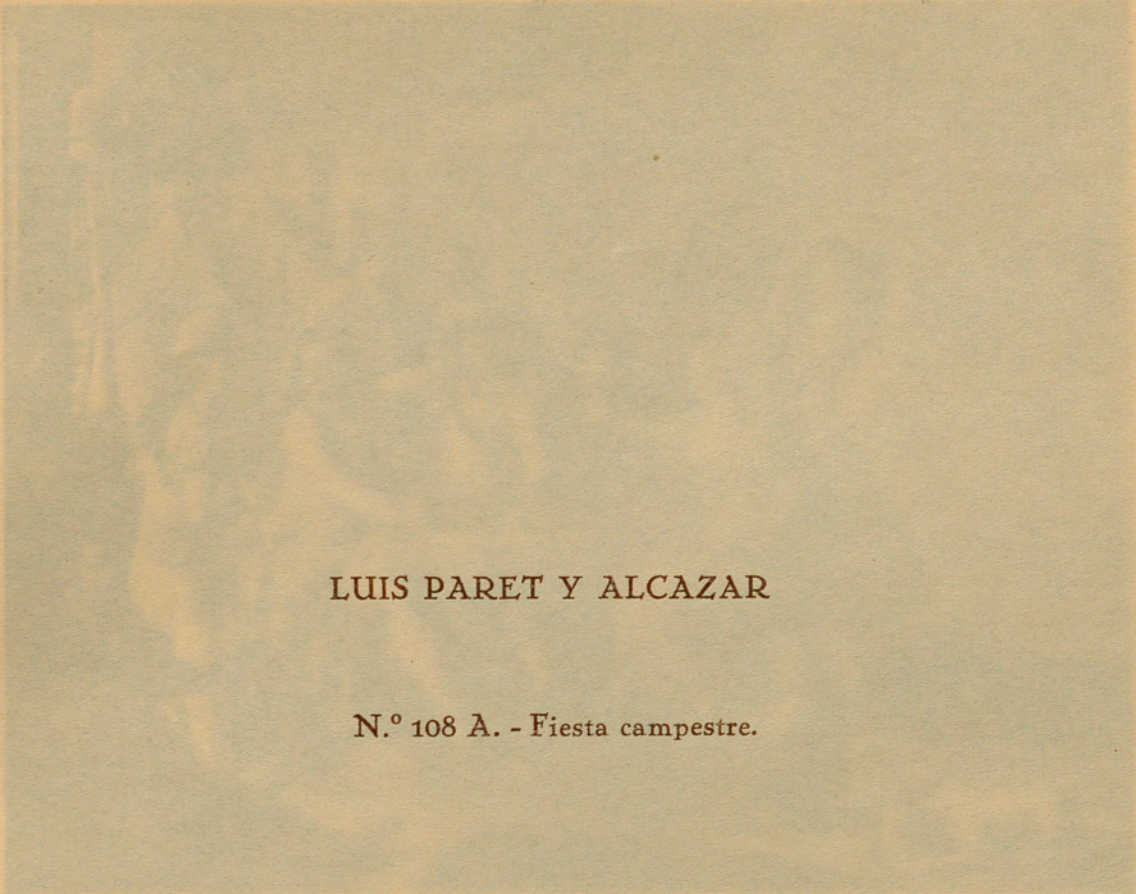
1873

LIBRO DE BARRIO Y ALCAZAR

N.º 100 - M. de H. de H.



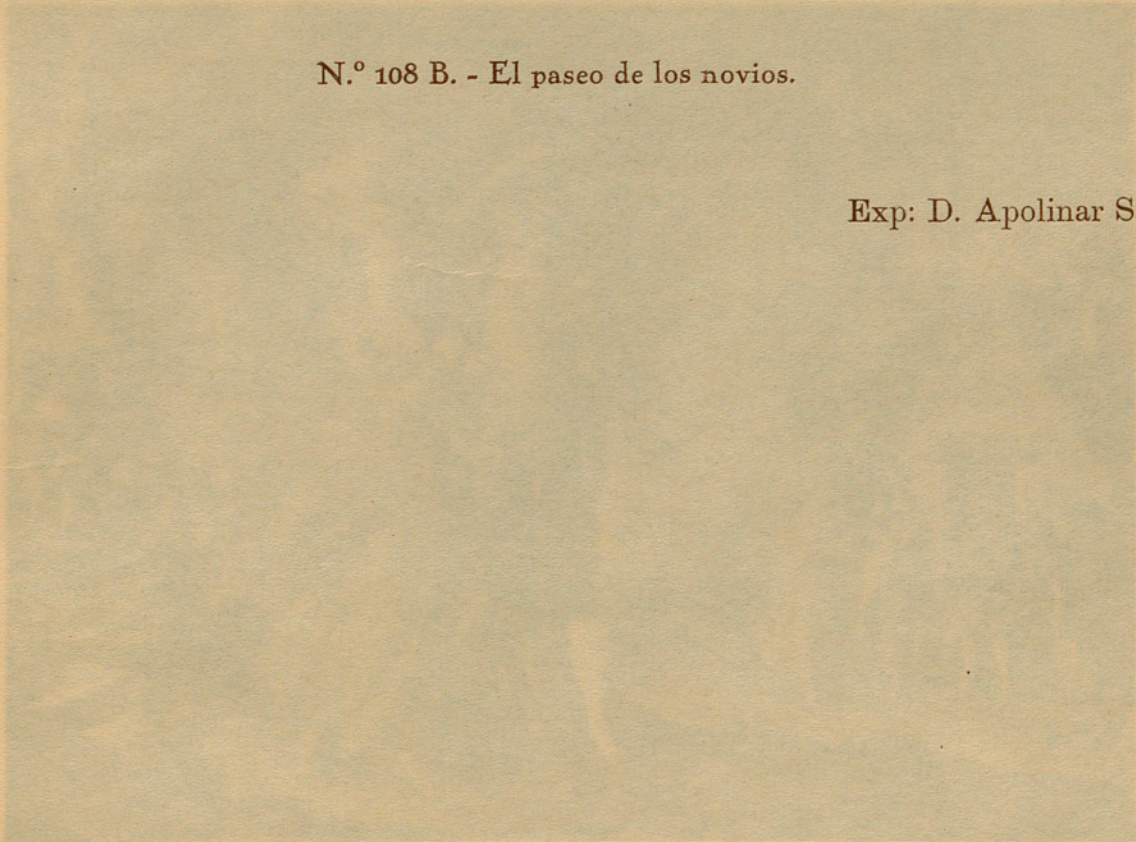




LUIS PARET Y ALCAZAR

N.º 108 A. - Fiesta campestre.

LUIS PARET Y ALCAZAR



N.º 108 B. - El paseo de los novios.

Exp: D. Apolinar Sánchez.

LOS PARETES Y ALCAZAR

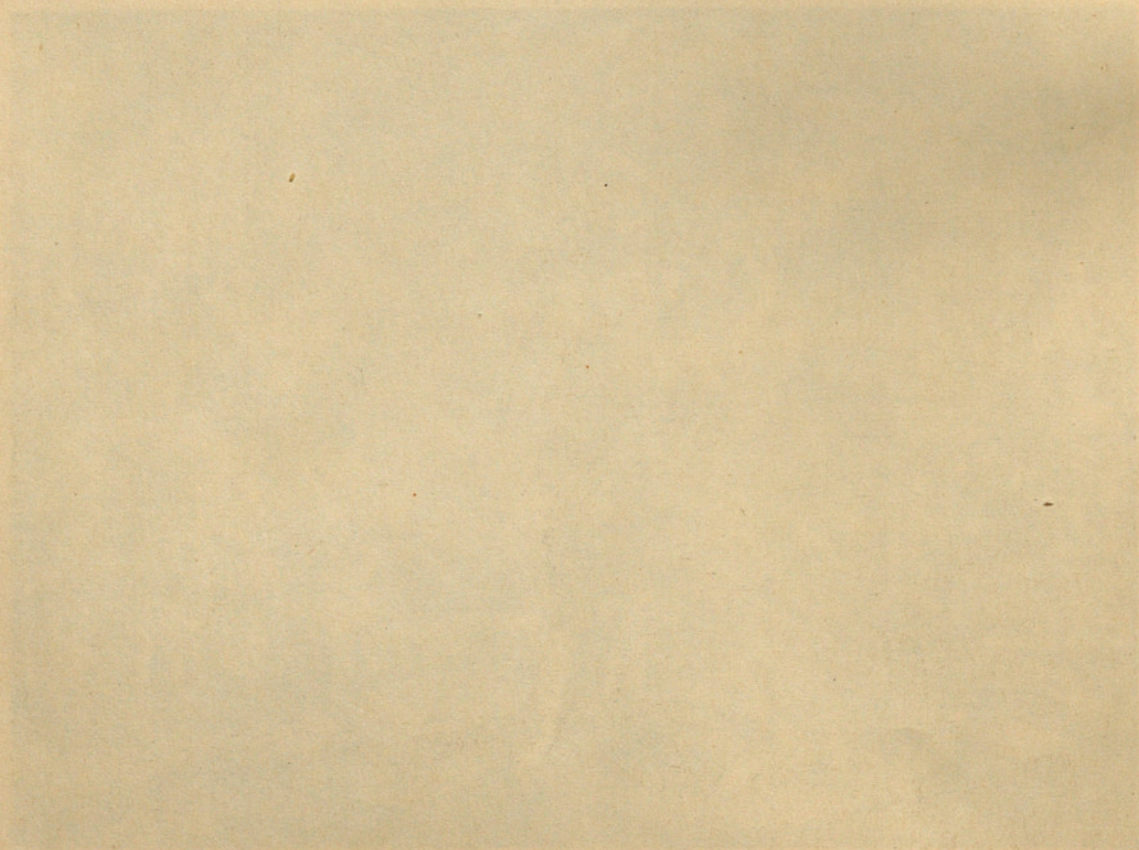
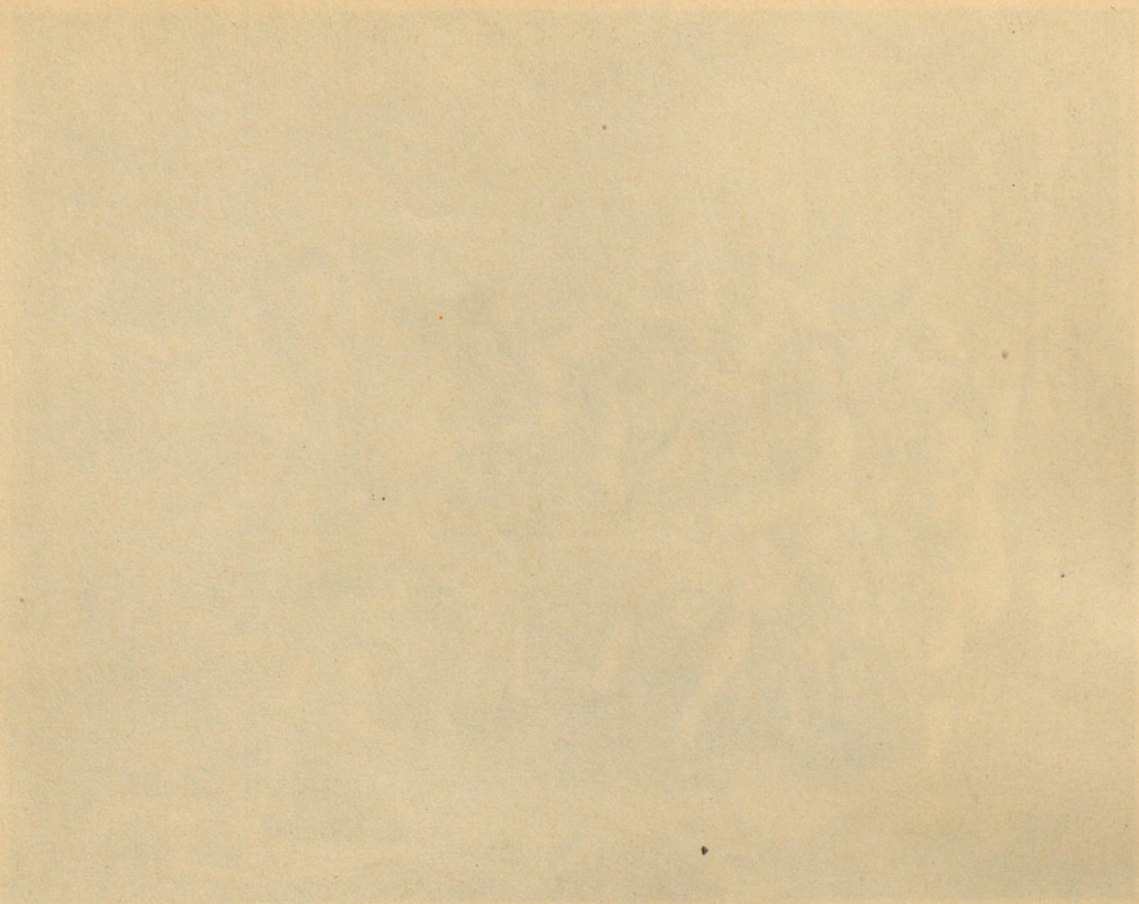
Nº 108 A. - El castro de los reyes

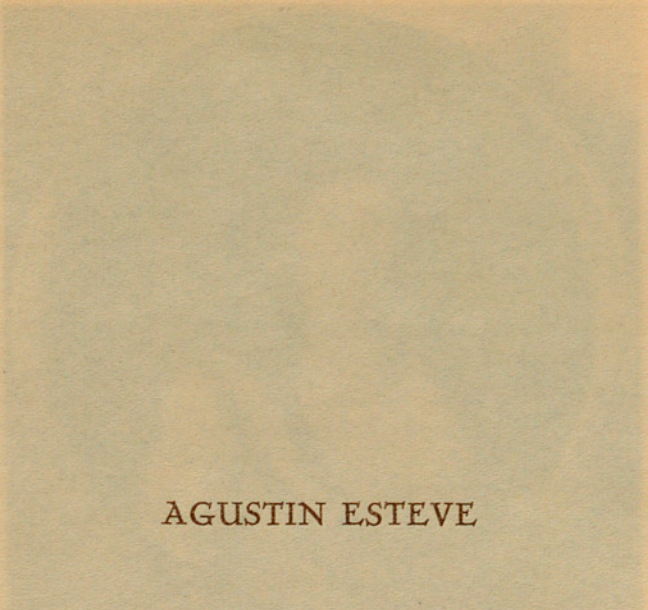
LOS PARETES Y ALCAZAR

Nº 108 B. - El castro de los reyes

Imp: D. Apollinar Sanchez



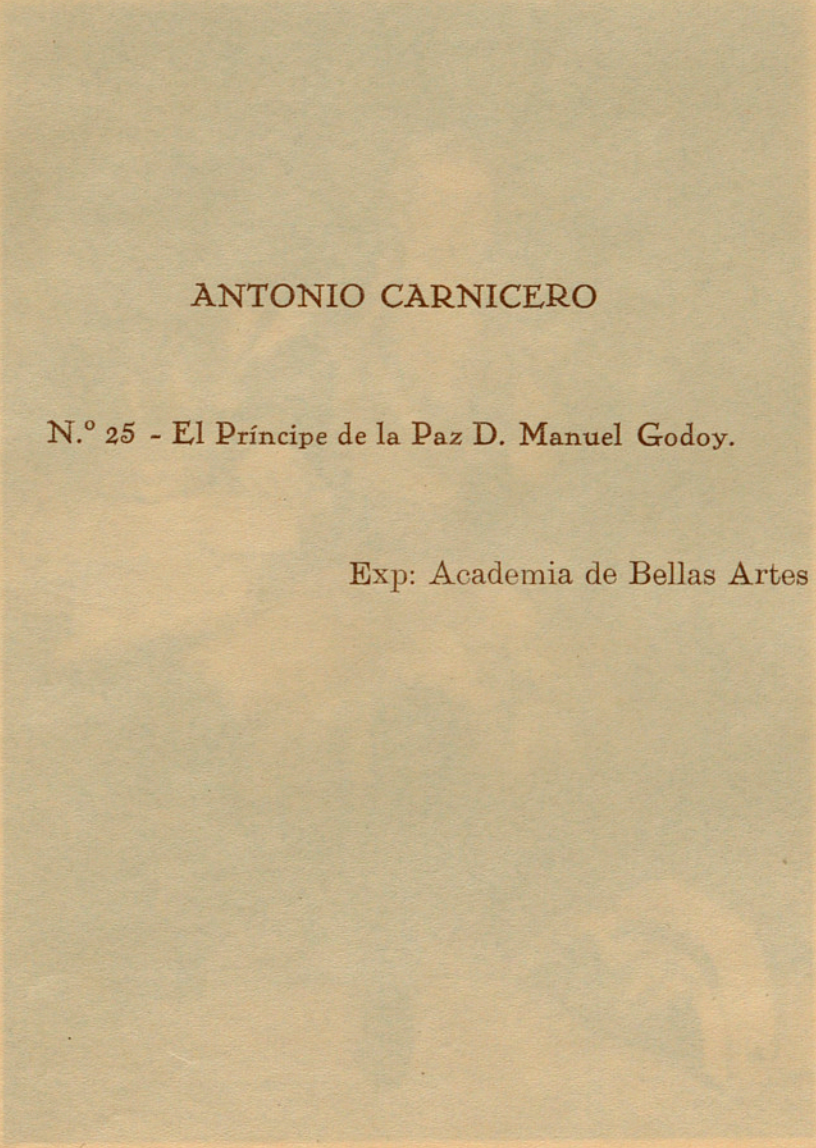




AGUSTIN ESTEVE

N.º 49 - La Condesa-Duquesa de Benavente, Duquesa de Osuna.
Miniatura.

Col: Ezquerra.



ANTONIO CARNICERO

N.º 25 - El Príncipe de la Paz D. Manuel Godoy.

Exp: Academia de Bellas Artes de San Fernando.

1877

AGRICULTURE

OF THE COUNTRY OF THE UNITED STATES

AND

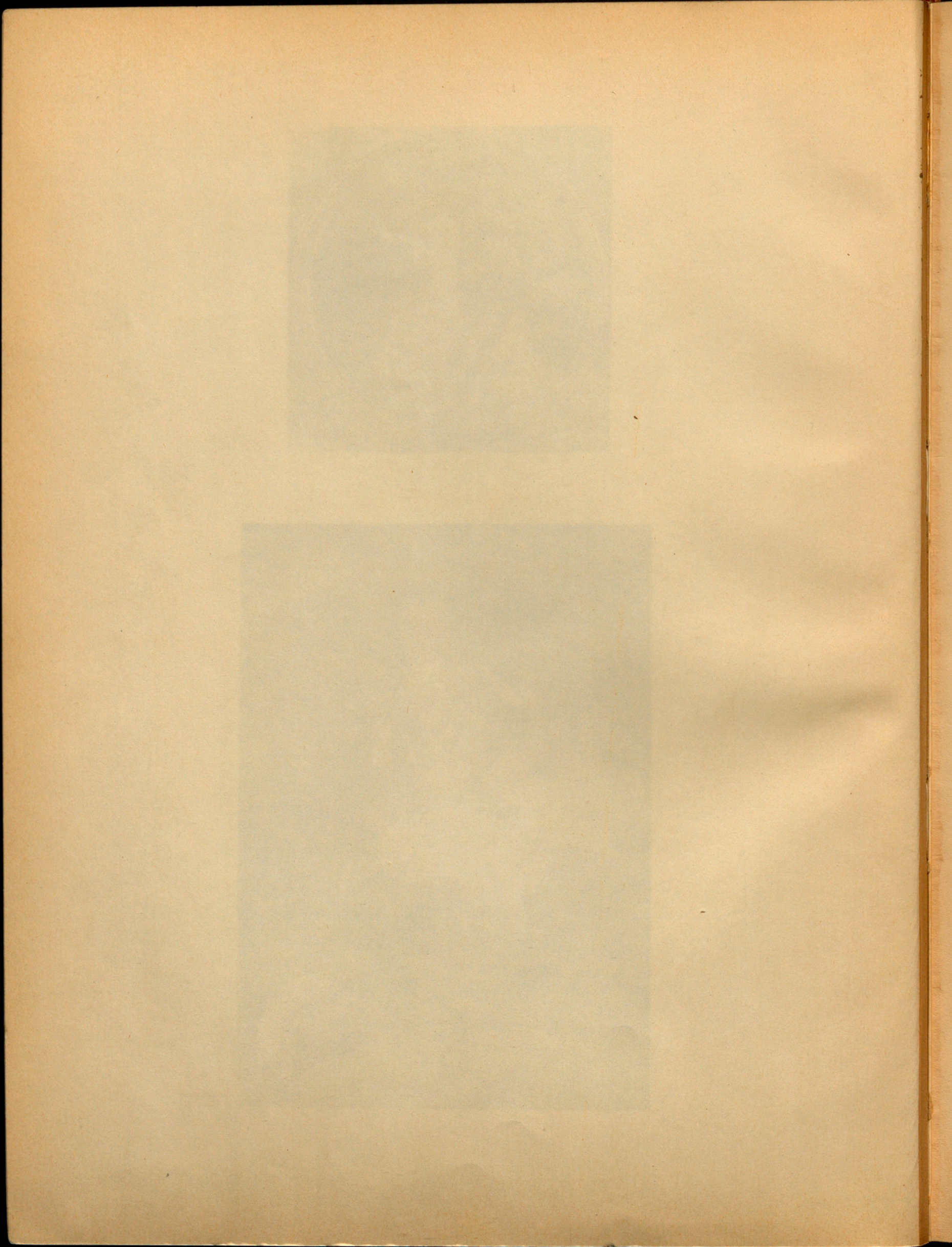
1877

ANTONIO CARNIERO

OF THE COUNTRY OF THE UNITED STATES

OF THE COUNTRY OF THE UNITED STATES





AGUSTIN ESTEVE

N.º 43 - La Duquesa de Alba.

Exp: Sr. Duque de Alba.

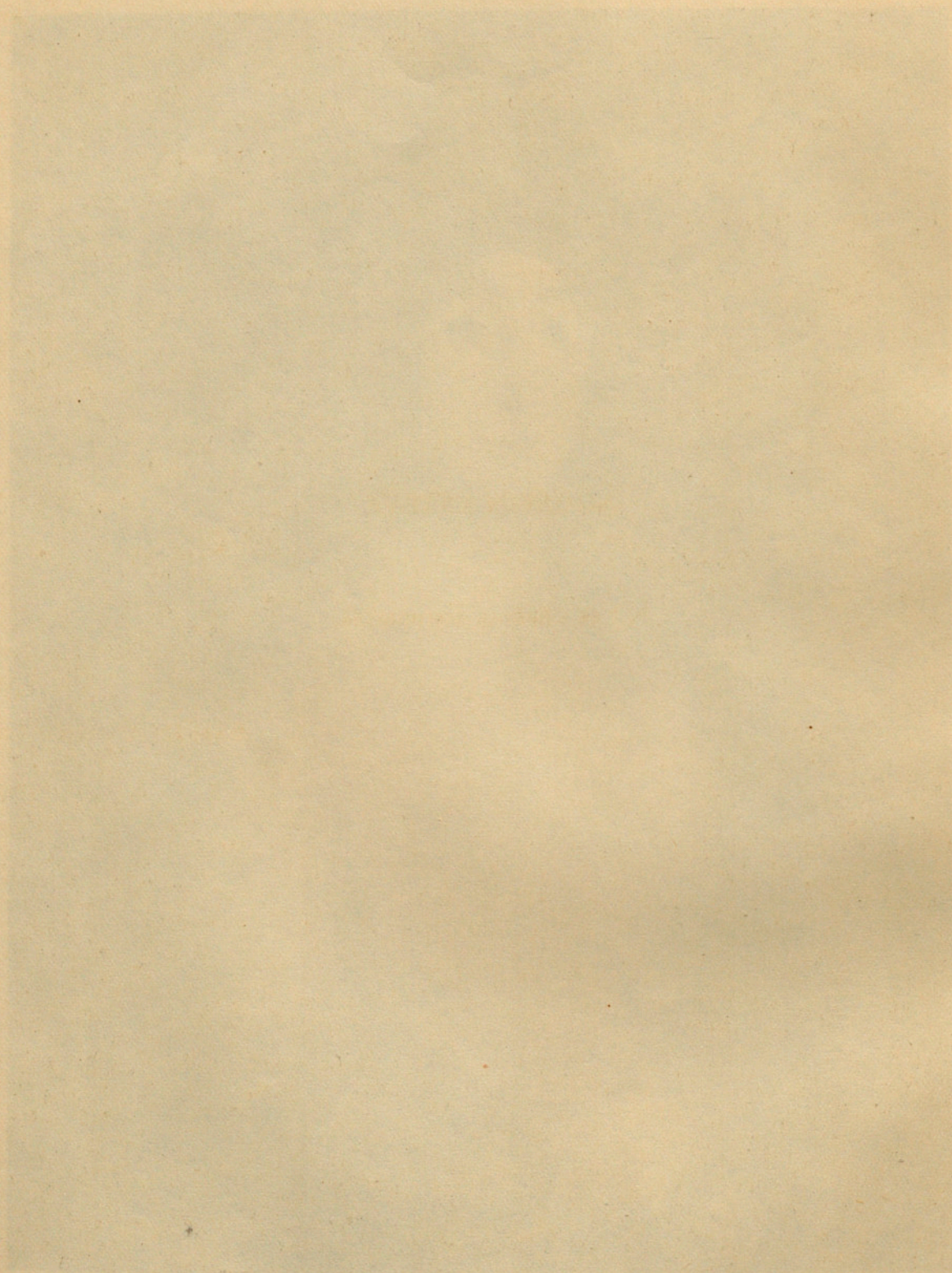
IVX

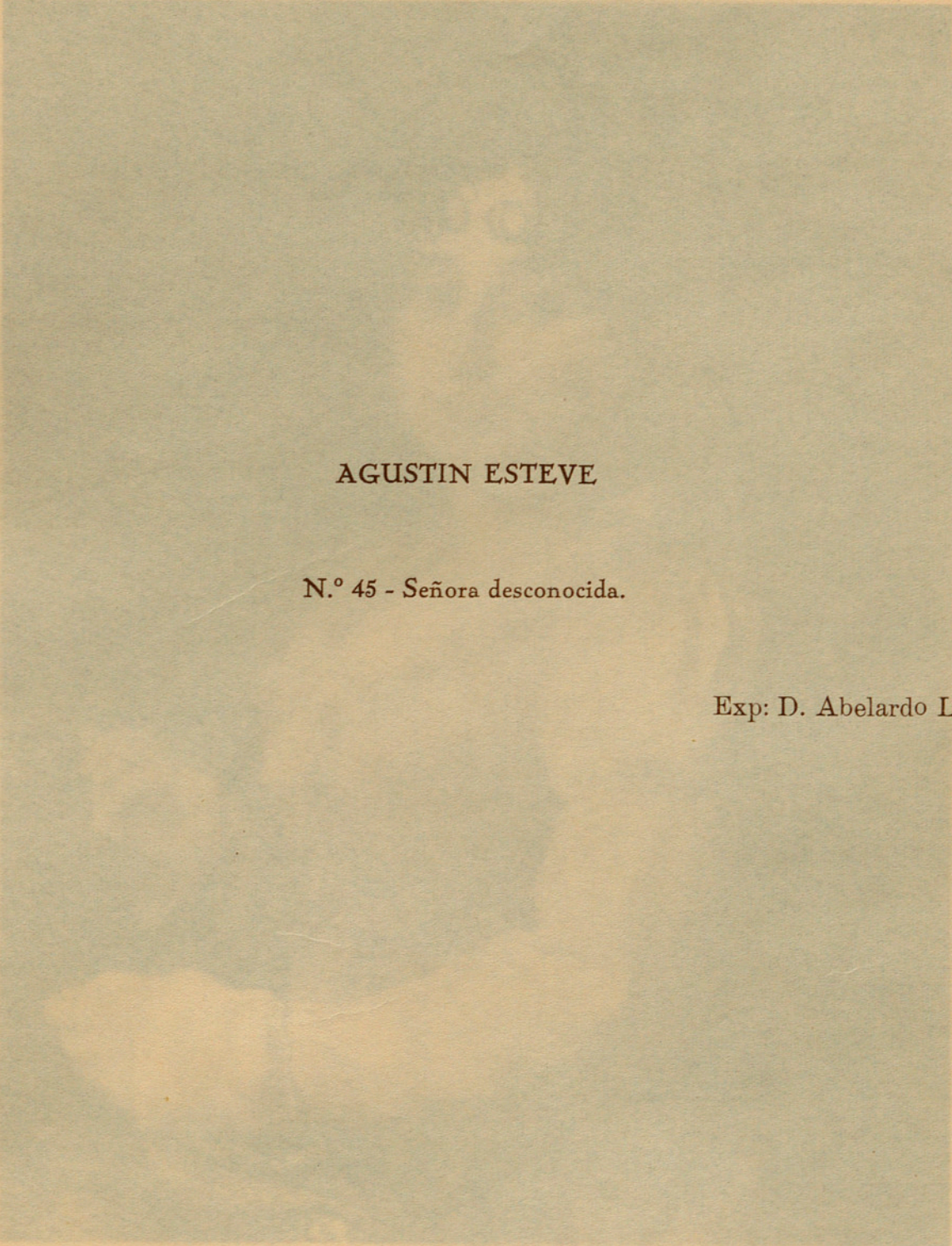
ACUTUM ESTIV

1875 - La D. de la A. de

1875 - La D. de la A. de







AGUSTIN ESTEVE

N.º 45 - Señora desconocida.

Exp: D. Abelardo Linares.

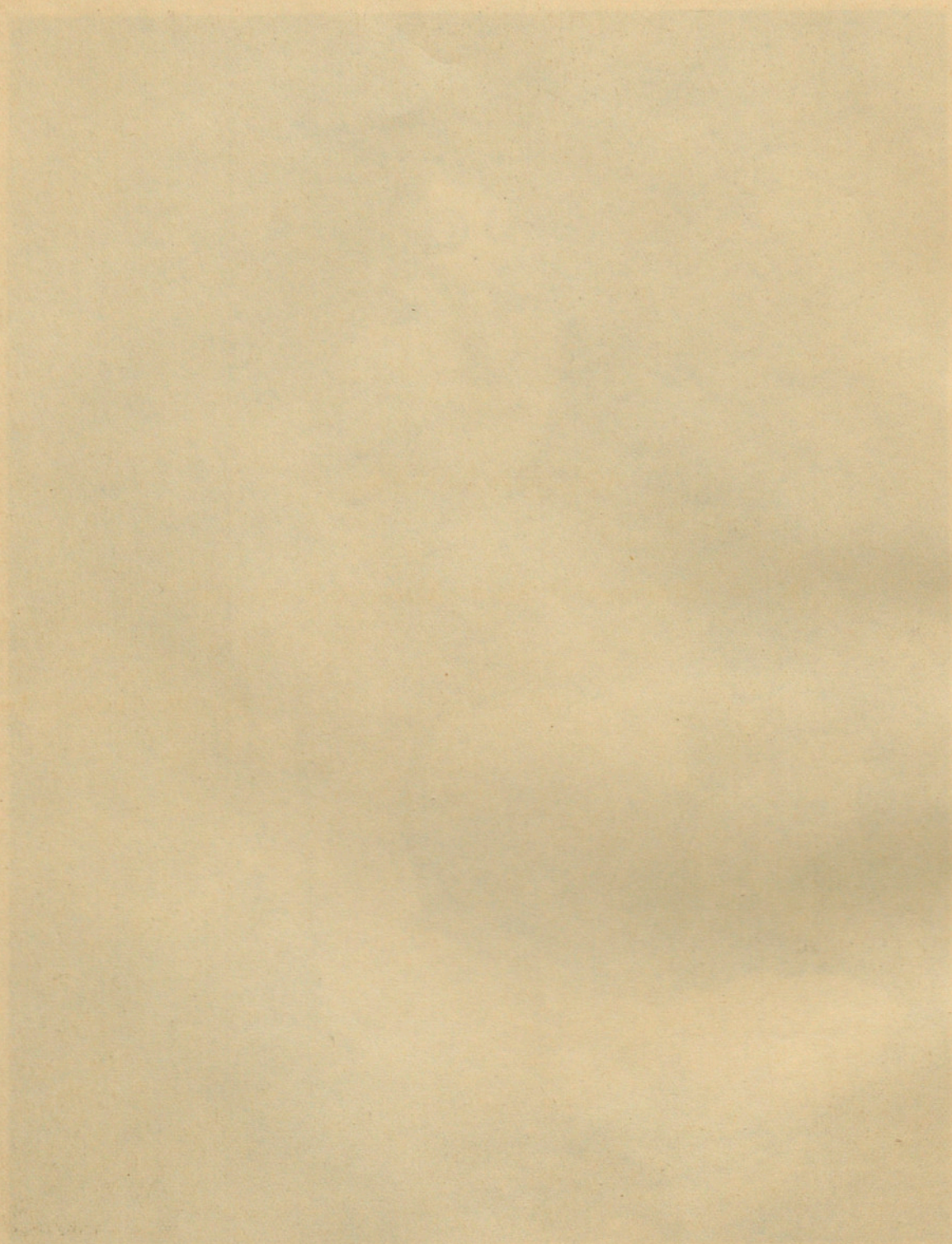
Page XVII

AGUSTIN ESTEVE

No. 45 - Señor, Concepción

Exp: D. Alberto J. J. J.





AGUSTIN ESTEVE

N.º 46 - El General D. Martín Álvarez de Sotomayor.

Exp: D. Abelardo Linares.

Tab. XVIII

AGUSTIN ESTEVE

Nº 48 - El General D. Martín Álvarez de Sotomayor.

Exp. D. Abelardo Linares.



RETRATO DEL EXC.^{MO} D. MARTÍN ALVAREZ DE SOTOMAYOR PRIMER CONDE DE COLOMERA

