

EL GRABADOR AL AGUA FUERTE

COLECCION DE OBRAS ORIGINALES

Y

COPIAS DE LAS SELECTAS DE AUTORES ESPAÑOLES

GRABADAS Y PUBLICADAS

POR UNA SOCIEDAD DE ARTISTAS

PRIMER VOLUMEN

MADRID

ADMINISTRACION, CALLE DE SANTIAGO, 7 Y 9, SEGUNDO DERECHA

1874



Reg. 4.731

ES PROPIEDAD

INTRODUCCION.

EL GRABADOR AL AGUA FUERTE no es tal vez el título que más conviene á esta publicacion. No es una obra didáctica; tampoco tiene por objeto la parte meramente técnica, que sólo interesa al que graba; es una coleccion de láminas, ya originales, ya reproducciones de cuadros, dibujos y estampas de autores españoles, que periódicamente dan á luz los que para este fin se han asociado; y la falta de congruencia entre el nombre y la cosa procede de la constitucion particular de esta asociacion.

En el otoño del año 1869, se reunieron por primera vez varios Artistas, que á la sazón eran en su mayor parte profesores de la Escuela Superior de Pintura, con el objeto de ocupar alguna parte de la noche copiando del natural y á la acuarela los trajes populares, los modelos que tuviesen condiciones á propósito para estos rápidos estudios y los tipos pintorescos que venidos de las provincias suelen encontrarse con frecuencia en Madrid. Sucediéronse estas Academias por espacio de cuatro años, durante los cuales se pasaban aquéllos en amena y fraternal congregacion las primeras horas de las largas noches de invierno, con gran contentamiento de todos y no escaso aprovechamiento de algunos. Poco á poco fué disolviéndose la sociedad por las vicisitudes de los tiempos, que hacen tan mu-

dables los propósitos humanos, y entrando la dispersion en nuestras filas, á unos los llevó su destino lejos de España, otros fueron á las Escuelas de provincia, de los que más valian se encargó la muerte, y en breve espacio desapareció definitivamente la que fué, sin embargo, cuna y origen de todas las demas Academias de Acuarelistas. Todavía algun tiempo despues de esta disgregacion, solian reunirse, aunque en pequeños grupos, varios de los que pertenecieron á la primitiva sociedad, y ya en uno, ya en otro *estudio*, permaneció la costumbre de poner el modelo, principalmente durante la clausura de las cátedras.

En una de estas agrupaciones tuvo su origen la idea de esta publicacion; vaga y diversamente comprendida en un principio, modificada despues, vino á quedar tal cual ahora la damos á luz. Mas como quiera que cada uno de los que en ella toman parte difiere de los demas en su modo de ver, conservando tendencias distintas y apreciaciones particulares, que ántes juzgamos favorables que adversas al éxito de la obra, resultó que en el primer punto en que hubo divergencia fué en el nombre con que se habia de distinguir; y despues de discutidos y desechados cuantos se propusieron, fué preciso confiarlo á la suerte, entre los que parecían ménos impropios, tenien-

do también en cuenta que tal como hemos pensado la obra no era fácil encontrar un título enteramente apropiado.

Nos hemos propuesto en primer lugar alentar entre los Artistas contemporáneos este rumbo de la producción artística, no nuevo para ellos, pero sí poco frecuentado, por más que de todo tiempo haya sido mirado con predilección por los Pintores españoles. Como decíamos en nuestro Prospecto, creemos en la existencia de una Escuela de Acuafortistas españoles, que si alguna vez se ha puesto en duda, consiste en la dificultad de coleccionar las obras de nuestros Maestros, en la de clasificarlas y atribuirles a sus verdaderos autores. A esto hay que agregar que gran parte, si no todos, los escritores que entre nosotros se han ocupado de Bellas Artes, han mirado el Agua fuerte con escaso interés, revelando, en lo poco que de ella tratan, una falta de conocimiento técnico que no corre parejas con la ilustración y profundo saber de que por punto general dan irrecusables pruebas en sus libros, siempre dignos de respeto. Ni Palomino, ni D. Antonio Pons, ni Cean Bermúdez se ocupan especialmente del particular, señalando con brevedad y como de pasada alguna estampa que llamó su atención, más bien que por la manera con que fué abierta en el cobre, por algún otro concepto que no se refiere al procedimiento. El último de los autores citados consagra, es cierto, breves renglones a recordar que tal ó cual Pintor grabó con el agua fuerte, y aún llega a designar sobre poco más ó menos el número de planchas que dejó a la posteridad, como sucede cuando habla de Ribera; pero hace caso omiso muchísimas veces cuando trata de otros Pintores, Escultores y Arquitectos que fueron al mismo tiempo eminentes Acuafortistas, y en el Catálogo que titula *de los Grabadores en dulce ó de láminas*, figuran mezclados y confundidos así los que manejaron el buril como la aguja, y aún los que sólo grabaron a punta-seca.

Los extranjeros fueron aún más allá en su desden hacia nuestros Grabadores, pues no solamente no se ocupan de la Escuela, sino que hacen figurar a nuestros Maestros en sus Catálogos, como sucede con Liaño y con Ribera, que aparecen como italianos, habiendo estampas catalogadas como flamencas que se grabaron en Granada, y otras como napolitanas que son de origen sevillano. No somos amigos de citar, pero en el mismo Catálogo de Bartsch podrá el que quiera encontrar fácilmente algunos de estos errores.

Lo dicho explica, hasta cierto punto, la incredulidad de algunos cuando se pretende consignar la independencia y autonomía del grabado al agua fuerte entre nosotros; pero si fácilmente puede probarse que desde los albores del decimosexto siglo hasta nuestros días no ha cesado de cultivarse por un crecido número de Artistas (1) unidos por el mismo vínculo que más ó menos estrechamente

(1) No es nuestro ánimo escribir la historia del Agua fuerte en España. Tarea es ésta para la que no nos sentimos con fuerzas bastantes, ni lo consienten por otra parte los estrechos límites de esta *Introducción*, cuyo principal objeto es dar a conocer a nuestros suscritores el pensamiento que ha presidido a esta obra y el desarrollo que nos proponemos darle sucesivamente. Empresa es, sin embargo, digna de tentar la pluma de los escritores que se ocupan de Bellas Artes. Nosotros nos contentaremos con citar los nombres de los autores cuyas estampas nos son conocidas, advirtiendo que están tomados de las piezas auténticas que posee la Biblioteca Nacional y de algunas colecciones particulares de amigos nuestros:

G. Becerra, Berruguete, los Arfes, M. Pérez de Alesio, Herrera (el viejo), Velázquez, Murillo, Alonso Cano, Herrera (el mozo), Iglésias, Bartolomé de Arteaga, Carducho, Pedro de Obregon, J. Valles, Fray Tomás de los Arcos, Ribera, Toledano, F. Navarro, Liaño, D. Henrique ó Henríquez, Carreño, A. de Serantes, Andres de Medina, P. de Obregon, P. de Campolargo, D. V. Victoria, Chavarrito, F. López, Valdes Leal, Claudio Coello, Crisóstomo Martínez, Francisco de Arteaga, García Hidalgo, Matías de Arteaga, Villafranca, Diego de Obregon, Beanet, F. Valls, Oliváres, Márcos de Obregon, L. Valdes, Mateo Cerezo, A. F. Bargas, Conchillos, D. J. Juárez, Diego Gómez, Palomares, A. González, Paret, Michel, Maella, Bayeu (D. Francisco), Bayeu (D. Ramon), Maca, Castillo, Goya (D. M. de la Cruz), García Sanz, J. P. Arnal, D. J. de la Cruz, Camaron (D. Nicolas, D. Vicente y D. Francisco), D. J. Gálvez, Brambilla, D. José Madrazo, Romero, D. Rafael Tegeo, D. Antonio Esquivel, Alenza, Lucas, V. Manzano, Jimeno y Fortuny, cuya reciente y dolorosa pérdida, si es grande para todas las manifestaciones del Arte, es aún mayor para el grabado al agua fuerte.

De propósito hemos omitido en esta enumeración, incompleta sin duda, los nombres de varios Maestros que los coleccionistas suelen incluir entre los españoles, tales como Patricio Caxes, Cornelio Schut, alguno de los

los enlaza en las várias manifestaciones del Arte español; si vemos el Agua fuerte siguiendo las vicisitudes de éste en su desenvolvimiento histórico brillar en el siglo de oro de la Pintura, decaer con la influencia extraña y tomar de nuevo impulso y crecimiento cuando esta misma Pintura empieza á recobrar sus tendencias propias y originales, marcando de este modo sus afinidades con el Arte nacional, ¿qué razon fundada habrá para negar la Escuela (1)?

Imbuidos nosotros en esta creencia, nos proponemos, en cuanto de nuestras fuerzas dependa, por una parte reproducir las estampas raras de los antiguos Maestros, y por otra publicar las de los Artistas contemporáneos, y de este modo demostrar la certeza de lo que llevamos expuesto. Mas no es éste el único manantial con que hemos de alimentar las entregas sucesivas de esta publicacion; las joyas de nuestros riquísimos Museos, los cuadros notables de las galerías particulares, los dibujos originales, tanpreciados por los Artistas, serán objeto preferente de nuestra atencion más aún que lo han sido en

Tiépolos, etc., porque, aunque grabaron en España y asuntos enteramente españoles, no queremos incurrir en la falta que ántes hemos censurado. Solo añadiremos que entre los Acuafortistas que pudiéramos llamar aficionados los hay que llevan apellidos tan ilustres como los de Austria y Portocarrero, y damas nobilísimas, entre las que descuellan por su cuna la reina Doña Isabel Farnesio, y por su mérito nada vulgar Doña Luisa Moráles y Doña F. Artigas.

(1) En un folleto que se publicó con motivo de la apertura de la Exposicion permanente, su autor, escritor tan ameno y erudito como entendido en materia de Bellas Artes, nos hace la honra de citar con elogio nuestros trabajos, y nosotros le manifestamos aquí nuestro agradecimiento; pero al hacerse cargo del Prospecto, dice: «Que él es de los que continúan creyendo que carecemos de una escuela de Acuafortistas, y para pensarlo así, tiene, entre otras razones, la misma afirmacion ántes consignada (nunca fuimos fuertes como Acuafortistas; »Goya fué un prodigio en este concepto; pero el autor de los *Caprichos* y *Desastres* no tuvo sucesores). »Ciertamente es que nuestros Pintores ensayaron alguna vez, áun cuando fuera por distraerse ó como mera tentativa, el grabar con el agua fuerte; pero no lo es ménos que no ha existido en España hasta ahora un conjunto de artistas dedicado á este procedimiento; hecho indispensable para reconocer la existencia de una escuela. »Si hubiera habido algunos que siguieran á Goya, tendrían razon los autores del Prospecto.» Nosotros creemos poder demostrar que, áun siendo Goya tan importante como indudablemente es, podría suprimirse, no sin menoscabo, pero sí sin que por esto dejara de existir la Escuela.

las hojas que siguen á esta *Introduccion*, á medida que con el tiempo se nos vaya haciendo ménos áspero el camino que hemos emprendido, no siempre sembrado de flores, como sabe muy bien la mayoría de nuestros suscritores.

Entra, además, en nuestro propósito contribuir á extender el buen gusto que de algun tiempo á esta parte se inclina con marcada predileccion hácia el Agua fuerte. No hay nadie que de Bellas Artes se ocupe, que no haya notado con interes la prodigiosa actividad de los Acuafortistas modernos y la multitud de publicaciones de diversa índole, pero encaminadas por el mismo sendero, que ven la luz pública en todas las capitales de Europa.

Es una tendencia marcadisima de la época actual que de dia en dia toma mayor incremento, difundiéndose á la vez por los Artistas y por todos los que buscan las producciones del Arte. Es ya cuestion de buen gusto y de buena educacion, si no ser coleccionista, al ménos entender algo en la materia. Supone el saber juzgar de las Aguas fuertes un gusto no vulgar, cierto conocimiento de la historia del Arte y una cultura intelectual sobre el nivel de la generalidad. Parece como que se entra más en la intimidad de los autores, y se nos hacen más familiares que en sus grandes cuadros. Por punto general, los Pintores que graban no lo hacen con objeto de reproducir sus cuadros; ni Ribera, ni Rembrandt, ni Goya, han multiplicado por este sistema las obras inmortales de su pincel. El Agua fuerte copiando debe atenerse á las exigencias imprescindibles de toda reproduccion, y ante todo debe ser fiel, procurando apoderarse de las cualidades sobresalientes en el original, ya sean de forma, ya de claro oscuro, sin desdeñar tampoco el carácter más particular de la ejecucion. Inventando es más libre, más espontáneo; sin excluir lo pulcro y lo atildado, que todo lo abarca sin esfuerzo, prefiere lo franco y atrevido, lo decidido y enérgico. Bajo este punto de vista son tole-

rables en el Agua fuerte licencias que no se tomaria el Artista usando otros procedimientos, con los cuales son incompatibles. Aqui se perdonan de buen grado los tanteos no disimulados, la inversion de la imágen, los arrepentimientos, en cambio de lo acentuado y expresivo de la linea, de la distribucion acertada de un claro-oscuro picante y de la gracia de una ejecucion libre, y áun á veces aparentemente descuidada. En el Agua fuerte, más que en otro procedimiento alguno, se ponen de relieve las cualidades y los defectos, el estilo, y hasta puede decirse que la personalidad del autor, siendo éstas sin duda las condiciones, entre otras, que las hacen tan buscadas de los verdaderos inteligentes. El fomentar esta aficion noble y distinguida ha de ser, por consiguiente, una de las aspiraciones que se proponen llenar los que han emprendido esta obra.

Un año cumple ahora que lo hicimos con más denuedo que confianza en nuestros escasos merecimientos, y el favor que del público obtenemos nos anima á seguir adelante tan ruda tarea, en lucha tenaz contra centuplicados obstáculos y en el momento mismo en que las calamidades que afligen á la Patria, absorbiendo legitimamente el sentimiento público, dan escasa tregua al ánimo entristecido para rendir un tributo cariñoso, ya que no ardiente y fervoroso culto, á las Bellas Artes, olvidadas, y siempre ávidas de paz y de sosiego. Pero la benévola acogida que tiene nuestra publicacion nos dará

esfuerzo para llevarla adelante, y para ello contamos con las simpatias y el interes que nos han demostrado várias veces nuestros suscritores. Por varios conductos hemos recibido amistosos consejos y atinadas observaciones que, aunque anónimas, revelan en los que nos han escrito, ya una educacion estética muy notable, ya un gusto delicado, ya tambien un afectuoso interes, de que siempre nos creerémos menesterosos. Nosotros lo agradecemos sobremanera, y no solamente autorizamos á nuestros suscritores para que nos dirijan las observaciones que estimen convenientes, sino que les rogamos que cuando crean oportuna la publicacion de algun cuadro, de algun fresco, estampa ó dibujo perteneciente á la Escuela Española, nos lo designen, en la seguridad de que harémos cuanto esté de nuestra parte para complacerlos.

Las obras de esta clase, bien lo saben todos, no son una especulacion, y ménos en los tiempos que alcanzamos. Se emprenden con fe, para realizar una idea ó sostener una opinion, por los que no han perdido todavia su entusiasmo por el Arte, por los que creen, y no se engañan, que hay muchos como ellos, de lo que es irrecusable testimonio la benevolencia con que son acogidos nuestros trabajos en la modesta esfera en que puede llevarlos á cabo EL GRABADOR AL AGUA FUERTE.

ÍNDICE

DE LAS OBRAS CONTENIDAS EN ESTE PRIMER VOLÚMEN

NÚM. 1.—PORTADA.

Por D. JUAN J. MARTÍNEZ DE ESPINOSA.

NÚM. 2.—SAN PABLO, PRIMER ERMITAÑO.

Pintado por JOSÉ RIBERA (Játiva, 1588; † Nápoles, 1656). Cuadro 1006 del Museo Nacional (galería del Prado).—Lienzo: alto, 1,18; ancho, 0,98.—Dibujado y grabado por *D. Bartolomé Maura y Muntaner*.

NÚM. 3.—RETRATO DE HOMBRE DESCONOCIDO

vulgarmente llamado EL PICADOR ó EL TORERO.

Pintado por D. FRANCISCO GOYA Y LUCIÉNTES (Fuentedudos, 1746; † Burdeos, 1828).—Pertenece al Sr. D. Eduardo Cano.—Lienzo: alto, 0,57; ancho, 0,77.—Dibujado y grabado por *D. José M. Galvan*.

NÚM. 4.—LA OFRENDA.

Por D. FRANCISCO TÓRRAS Y ARMENGOL.

NÚM. 5.—RETRATO DE UNA HIJA DE VELÁZQUEZ.

Pintado por su padre, D. DIEGO VELÁZQUEZ DE SILVA (Sevilla, 1599; † Madrid, 1660).—Cuadro 1087 del Museo Nacional.—Lienzo: alto, 0,58; ancho, 0,46.—Dibujado y grabado por *D. Bartolomé Maura y Muntaner*.

NÚM. 6.—RETRATO ECUESTRE DE DOÑA MARÍA

LUISA DE BORBON, mujer del Rey D. Carlos IV.

Pintado por D. FRANCISCO GOYA Y LUCIÉNTES.—Cuadro 732 del Museo Nacional.—Lienzo: alto, 3,35; ancho, 2,79.—Grabado por *D. José M. Galvan*.

NÚM. 7.—POLICASTA Y TELÉMACO.

Por D. FRANCISCO TÓRRAS Y ARMENGOL.

NÚM. 8.—LA POSADA.

Por D. JUAN J. MARTÍNEZ DE ESPINOSA.

NÚM. 9.—IDILIO.

Por D. JUAN J. MARTÍNEZ DE ESPINOSA.

NÚM. 10.—MUERTE DE LUCRECIA.

Último cuadro pintado por D. EDUARDO ROSÁLES (Madrid, 4 de Noviembre de 1834; † Madrid, 13 de Setiembre de 1873).—Pertenece á sus herederos.—Lienzo: alto, 2,50; ancho, 3,25.—Grabado por *D. José M. Galvan*.

NÚM. 11.—SAN JERÓNIMO.

Pintado por ANTONIO DE PEREDA (Valladolid, 1599; † Madrid, 1669).—Cuadro 939 del Museo Nacional.—Lienzo: alto, 1,05; ancho, 0,84.—Grabado por *D. Bartolomé Maura y Muntaner*.

NÚM. 12.—OMPHALA Y HÉRCULES.

Por D. FRANCISCO TÓRRAS Y ARMENGOL.

NÚM. 13.—RETRATO DE JUAN BAUTISTA DEL MAZO.

Pintado por ESTÉBAN MARCH (Valencia, 1595; † Valencia, 1660).—Cuadro 779 del Museo Nacional.—Lienzo: alto, 0,95; ancho, 0,71.—Grabado por *D. Bartolomé Maura y Muntaner*.

NÚM. 14.—FRESCOS DE SAN ANTONIO

DE LA FLORIDA.

Pintados por D. FRANCISCO GOYA Y LUCIÉNTES.—Intra-dos del arco del Crucero; lado de la Epístola.—Grabado por *D. José M. Galvan*.

NÚM. 15.—FACSIMILE

de un dibujo de ALONSO CANO (Granada, 1601; † Granada, 1667).—Papel pegado sobre otro más moderno.—Dimensiones del original.—Pertenece á la coleccion de dibujos del Museo Nacional.—Grabado por *D. Juan J. Martínez de Espinosa*.

NÚM. 16.—RECUERDO.

Por D. FRANCISCO TÓRRAS Y ARMENGOL.

NÚM. 17.—FIGURA DECORATIVA.

Por D. FRANCISCO TÓRRAS Y ARMENGOL.

NÚM. 18.—HOMEOPATÍA.

Por D. JUAN J. MARTÍNEZ DE ESPINOSA.

NÚM. 19.—RETRATO DEL PRÍNCIPE D. BALTASAR CARLOS.

Pintado por D. DIEGO VELÁZQUEZ DE SILVA.—Cuadro 1118 del Museo Nacional.—Lienzo: alto, 1,58; ancho, 1,13.—Grabado por *D. Bartolomé Maura y Muntaner*.

NÚM. 20.—FRESCOS DE SAN ANTONIO

DE LA FLORIDA.

Pintados por D. FRANCISCO GOYA Y LUCIÉNTES.—Intra-dos del arco del Crucero; lado del Evangelio.—Grabado por *D. José M. Galvan*.

NÚM. 21.—EL NIÑO JESUS DORMIDO SOBRE
LA CRUZ.

Pintado por FRANCISCO ZURBARAN (Fuente de Cantos, 1598; † Madrid, 1662).—Cuadro 1133 del Museo Nacional.—Lienzo: alto, 0,75; ancho, 1.—Grabado por *D. Bartolomé Maura y Muntaner*.

NÚM. 22.—FRESCOS DE SAN ANTONIO
DE LA FLORIDA.

Pintados por D. FRANCISCO GOYA Y LUCIÉNTES.—Intrados del arco del Crucero; lado del Evangelio.—Grabado por *D. José M. Galvan*.

NÚM. 23.—SERMON.

Por D. JUAN J. MARTÍNEZ DE ESPINOSA.

NÚM. 24.—EL PINTOR DE VASOS.

Por D. FRANCISCO TÓRRAS Y ARMENGOL.

NÚM. 25.—LA VÍRGEN DEL ROSARIO.

Pintado por BARTOLOMÉ ESTÉBAN MURILLO (Sevilla, 1618; † Sevilla, 1682).—Cuadro 870 del Museo Nacional.—Alto, 1,64; ancho, 1,10.—Grabado por *D. Bartolomé Maura y Muntaner*.

NÚM. 26.—FRESCOS DE SAN ANTONIO
DE LA FLORIDA.

Pintados por D. FRANCISCO GOYA Y LUCIÉNTES.—Intrados del arco del Coro; lado de la Epístola.—Grabado por *D. José M. Galvan*.

NÚM. 27.—PELEON.

Por D. JUAN J. MARTÍNEZ DE ESPINOSA.

NÚM. 28.—NERON HUYENDO DE ROMA.

Por D. FRANCISCO TÓRRAS Y ARMENGOL.

NÚM. 29.—SAN SIMON, APÓSTOL.

Pintado por JOSÉ RIBERA.—Cuadro 978 del Museo Nacional.—Lienzo: alto, 1,07; ancho, 0,91.—Dibujado y grabado por *D. Bartolomé Maura y Muntaner*.

NÚM. 30.—FAC-SÍMILE

de un dibujo de MURILLO (*La Purísima Concepción*). Verosímilmente el primer pensamiento para el cuadro 229 del Museo Nacional.—Papel pegado sobre la hoja de un libro.—Dimensiones del original.—Pertenece á D. Luis Madrazo.—Grabado por *D. Juan J. Martínez de Espinosa*.

NÚM. 31.—REPRENSION.

Por D. FRANCISCO TÓRRAS Y ARMENGOL.

NÚM. 32.—FRESCOS DE SAN ANTONIO
DE LA FLORIDA.

Pintados por D. FRANCISCO GOYA Y LUCIÉNTES.—Medio punto del lado de la Epístola.—Grabado por *D. José M. Galvan*.

NÚM. 33.—TORPEZA.

Por D. JOSÉ M. GALVAN.

NÚM. 34.—LAVANDERAS.

Por D. JUAN J. MARTÍNEZ DE ESPINOSA.

NÚM. 35.—TIPO DEL VALLE DE AMBLES.

Aldeano de los que marchan al frente de las procesiones con alabardas en las manos y bandas al pecho.

Pintado por D. VALERIANO D. BECQUER (Sevilla, 1830; † Madrid, 1870).—Cuadro 233 del Museo Nacional (galería del Ministerio de Fomento).—Lienzo: alto, 0,70; ancho, 0,51.—Grabado por *D. Bartolomé Maura y Muntaner*.

NÚM. 36.—SILENO.

Por D. FRANCISCO TÓRRAS Y ARMENGOL.

NÚM. 37.—EL ARTILLERO.

Pintado por D. DIEGO VELÁZQUEZ DE SILVA.—Cuadro 1094 del Museo Nacional.—Lienzo: alto, 2,10; ancho, 1,23.—Grabado por *D. Bartolomé Maura y Muntaner*.

NÚM. 38.—FRESCOS DE SAN ANTONIO
DE LA FLORIDA.

Pintados por D. FRANCISCO GOYA Y LUCIÉNTES.—Medio punto del lado de la Epístola.—Grabado por *D. José M. Galvan*.

NÚM. 39.—RECUA.

Por D. JUAN J. MARTÍNEZ DE ESPINOSA.

NÚM. 40.—HUMILLADO.

Por D. FRANCISCO TÓRRAS Y ARMENGOL.

NÚM. 41.—HASTA MAÑANA.

Por D. FRANCISCO TÓRRAS Y ARMENGOL.

NÚM. 42.—FRESCOS DE SAN ANTONIO
DE LA FLORIDA.

Pintados por D. FRANCISCO GOYA Y LUCIÉNTES.—Intrados del arco toral; lado del Evangelio.—Grabado por *D. José M. Galvan*.

NÚM. 43.—HOSTILIDADES.

Por D. JUAN J. MARTÍNEZ DE ESPINOSA.

NÚM. 44.—RETRATO DE DOÑA MARÍA DEL ROSARIO
FERNANDEZ (conocida por La Tirana).

Pintado por D. FRANCISCO GOYA Y LUCIÉNTES.—Pertenece á la Colección de la Academia de Bellas Artes.—Lienzo: alto, 2,09; ancho, 1,86.—Grabado por *D. Bartolomé Maura y Muntaner*.

NÚM. 45.—ERATO.

Por D. FRANCISCO TÓRRAS Y ARMENGOL.

NÚM. 46.—MOENIPUS.

Pintado por D. DIEGO VELÁZQUEZ DE SILVA.—Cuadro 215 del Museo Nacional.—Lienzo: alto, 1,50; ancho, 0,95.—Grabado por *D. Bartolomé Maura y Muntaner*.

NÚM. 47.—MARINA (Costa de Inglaterra).

Por D. RAFAEL MONLEON.

NÚM. 48.—EN BAJA.

Por D. JOSÉ M. GALVAN.

J.





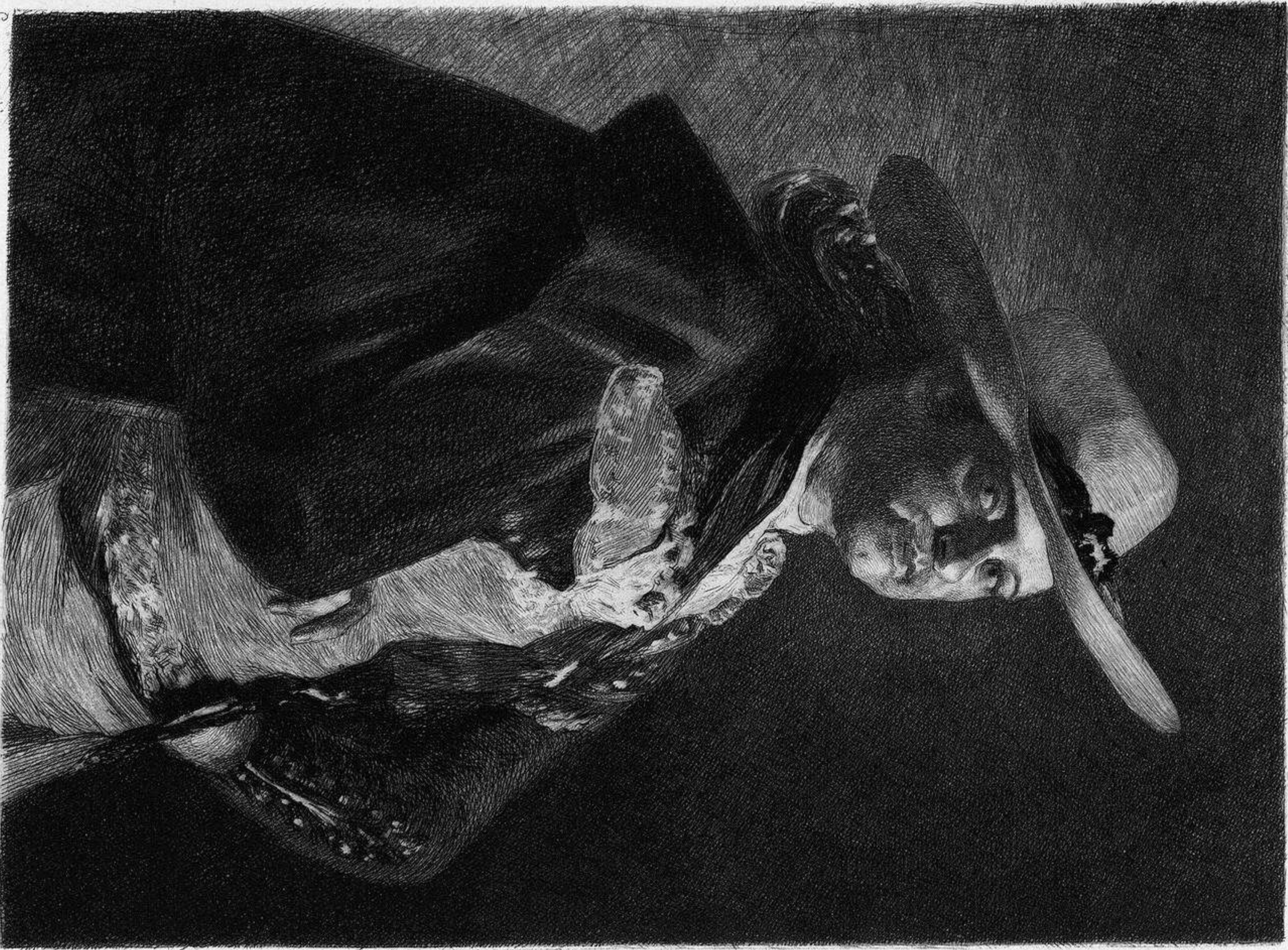
J. FIGUERA, PINT.

S. PABLO.

B. MAQUERA, D.^o 1.^o G. - 1873.

2

76.

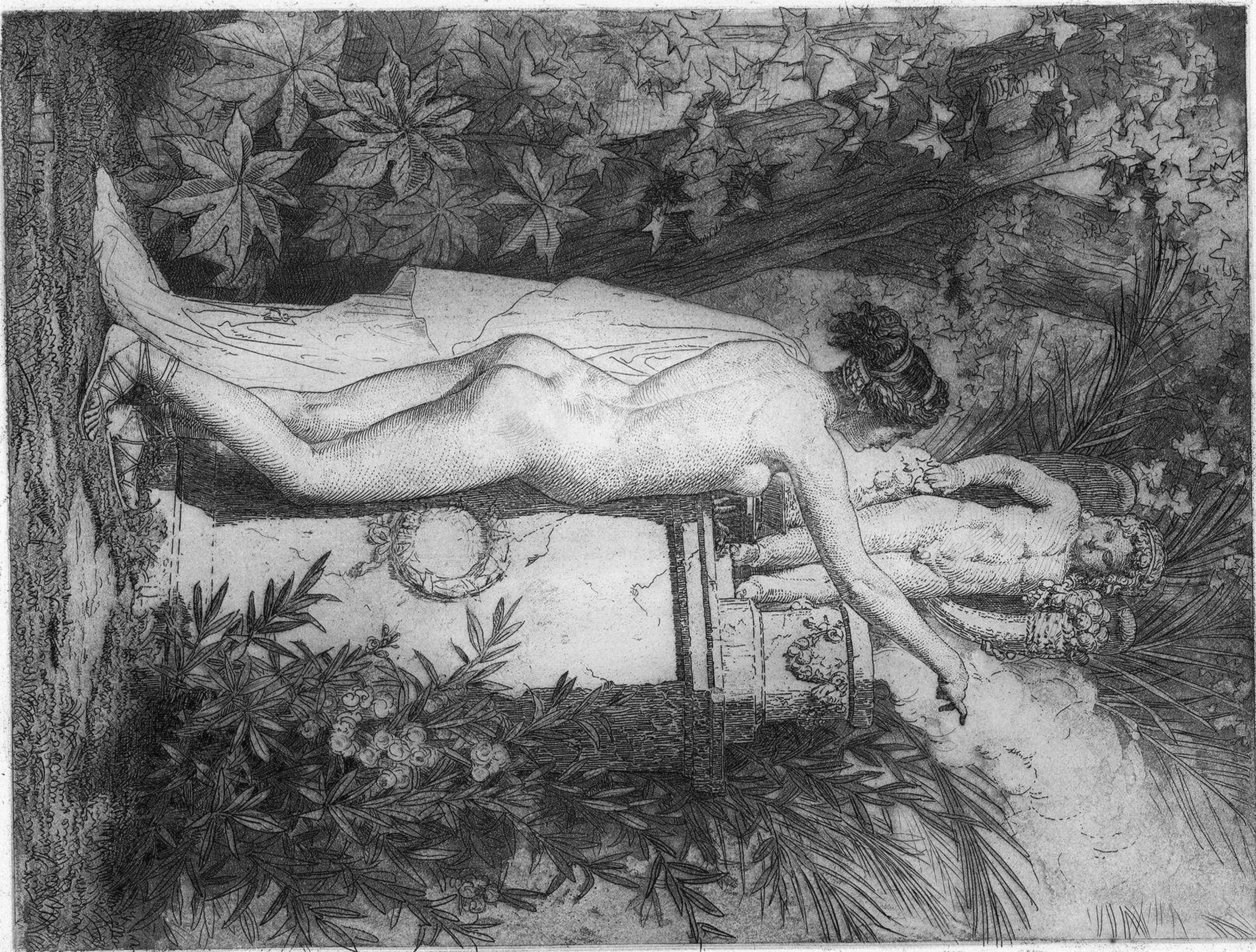


Engraved by

J. Goussier del. 1813

EL TOREERO.

3



LA OFRENDA.



UNA HIJA DE VELAZQUEZ.

5

94.

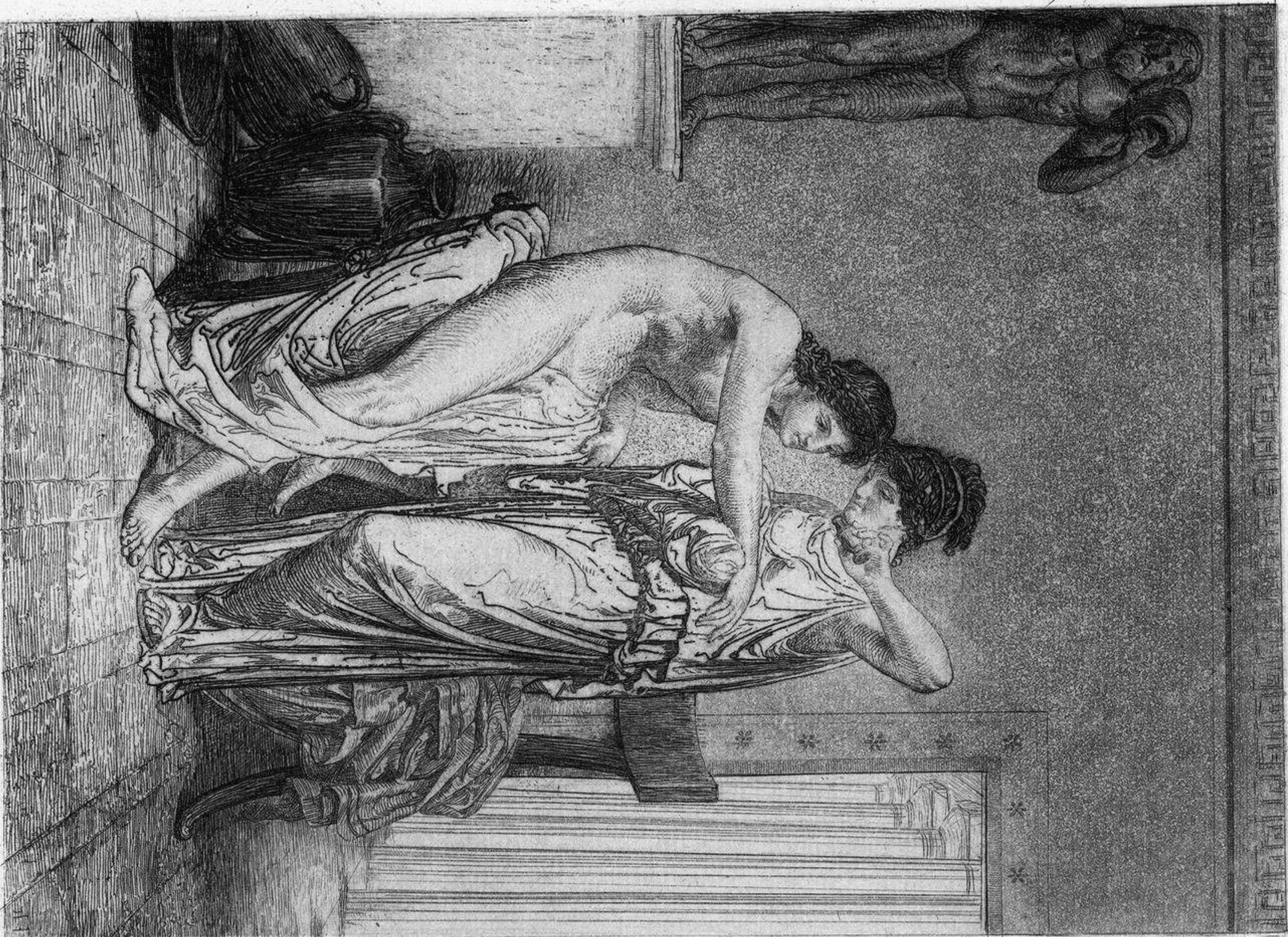


Goya pintó.

D^{ña} MARIA LUISA.

J. Galvan grabó. En 1817.

6.



POLLICASTA Y TELEMACO



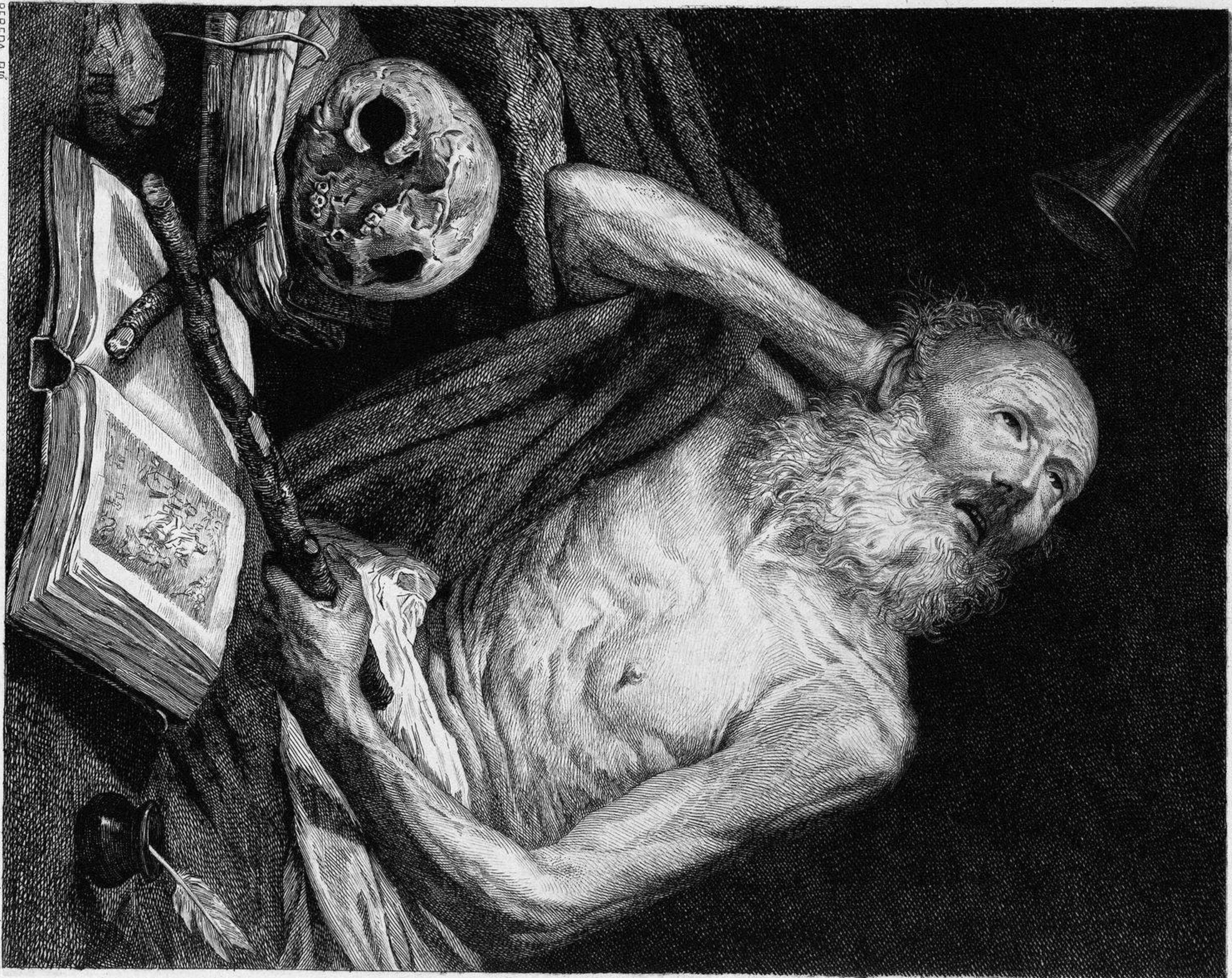
LA POSADA



IDILIO.



MUERTE DE LUCRECIA.

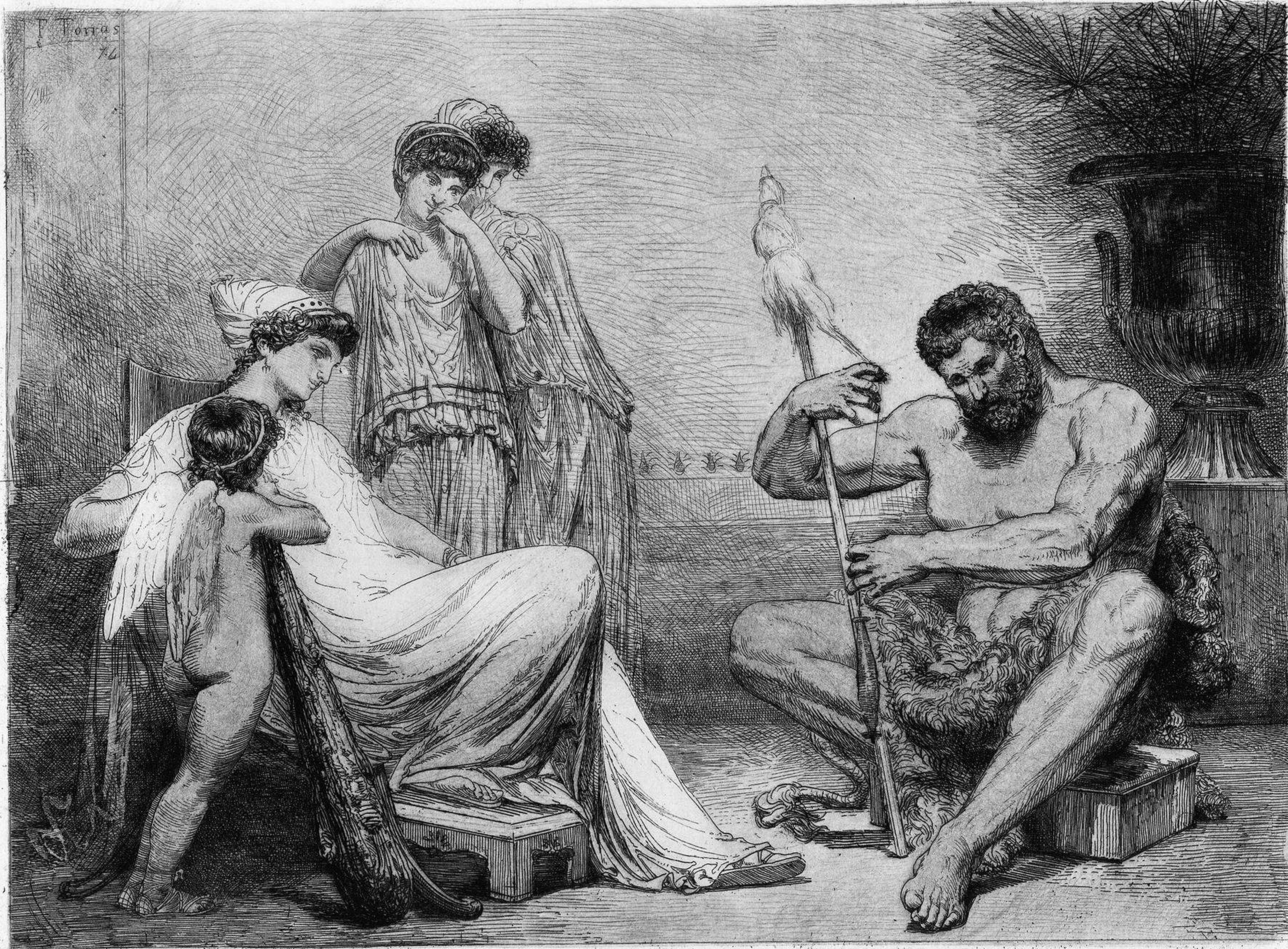


PEREDA, P.^{to}

B. MAJRA DE Y C.^{ta} - 1874

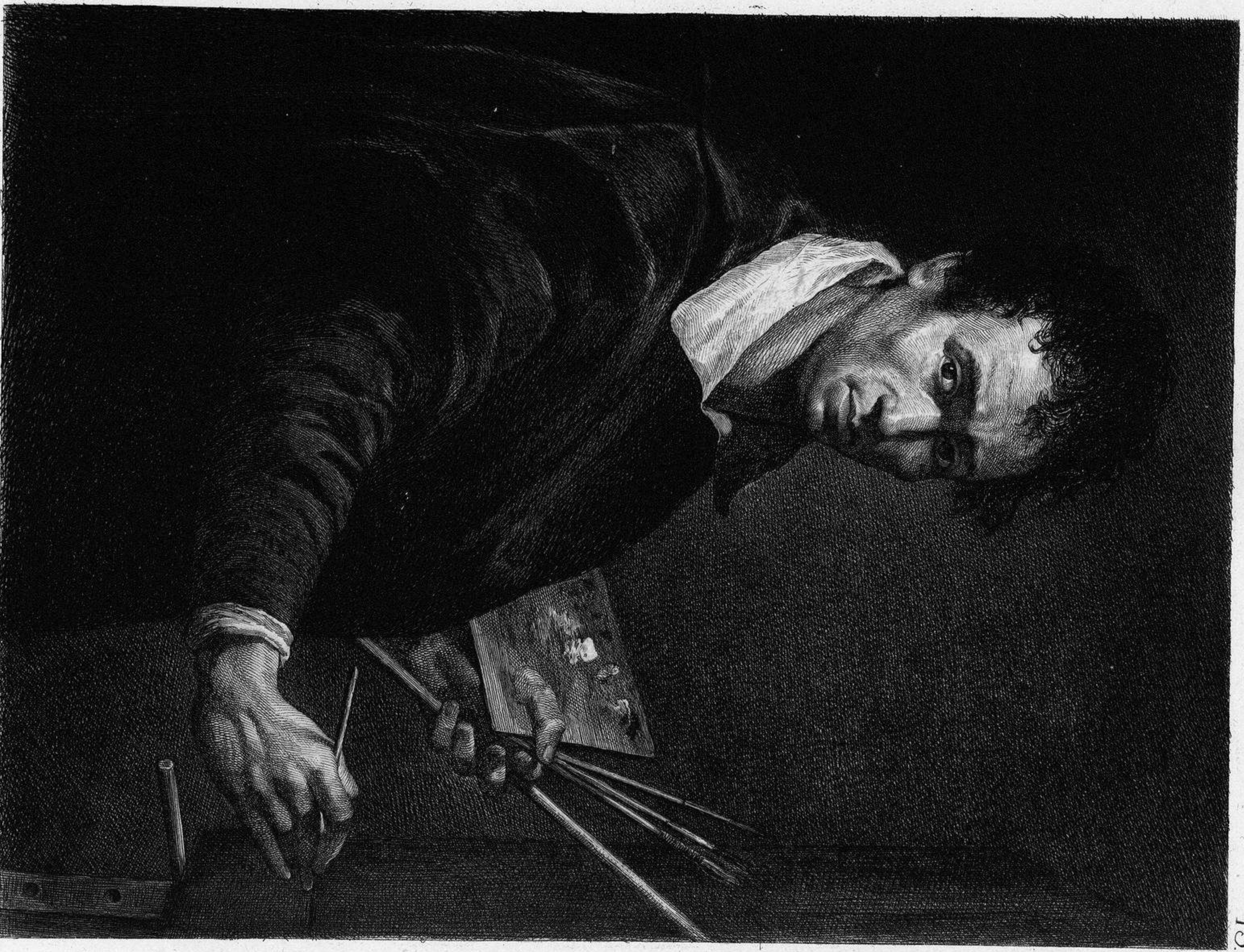
S.^t GERÓNIMO.

11



OMFALA Y HÉRCULES.

14



13.

ESTEBAN MARQH, P.º

B. MAURA, DE Y C.º - 1874.

JUAN BAUTISTA DEL MAZO.



GUIN, P.
FRESCOS DE S. ANTONIO DE LA FLORIDA.
GALVAN, C.V.S.

741.





FACSIMIL DE UN DIBUJO DE A. CANO

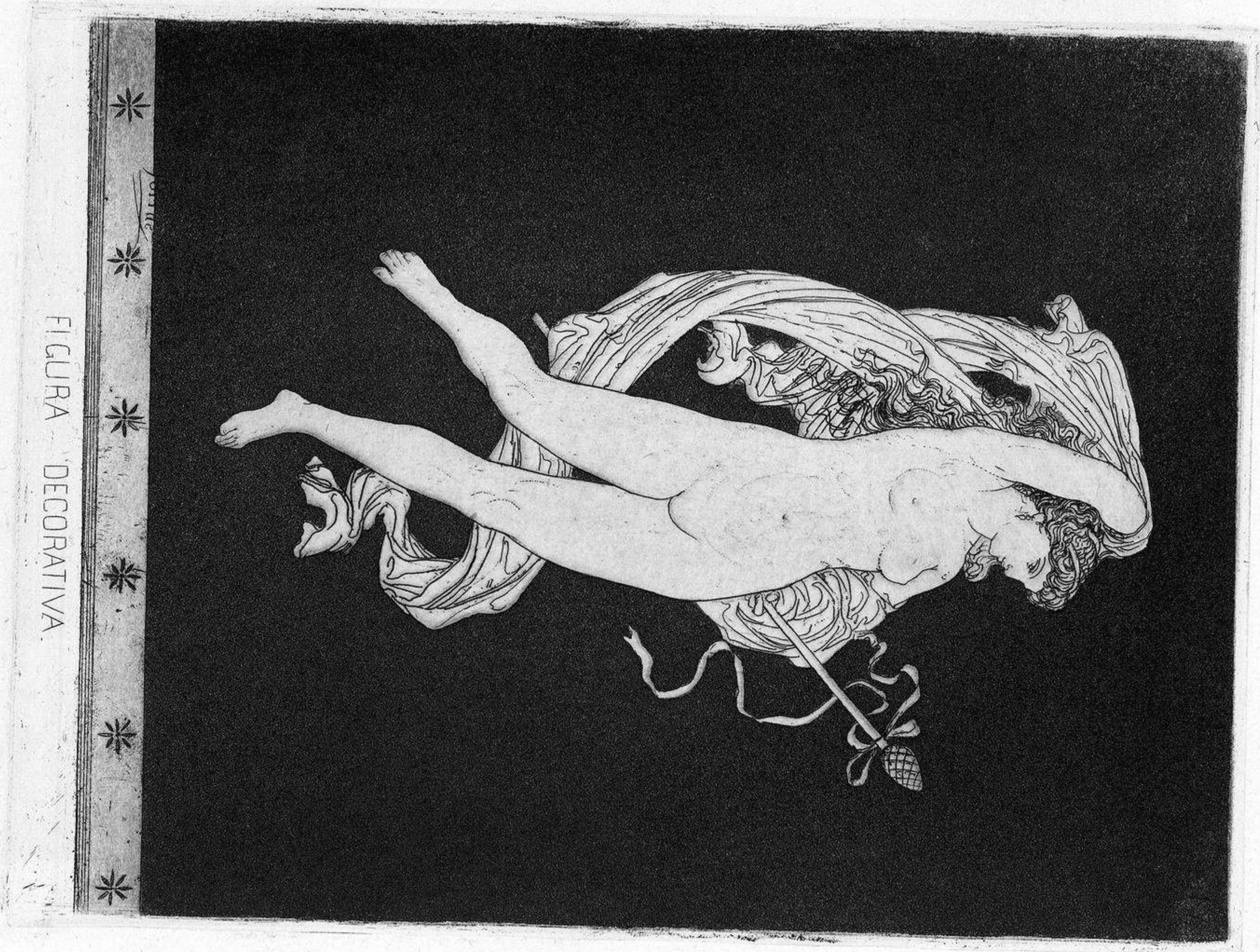
ME-67

44.

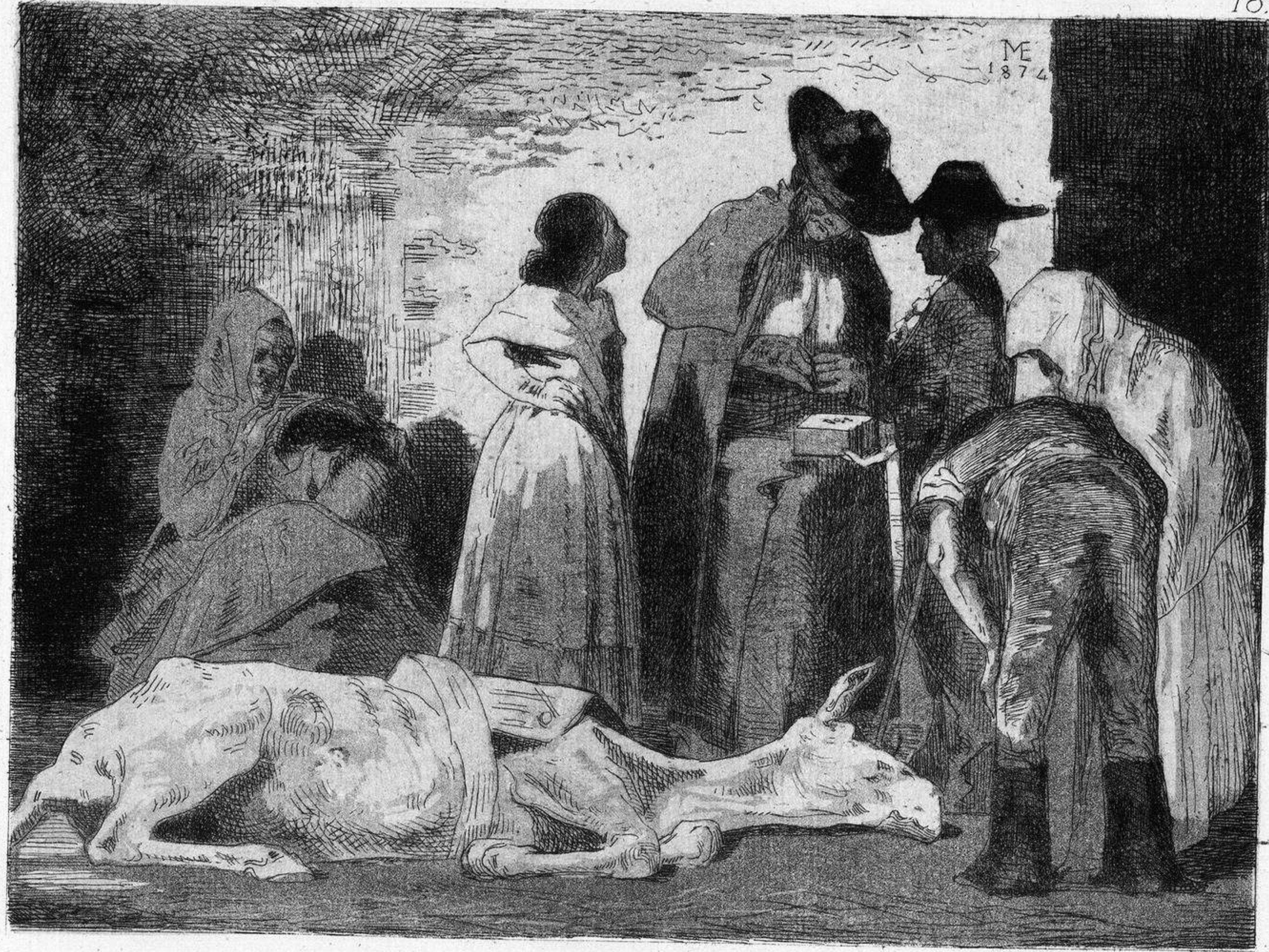


RECUERDO

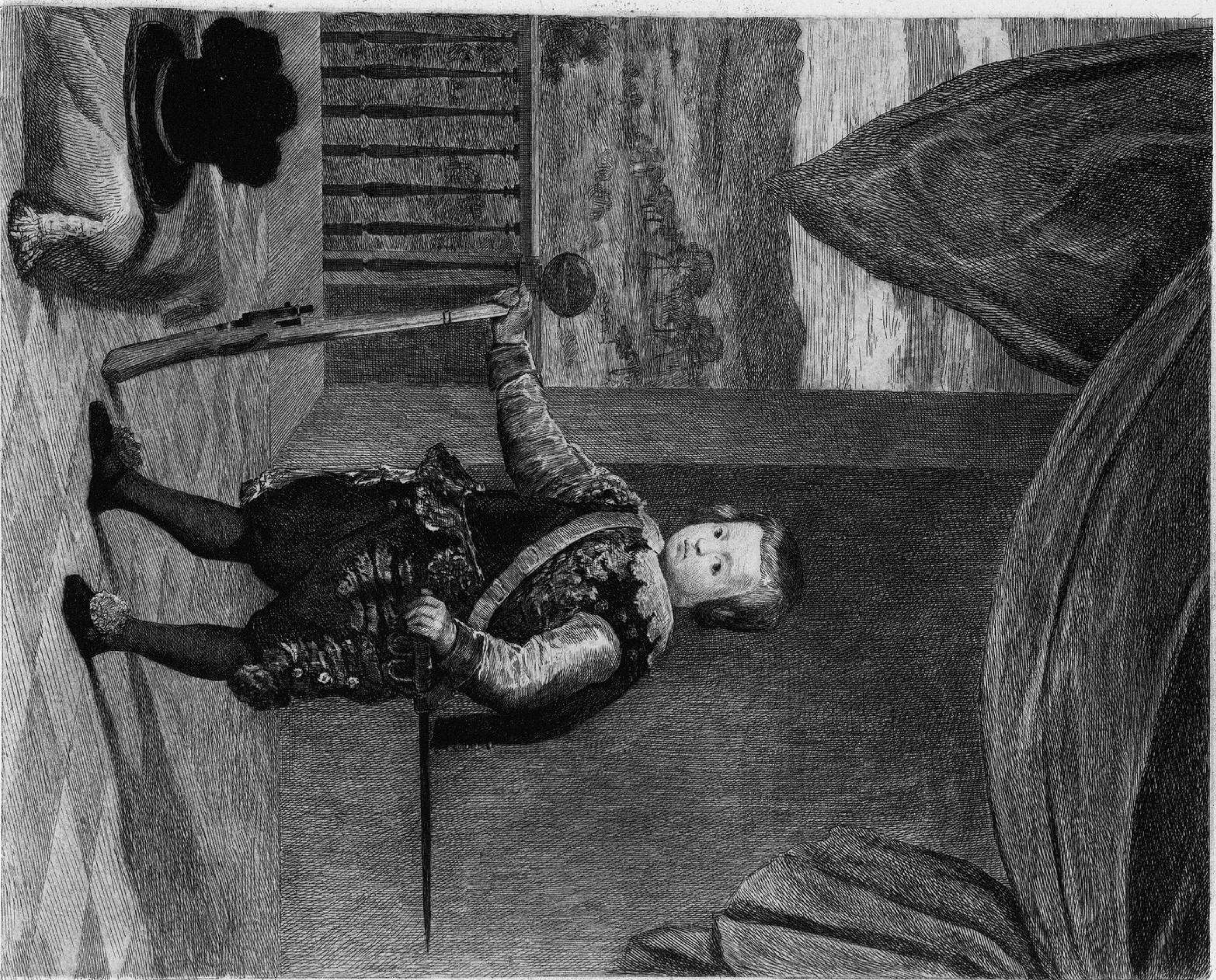
44



74.



HOMEOPATIA.



EL PRINCIPE D.^{NO} BALTASAR CARLOS

74

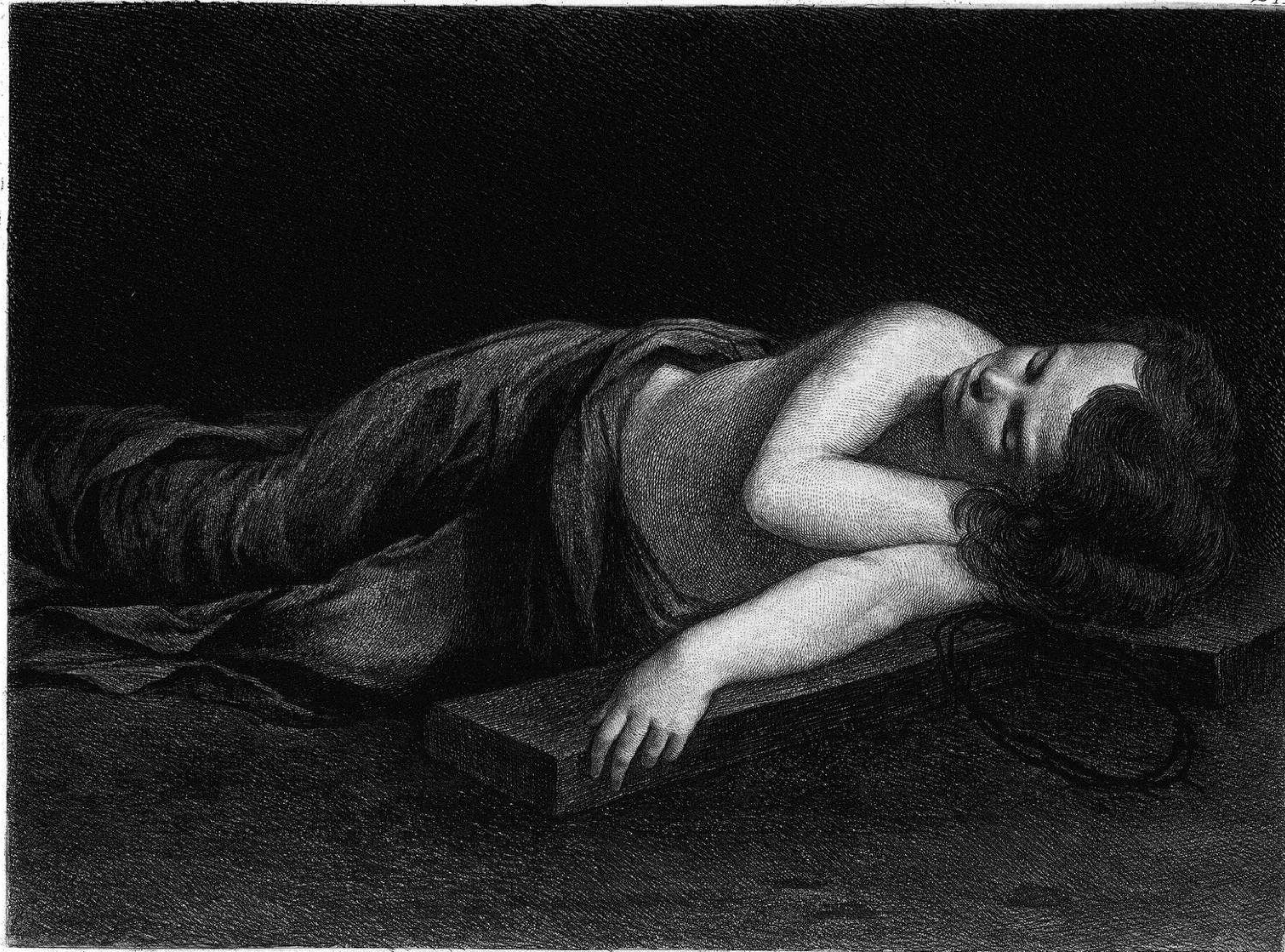


20

Soyza, p. 16

FRESCOS DE S^{to} ANTONIO DE LA FLORIDA.

Salvan, D. 2.º y 3.º



EL NIÑO JESUS



Soyler sculp.

FRESCOS DE S. A. DE LA FLORIDA.

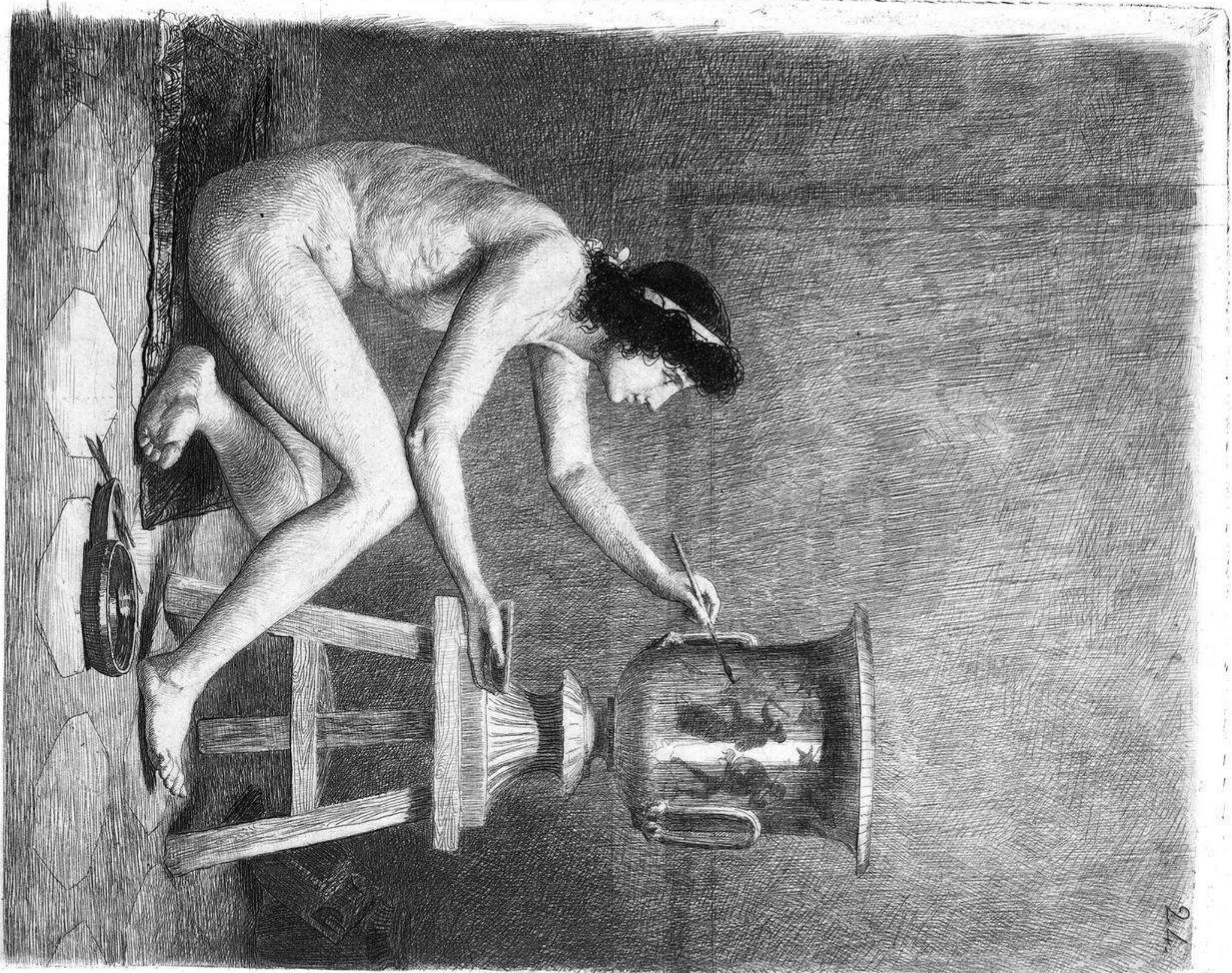
Graham del. 1844

22.

7 A.



SERMON.



EL PINTOR DE VASOS.



25.

M. J. L. G. 58

B. MAURA 01/03/1872

LA VIRGEN DEL ROSARIO.

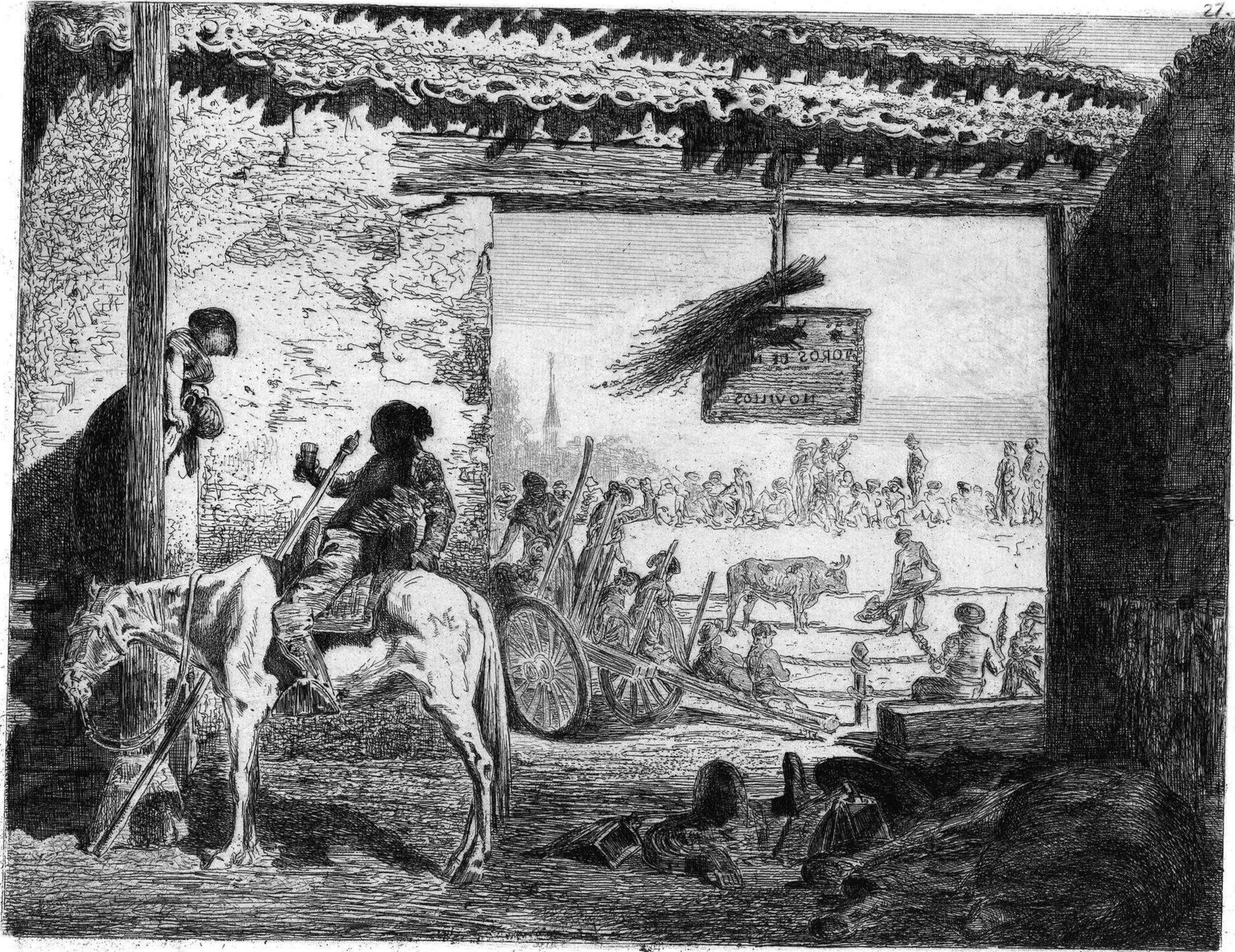


26

Joyas. p.^{ta}

Gilman. D.^{na} y G.^{na}

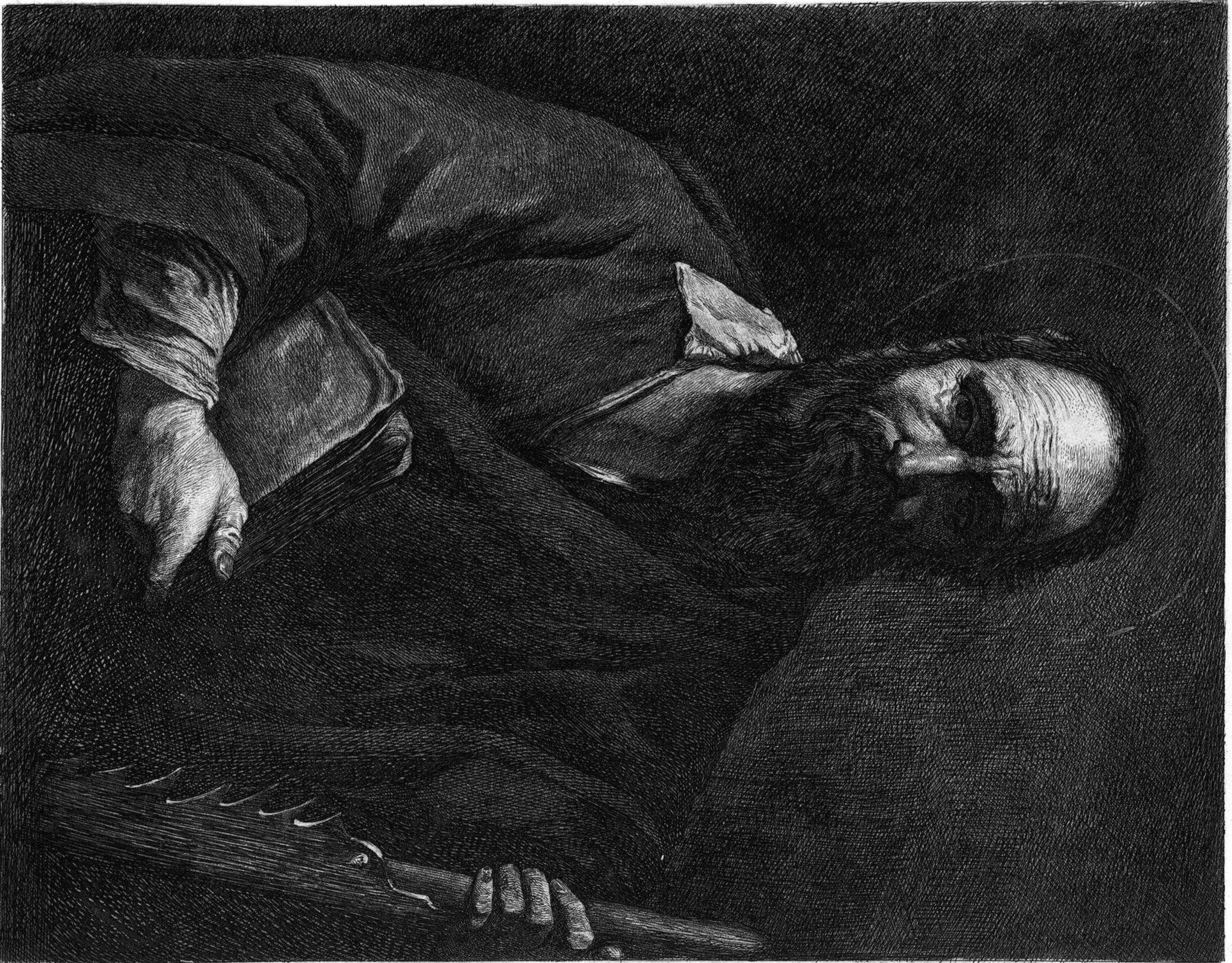
FRESCOS DES^{te} ANTONIO DELA FLORIDA



PELEON.



NERON, HUYENDO DE ROMA.



RIBERA, P.^o

S.^o SIMON.

B. MAURA, D.^o Y G.^o -1874.

29.

14.



J. J. HAART NEE DE ESPINOSA, 1849

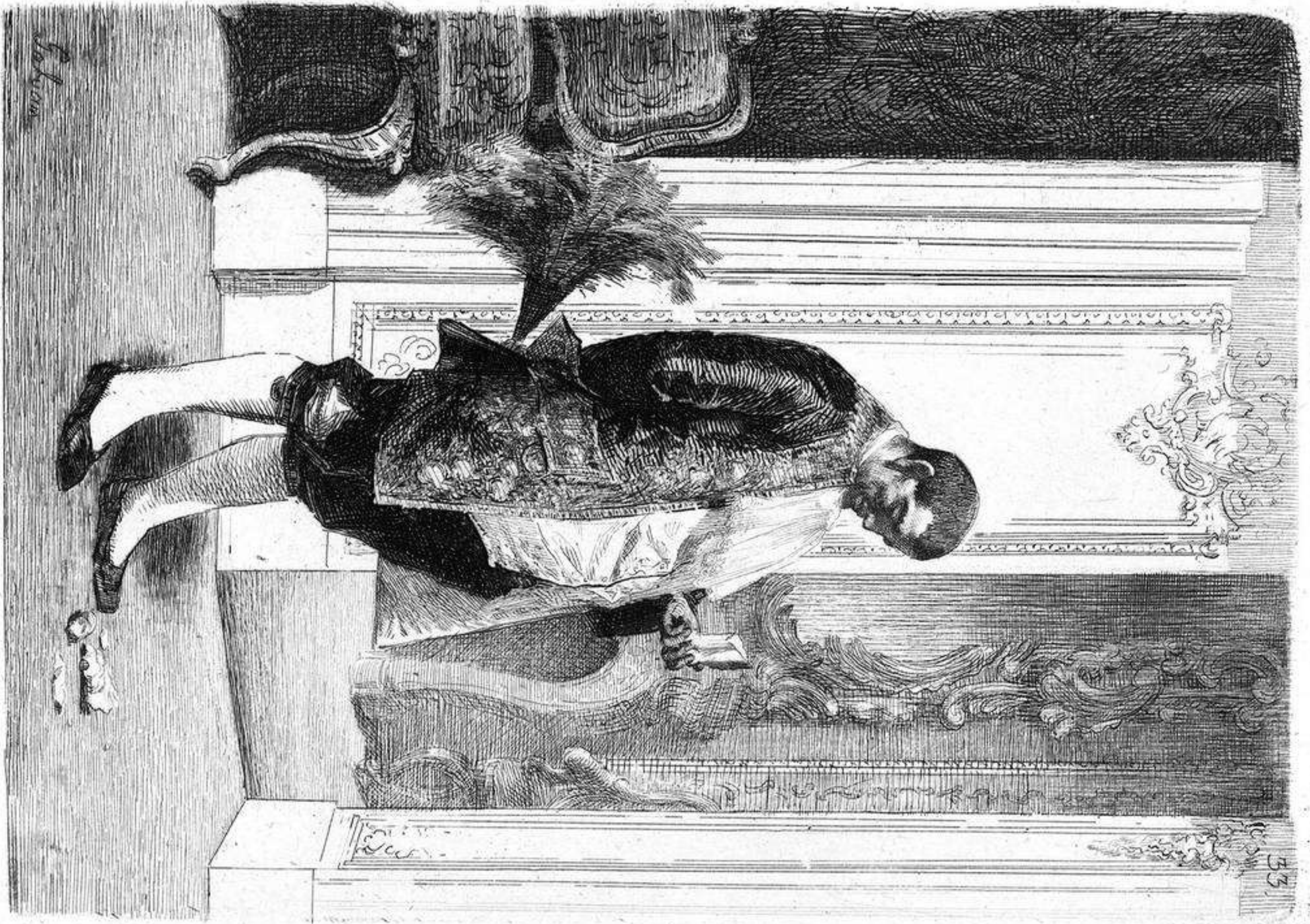
FAC-SIMILE DE UN DIBUJO DE MURILLO.



REPRENSION.

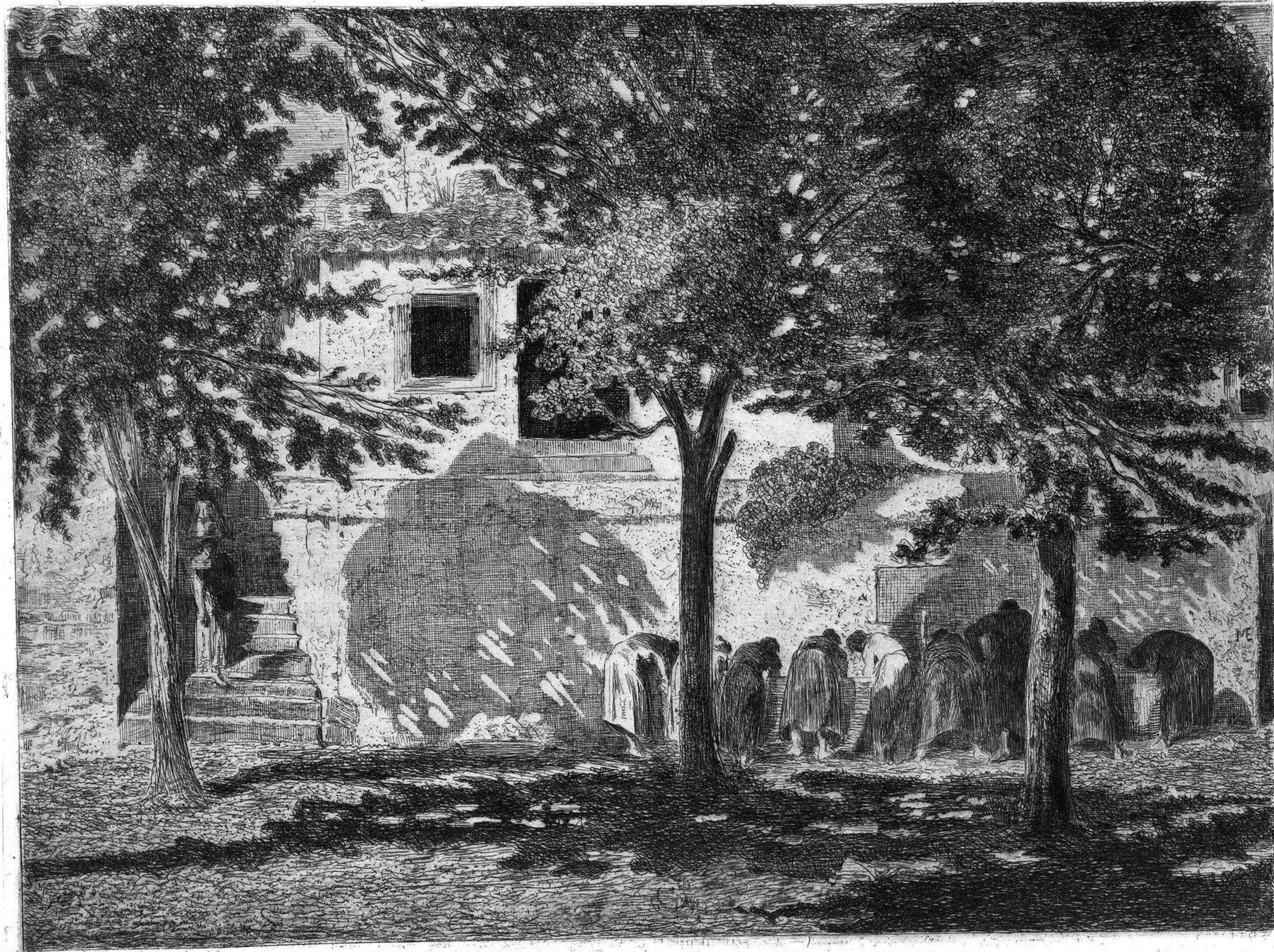
FRESCOS DE S. ANTONIO DE LA FLORIDA



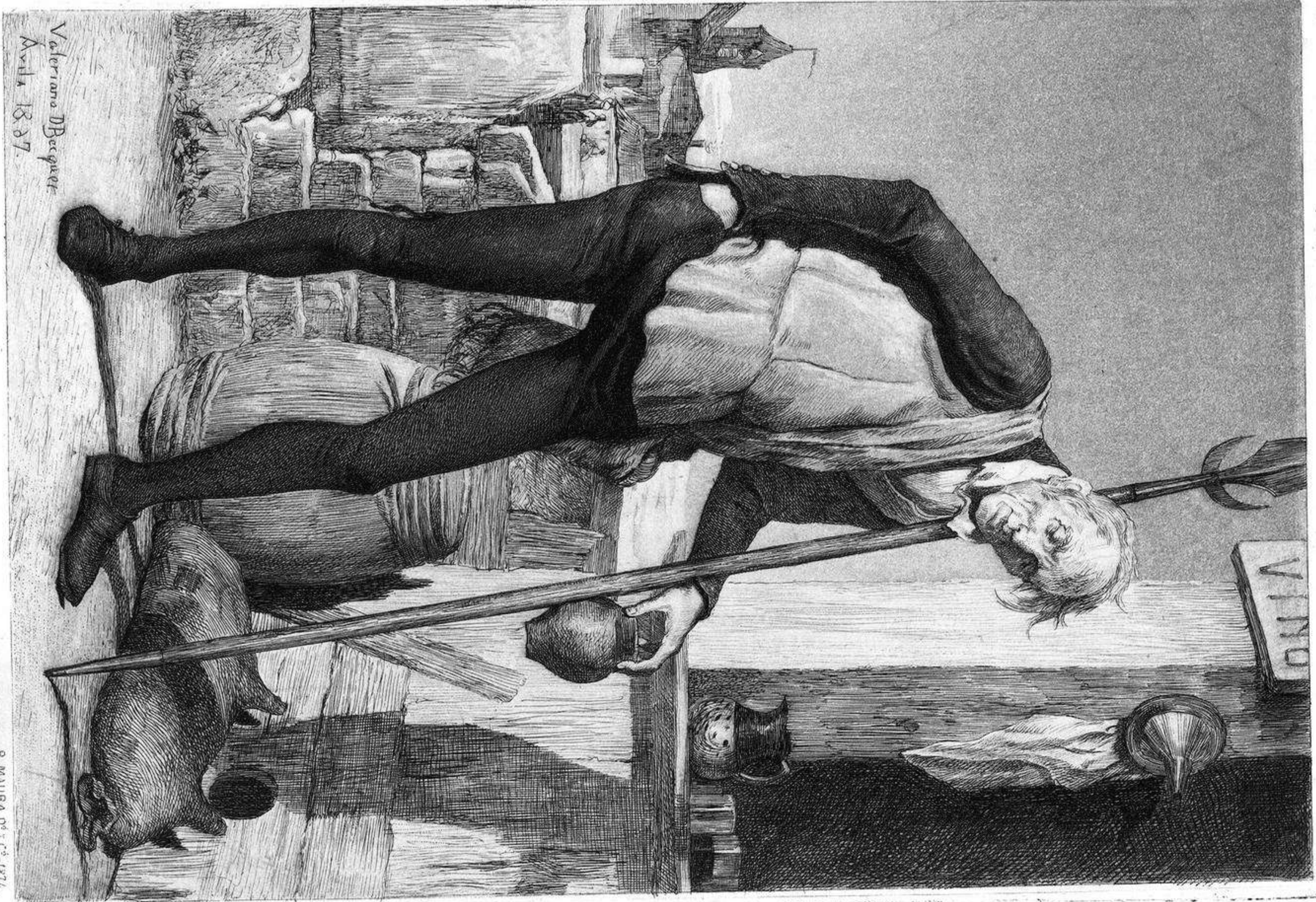


TORPEZA

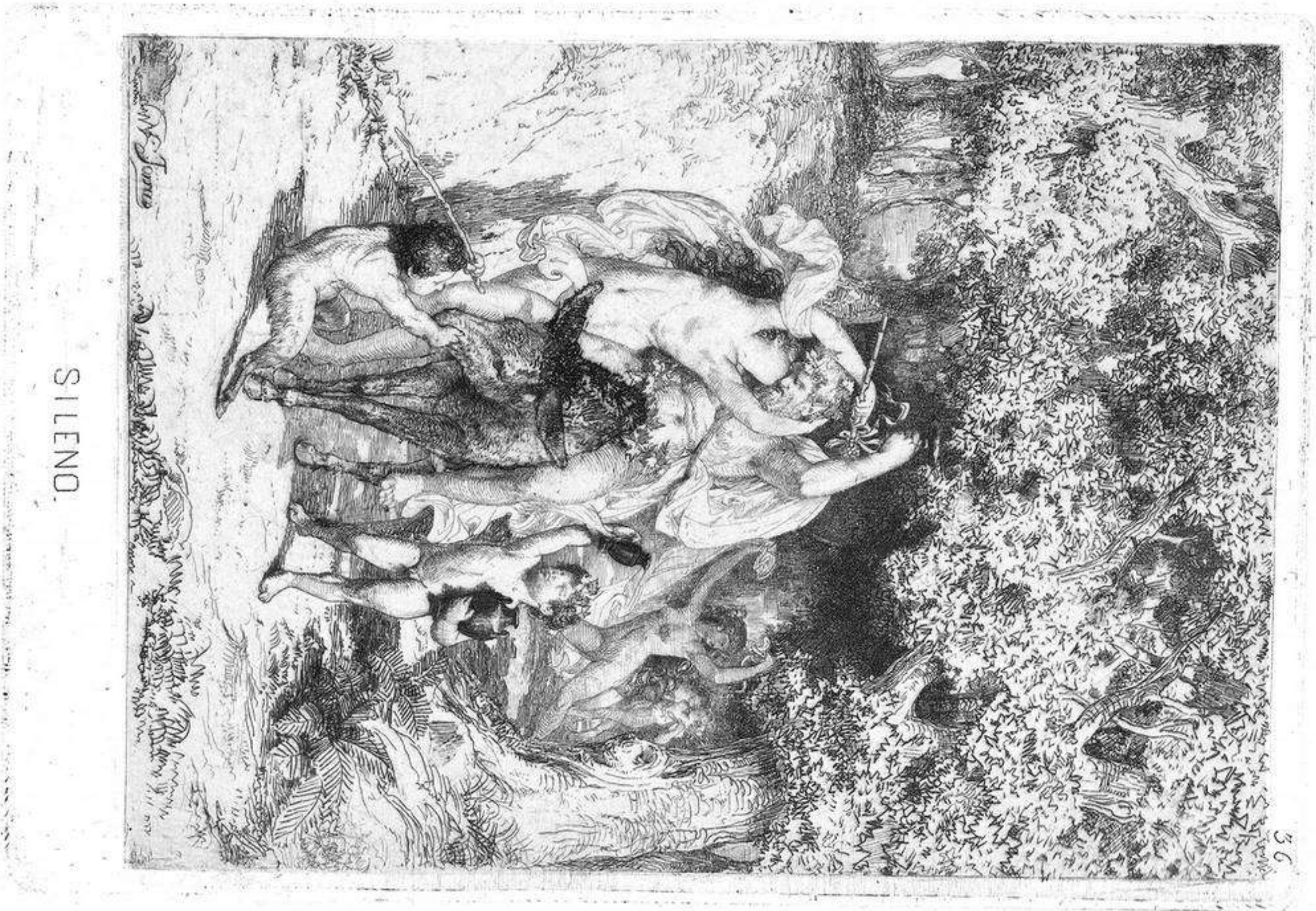
74.



LAVANDERAS.



TIPO DEL VALLE DE AMBLES.





37.

“EL ARTILLERO.”

VELAZQUEZ, P.º

B. MAURA, D.º Y G.º 1871.

74.



FRESCOS de S. A. de la FLORIDA

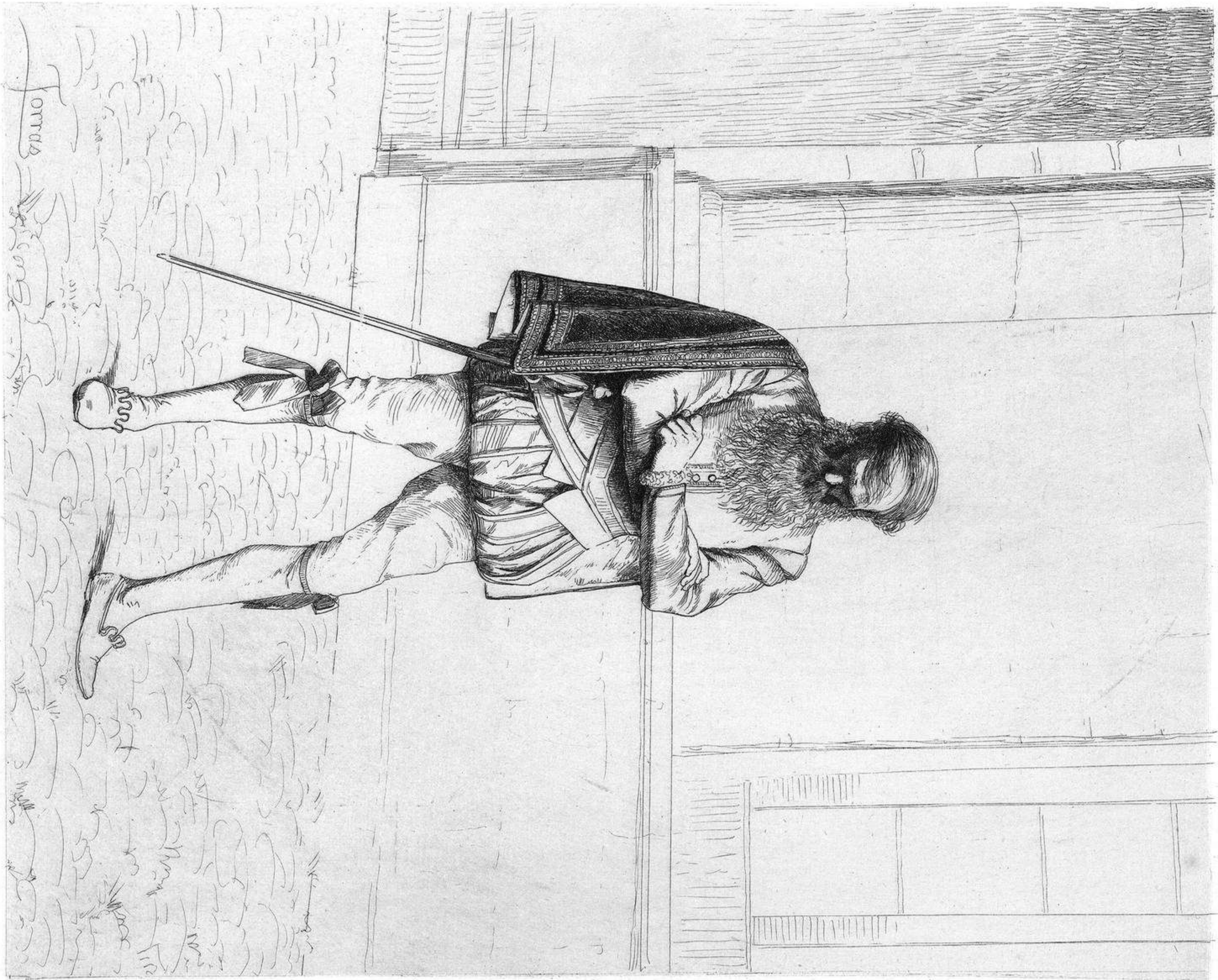
J. CALVAN. G.º

38.

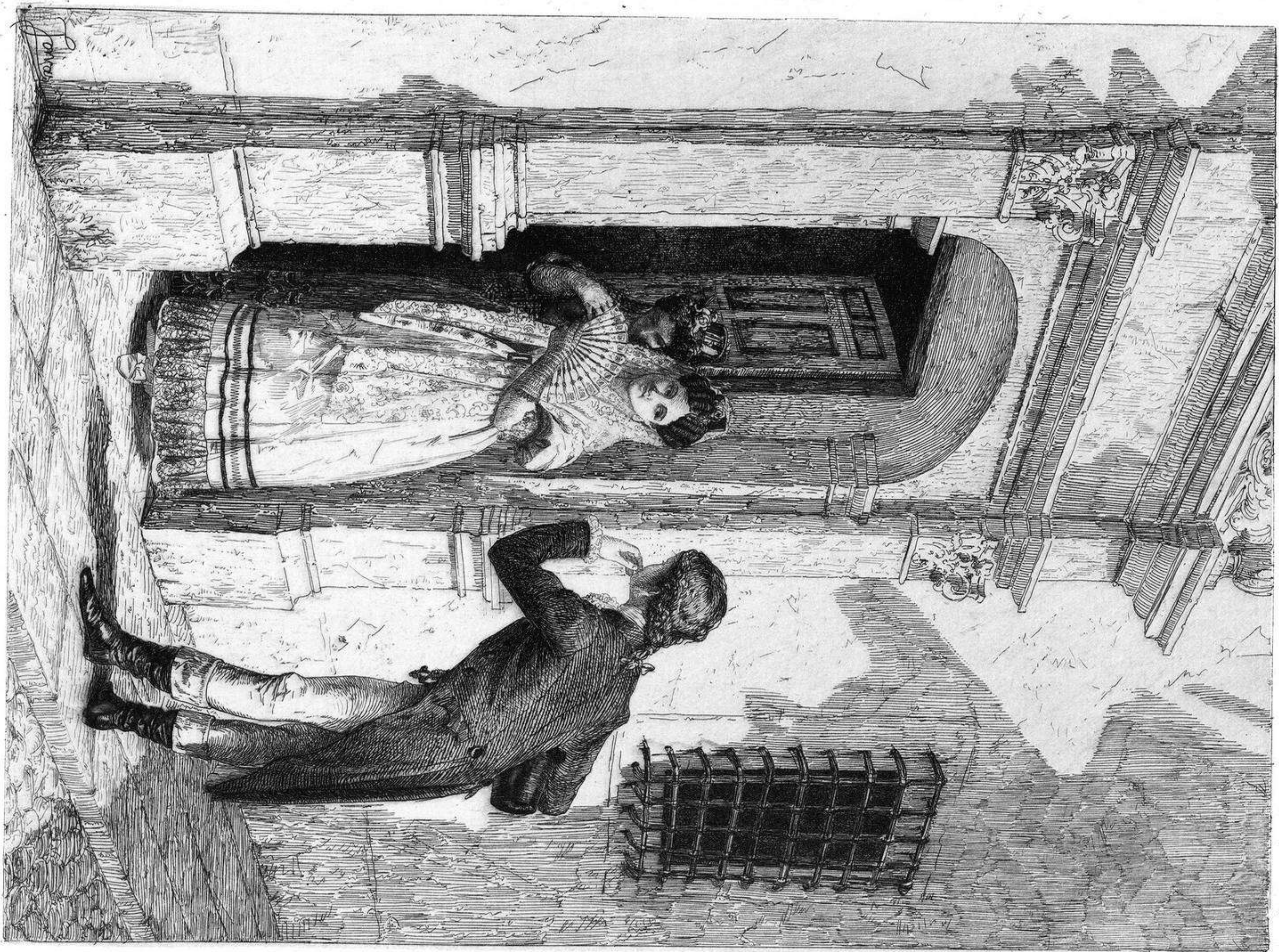
74



RECUA.



HUMILLADO.



HASTA MAÑANA.

44

41



COYA, P^a

CALVAN, G^o

FRESCOS DE S. ANTONIO DE LA FLORIDA.

42.

74



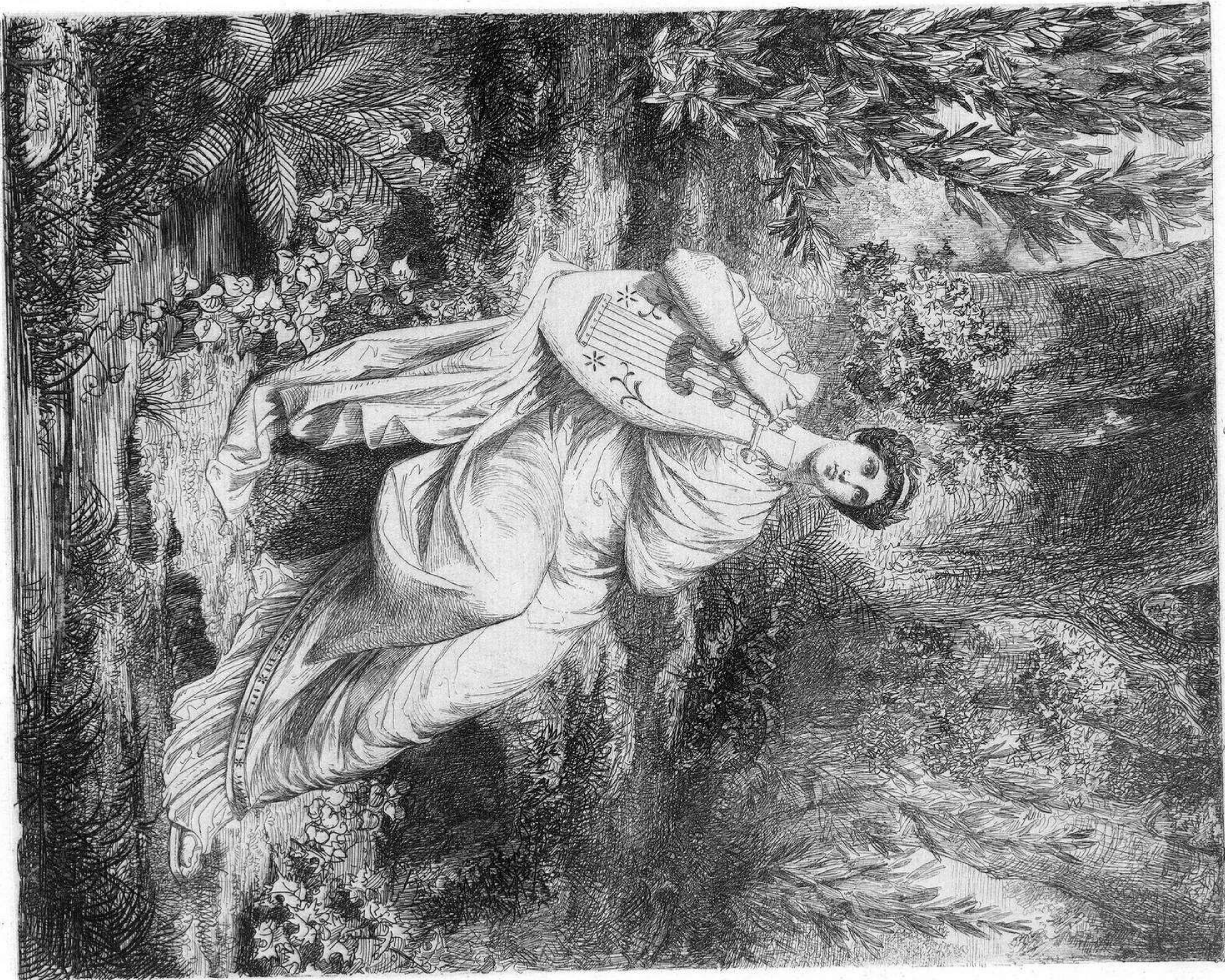
HOSTILIDADES.



G. G.

B. MAURIA, D. Y. C. S. - 1871.

“LA TIRANA.”



ERATO

15

74.



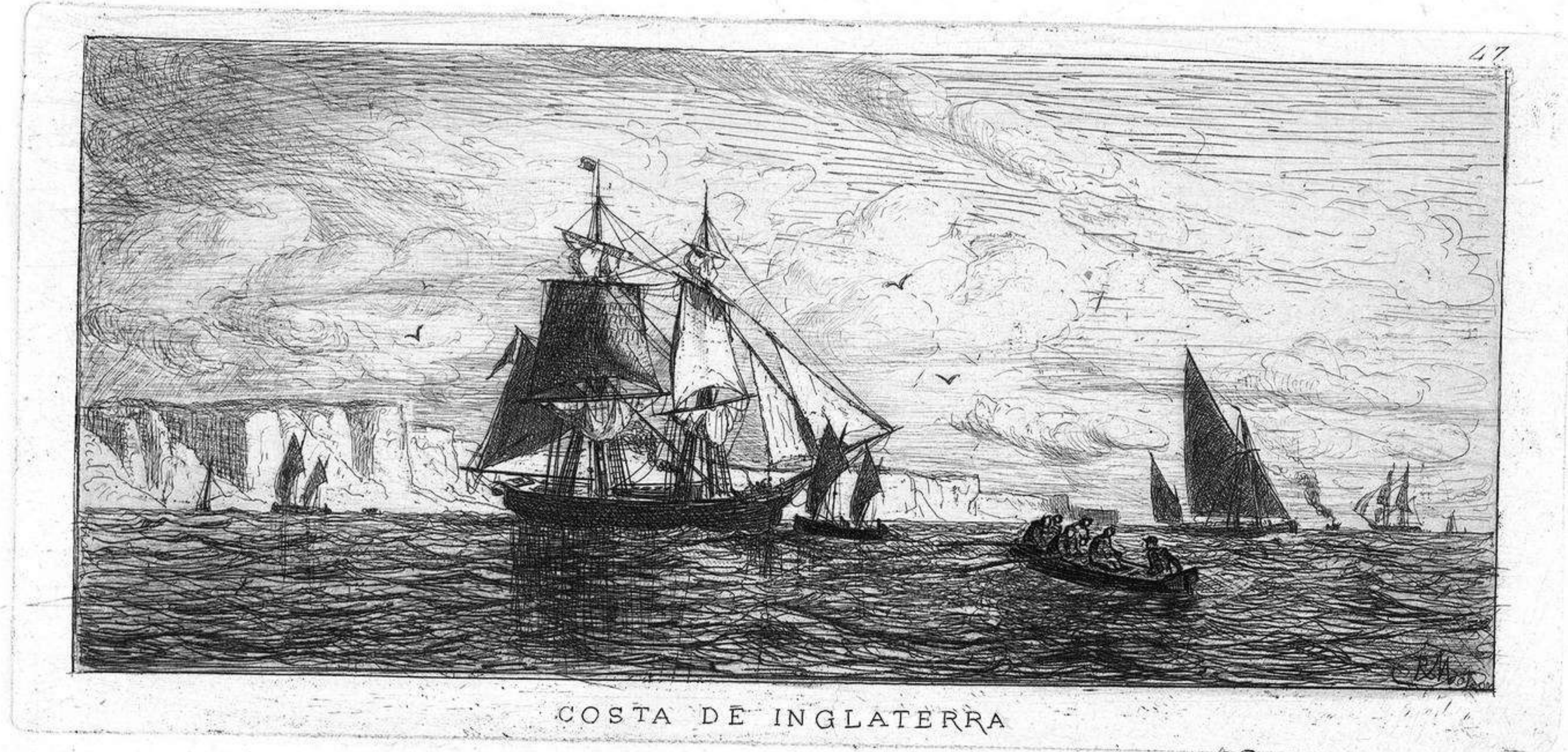
VELAZQUEZ, P.

MOÑIPIO

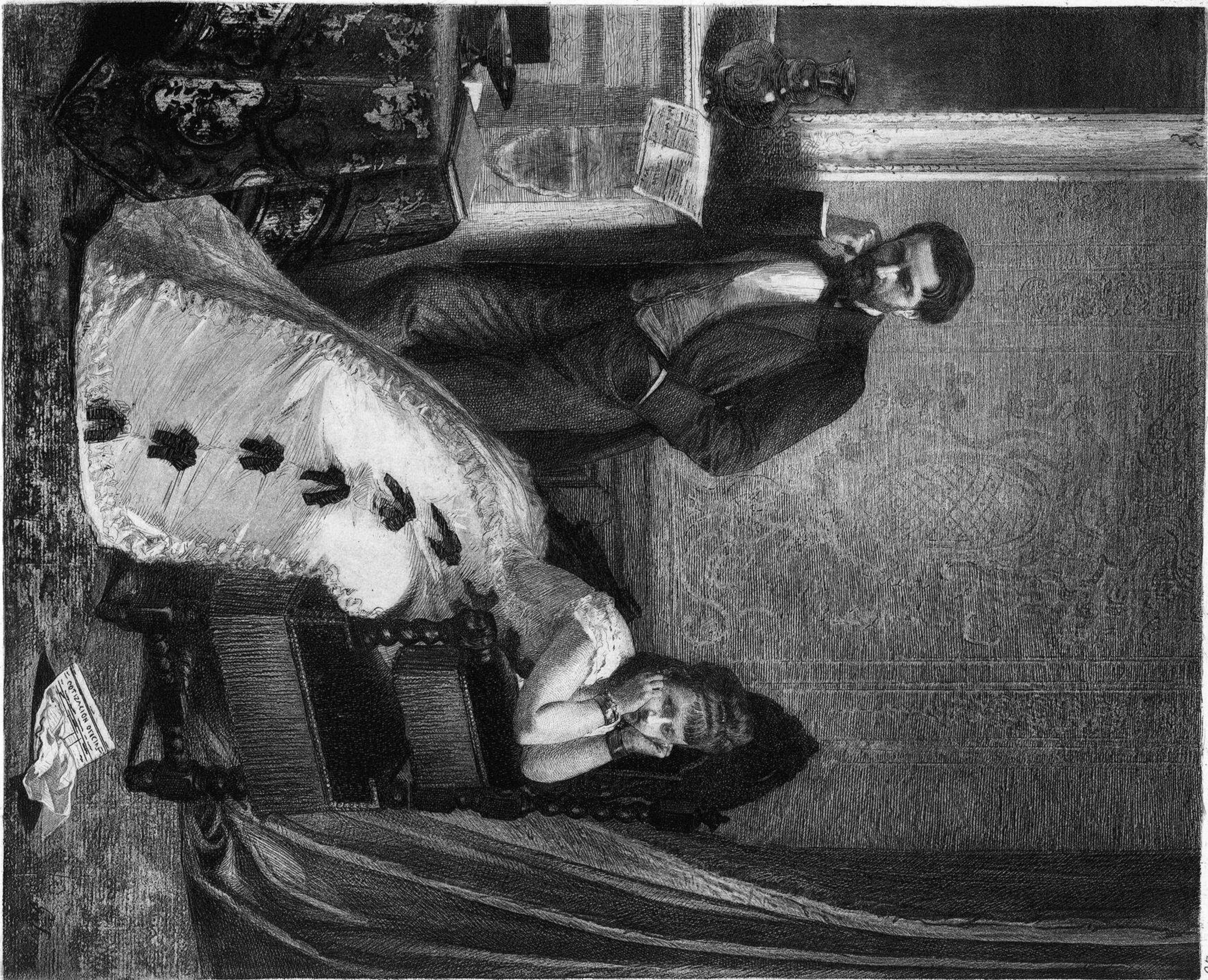
B. MAURA, D. F. G. - 1872.

26

74.



COSTA DE INGLATERRA



EN BAJA.



EL
GRABADOR
AL
AGUA FUERTE

I