

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



MADRID

PRIMER SEMESTRE DE 1964
XXV AÑOS DE PAZ

NUM. 18

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

ESTA PUBLICACION SE HACE CON CARGO
----- A LA FUNDACION DEL -----
EXCMO. SEÑOR CONDE DE CARTAGENA

DEPÓSITO LEGAL: M. 6.264.—1958

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



MADRID

PRIMER SEMESTRE DE 1964

NUM. 18

XXV AÑOS DE PAZ

S U M A R I O

Págs.

NECROLOGÍA:

DON JOSÉ CAPUZ, por <i>Enrique Pérez Comendador</i>	5
HOMENAJE DEL INSTITUTO DE ESPAÑA AL EXCMO. SR. D. JOSÉ FRANCÉS	15
“EL ENTIERRO DEL CONDE DE ORGAZ”, DE EL GRECO	21

INFORMES Y COMUNICACIONES:

<i>Conjunto monumental de Santa Marina de Aguas Santas y el Castro de Armea (Allariz, Orense)</i>	33
<i>El Palacio de la Diputación Provincial de León</i>	35
<i>El edificio de la Audiencia Territorial de Sevilla</i>	36
<i>Torre adosada a una muralla de Valencia</i>	37
<i>El castillo enclavado en Castelar de la Frontera (Cádiz)</i> .	38
<i>La iglesia parroquial de Betolosa (Alava)</i>	39
<i>Capilla subterránea de San Antonio, en Ibiza</i>	40
<i>El bosque de palmeras de Orihuela</i>	41
<i>El coro de la catedral de Tarragona</i>	41
<i>Ruinas de la iglesia de San Lorenzo de Carboeiro (Pon- tevedra)</i>	44
<i>Varios asuntos de la ciudad de Valencia</i>	45
<i>La casa natal del poeta Zorrilla</i>	45
CRÓNICA DE LA ACADEMIA	47
BIBLIOGRAFÍA	59
ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ: <i>Inventario de las pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Concluirá)</i> .	

A D V E R T E N C I A

La *Librería Científica Medinaceli*, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, está encargada de la administración, suscripción y venta de colecciones y números atrasados de ACADEMIA, siendo la suscripción anual de 120 pesetas en España y 170 en el extranjero.

Se hallan a la venta todos los números semestrales, desde 1951 hasta 1954, y desde 1958 en adelante; y además un número trienal, correspondiente a 1955-1957. Cada número suelto se puede adquirir por 60 pesetas en España y por 85 en el extranjero, excepción hecha del número trienal, que cuesta el doble. Diríjense los pedidos a

LIBRERÍA CIENTÍFICA MEDINACELI
Duque de Medinaceli, 4. — Madrid - 14 (España).

NECROLOGIA

D O N J O S E C A P U Z

P O R

ENRIQUE PEREZ COMENDADOR



DON JOSÉ CAPUZ.

SIÉNTOME embargado al escribir este artículo en memoria de José Capuz, nuestro gran escultor, al que en un atardecer triste y lluvioso dejábamos en su sepultura, perdido, solo, en el suburbio madrileño, en un paisaje lejano e inhóspito, al que llegamos, no sin dificultad, por un pueblo destartado que despertaba en nosotros truculencias entre barojianas y solanescas. ¡Con lo que a él le habría complacido dormir hasta la resurrección en su Valencia, junto al mar cuyas márgenes tanta hermosura alumbraron!

Todos conocíamos la enfermedad larga y penosa que desde hacía años tuvo alejado a nuestro eminente compañero de las tareas académicas y de otras actividades. También los que le trataron conocen cual fue su carácter: un tanto tímido ante la asamblea, bromista entre los amigos —evasión, sin duda, de la profunda seriedad con que trabajaba—, retraído en su vida, aunque también con arrebatos pasionales que, mal comprendidos, podrían interpretarse a veces como arbitrariedad o capricho.

Si Capuz, entre los amigos, era dado a la chanza, como escultor nunca bromeaba. Con paso seguro remontó su camino en pos de la gran tradición, de la más pura tradición escultórica, que nos llega con el aura del Mar Antigo, del Mare Nostrum, haciendo caso omiso de ociosos intelectualismos y del snobismo o cursilería estériles que han reducido el arte de nuestro tiempo a la impotencia, a la ignorancia, al ridículo y a la esclavitud del dólar.

Es —hablo en presente, pues su obra está viva— un tradicionalismo el suyo que se basa en un trabajo intenso, en la riqueza que da el conocimiento, en la observación de la vida y en el ejercicio de la destreza;

modo verdadero de hacer renacer una tradición y producir obras dignas y duraderas que llegarán a ser antiguas, pero nunca serán viejas.

Capuz se nos ha ido en un tiempo en que valores tan fundamentales del Arte como la destreza y la maestría están en quiebra. Gran maestro de la escultura, era uno de los últimos que en este “final de un mundo” alentaba aún en España.

Personificó Capuz la maestría, esa maestría que con su arte y destreza penetra de espíritu la materia inerte y resistente, o ennoblece, embelleciéndolo y animándolo, el barro humilde en el que los escultores plasamos el germen de nuestras obras o las hacemos duraderas con el auxilio del fuego.

El era fundamentalmente artista y escultor; amaba el Arte por encima de todo y a él entregó su vida en cuerpo y alma. De esta amorosa entrega venían su pasión arrebatada, aquel silencio suyo, consciente y humilde ante las cosas que tenían grandeza y hermosura, y también su altivez para con lo engolado, huero o enmascarado, que, penetrante, atisbaba rápido con naturalidad e inteligencia.

Fue un gran intuitivo, un espíritu caballeroso, de gusto cultivado, como puede apreciarse en su hogar. Pese a que prefería la tranquilidad, el recato de su estudio y la tertulia de unos pocos amigos, su gran prestigio, el magisterio que sin proponérselo ejercía aun fuera de su cátedra, le llevaron—aceptándolo como un deber—a ser imprescindible durante muchos años allí donde había que emitir un juicio, discernir méritos, otorgar recompensas. Nunca se pronunciaba sin observación detenida y la consiguiente meditación; después era inflexible.

Diecisiete años mayor que yo, recibí de él, en mis comienzos, algunos varapalos, mas también las mayores satisfacciones que jalonan mi carrera y, por ende, gratitud imperecedera.

Compartí con él, más tarde, las tareas en jurados y tribunales, y pude apreciar que, a más de esa conciencia responsable a que me refiero, era un artista de fondo recto e insobornable. Ni el poderoso ni los aduladores doblegaban su independencia.

Así era el hombre, y así de claro, de personal, de concienzudo y vivo su arte, que tantísimo admirábamos todos.

Capuz, vástago de una familia de artistas, nacido en la tierra valenciana, que había dado ilustres maestros al arte nacional, vivió con esa humildad y esa conciencia que conoce la limitación del hombre ante la obra de Dios en la que estamos inmersos. La belleza de la figura humana, su arquitectura sin par, la infinita variedad de sus formas, tal que jamás encontramos dos criaturas iguales, apasionaban al maestro, y, gran intuitivo, amorosamente, con personalidad inconfundible, creaba sus esculturas, en gran parte desnudos femeninos, palpitantes, nuevos, dechados de gracia y de noble concepto escultórico.

Había comprendido como pocos él, que se inició en tiempos en que un naturalismo trivial y anecdótico informaba la escultura, que ésta sin grandeza y monumentalidad, aun la de pequeñas dimensiones, en rigor dejaba de serlo.

Así, con juvenil impulso, entonces, cuando el arte oficial era aquello; y con serenidad consciente, densa de experiencia, ahora, en este tiempo que patrocina lo deshumanizado y demoledor. Auténtico artista, construyó toda su obra con maestría, en silencio, fuera de la corriente o contra ella y del favor oficial, que rara vez le sonrió a tono con sus merecimientos.

Capuz amaba su arte, se había entregado a él con vocación auténtica, sin afán exhibicionista, dejándonos una obra si no muy numerosa, pues la escultura es larga y fatigosa de hacer, en cambio muy importante y de la máxima calidad alcanzada en nuestro tiempo.

José Capuz, como otros artistas luego famosos e ilustres, respiró directamente el aura greco-latina en la gloriosa Academia Española de Bellas Artes de Roma, que en tan extraordinaria medida ha contribuído, desde su fundación, a elevar el nivel de nuestro Arte, y a la que si en un tiempo fue llamada la "Cenerentola" entre las Academias extranjeras de Roma, hoy tiene y ostenta el necesario y obligado decoro.

Trabajó cuatro años cumplidos a la sombra del *Tempietto*, del Bramante, y cada día, tras la peregrinación a través de la henchida monumen-

talidad romana, al reintegrarse al conventual y austero recinto académico la presencia áurea del *Tempietto* le incitaba a repensar que el orden, la medida y el número son sumandos que hacen inamovible la belleza de las creaciones que los integran.

Por ello los artistas españoles que tuvieron la fortuna de morar y obrar en San Pietro in Montorio, los que supieron abstraer cada día en la cumbre del Gianicolo la inmanente e inmarcesible lección que allí, y ante sí, la urbe dimana imprimen a nuestro arte temperamental, a veces anárquico, una dimensión de universalidad, un equilibrio y medida que en nada aminoran, sino, antes al contrario, hacen más claro y esplendente el resolutivo genio hispano.

De esta casta de artistas fue José Capuz, y allí, en Roma, en nuestra Academia —me lo dijo muchas veces—, se hizo escultor.

Humilde y sensible ante la Naturaleza, fue altivo ante el poderoso y trabajó con heroísmo. ¿Qué verdadero escultor no ha de ser heroico en nuestra patria donde la justicia suele relegarse a la posteridad?

Con heroísmo, calladamente y sin alharacas, laboró durante su noble vida de artista, mostrando un incansable tesón.

Aquel trabajo silencioso en el que se fundía a su levantina destreza el claro concepto que aún nos ilumina desde Grecia, pasando por Roma, trascendía desde su taller, ejercía magisterio sobre muchos que diez o veinte años más jóvenes ni siquiera personalmente le conocían. Y este magisterio se hará más patente el día en que su obra pueda ser reunida.

Quisiéramos para la obra de Capuz y para la de otros grandes escultores sendos conjuntos museales —el Ayuntamiento de Barcelona lo prepara de Clará; Valencia lo tiene (muy incompleto) de Benlliure, y Tarrasa lo prepara de Enrique Monjo, en plena actividad creadora— que den fe de que el genio español no se extinguió con nuestro ocaso decimonónico, como pudiera erróneamente desprenderse de ciertas obras de grandes dimensiones realizadas en los últimos años o por algunas enviadas al otro lado del Atlántico donde permanece la huella de España.

Perteneció José Capuz a una generación de escultores de positivo talento, como sólo en contados momentos encontramos en la historia del arte español. Le precedían Mogrobejo, Clará y Mateo Hernández, cuyas obras el tiempo consolida; Casanovas, Gargallo, Huerta. Le eran parejos en años o le seguían Julio Antonio, el gran malogrado; Sánchez Cid; Barral; Laviada; Juan Cristóbal; Ortells; los Vicents; Beltrán, y otros, entre los que se fueron; Quintín de Torre, el vasco austero que entroncó su tiempo con la patética imaginería castellana y que, anciano y enfermo, aún alienta en su Bilbao; y Enrique Monjo, más joven, que calladamente en Barcelona realiza una obra ingente; Macho, Adsuara y Orduña, entre los vivos.

Con Capuz y todos ellos efectuóse en España una vuelta a los conceptos de claridad y de orden que, como un nuevo clasicismo, restablecía, aunque por breve tiempo, la dignidad del arte, el florecer del espíritu, el respeto a los valores.

Ahora son muy pocos los que maduran con aquella entrega amorosa y entrañable a su arte, que nos hace considerar con melancolía la vida sencilla y digna de Capuz como una vida ejemplar de artista.

Vida ejemplar y heroica. Conocidos el panorama artístico español, la incuria, la frívola inhibición, el atropello para nuestros monumentos, se comprende cuán desesperanzador es desenvolverse a los que tienen elevadas miras; y se comprende, asimismo, cuán meritoria y dolorosa fue la senda de quien, como Capuz, buscó el estilo, la pureza, una síntesis formal inasequible a la popularidad y al comercio, sin concesiones que merman la dignidad del creador y de la obra de arte.

Tuvo Capuz singular talento para la composición monumental; también obtuvo recompensas, ganó oposiciones y triunfó en concursos que buena parte de las veces se quedaron en proyectos, y tras ellos el esfuerzo y las horas amargas.

Mas sus entrañas de artista hacían renacer en él la ilusión. Le veíamos reanimado muy poco antes de morir con la realización de una de sus hermosas obras de madurez: los relieves para el Círculo de Bellas Artes,

cuyos modelos se habían perdido por inaudito abandono. No pudo verlos terminados y se nos fue con esta amargura.

Suele ser sino del escultor penar y consumirse. Lustró tras lustró va quedándose entero en su obra, y al final, séale o no esquivada la gloria, a veces acompaña la pobreza, la soledad y el silencio. En mis últimas visitas a Capuz, postrado, pude vislumbrar este drama.

¡Cuántas horas, cuántos, cuantísimos días, la piedra, el barro o el leño, el hierro y la maza en las manos! La maza y el hierro, el barro, el leño y la piedra son nuestros sueños en la soledad. Pero tras el dolor y la fatiga vienen la serenidad y el goce. Mayores para los que disfrutaban de nuestras criaturas que para los que las engendramos, pues la materia se resiste, pesa sobre las alas y los sueños se quedan lejos.

Capuz, maestro niño aún, se familiarizó con la noble materia, con el hierro y la maza; los domó, y sus ojos ávidos supieron aprehender normas y vida. Por ello fueron más ligeras sus alas.

Decía Leonardo de Vinci que no es verdadero maestro aquel que se especializa en un solo género. La maestría, en efecto, para serlo ha de abarcarlo todo. Capuz dibuja y abarca bulto redondo o relieve, estatuaría monumental, imaginería o escultura sagrada, retratos y esa deliciosa y variada colección de pequeñas esculturas cuyas dimensiones reducidas contienen todas las cualidades exigidas en la gran escultura.

A Capuz en su larga enfermedad de los años pasados y su impotencia física, mientras las manos tuvieron fuerza y nervio, no le anuló aquel juvenil anhelo de figurar con ellas, cada vez que tocaba la arcilla, algo distinto y vivo, sazonado y claro. Esto salva a su arte de la decadencia que en otros maestros hemos conocido o conocemos. La exposición de sus últimas obras nos lo corroboró hace pocos años.

Eso es una constante en su obra, y lo es también en las épocas o períodos puros del gran arte a que nos hemos referido, lo cual muestra la autenticidad temperamental del escultor y la firmeza del concepto. Se diría que era un abstracto, mas de ningún modo un abstracto al uso de hoy, que

expeditivamente prescinde del hombre o de las formas naturales y que, ángel caído, cree soberbiamente que inventa otras nuevas.

Capuz, como todo escultor digno de este nombre, ordenó masas en el espacio, jugó con los volúmenes balanceándolos y armonizando en el bloque macizos y vanos, pues para la total expresión y equilibrio tanto cuenta el espacio como la masa. Esta abstracción u orden geométrico es base o fundamento de la escultura desde tiempo inmemorial y no hallazgo de los que nos lo muestran como aportación de nuestro tiempo.

Al construir Capuz en sus fundamentos con pura abstracción, como se hizo desde la más remota antigüedad, como lo han hecho y lo hacen en general los escultores que tienden a la pureza plástica y a la síntesis, también como ellos fue además y sobre todo figurativo. Y esto con aquello es lo arduo, por requerir el conocimiento y la observación, lentos, profundos, del hombre, de las leyes que rigen sus actividades y movimientos, de la infinita variedad de los mismos y de sus proporciones, de su psiquis y expresividad y del palpito vital que anima la figura humana.

Hay más; si la belleza es un orden esplendente —como con rigurosa precisión alguien ha dicho—, Capuz llegó a ella con los menores medios posibles, dando de lado lo superfluo, lo anecdótico, el lastre que tanto cuesta soltar. Gran intuitivo —¿que gran artista no lo es?—, elaboraba *in mente* sus síntesis, palpitantes de vida, de los últimos años, y las plasmó tan verosímilmente que su presencia no se tiene fría materia esculpida, sino unas criaturas que en su silencio elocuente, con sus formas inconfundibles, con sus actitudes y expresiones peculiarísimas, nos muestran la personalidad señera del autor.

Esto, la personalidad de Capuz, fue una de sus características. La personalidad se posee o no se posee. La da el Altísimo, y si no se recibe ese don, es inútil fingirla. Cuando se nace con ella tampoco puede enmascararse. Así le sucedió a Capuz, que, hombre impresionable y apasionado —con aquel apasionamiento e impresionabilidad propios de todo temperamento artístico—, se dejó arrastrar a veces por deslumbrantes bengalas; mas al fin, Capuz era él mismo, y sus criaturas hijas suyas.

Divisando por la calle a una persona de lejos, de costado o de espalda, sólo por el aire se la reconoce en seguida. Lo mismo acontece para el conocedor con una obra de Capuz. Y aquel individuo, ser vivo de nuestro tiempo, que vive, que camina y tiene figura distinta a cuantos antes fueron, que alienta como nadie alentó antes que él, nuevo y diferenciado, por tanto, tiene sus antepasados, a veces milenarios, a los que se asemeja. Así, las criaturas de Capuz y las de los más grandes artistas del *tiempo* pasado y del nuestro.

José Capuz ha sabido penetrar en la enjundia de nuestra milenaria herencia y la acrecentó aportando lo suyo. Ha trabajado. ¿Trabajado? ¿Es, acaso, un trabajo lo que con vocación y fervor se crea? Laboró calladamente, sin dar un cuarto al pregonero, y aunque le llegaran auras ajenas, siempre era él mismo. Alcanzó la maestría, y sus criaturas nacieron dentro de un orden formal perdurable y con plenitud de belleza. Por esto nosotros, cuantos artistas perseguimos la forma rotunda, la clara belleza, la intención pura, teniendo conciencia de tal maestría, veneraremos hoy y mañana su memoria, admirando las criaturas creadas por su Arte.

HOMENAJE DEL INSTITUTO DE ESPAÑA
AL EXCMO. SR. D. JOSE FRANCES



Un aspecto del Homenaje a la Antigüedad.
El SR. MARTÍNEZ KLEISER leyendo el discurso, que el SR. FRANCÉS oyó
con recogida emoción.

EL Instituto de España rindió el día 14 de diciembre su homenaje anual a la antigüedad académica, que recayó sobre el Secretario perpetuo de nuestra Real Academia, Excmo. Sr. D. José Francés. En aquel solemne y emocionante acto hicieron uso de la palabra el Secretario perpetuo del Instituto de España, Excmo. Sr. D. Luis Martínez Kleiser, y el Presidente de esta misma Corporación, Excmo. Sr. Marqués de Lozoya.

Ese acto, verdaderamente cordial, con asistencia del Presidente de nuestra Academia, S. A. R. el Infante D. Eugenio de Baviera y Borbón, y de numerosos miembros de varias Academias y de otras personalidades muy distinguidas, tuvo gran repercusión en la prensa, la televisión y el Nodo.

El agasajado, Sr. Francés, contestó con un elocuente discurso de gratitud lleno de evocaciones académicas, literarias y artísticas que fue acogido con entusiásticos aplausos.

Las palabras leídas por el Sr. Martínez Kleiser en aquel homenaje a la antigüedad dicen lo que a continuación se reproduce:

“Excelentísimo Sr. D. José Francés y Sánchez-Heredero:

Al ofreceros hoy, en nombre del Instituto de España, su homenaje, tan emotivo siempre, rendido no sólo por vuestra brillante antigüedad académica, sino por vuestros destacados y públicos merecimientos a lo largo de los años transcurridos desde 1923, en que ingresasteis en vuestra Real Academia, he de empezar pidiendo vuestra generosa disculpa por tener que hacerlo abandonando el tratamiento usual de nuestra cordial camaradería, sustituyéndolo por este otro, hiératico y solemne, impuesto por

vuestra categoría, que así lo exige para honor vuestro y satisfacción de quien os habla.

Nacisteis en Madrid; no en este Madrid nuestro de los rascacielos, las grandes vías y los problemas de circulación que presenciamos en nuestro tiempo, sino en aquel otro de ayer, bien anterior a la generación actual, de los guijarros como empedrado de las calles, de los tranvías de mulas, de los *simones*, de las *manuelas*, de los quinqués, de las tinajas y del aguador; es decir, en la penúltima década del siglo XIX.

Vuestra incipiente vocación literaria y artística fue descubierta pronto, además de por el vulgo, por los maestros de nuestras letras, porque Galdós, por ejemplo, se acreditó de profeta al proclamaros “uno de nuestros más esclarecidos escritores”.

Vuestros trabajos, en colaboración con el tiempo, dieron la razón a dicho insigne y glorioso escritor, porque habéis avalorado las bibliotecas con veinticuatro novelas, doce obras de teatro, siete recopilaciones de cuentos y sesenta trabajos de crítica de arte y de carácter académico, muchas de cuyas producciones no sólo tuvieron éxito de lectores en nuestra patria, sino visitaron las ajenas, vertidas en acertadas traducciones, contándose dos al francés, siete al italiano, dos al portugués, dos al inglés, dos al holandés y tres al alemán, a más de cuatro novelas llevadas al cine, que es una especie de traducción hablada y gráfica para el gran público.

Pudiéramos decir que nacisteis con la pluma en la mano, porque empezasteis a escribir cuando aún no había hecho acto de presencia en vuestro labio superior la sombra del bigote, y a los veinte años publicasteis ya vuestras dos primeras novelas: *Dos ciegueras* y *Abrazo mortal*. Desde aquella fecha no cesó vuestra péñola de producir trabajos literarios tan meritorios que, cinco años después, ganasteis el primer premio en un concurso frente a Valle-Inclán y Pedro Mata por vuestro cuento *Ley de amor*, con cuyo éxito terminó la etapa inicial de vuestra vida literaria para emprender la definitiva de popularidad y justo renombre al conquistar la creciente atención del gran público con vuestras publicaciones en el *Nuevo Mundo*, *La Lectura*, *Nuestro Tiempo*, los lunes de *El Imparcial*, *Blanco*

y *Negro* y otras varias, hasta conseguir hacer famoso vuestro seudónimo, “Silvio Lago”, en las páginas de *La Esfera*.

Entre vuestras obras merecen ser citadas vuestra novela *La danza del corazón*, que os consagra con su versión a idiomas europeos, y las muy celebradas como *Los pájaros de bronce*, *La mujer de nadie*, *La raíz flotante* y *El hijo de la noche*.

Era natural, después de labor tan vasta, que una Real Academia pusiera en vos sus ojos para llamaros a su seno, y así lo hizo la de Bellas Artes en 1922, como premio a vuestra labor en los doce tomos del *Año Artístico*, declarado de utilidad pública por el Ministerio del ramo.

No se quedó seca la tinta en vuestro tintero con el valioso triunfo conseguido. Bien al contrario, os sirvió de irresistible impulso para consagraros ya primordialmente a la crítica de arte, dando la razón a la Pardo Bazán cuando afirmó: “La tendencia general, evidentemente artística en Francés, lo avasalla todo.” Vuestra vocación, después de leído vuestro discurso de ingreso en la Academia, titulado *Un libro de estampas*, os llevó a escribir nuevos discursos y trabajos meritísimos sobre veinticuatro artistas consagrados, cuya relación constituye, por sí sola, un envidiable pedestal de vuestra fama, dado que figuran en ella López Mezquita, José Clará, José Capuz, Martínez Cubells, Marceliano Santamaría, José Pinazo, Fortuny, Juan Espina, Fernando Labrada, Victorio Macho, Luis Pérez Bueno, Elías Salaverría, Jacinto Higuera, Rusiñol, Solana, Moisés, Adsuara, Martínez Vázquez, Subirá, Planes, Vaqueros, Sorolla, Chicharro y Rodríguez Acosta.

Tan fecunda y asidua labor os hizo indiscutible para ocupar la Secretaría perpetua de la Real Academia de Bellas Artes, que ocupasteis hace treinta años, después de llevar ya un decenio largo en vuestra silla académica.

En 1941 recibisteis, para coronar vuestra labor ingente, el Premio Nacional de Literatura, otorgado a vuestra tragedia *Judith*, con cuyo galardón se consolidó vuestra ya bien cimentada nombradía.

Como a vos, tampoco a mí se me acaba la tinta para encomiar vuestros merecimientos, pero sí se me acaba el tiempo que puedo dedicar a vuestro justo encomio. No quiero, sin embargo, pasar en silencio las dos mil conferencias y disertaciones ante dos mil públicos españoles y extranjeros, las múltiples condecoraciones españolas y extranjeras que poseéis y el homenaje que os ofreció vuestra Real Academia, al cumplirse los cuarenta años de pertenecer a ella como individuo de número, en una gran placa de plata, con una reproducción en esmalte de su medalla y las firmas de todos vuestros colegas académicos.

Por desgracia, no podemos dedicaros una placa en la casa donde nacisteis, porque ya no queda de la calle de San Jorge, donde ella se hallaba, después de arrasada por la Gran Vía, sino un resto bajo el nombre de Víctor Hugo. Pero ya que esto no sea posible, os entregará el Instituto una bandeja de plata con inscripción que os recuerde siempre este día memorable, en el que la Mesa que lo rige, y a la que pertenecéis, os rindió el testimonio de su fervorosa admiración.”

Las palabras del Sr. Martínez Kleiser fueron oídas con emoción y aplaudidas con entusiasmo, por lo justas y sinceras, en aquel hogareño ambiente repleto de valiosas creaciones artísticas.

“EL ENTIERRO DEL CONDE DE ORGAZ”, DE EL GRECO

EL propósito de enviar este cuadro, obra magistral del arte español, a la Feria Universal de Nueva York despertó en la sesión académica del 23 de marzo una protesta unánime, porque tal asunto tenía positiva gravedad, y así lo expusieron los señores Lafuente Ferrari, Aguiar Angulo, Duque de Alba y Francés. Resumiendo este debate el Director de la Academia, S. A. R. D. José Eugenio de Baviera, se acordó visitar al siguiente día al Ilmo. Sr. Director General de Bellas Artes. Formóse a tal efecto una Comisión integrada por la Mesa de la Corporación (Presidente, Secretario, Censor, Tesorero y Bibliotecario) y un miembro de cada una de las cuatro Secciones, recayendo esta designación sobre los señores Moisés, Adsuara, Cort y Esplá.

En la siguiente sesión académica, celebrada el 30 de dicho mes, el Sr. Director da cuenta de aquella visita. El Sr. Director General manifestó su firme y decidida oposición a que se concediera el permiso de exportación temporal, el cual ya había sido denegado por la Junta Valoradora de Exportación, y se congratuló de contar con el valioso apoyo de nuestra Academia, pues ello reforzaría eficazmente su actitud.

Entre tanto, la misma Dirección General de Bellas Artes remitió a la Academia, para que emitiera con suma rapidez un informe, una fotocopia del escrito presentado por el Comisario General de España en la Feria Mundial de Nueva York. Aquel escrito decía textualmente:

“Adjunto tengo el honor de remitir a V. E. fotocopia del escrito presentado en esta Dirección General por el Comisario General de España para la Feria Mundial de Nueva York en solicitud de que se autorice la salida de nuestro país del cuadro de El Greco *El entierro del Conde de*

Orgaz para su exhibición en el Pabellón de España en dicha Feria.—Ruego a V. E. que por esa ilustre Corporación se informe acerca de la expresada petición con la mayor urgencia posible.”

Esa fotocopia reprodujo las siguientes palabras:

“Tengo el gusto de anunciarle que por parte de su eminencia el Cardenal Primado de Toledo, el señor Párroco de la iglesia de Santo Tomé y el Ayuntamiento de Toledo se ha acordado poner a disposición de esta Comisaría General de España para la Feria Mundial de Nueva York el cuadro de El Greco *El entierro del Conde de Orgaz* para su exhibición en el Pabellón de España en aquella Feria.

”Le ruego a V. E. acepte este escrito como solicitud preceptiva de permiso para salida de nuestro país y exhibición de aquel cuadro. En caso de la aprobación de V. E. excuso decir que serán tomadas cuantas garantías de máximo rigor aconsejen técnicamente esta decisión.—Esperando merecer la aprobación de V. E., como siempre, quedamos a su disposición...”

Seguidamente se dio lectura al siguiente informe de la Sección de Pintura de nuestra Corporación, que fue aprobado por unanimidad:

“El cuadro es de grandes dimensiones; mide 4,80 × 3,60 metros. Está bien conservado; sólo en la túnica de la Virgen hay una mancha opaca de barniz descompuesto por humedad. Fue forrado hace unos cien años. Su buena conservación se debe principalmente a haber permanecido en la misma capilla para donde se pintó y al cuidado de que ha sido objeto a lo largo del tiempo por respeto a su extraordinario mérito. Refiere Ponz que ya en los primeros años del siglo XVII el doctor Pisa dejó escrito, en la segunda parte de su *Historia de Toledo*, “que iban a verle con particular admiración los forasteros y los de la ciudad”, como ha venido sucediendo hasta nuestros días.

”Aunque no se conocen bocetos, es evidente que para una obra de tanto empeño tuvo El Greco previamente estudiados todos los elementos de tan compleja composición hasta en sus menores detalles, pues está pintado con decisión, sin que se adviertan arrepentimientos ni rectificaciones; técnica suelta y franca, empleando sólo la cantidad precisa de pasta de color. Únicamente en las espléndidas vestiduras de San Agustín y San Esteban —muy trabajadas— hay relieves de pintura, pero no en las imágenes de las cenefas. Los colores están avivados con veladuras, y los *frescos* en las carnes dados sobre seco, como igualmente la fina gama de blancos y grises que modelan y dan transparencia a la sobrepelliz del clérigo que está de espaldas. La imprimación del lienzo, la capa de pintura que la cubre, los *frescos* sobrepuestos y las veladuras de esmalte, tan delicadas en los carmines, forman un cuerpo compacto, cristalino, frágil y quebradizo por las resinas que contiene, propenso, por consiguiente, a saltar, desprendiéndose de la tela el más leve rozamiento.

”Estos desprendimientos de pintura son corrientes y característicos de los cuadros de El Greco. Cuadros cuyas superficies están bien empastadas y de aparente solidez, presentan numerosas faltas en los puntos salientes del tejido, o donde el cuarteado es profundo y abierto, todo ello a consecuencia del estado cristalino de la masa del color y de su deficiente adherencia a la tela. Un ligero golpe en el canto del bastidor de un cuadro de El Greco es suficiente para producirle desprendimiento de pintura. Naturalmente, los daños más graves —que pueden alcanzar el grado de irreparables— son los que producen un ambiente húmedo y los cambios de temperatura, porque en ambos casos, al contraerse la tela y no la superficie pintada, ésta se separa de aquélla y cae. El estado actual de *El entierro del Conde de Orgaz*, no obstante cuanto pudiera hacer suponer lo anteriormente expuesto, es bueno, precisamente por las condiciones de estabilidad en que se ha conservado. Pero el peligro latente existe, sobre todo tratándose de un cuadro de tan grandes dimensiones, porque lo lleva en sí su propia naturaleza, y se pondría al descubierto si por imprudencia se cambiara, aunque fuese temporalmente, a otras condiciones.

”No debe pasarse en silencio que estas mismas consideraciones se le hicieron en 1938 a D. Pedro Muguruza, a la sazón Comisario del Servicio de Recuperación del Tesoro Artístico Nacional, quien preocupado por la proximidad del frente de guerra pensó en la conveniencia de llevar este cuadro a un lugar seguro. Mas teniendo en cuenta los riesgos a que se exponía con su traslado, incluso sin pensar en los posibles bombardeos, se desistió de ello. Y el cuadro, protegido por un sólido y bien calculado sistema metálico de defensa, no salió de la iglesia de Santo Tomé.

”La opinión, pues, del que firma este informe, en nombre de la Sección, es totalmente contraria a que se acceda a su traslado.”

A continuación el Sr. Director propuso, y así se acordó, felicitar al Director General de Bellas Artes por el interés y decisión de que estaba dando muestra en este asunto.

* * *

En la sesión celebrada el 6 de abril se da cuenta de haberse recibido un oficio de la Dirección General de Bellas Artes comunicando la réplica con que había salido al paso de la campaña de inexactitudes desarrolladas con motivo del proyectado envío del cuadro *El entierro del Conde de Orgaz* a la Feria Mundial de Nueva York y al mismo tiempo la grata noticia de la favorable resolución obtenida en este asunto. Dicho oficio dice así:

“Esta Dirección General agradece profundamente a esa Real Academia el apoyo que desde el primer momento ha encontrado en ella en relación con el problema que se había planteado en torno a la salida del *Entierro del Conde de Orgaz* para la Feria Mundial de Nueva York.

”A la resolución de esta Dirección General, por parte de la Comisaría de España en la Feria de Nueva York, se redactó un informe que ha sido distribuido, según referencias de esta Dirección General, a diversas personalidades y organismos, y como en dicho escrito hay una serie de con-

ceptos totalmente inexactos, y sobre todo que en él hacen alusiones de falta de vigilancia por parte de esta Dirección General a nuestro Patrimonio Artístico, creo obligado enviar a esa Real Academia la réplica que ha sido redactada por esta Dirección General, al tiempo que tengo la satisfacción de comunicar a esa Real Academia que la orden denegando el permiso de salida del *Entierro del Conde de Orgaz*, dada por esta Dirección General en 23 de marzo, ha sido total y plenamente ratificada.”

* * *

En vez de aquel cuadro de El Greco se remitieron otros valiosísimos, por lo cual se ocupó de ello la Academia, encargando al Sr. Angulo la redacción de un escrito destinado a la Dirección General de Bellas Artes. En la sesión de 1 de junio se leyó y aprobó ese escrito, el cual dice así:

“La Academia, que ha seguido con la más viva inquietud el envío de las obras de arte antiguo a la Feria de Nueva York, lamenta profundamente la forma con que la Comisaría de la Feria ha procedido en la elección y envío de las pinturas antiguas al Pabellón de España.

”La Academia estima que no debe pasar en silencio el pesar que le ha producido el haberse tratado de exponer en la Feria un lienzo de las proporciones y de la excepcional importancia en el orden artístico y espiritual del *Entierro del Conde de Orgaz*, así como los procedimientos seguidos por la Comisaría para alcanzar sus propósitos, propósitos que a no ser por la rápida, decidida e inteligente intervención de la Dirección General de Bellas Artes se hubiesen logrado con grave perjuicio para la conservación de obra tan extraordinaria. No precisa insistir en que en la misma prensa norteamericana voces autorizadas han manifestado lo peligroso del envío de una obra de esta naturaleza.

”Y no menos pesar ha producido el saber que, una vez denegado el envío del *Entierro*, se ha tratado de llevar nada menos que el cuadro de *Las lanzas*.

”La Academia quiere manifestar en esta ocasión, con todo el respeto debido, pero también de la manera más rotunda, su opinión adversa a que obras de esta categoría y proporciones sean enviadas a exposiciones, y mucho menos a ferias y certámenes de tipo comercial e industrial.

”No se puede dejar de lamentar tampoco el mal efecto que ha producido la Comisaría al trasladar obras de la excepcionalísima importancia de las concedidas, entre otros museos, por el del Prado (*Caballero de la mano al pecho*, de El Greco; *Las majas*, de Goya; *Pabillos de Valladolid*, de Velázquez, etc.), sin contar el local donde exponerlas con mínimas garantías de temperatura y sequedad, hasta el extremo de haber tenido que ser retiradas las pinturas en dos ocasiones del pabellón para pedir asilo temporal en el Museo Metropolitano de Nueva York, con lo que ello significa para el buen nombre de España. Incluso algunas obras que no han tenido cabida en el pabellón han quedado depositadas en el citado Museo.

”La Academia, con estos antecedentes, no puede ocultar su intranquilidad mientras las pinturas enviadas a la Feria de Nueva York no sean reintegradas a sus museos respectivos, aunque, al parecer, el local donde se encuentran expuestas ofrezca ya ahora las mínimas garantías para su conservación y seguridad.

”Si estas circunstancias han podido darse en un pabellón como el de España en la Feria de Nueva York (que por lo demás, según es opinión pública, ha merecido unánimes elogios, tanto como obra arquitectónica como por su decoración pictórica contemporánea, por sus restaurantes y por su teatro, y en el que no se han regateado los medios económicos), se comprenderá lo peligroso que es enviar obras de arte antiguo a ferias de tipo comercial o industrial y no exclusivamente artísticas. Por ello la Academia desea reiterar respetuosamente a la Superioridad en esta ocasión su criterio decididamente adverso al envío de obras de arte antiguo a pabellones nacionales de este tipo de exposiciones.

”La Academia, a la que no se ocultan las razones de orden no artístico que pueden hacer útil a otros fines nacionales la presencia de obras

de arte antiguo en esta clase de exposiciones, estima, sin embargo, que esas ventajas son infinitamente inferiores al grave riesgo que corre el tesoro artístico de la nación.”

* * *

Dadas la trascendental importancia de todo ello y la eficaz actitud del Sr. Director General de Bellas Artes, D. Gratiniano Nieto, mucho se complace ACADEMIA en reproducir detalladamente estos documentos, cuyo valor histórico se apreciará sin duda en el porvenir.

I N F O R M E S Y C O M U N I C A C I O N E S

CONJUNTO MONUMENTAL DE SANTA MARINA DE AGUAS SANTAS
Y EL CASTRO DE ARMEA (ALLARIZ, ORENSE)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 18 de febrero de 1963 fue aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Francisco Javier Sánchez Cantón, relativo a la declaración de Conjunto monumental el formado por la basílica de la Asunción, que el vulgo llama «Forno da Santas», y el Castro de Armea, en la parroquia de Santa Marina de Aguas Santas, en el Ayuntamiento y partido judicial de Allariz, Orense:

«El comisario de la 1.^a Zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional solicitó el 5 de octubre pasado, de la Dirección General de Bellas Artes, que se declare Conjunto monumental el formado por la basílica de la Asunción, que el vulgo llama «Forno da Santas», por creer fue allí martirizada Santa Marina de Antioquía, y el Castro de Armea, en la parroquia de Santa Marina de Aguas Santas, en el Ayuntamiento y partido judicial de Allariz, provincia de Orense. Muy cercana está la parroquia gótica del siglo XIV, ya incluida hace años en el Patrimonio Artístico.

El Sr. Chamoso Lamas acompaña al escrito dos fotografías y tres planos, además del estudio que en 1955 publicó en *Cuadernos de Estudios Gallegos*. Todo ello constituye un convincente testimonio de la importancia arqueológica y artística de los restos conservados.

La llamada basílica es una construcción inacabada del siglo XIV; nave de tres tramos de 10 metros de ancho por un largo impreciso, al menos de 16, y un ábside rectangular de siete, levantado hasta la altura de los capiteles; todo ello de excelente sillería, pero que nada excepcional presenta.

Del ábside, dos escaleras dentro de los muros llevan a la cripta, nave rectangular de 5 x 10,50, abovedada con cañón apuntado, dividida en tres partes por arcos fajones. Al fondo del tercer tramo, que tiene mayor elevación, hay una gran piedra que lo cierra, hoy hendida, que mide 315 x 2,10 y 0,30 de grueso. Es rectangular y en uno de los ángulos superiores se inició el trazado característico de un frontón.

En medio de la piedra se abre una puerta con arco de medio punto de $160 \times 0,63$, con bichas talladas en relieve, muy mutiladas. En el ángulo del suroeste hay una gran cisterna o piscina de 220×155 y $0,76$, de grandes piezas de granito, que conserva siempre agua, alimentada por conducciones a distinto nivel. El local a que da paso la puerta mide 4×255 y está cubierto con medio cañón y con muros asimismo de sillares, pero su despiece difiere del de la nave. Sin embargo, de la imposta a la clave de la bóveda la construcción es gótica como la de ésta.

Esta pieza forma como el ingreso al «horno», propia o impropia mente dicho. Es a manera de un ábside ultrasemicircular con muro de mampostería, suelo realzado y cubierto con falsa bóveda, conseguida por piedras toscas en saledizo que cierra una losa.

Cuantos —y ya son varios— han escrito modernamente de tan curiosas edificaciones, las relacionan con exactitud con los llamados monumentos supuestos funerarios de Briteiros y Coaña, aquél portugués y asturiano éste, suponiéndoles cámaras de incineración prerromanas de cadáveres y también lugar de sacrificios de animales, que se efectuarían en la cámara anterior. El empleo utilitario del agua tendría además seguramente caracteres rituales. No se ocultan las dificultades de admitir hipótesis de la cremación dentro de tal edificio, dado que las piedras no están calcinadas, y se sugiere si se habrá dedicado más bien a ninfeo, aduciendo al caso argumentos el Sr. Chamoso en favor de la coexistencia del monumento con la romanización.

La exploración cuidadosa realizada hace años, que produjo también el hallazgo de láudes sepulcrales de tiempos diversos, ha tenido recientemente continuación con notable resultado. Luego de consolidar y limpiar el edificio, como en la fotografía puede advertirse, se acometió asimismo el estudio de las conducciones de agua, que ha producido la recogida de 130 vasijas de barro, pequeñas y algunas diminutas, bien conservadas, y que prueban sin duda el carácter religioso del edificio antiguo, fundado en las virtudes que atribuían al manantial con cuya agua se nutre la cisterna.»

* * *

EL PALACIO DE LA DIPUTACION PROVINCIAL DE LEON

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 1.º de abril de 1963 fue aprobado el dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Luis Menéndez Pidal, miembro de la misma, relativo al expediente de reforma y ampliación del Palacio de la Diputación Provincial de León.

Antes de entrar a tratar del motivo principal de este informe, se considera oportuno destacar el acierto de la Excma. Diputación Provincial de León por haber elegido el magnífico Palacio de los Guzmanes para establecerse en él con toda la dignidad y el decoro que el soberbio Palacio ofrece, muy difícil de superar hoy día con cualquier otra posible instalación en obra de nueva planta, salvándose así al propio tiempo del indudable abandono en que seguramente estaría el monumento de no haber sido utilizado en su día por la Diputación Provincial de León.

De igual modo debiera procederse siempre para encontrar la adecuada instalación de Corporaciones oficiales en las ciudades históricas españolas, consiguiendo una perfecta solución dentro de las posibilidades que puedan ofrecer los monumentos abandonados y en olvido, siempre importantes y bellos ejemplares de la arquitectura civil española, único medio eficaz de atender a la conservación de nuestro Patrimonio Artístico Nacional.

Refiriéndonos ya al proyecto que presenta la Diputación Provincial de León para resolver la reinstalación deseada, todas sus iniciativas y aspiraciones perseguidas con la solución dada a las trazas de la ampliación propuesta son aceptables tal y como el arquitecto de la Corporación Provincial propone en su anteproyecto. Únicamente tenemos que hacer la salvedad, en atención y respeto máximo al monumento, que exige mantener invariable la disposición actual de sus trazas, huecos y estructuras, muy principalmente en lo que a sus magníficas fachadas se refiere. Por esto no cabe pensar en la modificación de los ejes de huecos del monumento ni en la apertura de otros nuevos que, por razones elementales de buen criterio, nos libran aquí de seguir insistiendo sobre tan clara apreciación. El conjunto armonioso que ofrece el soberbio Palacio leonés con su característica composición, donde se destacan las pequeñas diferencias existentes entre los ejes de los huecos de fachada, es circunstancia apreciable que proporciona al edificio renacentista aludido la gracia y el carácter que ahora tiene dentro de la ordenación dada por Rodrigo Gil de Hontañón, que no admite retoques ni enmienda alguna, debiendo ser mantenido el monumento tal y como fue proyectado y construido por el gran arquitecto montañés.

Conociendo la estimación y el aprecio que la Corporación Provincial de la Diputación y su ilustre Presidente sienten por el magnífico Palacio de los Guzmanes, esta

Real Academia desearía se aprovechara el momento propicio de la reinstalación de servicios en el cardinal monumento renacentista español para restaurarlo con toda la atención y el debido respeto, manteniéndole con toda la grandiosidad y prestancia que ofrece tan importante edificio en la moderna ciudad de León, tan abundante en los más interesantes monumentos, que pregonan a los cuatro vientos los gloriosos recuerdos del pasado en la antigua capital de la Monarquía astur-leonesa.

* * *

EL EDIFICIO DE LA AUDIENCIA TERRITORIAL DE SEVILLA

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 8 de abril de 1963 fue aprobado el dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Diego Angulo, miembro de la misma, relativo a la propuesta de monumento nacional histórico-artístico a favor del edificio de la Audiencia Territorial de Sevilla.

Uno de los edificios de administración pública más hermosos del siglo XVI que se conservan en la ciudad de Sevilla es el de su antigua Chancillería, la actual Audiencia. Mandada construir por Felipe II entre 1595 y 1597, se terminó en 1606. Campea en su tercer cuerpo el águila austríaca de dos cabezas, con el toisón y las armas de la Monarquía, y, como obra típica de los últimos días del Renacimiento, presenta ya mutilos con galloncillos. El resto de la fachada fue reformada, a raíz del incendio de 1912, en estilo renacentista, que encuadra con acierto la obra primitiva.

El interior es de planta cuadrada y tiene por centro un amplísimo y hermoso patio de piedra sobre columnas de mármol, de orden toscano en la planta baja y jónico en la alta, como corresponde al depurado clasicismo de los años en que fue construido. Salvo el patio de la Casa Lonja no existe en Sevilla ningún otro de estilo Renacimiento, de carácter civil, de tan grandes proporciones y depurada belleza. Completa el monumental conjunto una elegante fuente de mármol. A tono con el patio está el vestíbulo o zaguán, de triple arquería, con hermosas rejas de hierro y la monumental escalera. Entre las varias salas que se distribuyen en torno al patio se distingue la que en tiempos pasados fuera el Salón del Acuerdo.

La Audiencia, frontera al Ayuntamiento, acusa buena parte de uno de los lados mayores de la plaza de la Falange Española, antes llamada de la Constitución y siempre de San Francisco. Es, con aquel importante edificio plateresco, lo único que en esta plaza Mayor de Sevilla, corazón de la ciudad, se conserva del histórico con-

junto urbano. Es además, en ese frente de la plaza, también el único edificio de proporciones verdaderamente monumentales que existe en la actualidad.

En vista de todas las razones expuestas, esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de acuerdo con la propuesta de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla, estima que el edificio de la Audiencia de Sevilla debe ser declarado monumento nacional de interés histórico-artístico.

* * *

TORRE ADOSADA A UNA MURALLA DE VALENCIA

En la sesión celebrada el día 3 de junio de 1963 fue aprobado un dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. D. César Cort, relativo a la propuesta, hecha por la Comisión Provincial de Monumentos y la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia, para que sea declarada monumento histórico-artístico la torre adosada a la muralla existente entre la calle del Angel y la de Benito y Coll, de aquella capital.

Se trata de un cubo de las antiguas murallas de Valencia que se ha puesto de manifiesto al derribar la «Posada del Angel». La Dirección General de Bellas Artes pidió que se uniese al expediente una Memoria explicativa y unos planos de la torre, «con el fin de poder ilustrar a los organismos que han de informar en el expediente que se incoe a tal efecto».

Los planos que se acompañan, a escala de 1,50, tienen una planta que debe de pertenecer a la parte superior de la torre, porque en la Memoria se dice que el espesor del muro es de sesenta centímetros en la parte alta. Un alzado de frente, otro lateral y una perspectiva. No existe ninguna sección que pudiera dar idea completa del interior. La Memoria, muy breve, dice que la torre forma parte de la casa núm. 2 de la calle de Navarros, que consta de planta baja y tres pisos de viviendas. Las habitaciones correspondientes a la torre son dormitorios.

En un plano de Valencia hemos podido ver que el emplazamiento de la muralla está cerca de la calle de Serranos y de la puerta del mismo nombre. En el oficio de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos se dice que «la expresada torre pertenece sin duda a la parte más antigua de la muralla mahometana, ya que en excavaciones de hace pocos años para la construcción de una casa esquina a las calles Moratín-Barcelonina, hoy Hermanos Chabás, y de otra esquina de las de Moratín-Barcas, hoy esta última ocupada por el Banco Popular, aparecieron sendas torres cuadradas construídas hacia los siglos X-XI, como probó el hallazgo,

en la base de la primera de ellas, de un cuello de vasija con barniz verde, depositado en su día en el Museo Municipal».

Esta Real Academia considera que existen motivos para que pueda otorgarse la calificación de monumento histórico-artístico del cubo y trozo de muralla existente en el interior del solar que, entre la plaza del Angel y la calle de la Cruz, ocupaba la «Posada del Angel», y que forma parte de la casa núm. 2 de la plaza de Navarros.

* * *

EL CASTILLO ENCLAVADO EN CASTELLAR DE LA FRONTERA (CADIZ)

En la sesión celebrada el día 3 de junio de 1963 fue aprobado un dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Diego Angulo, relativo a la propuesta de declaración de monumento histórico-artístico, solicitada por el Ilmo. Sr. Alcalde del Ayuntamiento de Castellar de la Frontera (Cádiz), a favor de la antigua fortaleza árabe o castillo enclavado en dicha localidad.

El castillo de Castellar de la Frontera, como indica su nombre, es una de las fortalezas levantadas en la frontera castellana con el reino granadino. Conquistada la ciudad en 1434 por Juan Arias de Saavedra, alcaide de Jimena, sirve de título al condado que disfrutaban sus descendientes, título que posteriormente es incorporado a la casa de Medinaceli.

El castillo conserva su recinto murado, la torre del homenaje, nuevas torres menores y una de las tres puertas que al parecer tuvo, puerta con arco apuntado de ladrillo, encuadrado por otro rehundido de forma de herradura muy peraltada. Constituye todo ello una gran mole muy pintoresca y de notable valor arquitectónico. En su interior existen unas ochenta viviendas cuyos moradores trabajan en una vecina e importante finca llamada La Almoraima.

Situado el castillo en una gran altura rocosa entre dos ríos, en las últimas estribaciones de la sierra del sur de la provincia de Cádiz, domina el Estrecho y el Peñón de Gibraltar, así como la vecina costa africana, y desde hace poco tiempo está comunicado por carretera con la general de Cádiz a Málaga. La extraordinaria belleza del paisaje y la proximidad a Gibraltar y Algeciras, accesos ambos de primer orden del turismo internacional, así como su proximidad a la Costa del Sol, sitúan este castillo en el primer plano de la atracción turística, con múltiples posibilidades que no deben ser desaprovechadas.

Temeroso el Ministerio de Información y Turismo de que iniciativas desacertadas puedan contribuir a la ruina del castillo y destruir sus actuales atractivos turísticos, pide que sea declarado monumento histórico-artístico. Por su parte, el Ayuntamiento de Castellar, con la información histórica y gráfica que aporta al expediente, refuerza la iniciativa del citado Ministerio.

* * *

LA IGLESIA PARROQUIAL DE BETOLOZA (ALAVA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 28 de octubre de 1963 fue aprobado un dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Joaquín María de Navascués, relativo a la declaración de monumento provincial de interés histórico-artístico a favor de la iglesia parroquial de Betolosa, en la provincia de Alava.

Según manifiesta el Sr. Lorente en su Memoria y acreditan los gráficos adjuntos, la fábrica del templo es toda gótica, del siglo XVI, salvo el atrio y la torre, adosados ulteriormente a los pies de la iglesia. Más antigua, románica, es la portada abierta en el muro del lado de la epístola, si bien desvirtuado su carácter por retoques o modernizaciones. Pero no es la fábrica en sí misma la causa de la propuesta, sino la decoración pintada de los elementos de las bóvedas, bellísima ornamentación en azul, con figuras sueltas como la del Padre Eterno, las de Adán y Eva en el Paraíso y las de los ángeles, en la bóveda que cubre la capilla mayor, o las del apostolado, en la del primer tramo de la nave. Decoran la del tramo central composiciones de figuras y follajes, como grutescos, aunque muy alejados ya de la gracia y soltura de las primeras manifestaciones de este estilo ornamental. Las pinturas cubren unos 167 m² y su fecha ha de ser el año 1590, que se lee en un cartel en uno de los elementos de la bóveda central. A una restauración ulterior, como acertadamente opina el Sr. Lorente, corresponderán quizá las pinturas de la bóveda del tramo de los pies, lo que salta a la vista con el simple examen de las fotografías, en las que, por su excelente calidad, se justifica cuanto en su Memoria se expone.

En su consecuencia, esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando estima que la iglesia parroquial de Betolosa, en Alava, contiene valor artístico suficiente para ser declarado monumento provincial, como se propone.

* * *

CAPILLA SUBTERRANEA DE SAN ANTONIO, EN IBIZA

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 28 de noviembre de 1963 fue aprobado un dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Gabriel Alomar, relativo a la declaración de monumento histórico-artístico de la capilla subterránea de San Antonio, de Ibiza (Baleares).

Se trata de una cueva natural en cuyo interior, en época remota no perfectamente establecida, se realizaron obras para convertirla en pequeña iglesia o capilla.

Esta capilla consiste en una cámara rectangular, dividida por un arco de mampostería que forma el presbiterio. A los dos lados de éste, dos hornacinas, y al fondo, un altar de piedra adosado al muro. A todo lo largo de los lados de la nave existen dos bancos de mampostería; los muros tienen revoque de mortero de cal y el pavimento es de lajas de piedra.

La forma apuntada del arco y los numerosos restos de cerámica árabe que se han encontrado en los escombros, de los cuales se halla en parte rellena la cueva, hacen suponer fundadamente que se trata de una capilla mozárabe.

En cuanto a la conveniencia de declarar esta cueva monumento histórico-artístico, a pesar de su relativamente poca importancia material, tiene los siguientes fundamentos:

- 1.º El interés de ser, probablemente, el único monumento mozárabe existente en las Islas Baleares.
- 2.º La necesidad de evitar su destrucción.
- 3.º La conveniencia de realizar una excavación sistemática que certifique la época de su construcción y permita su restauración.

Por todo lo expuesto esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando considera que la declaración de monumento debe incluir toda la cueva y un espacio de terreno situado sobre la misma, de unos mil metros cuadrados de superficie, que comprenda un acceso que pueda ser significado con la escalera y un paso desde el camino público más cercano.

* * *

EL BOSQUE DE PALMERALES DE ORIHUELA

En la sesión celebrada el día 3 de junio de 1963 fue aprobado un dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. D. César Cort, relativo a la declaración de paraje pintoresco de interés nacional de un bosque de palmeras en extramuros, en Orihuela, y solicitada por el Sr. Alcalde Presidente del Ayuntamiento de dicha ciudad.

El palmeral tiene aproximadamente 60 Ha. de extensión y está situado al pie del Monte de San Miguel, en cuya cima se alza el Seminario diocesano, contiguo al Colegio de Santo Domingo, declarado monumento nacional. La carretera de Orihuela a Callosa atraviesa la finca, y la de Alicante a Murcia la bordea a doscientos metros de altura. El trazado de esta vía es muy movido y tiene un pequeño túnel. La perspectiva que se divisa desde ella es de singular belleza. Vale la pena declarar paraje pintoresco de interés nacional al palmeral de Orihuela.

El contorno al que deberá extenderse está definido en el plano unido al expediente. Descrito en el sentido de las agujas de un reloj, empieza en el Sur por la Sierra de Santo Domingo, continúa por el camino de San Antón hasta la carretera Murcia-Alicante, sigue por ésta y en la encrucijada con la de Orihuela a Callosa, y vuelve lindando con las fincas de D. Luis Roca de Togores y D. José Vera, el azarbe llamado «de la Fuente» y fincas de D.^a Carmen Marcos Llorente y herederos de D. Evaristo García, hasta el origen.

* * *

EL CORO DE LA CATEDRAL DE TARRAGONA

Remitido a informe de esta Real Academia el proyecto de altar mayor y traslado del coro de la catedral de Tarragona, formulado por el arquitecto D. J. M. Monravá López, pasó, como es reglamentario, a examen y estudio de la Comisión Central de Monumentos y fue designado ponente el Excmo. Sr. D. José Yáñez Larrosa, el cual emitió el informe, del que se remite una copia literal, como elemento de juicio que se considera indispensable y que fue aprobado por la mencionada Comisión; al pasar al Pleno volvió a ser examinado y discutido, llegándose por mayoría de votos al acuerdo desfavorable de lo solicitado en la petición.

La catedral de Tarragona, por su importancia, ha merecido con justicia los mayores elogios de todos sus analistas. Representa la forma más característica de transición románico-ogival por su amplitud de proporciones y belleza de detalles.

Consta de tres naves y crucero muy acentuado, con tres ábsides semicirculares precedidos de tramos rectos, a los cuales se agrega una exedra en el brazo de la derecha. El cimborrio, que se alza sobre el crucero, es de planta octogonal, y el paso desde el cuadrado de la base, formado por arcos torales, está conseguido por medio de cuatro pechinas apuntadas. La bóveda arranca justamente encima de los vértices de los arcos torales y recibe luces por medio de ocho ventanales que alternativamente presentan tres o cuatro maineles.

Detrás de la catedral, en su exterior, levántase el ábside, que, más que elemento de carácter religioso, parece un resto de fortaleza, cuyo grueso muro aparece perforado por estrechas aberturas, verdaderas troneras. El frontispicio o conjunto de la fachada principal es la única parte del edificio marcadamente gótico, y es de sentir quedase sin acabar el gablete de terminación.

Las necesidades del culto han obligado a la jerarquía eclesiástica a pensar, hace ya largo tiempo, en la posible reforma interior de la catedral para ampliar el espacio destinado a los fieles: reforma que hoy se considera más urgente y necesaria para dar mayor brillantez a los actos religiosos que van a celebrarse con motivo de la conmemoración del XIX Centenario de la venida del Apóstol San Pablo a España; actos que darán comienzo el próximo día 6 de julio, en Tarragona, para finalizar el 25 de enero de 1964.

El coro actual ocupa dos tramos de la nave central del templo, con dos filas de sillería, alta y baja, laterales; la sillería alta queda en su lugar. Se suprimen el muro del trascoro y la reja delantera del mismo, con lo que se consigue la visibilidad en toda la longitud de la nave central. La superficie destinada a los fieles se aumenta haciendo desaparecer el piso actual del coro para ponerlo a nivel del de la catedral.

El muro del trascoro que desaparece se compone de un lienzo de piedra, en cuyo centro existe una puerta de arco apuntado con nervios concéntricos, y está rematado por una cornisa sostenida por arquillos. A la derecha de la puerta se tiene el mausoleo construido por la ciudad de Tarragona para guardar los restos de Jaime I el Conquistador, salvados de la devastación de Poblet en 1856 y exhumados el 3 de junio de 1952 para ser reintegrados al citado monasterio. El mausoleo, por tanto, está vacío y se compone de piezas escultóricas procedentes de las tumbas de los Segorbe y Cardona de Poblet. Se propone su traslado a otro lugar.

En el lado opuesto existe la sillería adosada a la cara interior del muro de trascoro: cuatro sillas presidenciales y armarios para guardar los libros de coro y atriles de los cantores. Las cuatro sillas presidenciales, los cuarenta y seis asientos bajos laterales y los armarios se piensan trasladar al nuevo coro. La reja de hierro forja-

do, sencilla y de escaso valor artístico, existente hoy en la parte delantera del coro, se desmontará y guardará.

Mediante la creación de un nuevo altar mayor, reducido por el momento a sencilla mesa de piedra o mármol, formada por una losa y cuatro pilares, situado en el borde anterior del crucero, se logra la visibilidad de los fieles situados en las dos alas del mismo y se compensa el espacio perdido al adelantar el presbiterio. Por último, entre el nuevo altar y el retablo actual, que se respeta, se crea un área de capacidad suficiente para albergar el nuevo coro, al que se trasladan todos los elementos procedentes de la supresión del coro central.

La obra que se trata de realizar respeta y deja en su lugar la parte mayor y de más importancia de las sillerías laterales; conserva íntegramente las capillas adosadas a la cara posterior de las mismas, el retablo mayor y el órgano, cuya instalación eléctrica se protegerá mediante tubo de acero al rebajar el pavimento del coro actual para ponerlo a nivel del general del templo.

Este propósito de respetar en lo posible todo lo existente viene claramente expresado en el pliego de condiciones, pues en su artículo segundo se dice literalmente: «Dejará de ejecutarse toda obra, aunque esté proyectada, si al ir a llevarla a cabo se viese que podría causar desperfectos, daño o perjuicio alguno al monumento o partes importantes del mismo.» Y en el tercero: «Cuando al ejecutar un trabajo incluido en el proyecto se observara la necesidad de realizar obras que sean imprescindibles para la normal prosecución de los trabajos o consolidación del monumento, se solicitará autorización del Ilmo. Sr. Director General de Bellas Artes.»

Estas peticiones de traslado del coro vienen repitiéndose con frecuencia en las catedrales españolas y afectan en muchos casos a elementos artísticos de valor incalculable, por lo que la Academia se opone a su realización por respeto a la conservación de lo pasado y a su espíritu tradicional. No obstante, en este caso, en el que no existen, a nuestro juicio, problemas de índole tan delicada como en otras catedrales, y en el que se respeta *in situ* gran parte de lo existente, podría accederse a lo solicitado siempre que el muro de trascoro, de valor muy estimable, se sitúe en otro lugar del interior del templo y se respeten, como se propone en el proyecto, todos los demás elementos de interés arqueológico, histórico y artístico.

Este informe fue elevado a la Dirección General de Bellas Artes el 21 de junio de 1963.

* * *

RUINAS DE LA IGLESIA DE SAN LORENZO DE CARBOEIRO
(PONTEVEDRA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 10 de junio de 1963 fue aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Francisco Javier Sánchez Cantón, relativo a la solicitud del Ayuntamiento de Pontevedra al Director General de Bellas Artes para que sean desmontadas y trasladadas a dicha ciudad las ruinas de la iglesia de San Lorenzo de Carboeiro, con el fin de que se reconstruyera para servir de parroquia al Polígono pontevedrés de Campolongo, en trámite de edificación.

La primera iglesia del monasterio benedictino de San Lorenzo de Carboeiro se consagró en 977, mas de ella nada resta; la arruinada data de 1171. Está situada en una como península que forma el río Deza, principal afluente del Ulla; pertenece al Ayuntamiento de Silleda, de la provincia de Pontevedra; es lugar agreste y bello, que pronto habrá de cambiar, sin duda, al quedar anegado por un embalse. En más de una ocasión un ilustre miembro de esta Academia procuró su defensa y vigilancia con casi nulos resultados. Como el monumento —que está declarado histórico-artístico— no tiene inmediato ningún núcleo de población, siquiera aldeano, ha sido depredado, habiendo perdido en años recientes algunas esculturas y otros adornos de piedra, por lo cual la medida solicitada evitará que, antes que las aguas, lo mutilen, más de lo que está, mercachifles, coleccionistas y aprovechados. Tanto su apeo como su traslado y reedificación para utilizarlo no parece que haya de plantear problemas técnicos difíciles; y su costo, si se parte del calculable de una iglesia nueva capaz para las necesidades del Polígono, acaso no exceda de la cantidad que compense el eliminar los riesgos actuales y los previsibles en corto plazo.

Por otra parte, el lugar elegido no difiere demasiado del de su asiento, porque también lo bañan las aguas de un río, el Tomeza, y además el terreno consiente los dos niveles para el cómodo acceso a su cripta y a sus naves.

Consta de tres, con una de crucero, capilla mayor, con girola y tres capillas ab-sidales, bajo la cual está la amplia cripta. Otras dos capillas, pequeñas éstas, se abren a los extremos del crucero. La planta total es de cruz latina algo desproporcionada por la enorme cabecera. La nave mayor conserva los arcos sajones, que son apuntados y sin moldura, dudándose si se cubría con bóveda de cañón apuntado o con madera, que se considera lo más probable. En las naves laterales quedan bóvedas cupuliformes y de crucería, sistema que asimismo se utilizó en la del crucero. La fachada principal, con rosetón y tres huecos; en el central, la portada, que ador-

naban esculturas—hoy en parte desaparecidas—de la escuela Maestre Mateo, con el arte del cual el Sr. Gómez Moreno relaciona toda la construcción coetánea del Pórtico de la Gloria.

* * *

VARIOS ASUNTOS DE LA CIUDAD DE VALENCIA

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 3 de junio de 1963, y a consecuencia de manifestaciones de la Comisión Provincial de Monumentos y de la Real Academia de San Carlos, sobre asuntos respecto de los cuales, en diversas y reiteradas ocasiones, ha emitido informe esta Real Academia a esa Dirección General, acordó, previo estudio y unánime criterio de la Comisión Central de Monumentos, remitir a V. I. el siguiente informe, que resume y de nuevo vuelve a reiterar el criterio que de siempre viene manteniendo:

1.º Que se suspendan las obras de construcción del edificio, propiedad de los Sres. D. Enrique Royo Cabrera y hermanos, en la calle del Salvador, esquina a la del Conde de Trenor.

2.º Que en el expediente que remite la Dirección General de Bellas Artes, con referencia a la petición de D. Vicente Muñoz Pomer, para que se le permita conservar la parte de obra realizada en el edificio cuya construcción se paralizó por no atenderse a las Ordenanzas, se insiste en el criterio mantenido de derribar todo lo construído indebidamente; y

3.º Que a la Comisión de Monumentos de Valencia se le debe comunicar que, como la petición de esta Real Academia para que sea declarada Paraje pintoresco histórico-artístico la zona del Turia, con los puentes, pretilas, etc., a que se refiere su oficio, está en tramitación, no puede permitirse que se altere el *statu quo* en el recinto histórico-artístico de la capital en tanto no recaiga resolución sobre ella.

* * *

LA CASA NATAL DEL POETA ZORRILLA

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 25 de noviembre de 1963 se acordó emitir el dictamen favorable a la propuesta presentada por el Alcalde accidental del Ayuntamiento de Valladolid, relativo a la casa natal del poeta José Zorrilla, y considerando, por tanto, se le declarase monumento de interés local en la mencionada ciudad.

Así dice la Memoria descriptiva de la casa de Zorrilla que acompañaba en la petición el Ayuntamiento de Valladolid:

«La casa en que nació el poeta D. José Zorrilla es la señalada con el núm. 1 de la calle de Fray Luis de Granada, de esta ciudad. Está construída con zócalo de piedra y ladrillo exteriores, muros de ladrillo, tabiques de adobe, pavimento de ladrillo, carpintería de huecos de madera pintada al óleo y las habitaciones al temple, siendo varias las que tienen sus paredes empapeladas. El estado de conservación es mediano.

Consta de planta baja, principal, desván y jardín. La planta baja está dedicada a vivienda del encargado de la vigilancia de dicha casa, excepto una habitación situada al lado izquierdo del portal, según se entra, que utiliza para depósito de revistas la Delegación Provincial de Información y Turismo.

La planta principal dispone de varias habitaciones, en las que se conservan el despacho, los armarios-librerías y una serie de cartas y otros autógrafos del poeta, la mascarilla de éste, algunas de las coronas que le dedicaron cuando su cadáver fue trasladado a esta ciudad, cuadros y varios muebles de la época.

Como este edificio era vivienda, dispone de cocina y despensa. En la galería sita en la planta principal existen los servicios higiénicos de la vivienda.

La superficie de galerías y salas es de 156,33 metros cuadrados. La de almacenes y depósitos, de 91,37 metros cuadrados.»

C R O N I C A D E L A A C A D E M I A

*Defunción del Académico
numerario D. José Capuz
y Mamano*

El día 10 de marzo falleció, a las dos de la madrugada, el miembro numerario de la Sección de Escultura de nuestra Corporación Excmo. Sr. D. José Capuz Mamano. Aquel mismo día, a las cuatro de la tarde, se verificó el entierro con una casi total asistencia de todos los miembros de nuestra Academia, lo que demostró la simpatía y la admirativa afición que disfrutaba el difunto.

El Sr. Capuz había nacido a primeros del año 1884. Desplegó una gran actividad artística con celo inquebrantable. Elegido Académico numerario el 7 de abril de 1924, tomó posesión el 24 de abril de 1927, siendo el primer Académico en quien se cumplió la disposición relativa a la sustitución del discurso reglamentario por la entrega de una obra original del artista elegido, y en virtud de ello el Sr. Capuz donó la admirable figura de la Virgen, en bronce, que honra nuestro Museo en el conjunto de producciones de los señores Académicos numerarios. En representación de la Academia le contestó el Excelentísimo Sr. D. José Francés, quien disertó en tan solemne acto sobre el tema «Evocación de Mateo Inurria» por haber sido este gran artista el antecesor del Sr. Capuz en el seno de nuestra

Corporación, y además ensalzó los méritos del recipiendario examinando su admirable obra.

El Sr. Capuz, al fallecer, ocupaba el tercer número de antigüedad en nuestra Academia. El duelo fue presidido por el Sr. Director General de Bellas Artes, D. Gratiniano Nieto; el Secretario de la Academia, Sr. Francés, en representación del Director, S. A. R. el Infante D. Eugenio de Baviera y Borbón, que no pudo concurrir por su estado de salud. Aunque la esquela de defunción había manifestado que el sepelio se verificaría en el cementerio de San Justo, no existía lugar en dicha necrópolis ni en la de Nuestra Señora de la Almudena, por lo que el cadáver recibió sepultura en el cementerio de Carabanchel, cuartel número 6, manzana 7, letras CA.

En la sesión semanal del 16 de marzo se dio cuenta de todo ello, así como de los pésames recibidos, entre ellos del Instituto de España, de la Real Academia de Bellas Artes de Valencia (a la cual pertenecía el Sr. Capuz como miembro de honor) y del Sr. Director de la Escuela de Bellas Artes de Valencia.

En nuestra Academia la oración necrológica corrió a cargo del Excmo. Señor D. Enrique Pérez Comendador, el cual trazó elocuentes párrafos sobre el arte en general, sobre la escultura en particular y sobre los méritos artísticos y personales del compañero que había dejado un gran vacío en nuestra Corpo-

ración. Después el Académico correspondiente y laureado pintor D. Genaro Lahuerta manifestó que traía el encargo de expresar a la Academia el más sentido pésame del Sr. Alcalde, del Ayuntamiento y agrupaciones oficiales y artísticas de Valencia, donde la figura de D. José Capuz estaba considerada como uno de los más sólidos y admirados prestigios de la ciudad natal.

Tras unas palabras del Sr. Director se levantó la sesión en señal de duelo.

Defunción de Académicos correspondientes

En la sesión del 17 de febrero el Excelentísimo Sr. D. Luis Menéndez Pidal da cuenta de que había fallecido en Oviedo el Académico correspondiente en dicha ciudad y Director del Conservatorio y de la Orquesta Provincial D. Angel Muñoz Toca.

Se acuerda que conste en acta el sentimiento de la Corporación.

Defunción del hispanista francés M. Gabriel Laplane

Acaeció su óbito en París el 29 de abril. Había vivido muchos años en Madrid siendo subdirector del Instituto Francés en España; amaba la música y publicó en París la obra más importante que hasta ahora ha aparecido sobre el compositor español Isaac Albéniz. Al exponer todo esto el Académico bibliotecario, Sr. Subirá, en la sesión de 18 de mayo propuso que constara en acta el pésame de la Academia, acordándose hacerlo así.

Recepción del Académico electo D. Luis Mosquera

El día 12 de enero se celebró la recepción pública y solemne para dar posesión de la plaza de Académico de número al electo, Excmo. Sr. D. Luis Mosquera Gómez. En la mesa presidencial acompañaban al Director de la Academia, S. A. R. D. José Eugenio de Borbón, el Presidente del Instituto de España, Excmo. Sr. Marqués de Lozoya; el Censor, Sr. Sánchez Cantón; el Tesorero, Sr. Yárnoz; el Bibliotecario, Señor Subirá, y el Secretario general perpetuo, Sr. Francés. Se hallaban presentes señores académicos de diversas corporaciones y el Excmo. Sr. Ministro de Hacienda.

El Sr. Mosquera ocupaba la vacante producida por defunción de D. Eugenio Hermoso. Salió al Salón de Actos acompañado de los Sres. Labrada y Aguiar y dió lectura a su discurso de recepción, que desarrolló el tema «Elogio de Eugenio Hermoso».

Describió el Sr. Mosquera la personalidad del ilustre pintor extremeño y sus altos merecimientos como artista, que le habían valido sucesivamente las más altas recompensas, hasta llegar a ser elegido Académico de San Fernando, analizando su característica serie de obras consagradas especialmente a la exaltación de los tipos, paisajes y costumbres de su tierra natal. Seguidamente añadió una serie muy interesante de consideraciones y un panorama de la pintura española tanto en aquella época durante la cual había realizado plenamente su obra Hermoso como en el estado presente, distintos de los dos imperativos que regían la producción artística en aquel tiempo: el realismo naturalista y el buen oficio en la creación

y producción de las obras. Terminó expresando los deseos de que sus palabras sirvieran por lo menos para ayudarnos a recordar la obra de Hermoso, pues todavía puede enviarnos hoy el mensaje de paz y gracia que todos deseamos.

En nombre de la Corporación contestó a este discurso D. Enrique Lafuente Ferrari. Exaltó las relevantes figuras de los dos pintores, Hermoso y Mosquera, con muy certeras alusiones. Censuró determinadas tendencias predominantes hoy no sólo en España, sino en el resto del mundo actual. Describió largamente la carrera artística y la definida personalidad de la pintura del Sr. Mosquera, así como también sus excelentes y reconocidas cualidades de gran retratista, añadiendo como testimonio de esto ese retrato que expresamente había hecho de D. Manuel Gómez Moreno, el gran maestro, de legítima y extensa reputación, miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Dicho retrato presidía nuestro Salón de Actos y ha significado el más laudable homenaje a Gómez Moreno y Hermoso por parte del Sr. Mosquera, quien ha dado su propia medida en esta noble lección de modestia y elegancia.

Elección de Académicos numerarios

Para cubrir la vacante producida en la Sección de Pintura, por fallecimiento de D. Rafael Pellicer Galeote, se presentaron tres propuestas: a favor, respectivamente, de D. Gregorio Prieto Muñoz, D. Enrique Segura Iglesias y D. José Gregorio Toledo Alvarez. En sesión extraordinaria de 27 de enero se efectuó la elección con arreglo a las nuevas

normas establecidas por la Superioridad. En la primera votación ninguno de los señores propuestos obtuvo el quorum de las dos terceras partes de votantes y en la segunda tampoco alcanzó el quorum de los Académicos presentes. La votación tercera arrojó el siguiente resultado: D. Enrique Segura Iglesias, 21 votos; D. Gregorio Prieto, 8, y D. José Gregorio Toledo, 2. Por tanto, quedó proclamado Académico electo de número D. Enrique Segura Iglesias.

* * *

Asimismo, y para cubrir la vacante producida en la misma Sección por fallecimiento de D. Manuel Benedito Vives, se presentaron dos propuestas: una a favor de D. Francisco Gutiérrez Cossío y otra a favor de D. Juan Antonio Morales Ruiz. En sesión extraordinaria del día 2 de marzo se procedió a la elección en análoga forma. Ninguno de estos dos señores alcanzó el suficiente número de votos en las dos primeras votaciones. La tercera votación arrojó el siguiente resultado: el Sr. Morales Ruiz, 20 votos, y el Sr. Gutiérrez Cossío, 9 votos; además hubo un voto en blanco. Por consiguiente, fue proclamado Académico electo de número D. Juan Antonio Morales Ruiz.

Elección de Académicos correspondientes

En sesión extraordinaria de 4 de mayo, y a propuesta de los Académicos numerarios Sres. Cort, Moya y Menéndez Pidal, fueron elegidos por unanimidad Académicos correspondientes en Guatemala los Sres. D. Ernesto Chinchilla Aguilar y D. Roberto Aycinena.

En sesión extraordinaria de 1 de junio, y a propuesta de los Académicos numerarios Sres. Yáñez, Bravo y Moya, fue elegido por unanimidad Académico correspondiente en la República Argentina D. Ricardo Braun Menéndez.

En sesión extraordinaria de 8 de junio, y a propuesta de los Académicos numerarios Sres. Marqués de Lozoya, Angulo y Menéndez Pidal, fue elegido por unanimidad Académico correspondiente en Méjico el profesor de arte D. Francisco de la Masa.

En sesión de 30 de junio se aprobó por unanimidad la candidatura de los siguientes Académicos correspondientes en provincias:

Alava: D. Antonio Mañueco.

Almería: D. Fernando Ochotorena.

Cáceres: D. Alfonso Díaz de Bustamante.

Ciudad Real: D. José María Martínez Val.

Cuenca: D. Salvador Alonso Fernández.

Gran Canaria: D. Prudencio Guzmán.

Huesca: Doña María González Miranda.

Lérida: D. José A. Tarrago.

Logroño: D. José M.^a Ruiz Galarreta.

Málaga: D. José González Edo.

Santander: D. Miguel Angel García Guinea.

Soria: D. Epifanio Ridruejo.

Teruel: D. Eduardo Valdivia Sánchez y D. Jaime Caruana.

Zamora: D. Gerardo Hernández Hernández.

La Exposición "San Pablo en el Arte"

Se inauguró el 27 de enero, en el Casón del Buen Retiro, la valiosa Exposición «San Pablo en el Arte», con asistencia de S. E. el Jefe del Estado y de altísimas personalidades, entre ellas la Junta Nacional del Centenario de la venida de San Pablo a España. Esta Exposición ha reunido notabilísimas representaciones de grandes artistas españoles y extranjeros, como informaron los Excmos. Sres. D. Enrique Lafuente Ferrari y D. José Camón Aznar.

La Academia hizo constar en acta su satisfacción y así lo comunicó a la Dirección General de Bellas Artes. Y para ella es también muy grato haber contribuido a esa Exposición con algunos cuadros de su Museo.

La Exposición de Goya en Londres

Del éxito alcanzado por esta memorabilísima Exposición, a la cual habíamos dedicado la atención debida en el anterior número de ACADEMIA, da noticias verdaderamente halagüeñas el Sr. Director de la Academia de Bellas Artes de Londres en carta dirigida a nuestra Corporación y leída en la sesión del día 2 de marzo. Entre sus párrafos se lee aquel que dice:

«La opinión de los competentes y la del público en general ha sido enormemente favorable, y la cantidad de personas que acudieron a ella rebasó el cuarto de millón, aproximándose a las 300.000. Sin duda puedo decir sin temor que esta Exposición ha sido la más importante en la historia de la Acade-

mia y que se recordará durante muchísimos años»

Tras esto nos daba las gracias más calurosas por los cuadros que nuestra Academia había enviado a esa Exposición singular.

En análogo sentido informó una carta dirigida al Sr. Director de nuestra Academia por el Sr. Ministro de Asuntos Exteriores al enviar una colección de revistas, catálogos y reproducciones de recortes de prensa nacional y extranjera relacionado todo ello con aquella magnífica Exposición londinense. Y el Académico Sr. Camón Aznar refirió lo que al respecto presenciara durante su reciente visita a la capital inglesa.

Exposición en homenaje a D. Rafael Pellicer

En las salas que la Dirección General de Bellas Artes tiene en el Palacio de Bibliotecas y Museos se inauguró oficialmente, el día 7 de marzo, la Exposición organizada por dicha entidad en homenaje a D. Rafael Pellicer, miembro numerario electo de nuestra Corporación, fallecido al mes siguiente de su elección, alcanzada con absoluta unanimidad. Presidió aquel acto el Excelentísimo Sr. Ministro de Educación Nacional, D. Manuel Lora Tamayo, y entre la numerosísima asistencia se pudo ver al Sr. Ministro de Información y Turismo, al Director General de Bellas Artes, al Director de nuestra Academia, a los Alcaldes de Madrid y Córdoba y a una representación de personalidades de esta ciudad andaluza.

Esa Exposición tuvo un valor extraordinario, integrándola en su mayoría obras pertenecientes a los museos de Madrid, Barcelona, Sevilla, Córdoba,

diversas Corporaciones oficiales y aportaciones de grandes coleccionistas no sólo españoles, sino americanos. Estaban representados allí todos los géneros cultivados por D. Rafael Pellicer: retratos, paisajes, cuadros de composición, temas religiosos, desnudos, bodegones y bocetos de las obras murales existentes en nuestro país y en varios de ultramar.

La Dirección General de Bellas Artes publicó un Catálogo de gran interés biográfico y crítico con prólogo del Secretario de nuestra Corporación, Sr. Francés. Este insigne crítico de arte pronunció en aquel acto una brillante y documentada conferencia, señalando los rasgos estéticos y la obra ejemplar del artista a quien se tributaba aquel homenaje póstumo.

Al darse cuenta de todo esto en la sesión académica celebrada dos días después, el Sr. Director dispuso que constase en acta la satisfacción corporativa y la reiteración admirativa y dolorosa que perdurará siempre en memoria del artista desaparecido, cuando, por su edad, podían esperarse largos años de producción artística incansable.

Homenajes

Se celebró el día 18 de enero, en el Salón de Actos de la Real Academia Española, una sesión pública y solemne, organizada por el Instituto de España, en memoria del que había sido su Presidente, Excmo. Sr. D. Leopoldo Eijo Garay. Intervinieron en la misma el Excmo. Sr. D. Luis Martínez Kleiser, que leyó un discurso bajo el título «El Obispo mártir de su diócesis», y el Excmo. Sr. D. Juan Zaragüeta, cuya disertación versaba sobre el tema «D. Leo-

poldo Eijo Garay: su actuación pastoral y cultural».

Al acto acudieron numerosos miembros de las Academias que integran el Instituto de España.

* * *

El 3 de febrero se dio cuenta del acto celebrado en la Escuela Superior de Bellas Artes en memoria del Excmo. Señor D. Manuel Benedito Vives, antiguo Director de dicho centro docente, habiéndolo organizado la Asociación de Escritores y Artistas. Lo presidieron el Sr. Director General de Bellas Artes y el Presidente del Instituto de España. Disertó primeramente D. Cecilio Barberá en nombre de la Asociación. Luego D. Federico García Sanchiz evocó sentidamente la vida y la muerte de aquel gran pintor con palabras llenas de emoción profunda. También habló el Sr. Marqués de Lozoya en torno al mismo tema. Finalmente, el Sr. Director General de Bellas Artes resumió los discursos, aconsejando a los alumnos la beneficiosa intervención del profesorado, así como también evitar el autodi-dactismo.

* * *

La Academia de San Carlos, de Valencia, celebró un homenaje a la memoria de D. Manuel Benedito y de D. José Capuz. Este acto revistió gran solemnidad, como habría de informar el Excelentísimo Sr. Marqués de Lozoya, que había asistido al mismo, haciendo en un discurso el debido elogio del pintor Benedito. También asistió el Excelentísimo Sr. D. Enrique Pérez Comendador, quien, por su parte, ensalzó al escultor Sr. Capuz.

Un cuadro de Valentín de Zubiaurre

La Dirección General de Bellas Artes solicitó el cuadro de este gran pintor vasco para figurar en una de las salas de honor del Palacio del Retiro con motivo de celebrarse próximamente la Exposición anual. La Academia, en sesión de 27 de abril, accedió gustosa y complacida.

Una escultura de Capuz y un cuadro de Benedito

El Sr. Alcalde del Ayuntamiento de Valencia, al preparar una Exposición de homenaje en honor de los dos Académicos fallecidos recientemente, pidió que nuestra Corporación contribuyese con el envío de la escultura de D. José Capuz y con el retrato de la madre de D. Manuel Benedito pintado por este último. En la sesión antedicha también accedió esta Academia gustosamente a esa cesión temporal.

Designaciones, felicitaciones y otras noticias

En la sesión del 13 de enero se felicita a nuestro compañero el Excelentísimo Sr. D. José Camón Aznar por haber sido elegido miembro numerario de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

En esta misma sesión se da cuenta de que la Diputación Provincial de Murcia había solicitado el nombramiento de un Académico para formar parte del Jurado en el Concurso Nacional que habrá de intervenir en el Premio de

Pintura «Villacio», y quedó designado el Excmo. Sr. D. Enrique Lafuente Ferrari.

Solicitada por la Fundación March la designación de tres vocales pertenecientes a nuestra Academia para formar parte del Jurado que habrá de intervenir en la concesión de Ayudas de Investigación, Becas de Estudios en España y Pensiones de Literatura y Bellas Artes correspondientes al año actual, en sesión de 10 de febrero se acuerda designar a los Excmos. Sres. D. José Aguiar García, D. Luis Menéndez Pidal y D. Oscar Esplá Triay.

Se acuerda en la sesión de este mismo día designar al miembro de la Sección de Escultura, Excmo. Sr. D. José Planes Peñalver, para que, en nombre de la Academia, intervenga en el Jurado que habrá de entender en el concurso de un grupo escultórico destinado al Cerro de los Angeles.

En sesión extraordinaria de 30 de marzo se acuerda por unanimidad designar al Excmo. Sr. D. José Camón Aznar para elegir al Compromisario que haya de votar por nuestra Academia ante la Mesa del Instituto de España a sus Procuradores en Cortes, de acuerdo con lo establecido en Decreto publicado en el *Boletín Oficial* de 16 de dicho mes.

En la sesión de 20 de abril el Excelentísimo Sr. D. Enrique Pérez Comendador es designado para asistir a la recepción que dos días después había de celebrarse en Segovia la Asociación Española de Amigos de los Castillos.

En la sesión de 4 de mayo el Excelentísimo Sr. D. Diego Angulo recoge la noticia de que hay el propósito de derribar en las Palmas de Gran Canaria lo que aún se conserva de la iglesia gótica del Hospital de San Pedro Mártir de Teldo, y como en el solar de aquel

hospital va a levantarse el Instituto Nacional de Previsión, podría incorporarse dicha capilla al nuevo edificio, de acuerdo con lo indicado por el miembro correspondiente de la Academia de la Historia D. Néstor de Alonso. De acuerdo con la petición del Sr. Alonso se acuerda dirigirse en tal sentido a la Dirección General de Bellas Artes.

En esa misma sesión el Excelentísimo Sr. D. Enrique Lafuente Ferrari da cuenta de que en reciente viaje a Cádiz ha visto el edificio del Hospital Provincial que, según había manifestado poco antes el Excmo. Sr. D. César Cort, estaba en peligro de ser destruido, y expone que, dada la importancia de aquel edificio, debería ser declarado Monumento Histórico Nacional. El Secretario contesta que se recibió una carta de los Correspondientes en Cádiz, señores Picardo y Pemán, donde se daba la alarma por la suerte de aquel edificio. Se acuerda que el Sr. Lafuente Ferrari se dirija a D. César Pemán indicándole la conveniencia de que la Comisión Provincial inicie el expediente.

En sesión de 18 de mayo se felicita al Académico Excmo. Sr. D. Joaquín Rodrigo por haberle nombrado Doctor «honoris causa» de la Universidad de Salamanca. En ese acto nuestra Academia fue representada por el Excelentísimo Sr. D. Federico Sopeña.

Según comunica, en sesión de 25 de mayo, el Excmo. Sr. D. César Cort en Valencia se estaban realizando construcciones inmediatas a la Lonja, que es un monumento nacional, sin haber solicitado el correspondiente informe de nuestra Academia. Recuerda lo acaecido anteriormente con el Palacio del Marqués de Dos Aguas y pide se solicite una información detallada a la Comisión Provincial de Valencia y se llame la aten-

ción de la Dirección General de Bellas Artes. Se acuerda hacerlo así.

En sesión de 8 de junio se designa a los Excmos. Sres. D. Luis Menéndez Pidal y D. Luis Moya para que representen a la Academia en el VI Congreso Eucarístico y en la reunión internacional que con tal motivo se celebrará en León del 8 al 11 de julio próximo. Dicha reunión será conmemorativa del IX Centenario de la llegada de San Isidoro a León y de la dedicación de la Basílica de su nombre.

Becas de las Fundaciones Carmen del Río e Higueras

En sesión de 20 de abril se aprueban los siguientes dictámenes de las cuatro Secciones para la concesión de pensiones a cargo de esta Fundación Carmen del Río en el presente año:

Sección de Pintura. Una beca de 6.000 pesetas para alumnos de la Escuela Central de Bellas Artes que cursen el cuarto curso de Colorido y Composición y otra de 4.000 para los que estudien el tercer curso de la misma materia.

Sección de Escultura. Una beca de 8.000 pesetas y un premio de 1.000 para alumnos de la clase de Modelado natural y Composición escultórica.

Sección de Arquitectura. Una beca de 9.000 pesetas para alumnos que en la Escuela Superior de Arquitectura estudien cualquier curso excepto el último.

Sección de Música. Una beca de 5.000 pesetas para alumnos que cursen en el Real Conservatorio de Música de Madrid cualquier curso, excepto el último, de las signaturas de Contrapunto, Fuga o Composición, y otra de 4.000 pesetas para alumnos que cursen cual-

quier curso, menos el último, en las enseñanzas de cualquier instrumento menos el violín.

En virtud de esos dictámenes, en sesión de 25 de mayo, se concede la beca de 8.000 pesetas de la Sección de Escultura a D. Sebastián Santos Caldero y el premio de 1.000 a D. José Reyes Arancibia. En la sesión de 18 de junio se declara desierta la pensión de 6.000 pesetas y se concede la beca de 4.000 al alumno de Colorido y Composición D. Andrés González Martínez, de acuerdo con la Sección de Pintura; y a propuesta de la Sección de Música se concede la beca de 5.000 pesetas a D. Juan José Martínez Riquelme y la de 4.000 a D. Rafael Angel Travieso.

Habiendo comunicado la Dirección General de Relaciones Culturales que se había otorgado un premio por la Mostra Universitaria Internationale d'Art Figurative a nuestro pensionado en la Escuela Española de Bellas Artes de Roma D. Agustín Celis Gutiérrez, la Academia, en sesión de 8 de junio, expresa su satisfacción.

En la sesión de 18 de junio se da cuenta de que la Escuela Central de Bellas Artes ha propuesto los siguientes premios de 250 pesetas con cargo a la Fundación Molina Higueras:

D. José Reyes Arancibia, Modelado y Composición.

D. Celestino Cuevas González, Dibujo del antiguo y ropaje.

D. Fausto Blázquez Sánchez, Preparatorio de modelado.

D. Antonio Machón Durango, Dibujo del natural.

Además se propone para el Premio de la Fundación Madrigal a los alumnos D. Juan Hidalgo del Moral (Colorido y Composición) y D. Miguel Fuentes Olmo (Modelado y Composición).

Declaración de monumentos

La Comisión Central de Monumentos tomó los siguientes acuerdos durante el primer semestre de 1964:

3 de febrero.—Declarando Histórico-Artístico la iglesia parroquial de San Nicolás de Bari, en Sinovas (Burgos).

Idem Monumento Histórico-Artístico la iglesia de Santiago Apóstol, de Medina de Rioseco (Burgos).

Idem a la declaración de Monumentos Provinciales a favor de la iglesia de San Juan de Priorio, San Julián de Viñón, San Andrés de Valdebarcelona, Santa María de Sariegomuerto y Santa Eulalia de Solorio, de Oviedo.

Idem de Monumentos Provinciales de Interés Histórico-Artístico de la Villa de Tudela y de las Torres de Proaza y Peñerudes, todos ellos enclavados en Asturias.

Idem Monumento Histórico-Artístico al Castillo de Guadamur, en Toledo.

10 de febrero.—Declarando Monumento Histórico-Artístico el casco antiguo de Palma de Mallorca.

17 de febrero.—Declarando Monumento Histórico-Artístico Nacional la Catedral de Las Palmas.

24 de febrero.—Declarando Monumento Histórico-Artístico la iglesia visigótica de Panjón (Pontevedra).

Idem íd. íd. la iglesia parroquial de Santa María de Queralt (Tarragona).

Idem íd. íd. la iglesia románica de Sauca (Guadalajara).

Idem, íd. íd. la iglesia de San Pol (Gerona).

Idem Jardín Artístico el Paseo de la Isla, en Burgos.

30 de marzo.—Declarando Monumento Histórico-Artístico el Palacio de Altamira, en Madrid.

30 de marzo.—Declarando Monumento Histórico-Artístico la iglesia parroquial de Santa María del Castillo, iglesia parroquial de Santa María Magdalena, recinto amurallado de la Ciudadela, puerta del Calvario y el conjunto de sus fortificaciones, capilla del Espíritu Santo de la Casa de Misericordia y portada del Palacio de los Duques de Cadaval; y Monumento Provincial de interés artístico la portada del arruinado templo de San Juan de Dios, todos ellos pertenecientes a la villa de Olivenza (Badajoz).

Idem íd. íd. la ciudad de Ciudadela (Menorca).

Idem Conjunto Histórico-Artístico la villa de Besalú (Gerona).

Idem Monumento Local la «Casa de los Berdugo», en Aranda de Duero (Burgos).

4 de mayo.—Declarando Conjunto Monumental la villa de Lerma (Burgos).

Declarando Monumento Histórico-Artístico al Palacio de los Aguilas, en Ciudad Rodrigo (Salamanca).

Idem íd. íd. a la iglesia parroquial de Palencia de Negrilla (Salamanca).

Idem Monumento Nacional de Interés Histórico-Artístico a la ermita de Nuestra Señora de la Antigua, de la villa de Zumárraga (Guipúzcoa).

18 de mayo.—Declarando Monumento Histórico-Artístico la villa de Pastrana (Guadalajara).

Idem Conjunto Monumental Histórico-Artístico de toda la villa de Brihuega (Guadalajara).

Idem Monumentos Histórico-Artísticos las iglesias de Santa Colomba, en Albandiego; la de Campisábalos, Pinilla de Jadraque, Villacadima y Carabias, todas ellas enclavadas en la provincia de Guadalajara.

18 de mayo.—Declarando Monumento Histórico-Artístico la Cueva de Minateda (Albacete).

Idem Ciudad Histórico-Artística a favor de Alcudia, solar de la antigua Pollentia romana.

Idem Monumento Histórico-Artístico la iglesia de San Pedro «ad Vincula», de Casatejada (Cáceres).

8 de junio.—Declarando Monumento Histórico-Artístico el Palacio Ducal de Gandía (Valencia).

Idem íd. íd. el convento de Santa Marta (Córdoba).

Idem íd. íd. la casa señorial sita en la plaza de Marchamalo (Guadalajara).

Idem Conjunto Histórico la villa de Hita (Guadalajara).

Idem Monumento Histórico-Artístico la iglesia de San Pedro y San Ildefonso, en Zamora.

Idem íd. íd. la iglesia parroquial de Grijalba de Vidriales (Zamora).

15 de junio.—Declarando Monumento Histórico-Artístico la iglesia parroquial de Carrascosa del Campo (Cuenca).

15 de junio.—Conjunto Histórico-Artístico toda la villa de Molina de Aragón (Guadalajara).

22 de junio.—Declarando Conjunto Histórico-Artístico el barrio denominado «La Villa», en Valencia.

Idem Monumento Histórico-Artístico los restos arqueológicos conocidos por Villa Romana de Torre Llauder, sita en Mataró (Barcelona).

Idem íd. íd. el Castillo de Buñol (Valencia).

Idem Conjunto Monumental Histórico-Artístico los alrededores del Castillo de Alacuás (Valencia).

Idem Monumento Provincial de interés Histórico-Artístico la iglesia de Santa María de Narzana (Oviedo).

Idem íd. íd. la iglesia parroquial de Ibdes (Zaragoza).

Idem Conjunto Histórico-Artístico de toda la zona antigua de la ciudad de Tarazona de Aragón (Zaragoza).

B I B L I O G R A F I A

LIBROS

ART

L'Art Vivant en Tchécoslovaquie. [Paris. Imprimeur Georges Lang]. 1928. 205-265 páginas + 1 lám. en col.—32 cms. Rúst. Grabados intercalados.

ART

——— *Treasures of Japan.* Tokio, Japan. Jashiro Yukio, ed. Naigai printing Company S. T. D. 1960. 2 vols.—35 cms. Tela gris.

ART

——— *Treasures of Japan.* Tokio, Japan. Jashiro Yukio, ed. Naigai printing Company S. T. D. 1960. 2 vols.—35 cms. Tela gris.

ATENEO DE ANDUJAR

Cuatro de Labor del Ateneo de Andújar. Andújar, Imp. «La Puritana». 1963. 12 hoj.—21 cms. Rúst.

ALVAREZ TURIENZO, SATURNINO.

——— O. S. A. *El Escorial en las letras españolas.* Madrid, Publicaciones Españolas. [Imp. del Servicio de Publicaciones del Ministerio de Información y Turismo]. 1963. 273 págs. + 24 láms.—22 cms. Rústica.

BABA, CORNELIU.

Expozitia retrospectiva. Aurel Iiquidu Bucuresti. Scala Dacles, Mai-Junie 1963. Bucuresti. Intreprinderea Poligrafica. N.º 3. 1963. 1 lám. + 157 págs. + 21 láms.—20 centímetros. Rústica.

BABELON, JEAN.

Catalogue de la Collection de Luyes... Publié sous les auspices de L'Académie des inscriptions et belles lettres. Monning Grecques, II y III. Paris, Macon Protat Frères, imprimeurs. 1925. 4 vols. Texte et planches.—26,5 cms. Rúst.

BERAGER, RENÉ.

El conocimiento de la Pintura. Cómo verla y apreciarla. Barcelona. [Editorial Moguer, S. A. Agustín Núñez, imp.]. 1961. 403 págs., con 42 láms. en col.—29 cms. Tela negra.

Grabados intercalados.

CAMPO Y FRANCES, ANGEL DEL.

Recomendaciones relativas a la estética de la carretera y a su ambientación en el paisaje. Madrid, M. O. P. Talleres del Servicio. 1963. 104 págs.—29,5 cms. Rúst.

Grabados intercalados.

CASSOU, JEAN.

Panorama de las Artes Plásticas Contemporáneas. Madrid, Ed. Guadarrama. [Talleres Gráf. de Ed. Castilla, S. A.]. 1961. 812 páginas+láms. 1 a 74.—22,5 cms. Tela roja.

CATALOGO

Librerías Cervantes y Canuda, de Ramón Mallafré Conill. ——— núm. 28 de *Libros antiguos, modernos, raros y curiosos.* Barcelona. [Gráficas Guión]. 1964. 76 páginas.—21,5 cms. Rúst.

CILLERO ULECIA, ANTONIO.

Testigo de una pasión. Drama en tres actos. Buenos Aires-Logroño. Editorial Ochoa. 1960. 95 págs.—20 cms. Rúst.

COLLINS, GEORGE R.

Antonio Gaudí, por ————. Barcelona, Editorial Bruguera, S. A. [1961]. 151 páginas, con láms. en col., 1-4 láms., 5-107.—26 cms. Rúst.

DROPSY, HENRY.

——— *Cinquante ans de médaille.* Avant-propos de Pierre Dohaye. Paris. 91 páginas, con 14 láms.—23 cms. Rúst.

DU GUE TRAPIER, ELIZABETH.

Goya, and his sitters. A Study of his Style as a Portraitist, by ————. New-York. Spiral Press. 1964. 1 lám. + 66 páginas + láms. 1 a 90.—26 cms. Tela.

EXPOSICION HOMENAJE VAZQUEZ

DIAZ.—MADRID, 1953.

——— Madrid, junio 1953. Madrid, Dirección General de Bellas Artes. Estados, Artes Gráficas. 1953. 91 págs., láms. 1-25 cu.—26 cms. Rúst.

EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS

ARTES.—MADRID, 1957.

Catálogo. Madrid, Dirección General de Bellas Artes. [Estados, Artes Gráficas]. 1957. 125 págs. + 52 láms.—Rúst.

EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS

ARTES.—MADRID, 1959.

——— *Catálogo oficial de la* ————. Madrid, Blass, S. A., Tipografía. 1950. 94 páginas, 30 láms.—21 cms. Rúst.

EXPOSICION DE PINTURA ISABELINA (1830-1870).—MADRID, 1951.

Sociedad Española de Amigos del Arte. ————. 126 págs.—17,5 cms. Rúst.

FORMES

——— *danoises. L'art de l'intérieur au Danemark. Exposition itinérante 1964-65.* Copenhague, 1964. 79 págs.—21 cms. Rúst. Grabados intercalados.

GAYA NUÑO, JUAN ANTONIO.

Bibliografía crítica y antológica de Velázquez. Madrid, Fundación Lázaro Galdiano. [Imp. Silverio Aguirre Torre]. 1963. 640 págs.—24,5 cms. Rúst.

GAYA NUÑO, JUAN ANTONIO.

Historia y Guía de los Museos de España. Espasa-Calpe, S. A. 1955. 916 págs. + 10 láms. en col.—22,5 cms. Tela granate. Grabados intercalados.

GAYA NUÑO, JUAN ANTONIO.

La Arquitectura española en sus monumentos desaparecidos. Madrid, Espasa-Calpe, S. A. 1961. 461 págs. + láms. en col. I-IV.—27 cms. Tela verde. Grabados intercalados.

GAYA NUÑO, JUAN ANTONIO.

La pintura española fuera de España (Historia y Catálogo). Madrid, Espasa-Calpe, 1958. 371 págs. + lám. 1. 300 págs. + láms. col. I-XIV.—Tela.

LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE.

De Trajano a Picasso. Ensayos. Barcelona. Editorial Moguer, S. N. [Imprenta Juvenil]. 1962. 490 págs. + 32 láms.—19,5 centímetros. Tela verde.

LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE.

La vida y el arte de Evaristo Valle Oviedo. Imprenta del «Boletín Oficial». 1963. 418 págs. + lám. en col., 48-83 + láms. 1-48-83-195 + 1 hoja.—25 cms. Tela verde.

LEON TELLO, FRANCISCO JOSÉ.

Estudios de Historia de la Teoría Musical. Premio «Francisco Franco» 1954. Madrid, Instituto Español de Musicología. Burgos, Imp. Aldecoa. 1962. 595 págs.—24,5 centímetros. Tela ocre.

MUÑOZ MOLLEDA, JOSÉ.

Premio Ciudad de Barcelona 1959 — *Sinfonía (en La menor)*. Madrid, Archivo Sinfónico de la Sociedad General de Autores de España. (S. i., s. a.). 177 págs. mús. 39 cms. Holandesa.

MUSEO SALZILLO (MURCIA).

——— Madrid. Dirección General de Bellas Artes. Estades, 1959. 121 págs. + 1 lám. pleg. + láms. I-XXV.—22 cms. Rúst. «Guías de los Museos de España», X.

ROS Y COSTA, LORENZO.

Respuesta al cuestionario del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos sobre la Arquitectura y profesiones auxiliares de la misma. Murcia, Sucesores de Nogués, 1963. 137 págs.—22 cms. Rúst.

SANCHEZ CANTON, FRANCISCO JAVIER.

——— *Tesoros de la Pintura en el Prado.* Madrid, Ed. Daimón. [Bilbao, Artes Gráficas Grijelmo]. 1962. 316 págs. + 2 hojas, con 103 láms. en col. y 27 láms.—2,15 centímetros. Tela verde.

SANZ PASTOR, CONSUELO.

San Pablo en el Arte. XIX Centenario de su venida a España. Catálogo de la Exposición en el Casón del Buen Retiro. Madrid, enero-marzo 1964. Madrid, Dirección General de Bellas Artes. Tall. Langa y Cía. 1964. 146 págs.—19 cms. Rúst.
Grabados intercalados.

SUBIRA, JOSÉ.

El villancico literario musical. Madrid, Tall. Gráf. Romarga. 1962. 27 págs.—24 centímetros. Rúst.

SUBIRA, JOSÉ.

——— y J. Casanovas. *Breve Historia de la Música.* Madrid, Daimon. [Barcelona, Imp. Juvenil]. 1964. 243 págs. + 19 centímetros. Tela verde.

VARIA

——— *Velazqueña.* Homenaje a Velázquez en el centenario de su muerte. 1660-1960. Madrid, Dirección General de Bellas Artes. [Estades, Artes Gráficas]. 1960. Dos volúmenes.—27,5 cms. Rúst.

VEGA DE CARPIO, LOPE FÉLIX DE.

——— *La prueba de los amigos. Comedia jamosa.* Madrid, Instituto de España. Blass, S. A., Tip. 1963. 166 págs.—26,5 cms. Rúst.

VELAZQUEZ, DIEGO DE SILVA.

Velázquez, por Xavier Salas. Barcelona, Ed. Moguer, S. A. [Great Britain by Hunt Barnard]. 1962. 75 págs., con 50 láms. en color.—31 cms. Tela azul.

VOCABULARIO

——— *de Ocupaciones.* Madrid, Publicaciones Españolas. Prensa Gráfica, S. A. 1963. 678 págs.—22,5 cms. Tela verde.

YARNOZ LARROSA, JOSÉ.

Don Modesto López Otero. Madrid (s. l.), 1962. 7 págs.—25 cms. Rúst.
Grabados intercalados.
Es tirada aparte de ACADEMIA. Segundo semestre de 1962.

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Lista de los números publicados bajo el título ACADEMIA, al iniciar su tercera etapa el susodicho BOLETÍN, y orden de los mismos.

Volumen primero.

Primer semestre de 1951.	Núm. 1
Segundo » » »	Núm. 2
Primer » » 1952.	Núm. 3
Segundo » » »	Núm. 4

Volumen segundo.

Primer semestre de 1953.	Núm. 1
Segundo » » »	Núm. 2
Primer » » 1954.	Núm. 3
Segundo » » »	Núm. 4
Trienio 1955-1957	Núm. 5
Primer semestre de 1958.	Núm. 6
Segundo » » »	Núm. 7
Primer » » 1959.	Núm. 8
Segundo » » »	Núm. 9
Primer » » 1960.	Núm. 10
Segundo » » »	Núm. 11
Primer » » 1961.	Núm. 12
Segundo » » »	Núm. 13
Primer » » 1962.	Núm. 14
Segundo » » »	Núm. 15
Primer » » 1963.	Núm. 16
Segundo » » 1963.	Núm. 17
Primer » » 1964.	Núm. 18

Precio: España, suscripción anual	120 pesetas.
» Extranjero, » »	170 »
» Número suelto: España	60 »
» » » Extranjero	85 »

NOTA.—En sus dos épocas anteriores esta publicación periódica se denominó BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. Durante la primera apareció mensualmente desde el año 1881 hasta 1900, y durante la segunda apareció trimestralmente desde el año 1907 hasta 1933.

Además se imprimió un solo número en San Sebastián, cuando corría el año 1939, y llevaba el título ANALES DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.—BOLETÍN.

**INVENTARIO DE LAS PINTURAS DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO**

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

INVENTARIO DE LAS PINTURAS

POR

ALFONSO E. PEREZ SANCHEZ



MADRID
1 9 6 4

A poco de ingresar en la Academia quien esto escribe, su antiguo Director, D. Modesto López Otero, al que me es un placer rendir en esta ocasión, para él tan grata, el más cálido homenaje por sus beneficiosas iniciativas en pro de nuestra Corporación, me habló de sus deseos de mejorar la exposición de las colecciones artísticas de la Academia y de sus desvelos por la conservación de éstas. Consideraba necesario y urgente para esto último el hacer un inventario de sus varias colecciones y se lamentaba de que sus esfuerzos hasta entonces habían resultado ineficaces. Tan convencido como él de la conveniencia y urgencia de esa labor como mínima garantía para su conservación, y aunque personalmente no podía tomar sobre mí esa tarea por falta de tiempo suficiente, procuré encontrar persona que lo hiciese. Esa persona ha sido el Sr. Pérez Sánchez, becario del Instituto Diego Velázquez y de la Comisión Catalogadora del Museo del Prado.

Para llevar a término esta labor de inventario respecto de las pinturas ha sido necesario vencer no pequeños obstáculos, debido a lo reducido del local del almacén o depósito de los cuadros no expuestos. Lo numeroso de éstos, las grandes proporciones de muchos de ellos y el mal estado de conservación de no pocos ha dificultado sobremanera el realizar ese mínimo estudio indispensable para redactar los breves asientos del inventario.

Confiamos en que lo avanzado de las obras de la nueva Escuela de Bellas Artes permita a la Academia disponer en breve plazo de las salas que en la actualidad ocupa esa institución, y pueda exponer todos los cuadros que merecen serlo con carácter permanente y que los restantes lo sean en salas-almacén, perfectamente accesibles a los especializados en

los estudios artísticos, cosa que, por desgracia, no es hoy posible por las razones materiales de falta de espacio aludidas que obligan a tener los cuadros apilados sin holgura de ninguna especie.

También confiamos en que pueda realizarse una urgente labor de restauración y limpieza en esos cuadros hoy almacenados, para lo que la Academia cuenta con los servicios del Instituto Central de Restauración, prometidos por la Dirección General de Bellas Artes.

Ante el temor de que el presente inventario pudiera algún día perderse, y para que tenga la debida publicidad, se ha considerado conveniente darlo a la imprenta. Gracias a la hospitalidad de la Revista de la Corporación, *Academia*, puede ver la luz pública. Se hace además una tirada aparte que tal vez sea de alguna utilidad al visitante durante el corto tiempo que ya tardará en aparecer el Catálogo.

Aunque ya el autor del Inventario lo hace constar, insistiré en que se trata de un inventario para uso interno de la Academia y no de un Catálogo, aunque las razones dichas hayan aconsejado darlo a la imprenta. Ello explicará su carácter sumario. Las condiciones materiales antes aludidas y la necesidad de ultimarlos rápidamente justificarán faltas de perfección evitables en otras circunstancias.

Creo que a los señores Académicos y al público en general les agrada saber que se ha comenzado ya, por el autor de este Inventario, el de los Dibujos de la Academia, colección muy rica no sólo en maestros españoles, sino también en italianos del siglo XVII, hasta el extremo de que de algunos de éstos es una de las más importantes que existen. También se ha iniciado el inventario y catalogación de los Planos de Arquitectura de la Academia.

Seguro estoy de que la ultimación y publicación de este inventario de los cuadros de la Academia complacerá profundamente a los manes de nuestro difunto Director, tan preocupado por estas labores de tan baja estimación en la feria de las vanidades de la vida pública como de subido valor en la vida de las instituciones hasta el punto de ser esenciales para su existencia. Convencidos de ello, nuestro actual Director, S. A. R. el

Infante D. Eugenio de Baviera, acogió desde el primer momento con el mismo interés que su predecesor la empresa iniciada, y el Conservador del Museo, D. Fernando Labrada, dio toda clase de facilidades para llevarla a cabo.

No quiero, por último, pasar en silencio la generosa y entusiasta acogida que todas estas labores en beneficio de las colecciones de la Academia han merecido por parte de nuestro Tesorero, D. José Yarnoz Larrosa.

DIEGO ANGULO IÑIGUEZ

En el presente inventario se recogen y numeran todos los cuadros pertenecientes en la actualidad a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, incluídos aquellos que en fechas diversas fueron concedidos en depósito a distintas entidades. Esperamos, sin embargo, que más adelante será necesario adicionar a esta relación algunos otros números que por diversas razones no ha sido posible incluir ahora.

La numeración, correlativa, se ha dado según el orden de colocación en sus emplazamientos actuales y por ello no están agrupadas con números sucesivos obras que constituyen series, hoy dispersas en distintos locales, almacenes y depósitos. Un índice de artistas, colocado al final, permite la identificación de estos grupos o series.

Se ha procurado en todos los casos comprobar las dimensiones y copiar fielmente firmas, inscripciones y letreros. Sólo en poquísimos casos no ha sido esto posible por el estado o situación de los lienzos. Las atribuciones han sido en buena parte revisadas, pero en caso de variación respecto de las tradicionales siempre se anotan éstas. Siendo el presente trabajo inventario y no catálogo, se omiten razonamientos críticos, bibliografía e indicaciones de procedencia. No obstante, en algunos casos, he creído conveniente añadir ciertas precisiones o noticias no recogidas en la bibliografía anterior y que deberán ser tenidas en cuenta a la hora de la catalogación que la importancia de los fondos reclama. Se ha creído útil recoger las numeraciones de los inventarios antiguos cuando se han conservado sobre los lienzos y también se indican las páginas en que se citan en los catálogos y guías más modernos para hacerlos más accesibles al que pueda interesarse por ellos: la "*Cartilla*", de D. Elías Tormo, de 1929, y el *Catálogo* de la misma fecha. No se ha hecho lo mismo con los catálogos

del pasado siglo, pues son ya hoy rarezas bibliográficas de difícilísima consulta. Tan sólo cuando dan una atribución luego olvidada se ha recogido la mención a modo de justificación. Las abreviaturas empleadas, *R* y *C*, corresponden a las etiquetas que buena parte de los cuadros tienen pegadas en lugar bien visible. La *R* corresponde a la etiqueta romboidal con los números manuscritos, y la *C* a las circulares con las cifras impresas, que ya D. Elías Tormo tuvo en cuenta en su "*Cartilla*", considerándola la más general. Indudablemente se refieren a los antiguos inventarios manuscritos, que hasta ahora no ha sido posible localizar. Los fondos más antiguos llevan también unas cifras blancas, pintadas sobre el mismo lienzo, que corresponden a un primitivo inventario, quizá el primero, del que sólo conozco un extracto sin fecha; es lista de cuadros pintados por miembros de la Corporación.

A no ser que se indique cosa en contrario, se entiende que los cuadros son en lienzo. En las dimensiones, la altura precede siempre a la anchura.

A. E. P. S.

1. **Guirnalda de flores con la Magdalena.**—0,83 × 0,65.
Atribuído a Nicolás Smith. La figura de la Magdalena es copia de A. Benson o de A. Isebrand. R. 110. C. 404.—Tormo, pág. 63. Cat. 1929, pág. 133.
2. **San Pablo.** Media figura.—0,74 × 0,59.
Italiano, s. XVII. Atribuído a Esteban March. R. 9. C. 492.—Tormo, página 38. Cat. 1929, pág. 53.
3. **San Francisco en oración.** Más de media figura.—1,05 × 0,75.
Copia del Greco. Detrás, sobre el lienzo (forrado): "P. Mariano Pizzi." C. 672.—Tormo, pág. 122.
4. **Salida de los hebreos de Egipto.**—1,20 × 2,14.
Orrente. Original del núm. 1.018 del Prado. C. 407.—Tormo, pág. 107. Catálogo 1929, pág. 68.
5. **San Jerónimo.**—1,67 × 1,65.
Flamenco vandickiano. Atribuído a Mateo Cerezo. R. 138. C. 454.—Tormo, pág. 107. Cat. 1929, pág. 69.
6. **El abrazo en la Puerta Dorada.**—2,72 × 1,43.
Eugenio Caxés. Procede de San Felipe el Real. Un rótulo: "doña fra.^{ca} de Cerda de / hedad de 2 años". R. 68. C. 477.—Tormo, pág. 107. Cat. 1929, página 70.
7. **Jacob y Labán con los rebaños.**—1,18 × 2,11.
Orrente. C. 30.—Tormo, pág. 28. Cat. 1929, pág. 17.
8. **San Francisco de Paula navegando sobre su capa.**—1,73 × 1,73.
Atribuído a Ximénez Donoso y a Velázquez. Procede de los Mínimos de la Victoria. Quizás sea el cuadro de Pérez Sierra, citado por Palomino. C. 91.—Tormo, pág. 117. Cat. 1929, pág. 88.

9. **Retrato de D. Ignacio de Herosilla.**—1,06 × 0,83.
Antonio González Ruiz. R. 325. C. 284.—Tormo, pág. 116. Cat. 1929, pág. 86.
En el Museo del Prado hay un dibujo preparatorio.
10. **San Jerónimo penitente.**—2,38 × 1,80.
Ribera. R. 38.—Tormo, pág. 38. Cat. 1929, pág. 52.
11. **Santo Domingo y la Virgen del Rosario.**—3,98 × 2,55.
Claudio Coello. Del convento llamado del Rosarito. —Tormo, págs. 27-28.
Cat. 1929, pág. 18.
12. **Santa Rosalía de Palermo en gloria.**—2,04 × 1,80.
Pietro Novelli. Según Tormo, de Alonso Rodríguez. C. 604.—Tormo, pág. 26.
Cat. 1929, pág. 20.
13. **San Juan Bautista en oración.**—1,07 × 0,86.
Francisco López. R. 443. C. 117.—Tormo, pág. 59. Cat. 1929, pág. 132.
14. **Retrato de D. Miguel Francisco Guerra Arteaga y Leiva.**—2,06 × 1,41.
Español, comienzos del s. XVIII. En un papel caído, el rótulo: "Al exmo. Sr. Dn. Miguel Franc.º Guerra Arteaga y leiba g. de Dios M.a. del Conss. de su Magd. en el de Estado i de su Rl. Gabinete." R. 112. C. 425.—Tormo, pág. 112. Cat. 1929, pág. 85.
15. **La caza del jabalí.**—2,10 × 3,20.
Atribuído a Snyders. C. 538.—Tormo, pág. 60. Cat. 1929, pág. 141.
16. **Inmaculada Concepción.**—2,26 × 1,27.
José de Arpino. Atribuído a veces a Roelas. R. 124. C. 179.—Tormo, pág. 45.
Cat. 1928, pág. 39.
17. **Retrato del Infante D. Carlos María Isidro.**—2,08 × 1,30.
Agustín Esteve. R. 81. C. 576.—Tormo, pág. 58. Cat. 1929, pág. 130.
18. **Cristo recogiendo las vestiduras.**—1,63 × 0,96.
Alonso Cano. C. 419.—Tormo, pág. 59. Cat. 1929, pág. 142.
19. **Retrato de D. Francisco de la Cueva.**—1,17 × 1,05.
J. van der Hamen. Detrás, sobre el lienzo: "17. Juan Van der hamen fat. 1625. Retrato de Dn. Franco. de la Cueva." R. 315. C. 149.—Tormo, pág. 112.
Cat. 1929, pág. 84.
20. **Santiago Apóstol.** De tres cuartos.—1,25 × 0,94.
Napolitano, hacia 1640. Atribuído a Cabezalero por Tormo. C. 268.—Tormo, pág. 103. Cat. 1929, pág. 98.
Compañero de los núms. 72, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 256, 414, 427, 528.

21. **Santa Rosalía.**—1,15 × 0,93.
Juan B. de la Peña (Catálogo 1819, pág. 37). R. 296. C. 173.
22. **San Antonio de Padua.**—T. 0,90 × 0,30.
Madrileño, hacia 1650. Según Tormo, de José Antolínez. R. 339. C. 217.—
Tormo, pág. 28. Cat. 1929, pág. 18. (Como Francisco Antolínez.)
23. **San Pedro.**—2,20 × 0,96.
Rómulo Cincinato. R. 123. C. 12.—Tormo, pág. 44. Cat. 1929, pág. 42.
24. **Jesús Nazareno.** Media figura.—0,79 × 0,59.
José Vergara. Detrás, en un papel: "Remitido de Valencia en 7 de Diciembre de 1840." R. 278.—Tormo, pág. 42. Cat. 1929, pág. 46.
25. **Encuentro de Santo Domingo y San Francisco.**—0,63 × 0,32.
José del Castillo. Boceto para el cuadro de San Francisco el Grande. Detrás, en el bastidor: "D. Joseph del Castillo en 6 de Marzo de 1785".—Tormo, página 94. Cat. 1929, pág. 115.
26. **Ultima comunión de San Luis de Anjón.**—0,61 × 0,32.
José Vergara. Boceto para el cuadro de la Catedral de Valencia. Detrás, en un papel medio roto: "Remitido de Valencia..." C. 274. —Tormo, pág. 58. Cat. 1929, pág. 131.
27. **Apóstol bautizando.**—0,60 × 0,33.
José Vergara. Detrás, en el lienzo: "Vergara." Y en un papel: "Remitido de Valencia en 7 de Diciembre de 1840." R. 423. C. 235.—Tormo, pág. 58. Catálogo 1929, pág. 131.
28. **San Luis de Anjón lavando los pies a un mendigo.**—0,61 × 0,33.
José Vergara. Boceto para el cuadro de la Catedral de Valencia. Detrás, en un papel: "Remitido de Valencia en 7 de Diciembre de 1840".—Tormo, página 94. Cat. 1929, pág. 116.
29. **Bodegón de caza.**—0,52 × 0,61.
J. López Enguídanos. R. 3. C. 433.—Tormo, pág. 39. Cat. 1929, pág. 52.
30. **Bodegón. Pato, perdices, naranjas y cacharro de cobre.**—0,47 × 0,61.
J. López Enguídanos. R. 42. C. 445.—Tormo, pág. 38. Cat. 1929, pág. 54.
31. **Retrato de Hernán Cortés.** Busto.—0,58 × 0,49.
Español, siglo XVIII. Copiando obra anterior. R. 344. C. 411.—Tormo, página 100. Cat. 1929, pág. 104.
32. **Autorretrato de Maella.**—0,45 × 0,38.
Detrás, en un papel: "Retrato de D. Mariano Maella, pintor que fue de cá-

mara de D. Carlos IV, director gral. de esta Academia, etc. Pintado por él mismo cuando estaba en Roma. Lo regala D. Valentín Carderera".—Tormo, pág. 115. Cat. 1929, pág. 78.

33. **San Isidro Labrador.** Media figura.—0,89 × 0,67.
Madrileño, mitad del XVII. Atribuído a Esteban March y a Velázquez. R. 108. C. 68.—Tormo, pág. 38. Cat. 1929, pág. 53.
En la col. Ceballos hay otro ejemplar firmado por Herrera el Viejo.
34. **Paisaje con caminantes.**—0,72 × 0,96.
Firmado: "El vizconde de Gante lo hizo". R. 463. C. 591.
35. **Retrato de D. José Canga Argüelles.** Busto.—0,66 × 0,54.
Antonio Cavanna. Escrito en el bastidor: "Este retrato representa al Exmo. Sor. D. José Canga Argüelles, Doctor en Leyes y cánones, secretario de Estado, ministro de Hacienda, dos veces diputado a Cortes, consejero de Indias togado y Consejero Real. Fué el padre de D. José y abuelo de D. Manuel." C. 368.—Tormo, pág. 115. Cat. 1929, pág. 77.
36. **Las lavanderas del Manzanares.**—0,49 × 0,66.
Firmado: "G. P. de Villaamil fecit, 1838." R. 24. C. 150.
37. **Presentación del Niño en el Templo.** Cobre.—0,30 × 0,23.
Flamenco, fines del XVI. Atribuído a Hans Muelich en la cartela. Detrás: "Varonesa n.º 115. En 1 de octubre de 1836 pasa este cuadro a la Academia de San Fernando marcado con el n.º 106 del inventario de las Monjas de la Baronesa".—Tormo, pág. 25. Cat. 1929, pág. 16, como Muelich.
38. **Autorretrato de Antonio González Ruiz.** Media figura. Ovalo.—0,75 × 0,65.
Sobre el mismo lienzo: "Dn. Antonio González Ruiz." C. 429.—Tormo, página 106. Cat. 1929, pág. 72.
39. **Retrato de D. Juan Bernabé Palomino.** Busto.—0,65 × 0,45.
Antonio González Ruiz. Por detrás, en el mismo lienzo: "Retrato de Dn. Juan Bernabe Palomino, echo a 1741 por mano de Dn. Antonio Gonzalz. y Ruiz." R. 350. C. 401.—Tormo, pág. 62. Cat. 1929, pág. 136.
40. **Retrato de Diego de Villanueva.** Busto. Pastel.—0,55 × 0,45.
María Josefa Caron. R. 317. C. 119.—Tormo, pág. 112. Cat. 1929, pág. 84.
41. **Sagrada Familia con Santa Ana y San Juanito.**—0,645 × 0,505.
J. López Enguídanos. Sobre el lienzo, detrás: "† Josef Lopez Enguidanos lo inventó y pintó en Madrid año de 1794". R. 176.
42. **Autorretrato de Zacarías González Velázquez.** Busto.—0,46 × 0,37.
Detrás, en el bastidor, a lápiz: "Retrato de Zacarias Velazquez hecho por él mismo." C. 365.—Tormo, pág. 39. Cat. 1929, pág. 52.

43. **Paisaje con pastores.**—0,60 × 0,75.
Bartolomé Montalvo. R. 185. C. 131.—Tormo, pág. 50. Cat. 1929, pág. 57.
44. **Vista de un puerto.**—0,61 × 0,73.
Escuela de J. Vernet. Detrás, en un papel: “n.º 87. Del 'Ecole de J. Vernet. Deux joli tableaux faissant pendant. Sont deux marines ornet de figures. 200 les deux.” R. 32. C. 26.
45. **Alegoría de la Paz.**—0,62 × 0,46.
F. Preciado de la Vega. R. 89.—Tormo, pág. 97. Cat. 1929, pág. 111.
46. **El incendio del Borgo.**—0,62 × 0,88.
Copia de Rafael, por Domingo Alvarez.—Tormo, pág. 95. Cat. 1929, pág. 114.
47. **La escuela de Atenas.**—0,62 × 0,88.
Copia de Rafael, por Domingo Alvarez. R. 27. C. 121.—Tormo, pág. 95. Catálogo 1929, pág. 114.
48. **El Salvador bendiciendo.**—T. 1,15 × 0,51.
Madrileño, comienzos del siglo XVII. Puerta de Sagrario. C. 245.—Tormo, pág. 104. (Como “escuela valenciana”.) Cat. 1929, pág. 96.
49. **Bodegón de hortalizas.**—0,52 × 0,61.
J. López Enguídanos (?). R. 3. C. 494.—Tormo, pág. 110. Cat. 1929, pág. 93.
50. **Bodegón con sandías e higos.**—0,52 × 0,61.
J. López Enguídanos (?). R. 3. C. 504.—Tormo, pág. 93. Cat. 1929, pág. 68.
51. **Santa Clara.**—T. 1,25 × 0,47.
Anónimo, castellano. Siglo XV.
52. **Bodegón con un melón y tordos.**—0,51 × 0,68.
J. López Enguídanos. Firmado: “Josef Lopez Enguidanos F.” Y detrás, en el lienzo, monograma J. L. E. R. 42. C. 395.—Tormo, pág. 45. Cat. 1929, pág. 40.
53. **Bodegón con sandía y conejo.**—0,51 × 0,68.
Firmado: “Josef Lopez Enguidanos ft.” R. 42. C. 496.—Tormo, pág. 38. Catálogo 1929, pág. 116.
54. **San Francisco.**—0,66 × 0,54.
Madrileño. Comienzos del XVIII. R. 532. C. 64.
55. **Virgen con el Niño y San José.**—0,300 × 0,395.
Ferrares, siglo XVI; próximo a Garofalo. C. 358. Cat. 1929, pág. 69, como “escuela italiana”.

56. **La Circuncisión.**—0,295 × 0,245.
M. S. Maella (?). Rótulo detrás, que dice: "Propio de Don Jose Jansen: S."
R. 452. C. 479.—Tormo, pág. 103. Cat. 1929, pág. 119.
57. **Cabeza de Apóstol.** Pastel.—0,405 × 0,310.
En el marco: "D. Juan Palomino año 1748."
58. **Virgen con el Niño.** Cobre.—0,245 × 0,190.
Siglo XVIII. De escaso valor.—Cat. 1929, pág. 99.
59. **Florero.**—0,74 × 1,03.
Margarita Caffi. Firmado: "Margarita Caffi F." R. 41. C. 48.—Tormo, página 108. Cat. 1929, pág. 64.
60. **El Angel de la guarda.** T. Ovalo.—0,46 × 0,35.
J. Vergara. Detrás, en un papel: "Remitido de Valencia en 7 de Diciembre de 1840." R. 154. C. 273.—Tormo, pág. 52. Cat. 1929, pág. 127.
61. **Paisaje romano con clérigos.**—0,36 × 0,46.
T. Matweeff. R. 63. C. 293.—Tormo, pág. 50. Cat. 1929, pág. 56.
62. **Piedad.**—T. 0,34 × 0,26.
Francisco Agustín. Detrás, sobre la tabla: "Dn. Franco. Agustín." R. 473. C. 456.—Tormo, pág. 102. Cat. 1929, pág. 100.
63. **Paisaje.**—0,36 × 0,46.
T. Matweeff. R. 63. C. 443.—Tormo, pág. 50. Cat. 1929, pág. 100.
64. **La casta Susana.**—0,285 × 0,350.
C. Gato de Lema. Firmado, detrás: "Carlos Gato de Lema pintó." C. 155.—Tormo, pág. 99. Cat. 1929, pág. 106.
65. **Cabeza de Apóstol.** Pastel.—0,405 × 0,310.
En el marco: "D. Juan Palomino, año 1748." R. 20.
66. **Paisaje.**—0,36 × 0,46.
T. Matweeff. R. 63. C. 299.—Tormo, pág. 102. Cat. 1929, pág. 106.
67. **Paisaje.**—0,53 × 0,64.
Principios del XIX. Firmado detrás con iniciales: "J. C." R. 466. C. 158.—Catálogo 1929, pág. 63.
68. **Sacrificio de la hija de Jefté.**—0,37 × 0,48.
Preciado de la Vega. Tormo, pág. 60. Cat. 1929, pág. 141.

69. **Martirio de San Melitón y los mártires de Sebaste.**—1,36 × 0,72.
M. S. Maella. Detrás, sobre el lienzo: "Borrón del qu. de... Mariano Salvador de Maella Fet. Roma 1764." R. 157. C. 301.—Tormo, pág. 53. Cat. 1929, página 426.
70. **Asunción de la Virgen.**—0,93 × 0,47.
Madrileño, fines del XVII. Atribuído a Janssen. No puede ser suyo. R. 230. C. 214 (?).—Tormo, pág. 95. Cat. 1929, pág. 114.
71. **Bodegón de frutas.**—0,96 × 1,05.
Italiano, siglo XVII. Seguramente napolitano. Cartela como escuela flamenca. R. 257. C. 285.—Tormo, pág. 95. Cat. 1929, pág. 113. Como Ruoppolo.
72. **Apóstol.**—1,26 × 0,94.
Napolitano, hacia 1640. Atribuído a Cabezalero por Tormo. R. 206. C. 268.—Tormo, pág. 104. Cat. 1929, pág. 98.
Véase núm. 20.
73. **San Luis, Rey de Francia.**—1,15 × 0,72.
Madrileño, primera mitad del XVII.—Tormo, pág. 111. Cat. 1929, pág. 91. Como Polanco. (¿Andrés López?).
74. **Piedad.**—1,54 × 2,11.
Alonso Cano. R. 130.—Tormo, pág. 27. Cat. 1929, págs. 18-19.
75. **Florero.**—0,75 × 1,03.
Margarita Caffi. Firmado: "Marg. Caffi F." R. 41. C. 47.—Tormo, pág. 109. Cat. 1929, pág. 68.
76. **Retrato de Francisco Javier Borrull.** Busto.—0,63 × 0,50.
J. Antonio Zapata y Nadal: "Dn. Franco. Xavier Borull y Vilanova. Catedrático de Leyes, Juez de diezmos, Vice-Presidente de la Junta de Observación y Defensa, Diputado defensor del Altar y Trono en las Cortes, Oidor de esta Rl. Auda. Visitador Ro. de la Univer. Academico de Honor de las Rs. de Sn. Carlos, Sn. Fernando y Sn. Luis." C. 326.—Tormo, pág. 110. Cat., 1929, pág. 92.
77. **Ecce Homo.** Media figura, 0,75 × 0,62.
Siglo XVIII, imitando el estilo del siglo XVII. Sobre la tela, detrás: "Dn. Mariano." R. 129. C. 257.
78. **Familia de esqueletos.**—1,01 × 0,70.
Firmado: "P ...onck pinxit."
79. **San Elías.**—0,77 × 0,55.
Madrileño, fines del XVII. R. 141. C. 242.—Tormo, pág. 123. Como F. Antolínez (?).

80. **Virgen con el Niño dormido.**—0,49 × 0,59.
Siglo XVIII. De escaso valor.
81. **San Mateo y San Marcos.** T. pasada a L.—0,40 × 0,71.
Castellano. Fines del XVI. Recién forrado.
82. **San Lucas y San Juan.** T. pasada a L.—0,42 × 0,71.
Fines del XVI. Recién forrado.
Compañero del anterior.
83. **San Serafín de Montegrano.**—0,72 × 0,49.
Castellano. Fines del XVI. Recién forrado.
84. **San Pedro.** Media figura.—0,68 × 0,53.
Italiano, siglo XVII. Detrás, en el lienzo: "Murillo." Compañero del núm. 2.
85. **La Magdalena penitente en un paisaje.**—0,46 × 0,37.
Copia de P. Batoni. R. 73. C. 216.—Tormo, pág. 98. Cat. 1929, pág. 110.
86. **El tiempo descubriendo la Verdad.**—0,47 × 0,38.
Detrás, en el bastidor: "De don Joseph Odriozola." R. 461.
87. **Dos bebedores.** Media figura.—0,62 × 0,72.
A. Puga (?). R. 71. C. 673.
88. **Bodegón de uvas e higos.**—0,44 × 0,78.
Español, siglo XVII. R. 234. C. 413.—Tormo, pág. 50. Cat. 1929, pág. 58. Como anónimo flamenco.
89. **Bodegón de gallinas y cacharros.**—0,48 × 0,63.
J. L. Enguídanos. C. 444.—Tormo, pág. 38. Cat. 1929, pág. 53.
90. **Bodegón de caza (liebre, tordos, garduña).**—0,54 × 0,64.
Español, siglo XVIII. R. 3. C. 432.—Tormo, pág. 61. Cat. 1929, pág. 140.
91. **Florero.**—0,45 × 0,42.
Madrileño, siglo XVII. R. 295.—Tormo, pág. 101. Cat. 1929, pág. 102.
92. **Tránsito de la Magdalena.**—1,68 × 1,12.
Francisco Arnaudies. Firmado en el lienzo: "Francisco Arnaudies f. Romae. 1768".—Tormo, pág. 46. Cat. 1929, pág. 39.
Copia, con variantes, de Carlo Moratta.
93. **David y Goliat.**—1,19 × 1,43.
Oracio Borgianni. C. 720.—Tormo, pág. 123.
94. **Autorretrato de Faraona Olinieri.** Busto. Pastel.—0,56 × 0,45.
R. 300. C. 311.—Tormo, pág. 95. Cat. 1929, pág. 114.

95. **Invencción de la Pintura.** T. Ovalo.—0,39 × 0,31.
Copia de David Allan. R. 458. C. 165.—Tormo, pág. 98. Cat. 1929, pág. 103.
96. **Florero.** T.—0,55 × 0,37.
Firmado: "Juan Bauta. Romero f. 1796." R. 43. C. 452.—Cat. 1929, pág. 143.
Cat. 1929, pág. 143.
97. **Florero.** T.—0,55 × 0,37.
Firmado: "Juan Bau Romero." C. 436.—Cat. 1929, pág. 143.
98. **Retrato de Doña Bárbara de Braganza.** Busto.—1,03 × 0,84.
Van Loo. R. 464. C. 594.—Cat. 1929, pág. 142.
99. **Paisaje de la Casa de Campo.**—0,75 × 1,00.
S. Avendaño. Firmado detrás: "Serafín de Avendaño".—Tormo, pág. 117.
Cat. 1929, pág. 88.
100. **Retrato.**—0,67 × 0,58.
Firmado: "Vila Prades 1904."
101. **Alegoría de la Religión.**—0,24 × 0,33.
Preciado de la Vega. R. 208. C. 455.—Tormo, pág. 101. Cat. 1929, pág. 101.
102. **Campesino.** Cabeza.—0,56 × 0,45.
Firmado: "B. Blanco."
103. **Virgen con el Niño.**—1,05 × 0,83.
Copia de Murillo atribuída a Tovar. C. 610.—Tormo, pág. 42. Cat. 1929, página 48.
104. **Sagrada Familia con San José coronado por el Niño.**—0,80 × 0,58.
J. Vergara. Detrás, en un papel: "Remitido de Valencia 7 diciembre 1840."
C. 155.—Tormo, pág. 101. Cat. 1929, pág. 102.
105. **Piedad.**—T. 0,80 × 0,58.
J. Vergara. Detrás, en un papel: Remitido de Valencia a 7 de diciembre de 1840." R. 151.—Tormo, pág. 100. Cat. 1929, pág. 104.
106. **Virgen con el Niño.**—1,07 × 0,84.
Firmado: "An.º Carn... 167..." (¿Carneo?). R. 465. C. 31.
107. **Sibila Delfica.** Media figura.—1,34 × 0,97.
Copia de Domenichino. Firmado detrás: "Alexandro de la Cruz." R. 39.
C. 524.
108. **Judá y Thamar.**—0,64 × 0,49.
Preciado de la Vega. Detrás, sobre el lienzo forrado, copiada la inscripción:

- "Francus. Preziado Hispalensis Academicus. Romus. Facieb. Romae. Anno 1750." R. 242. C. 239.—Tormo, pág. 98. Cat. 1929, pág. 110.
- 109. Santa Mónica recibiendo el cíngulo.**—0,63 × 0,49.
Agustín Navarro. R. 92. C. 240.
- 110. Paisaje con mujeres y un borrico.**—0,98 × 1,36.
J. Philip Hackert. C. 22.—Tormo, pág. 93. Cat. 1929, pág. 64.
- 111. Paisaje nocturno con figuras junto al fuego.**—0,56 × 0,89.
Firmado: "Franck f. 1820." R. 399. C. 124.—Tormo, pág. 109. Cat. 1929, págs. 64-65.
- 112. Paisaje de la Casa de Campo.**—0,75 × 1,00.
Sobre el lienzo forrado: "Martín Rico".—Tormo, pág. 117. Cat. 1929, página 88.
- 113. Paisaje con un puente.**—0,99 × 1,36.
J. P. Hackert. Compañero de los 110, 255 y 535. R. 525. C. 24.—Tormo, página 109. Cat. 1929, pág. 75.
- 114. Santa Rosa con el Niño Jesús.** Media figura.—0,84 × 0,62.
Luca Giordano. C. 484.—Tormo, pág. 42. Cat. 1929, pág. 47.
- 115. La Magdalena.**—0,83 × 0,69.
M. Dolores Velasco y Saavedra. R. 183. C. 174.—Tormo, pág. 110. Cat. 1929, pág. 93.
- 116. San Jerónimo y Santa Paula adorando al Niño.**—T. 0,48 × 0,61.
Matías de Torres. Atribuído a F. Antolínez. R. 472. C. 437.—Tormo, página 36. Cat. 1929, pág. 30.
- 117. Fiesta en un jardín y palacio neoclásico.**—0,87 × 1,30.
Firmado: "J. Avrial y Flores." R. 197. C. 194.—Tormo, pág. 108. Cat. 1929, pág. 66.
- 118. Adoración de los Reyes.** Ovalo—0,72 × 0,54.
J. Vergara. Detrás, en un papel: "Remitido de Valencia 7 de diciembre de 1840." R. 416. C. 223.—Tormo, pág. 100. Cat. 1929, pág. 105.
- 119. Descanso en la huída a Egipto.** Ovalo.—0,72 × 0,54.
J. Vergara. "Remitido de Valencia a 7 diciembre de 1840".—Tormo, página 101. Cat. 1929, pág. 103.
- 120. Paisaje de la Casa de Campo.**—0,70 × 1,00.
Firmado: "P. Gozalvo." C. 187.—Cat. 1929, pág. 66.

121. **Galería Neoclásica.**—0,88 × 1,28.
Firmada en un ático: "MADRID - MANUEL RODRIGUEZ MDCCCI".
R. 204. C. 168.—Tormo, pág. 109. Cat. 1929, pág. 65.
122. **Calvario con la Dolorosa y San Juan.** Tabla pasada a lienzo.—1,14 × 0,69.
Castellano. Comienzos del siglo XVI.
123. **San Matías.** Media figura.—1,05 × 0,80.
Copia de Rubens. R. 223. C. 56.
124. **Retrato de D. Andrés de Córdoba.**—1,06 × 0,80.
Mediados del siglo XVIII. De escaso valor. Un rótulo: "Retrato de D. Andrés de Cordoba y Carbajal y Godoy, obispo de Badajoz, hijo de D. Francisco Fernandez de Cordoba y de Doña Ysabel de Carbajal." R. 135.
125. **Paisaje junto a un puerto.**—0,64 × 0,74.
Escuela de Vernet. Detrás, en un papel: "Nº 87 De l'Ecole de J. Vernet. Deux joli tableaux faissant pendant, sujet de marines ornees de figures. 200 les deux." R. 34. C. 27.
126. **"Trompe l'oeil" de aves muertas y grabados.**—0,84 × 0,72.
Detrás, sobre el lienzo: "Carlos Lopez fecit" y la inscripción: "Sargento Pipita." R. 51.
127. **Céfalo y Procris.**—0,635 × 0,840.
Siglo XVIII. Copia (?). C. 712.
128. **Paisaje con árboles y lago.**—0,845 × 0,640.
Español, siglo XIX. C. 606.
129. **Descanso en la huída a Egipto.**—0,83 × 0,67.
Firmado por detrás en el lienzo: "D. Joseph Ximeno / Acad. co. Sup.º año 1781." R. 440.
130. **Paisaje con puente y un santuario.**—0,65 × 0,91.
Segunda mitad del siglo XVIII. C. 128.
131. **Llegada de la pintura a Sevilla.**—0,56 × 0,83.
Juan de Espinal. Varios rótulos: "Vivite Felices quibus est / Fortuna peracta / Virg. 2 Aeneida"; "Hic Fervet opus" y "Proteccio". R. 70. C. 629.
132. **Retrato de D. Baltasar de Faria.**—1,05 × 0,81.
Siglo XVIII. Rótulo: "Retrato de D. Baltasar de Faria del Consejo de Portugal, Colegial del Col. del Arzobispo de Salamanca." R. 87.
133. **Judith con la cabeza de Holofernes.** Media figura.—1,01 × 0,72.
Firmado detrás: "Ant.º Gonzalez Ruiz Pt. a. 1771." R. 285.

134. **Descanso en la huída a Egipto.**—0,54 × 0,71.
J. Espalter. R. 186. C. 136.
135. **La Virgen de la Silla.**—0,77 × 0,84.
Copia de Rafael. Fines del XVIII. R. 233. C. 176.—Cat., 1929, pág. 56.
136. **Ecce Homo.** Media figura.—0,75 × 0,62.
Madrileño. Mitad del siglo XVII. Detrás, un inscripción sobre el lienzo: "Recoletos." R. 133.
137. **San Sebastián.**—0,98 × 0,74.
Firmado: "Tomás de Pereda, Presbt. fact."
138. **Tres figuras de busto** (¿Job y sus amigos?).—0,51 × 0,64.
J. Vergara. Detrás, en un papel: "Remitido de Valencia en 7 diciembre de 1840." R. 409. C. 153.
139. **Cristo con la Cruz.** Media figura.—0,61 × 0,52.
Firmado detrás: "Por Maria Luisa Marchiori en Madrid / a 19 de Septiembre del año 1828." Es copia de Morales. R. 284. C. 255.—Cat. 1929, página 98 (?).
140. **Paisaje con río, puente y pastores.**—0,65 × 0,92.
Segunda mitad del siglo XVIII. Compañero del núm. 130. R. 397. C. 132.
141. **Retrato del Marqués de Sarria.**—1,03 × 0,77.
Bernardo Martínez Barranco. R. 244. C. 42.
142. **La Aurora.**—0,77 × 1,37.
Copia de Guido Reni, por Domingo Alvarez. R. 87. C. 277. Tormo, pág. 122.
143. **La disputa del Sacramento.**—0,63 × 0,89.
Copia de Rafael, por Domingo Alvarez. Compañero de los núms. 46, 47 y 152. R. 30. C. 120.
144. **Virgen con el Niño.**—1,09 × 0,79.
Copia antigua de Van Dyck.
145. **Interior de una iglesia gótica.**—0,68 × 0,51.
Firmado: "J. M. VELASCO F. / 1855 / Palencia."
146. **Alegoría de la Música.** Ovalo.—0,50 × 0,70.
Firmado: "N.º VALETA Pto." P. Longhi, según Tormo. Rótulo: "CANTU / SOLATA / LABORES." R. 432. C. 545.—Tormo, pág. 123.
147. **Afrodita entre dos tritones.**—0,66 × 0,49.
Neoclásico. Primer tercio del XIX. R. 447. C. 111.

148. **Retrato de Carlos IV.** Busto.—0,63 × 0,55.
Copia de Goya. Firmado sobre el lienzo, detrás: "Joseph de Vicente Pt. Año 1789." R. 65.
149. **Retrato de María Luisa.** Busto.—0,63 × 0,55.
Compañero del anterior. R. 63.
150. **Interior de una iglesia gótica.**—0,69 × 0,51.
Firmado: "J. M. VELASCO Ff. / 1855 Palencia." Pareja del 145.
151. **Racimo de uvas.**—0,67 × 0,57.
Siglo XVII, seguramente italiano. R. 25. C. 159.
152. **Heliodoro expulsado del Templo.**—0,63 × 0,89.
Copia de Rafael por D. Alvarez. Compañero de los núms. 46, 47 y 143.
R. 36. C. 122.
153. **Ecce Homo.** Media figura.—0,67 × 0,51.
Copia de Tiziano. Siglo XVIII. R. 279. C. 102.
154. **Paisaje con San Juan Bautista.**—0,745 × 0,440.
Siglo XVII. R. 115.
155. **La Dolorosa.** Media figura.—0,79 × 0,65.
Detrás, en el lienzo: "El original de ésta es de Guido. Copiada por Manl. eraso." R. 433. C. 80.
156. **San Bruno.** Busto.—0,84 × 0,62.
Siglo XVII. Madrileño. R. 116.
157. **Adán y Eva expulsados del Paraíso.**—0,84 × 0,64.
Luis González Velázquez (?). R. 438.—Tormo, pág. 121.
158. **Garza de Mallorca en su nido y moluscos.**—0,63 × 0,82.
Cristóbal Vilella (Cat. 1824, pág. 72). Con rótulos en el marco. R. 18. C. 670.
159. **Becada de Mallorca.**—0,63 × 0,82.
Cristóbal Vilella (Cat. 1824, pág. 72). Con rótulos en el marco. Compañero del anterior. R. 18. C. 671.
160. **Bodegón de peces.**—0,44 × 0,55.
Siglo XVIII.
161. **Bodegón de peces y mariscos.**—0,44 × 0,55.
Siglo XVIII. Compañero del anterior. R. 530 (?).

162. **"Trompe l'oeil" con diversos objetos.**—0,92 × 1,24.
Pedro de Acosta. Firmado en 1755. R. 98.
163. **Florero.**—1,14 × 0,84.
Siglo XVIII. Finales. Sin acabar. R. 118.
164. **Florero.**—1,14 × 0,84.
Siglo XVIII. Compañero del anterior.
165. **Desnudo varonil sentado.**—0,77 × 1,00.
Académico. Comienzos del XIX. R. 40.
166. **Sansón y Dalila.**—1,00 × 0,73.
Fines del siglo XVIII. Atribuido a Camarón. C. 542.
167. **Retrato de un caballero de Santiago.**—1,05 × 0,83.
Fines del siglo XVIII. R. 428. C. 728.
168. **Santa Teresa.** Media figura.—1,00 × 0,82.
Madrileño, segunda mitad del XVII. Forrado. Detrás, la firma del forrador:
"Emilio Olalde, 24-I-1928."
169. **David.** Más de media figura.—1,35 × 0,95.
Copia de Guido Cagnacci. Firmado: "Joseph Camarón lo copió de / Guido
Cagnacci el año 1781 en Roma." C. 617.
170. **Retrato de John Downie.**—0,60 × 0,47.
José María Halcón y Mendoza. R. 330. C. 385.—Cat. 1929, pág. 86.
171. **Ciego de romances y unas mujeres.** Pastel.—0,49 × 0,62.
Copia de Lorenzo Tiépolo. Firmado detrás: "D. eug.º Ximenez de Zisne-
ros / Acadº. Supernumerario / año 1781." R. 262. C. 167.—Tormo, pág. 107.
Cat. 1929, pág. 70.
172. **La Oración del Huerto.**—0,63 × 0,92.
Escuela madrileña, segunda mitad del XVII. Seguramente de J. Antolínez.
R. 292. C. 164.
173. **Bodegón de peces y moluscos.**—0,63 × 0,82.
Cristóbal Vilella (Cat. 1824, pág. 74). R. 18. C. 658.
174. **Gavilán sobre una langosta.**—0,63 × 0,82.
Cristóbal Vilella (Cat. 1824, pág. 74). R. 18. Compañero del anterior.
175. **Florero.**—0,81 × 0,52.
Siglo XVII. Estilo de Arellano. Forrado recientemente y muy perdido.

176. **Florero.**—0,81 × 0,52.
Siglo XVII. Estilo de Arellano. Forrado recientemente y muy perdido. Compañero del anterior.
177. **Magdalena penitente.** Busto.—0,64 × 0,55.
Copia de Reni. Forrado recientemente.
178. **Escena en una prisión del siglo XVII.**—0,86 × 0,66.
Firmado: "J. Arrau / et Barba. Pictor / Barnae / 1833." R. 193.
179. **Paisaje con cascada y figuras.**—0,38 × 0,48.
T. Matweeff. R. 63. C. 442.—Tormo, pág. 100. Cat., 1929, pág. 63.
180. **Bodegón de peces y moluscos.**—0,43 × 0,54.
Siglo XVIII. R. 69.
181. **Sagrada Familia en el taller del carpintero.**
Copia de A. Cano. Detrás: "Copia hecha por la Exma. Señora Marquesa de Villafranca, siendo de Edad de 21 años. En el de 1801." C. 669.
182. **Piedad.**—0,55 × 0,64.
Copia de A. Cano. (Véase núm. 74.) R. 65.
183. **Florero.**—0,45 × 0,41.
Siglo XVII. Estilo de Arellano. R. 237. C. 297.—Tormo, pág. 101. Cat. 1929, pág. 106.
184. **San Pedro, penitente.**—0,63 × 0,44.
Siglo XVII. De escaso valor. R. 136.
185. **Piedad.**—0,60 × 0,57.
Siglo XVII. De escaso valor. R. 139.
186. **Frutas y puercoespín.**—0,43 × 0,54.
Siglo XVIII. R. 73.
187. **Alegoría de la Historia.**—0,24 × 0,33.
Preciado de la Vega. C. 454.—Tormo, pág. 100. Cat. 1929, pág. 105.
188. **San Sebastián curado por Santa Irene.**—1,07 × 1,62.
Copia (?) de caravaggiesco nórdico a lo Honshort. Forrado. Sobre el bastidor: "Donativo del Marqués de Molíns."
189. **Bodegón de caza y frutas con un perro.**—1,12 × 1,55.
Español, siglo XVII (?).

- 190. San Bartolomé.**—1,30 × 0,97.
Napolitano, hacia 1640. Atribuído a Cabezalero por Tormo. R. 206. C. 270.
Tormo, pág. 99. Cat. 1929, pág. 112.
Véase el núm. 20.
- 191. San Judas Tadeo.**—1,30 × 0,97.
Napolitano, hacia 1640. Atribuído a Cabezalero por Tormo. R. 206. C. 265.
Tormo, pág. 102. Cat. 1929, pág. 98.
Véase el núm. 20.
- 192. ¿San Bernabé? (¿San Mateo?).**—1,30 × 0,97.
Napolitano, hacia 1640. Cabezalero según Tormo. R. 206. C. 261.—Tormo,
pág. 105. Cat. 1929, pág. 112.
Véase el núm. 20.
- 193. San Juan Evangelista.**—1,30 × 0,97.
Napolitano, hacia 1640. Cabezalero según Tormo. R. 206. C. 264.—Tormo,
pág. 98. Cat. 1929, pág. 108.
Véase el núm. 20.
- 194. San Pablo.**—1,30 × 0,97.
Napolitano, hacia 1640. Cabezalero según Tormo. R. 206. C. 260.—Tormo,
pág. 103. Cat. 1929, pág. 97.
Véase el núm. 20.
- 195. Santiago el Menor.**—1,30 × 0,97.
Napolitano, hacia 1640. Cabezalero, según Tormo. R. 206. C. 267.—Tormo,
pág. 98. Cat. 1929, pág. 108.
Véase el núm. 20.
- 196. San Pedro.**—1,27 × 0,98.
Valdés Leal. Firmado con las letras entrelazadas.—Tormo, pág. 39. Catá-
logo 1929, pág. 51.
- 197. San Pablo.**—1,43 × 0,91.
Madrileño, fines del XVII. Copia estampa de Callot.
- 198. San Francisco sostenido por ángeles.**—1,38 × 1,03.
Madrileño, siglo XVII. Creído de Caxés por Tormo. R. 226. C. 292.—Tormo,
pág. 123.
- 199. Proclamación de D. Pelayo como rey de Asturias.**—1,06 × 1,26.
Francisco Casanova. R. 516. C. 704.
- 200. El sacramento del Orden Sacerdotal.**—1,00 × 1,34.
Copia de Poussin. Forma serie con los núms. 251, 267, 316, 317, 378, 391.
R. 45. C. 566. Los originales, pintados entre 1644 y 1648, en la Col. Ellesmere.

201. **Mercurio y Argos.**—1,20 × 0,97.
Firmado: "LVIS GON^z. BELAZQUEZ F. A. 17..." R. 56. C. 655.
202. **"Trompe l'oeil" de objetos y animales.**—0,89 × 1,23.
Pedro de Acosta. Firmado en un papel: "ACOSTA." R. 98.
203. **Interior de una cárcel.**—1,27 × 0,85.
Detrás, en un papel: "Perspectiva de Academico en dha. Arte en Junta orda. de 3 de Mayo de 1840." R. 383. C. 78.
204. **Endimión y la Luna.**—1,37 × 1,01.
Domingo Alvarez. C. 630.
205. **Orla de flores.**—1,13 × 0,83.
Siglos XVII-XVIII. Probablemente flamenca. R. 118.
206. **Florero.**—0,98 × 0,83.
Siglos XVII-XVIII. Probablemente flamenco. Compañero del anterior.
207. **Jesús con la Cruz a cuestas.**—1,21 × 0,94.
Copia de Sebastián del Piombo. Siglo XVIII. C. 300.
208. **La Justicia y la Paz.** Media figura.—1,12 × 0,88.
Copia de Ciro Ferri. Firmado: "Catherina Cherubini / Preciado / Academi / ca Romana Facie / bat Romae Anno / 1760." R. 258. C. 623.
209. **San Jerónimo penitente.**—1,27 × 0,96.
Copia de Ribera. Firmado: "Francisco Antonio / ynfante de España / Año 1819." R. 163. C. 211.
210. **Curación del ciego.**—0,90 × 1,22.
Firmado: "Agustín Ximeno y Bartual f. / Roma 1829." R. 390. C. 198.—Tormo, pág. 109. Cat. 1929, pág. 64.
211. **Abraham e Isaac camino del sacrificio.**—1,12 × 20,84.
Detrás, en el lienzo, a lápiz: "Cosme de Acuña." Tormo, pág. 98. Cat. 1929, pág. 60.
212. **Batalla de Senaquerib.**—1,03 × 1,28.
Copia de Luca Giordano por Andrés Ginés de Aguirre. R. 53.—Tormo, página 122.
213. **Capitán arrodillado ante un Emperador.**—1,05 × 1,26.
Siglo XVIII. Académico.
214. **San Pedro.** Media figura.—0,98 × 0,82.
Madrileño, siglo XVII. Recién forrado.

215. **Cristo Nazareno.** Tres cuartos.—0,98 × 0,63.
Firmado detrás en el lienzo: "Por d^a. Maria Josefa de Ascargorta y Rivera.
Año de 1828." R. 529.
216. **Cabezas de joven y viejo.**—0,74 × 1,00.
Copia de Guercino. Detrás, en el lienzo: "Alvarez Peña." C. 657.
Del "Entierro de Santa Petronila", en la Galería Capitolina de Roma.
217. **La Aurora.**—1,00 × 2,00.
Copia de Guido Reni. Domingo Alvarez (?). R. 231. C. 170.—Tormo, página 122 (?).
218. **La Caridad.**—1,88 × 1,33.
Copia de Cignani. Detrás, en el lienzo: "el original de este es de / Carlos Chi-
miani. Copiado / por Manuel de Eraso / Año de 1769."
219. **Retrato de Alfonso XII.** Media figura.—1,43 × 1,03.
Siglo XIX. C. 584.
220. **Retrato de "Madame Anselma".** Media figura.—1,29 × 0,95.
Firmado: "Henriette Browne 1865".—Tormo, pág. 105. Cat. 1929, pág. 74.
221. **La continencia de Scipión.**—1,39 × 1,96.
Firmado detrás, sobre el lienzo: "Federico de Madrazo ft. 1831."
222. **San Miguel.**—1,82 × 1,20.
Copia de G. Reni. Siglo XVIII. C. 621.
223. **La toma de Orán.**—1,30 × 1,74.
Juan de Miranda. Detrás, óvalo con un retrato y alrededor la inscripción:
"Ano Domni. MDCCLX d.XXII Mensi Mai † Joanes de Miranda operabat
hanc picturam cum incomoditatē quam illi ofert una ex restrictis speluncis
Civitatis Oranensis." Encima del retrato: "NATUS SUM ANO MDCCXXIX."
R. 185. C. 684.
224. **La Samaritana.**—1,69 × 1,26.
Siglos XVIII-XIX. C. 713.
225. **El señor de Hita y Buitrago cede su caballo al Rey Juan I en Aljubarrota.**
1,25 × 1,68.
Luis Antonio Planes. R. 495. C. 696.
226. **San Fernando recibe el tributo de Mahomad de Baeza.**—1,26 × 1,68.
J. Ginés de Aguirre. R. 483. C. 694.
227. **La continencia de Escipión.**—1,26 × 1,68.
Firmado: "Josef Ribelles f." R. 496. C. 685.

228. **Alegoría de la Justicia.**—1,78 × 1,44.
Firmado: "D. P. ATANASIO..." Pedro Atanasio Bocanegra. C. 88.
Copiando un grabado veneciano de 1555 (Arch. Esp. Arte, 1964, núm. 148).
229. **Vista de la Plaza de San Pedro con mucha gente.**—0,70 × 1,00.
Siglo XVIII.
230. **Virgen con el Niño.** Media figura.—0,78 × 1,00.
Siglo XVII, finales. Influencia de Giordano. Fragmento de cuadro. Recién forrado.
231. **Retrato de Teresa Casaniello.** De tres cuartos.—1,01 × 0,75.
En un papel que lleva en las manos: "D.^a Napoli 1786 / La Balia Teresa Casaniello / Supplica / all'Altezze loro il / Sigr. D. Gabriele e / D. Antonio Infá ti di / Spagna." Napolitano, siglo XVIII. R. 107.
232. **Virgen con el Niño.**—0,92 × 0,71.
Copia de original flamenco del XV. Siglo XVIII. De escaso valor.
233. **La Virgen y el Espíritu Santo.**—0,87 × 1,06.
De mediados del siglo XVII. Fragmento de cuadro. Recién forrado.
234. **San Juan de Ribera.** Media figura.—0,90 × 0,69.
Valenciano, fines del siglo XVIII. R. 470.
235. **Florero y hortalizas.**—0,87 × 0,76.
Firmado: "Giacomo / Nani f." C. 660.
236. **Florero y hortalizas.**—0,87 × 0,76.
Giacomo Nani. Compañero del anterior. C. 659.
237. **José explicando los sueños en la prisión.**—1,80 × 1,33.
Detrás, en el lienzo: "Manuel Eraso / invent. et Pinx. / año de 1771." R. 70.
238. **Muerte de San José.**—1,50 × 1,12.
Italiano, siglo XVII. Copia de Maratta.
239. **Figura de un litigante.**—1,92 × 1,15.
J. Vergara. Firmado: "Vergara F. 1790." En un rótulo: "Figura de un litigante temerario que consumió su hacienda en pleytos llegando al mayor apuro de la miseria; y lexos de escarmentar, está cavilando por donde introducir recursos para promover nuevos articulos y lograr sus infundadas pretensiones." Detrás, en un papel: "Remitido de Valencia el 7 de Diciembre de 1840." R. 77.
240. **Toma de Numancia.**—1,35 × 1,78.
Antonio Guerrero. Detrás, con pintura blanca: "1.º Premio 1802." C. 698.

241. **Inmaculada.**—1,87 × 1,37.
Copia de Arpino. Siglo XIX. (Véase núm. 16.)
242. **La cena de Emaús.**—1,24 × 0,64.
Siglo XVIII. C. 711.
243. **Retrato de Caballero del Toisón** (¿Godoy?).—0,95 × 0,75.
Comienzos del XIX. R. 500. C. 735.
244. **Retrato de un pintor e ingeniero militar.** Busto.—0,95 × 0,74.
Firmado: "Luis de Bertucot / 1780." R. 321. C. 43.
245. **Figura varonil desnuda.**—2,02 × 1,32.
Firmado por detrás: "Ejecutado en Roma p.^r Dn. Luis de Madrazo 1850.
1.º año de su pensión." R. 361. C. 758.
246. **Mercurio y Argos.**—2,44 × 1,70.
Firmado detrás: "Alexandro de la Cruz / Inventó anno 1773." R. 18. C. 644.
247. **Degollación del Bautista.**—1,92 × 1,45.
Neoclásico. Siglo XIX. R. 198. C. 43.
248. **Agar e Ismael en el desierto.**—1,82 × 1,29.
M. Salvador Maella. R. 189. C. 547.—Tormo, pág. 48. Cat. 1929, pág. 60.
249. **Desnudo femenino tendido.**—1,11 × 1,86.
Siglo XIX. R. 448. C. 85.
250. **Retrato de D. Hilario Blanco.** Media figura.—1,22 × 0,92.
Antonio Gisbert. Detrás, a lápiz, sobre el bastidor: "D. Hilario Blanco por
Gisbert. Antonio. En sesión del 5 de Julio de 1905".—Tormo, pág. 49. Catá-
logo 1929, pág. 59.
251. **El sacramento del Crisma.**—1,00 × 1,32.
Copia de Poussin. Véase el núm. 200. R. 45. C. 562.
252. **La Fortuna.**—1,63 × 1,23.
Copia de G. Reni. Siglo XVIII. R. 43. C. 519.
El original, en la Galería de la Academia de San Lucas, en Roma.
253. **Resurrección de Lázaro.**—1,58 × 1,10.
Detrás: "Josef Maea lo pintó / para su recepción año / de 1790." C. 634.
254. **Carlos III entregando las tierras a los colonos de Sierra Morena.**—1,68 × 1,26.
Detrás, a lápiz, "Joseph Alonso del Rivero." R. 487. C. 691.

255. **Paisaje de luna con vacas y pastor.**—0,98 × 1,36.
J. P. Hackert. R. 5. C. 23.
256. **San Andrés.**—1,30 × 0,97.
Napolitano, hacia 1640. Atribuído a Cabezalero por Tormo. R. 206. C. 269.
Tormo, pág. 103. Cat. 1929, pág. 98.
Véase el núm. 20.
257. **Llanto por Abel muerto.**—1,15 × 1,15.
G. Battista Benaschi. R. 77. C. 163.—Tormo, pág. 48. Cat. 1929, pág. 61.
258. **Aquiles con el cadáver de Héctor.**—1,20 × 1,78.
Firmado: "J. Schnitz 1881." C. 558.
259. **Virgen con el Niño.**—1,60 × 1,20.
Copia de Alonso Cano. Siglo XVIII.
260. **San Francisco con el ángel y la redoma.**—1,43 × 1,03.
Tovar. R. 531.—Tormo, pág. 123.
261. **Virgen dando el pecho al Niño.**—1,52 × 2,05.
Luca Giordano.—Tormo, pág. 94. Cat. 1929, pág. 115.
262. **Sacrificio de Isaac.**—1,37 × 2,06.
Luca Giordano. R. 266. C. 549.—Tormo, pág. 96. Cat. 1929, pág. 113.
263. **Entierro de Cristo.**—1,28 × 1,80.
Copia antigua de Ribera. R. 122. C. 52.
264. **San Sebastián.**—1,93 × 1,08.
Gregorio Ferro.
265. **Sacrificio de Isaac.**—1,26 × 0,95.
Antonio González Velázquez.
266. **San Isidro Labrador.**—1,25 × 1,06.
Madrileño, malo, fines del XVII. R. 63.
267. **La Eucaristía.**—1,00 × 1,30.
Copia de Poussin. Véase el núm. 200. R. 45. C. 263.
268. **El Nacimiento.**—1,38 × 1,11.
Copia de Baroccio. Detrás: "el Original de este es del Barocio / Copiado por Manuel de Eraso. año de 1767." C. 624.
El original, en el Museo del Prado.

269. **Coronación de D. Pelayo como Rey de Asturias.**—1,05 × 1,26.
Detrás, en el bastidor: "Joseph Rufo." C. 700.
270. **Hércules, Neso y Dejanira.**—1,06 × 1,26.
Miguel Barbadillo y Ossorio. Firmado: "IN PRIMA OPOSITIONE ACAD-
DE/MIAE REGIAE SANTI FERDINANDI/MICHAEL A BARBADILLO
/INVENIT ANNO MDCCLIII." C. 634.
271. **San Juan Evangelista.**—1,25 × 0,99.
Valenciano. De mediados del siglo XVII.
272. **Sibila Cumana.**—1,22 × 0,95.
Copia del Domenichino. J. del Castillo (?). R. 527. C. 207.
El original, en la Galería Capitolina de Roma.
273. **Incredulidad de Santo Tomás.**—0,93 × 1,19.
Copia de Guercino. Firmada detrás: "Jph. Gal" [ón]. R. 271. C. 528.—
Tomo, pág. 122.
El original, en el Museo Vaticano.
274. **Bodegón con langosta y limones.**—0,78 × 1,05.
Holandés o flamenco, siglo XVII. R. 400. C. 426.
275. **Retrato de señora con perro y abanico.**—1,04 × 0,90.
Fines del XVIII. R. 246. C. 733.
276. **El Niño Jesús y San Juan.**—0,82 × 1,91.
Paolo de Matheis.—Tomo, págs. 121-122.
277. **Desnudo varonil, de academia.**—1,02 × 1,43.
Firmado: "Jph. Galón." R. 51. C. 625.
278. **San Bartolomé.**—1,69 × 1,16.
Siglo XVII. Atribuído a Herrera el Viejo.
279. **El Cristo de Medinaceli.**—1,67 × 1,09.
Siglo XVIII, a fines. De escaso interés.
280. **San Miguel.**—1,36 × 0,99.
Copia de G. Reni por Antonio Martínez.
281. **Las hilanderas.**—0,69 × 0,94.
Copia de Velázquez por "Madame Anselma".—Tomo, pág. 111.
282. **Héctor y Andrómaca (?).**—1,38 × 1,95.
Neoclásico, siglo XIX. C. 642.

- 283. Jacob bendice a Efraín y Manasés.**—1,27 × 1,68.
A. María Esquivel. R. 172. C. 212.
- 284. Resurrección de Lázaro.**—1,27 × 1,69.
J. Casado del Alisal. Detrás: "1855. Pensión extraord.^a. / D. Jose Casado."
C. 771.
- 285. Cain matando a Abel.**—2,43 × 1,63.
Pablo Pernicharo. En la cartela del lujoso marco: "Pablo Pernicharo año de 1754."
- 286. San Andrés Corsini.**
Copia de G. Reni por J. del Castillo.
El original, en la Galería Corsini, de Florencia.
- 287. Martirio de San Esteban.**
Copia de P. de Cortona. Firmado detrás: "Domingo Alvarez fet. Roma 1763."
El original, en la iglesia de San Lorenzo in Miranda, de Roma.
- 288. La Caza de Diana.**
Copia de Domenichino por J. del Castillo. R. 47. C. 537.—Tormo, pág. 122.
El original en la Galería Borghese, de Roma.
- 289. Bodegón de flores y frutas.**—1,72 × 2,48.
Flamenco, siglo XVII. R. 32. C. 60.—Tormo, pág. 110. Cat. 1929, pág. 92.
- 290. Vista interior de San Marcos, de Venecia.**—1,37 × 2,32.
Siglo XIX. Sin acabar.
- 291. Cristo resucitado abrazado a la Cruz.**—2,29 × 1,42.
G. Reni. Según Tormo, de Vaccaro. R. 101. C. 36.—Tormo, pág. 123.
- 292. Minerva y Valencia.**
José Camarón. R. 474. C. 715.—Tormo, pág. 124.
- 293. Fauno.**—2,63 × 1,50.
Firmado: "M. Dominguez. Roma 18..." C. 595.
- 294. Paisaje con casas colgadas y viandantes.**—1,50 × 2,39.
Atribuído a Eugenio Orozco. R. 54. C. 532.—Tormo, pág. 117. Cat. 1929, pág. 88.
- 295. Resurrección de Cristo.**—3,85 × 1,57.
Paolo de Matheis. R. 28. C. 653.

296. **Tarquino y Lucrecia.**—1,70 × 1,28.
Domingo Alvarez Enciso. C. 99.
297. **Expulsión de los mercaderes del Templo.**—1,37 × 1,37.
José Sánchez. R. 512.
298. **La Justicia.**—1,97 × 1,48.
Copia de Julio Romano. Siglo XVIII. R. 522. C. 73.
El original, al fresco, en el Vaticano.
299. **Reyes armando caballero a un joven ante varios moros.**—2,02 × 1,73.
Siglo XIX. R. 194.
300. **Encuentro de dos caudillos romanos.**—1,26 × 1,68.
Detrás, en letras blancas medio borradas: "Rafael Ximeno."
301. **Cristo ante Caifás.**—2,50 × 1,45.
Copia de Gérard Honshort. Un rótulo: "Contempla en mi humildad." C. 472.
El original, en la Galería Nacional de Londres.
302. **San Pablo.**—2,27 × 1,00.
Rómulo Cincinato. Compañero del núm. 23. R. 121. C. 13.
303. **El emperador Heraclio con la Cruz.**—1,24 × 1,66.
Antonio Bosch. C. 708.
304. **Encuentro de dos caudillos.**—1,24 × 1,68.
Detrás, en el lienzo: "Agustín Nabarro." C. 678.
305. **San Fernando recibe el tributo de Mahomad de Baeza.**—1,24 × 1,66.
Lorenzo Quirós. C. 679.
306. **Comida milagrosa de Jesús en el desierto.**—1,26 × 1,68.
Neoclásico, a lo Madrazo. R. 407. C. 98.
307. **Luceyo, príncipe de Celtiberia, presentando rescate por su prometida.**—1,69
× 1,26.
Juan Gálvez. R. 4. C. 688.
308. **Retrato de D. Pascual de Aragón.**—2,03 × 1,08.
Siglo XVIII. C. 654.
309. **Eco y Narciso.**—1,90 × 1,32.
Copia de Benedetto Lutti. Detrás, sobre el lienzo: "El original de este es de
Benedeto Luti / Copiado de la misma Grandeza. Por Manuel de Eraso año
de 1767."

310. **Sansón y Dalila.**—1,02 × 1,45.
Fines del siglo XVII. Quizás italiano. R. 83.
311. **Venus.**—1,48 × 1,06.
Siglo XVIII (?). R. 425. C. 90.
312. **Retrato de D. Diego de Anaya.**—1,46 × 1,03.
Siglo XVIII, a comienzos. En un papel: “Al Illmo. S^{or}. D. Diego de Anaya Maldonado Arçobispo de Sevilla, fundador del Col. de S. Bartolomé.” R. 100.
313. **Desollamiento de San Bartolomé.**—1,78 × 2,35.
Copia antigua de Ribera. R. 56. C. 278.
314. **Escena de banquete.**—1,60 × 2,55.
Caravagista romano. Quizás Manfredi. R. 265. C. 739.—Tormo, pág. 123.
315. **El emperador Heraclio con la Cruz.**—1,26 × 1,67.
Firmado detrás: “Josef Lopez Pertes / de Enguidanos.” R. 304. C. 697.
316. **La Extremaunción.**—1,00 × 1,33.
Copia de Poussin. Véase el núm. 200.
317. **El Bautismo de Cristo.**—1,00 × 1,33.
Copia de Poussin. Véase el núm. 200.
318. **Adoración de los pastores.**—1,37 × 2,07.
Valenciano. Mediados del siglo XVII. R. 131. C. 53.
319. **Moisés con las Tablas de la Ley.**—1,24 × 1,71.
Firmado: “J. Camarón lo hizo en Roma año 1785.” R. 484. C. 84.
320. **Paisaje con Mercurio y Argos.**—1,11 × 1,89.
Gabriel Durán.
321. **Godoy presentando la paz a Carlos IV.**—1,28 × 1,68.
Firmado detrás: “Josef Aparicio / f. año 1796.” C. 693.
322. **La Inmaculada.**—1,81 × 1,30.
Copia de Mengs por José de Madrazo. R. 396. C. 115.
323. **La Virgen y el Niño con los pecadores arrepentidos.**—1,27 × 1,37.
Copia antigua de Van Dyck. R. 265. C. 509.
324. **Sacrificio de Isaac.**—1,52 × 1,26.
Isidoro de Tapia. R. 22. C. 615.

325. **La Visitación.**—2,05 × 1,69.
Luca Giordano o discípulo. R. 29. C. 47.
426. **La Circuncisión.**—2,70 × 2,38.
Rómulo Cincinato.—Tormo, pág. 121.
327. **Alegoría de la fundación de la Academia.**—2,60 × 2,22.
Antonio González Ruiz. R. 16. C. 585.—Tormo, pág. 121.
328. **Safo arrojándose al mar.**—2,26 × 1,49.
Firmado: "J. Aznar García / Roma 1857."
329. **Educación del amor.**—1,14 × 1,81.
Copia de Tiziano por Gabriel Durán. R. 247. C. 636.—Tormo, pág. 48. Catálogo 1929, pág. 61. (Como de Antonio Martínez.)
El original, en la Galería Borghese, de Roma.
330. **Batalla de Arbelas.**—1,80 × 3,91.
Copia de P. de Cortona. R. 439. C. 95.—Tormo, pág. 123. (Como original.)
El original, en la Galería Capitolina, de Roma.
331. **Retrato de un militar.**—2,20 × 1,40.
Firmado: "Juan Nepumoceno de Magan y Pa / checo lo pintó en 1821."
R. 38. C. 582.
332. **Muerte del general Lacarrera en las calles de Murcia.**—1,58 × 2,12.
Firmado: "Maurizio Bohorquez Duque de Gor." R. 179. C. 203.—Tormo, pág. 93. Cat. 1929, pág. 116.
333. **Florinda y D. Rodrigo.**—2,14 × 1,37.
Detrás, en el lienzo: "1854 / Por Dn. Isidoro Lozano / en el 2º año de su pensión." C. 589.—Tormo, pág. 11. Cat. 1929, pág. 88.
334. **Despedida de Cayo Graco de su familia.**—1,25 × 1,67.
Detrás: "Dioscoro F. P." Y el letrero: "Pensionado 1858." C. 767.
335. **Martirio de San Lorenzo.**—1,73 × 1,20.
Juan José Navarro. R. 200. C. 632.
336. **Venus y Adonis.**—1,25 × 1,70.
Neoclásico. Comienzos del XIX. R. 389. C. 97.
337. **Arión cabalgando un delfín.**—1,75 × 2,20.
Germán Hernández Amores. C. 770.

338. **Luis XIV.** Más de media figura.—0,82 × 0,65.
Copia de Rigaud por Guillermo Bouton. R. 319. C. 353.—Tormo, pág. 56.
Cat. 1929, pág. 118.
339. **Retrato de Espalter.** Busto. Marco ovalado.—0,66 × 0,55.
Detrás, en el lienzo: "Retrato del Excmo. e Ilmo. Sr. D. Joaquín Espalter por su sobrina y discípula Joaquina Serrano, dedicado a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por su viuda Vicenta Bartolomé de Espalter. Enero 1880." C. 313.
340. **Santa Teresa en gloria.**—2,28 × 1,84.
Pietro Novelli. Según Tormo, de Alonso Rodríguez. R. 109. C. 605.—Tormo, pág. 106. Cat. 1929, pág. 71.
341. **Predicación del Bautista.**—1,55 × 1,25.
Copia del Veronés por J. Bermejo.—Tormo, pág. 110. Cat. 1929, pág. 91.
El original, en la Galería Borghese, de Roma.
342. **Venus y un cupidillo.**—1,52 × 2,23.
Firmado: "Dioscoro / Roma 1859." Y la inscripción: "No concluído por enfermedad." C. 769.
343. **Retrato de D. Andrés de Andrade.**—2,00 × 1,18.
Copia de Murillo por J. Gutiérrez de la Vega. R. 334. C. 569.—Tormo, página 115. Cat. 1929, pág. 78.
El original, en el Museo Metropolitano de Nueva York.
344. **Combate bíblico.**—1,08 × 1,65.
Madrileño, fines del XVII. Atribuído a Esteban March. Un letrero: "Moisen horando Bensio / la Batalla".—Tormo, pág. 123.
345. **La Caridad, en un paisaje.**—1,58 × 2,15.
Detrás: "Alexandro de la Cruz." R. 66. C. 616.
346. **Defensa del Castillo del Morro, de la Habana.**—1,66 × 2,10.
José Rufo. R. 421.
347. **Hércules y Anteo.**—2,25 × 1,53.
Rafael Tejeo. R. 184. C. 290.
348. **La Penitencia.**—1,00 × 1,33.
Copia de Poussin. Véase el núm. 200. C. 564.
349. **El Tiempo descubriendo la Verdad.**—1,53 × 1,26.
Andrés de la Calleja. C. 553.—Tormo, pág. 110. Cat. 1929, pág. 93.

350. **Venus tendida.**—1,07 × 1,69.
Copia de Tiziano. R. 450.—Tormo, pág. 122.
351. **Resurrección del hijo de la viuda de Naím.**—1,34 × 0,90.
Domingo Velasco. C. 732.
352. **La Virgen con el Niño triunfante.** Ovalo.—1,61 × 1,13.
Copia de Maratta por M. S. Maella. R. 382. C. 560.
El original, en San Isidoro, de Roma.
353. **Hércules, Neso y Dejanira.**—1,04 × 1,27.
Firmado: "Fran. Díaz ft." C. 543.
354. **La Sibila Pérsica.**—1,22 × 0,97.
Copia de Guercino. Firmado: "Antonio Martínez 1762." R. 528. C. 633.
355. **Ecce Homo.** Tres cuartos.—1,06 × 0,83.
Siglo XVII avanzado, arcaizante. R. 91.
356. **Retrato de D. Pedro Godoy.**—1,69 × 1,11.
Firmado: "Maella f. 1798." Rótulo: "D. Pedro de Godoy obispo de Osma y Sigüenza Floreció año de 1672." R. 418. C. 50.—Tormo, pág. 124.
357. **Paisaje nocturno con incendio de un palacio.**—1,27 × 0,84.
Luis Rigal. Detrás, en un papel: "Pais de D. Luis Rigal Academico pt. dicho en Junta Ordinaria de 3 de Mayo de 1840." R. 391.
358. **Desnudo varonil de academia.**—0,98 × 1,30.
Firmado: "J : ph Galón pinx." C. 619.
359. **Retrato de Carlos III.**—1,36 × 1,08.
Joaquín Inza. R. 61. C. 45.
360. **Retrato de J. Avrial y Flores.** Ovalo.—0,69 × 0,35.
Firmado: "E. Balaca 1888." Detrás, en un papel: "Retrato del Ilustrísimo Señor D. José M.^a Avrial y Flores, Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Profesor decano de la Escuela Central de Artes y Oficios. Nació en Madrid el 26 de Febrero de 1807 y murió el 28 de Diciembre de 1891."
361. **Pedro Ansúrez presentándose al rey de Aragón Alfonso II.**—1,04 × 1,25.
Domingo Alvarez o José del Castillo. C. 702.
362. **Ecce Homo.**—1,02 × 0,82.
Copia, de escaso valor, de original tizianesco. R. 141.

363. **Hombre desnudo aserrando.**—0,83 × 0,63.
Detrás, en el lienzo: "1852 Pensionado Dn. Isidoro Lozano."
364. **Angeles.**—0,92 × 0,87.
Fines del XVII. Jordanesco. Recién forrado.
365. **Batalla en un puerto, con naufragio.**—0,79 × 1,23.
Siglo XVIII. Posiblemente italiano. R. 68.
366. **El Beato Domingo Anadón, dominico.**—0,89 × 0,66.
Castellano, primera mitad del siglo XVII. R. 54.
367. **Santa Cecilia.**—0,97 × 0,74.
Copia de Guido Reni. Siglo XVIII. R. 95. C. 530.
El original, en la Cristheller Collection, de Nueva York.
368. **Desnudo de Academia.**—0,84 × 0,65.
Detrás: "1848 / Pensión extraord.^a / D. Francisco Sainz."
369. **Desnudo de Academia.**—0,84 × 0,65.
Detrás: "1848 / Premio 2º / D. Luis de Madrazo."
370. **Retrato de Inocencio X. Busto.**—0,69 × 0,54.
Copia de Velázquez. Siglo XIX (?). C. 555.
371. **Oración del Huerto.**—0,82 × 1,03.
Orrente. R. 9. C. 734.—Tormo, pág. 123.
Derivación directa de J. Bosano.
372. **Magdalena. Busto.**—0,66 × 0,56.
Copia de Reni. Siglo XVIII. Antonio Martínez (?). R. 88. C. 172.—Tormo, pág. 95. Cat. 1929, pág. 113.
373. **Desposorios de Santa Catalina.**—1,89 × 1,50.
B. Cavarozzi. Antes atribuído a Gentileschi y a Vaccaro. R. 15. C. 596.—Tormo, pág. 123.
374. **Rapto de las Sabinas.**—1,85 × 2,85.
Copia de P. de Cortona por Domingo Alvarez.—Tormo, pág. 49. Cat. 1929, pág. 58.
El original, en la Galería Capitolina, de Roma.
375. **Santa Teresa con la Virgen y San José.**—1,98 × 2,53.
Firmado: "ANDREA VACCARIUS F. 1642." R. 34. C. 202.—Tormo, página 106. Cat. 1929, pág. 72.
376. **Ecce Homo.**—T. 0,58 × 0,35.
F. Ricci. R. 55. C. 744.
Puerta de Sagrario. Seguramente del Convento de los Angeles, de Madrid.

377. **Magdalena penitente.**—1,53 × 2,05.
Paolo de Matheis. C. 76.—Tormo, pág. 61. Cat. 1929, pág. 137.
378. **Alegoría de la Paz.**—2,40 × 1,73.
Preciado de la Vega. Firmado: "Francus. Preziado faciebat Romae Anno 1746." En un libro: "Fiat Pax in virtute tua et abundantia in turribus tuis."
R. 19. C. 94.
379. **Niño Jesús entre nubes.**—0,81 × 1,62.
Paolo de Matheis. R. 1.—Tormo, pág. 72. Cat. 1929, pág. 45.
380. **San Juan y el Niño dormido.**—0,81 × 1,63.
Paolo de Matheis. R. 46.—Tormo, pág. 43. Cat. 1929, pág. 44.
381. **Retrato de Felipe Guillermo de Nassau.**—0,66 × 0,45.
Flamenco, fines del XVI. Seguramente copia. R. 306. C. 412.—Tormo, página 117. Cat. 1929, pág. 90.
382. **La Comunión de San Fernando.**—1,67 × 1,23.
J. Gutiérrez de la Vega. R. 203.—C. 209.—Tormo, pág. 49. Cat. 1929, página 59.
383. **Paisaje junto al mar.**—0,28 × 0,44.
Firmado: "Sanchez Blanco 1857." C. 156.—Tormo, pág. 107. Cat. 1929, página 71.
384. **Atalia y Joás.**—2,70 × 2,30.
Firmado: "J. APARICIO / (Hispanus) faciebat Parisiis 1804." R. 15. C. 288.
385. **Asunción de la Virgen.**—3,70 × 2,40.
Atribuído a Céspedes.—Tormo, pág. 121.
386. **Bautismo de Cristo.**—2,82 × 1,78.
Paolo de Matheis. R. 30. C. 656.
387. **Cristo crucificado.**—2,30 × 1,52.
Copia de Mengs. Por Maella (?). C. 575.
388. **Entierro de Cristo.**—1,49 × 2,33.
Copia de Ribera. R. 134. C. 602.—Tormo, pág. 42. Cat. 1929, pág. 46.
389. **San Isidro y Santa María de la Cabeza.**—1,48 × 0,83.
F. Pacheco. R. 453. C. 105.—Tormo, pág. 121.
390. **Retrato del Cardenal Infante D. Fernando.**—2,00 × 1,04.
Flamenco, siglo XVII. Atribuído a Crayer. No es suyo. C. 352.—Tormo, página 48. Cat. 1929, pág. 61.

391. **El Matrimonio.**—1,00 × 1,33.
Copia de Poussin. Véase el núm. 200. R. 45. C. 567.
392. **Los tramposos.**—1,04 × 1,33.
Copia de Caravaggio por Gabriel Durán (Cat. 1819, pág. 38). R. 282.
El original fue el de la Col. Colonna, hoy perdido.
393. **Proclamación de Pelayo como rey de Asturias.**—1,06 × 1,28.
Juan Ramírez. R. 510. C. 706.
394. **Telémaco y Mentor.**—0,92 × 1,36.
Firmado: "Christ.¹ Valero / f. 1754." C. 701.
395. **Aquiles y Quirón.**—1,74 × 1,27.
Neoclásico. Comienzos del XIX. R. 388. C. 103.
396. **Dstrucción de Numancia.**—1,31 × 1,66.
Firmado detrás: "Juan Antonio Rivera." R. 476. C. 40.
397. **Heraclio y la Vera Cruz.**—1,27 × 1,68.
Firmado detrás: "Juan Nabarro." R. 505.
398. **Godoy presenta la paz a Carlos IV.**—1,27 × 1,69.
J. Pablo Montaña.
399. **Vista de El Ferrol.**—1,13 × 1,68.
Mariano Sánchez (?). Un rótulo: "Parque y Dique / del Ferrol asta / el gran
tinglado / tomado desde la / vanda de Poniente / junto las cordelerias." R. 128.
C. 540. Cat. 1929, pág. 88 (?).
400. **La Emperatriz Marta de Constantinopla ante Alfonso X.**—1,27 × 1,67.
Luis Fernández. C. 682.
401. **Sagrada Familia.**—1,77 × 1,51.
Discípulo de Luca Giordano. R. 80. C. 271.
402. **El Tiempo descubriendo la Verdad.**—1,78 × 1,36.
Sobre el bastidor: "Odrizola." R. 85.
403. **Elección de Wamba como rey.**—1,28 × 1,70.
Firmado: "F. van Halen / 1843."
404. **Los Reyes Católicos recibiendo el tributo de los reyes árabes.**—1,26 × 1,48.
Detrás: "Antonio Rodrigz." R. 492. C. 689.
405. **Alegoría de la Paz de Basilea.**—1,15 × 1,53.
Neoclásico. Comienzos del XIX. Rótulo: "Excmo. Dno. / SUMMO TERRA

MARIQUE / HISPANIAR. YMPERATORI / RE, AC NOMINE / PACIS
PRINCIPI" R. 518. C. 92.

406. **Fiesta en un palacio barroco-rococó.**—1,22 × 1,53.
Mediados del XVIII.
407. **Fiesta oriental en un palacio.**—1,22 × 1,53.
Mitad del XVIII. Compañero del 406.
408. **La Emperatriz Marta de Constantinopla ante Alfonso X.**—1,27 × 1,78.
Detrás, en el bastidor: "Pintado por D. Ramón Bayeu 1º premio de 1766."
R. 481. C. 680.
409. **Minerva encargando a Mercurio la protección de las Artes.**—1,68 × 1,26.
Firmado: "Jph. del Castillo / P. 1762." C. 620.
410. **Bodegón de frutas con un mono.**—1,19 × 1,53.
Siglo XVIII.
411. **Caballero combatiendo con dragones en un bosque.**—1,22 × 1,53.
Siglo XVIII. R. 84.
412. **Venus y Adonis.**—1,74 × 1,27.
Neoclásico. R. 404. C. 86.
413. **Baco y cupidillos.**—1,10 × 1,67.
Siglo XVII (?). B. 44.
414. **San Pedro.**—1,30 × 0,97.
Napolitano, hacia 1640. Cabezalero, según Tormo. R. 206. C. 259.—Tormo,
pág. 121.
Véase el núm. 20.
415. **La rendición de Breda.**—0,81 × 0,98.
Copia de Velázquez por "Madame Anselma".—Tormo, pág. 93. Cat. 1929,
pág. 117.
416. **Luceyo, príncipe de Celtiberia, presentando rescate por su prometida.**
Firmado: "Santiago Frnz." [Fernández]. C. 707.
417. **Hércules, Dejanira y el centauro Neso.**—1,17 × 1,51.
Firmado detrás: "Garnelo."
418. **Muerte de Adonis.**—1,40 × 1,96.
Firmado: "José M^a. de Arango lo inv^o. / y pintó año de 1818." C. 627.

419. **Sacrificio de Isaac.**—1,51 × 2,04.
Copia de Luca Giordano. Siglo XVIII. R. 108.
Véase el núm. 262.
420. **Píramo y Tisbe.**—1,18 × 1,83.
Firmado: "Matias Ximeno f.". R. 76. C. 628.
421. **El Angel de la Guarda.**—2,06 × 1,43.
Español, fines del XVII. C. 722.
422. **Adán y Eva expulsados del Paraíso.**—2,53 × 2,60.
Luis González Velázquez.—Tormo, pág. 121.
423. **Desposorios de la Virgen.**—1,13 × 1,37.
Firmado: "Francisco Antonio Infante / de España. Academico de S. Lucas.
Roma 1816." R. 171. C. 272.—Tormo, pág. 104. Cat. 1929, pág. 112.
424. **San Gil penitente.**—1,50 × 2,05.
Paolo Matheis. R. 142. C. 573.
425. **Presentación de la Virgen en el Templo.**—1,48 × 1,01.
Herrera el Viejo. Atribuído a Cabezalero. C. 29.—Tormo, pág. 111. Catálogo 1929, pág. 91. (Como Cabezalero.)
426. **Muerte de Abel.**—1,14 × 1,12.
G. B. Benaschi. Compañero del 257. R. 49. C. 74.—Tormo, pág. 47. Catálogo 1929, pág. 62.
427. **San Felipe, apóstol.**—1,26 × 0,94.
Napolitano, hacia 1640. Cabezalero, según Tormo. R. 206. C. 266.—Tormo, pág. 102. Cat. 1929, pág. 99.
Véase núm. 20.
428. **Retrato de caballero del siglo XVI.** Busto.—0,51 × 0,42.
Copia. Siglo XIX. R. 276. C. 309.
429. **Virgen con el Niño.** Pastel.—0,60 × 0,43.
Siglo XVIII. C. 67.
430. **La caridad romana.**—1,73 × 2,15.
Firmado: "IOANNES IANSENIUS GANDENSIS / INVENIT ET FECIT."
R. 227. C. 467.—Tormo, pág. 122.
Una copia, en el Museo de York, atribuída allí a Baburen.
431. **San Sebastián y Santa Irene.**—1,75 × 1,35.
Gabriel Durán. R. 190. C. 148.—Tormo, pág. 44. Cat. 1929, pág. 43.

432. **Unción de David por Saúl.**—2,50 × 2,60.
Antonio González Velázquez.—Tormo, pág. 121.
433. **La Santa Cena.**—1,58 × 3,00.
Copia antigua de Tintoretto. R. 201. C. 72.
El original, en la Scuola de San Marco, en Venecia.
434. **Venus Anadiomede.**—2,25 × 1,19.
Firmado en el lienzo, detrás: "A. Gisbert. Nbre. / 1858, Roma." C. 755.—
Tormo, pág. 124.
435. **Eva.**—2,01 × 1,38.
Detrás: "De D. Germán Hernandez en el 2º año de su pensión. / 1854."
C. 568.
436. **Alegoría de la Cultura española.**—1,60 × 2,98.
Firmado: "Luis Garcia S. / 1894."
437. **La Samaritana en el pozo.**—2,15 × 1,50.
Firmado: "Agustín Navarro. A..." R. 78.
438. **Degollación de San Juan.**—1,78 × 1,28.
Bernardo Martínez Barranco.
439. **San José con el Niño.**—1,83 × 1,22.
Atribuído a Francisco Varela.—Tormo, pág. 123.
440. **Vista del Palacio del Pardo.**—1,02 × 2,14.
Siglo XVII. C. 82.
441. **La prudente Abigail.**—1,68 × 1,26.
Antonio Rodríguez. R. 417. C. 83.
442. **Vista interior del Jesú de Roma, con la visita de un cardenal.**—1,96 × 1,23.
Siglo XVIII.
443. **San Francisco.**—1,24 × 0,94.
Firmado: "E. BLANCO."
444. **Retrato de Antonio Garrido.** Busto.—1,33 × 0,88.
Firmado: "Al amigo Antonio Garrido / J. Garnelo / 1913."
445. **Edipo y Antígona.**—2,10 × 1,67.
José Ribelles. (Cat. 1819, pág. 31.) R. 39. C. 580 (?).
446. **Venus y Adonis.**—2,45 × 1,84.
Juan Bautista de la Peña. R. 174. C. 645.—Tormo, pág. 124.

447. **¿Escena mitológica? (Hombre golpeando a otros, caídos).**—1,90 × 2,15.
Fines del siglo XVII.
448. **Rapto de Europa.**—2,50 × 3,10.
Copia del Veronés. Alexandro de la Cruz según Tormo. R. 17. C. 652.—
Tormo, pág. 122.
El original, en el Palacio Ducal de Venecia.
449. **Resurrección de la hija de Jairo.**—1,27 × 1,70.
Manuel Domínguez. Detrás: “Domínguez. Premiado 1864.” C. 768.
450. **Virgen, la Magdalena y San Juan.**—3,25 × 2,15.
Siglo XVII. R. 8.
451. **Entierro de Cristo.**—2,24 × 1,53.
Copia de Caravaggio por Benito Sáez. R. 196. C. 523.—Tormo, pág. 122.
El original, en el Museo Vaticano.
452. **Paisaje con un río.**—0,39 × 0,50.
Detrás, firmado: “Abendaño.”
453. **Jesús Nazarero.**—2,10 × 1,46.
Firmado: “Ju. Antº. Escalante, Año de 1660.” R. 523.
454. **La Magdalena penitente.**—1,68 × 1,35.
Copia de Ribera. Firmado: “Copiado por Francisco de Paula Antonio, In-
fante.”
El original, en el Museo del Prado.
455. **San Sebastián atendido por Santa Irene.**—0,10 × 0,16.
Detrás: “Por la Srª. Dª. Marcela de Valencia, Académica de Honor y de Mé-
rito.” R. 254. C. 112.—Tormo, pág. 101. Cat. 1929, pág. 102.
456. **Verdugo con la cabeza del Bautista.**—T. 0,15 × 0,11.
Juan Montenegro. C. 229.—Tormo, pág. 103. Cat. 1929, pág. 97.
457. **Pastor desnudo.**—0,15 × 0,09.
Salvator Rosa.—Tormo, pág. 104. Cat. 1929, pág. 95.
458. **Mujer con un niño en brazos.**—0,15 × 0,09.
Salvator Rosa.—Tormo, pág. 104. Cat. 1929, pág. 95.
459. **Santa Cecilia.**—0,16 × 0,12.
Copia de Reni. Firmado: “Castor Velazquez ft.” R. 254. C. 227.—Tormo,
pág. 101. Cat. 1929, pág. 101.

460. **Virgen con el Niño.**—0,14 × 0,12.
Copia de Rafael. Firmada: "Romana López de San Román." R. 214. C. 218.
Tormo, pág. 102.—Cat. 1929, pág. 100.
461. **La Magdalena penitente.**—0,20 × 0,15.
Copia de Murillo por Diego Monroy y Aguilera. R. 213. C. 220.—Tormo,
pág. 102. Cat. 1929, pág. 99.
El original es el núm. 657.
462. **Cabeza de San Juan Bautista.**—0,10 × 0,12.
Copia de Domenichino. Por Asunción Crespo. R. 254. C. 219.—Tormo, pá-
gina 103. Cat. 1929, pág. 98.
El original es el núm. 609.
463. **Sibila Cumana.**—0,14 × 0,10.
Copia de Domenichino. Firmado: "Uranga 1819." R. 214. C. 228.—Tormo,
pág. 100. Cat. 1929, pág. 104.
464. **Retrato de D. Pedro Franco.** Busto.—0,20 × 0,17.
Martín Fernández Navarrete. En un papel el letrero: "Al Sr. D. Pedro Fran-
co Vice Protector de la Real Acad^a. de San Fernando. Del Secret^o. de la
misma".—Tormo, pág. 104. Cat. 1929, pág. 96.
465. **Virgen con el Niño.**—0,21 × 0,18.
Copia de Rafael. Firmada: "Fran.^{ca} Melendez Me hizo en Madrid / Año de
1790 siendo de edad de 20 años." R. 214. C. 221.—Tormo, pág. 103. Catá-
logo 1929, pág. 99.
466. **La Trinidad de la Tierra.**—0,21 × 0,16.
Copia de Murillo. Por J. A. Curtoys y Anduaga. Detrás: "Murillo. Galeria
Nacional de Londres. Copiado en 1856 por J. A. Curtoys y Anduaga." C. 779.
Tormo, pág. 104. Cat. 1929, pág. 95.
467. **Inmaculada Concepción.**—0,16 × 0,11.
Copia de Murillo. Letrero en el montaje: "La Concepción de Murillo en el
Museo del Louvre de Paris. Copia sobre marfil por el aficionado J. A. Cur-
toys de Anduaga".—Tormo, pág. 104. Cat. 1929, pág. 94.
468. **Dama tocada de blanco.**—0,16 × 0,11.
Arbós. C. 782.—Tormo, pág. 103. Cat. 1929, pág. 97.
469. **Una mano y una cabeza de niño.**—0,27 × 0,19.
Detrás, iniciales de la col. de D. Gaspar de Haro y Guzmán y la atribución:
"Paulo Veronese."

470. **Sagrada Familia con San Juanito.**—0,64 × 0,42.
Firmado, detrás: “Dom^o. Ant^o. Velasco y la Llana.” R. 235. C. 225.—Tormo, pág. 101. Cat. 1929, pág. 100.
471. **La Circuncisión.**—0,43 × 0,33.
Siglo XVIII, a finales. Estilo de Maella. R. 471. C. 238.—Tormo, pág. 103. Cat. 1929, pág. 96.
472. **Alegoría de la Paz de Basilea.**—0,480 × 0,395.
Firmado: “Jⁿ. Clem^t. Brinardelli lo hizo en Cadiz An^o. de 1794.” R. 430.—Tormo, pág. 60. Cat. 1929, pág. 141.
473. **Martirio de Santiago el Menor.**—0,43 × 0,355.
Luigi Miradori. Atribuído a Céspedes o a Zambrano. R. 207. C. 252.—Tormo, pág. 61. Cat. 1929, pág. 138.
Compañero de los núms. 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 775.
474. **Virgen.** Busto.—0,52 × 0,389.
José Vergara. Detrás, en un papel: “Remitido de Valencia el 7 de Diciembre de 1840.” C. 446.—Tormo, pág. 77. Cat. 1929, pág. 43.
475. **Inocencio X.** Busto.—0,63 × 0,51.
Copia de Velázquez. Siglo XIX (?). R. 327. C. 389.—Tormo, pág. 118. Catálogo 1929, pág. 89.
476. **Paisaje con lago.**—0,28 × 0,37.
Detrás: “Rico 1862.”
477. **Paisaje con lago.**—0,28 × 0,37.
Detrás: “Abendaño.”
478. **Hallazgo de Moisés.**—0,28 × 0,37.
Detrás: “Pensión extraord^a. D. José Casado.” C. 196.
479. **Hallazgo de Moisés.**—0,28 × 0,37.
Detrás: “Premiado: D. Antonio Gisbert.” C. 195.
480. **Lot y su familia huyendo de Sodoma.**—0,28 × 0,375.
Detrás: “Pensionado D. Dioscoro Teofilo Puebla 1858.” C. 197.
481. **Rafael y Tobías.**—0,36 × 0,28.
Detrás, con pintura blanca: “Aznar.”
482. **Pórtico de San Ambrosio de Milán.** Papel.—0,25 × 0,17.
Firmado: “I de Palomares ft.” Detrás: “Por don Ildefonso Palomares de

Santiago, académico de la Sección de Arquitectura".—Tormo, pág. 100. Catálogo 1929, pág. 105.

483. **Dante y Beatriz.**—0,19 × 0,10.
Arbós.—Tormo, pág. 103. Cat. 1929, pág. 97.
484. **La fuente.**—0,18 × 0,10.
Copia de Ingres por Arbós.—Tormo, pág. 102. Cat. 1929, pág. 99.
485. **Las contadoras de dinero.**—0,26 × 0,21.
Copia de Murillo por Joaquín Courtoys de Anduaga.—Tormo, pág. 107.
Cat. 1929, pág. 94.
El original, en la Pinacoteca de Munich.
486. **Niños comiendo melón.**—0,26 × 0,21.
Copia de Murillo. Por Joaquín Courtoys de Anduaga.—Tormo, pág. 97.—
Cat. 1929, pág. 111.
El original, en la Pinacoteca de Munich.
487. **Retrato de un caballero inglés.** Marfil.—0,09 × 0,07.
J. Courtoys de Anduaga.—Tormo, pág. 55. Cat. 1929, pág. 121.
488. **Sueño de San José.**—1,48 × 0,84.
F. Pacheco. C. 597.—Tormo, pág. 50. Cat. 1929, pág. 63.
489. **Florero.**—0,98 × 0,80.
Madrileño, siglo XVII. Arellano (?). R. 24. C. 729.—Tormo, pág. 99. Catálogo 1929, pág. 64.
490. **Un asno.**—0,33 × 0,47.
Español, siglo XVII. Detrás, a lápiz: "Donativo de Barbieri. Zurbarán".—
Tormo, pág. 35. Cat. 1929, pág. 32.
491. **Virgen coronada.** Busto.—0,685 × 0,530.
Siglo XVII, copiando obra del XVI.
492. **Presentación alegórica del Infante Carlos Eusebio.**—1,35 × 0,96.
Firmado: "Agustín Navarro en Roma." R. 140. C. 590.—Tormo, pág. 96.
Cat. 1929, pág. 117.
493. **Florero.**—0,99 × 0,80.
Madrileño, siglo XVII. Arellano (?). R. 14. C. 725.—Tormo, pág. 99. Catálogo 1929, pág. 67.
494. **Visión de Santa Magdalena de Pazzis.**—1,92 × 2,39.
Ciro Ferri. Atribuido a Pietro de Cortona.—Tormo, pág. 31. Cat. 1929, página 48. Como Cortona.

(Concluirá.)

PUBLICACIONES DE LA REAL ACADEMIA

	Ptas.		Ptas.
DISCURSOS PRACTICABLES DEL NOBILISIMO ARTE DE LA PINTURA, por Jusepe Martínez, con notas, la vida del autor y una reseña histórica de la Pintura en la Corona de Aragón, por don Vicente Carderera ...	100	LA ESCULTURA EN EL ECUADOR, por José Gabriel Navarro	200
DE LA PINTURA ANTIGUA, por Francisco de Holanda (1548)	100	ESCENOGRAFIA ESPAÑOLA, por J. Muñoz Morillejo	250
HISTORIA DE LA ESCULTURA ESPAÑOLA, por Fernando Araújo ...	100	MEMORIAS PARA LA HISTORIA DE LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO y de las Bellas Artes en España, por José Caveda. Dos tomos ...	250
NECROPOLIS DE CARMONA, por J. de la Rada y Delgado	100	ANALES DE LA REAL ACADEMIA (San Sebastián, 1949)	50
TEORIA Y ESTETICA DE LA ARQUITECTURA, por J. de Manjarrés.	50	DISCURSOS LEIDOS EN LAS RECEPCIONES Y ACTOS PUBLICOS DE LA ACADEMIA (1859 a 1866).	60
ENSAYO SOBRE LA TEORIA ESTETICA DE LA ARQUITECTURA, por Oñate	40	LOS DESASTRES DE LA GUERRA, de Francisco Goya. Album de 80 láminas. (Edición limitada y numerada.)	
REJEROS ESPAÑOLES, por Emilio Orduña y Viguri. "Premio Guadalerzas" de la Academia:		LOS PROVERBIOS, de Francisco Goya. Album de 18 láminas. (Edición limitada y numerada.)	
Rústica	150	ACADEMIA. La tercera época de esta Revista semestral inició su publicación en 1951.	
Encuadernado	250		

MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA

ALCALA, 13 - TELEFONO 221 2573

Abierto todo el año, de diez a una y media mañana y de cuatro a seis y media tarde. Domingos y festivos, de diez a una y media mañana.

Precio de entrada: Días laborables, 7 pesetas. Domingos, 5 pesetas.

MUSEO Y PANTEON DE GOYA

(ERMITA DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA) - TELEFONO 247 7921

Abierto todo el año. De octubre a junio, de once a una y media y de tres a seis tarde. De julio a septiembre, de diez a una mañana y de cuatro a siete tarde.

Precio de entrada: Días laborables, 7 pesetas. Domingos, 5 pesetas.

CALCOGRAFIA NACIONAL

ALCALA, 13 - TELEFONO 222 3524

Abierta de diez a dos mañana, excepto los meses de julio y agosto.

Ven.a al público de reproducciones de las obras existentes.

TALLER DE VACIADOS

ALCALA, 13 - TELEFONO 221 4452

Abierto de diez a una y media.

Venta al público de reproducciones de obras escultóricas clásicas y contemporáneas.

BIBLIOTECA DE LA ACADEMIA

ALCALA, 13 - TELEFONO 222 0046

Abierta los días laborables de diez a una y media, excepto los meses de agosto y septiembre. Servicio público a cargo de personal facultativo del Cuerpo de Archiveros Bibliotecarios.

