



Ayuntamiento de Madrid





VICENTE LÓPEZ
(1744-1794)



VICENTE LOPEZ
(1772-1850)

VICENTE LOPEZ
(1772-1850)





MM
430

VICENTE LOPEZ
(1772-1850)



R.2013/42

MUSEO MUNICIPAL
AYUNTAMIENTO DE MADRID - AREA DE CULTURA

Ayuntamiento de Madrid

171
200

VICENTE LOPEZ

(1773-1820)

En el día de hoy
se ha leído en el Ayuntamiento
de Madrid el siguiente



Resolución

MUSEO MUNICIPAL

AYUNTAMIENTO DE MADRID - AREA CULTURAL

COMITÉ DE ORGANIZACIÓN

Juan A. Barranco Gallardo
ALCALDE DE MADRID

Ramón Herrero Marín
CONCEJAL DEL AREA DE CULTURA, JUVENTUD,
EDUCACIÓN Y DEPORTES

José A. Muñoz Rivero
DIRECTOR DE LOS SERVICIOS DE CULTURA



FICHA TECNICA

Dirección

MERCEDES AGULLO Y COBO

Directora de los Museos Municipales

Comisario:

JOSE LUIS MORALES Y MARIN

Coordinación:

EDUARDO ALAMINOS, EDUARDO SALAS
y PETRA VEGA,

con la colaboración de:
ARACELI HERNANDEZ

Montaje:

LINEART, S. A.

Asistencia técnica:

ESTHER BACHILLER
JUANA SANZ

CATALOGO:

Diseño y maqueta:

JUAN FRANCISCO RUIZ

Fotografía:

VILLAR, PALOMA ALONSO, MANSO,
J. M. OMEÑACA, PACO ALCANTARA
Y LOS ARCHIVOS FOTOGRAFICOS DEL
MUSEO LAZARO GALDIANO, MUSEO DE
PONTEVEDRA, MUSEO DE BELLAS ARTES
DE BILBAO, MUSEO DE BELLAS ARTES
DE ALAVA, MUSEO DE BELLAS ARTES DE
VALENCIA SAN PIO V, MUSEO DE XATIVA,
AJUNTAMENT DE BARCELONA. ARXIU
FOTOGRAFIC DEL MUSEUS D'ART,
MUSEO DE ZARAGOZA JOSE GARRIDO,
AYUNTAMIENTO DE MURCIA Y MUSEO
MUNICIPAL DE MADRID Y ARCHIVOS
PARTICULARES DE LOS SEÑORES
PALACIOS ENTRENA, GONZALEZ,
DE LA MANO Y GIMENO-BAYON.

Seguros:

AURORA POLAR, S. A.

Transporte y restauración:

«RESTAURO VAN DYCK», S. A.

EL MUSEO MUNICIPAL AGRADECE SU COLABORACIÓN A LAS
SIGUIENTES PERSONAS Y ENTIDADES:

ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL, MADRID

Carmen Crespo.
Carmen Guzmán.

AYUNTAMIENTO DE MURCIA

Sofía Navarro

AYUNTAMIENTO DE VALENCIA

Miguel Angel Catalá
Blas Parra

AYUNTAMIENTO DE XÁTIVA

Josep M. Calabuig Adrià

MUSEO MUNICIPAL, XÁTIVA
Angel Velasco Berzosa

CABILDO DE LA CATEDRAL DE ORIHUELA

Antonio Roca

CABILDO DE LA CATEDRAL METROPOLITANA DE OVIEDO

José Ignacio Monte

CASA DE SS. AA. RR. LOS CONDES BARCELONA

Luis Fernández de Mesa y Hoces

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE VALENCIA

José Montero

IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE BOICARENT

Fernando Cremades

IGLESIA DE LA TRINIDAD DE ALCARAZ

José Cuerda Garní

MINISTERIO DE HACIENDA, MADRID

Juan Francisco Estellés
Luis Tapia Franco
Francisco Romero Ortega

MUSEO DE BELLAS ARTES DE ÁLAVA

Sara González de Aspuru Hidalgo

MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS

Emilio Marcos

MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO

Jorge de Barandiarán



Ayuntamiento de Madrid

MUSEO DE BELLAS ARTES DE SAN PÍO V, VALENCIA
(REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS)

Felipe Vicente Garín Llombart
Felipe María Garín Ortiz de Taranco
Kika Castilla

MUSEO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO, MADRID

José María Azcárate Ristori
Blanca Piquero
María del Carmen Salinero

MUSEO DIOCESANO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA
Jesús María Omeñaca Sanz

MUSEO DIOCESANO DE LA CATEDRAL DE TARRAGONA
Salvador Ramón

MUSEO LÁZARO GALDIANO, MADRID

Enrique Pardo Canalís
Marina Cano

MUSEO NAVAL, MADRID

Vicente Buyo Couto
Juan B. González-Cela de Cominges

MUSEO DE PONTEVEDRA

José Carlos Valle Pérez
José Fuentes

MUSEO ROMÁNTICO, MADRID

Rosa Donoso Guerrero

MUSEO DE ZARAGOZA

Miguel Beltrán Lloris
Belén Díaz de Rábago Cabeza

MUSEU D'ART DE CATALUNYA, BARCELONA

Joan Sureda i Pons
Margarita Cullás

MUSEU D'ART MODERN DE BARCELONA

Cristina Mendoza
Mercé Doñate
María Antonia Judas

OBISPADO DE ALBACETE

Antonio Díaz García

PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN
DE AYORA

Miguel Díaz Valle

PATRIMONIO NACIONAL, MADRID

Júlio de la Guardia
Manuel Gómez de Pablos

PALACIO REAL

Carmen Díaz
Teresa Sordo

REALES ALCÁZARES DE SEVILLA

Rafael Botella
Consuelo Varela

REAL ACADEMIA CATALANA DE BELLAS ARTES DE SANT
JORDI, BARCELONA

Frederic Udina i Martorell

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA, MADRID

Manuel Alvar López
Alonso Zamora Vicente
Isabel Rodrigo

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, MADRID

Antonio Rumeu de Armas
Dalmiro de la Válgoma y Díaz Varela

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Gustavo Villapalos Salas
Julia Irigoyen

FACULTAD DE MEDICINA, MADRID

Vicente Moya Pueyo
Ana González



María Victoria Bermúdez de Castro, viuda de Sartorios
Rafael Gimeno Bayón
Manuel González
Bernardo López Majano
Teresa Maldonado y Muguero
Marquesa de Santa Cruz

Y todas aquellas personas que han preferido mantenerse en el anonimato.



INDICE

	<u>Pág.</u>
PRESENTACION	
Mercedes Agulló y Cobo	17
INTRODUCCION	
Ramón Herrero Marín	19
VISION, DIBUJO Y PINTURA EN VICENTE LOPEZ	
Joaquín de la Puente	25
BOSQUEJO BIOGRAFICO DE VICENTE LOPEZ	
PORTAÑA Y APENDICE DOCUMENTAL	
José Luis Morales y Marín	47
EL ARTE DE VICENTE LOPEZ	
José Luis Morales y Marín	143
CATALOGO	
José Luis Morales y Marín	163
EXPOSICIONES Y BIBLIOGRAFIA	317
ESTAMPAS CALCOGRAFICAS POR DIBUJOS DE VICENTE LOPEZ	
Juan Carrete Parrondo	325

INDICE

II

RESUMEN

INTRODUCCION

1. EL MUNICIPIO DE MADRID

2. EL MUNICIPIO DE MADRID

3. EL MUNICIPIO DE MADRID

4. EL MUNICIPIO DE MADRID

5. EL MUNICIPIO DE MADRID

6. EL MUNICIPIO DE MADRID

7. EL MUNICIPIO DE MADRID

8. EL MUNICIPIO DE MADRID

9. EL MUNICIPIO DE MADRID

10. EL MUNICIPIO DE MADRID

11. EL MUNICIPIO DE MADRID

12. EL MUNICIPIO DE MADRID

13. EL MUNICIPIO DE MADRID

14. EL MUNICIPIO DE MADRID

15. EL MUNICIPIO DE MADRID

La revisión, en muchos casos recuperación, de artistas y escuelas pictóricas de los dos últimos siglos, está mereciendo la atención de los historiadores e investigadores del arte en los últimos años. La enorme y luminosa sombra de la pintura española del siglo XVII ha planeado inmisericorde sobre sus sucesores impidiendo en muchos casos su debida valoración, salvo en aquellos ejemplos excepcionales en que la fuerza y el poder de la obra ha sido capaz de romper murallas y traspasar obstáculos que parecían insuperables. No podía faltar en esta tarea revisionista, un estudio sobre uno de los pintores que mayor aprecio y consideración alcanzó en su momento: Vicente López Portaña. Tener un «vicente lópez» en un despacho oficial, en una sala capitular o en un salón particular fue una de las aspiraciones de los estamentos oficiales y de las clases altas de nuestra sociedad. Porque Vicente López no pintaba a un Obispo o a un Capitán General o a un prócer con nombre y apellidos, pintaba obispos, militares de alta graduación y grandes señores a los que luego un rostro determinaba. Incluso la Casa Real, tras los sobresaltos de las obras de Goya, recibió con agrado estas interpretaciones más amables y suaves. Y, sin embargo, cabe preguntarse si esta unánime aceptación de sus retratos, que constituyen casi un noventa por ciento de su obra, no fue la traba que impidió un distinto desarrollo de su pintura. Jugando al posibilismo, nos preguntamos cuál habría sido el camino seguido por Vicente López al margen de tanta oficialidad: sus primeras obras (a pesar de las indudables influencias de pintores inmediatamente anteriores) le muestran hábil en la composición, suelto en la pincelada. Y son estas condiciones las que nos hacen lamentar su total adscripción posterior a un géne-

ro que le daría el éxito absoluto pero en el que llegaría a fórmulas repetitivas que, en muchos casos, obligan a su rechazo.

No obstante lo cual, la personalización, la seguridad, el dominio del color, han hecho de su serie retratística la más completa galería de la sociedad de su tiempo. Olvidó lo popular y el entorno cotidiano pero supo reflejar la suntuosidad y el empaque del elevado estamento social en el que se movía.

La Exposición que presenta el Museo Municipal ha recogido en sus casi cien obras lo más representativo de su producción. La colección de obispos, militares, nobles, artistas, miembros de la Familia Real, es tan abundante como variopinta. Si en su composición apenas podríamos hallar variaciones, los rostros de sus representados van desde el gesto codicioso a la espiritualidad, de la finura de espíritu y la belleza física al realismo que roza a veces lo desagradable. No faltan ni grandes piezas de su pintura religiosa, ni algunas excelentes muestras de otras manifestaciones de su arte.

Se advertirá, sin duda, la falta de algunas obras lo que no puede achacarse ni a desconocimiento ni a desidia de los organizadores de la Muestra. Ausencias, en algún caso justificadas, en otros explicadas con razones pintorescas y en otras debidas a motivos personales, naturalmente aceptados, pero de muy difícil justificación. No obstante, creemos que lo conseguido responde al esfuerzo realizado tanto por el Comisario y Coordinadores como por el Museo en nombre del Ayuntamiento madrileño.

Sólo nos queda agradecer la generosidad de cuantas Instituciones y coleccionistas particulares han hecho posible este homenaje a un pintor siempre valorado pero que, como esperamos, será mejor conocido a partir de ahora.

MERCEDES AGULLÓ Y COBO

Directora de los Museos Municipales

Cuando Vicente López traslada su residencia a la Villa y Corte en 1814, ya contaba en su haber con una importante reputación como pintor, tanto en su Valencia natal como en los tres años que pasó de becario en Madrid, y durante los que tuvo ocasión de conocer a algunos de los más destacados pintores de aquellos años. Ya desde su primera estancia en nuestra ciudad, pudo Vicente López introducirse en el mundo artístico madrileño, al que por entonces daba aliento la Academia de Bellas Artes de San Fernando, la institución que crearon los Borbones en su afán ilustrado, y que promovió en sus actividades el desarrollo del que posteriormente se denominaría de forma genérica *arte academicista* —tan desdeñado a menudo—, y cuya influencia en la historia del arte español desde su creación sería capital, como lugar de aprendizaje y de debate.

A la Academia de San Fernando llegó nuestro autor en un momento en que, tras las conocidas y apasionadas disputas entabladas por Antonio Rafael Mengs y Juan Bautista Tiépolo, se instauró, aunque de manera tardía y con ciertos aires de imposición oficialista, el neoclasicismo de raigambre francesa, no exento de referencias a Tiziano y Rafael, tan presentes en la formación romana de Mengs. El nuevo arte neoclásico constituirá la médula esencial de aquel arte academicista del que hablábamos, en tanto no se produzca con todo su ímpetu la entrada de la ideología romántica, bien avanzado el siglo XIX.

Pues bien, este panorama encontró Vicente López y éste fue el contexto en que desarrolló su tarea. Y al mismo tiempo traía bajo el brazo todas las enseñanzas que recibiera en Valencia. El joven que realizara sus primeros estudios artísticos en el seno de su propia familia —per-

tenecía a una estirpe de artistas— y en la Academia de San Carlos, creció en una región que, a lo largo de toda la historia del arte español, ha mantenido un continuo latir. En la Academia de San Carlos se resumía una tradición pedagógica que continuaba la línea iniciada por la escuela de los hermanos Vergara Jimeno. Una y otra institución formaron importantes eslabones en el núcleo levantino que, desde la Edad Media, había dado abundantes frutos.

Y al cabo del tiempo, Vicente López llega a recibir de boca de sus coetáneos los apelativos de *abanderado de la escuela valenciana* e incluso de *el último de los grandes pintores españoles*. Estas afirmaciones, de arriesgada rotundidad, nos dan cuenta cuando menos de la estima que merecía su trabajo, y que ponen de manifiesto los numerosos y continuos encargos que recibía y su holgada posición social, en calidad de Primer Pintor de Cámara del Rey Fernando VII.

Ahora bien, en esa especie de pugna que entabla con la historia todo candidato a obtener un lugar más o menos destacado en los libros de texto y en las enciclopedias, Vicente López tuvo que vérselas con la importante figura de Francisco de Goya, cuya personalidad y significación podrían tildarse de absolutamente opuestas a las de quien nos ocupa. Y si a Vicente López la fama no le dio la espalda en vida, el paso del tiempo ha ido dejándole en un enojoso segundo plano del que convendría rescatar sus valores más esenciales.

Fuera de toda consideración erudita, se nos ocurre que sería de gran efectividad invitar a observar de la manera más modesta, ingenua y directa el trabajo que Vicente López y sus colaboradores —tuvo un importante taller— dejaron ampliamente repartido por todo el país. De esa forma podríamos apreciar en sus retratos el regusto rococó del detalle y la filigrana en la borla que cae del traje, en las puntillas de vestidos y tocados, en los intensos dorados de coronas, joyas y medallas. Y aún sería

posible atisbar al mismo tiempo un decidido interés en dotar al rostro de expresión, y un cierto deje de realismo que, de todas formas, se cuida mucho de dejar escapar ironía alguna, y que se complace en destacar la autoestima del personaje representado con la mayor fidelidad.

Y en sus cuadros de temática religiosa, podemos apreciar un fondo que básicamente se deja llevar de la tradición de los grandes maestros del Siglo de Oro. Eso sí, algo más mesurado, pero con un lenguaje clásico y un colorido de amplios tonos que viste sus composiciones de espontaneidad y viveza.

A modo de reflexión final, pensamos que si Vicente López se encuentra entre nuestros más afamados retratistas, merece la atención y el reconocimiento, al tiempo que merece también un detenido repaso por su trayectoria. Durante estos días, las salas del Museo Municipal de Madrid serán el marco adecuado en el que se mostrará a cuantos acudan una amplia galería de los más importantes personajes de la España de la primera mitad del siglo XIX. Y todo ello de la mano de un talento y una sabiduría técnica como la que alcanzó Vicente López durante su dilatada existencia.

RAMON HERRERO MARIN

Concejal Delegado del Area de Cultura,
Educación, Juventud y Deportes

VICENTE LOPEZ
(1772-1850)

VISION, DIBUJO Y PINTURA
EN VICENTE LOPEZ

por Joaquín de la PUENTE

VISION, DIBUJO Y PINTURA
EN VICENTE LÓPEZ
POR JUAN DE LA CRUZ

Pintar como querer, se dice. Y, no. Sino pintar como ver. Porque ver es tanto como querer, sentir y pensar. Muy cotidiana operación, pero en sumo grado difícil vivirla bien. A pesar de que la inmensa mayoría de los mortales tiene dos ojos en la cara y, por tan simple sinrazón, crea saber ver.

Cada hombre y cada tiempo poseen su visión, sus anhelos, sentimientos y suerte de pensar. Videntes de profesión los pintores, no lo hay bueno sin ser dueño de una más o menos peculiar visión. Y, por ende, de su modo de pintar. Así, o no tan así, pues es hecho hasta olvidado cómo cuanto «forma» puede que hasta deforme convertido en una imposición incluso capaz de dejar para el arrastre hasta la muy propia e íntima capacidad de ver, concebir y sentir, ¡de pintar! Así de sencillo. Hasta así de perogrullesco. Obvio y más que obvio y, por ello, temerosos de lo aparentemente ostensible y «bien sabido», materia a mirar y remirar por cuantos costados y entresijos tenga. Como ante lo tópico.

Es tópico frecuente contemplar a Vicente López bajo la gigante sombra del gigantesco Goya. Son ganas de no querer saber usar de las tan necesarias comparaciones; sólo odiosas, si hechas a tontas y a locas. Sin recordar que los de la talla de Goya se cuentan con los dedos de una mano, y aún nos sobran dedos. Es injusto no poco de cuanto con López se ha hecho. No haber profundizado en lo nada alicorto que fue, sobre todo como implacable observador, cual agudo vidente capaz de ir mucho más lejos de la uña rota del retrato del organista don Máximo López y un sin número de detallismos así. Hay más, mucho más inteligente e importante en él que eso. Existe sobre todo un formidable veedor a través de la pintura y, por medio de ella, de los hombres y la realidad histórica de su tiempo. Más inteligencia que la que acaso parezca. Menos cortesanos halagos que los que se dicen o insinúan. E, incluso, con más de una insolencia que asombra cuando se descubre.

Rara vez deja de ser un enigma factor tan sugestivo como el de la preparación inicial de los artistas, dándose por bastante con conocer quién o quiénes fueron sus maestros, cuál o cuáles las instituciones o talleres por donde pasaron. Ciertamente que menos da una piedra, mas mal apaño semejante candor. Bien se sabe dón-

Bernardo López Piquer: *Vicente López
Portaña.*



de se formó López, lo que es algo, pero no tanto como quepa estimar. Con un adiestramiento doblemente académico, valenciano y madrileño. El primero, el quizá fundamental, por que, por mucho que después nos queramos despegar, la inicial formación nunca deja de imprimir algún carácter. En particular cuando se espera ampliar no dándola por terminada y quizá sirve para no estar receptivo, en forma para recibir insólitos acontecimientos, sino confiándose en la continuidad de lo ya aprendido. Por ejemplo, co-

mo para que el joven López no supiera qué hacer con Goya al encontrárselo entre el profesorado de la Real de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid; muy posiblemente convencido de que ésta no debía ser más que mejorada prolongación de la de su primer aprendizaje.

No se esclarece así como así, de un plumazo, el hecho de la formación de López, al decir que la tuvo en la tradición académica del XVIII, más cerca de su paisano Maella que de nadie. Es cierto que eso dieciochesco tardó en morir, si en efecto murió en él, tal cual se prueba con el irrefutable documento que es el fresco, de 1828, del salón de Carlos III en el Palacio Nuevo, y su pintura religiosa. Esto es, a la hora de componer «historias». Pinturas todas esas que, de no saberlas datadas y con tan concreta autoría, no se creerían de buenas a primeras del siglo XIX. Es lo «dieciochesco» de López de un tan acendrado saber de lo pasado que



Vicente López: *Institución de la Orden de Carlos III*. Boceto para el Palacio Real de Madrid.

M. S. Maella: *Apoteosis del Emperador Adriano*. Palacio Real de Madrid.



deja estupefacto. Superior a lo de los Maellas y Bayeus. Y, lo más asombroso aún, sin nada que suene a anacrónico. Tanto si se examina en el contexto pictórico del siglo de la Ilustración, como, quizá quizá también, en el decimonónico. Y no así por estar acostumbrados a verlo. Y sea archisabido, y aceptado, semejante fenómeno. Avisándonos nuestro visor subjetivo de que lo contemplado es una magnífica componenda —no sólo una bien aprendida lección— de retórica dieciochesca, macizadas corporeidades en las formas que, por barrocas, deberían volar, mas con una sospechosa obstinación dibujística que sobrepasa la sesudez de Antonio Rafael Mengs. Un bien conjugado híbrido, de manera ya desechada y tiempo vital de otra índole. Diestro eclecticismo. Fruto de una personalidad a no echar en saco roto, menos del montón que cuanto semeje. Porque, para entenderlo más pronto, hay una muy significativa diferencia entre la —sí que muy a lo XVIII— Familia de Carlos IV del Casón y el *Boceto del techo del salón de Carlos III*, de la misma parcela del Prado.

Porque, en eso de los grandes murales y la pintura religiosa, Vicente López no se queda en lo asimilado en las Academias de San Carlos y San Fernando. No en Maella. Y tampoco en Goya, desde luego, porque acaso tuvo pronto el talento de saber o intuir cómo Goya era de muy arduo seguimiento y hasta peligroso el pretender hacerlo. Porque en Goya andaba de por medio y a lo impar lo carismático, el genio, y eso sí que no se aprende; que sólo se puede imitar, pero echándose encima un lastre —el del mimetismo—, harto empachoso y propio de la poca cosa, nimia autenticidad.



Vicente López: *Tres desnudos masculinos*.

Vicente Capilla: *San Bruno*, según dibujo de López.



Está López, tan en lo por general, genérico de su tiempo europeo, tan a su tiempo, que resulta frecuente no darse cuenta de su cuantiosa personalidad. De cómo quiso y logró ser él. Auténtico e inconfundible, salvo para los consabidos poco veedores, los del fraudulento mercado y el andar con atribuciones de las que dan brillo de experto descubridor, so capa de sabios en hallazgos, documentaciones y datos biográficos.

López poseía una rica vena de dibujante que le pudo haber convertido en nuestro primer pintor neoclásico, por encima de la medianía con la que los demás —pocos...— llegarían a serlo. Tanto en Valencia como en Madrid, sin duda debió de escuchar a sus maestros la soberana importancia del dibujo, entre otras razones así porque no hay maestro que no lo haga. Mas, ningún Maella dibujaba como dibujaría él, con tanta contundencia. Porque también el arte pinta derecho sobre renglones torcidos, acaso acaso fue su paisano Ribera, el viejo realista del arte de la Contrarreforma, quien le puso en la pista de que podía hacerse mucha pintura aun con muchísimo dibujo, sin permitir desfuegos y desmelenamientos al pincel. A López le importaba el hombre de carne y hueso, cada hombre o mujer frente a él. Como Goya, López hizo caso omiso del conspicuo neoclasicismo europeo, frío y estatuario, lleno de sabias convenciones formales y raramente atento a la realidad viviente. López se vio obligado a ser retratista al por mayor y tampoco lo quiso ser al modo de Goya que a su vez provenía del Velázquez guardado en las colecciones reales; sin duda que admirados ambos, pero no como para tomarlos cual dechados a continuar, en los que aprender o a intentar emular. Demasiado a menudo, me parece, en López se impulsó el deseo o el instinto de su mismidad. Su personalidad. No importa si no de titán. Mas, tampoco de mediocre a menospreciar. Sabio en no confundir la verdadera ambición con la fatua pretensión.

Se mire por donde se mire, excepto en el pasado —en José de Ribera—, en nadie cercano pudo aprender el buen don Vicente a imbricar muy a lo firme la soberanía del dibujo con la pintura. La por él conseguida coexistencia de la forma linealmente rigurosa y lo pictórico en sí. Es el dibujo artificial lucubración que desde la prehistoria nos viene. Sustento de la representación pintada y posible obstáculo de la pintura-pintura. Abstracción y convención —línea y trazo— en cuya inexistencia *real* ya cayó en la cuenta Delacroix. Es el dibujo pensar y hacer magníficos, apasionantes, pero a tener en recelosa cuenta. Pues en no pocas ocasiones, cuan-



Vicente López: *Francisco Ximénez del Río*. Detalle. Núm. Cat. 14.

Vicente López: *María Francisca de Braganza*. Detalle. Núm. Cat. 40.



do se dibuja mucho, se pinta poco, o menos, o cuesta pintar. O, por el contrario, cuando se arrebató la pintura tal cual, puede que el dibujo acabe dando tumbos, al garete. Lo que debe avisarnos de cómo López en la mar oceánica de la pintura, mar de calmas chichas y procelosos oleajes, si en esa mar quería estar dibujando al máximo, había de conocer harto bien la aguja de marear, poseer firmísima mano en el doble timón de lo dibujístico y lo pictórico. En lo dibujado para admirar y en lo pintado con más tuétano que cuanto pueda parecer.

Se busque por donde se busque, si se es capaz de ver cuánto pinta aunque no lo parezca tanto López, no se hallará fácilmente modelo que le pudiera servir de pauta; salvo Ribera, vuelvo a reiterar. Casi todo supuesto parecido con otros es comparanza ociosa de los que gustan andar en comparaciones por aproximación. Al llegar López a su madurez. Al topar de lleno consigo mismo. Y repito que es lo mismo que con ello no nos descubriera nuevas y desconocidas Indias. Basta con que su descubrimiento no fuese el de la ya ha tiempo bien sabida pólvora. Aparte de que, en arte, tanto o más importa lo personal como la «originalidad».

López es difícil de situar dentro de un concreto estilo histórico. Declararlo dieciochesco rezagado, resulta inexacto, demasiado generalizar y con una adjetivación de naturaleza cronológica por demás imprecisa, por extensa; que, matizada sólo puede aplicarse a sus murales y pinturas religiosas, donde en unos y otras, no va inercial o perezosamente a la zaga, sino que es aprovechada explotación de unos recursos por completo idóneos para no desentonar en las exigencias decorativas palatinas y, para salir airoso del cierto que serio trance, en una temática por demás entonces ardua, dada la crisis de lo vívidamente religioso; crisis que en el XVIII toma cartas de naturaleza y prosigue en adelante y que, por encima de cuanto individual y productivamente se fuera, estaba el cada vez más secularizado clima a vivir, la atmósfera histórica en que el artista se embebece para sentir lo espiritual y servirlo pintado a una sociedad que en verdad lo necesite a lo hondo. Porque está probado que no basta con ser de por sí religioso en profundidad para poder hacer pintura religiosa; religiosa hasta la médula; no sólo en las formas y los asuntos plasmados. De ahí los frecuentes fracasos sufridos en los intentos de resurrección del arte religioso, desde el XIX para acá, con más de un logro estético, pero no en todo lo otro espiritual.

Dado el incisivo verismo del tan incisivo formalismo de López, de haber sido otras su paleta y su materia pictórica, de haber pin-



Vicente López: *Isidro González Velázquez*. Detalle Núm. Cat. 54.

Vicente López: *Señora de Vargas Machuca*. Detalle Núm. Cat. 63.



tado con pardos y tierras, con la llamada «paleta castiza» española, hoy le deberíamos considerar uno de nuestros mas vigorosos realistas. Porque, en efecto, lo fue; mas, so capa de un no menos poderoso afán suntuario, otorgando alto estatus social a las intrínsecas posibilidades del arte, descartado todo deseo del trampantojo, del *trompe l'oeil*, de pasmar al espectador con la ilusión de que, ante su pintura, se hallaba de cara a la mismísima realidad. Es decir, que perfectamente pudo ser un ilusionista, pero que no lo quiso ser. Por mucho que se valiera del ardid de asombrar a enterados e ingenuos con la minuciosa precisión con que trataba hasta el más insignificante detalle. En lo que se refiere a los retratos, es claro. Sobre todo en éstos. Con su cuenta y razón. Con mucha, provechosa; ganancia y hasta socarrona trastienda.

Tanto virtuosismo detallista, tantas joyas femeninas, tantas condecoraciones y áureos entorchados, tan al menudeo los rojos o azules cortinones —cual palio profano o telón teatral, a lo barroco—, tantas materias y colores lustrosos, hacen exprofeso que nos pase inadvertida la veracidad más que honda con que López pintaba. Su estupefaciente trasfondo testimonial. Cómo no era un complaciente engatusador cualquiera.

López es implacable. Ni uno solo de sus adobos retóricos y artísticos en el ejercicio del retrato, miente. Otra cosa es que él supiera tan bien nadar y guardar la ropa, decir y hasta denunciar la verdad sin que los espectadores de entonces —y de después...— no cayeran en la cuenta y, por ello, dejaran de ser pingües clientes suyos. Pocos como él han sido tan sinceros, a base, eso sí, de encandilar al espectador con los deslumbramientos de la destreza, la brillantez matérica y colorista y la retórica retratista cortesana.

Todo retratista que con el retrato haya de vivir ha de contar con un diestro repertorio de afeites, aun pretendiendo ser al máximo realista. Una vez que Velázquez tuvo que ser pintor de Felipe IV, pronto descubrió cómo la luz frontal por sí sola ya es bastante para amortiguar la dureza o fealdad de las facciones. Ni aun en personas de edad avanzada, ni por casualidad, pararía mientes en arrugas de la piel, en los rostros; a pesar de haberlo hecho, y bien, en su ingenua pintura de juventud, en su *Sor Jerónima de la Fuente*, por ejemplo. Nada tan viable al buen profesional como escamotear las huellas de la edad: las huellas, no la edad en sí, sólo discretamente «rejuvenecida», lo justo para complacer o no disgustar. Cual obligada cortesía —no ya cortesanía— del oficio.

Sin duda López lo sabía todo en materia de afeites retratistas, pero, repito, era implacable. Parece mentira que no nos conmueva el retrato de la decrepitud que nos pinta en su *Don Máximo López* tan para el diagnóstico de quien tenga ojo clínico, de médico o contemplador; su catastrófica artrosis, su muy probable enfisema pulmonar, su derrumbada columna vertebral, la hipertrofia de su vientre, el derrumbamiento psíquico por los padecimientos de la vejez, las manos que se hubieran amuñonado de no mediar el continuo ejercicio de organista, las piernas torpes, aunque no



Vicente López: *El Organista Máximo López*.



Vicente López: *Señora de Delicado*. Détalle.

se vean...; la ruina de un hombre de mucho valer, ya sin esperanzas, que ni las uñas se cuida, dando fe con ello de su hundida vitalidad humana. Y, aun así, noble humanidad. Retrato encargado y pagado por los hijos de tan excelente organista y compositor. No preocupados porque se perpetuase la imagen de su «amado» padre en semejante estado. Por varias sencillas razones: por cuanto apabulla al cándido espectador el verismo; porque López era implacable pero no cruel —si no todo lo contrario—, y porque es seguro que le quitó no poco hierro —que no verdad...— a tan penosa senectud.

Es claro que López sabía más que de sobra de afeites, pero ni en casos de extrema y hasta piadosa necesidad apura sus afeitados. Y, si no, recuérdese y véase la *Señora de Delicado*, con un nada pequeño ni femenino resto de su bigote, tan viril como cabe ver en su corpulencia y desnudos brazos, todo ello con una seria anormalidad endocrina. Sin que por nada de eso deje de ser un aplaudible retrato de ¡salón! Vivir para ver. Si se sabe.

Vivir para ver en el caso de la persona y el, sin casi, «principesco» retrato, con su mujer, de *Don Antonio Ugarte*; con el que sigo refiriéndome a obras normalmente expuestas en el Casón y, por tanto, conocidas y fáciles de cotejar por cualquier género de público.

Fue Antonio Ugarte —permítaseme que ahora le haya suprimido el «don»— un personaje sui generis, merecedor aquí de un pequeño esbozo biográfico. Navarro de nacimiento, venido al mundo hacia 1780 y fallecido después de 1833 —año de la desaparición de Fernando VII—, llegado de Bilbao a Madrid en pos del medro, a los quince años de edad. Dicen que puede que fuese mozo de plaza, amanuense en el despacho de un consejero de Hacienda, maestro de baile y, al cabo, metido en negocios; lo cual no dice nada en contra de él y podría haber sido loable mérito, si con una peripecia financiera digna de respeto. A los negocios se dio Ugarte durante la guerra de la Independencia y los negocios le dieron acceso a la famosa «Camarilla» del rey, a quien ya se había ganado cuando era Príncipe de Asturias. Al retorno de Fernando VII gozó tanto de su intimidad como del poder de las influencias económicas, políticas y sociales. Introdujo en la corte al embajador ruso Tatischev, quien, con la provechosa connivencia y participación de Ugarte y otros «patriotas», nos vendió unos barcos rusos de deplorable valor, con que ir a recuperar a América los territorios independizados. Mientras vivió el «Deseado», al calor de su real confianza y la condición de valido secreto, dis-

Vicente López: *Señora de Delicado*.

tribuyó a sus anchas favores y cargos. En 1820 tuvo que poner tierra de por medio, acabando al fin su prepotencia con la muerte del monarca. No un caso único en la historia de España, pero sí todo un caso.

Y, sin embargo, quien se encara con el grande e importante doble retrato de *Don Antonio Ugarte y su esposa doña María Antonia Larrazábal*, sin saber nada de la historia del tal caballero, bien puede creer que se halla frente a un personaje principesco y una dama de parecido linaje. ¿Mentía López? ¿Adulaba a mansalva, sin escrúpulo ninguno? De ninguna de las maneras, tal cual se puede comprobar si miramos y remiramos bien el hermoso y hasta aparatoso lienzo, con la debida atención.

Desde luego la señora no sale malparada, aunque es claro que se la ve más de la cuenta el plumero, aparatoso y rimbombante, de su cabeza. Desde el nacimiento del pelo a las muñecas, toda

ella hecha riquísimo joyel, en verdad que regio, triunfalísimo alarde de la riqueza de quien no era fea, ni vieja, ni con cara de tonta. Como tampoco tiene cara de tonto su marido, sino de lo que era, de listo listísimo, mirador atento para no andar de descuidados. En cuanto varón memos tampoco carece de signos con que evidenciar su alto rango político: grandes condecoraciones, banda cruzada, espada... Los dos, ella y él, en suntuoso y rico ambiente de muebles a suponer muy valiosos y el consabido cortinón categorizador a la derecha. El, don Antonio, cayéndole por entero, del todo y de *verdad*, «grande» su lujosísimo uniforme... A ojos vistas. Tal como se dice. Así como se dice. Así como pasa de inadvertido para el observador superficial. Y no sólo eso. Más y muy adrede, aunque no había nadá de malo que careciese de estatura física, pero sí agudo que ésta se aproveche por el artista, no se disimule y se subraye con el más que anchuroso uniformón y en cómo, aun de pie, no se le alce lo discretamente conveniente —tan factible para cualquier pintor «cortesano»— sobre la figura sentada de su guapa mujer. No sé si exagero: convertido en rimbombante mequetrefe...

Y me repito. Vivir para ver. Saber ver cómo se las gastaba el ahora resulta que hasta divertido don Vicente.

Asombran en el retrato español de tiempos antiguos, gloriosos y hasta imperiales, la sobriedad, llaneza, carencia de enfáticas retóricas y la mesura incluso a la hora de pintar nada más y nada menos que el toisón. Puede que hayan de asombrarnos también después de Vicente López, es decir en el romanticismo. ¿Por qué, pues, ese afán de López de llevar la contraria a tan admirable costumbre, a la tradición, hasta convertirse en diestro muestrario de las condecoraciones y las alhajas al uso y abuso? ¿Por logrero adulador? No. Ya hemos visto que no. Sino por una muy testimonial exigencia histórica, denunciadora de bien grave realidad. Y no me hace falta pensar que cuanto hizo López lo hiciera por agresiva mordacidad crítica. Me basta con que lo hiciera, ya fuese inconscientemente. Necio sería conjeturar ahora qué pasaba por su cabeza a la hora de retratar por extenso a su sociedad.

Malos años para España los del reinado de Fernando VII. Quizá lo peor no fueron que se restaurase su trono tras la guerra de la Independencia y los problemas de reconstrucción política y económica del atormentado país. Ni tan siquiera el indeseable absolutismo sería lo en verdad más grave. Lo espantable fue el trastocamiento que el rey, sus camarillas y validos llevaron a cabo en la sociedad, el depravador menoscabo de su decoro y la ex-

Vicente López: Antonio Ugarte y su esposa Antonia Larrazábal. Detalle.



Vicente López: Antonio Ugarte y su esposa Antonia Larrazábal.



tendida presencia de la indignidad y la corrupción. Cuando lo que pudo ser mérito —ya se dijo antes—, alcanzar altas cimas habiendo comenzado desde mozo de plaza, fue todo lo contrario. Signo de cómo los advenedizos, los intrigantes, los mediocres pretenciosos incapaces de saber de la noble ambición, los esbirros y toda otra ralea podían suplantar a las clases y personas del Antiguo Régimen que se decía restaurar. De modo que debió de llegar el momento en que —como se suele decir— no se sabría quién era quién, por qué de verdad se había llegado a algo. A «alguien». Problema serio por más que refitolero clasismo, sino porque siempre, entonces como ahora, importa saber quién es cada quién, quién nos gobierna, quién tiene poder, etcétera, etcétera. Entiéndase bien; aun siendo cierto de cómo ello se podía saber por tertulias, reuniones políticas de amigos, por veraces o malintencionados rumores y chismorreos, libelos, panfletos, soflamas, por los de la pugna en la clandestinidad o el destierro.

Serios, más que serios, son el trastorno y la crisis de valores morales y personales, padecida por la sociedad de Fernando VII. Tremenda enfermedad. No algo, sino demasiado olía a podrido en aquella España. Y resulta que López se percata de ello —no importa si servidor de pocas o muchas imposiciones de su clientela— y se lanza a llenar de signos externos a sus retratados. Casi todos diciéndonos —ellos, por los ardides de don Vicente...— *quiénes* eran, forzados por una necesidad ni antes ni des-



Vicente López: Francisco de Goya.

pués tan seria y míseramente sentida. Así: Yo, Ignacio Gutiérrez Solana, veedor que fue de las reales caballerizas, en la diestra con una llave que casi casi se sale del cuadro, como quien se dice uniformado y galoneado señor que más de una «puerta» podría abrir en el real palacio. Yo, el duque del Infantado, el de la guerra de las Naranjas, tal cual señala en un mapa. Yo, Máximo López un ya viejo y triste músico. Yo..., Antonio Ugarte —el de antes—, un listo trepador que, ni en la cumbre y rico, halla sastre que le ajuste el uniforme y las galas que le quedan tan grandes... Yo, el rey... También, él, porque tampoco él es —lo que se dice...— magnificado por López, quien por lo menos de la biología del monarca nos lo cuenta todo.

Demasiados exhibicionistas yos. Del primero al último con su yo —*el del rango social...*— por delante. Muchísimos yos de tan sospechosa casta. Pero también otros nada negativos. Porque así tenía que ser. Porque, naturalmente, algún que otro yo podía salvarse de la quema. Entre los mejores ejemplos de los a poder examinar cómodos en la sala López del Casón, el de la condesa de Calderón, la primera mujer de virrey mejicano nacida en Méjico, dama de ya bastante edad en su retrato, ¡sin joyas! ni otros oropeles, en un interior penumbroso que más transpira olor doméstico que suntuosidad alhajada, con una prenda que más que vestido —los expertos en modas lo dirán— parece señorial bata casera; sonriente, sin impertinencia alguna en su fija mirada en nosotros; la devota mantilla blanca aún sobre la cabeza y un libro también devoto, devocionario o misal, con medida mostrado en ademán que no lo acerca ostentoso al espectador... Diciendo: esta soy yo, una ya nada joven señora de su casa, y de su, no ostentado título nobiliario; no más, si es que más, que sencilla mujer piadosa, desde casa a los rezos, desde éstos a casa... Retrato vivo de un ser vivo, de carne y hueso, y alma pía; para el salón pero no de «salón». Ni tan siquiera «cortesano». No tantos han dado más en el gran reto artístico, social y psicológico que es el género pictórico del retrato. ¡Vaya con don Vicente! Pues, sí, donde menos se espera salta la liebre, por aquello de vivir para ver. Si se sabe ver.

Siempre dispuesto a dar el máximo de facilidades al lector, no me he salido del Casón al proporcionar ejemplos. Pero ahora sí que habrá de salirse de él, aunque no del museo del Prado, pues en él está junto a la obra de Goya el retrato que López le hizo en julio de 1826, dos años antes de que falleciera. Fabuloso documento iconográfico. Veracísima —¿quién lo podrá dudar?!— efi-

Vicente López: *Francisca de La Gándara. Condesa de Calderón.*



gie. Si repensamos lo dicho, por visto el de la condesa de Calderón, no tan anómalo como se pueda creer y decir en la vasta producción retratista de su autor. Aunque sí en lo magro de su materia, carente del lustre textural y en lo dejado en su tan justísimo punto, ese que exige el retrato de pintor a pintor. Do de pecho retratista. Cual lo mandado en tamaños casos. Cuando no se pinta ni retrata para un beocio cualquiera.

Si Goya mostraba entonces algún achaque ruinoso, ostensible, de la vejez, no hay duda que López se lo quitó de encima pincel en mano, porque bien sabría que con ello mentiría ante la *verdad* Goya, aunque dijese la verdad, la *sola* verdad del momento en que le pintó. Todo lo contrario que el achacoso don Máximo López. Más bien corpulento, erguido con recia naturalidad, con la paleta en la izquierda y un pincel en la diestra. Una vez más para pronunciar el consabido *este soy yo*; a quien, por mi mirada, mi rostro, mi ya harto descabellada testa, mi gesto y catadura temperamental enseguida me nombraréis: Goya. En dibujadísima y construidísima corporeidad. Sin signos de otros rangos que el de pintor, aun habiendo sido servidor palatino y «profesor» académico. Digno, pero sobrio el atuendo. Los labios fruncidos con firmeza, quizá con muy justa expresión de superioridad. En nada, por anciano, desdentado, desquijarada la mandíbula. Cráneo luminoso, voluminoso, redondo, rotundo; capaz de contener todos los aquelarres de las noches negras de los lunáticos brujeríos, ángeles jaleándole a San Antonio de la Florida, desastres, disparates, caprichos, invención...; anchurosa cabeza para concebir y seguir los ensanches de la deseable libertad creadora; pómulos turgentes, hueso sólido por dentro, para sostener tamaña osamenta cerebral, una oreja que escucha la barahúnda tumultuosa, interior, de los monstruos de la razón; más pliegues, arrugas, en torno de la boca que también medita lo por dentro o por fuera; más surcos, digo, por ahí que en torno de los también decidores, alzados, espectativos, arcos de las cejas. La cabeza del genio por antonomasia, para el museo imaginario de los retratos y autorretratos de los muy grandes del arte universal. Ni tan siquiera así de expresiva la en bastante parecida de Beethoven... Dicho sea ello echándole un poco, o un mucho, de —mala...— literatura, más siguiendo al pie de la letra lo anatómico y fisognómicante visible para cualquiera. Sin olvidarnos de los ojos.

Dos ojos. Dos dispares miradas. Dos distintas consistencias visuales. Anímicas. Miradoras y existenciales.

Dos tremendísimos ojos. El que vemos a la izquierda, el derecho del artista, sin blanquecino velo o arco senil alguno. Joven y sano iris, por más que se frunza y entorne el párpado superior y, por debajo, no se escamotee la henchida ojera. Mirada, la de ese ojo, que no sólo mira, sino que traspasa, penetra y escruta disparada hacia afuera, inexorablemente caladora. ¡Goya entero en ese ojo!, diríamos con seguridad sin creer que se necesite ir a ver aún más. El otro.

El otro ojo caído. De distinto y asimétrico enfoque del de la diana decidida por su compañero. Caído, sí, pero pensativo. Invertido. Meditabundo oteador. Acaso malherido cuando la enfermedad de 1792-93. Acaso, seguro que sí, mermada su potencialidad física, óptica, a efectos de cualquier oftalmólogo, mas de ningún modo como *ojo cerebral*, en directísima conexión con el tercer ojo humano, el de las neuronas y la materia gris toda de la mente. Ojo apaleado por los largos años de vida, pasiones, arrebatos, oteos, dolores y pensamientos. Ojo que no se resigna a darse por muerto, dejando al otro que trabaje poderoso y tenso en lo de ver para pintar.

Una muy completa transcripción anatomicobiográfica que, no nos engañemos, no se consigue con sólo saber copiar el natural, aunque para ello haya que saberlo hacer mejor que bien. Retrato de colega. Retrato de tú a tú, pero no tontiloco compadreo. Gran documento y mayor homenaje del respeto y la admiración de un excelente pintor al mayúsculo genio. Sin que valga aquí la inocentona historieta de que a López le quedó así gracias a que Goya no le dejó proseguirlo machacón. Pintado no para dejar contento al cliente, para la galería, sino, de ser posible, que lo fue, para la eternidad. Hasta pintado sin el lustre matérico que ya más de una vez ha habido que citar y que más adelante algo se explicará.

No es menos «dibujístico» este retrato que los otros muchos suyos. Por el contrario, quizá quizá, es el más dibujado de todos. No sólo en cuanto concierne a la estupefaciente cabeza.

Es cierto que abruma tanto dibujo en todo, sin descuidar una sola parte, nada nimio puesto López a dibujar. Abruma y sin duda quiso abrumar. Nada tan divertido, a veces, como las posibles reacciones ante un retrato, incluso de sí fiel parecido y sin salirse por peteneras artísticorreconfiguradoras. Sí. Divertido. Nadie se conoce a sí mismo y los demás nos conocen algo así como por aproximación. Si familiares, hasta por acumulación de imágenes, de las fases fisognómicas por las que se pasa y se ha de pasar, salvo que nos entierren pronto. Lo sé por experiencia. Hasta podría contar alguna indiscreta anécdota vivida, padecida, grotesca. Con importantísimo personaje de las musas españolas. Pero no viene al caso. Y, si aludo a él, es, por si sirve, que se sepa que no deseo hablar a humo de pajas, por boca de ganso, de oídas o sesudísimas lecturas. Un verdadero buen «parecido» en un retrato sin ludismos creadores, puede ser, a pesar de su bondad, hasta motivo de la convocatoria de un cónclave familiar, consti-



Vicente López: *María Luisa de Parma*.
Detalle Núm. Cat. 38.

tuido en impugnable jurado para juzgar sobre el caso y decidir si la nariz debe ser más larga o más corta, más roma o más puntiguda; más todo el hilarante etcétera en el que a la postre y de verdad se cuestiona si un retrato está bien o mal dibujado... Ahora bien, atención al caso, un retrato *redibujado*, hasta estúpida-mente dibujístico, rara vez permite la insolencia de que se diga que está mal dibujado —aunque lo esté— y, por ende, se debiera advertir la alguna o mucha falta de parecido. Quizá exagero un poco, mas no demasiado. De verdad sucede o puede suceder así. Porque la gente —y hasta los críticos— confunde la efectiva calidad de un dibujo con las ostentaciones factibles dados a dibujar. Porque se da por supuesto que a «buen» —fíjese el lector en las comillas— dibujo, a la fuerza ha de corresponder un buen retrato, y, al ser tal, con la añadidura del pertinente parecido. Porque la merecida mitología del dibujo ocasiona tales aberraciones y otras muchas más que aquí y ahora no vienen a cuento. Aunque si a propósito de lo a expresar sobre el dibujo de don Vicente López.

Con muy buenas maneras y no menos ardides, a López le pedía el cuerpo ser implacable con la verdad y bien se dice por ahí que la verdad se encuentra entre cuanto peor se aguanta, en refiriéndose a uno mismo o a próximo allegado. Sobre todo si el artista osa dejar buena parte de su bigote a señoras como la de Delicado y además dar pasaporte para la posteridad a sus hombrunos brazos. Dibujo, mucho dibujo, incuestionable y hasta ostensible rigor a la hora de dibujar. En López. ¿Cómo pintar con toda su cara de bendita boborrón a su majestad la reina María Isabel de Braganza?: con dibujadísimo parecido. Y lo mismo que cuando mozo y ciertamente cortesano rococó pintó a la reina María Luisa, la mujer de Carlos IV y hasta a éste, el rey. Narigudísimo él, y ella dechado de fealdad tan dibujada que incluso se permitió colorear de un cadavérico tinte grisáceo; dechados de fealdad la forma y el color que superan con creces la —supuesta— inquina vertida por Goya en los retratos que de ella hizo, exceptuadas clarísimo está, las caricaturizadas y grotescas versiones —jamás retratos...— con su recuerdo ejecutadas. Historia asimismo divertida la de la —repito que supuesta— aversión *pintada* de Goya hacia la familia real, que no cabe aquí, y que merecería la pena puntualizar usando bien los ojos, sin telarañas, prejuicios e histórico politiquero barato. Alguna vez será, si es que de ello, cosa que puede suceder, no he escrito ya algo por otra parte, en otras ocasiones.

Abundante, irrefutable y en alarde el dibujo de Vicente López. Mas siempre vinculado —encadenado y ancilar...— a su cla-

roscuro, muy turgentes modelados por su realzadora pintura. Tanto así, en cuanto a esa última, para la que parece ser —aún no lo sé por completo seguro— que menudeaba los estudios previos de las siempre arduas cabezas ejecutándolos al pastel. Esto es, pintado a la vez. Con excelentísima fortuna hacedora cual se prueba en el muy bello retrato de Salvadora Jara, la esposa del pintor José Camarón. En el Casón, como las demás obras que, dando facilidades al lector, he sacado a colación como ejemplo. Al pastel, cuando lo mismo o parecido podía haber sido al carbón, con grafito, a la acuarela o al óleo. Al pastel. Con una técnica mate que resulta de las más contrapuestas posibles a la lustrosísima materia de los óleos de López.

Hay cierto simplismo en el color de López. Entiéndase bien: cierto sabio simplismo... Negros muy en su punto dispuestos. Azules brillantes. Verdes por igual. Oros refulgentes. Coloradotes bermellones. Eso y más que eso, cierto. En las gamas tonales, los quebrantamientos cromáticos de los efectos de claroscuro. Voces expandidas y altisonantes en lo aún más coral de la entonación obligadamente más orquestada. Porque uno de los clarinazos de López es precisamente el de dejar en la cuneta la «paleta castiza», de pardos y tierras, y abandonar la fluidificación del color al modo anteriormente barroco; una manera ésta, en suma, de ser personal; una de sus más directas señas de identidad. Mientras que en la factura se atiene a la sabiduría de saber modelar tras las turgencias de las formas, un mucho realzada siempre tal corporeidad. Muy cuidado, eso sí, de que lo fundido no incurra en el sobrerrelamido, impida la multiplicación de los detalles y que éstos no posean más frescor ejecutante que cuanto parece. Pues su obra es de pintor puntualmente minucioso, pero, ni con mucho, de «paciente» miniaturista. Lo que requiere singular destreza. A lo que acompaña un excelente oficio. Dos cuestiones distintas —ejecución o factura, y cocina— que no pocos confunden dándolas por sinónimas.

Temen los restauradores conscientes y experimentados tener que habérselas con la obra de López. Pero, la verdad es que, si no maltratada, posee sabia solidez técnica, oficial. Sin cuarteados, torcidos o quebrantamientos de color. Siempre en vilo su brillantez colorista y matérica, de inmediato recuperable con un refresco de limpieza superficial y barnizado; de requerirlo así. Siendo como era tan pulquérrimo modelador de las formas, nunca se le nota fatiga en ese afán o, lo que sería peor, insistencias que a la larga produjeran alteraciones en la materia y los pigmentos. Yen-



Vicente López: *María Isabel de Braganza*. Núm. Cat. 35.

do, pues, muy de la mano el hábil pincel y el acendrado oficio.

Pronto me trajo a mal traer la textura pictórica de López. No basta con derrochar aceite para conseguirla, aparte de que lo en exceso graso hubiera ido contra su buenísima salud oficial. Como tampoco cabe pensar en una técnica mixta de óleo y resinas —la almáciga como principal—; pues tal mezcla impide o retrasa demasiado el necesario secado de la pintura. Mas, de algún modo debió de conseguir ese lustre matérico —que al color abrillanta— de que tanto he hecho mención. Que quizá quizá se deba a un recurso fácil, olvidado y que, por ciertas experiencias, sé que da resultados bien parecidos a los de la materia de López, como asimismo a la también refulgente de Rubens. El uso de la trementina o colofonia —no su esencia— junto al óleo, oscura y viscosa en sí, mas sin oscurecer lo pintable, ni antes ni después. No se trata más que de una hipótesis técnica, estando claro que lo decisivo es ese charol no aceitoso de López, tan característico en él y otra de sus muy personales manera de pintar. Otra de sus claras señas de identidad.

En suma, que, nos guste o no nos guste —esa es otra cuestión—, don Vicente López no fue un genio pero sí un muy grande pintor. Un pintor cortesano, pero no tan adulator, o servil, como se quiera suponer. Que enuncia muy bien, pero que denuncia más de una vez, siendo prácticamente siempre impagable artista testimonial. Y, por último, que aparentemente del todo sumiso a las premisas de su tiempo y lo académico, poseyó contundente personalidad.

No todos los en verdad buenos suelen dar tanto.

El Ayuntamiento de Madrid, en virtud de lo dispuesto en el Real Decreto de 10 de Mayo de 1900, y en cumplimiento de lo establecido en el Reglamento de 1901, publica el presente bando para que los interesados en el concurso de obras de construcción de un edificio para uso de escuela de niñas, presenten sus propuestas de proyecto y presupuesto en el plazo de diez días hábiles siguientes a la publicación de este bando.

El edificio a construir se situará en el barrio de San Martín, en el número 10 de la calle de San Martín, y tendrá una superficie total de 1.500 metros cuadrados. El proyecto deberá incluir el plano de planta, el alzado y el presupuesto detallado de los materiales y mano de obra.

Los interesados en participar en el concurso deberán presentar su propuesta de proyecto y presupuesto en el Ayuntamiento de Madrid, en el departamento de Obras Públicas, en el plazo de diez días hábiles siguientes a la publicación de este bando.

El Ayuntamiento de Madrid se reserva el derecho de aceptar o rechazar las propuestas que presente, y de modificar las condiciones del concurso en cualquier momento.

En Madrid, a 10 de Mayo de 1900.

El Ayuntamiento de Madrid.

BOSQUEJO BIOGRAFICO DE VICENTE LOPEZ PORTAÑA

Por José Luis MORALES y MARIN

BOSQUEJO BIOGRÁFICO
DE VICENTE LÓPEZ PORTAÑA
POR DON JOSÉ MONTELLANO

El artista que mejor habría de recoger el espíritu de la sociedad madrileña en la primera mitad del siglo XIX, convirtiéndose en una de las figuras más populares de la corte, nació, sin embargo, en Valencia, el 19 de septiembre de 1772 (1). Fue bautizado al día siguiente en la parroquia de los Santos Juanes de aquella ciudad, y recibió las aguas del bautismo de manos de don Vicente Ivorra, actuando como padrinos Bautista Portaña y Manuela Miralles. En aquella sencilla ceremonia, se le impondrían los nombres de Vicente, Januario e Ignacio de Loyola. Fueron sus padres Cristóbal López y Sanchordi y Manuela Portaña y Miró; sus abuelos paternos, Cristóbal López y Planells y Mariana Sanchordi Planells. Los maternos, Agustín Portaña Roig y Manuela Miró Segarra.

El padre, pintor adornista, añadía a los ingresos de su profesión el producto de algunos terrenos de huerta y en este ambiente de familia, sin pobreza ni lujo, transcurre la niñez de nuestro artista que se encuentra a los dos años sin madre y al poco tiempo con madrastra, Isabel Inglés, que le dará un hermano, José López Inglés, el cual, andando el tiempo, sería canónigo en Játiva. En 1778 muere el padre, haciéndose cargo de Vicente su abuelo, el también pintor Cristóbal López y Planells.

Las excelentes aptitudes que desde la más tierna edad se observaron en sus dibujos, realizados bajo la dirección del abuelo, animaron a los familiares para que ingresase en la Academia de San Carlos, lo que hace en 1785; las primeras enseñanzas las recibió del franciscano padre Antonio de Villanueva (2).

(1) Archivo Parroquial de los Santos Juanes de Valencia. Libro de Bautismos de 1767 a 1772, fol. 267. Documento publicado en el libro *Vicente López*, editado con motivo de la exposición celebrada en 1926, Valencia, 1929, p. 187.

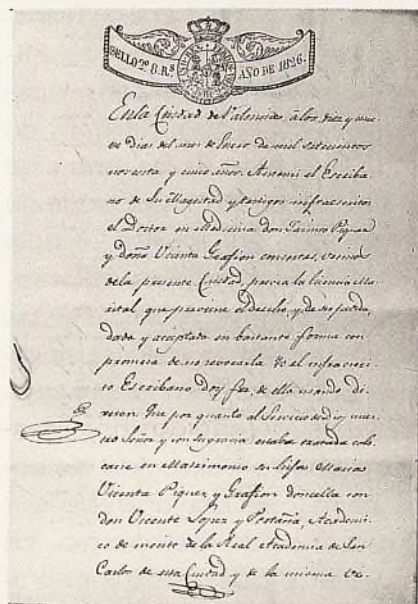
(2) Fray Antonio de Villanueva nace en Lorca (Murcia), el 30 de agosto de 1714, y muere en Valencia en 1789. Hijo del escultor alicantino Laurenciano de Villanueva y Falcó, fue nombrado individuo de mérito de la Real Academia de San Carlos por un cuadro que representaba «Las tres Nobles Artes» —1788—. A su muerte fue sepultado en el convento de Franciscanos de Valencia, para el que había realizado cuarenta y ocho obras colocadas a lo largo del claustro.

Cuatro años más tarde, en concurso fallado por los veinticuatro académicos que formaban el jurado, obtiene el primer premio de la sección de pintura, por su trabajo *Tobías el Joven restablece la vista a su padre*, hoy en el Museo de Valencia. Y en esa misma fecha consigue, igualmente, el premio de primera clase por el asunto bíblico, *El rey Ezequiel hace ostentación de sus riquezas*, y por el tema *Visita Nicodemus al Señor la noche de la Pasión y le reconoce por Dios*, recibiendo la cantidad de cuarenta pesos y una pensión para ampliar sus estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, consistente en seis reales diarios.

La llegada de López a la Corte se produce en un momento en el que los postulados del arte de Mengs, defendidos por Francisco Bayeu, priman en la Academia. Mariano Salvador Maella y Gregorio Ferro son los profesores que más van a influir en esta etapa en la obra de nuestro artista. Sobre todo el primero, en cuanto a producción de pintura religiosa se refiere.



Vicente López: *Los Reyes Católicos recibiendo una embajada de Fez*. Detalle.
Núm. Cat. 8.



Capitulaciones de la boda de María Vicenta Piquer con Vicente López y Portaña. 19-I-1795.

Poco se sabe de esta primera estancia del valenciano en Madrid. Tan sólo su éxito al acudir al premio de la Academia de 1790 (3) con el cuadro *Los reyes católicos recibiendo una embajada de Fez*, con el que obtiene el primer premio; Antonio Rodríguez quedó en segundo lugar.

De que durante este período copió a Mengs, son claras pruebas los dos cuadritos —*Magdalena* y *San Juan Bautista*— enviados a la Academia de San Carlos y que hoy se encuentran en el Museo Provincial de Bellas Artes de Valencia.

El 14 de agosto de 1790, Antonio Ponz, como secretario de la Real Academia de San Fernando, expide una certificación sobre la situación académica de Vicente López, al objeto de que quedase «exento de levass quintas, reclutas, alojamiento de tropas, repartimientos, tutelas, curaderías, rondas, guardias y todas las demás cargas concejiles». En este documento el ilustre erudito aclara que el valenciano ha sido opositor a los premios generales de la Academia, consiguiendo el máximo galardón y que de acuerdo con la Real Cédula de exención de la docta institución, página 96, se daban en López las condiciones exigidas (4).

El 10 de noviembre de 1793 fue elegido académico de mérito de San Carlos por el retrato de don Joaquín Pareja y Obregón, presidente de la misma. La vuelta a su ciudad natal está aureolada por su éxitos académicos en la Corte. Su primer encargo, el *San Antonio Abad* para la catedral, le granjea una gran popularidad y pronto tiene una larga lista de encargos que en poco tiempo le proporcionan una situación desahogada. Por eso, cuando conoce a María Vicente Piquer Grafrion, hija del doctor Jacinto Piquer, aligera los trámites y contrae matrimonio en la parroquia de los Santos Juanes, el 21 de enero de 1795.

En su nuevo hogar de la calle del Mar —edificio que ha seguido perteneciendo a sus descendientes hasta hace unos cuarenta años—, López encuentra el apoyo incondicional de sus paisanos, que no cesan de solicitar sus servicios para numerosas obras religiosas, tanto al óleo como al fresco. De este período tenemos,

(3) En las actas impresas de la Academia, de 1790, p. 20, encontramos el texto a realizar pictóricamente por los concursantes: «Los Reyes Católicos, Don Fernando y doña Isabel, reciben a los Embajadores que el Rey de Fez les envía con un rico presente de caballos, jaeces, telas y otras cosas, para solicitar su amistad y buena correspondencia que dichos señores admitieran, con tal de que no socorriere al rey de Granada.»

(4) Documento núm. 1.



Ana María Mengs: Antonio Rafael Mengs.

entre otros lienzos, la *Inmaculada* de la colección Lasala; *Transverberación de Santa Teresa de Jesús* —antigua colección del Barón de la Almolda—; *Nuestra Señora de los Desamparados* —colección Vargas—; *Animas del purgatorio* —colección marqués de Villorres—; *El buen pastor* —Museo Provincial de Bellas Artes de Valencia—, *Virgen de la Misericordia* —Casa de la Misericordia de Valencia—; *San Francisco confortado por un ángel músico* —copia de Ribalta—, etc. También las pinturas al fresco de Silla y El Grao. Por cierto que al cabo de los años, López quiso rectificar estas últimas, pero tanto el cura como las gentes del pueblo se negaron, porque se sentían orgullosos de poseer una obra de la juventud del artista. Además de los ingresos que estos encargos le proporcionaban, el nuevo matrimonio contaba con el sueldo de López en la Academia de San Carlos, de la que era profesor.

El 20 de agosto de 1799, tras cuatro años de matrimonio, los jóvenes esposos bautizaban a su primogénito, que recibía los nombres de Bernardo, Joaquín, Esteban, Vicente y Luis. Fue su padrino el abuelo materno, doctor en medicina don Jacinto Piquer, natural de la villa de Mora de Rubielos, obispado de Teruel.

En ese mismo año fue nombrado teniente director de Pintura de la Academia de San Carlos y en 1801, por jubilación de don José Camarón, presidente de la citada entidad.

El 21 de octubre de 1802 nace su segundo hijo, bautizado en el mismo día en la valenciana iglesia de San Esteban, recibiendo las aguas de manos del doctor Lorenzo Disdier. Se impusieron al neófito los nombres de Luis Beltrán, Francisco de Paula, Genaro, Vicente y Esteban. Actuó como padrino José López (5).

Ante la visita de Carlos IV a la ciudad de Valencia, acompañando de su real familia, las entidades locales unen sus esfuerzos para una mayor brillantez de las solemnidades a celebrar. La Universidad Literaria, por iniciativa de su rector don Vicente Blasco, encarga a López un cuadro en el que junto al monarca y los príncipes aparecieron las alegorías de la Universidad y del Reino valenciano como homenaje a los regios huéspedes. El resultado es el espléndido óleo que hoy figura en el Museo del Prado, sección siglo XIX, con el número 2.815 de catálogo. De la excelente impresión causada a Carlos IV es buena prueba el espíritu que anima a nuestro artista el 6 de diciembre para redactar un memorial en el que, aprovechando las circunstancias, solicita del rey le sean

(5) Partida publicada en el libro *Vicente López*, o.c., p. 188.

concedidos los honores de Pintor de Cámara, «lo que sería para el suplicante un nuevo y poderoso estímulo para adelantar en su arte» (6).

En el mismo día, don José Antonio Caballero remite al Sumiller de Corps la decisión afirmativa del monarca, quien a su vez la pasa al Intendente Controlador de la Real Cámara y dos días después se le comunica al interesado (7). El día 10 juraba su cargo en manos del excelentísimo señor Marqués de Ariza, Sumiller de Corps de Su Majestad y en presencia de don Francisco Antonio Montes, por ausencia del Grefier General de la Real Casa.

Durante la estancia del soberano en Valencia y con la idea de engrandecer y completar las colecciones reales, se interesó por diversos cuadros de la escuela levantina, principalmente de Juan de Juanes y de Ribalta. El Cabildo, las parroquias y Congregaciones, se apresuraron a complacer a Carlos IV, pero éste exigió que cada uno de los originales que se mandasen a Madrid, fuese sustituido por una copia, trabajo que se le encomendó a López.

Con relación a esta labor, en el expediente personal de Vicente López que se guarda en el Archivo General de Palacio, hay diversos documentos, entre ellos el siguiente, dirigido al marqués de Ariza:

«Excelentísimo Señor: Habiendo cumplido cuanto Vuestra Excelencia me mandó de orden de Su Majestad en su papel de 10 del próximo pasado a asistir a convalecer y encajonar el cuadro original que estaba en la iglesia de Padres Capuchinos de esta ciudad y habiendo cumplido cuanto vuestra Excelencia me mandó, juzgo habrá llegado el cuadro y tenido Su Majestad el gusto de verle, que me alegrará haya sucedido así sin haberse maltratado en cosa alguna. Me hizo V.E. la prevención (cuando me honró en esta ciudad) que cuantos encargos se me hiciesen de orden de su Majestad le enviase a V.E. la cuenta por menor de ellos; porque la voluntad de Su Majestad era la de que se diese puntual satisfacción y cumplimiento con este encargo, y que la copia que he hecho en la que he puesto el cuidado posible, si pareciese a Vuestra Excelencia el que se me de por ella cien doblones, o lo que pareciese a V.E. y sea del agrado de Su Majestad. Se servirá V.E. manifestar a Su Majestad como estoy bosquejando el cuadro del Nacimiento que es el primero de los cuadros del Colegio y luego que esté concluido daré aviso a V.E.» (8).

(6) Documento núm. 2.

(7) Ibidem.

(8) Archivo G. de Palacio, Expdt. personal de D. Vicente López, Caj. núm. 1307/6.

Hasta el inicio de la guerra de Independencia, existen noticias de que López continuó este trabajo de copista para reemplazar las obras que se le iban enviando al rey. Al mismo tiempo seguía dictando su magisterio a las nuevas generaciones desde la Academia de San Carlos y complacía los numerosos encargos tanto de obras religiosas para iglesias, congregaciones y particulares, como de retratos.

De su comportamiento durante la «francesada», poco sabemos. Sí que continuó en Valencia y que fue amigo del marqués de la Romana, para el que en 1809 realizó una viñeta alegórica con objeto de ilustrar un mapa de España, en la que aparecen el león español desgarrando el águila napoleónica, con la siguiente inscripción:

«Lidió con la traición y la injusticia
salvó sus huestes, rescató Galicia.»

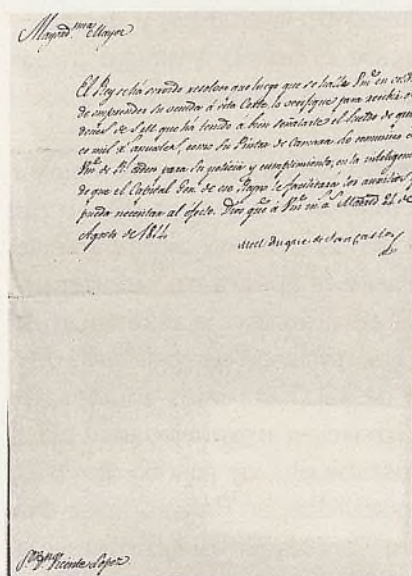
Este solo hecho bastaría para entender que su espíritu patriótico le impidió en todo momento capitular ante la gloria napoleónica, a diferencia de su paisano y maestro Maella pero, además, sabemos que a la entrada en 1814 de Fernando el deseado en la ciudad de Valencia, López fue el encargado de ejecutar un gran retrato del monarca, siéndole confirmado su honor de Pintor de Cámara por el Borbón. Pero todos estos buenos sucesos no consiguen consolar a López de la repentina muerte de su esposa, cuyo fallecimiento se produjo en la primavera de aquel año de 1814.

López queda convertido en un viudo joven, apenas 42 años y con dos hijos, Bernardo y Luis, a los que en adelante se dedicará por entero, no volviendo a contraer matrimonio y siguiendo una línea de conducta de la más absoluta honestidad y espíritu cristiano, como a lo largo de su trayectoria iremos viendo. De acuerdo con los bienes que quedan en el hogar familiar a la muerte de doña María Vicente, se redacta un inventario «con justiprecio» de cada uno de los objetos. Por su particular interés reproducimos la relación de pinturas, estampas y libros de estudio:

127.	Otrosí:	Una pintura que representa la venida del día, en veinte libras	20
128.	Otrosí:	Ocho bocetos de ángulos de media naranja, en treinta y dos libras	32
129.	Otrosí:	Cuatro bocetos símbolos de la Virgen, cuadrados, para el techo de la iglesia del Grao, en veintisiete libras	27

130.	Otrosí:	Otros dos bocetos más pequeños apaisados, en ocho libras	8
131.	Otrosí:	Otros dos bocetos casi iguales de la Asunción de la Virgen, en veintiséis libras	26
132.	Otrosí:	Un borrador de la bóveda de la capilla mayor de la parroquia de San Esteban, en veinte libras	20
133.	Otrosí:	Otro borrador de las cadenas de san Pedro, en ocho libras	8
134.	Otrosí:	Cuatro bocetos de la Virgen, otro de santa Bárbara y dos de Maella, en dieciocho libras ..	18
135.	Otrosí:	Un borrón de Maella de un lecho de Apolo, en catorce libras	14
136.	Otrosí:	Un boceto de la Familia Real de España, en quince libras	15
137.	Otrosí:	Otro boceto de la Virgen de la Misericordia, en dieciocho libras	18
138.	Otrosí:	Unos angelitos de Maella, en ocho libras ..	8
139.	Otrosí:	Dos bocetos iguales de la Concepción y san Vicente mártir, en dieciocho libras	18
140.	Otrosí:	Otro de unos ángeles del techo de El Escorial, en ocho libras	8
141.	Otrosí:	Otros dos bocetos iguales de la obra de la iglesia de Grao, en seis libras	6
142.	Otrosí:	Otro de Maella de san Francisco de Borja, en dieciocho libras	18
143.	Otrosí:	Un dibujo del techo de la capilla de Comunión, de la iglesia parroquial de El Salvador, en tres libras	3
144.	Otrosí:	Un boceto de la escalera de El Escorial, en cuarenta libras	40
145.	Otrosí:	Dos bocetos iguales, uno de santo Tomás de Villanueva y otro de san Vicente mártir, en treinta libras	30
146.	Otrosí:	Otros dos iguales, uno de alegoría y otro de Colón, en catorce libras	14
147.	Otrosí:	Un cuadrito del beato Gaspar de Bono, en seis libras	6
148.	Otrosí:	Un retrato de un bufo de París, en doce libras	12
149.	Otrosí:	Un cuadro de Escalante de unos niños, en dieciocho libras	18
150.	Otrosí:	Un retrato del señor canónigo fray don Vicente Blasco, rector de este Estudio, en catorce libras	14
151.	Otrosí:	Otro retrato de P. Maestro Arques, mercenario, en diez libras	10

152.	Otrosí:	Una cabeza de un viejo, en cuatro libras . . .	4
153.	Otrosí:	Un boceto de Maella de la Asunción de la Virgen, en treinta libras	30
154.	Otrosí:	Un boceto en un óvalo por Bayeu, en cuatro libras	4
155.	Otrosí:	Una pintura de cerca de once palmos del retrato de Madama Murnay, en doscientas libras	200
156.	Otrosí:	Un retrato del señor Roset, en cien libras .	100
157.	Otrosí:	Otro retrato de una inglesa, pequeño, en noventa libras	90
158.	Otrosí:	Una tabla en bosquejo de la Coronación de la Virgen, en treinta y tres libras y cuatro sueldos	33.4
159.	Otrosí:	Un cuadro de santa Bárbara en bosquejo, en treinta libras	30
160.	Otrosí:	un retrato del maestro Rovira, aunque sin concluir, en veintinueve libras diecisiete sueldos	29.17
161.	Otrosí:	Un retrato del señor arzobispo, muy atrasado, en seis libras	6
162.	Otrosí:	Un dibujo del retrato del rey para Enguidanos, en cuarenta libras	40
163.	Otrosí:	Un dibujo de la pirámide para el mismo, en ochenta libras	80
164.	Otrosí:	Cuatro borradores de tinta, dos pequeños y dos mayores, en ochenta libras	80
165.	Otrosí:	Otro borrador a lo alto de la Purísima Concepción, en tres libras	3
166.	Otrosí:	Cuatro dibujos de san Esteban, en tinta, en ocho libras	8
167.	Otrosí:	Un dibujo de san José de lápiz para el cuadro de Guido Reni, en dos libras	2
168.	Otrosí:	Otro lápiz de la Virgen del Milagro, en cuatro libras	4
169.	Otrosí:	Una estampa de tres palmos y medio de la familia de Darío, en veinte libras	20
170.	Otrosí:	Dos estampas casi iguales, una del Nacimiento y otra del caballo, en catorce libras	14
171.	Otrosí:	Otra estampa a lo alto de la Resurrección del Salvador, en cuatro libras	4
172.	Otrosí:	Dos retratos principiados de los ingleses Reig y Tuper, en diez libras	10
173.	Otrosí:	Tres cabezas del rey, de unos religiosos y del paborde don Juan Sala, en diez libras	10
174.	Otrosí:	Otro retrato solo, la cabeza del deán de San Felipe, en diez libras	10
175.	Otrosí:	Una estampa grande estirada de la Batalla de Constantino, en cuatro libras	4



Documento n.º 4.

- | | | | |
|------|---------|---|----|
| 176. | Otrosí: | Una pizarra para dibujar, en cuatro libras | 4 |
| 177. | Otrosí: | Dos pinturas de Espinosa de la muerte de san José y la Virgen, en cuarenta libras | 40 |
| 178. | Otrosí: | Un cuadrito de la Virgen del Pilar y otro de Rafael en bosquejo, en veinte libras | 20 |

El documento está fechado en Valencia, a 30 de agosto de 1814 (9).

El 26 de julio, el rey decide que se le llame y se traslade inmediatamente a la corte. El 20 de agosto, el artista escribe al duque de San Carlos, a quien dice que tiene prácticamente acabados los retratos de don Fernando VII, del infante don Carlos y del propio duque (10).

Cuatro días más tarde recibe una carta del duque de San Carlos en la que le comunica que «Su Majestad ha tenido a bien señalarle el sueldo de quince mil reales anuales, como su "Pintor de Cámara" y que para su traslado el capitán general de Valencia le facilitará los auxilios que necesite (11). 4 de septiembre es la fecha que lleva la citación para la ceremonia de la jura de Pintor de Cámara que habría de celebrarse al día siguiente en manos del Sumiller de Corps, entre las nueve y diez de la mañana, en su casa de la calle del Florín, propiedad del duque de Aragón (12). El 22 de octubre, el duque de San Carlos comunica al pintor y al Contador General de la Real casa que los 15.000 reales de sueldo asignados por el rey los cobraría con carácter retroactivo desde el 25 de abril (13). El 14 de noviembre, el Mayordomo Mayor informa a López que "El Rey Nuestro Señor se ha dignado resolver que por la Tesorería General de la Real Casa se le abone por vía de socorro y sin descuento al Pintor de Cámara don Vicente López, la cantidad de tres mil trescientos veinte y cuatro reales de vellón que se ha tenido de costo su traslación desde Valencia a esta Corte"» (14).

El temperamento marcadamente cortesano de López por naturaleza, pronto le hace moverse por los pasillos palaciegos y las casas de los aristócratas madrileños con el mayor desenvolvimiento

(9) Archivo de D. Bernardo López Majano correspondiente a Vicente López.

(10) Ibidem. Y documento núm. 3.

(11) Documento núm. 4.

(12) Documento núm. 5.

(13) Documento núm. 6.

(14) Documento núm. 7.

y comodidad, y poco a poco le irán llegando los cargos y distinciones. Así, el 21 de enero de 1815, recibe el nombramiento de tasador de pinturas de la antigua Fábrica de cristales, en su local de la calle de Alcalá (15).

Contrariamente, su paisano Mariano Salvador Maella, Primer Pintor de Cámara, veía su crédito cortesano mermar día en día a la vez que el monarca, como consecuencia del expediente abierto para juzgar su línea de conducta durante la guerra de la Independencia, en la que había recibido del rey intruso la distinción de la Orden de la «Berengena», decidía apartarlo de su codiciado destino, aunque asignándole la cantidad de 12.000 reales anuales, de acuerdo con su avanzada edad y los servicios anteriormente prestados (16). La regia decisión se manifestaba el 1 de marzo de 1815. Pero, sabedor López de lo que se mascullaba en Palacio, diez días antes se había apresurado a elevar a Fernando VII un memorial solicitando la ansiada plaza de Primer Pintor, ofreciendo —caso único en este tipo de documento—, la relación detallada de las atribuciones y obligaciones que el cargo, según él, llevaba consigo y a las que se comprometía totalmente. Entre otras cosas, el valenciano decía: «1.º a ejecutar todas cuantas obras de su arte sean del Real agrado de Vuestra Majestad, bien al óleo, bien al fresco o temple. 2.º A tener bajo su dirección y coordinación los discípulos pensionados o sin pensión que Vuestra Majestad se sirva destinar al estudio de la Casa de Rebeque, concedida por vuestra Majestad al suplicante para el ejercicio de su profesión y que siempre ha ocupado de los primeros pintores. 3.º Al arreglo y composición de todas las pinturas del Real Palacio y de los Reales sitios, excusándose con esto del nombramiento de un profesor, como antes lo había para tales trabajos con el sueldo de quince mil reales anuales» (17).

A partir de su concesión, en la misma fecha que se jubilaba a Maella, obligado a presentar la dimisión, López comienza una amplia actividad burocrática, supliendo con su empeño la repugnancia que el otro Primer Pintor de Cámara, Francisco de Goya, sentía por los trámites administrativos, por lo que el problema de asesoramiento e informe, sobre todo en lo concierniente al personal artístico, queda exclusivamente reservado a nuestro ar-

(15) Documento núm. 10.

(16) F. J. Sánchez Cantón, *Los pintores de Cámara de los Reyes de España*, Madrid, 1916, p. 145.

(17) Documentos núms. 11 y 12.

tista. Así, el 11 de marzo informa sobre la valía del pintor José Bueno (18), al que, por su influencia, el 15 de junio, se le concede una asignación de seis reales diarios pagados por la Tesorería General de la Real Casa, con la obligación de continuar su profesión bajo la inmediata dirección de Vicente López (19). Años más tarde este importantísimo colaborador será destituido por pertenecer a las Milicias Populares.

Fernando VII, monarca al que puede acusarse de tantas decisiones nefastas para el país, así como de haber mantenido una actitud totalitaria a lo largo de su reinado, tiene, sin embargo, en su haber, una parte nobilísima que su conducta general ha ensombrecido: el amor por las Bellas Artes. Esta afición del Borbón queda sobradamente de manifiesto con la creación del Museo del Prado, producto de largas y meticulosas gestiones de compra, rescate y donación de las colecciones privadas de los reyes de España. Y dentro de ese protectorado de total entrega al arte, don Fernando tuvo en la pintura su más fuerte predilección. Por ello, en 1815, con el asesoramiento de Vicente López, el monarca decide establecer una escuela de enseñanza para un número reducido de jóvenes dependiente de la Real Casa. Así, el 11 de octubre, el conde de Miranda, comunica a López los acuerdos adoptados al respecto (20).

La escuela contaría con ocho discípulos, asignándoles seis reales diarios, pagados por la Tesorería General a cada alumno, a fin de que esta dotación pudiera sufragar en parte su subsistencia separándolos de otras ocupaciones y para que les sirviera de estímulo se concederían aquellos premios sucesivos a que les considerara acreedores el director.

El conde de Miranda añadía que los aspirantes a estas plazas debían presentar a López una obra de dibujo o pintura que, después de examinada, remitirían a la Secretaría del despacho de Mayordomía con el memorial e informe correspondiente para que el rey determinara en última instancia.

Los alumnos acudirían en verano todos los días, exceptuando los festivos, a la casa estudio de Rebeque, la que ocupara el Primer Pintor de Cámara, desde las nueve de la mañana a la una y desde las tres de la tarde hasta las siete; en invierno solamente

(18) Documento núm. 13.

(19) Documento núm. 14.

(20) Documento núm. 16.



Vicente López: Marqués de Monte Virgen.

desde las nueve de la mañana hasta la una, «observando la mayor compostura, silencio y moderación, a fin de no distraerse mutuamente en su trabajo, y siguiendo en éste, y en todo lo demás el método que les prefije el Director, sin que por ningún pretexto puedan separarse de él» (21).

Cada alumno estaba obligado a presentar mensualmente una obra y cuando, a juicio de López, ésta tuviese «un mérito sobresaliente» se le concedería un permiso extraordinario. Dos meses después, el 3 de diciembre, don Vicente comunica al conde de Miranda, mayordomo de Su Majestad, la necesidad de adquirir para la escuela de pintura de palacio los efectos a la profesión que pertenecieron a Francisco Bayeu «a fin de enriquecer el estudio que les sirva de instrucción a los enunciados discípulos» (22). Estos utensilios estaban en posesión de un tal Domingo Antonio Velasco. Con la misma fecha, el duque de San Carlos comunica al conserje de la casa de Rebeque que entregue las llaves del antiguo estudio de Maella, tras haber realizado el correspondiente inventario de los enseres, para que Vicente López lo pueda utilizar como sala de enseñanza para los ocho alumnos (23).

A este año correspondiente, entre otros, los dos magníficos retratos del *marqués de Monte Virgen*. También los de dos grandes personajes, el del *Conde de la Conquista*, capitán general de Valencia y Caballero de la Orden de Santiago y de las Reales Maestranzas de Ronda y Granada, y el de *don Antonio Ugarte* y su mujer *doña María Antonia Larrazábal*. El que habría de ser ministro de Fernando VII, consejero de su Majestad, secretario del Consejo de Estado y embajador de España, fue decidido protector y admirador de don Vicente en esta época.

La amistad de nuestro artista con la casa ducal de San Carlos, a cuyos titulares retrata aquel año de 1816, fue bastante íntima a juzgar por la correspondencia manejada. El 12 de enero, el duque Mayordomo mayor escribe a López desde su finca de Villafranca, donde había pasado las Navidades (24). En esta carta dice entre otros elogios que dedica al artista que «en cualquiera parte que se halle apreciaré no sólo los talentos de Vm. sino las prendas que tiene su persona». La habla también del proyecto del rey de decorar sus habitaciones con cuatro cuadros con «sucesos he-

Vicente López: Antonio Ugarte y su esposa María Antonia Larrazábal. Detalle.



(21) Ibidem.

(22) Documento núm. 18.

(23) Ibidem.

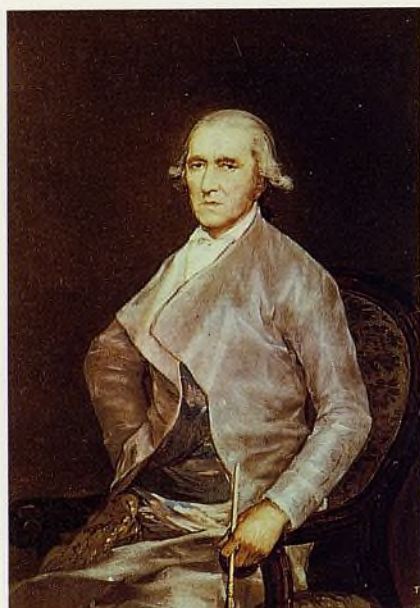
(24) Documento núm. 20.

Vicente López: *San Hermenegildo sorprendido por los soldados de su padre*. Detalle. Núm. Cat. 37.



roicos de la Monarquía», añadiendo que «estos sucesos merecen perpetuarse pues no desmerecen ni de los nuestros antiguos ni de los de la mitología; de todos modos me alegró que esté en las buenas manos de Vm. y de los otros tres profesores cuyos nombres quisiera saber también; conozco personalmente a los más y he procurado saber apreciar sus talentos». Los pintores a quienes se refiere San Carlos, no tres, sino cuatro, realizaron junto con López seis sobrepuestas en grisalla en la pieza de tocador y fueron Goya, Zacarías González Velázquez, Aparicio y Camarón. Vicente López ejecutó las que tratan el tema de *San Hermenegildo sorprendido por los soldados de su padre* y *Bautismo de San Hermenegildo*.

El 10 de febrero, Sebastián Salgado Palomino, Secretario primero de la Real Hermandad de Criados de Su Majestad, comunica a López el nombramiento de individuo de la Junta Directiva, señalándole el lunes 12 y el domicilio, calle de Fuencarral 2, casa



Goya: Francisco Bayeu.

del marqués de la Capilla y Monasterio, a las cuatro y media de la tarde para prestar juramento (25).

Al día siguiente, don Vicente recibe la lista de los alumnos que van a formar la escuela de pintura que el rey ha constituido bajo su dirección y que el conde de Miranda le envía. Son éstos Vicente Jimeno, Inocencio Borghini, Juan Enguídanos, Vicente Six, Vicente Romero, José Candajo, Francisco Cárdenas y Nicolás Pangaita (26). Para los ejercicios a realizar en las clases de dibujo, Vicente López, gran admirador de Francisco Bayeu, adquirió de don Domingo Antonio Velasco, entre «mil cuatrocientos dibujos y varios cuadros» una selección de estas obras por el precio de 25.195 reales de vellón. En el lote entraron 473 dibujos, hoy en el Museo del Prado —detallados en el documento que hemos manejado— (27), y tres bocetos que se hallan en la misma pinacoteca. Eran éstos el correspondiente al techo de *La caída de los gigantes*, del Palacio Real en 2.500 reales; el de la *Ascensión del Señor*, en 1.500 reales, y, por último, uno de los ejecutados para la destruida cúpula de Santa Engracia de Zaragoza, en 100 reales. La selección la realizó López el 9 de marzo. Dos meses después, el 8 de mayo, el rey autorizaba la compra tanto de estas obras como de otras pertenecientes a los hijos y herederos de don Pedro González Sepúlveda (28). El 27 del mismo mes, Vicente López hacía

(25) Documento núm. 22.

(26) Arch. G. de P. Caj. 1307/6.

(27) Documento núm. 25.

(28) Documento núm. 26.



Francisco Bayeu: *Las órdenes de la Monarquía española*. Detalle. Palacio Real de Madrid.

entrega, previo recibo de los 25.195 reales, importe de las obras de Bayeu, al señor Velasco (29).

La relación entre el Monarca y el Primer Pintor en todo lo referente a asuntos relacionados con las Bellas Artes fue siempre estrechísima, ocupándose López de cada problema a resolver. Así, entre mayo y junio, se encarga de la devolución al prior del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial de las pinturas que obraban en Palacio procedentes de aquel monasterio y que los franceses se habían llevado (30).

La protección del valenciano a sus paisanos y parientes fue siempre de absoluta dedicación. Así, el 7 de junio intercede ante el rey para que su cuñado, el pintor Miguel Parra, al que anteriormente ya había introducido en palacio, efectuando una serie de pinturas sobre apuntes de la entrada de Fernando VII en Valencia y en Cataluña, se traslade a su ciudad natal para seguir estos trabajos y poder ocuparse de sus ancianos padres y de tres sobrinos huérfanos. Parra había contraído matrimonio con la hermana de doña Vicenta Piquer (31).

La actividad burocrática de López en este período va pareja con la pictórica; infinidad de informes sobre diversos artistas, como en el caso de Santos Romo, miniaturista (32), Manuel Aroca, director de Pintura de la Escuela de Nobles Artes de la ciudad de Cádiz (33), José Gamarra, moledor de colores (34), el pintor don Tomás de la Cruz (35), José Aparicio (36), etc.

Entre estos informes nos encontramos con uno muy favorable al miniaturista José Domen, hijo del napolitano Carlos, del mismo apellido, que vino con Carlos III y de quien fue Pintor de Cámara. José estaba empleado en la Real Lotería y por medio de López ofrece, el 14 de agosto, una miniatura de *San Antonio* por 1.500 reales de vellón. También favorablemente informa sobre Juan Gálvez que había solicitado la plaza de Luis Yapelli para pintor de Cámara (37). En ocasiones, inesperadamente, el rey lo man-

(29) Ibidem.

(30) Documento núm. 27.

(31) Documento núm. 28.

(32) Documento núm. 31.

(33) Documento núm. 32.

(34) Documento núm. 34.

(35) Documentos núms. 38 y 39.

(36) Documento núm. 40.

(37) Documentos núms. 35 y 36.

Vicente López: *Duquesa de San Carlos*.
Detalle. Núm. Cat. 32.



Rafael Esteve: *María Isabel de Braganza*.
según pintura y dibujo de Vicente López.



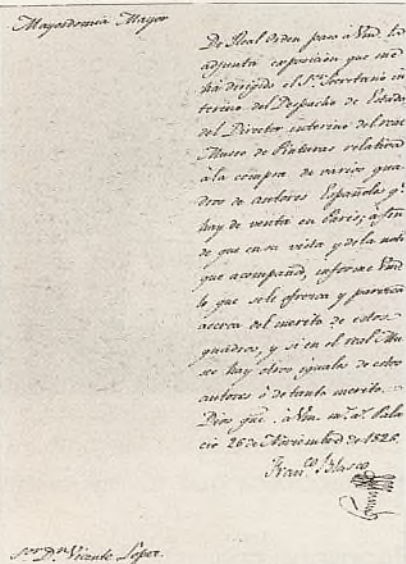
daba llamar para seleccionar cuadros, como ocurrió el 15 de junio, con el fin de elegir unas pinturas con destino a la Academia, citándolo en su cuarto privado a las nueve de la mañana (38).

La solidez moral y el prestigio ciudadano de López se granjea la simpatía y el respeto de cuantos le conocen. El 6 de julio, el alcalde del cuartel de Palacio le comunica su designación como diputado por el barrio de Santa María (39). Las distinciones y nombramientos de López van jalonando su brillante trayectoria artística. Así, el 2 de marzo de 1817, don José María Celas y Suñer, secretario de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Madrid, le comunica su elección como Socio Honorario, debido a «las recomendables circunstancias que adornaban a vuestra Señoría» (40). Su juicio artístico se valora cada vez más y su criterio ponderado recibe como premio la dirección de los estudios de la Academia de San Fernando el 2 de octubre y la dirección General de la misma Institución el 9 de noviembre.

(38) Documento núm. 30.

(39) Documento núm. 33.

(40) Documento núm. 41.



Documento n.º 115.

Vicente López: Carlos María Isidro de Borbón.



A este año corresponde el estupendo retrato de la *duquesa de San Carlos* y el de la *reina doña María Isabel de Braganza*, con sus correspondientes réplicas.

En 1818 las nefastas consecuencias que para el arte español tuvo la Guerra de Independencia aún se dejan sentir. Tanto en París como en Londres, las subastas públicas y ventas en anticuarios de obras procedentes de palacios reales y de nobles españoles están al día. Fernando VII, a través de sus embajadores, relizó una hábil y eficaz vigilancia, en no pocas ocasiones con resultados positivos. El 8 de enero, Vicente López recibe una comunicación de Martín Fernández Navarrete en la que le informa de una gran venta que se iba a efectuar en París, secretamente, por un griego llamado Primary, de una serie de cuadros que se sospechaba pertenecían a palacios reales y academias de nuestro país. Se le enviaba la lista de obras y se le pedía informase sobre lo que supiese al respecto (41). Don Vicente, aportando una serie de inventarios de los palacios de Madrid, Aranjuez, San Lorenzo y San Ildefonso, puso todo el material a disposición de una comisión de académicos para que cotejasen las listas y averiguaran si el botín de Primary tenía relación con el tesoro artístico nacional (42). Por cierto que la Academia de San Fernando, el 14 de enero, manifiesta unánime agradecimiento a López por su generosidad —«en la Academia no hay acaso ejemplo»—, al regalar cuarenta y dos cristales procedentes de la Antigua Real Fábrica (43).

El infante don Carlos, quien como veremos más adelante, siempre tuvo verdadera predilección por el Primer Pintor de Cámara, a pesar de que con el tiempo López se manifestará siempre defensor de los derechos de doña Isabel, le encargó la creación, a semejanza de la escuela de jóvenes pintores, de una clase de dibujo para niñas. Con fecha 21 y 23 de abril de 1818 tenemos dos documentos en los que se habla de este proyecto y recomienda a doña Ana María Galario como profesora (44).

En ese año, los esfuerzos de López encaminados a la creación del Museo del Prado superan toda medida. En los palacios y casas de Su Majestad (45) y el 18 de abril, el conde de Miranda da orden a los conserjes o encargados de cada residencia para que, sin

(41) Documento núm. 42.

(42) Documento núm. 44.

(43) Documento núm. 43.

(44) Documentos núms. 45 y 46.

(45) Documento núm. 47.

Murillo: *El sueño del Patricio*

poner ningún obstáculo, entreguen a Vicente López las pinturas que éste pida con destino a la gran pinacoteca que el rey quiere formar (46).

El trabajo de restauración se amontona con este motivo en el estudio del valenciano que cuenta, sin embargo, con dos grandes ayudantes en esta especialidad: José Bueno y Victoriano Gómez. En la documentación manejada referente a estas fechas se ve que López consigue se les aumente el sueldo hasta 600 ducados (47).

Las ayudas de costa al Primer Pintor por desplazamientos a los Reales Sitios son en este año muy frecuentes. El inventario no es en ocasiones fácil de establecer. Así, encontramos que el 20 de junio, Vicente López y sus dos ayudantes de restauración comprueban que las pinturas de la quinta del duque de Arcos — propiedad real — se hallan amontonadas en una buhardilla, con grandes dificultades para su examen debido a la lamentable situación y estrechez del local (48). La tipología de problemas que presenta la serie de cuadros seleccionados es de la más variada índole. Cada pintura tiene un inconveniente burocrático que va desde su propiedad (en estos años muy a menudo dudosa debido al laberinto en que se han visto envueltas con idas y venidas después de la guerra de la Independencia) a su estado de conservación. Todos tiene que resolverlos López. Así, en junio, debe contestar a la demanda del párroco de Santa María la Blanca de Sevilla que exige se le devuelvan los dos cuadros de Murillo sobre la Fundación de Santa María Maggiore de Roma — *El sueño del Patricio* y *El Patricio revela su sueño al Patriarca*, números 994 y 995 del

(46) Documento núm. 48.

(47) Documentos núms. 49 y 50.

(48) Documento núm. 54.

Murillo: *Revelación al sueño del Papa Liberio.*



Museo del Prado— (49). Estos lienzos, encargados a Murillo para aquella parroquia por don Justino de Neve, permanecieron en dicho templo desde 1665, en la nave mayor, bajo la media naranja del crucero, hasta que el mariscal Soult se los llevó a París, regalándolos al Museo Napoleón. La habilidad de López pudo detener la petición del clérigo y los cuadros permanecieron en la Academia de San Fernando hasta 1901, fecha en la que ingresaron en el Prado.

El 6 de agosto se comunica a López la próxima llegada de tres cuadros de Rafael procedentes de París que se habían llevado los franceses y que por orden del embajador español en la capital de Francia había restaurado Bonnemayer (50).

Los jóvenes que dos años antes habían entrado a formar parte de la escuela real que dirigía López se van renovando; así, el 7 de agosto ingresa un nuevo alumno, Ambrosio Fernández y al siguiente día Juan Enguádanos parte con cuatro meses de licencia a Valencia (51).

El 28 de septiembre, el marqués de Casa Irujo, superintendente general de la Imprenta Real, encarga a don Vicente los dibujos que han de servir al grabador Esteve, con las efigies de los monarcas, para ser impresos en la «Guía de forasteros» (52).

La labor artística de don Vicente en la Escuela Real de dibujo le sirve para ejercer una labor benéfica. El 19 de octubre concede las pensiones correspondientes a dos jóvenes de la Escuela de Sordomudos que la Sociedad Económica Matritense costea (53). Por

Rafael Esteve: *Fernando VII. Calendario manual y Guía de Forasteros.*



(49) Documentos núms. 55, 56 y 57.

(50) Documento núm. 59.

(51) Documentos núms. 60 y 61.

(52) Documento núm. 64.

(53) Documento núm. 66.

otra parte, y como antiguos alumnos, Carlos Espinosa y Juan Sala, obtienen del rey dos ayudas para continuar sus estudios en Roma (54). Al comenzar el nuevo año de 1819, sus trabajos y gestiones en relación con el Museo del Prado se intensifican. Esto y su escuela de jóvenes pintores ocupan la atención de López, además de su actividad en la obra artística personal. Las dos plazas de sordomudos que dotó el año anterior, ahora el 9 de febrero, consigue se declaren perpetuas (55). Por otra parte, otros dos alumnos de la primera promoción, Inocencio Borghini y Vicente Ximeno, marchan a Roma gracias a los excelentes informes de López (56).

El 7 de marzo, la Academia de San Luis de Zaragoza le nombra individuo de Mérito y Director General Honorario y pocos días después la de San Lucas de Roma le hace objeto de la misma distinción. La excesiva tensión y el agotamiento físico no tardan en hacer mella en López, cuya salud se resiente, por lo que, el 14 de junio, se le concede licencia de tres meses para que pueda trasladarse a Arganda a tomar las aguas y restablecerse. La relación con su patria chica aparece constantemente en la vida del pintor, lo mismo a la hora de asistir a las Juntas particulares de la Real Congregación de Nuestra Señora de los Desamparados (57) que cuando se trata de informar favorablemente sobre algu-

(54) Documentos núms. 67 y 68.

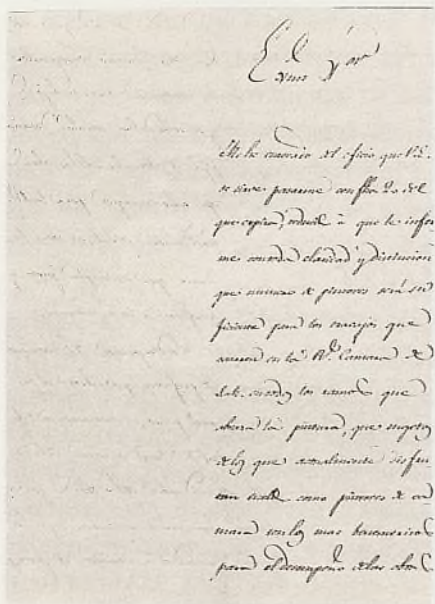
(55) Documento núm. 71.

(56) Documento núm. 74.

(57) Documento núm. 78.



Vincenzo Feoli: *Exequias de María Luisa de Parma, en Roma.*



Documento n.º 84.

no de sus paisanos en la Real Cámara; así ocurre con el viejo pintor Agustín Esteve, para el que, debido a su avanzada edad, solicita licencia para que se traslade a vivir a Valencia sin pérdida del sueldo (58).

El 25 de noviembre se le designa para tasar tres cuadros que el difunto Mariano Salvador Maella había ejecutado con destino a la nueva población de San Carlos y que se encontraban guardados en el Depósito Hidrográfico de Madrid, con el fin de que, deducida la cantidad que aquél había tomado a cuenta, se le entregue el resto a sus herederos. Para que López pudiera apreciarlos mejor, le fueron llevados a su estudio (59).

Aquel mismo año, 1819, muere en Roma la reina madre, doña María Luisa. Por encargo de alguno de los infantes, don Vicente realiza una versión libre del retrato que Goya hizo a la egregia dama. Como bien ha apuntado el profesor Lafuente Ferrari, el interés de esta pintura estriba precisamente en la interpretación que el valenciano da de una obra maestra del genio de Fuendetodos (60). Al comenzar el año siguiente, el pintor se queja al rey de que todo el peso de la Real Cámara, en cuanto a pintura se refiere, cae sobre sus espaldas. El 20 de marzo, de real orden, el conde de Puebla le pide un informe pormenorizado de la situación de todos los artistas que la forman (61), lo que lleva a don Vicente a hacer diversas puntualizaciones y manifestar su descontento (62). Sigue encargándose personalmente de diversas compras de obras con destino al Museo del Prado. En marzo se ocupa de un cuadro de Ribera, *La Trinidad*, propiedad del pintor Agustín Esteve —hoy figura en la citada Pinacoteca con el núm. 1069— (63). Las revueltas políticas que en 1823 desangran al país hacen se extremen las medidas policiales en la Real Cámara. El 24 de julio, recibe un oficio del conde de Miranda, Mayordomo Mayor de Palacio, ordenando el cese de cualquier criado de la Real Casa y patrimonio que hubiera servido en la llamada Milicia voluntaria

(58) Documento núm. 79.

(59) Documento núm. 82.

(60) «Pinturas de Vicente López en el Palacio Real de Madrid», *Academia*, núm. 1, p. 29.

(61) Documentos núms. 83 y 84.

(62) *Ibidem*.

(63) Documento núm. 85.

desde el 7 de marzo de 1820 (64). En realidad, el oficio tiene la intención de sancionar a los ayudantes del artista, Vicente Gómez y José Bueno, a los que don Vicente se apresura a defender cuatro días más tarde (65). No obstante, tres meses después se les abría expediente y el Mayordomo Mayor comunicó al Primer Pintor que el rey había resuelto separar a Gómez y Bueno de sus destinos, al mismo tiempo que se le pedían los nombres de los que deberían ser sus sustitutos (66).

El 18 de agosto de 1823, la Diputación de Caridad del Barrio de Santa María lo nombra diputado primero (67). El 18 de noviembre recibe una carta de la Sociedad Económica de Valencia en la que se le dice que se había decidido en «sesión solemnísimas de 12 del corriente y por "unanimidad de votos" nombrarlo Individuo Honorario» (68). La religiosidad de este artista y su intachable conducta moral le lleva con frecuencia a las juntas directivas de diversas congregaciones. El 28 de enero de 1824, la de la Real Esclavitud de Nuestra Señora de la Almudena le nombra consiliario cuarto (69).

(64) Documento núm. 96.

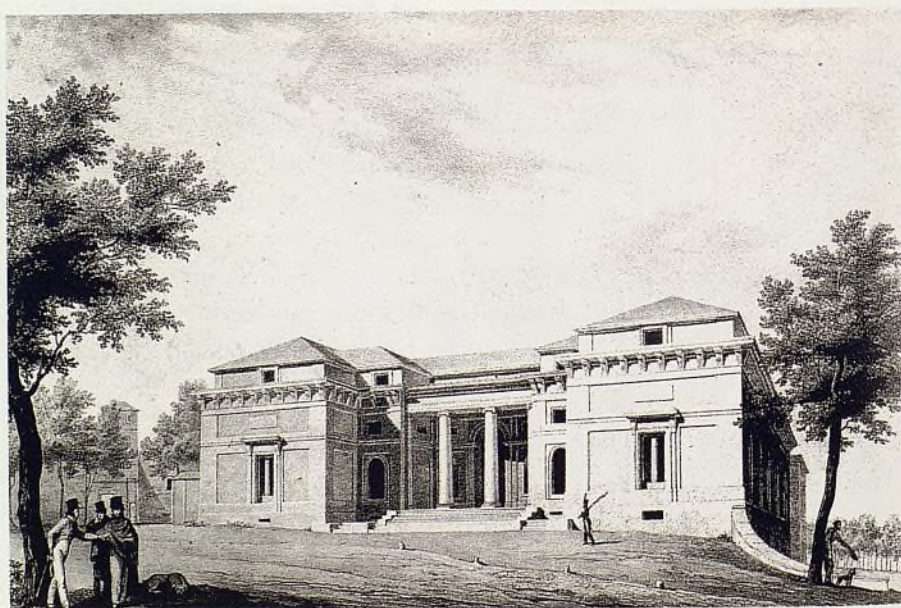
(65) Documento núm. 97.

(66) Documento núm. 100.

(67) Documento núm. 98.

(68) Documento núm. 99.

(69) Documento núm. 101.



Asselineau: Museo del Prado.

El triste suceso de la destitución de sus dos ayudantes en la restauración de pinturas, José Bueno y Victoriaño Gómez, sigue atormentando a López. Políticamente el momento es muy delicado y en ningún problema que tenga relación con las Milicias Populares puede intervenir sin quedar libre de sospecha. El Primer Pintor, sin embargo, consciente de lo que se juega, sale en defensa de sus dos ayudantes en carta al marqués de Ariza, desafiando las iras del monarca que, como ahora veremos, tomará sus represalias en un asunto de decidido interés para don Vicente.

Con fecha 22 de marzo devuelve el director administrativo del Prado toda la documentación de los dos pintores procesados, manifestando creer en su palabra y afirmando «que según me habían informado los mismos habían tomado partido en la Milicia Local seducidos por persona que se tomaba toda la autoridad que jamás debía tener en la parte artística y que lo peor era que el Museo perdía, mientras Su Majestad determinaba lo que fuese de su soberano agrado, dos mozos utilísimos en la recomposición de pinturas» y terminaba el informe diciendo «que aunque es cierto que fueron milicianos no han tomado la menor parte en asonadas ni en los insultos que otros de su clase habían cometido contra la sagrada persona de Su Majestad Católica» (70). El testimonio de López de nada sirvió y los dos artistas fueron despedidos. El 17 de noviembre Su Majestad dispone que Vicente López, director de la Galería del Prado en su parte artística, quede autorizado para intervenir en lo gubernativo en las ausencias y enfermedades del director, marqués de Ariza, « viniendo en estos casos por su conducto y con su informe los pedidos al conserje » (71). La primera petición de López es que se suministren al Museo sesenta arrobas de leña y treinta de carbón cada mes, con destino a la calefacción que había de encenderse los días de visita a las salas (72).

El 9 de diciembre, López recibe una comunicación del duque de Híjar en la que le dice que por real orden, se ha determinado se pinten los techos del Salón de embajadores del Palacio de El Pardo bajo su dirección y por los artistas que él designe (73). Sobre los dos puestos vacantes por la destitución de Bueno y Gó-

(70) Documento núm. 102.

(71) Documento núm. 103.

(72) Ibidem.

(73) Documento núm. 104.

mez se comunica a López nuevamente que proponga a dos nuevos artistas. A últimos de diciembre de 1824, el Primer Pintor eleva al rey una súplica proponiendo a sus dos hijos, Bernardo y Luis como ayudantes (74).

Entonces el rey, que no había olvidado la entereza de López en la defensa de los dos pintores miembros de las Milicias Locales, aprovecha esta ocasión, la más idónea para herir el espíritu de don Vicente, y deniega la petición (75).

A principios de 1825 un nuevo alumno entra en la clase de don Vicente López. Se trata de Pablo Bausac, hijo del relojero de Cámara de su Majestad don Felipe Bausac (76).

En mayo, el rey decide que se pinten al fresco cuatro techos en el Palacio Real de Madrid: «la pieza de vestir de Su Majestad, la anterior al Despacho, la de éste y la entrada al mismo», dándose orden al Aposentador Mayor y a Vicente López para que ultimen los detalles. El día 2, el Primer Pintor se dirige al rey en los siguientes términos: «me he encargado de la pieza que corresponde a la de vestir, según me lo ha mandado Su Majestad y encargándome por mi parte igualmente de la que se halla en la entrada a dicho Real Despacho para ejecutarla o bien yo o sea mi hijo; y resultando dos restantes que pintar, dirijo a vuestra Excelencia nota de los profesores de Cámara que disfrutan sueldo con especificación de los que se hallan actualmente ocupados en obras de su real servicio y los que no lo están, para que en su vista resuelva Su Majestad lo que fuere de su soberano agrado» (77).

El 11 de mayo nueva comunicación de López, esta vez al Mayordomo Mayor con la decisión de los pintores que han de ocuparse de los techos correspondientes al despacho y antedespacho, Zacarías González Velázquez y Juan Antonio Rivera, añadiendo que, puesto que no se han de empezar hasta que los reyes marchen a La Granja, daría tiempo a que los citados artistas concluyesen sus trabajos en el Palacio de El Pardo (78). El trabajo agobia a López, que se ve obligado a renunciar a encargos no ya particulares sino incluso oficiales. Así, el 31 de julio, comunica a Cea Bermúdez que no le es posible hacer el «retrato de la Real persona

(74) Documento núm. 106.

(75) Arch. G. de Palacio, Expediente personal de Vicente López, Caj. 1307/6.

(76) Ibidem.

(77) Ibidem.

(78) Ibidem.

A. Alonso Martínez y Hermano: Bernardo López Piquer.

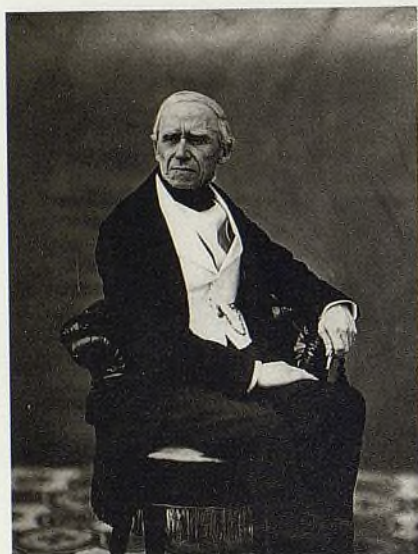


para que pueda estar en Nápoles el 14 del próximo octubre, a causa de la obra en que se ocupa y que no admite espera, de pintura de techos del Real Palacio» (79).

El verano político de 1825 se presenta caliente. Las camarillas y acciones subversivas abortadas a tiempo están a la orden del día. Las medidas policiales, para resultar eficaces, no se devienen ante ninguna puerta, recrudeciéndose en el propio Palacio. Con esta finalidad, don José de la Torre y Sáinz, habilitado interinamente para la firma y despacho de los negocios de la Secretaría de la Mayordomía Mayor, envía a López, el 25 de agosto, una orden tajante en la que le comunica que «queriendo cortar de raíz tan pernicioso abuso, haga entender a todos los de su ramo que de ningún modo critiquen ni hablen de las disposiciones del gobierno, limitándose al exacto cumplimiento de su deber, pues de lo contrario adoptará su Majestad las providencias y convenientes para alejarlos de la servidumbre, sin perjuicio de las demás que diese lugar» (80).

(79) Documento núm. 119.

(80) Documento núm. 120.



José de Madrazo.

A últimos de año, el que andando el tiempo, en 1838, habría de sustituir a López como director artístico del Museo del Prado, José de Madrazo, obtiene de don Vicente permiso para copiar litográficamente los cuadros que quisiera en la galería del museo, ordenando se descolgasen «los que el artista necesita estudiar de cerca» (81).

El 11 de diciembre el Rey, de acuerdo con la instancia elevada por don Vicente, concede a su hijo Bernardo permiso para contraer su concertado matrimonio con doña Jacoba Terrer, de Valencia (82).

A primeros de 1826, Francisco José de Fabre prepara el que luego sería célebre libro con la descripción de las alegorías pintadas en los techos de Palacio. El 25 de febrero, don Francisco Blasco comunica a López «que tomando las noticias que juzgue oportunas, y oyendo al interesado, informe si efectivamente tiene los conocimientos que expresa en la iconografía y mitología para el buen desempeño de lo que le propone ejecutar» (83). El 13 de marzo, a través de don Vicente, como director artístico del Museo del Prado, se abona a don Agustín Ramón García, gerente

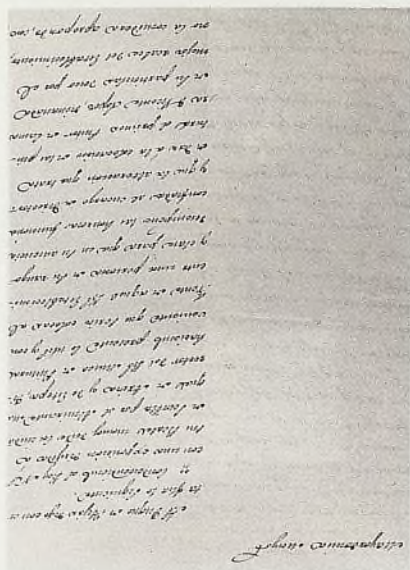
(81) Documento núm. 107.

(82) Arch. G. de Palacio. Expediente personal de Vicente López.

(83) Documento núm. 108.

Colección Litográfica de cuadros del Rey de España... Real Establecimiento Litográfico: Fernando VII.





Documento 112.

de la Imprenta Ibarra, 2.006 reales a que ascendió la impresión y encuadernación de 1.000 ejemplares del Catálogo de los cuadros del Real Museo de Pinturas, redactado en francés tres años antes, en agosto de 1823 (84). El Primer Pintor sigue ocupándose de nuevas compras para el Museo. Así, el 23 de abril, por un oficio de don Francisco Blasco, conocemos que se había adquirido en la testamentaria de don Manuel Zafra un cuadro de Carducho y dos retratos de escuela flamenca en la cantidad de 10.000 reales el primero y 5.334 los segundos. También dos tablas de Juan de Juanes que estaban en la colección de los herederos del marqués de Jura Real en Valencia «en cinco mil reales por la Santa Inés en el Martirio y cuatro mil por la de la Visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel» (85).

La doble dirección —administrativa y artística— del Prado, que hasta este momento ha venido ejerciéndose sin problemas, comienza a sufrir en sus relaciones cierto deterioro. El marqués de Ariza y López chocan a menudo en asuntos cuya incumbencia no tiene dudas. El 3 de marzo de 1826, Ariza solicita al duque de Híjar que López sea relevado de su cargo, quedando en su puesto «una persona de su rango y clase, para que en su ausencia desempeñe la honrosa función confiada al encargo de Director», añadiendo no estar de acuerdo «con la alteración que trata de dar a la colocación de las pinturas el Primer Pintor de Cámara don Vicente López, tanto porque la forma con que actualmente están así dispuestos, como por la admiración de los profesionales e inteligentes españoles, y de los más distinguidos extranjeros». El marqués aconseja que así López podrá dedicarse mejor a la dirección de las labores de restauración de los cuadros que aún faltan por colgar (86).

El 21 de julio, el Sumiller de Corps comunica a López que el rey ha concedido un mes de licencia a sus hijos y ayudantes, Bernardo y Luis, para que puedan trasladarse a Valencia (87). El 23 de septiembre, Manuel González Salmón recuerda nuevamente a López el encargo del retrato de Fernando VII para Italia (88). El 30 de noviembre, con motivo de haberse creado la Congrega-

(84) Documento núm. 109.

(85) Documento núm. 110.

(86) Documento núm. 112.

(87) Documento núm. 113.

(88) Documento núm. 114.



Blas Ametller: Versos de la Reina María Josefa Amalia al Sagrado Corazón de Jesús. Detalle.

Blas Ametller: Versos de la Reina María Josefa Amalia al Sagrado Corazón de Jesús. Detalle.



ción del Sagrado Corazón de Jesús, en la iglesia del Real Monasterio de la Visitación, el rey recomienda dibuje dos láminas del Corazón de Jesús coronado de espinas: una pequeña para estamparla en los escapularios y cartas de la Hermandad y otra mayor para las estampas que grabaría don Blas Ametller, Grabador de Cámara de Su Majestad. «Igualmente es la soberana voluntad de Su Majestad que bajo la dirección de V. se haga un libro de hojas en vitela con sus correspondientes adornos y encuadernado en terciopelo carmesí con abrazaderas de plata sobredorada para que en él se inscriban los congregantes, los Reyes Nuestros Señores, los serenísimos Infantes y sus Augustos Sucesores» (89).

Al comenzar 1827, López continúa encargado de la compra de cuadros con destino al Museo del Prado. El 5 de enero, Francisco Blasco le informa sobre varios cuadros españoles que se hallan a la venta en París, pertenecientes a la condesa de Chinchón, «a fin de que antes de proceder a su compra para colocarlos en el Real Museo de Pinturas averigüe por medio de Lacoma que se halla en aquella capital, si dichos cuadros son originales de los autores que se refieren y si han padecido alguna alteración o retoques que les haga desmerecer en su mérito, y si su actual estado corresponde al justiprecio que se ha hecho de ellos y consta en la nota» (90).

El 7 de julio del mismo año, escribe López a Juan de Villanueva sobre el encargo de una comunidad de monjas que desean vender un cuadro al Museo que representaba la *Santísima Virgen*. En dicha carta López informa que el rey considera que el cuadro vale 400 duros (91). El 15 de julio se comunica que la impresión del Libro de la Congregación del Sagrado Corazón de Jesús en el Real Monasterio de la Visitación, con ilustraciones de López y unos versos de la reina María Josefa, ha importado 5.796 reales (92). El 14 de septiembre, el duque de Híjar encarga al Primer Pintor un retrato de Fernando VII con destino al salón de embajadores del Real Alcázar de Sevilla, «como lo están todos los de los Augustos Predecesores de Su Majestad, desde la fundación de esta Monarquía» (93). Por último, hay una carta de Pedro Grande, de 4 de

(89) Documento núm. 116.

(90) Documento núm. 121.

(91) Documento núm. 123.

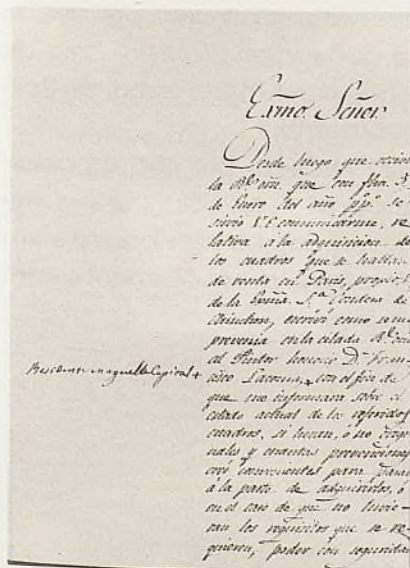
(92) Documento núm. 124.

(93) Documento núm. 125.



Velázquez: Cristo Crucificado.

Documento 129.



octubre, interesándose por la venta de un cuadro propiedad de las monjas agustinas (94).

1828 es un año fecundo para don Vicente López. Concluido el magnífico fresco que representa la *Institución de la Orden civil de Carlos III* en el Palacio Real, Fernando VII, agradecido, le hace caballero de esa Real Orden de su augusto abuelo. Al mismo tiempo, López concluye los grandes lienzos de *San Rufo* y *San Agustín* para la catedral de Tolosa. El rey, admirado, los tuvo en su poder durante más de un mes, exponiéndolos posteriormente al público cortesano.

Las adquisiciones de cuadros a cargo del Primer Pintor para la colección real continúa. El 4 de enero, don Francisco Blasco le informa de que el monarca ha autorizado la compra de «las dos cabezas pintadas por el célebre Megns y los tres diseños del propio autor que posee doña María Gricci, viuda de don Bernardo Casín, oficial que fue de la Contaduría general de la Real Casa», abonándose a la citada doña María los 3.300 reales en que López había valorado dichas obras (95). El 8 de mayo, nuestro artista consigue por fin que los pintores José Bueno y Victoriano Gómez sean, tras varios años de separación, restituidos a sus cargos de restauradores de pintura en Palacio y en el Museo (96). Junto a ellos el también pintor Pedro Bueno, con el sueldo de 12.000 reales los primeros y 8.000 el segundo.

El verano de aquel año, López, a través del pintor Lacoma, que se encuentra en París, trata de recuperar para el país y con el total apoyo económico de Fernando VII, que nunca regateó esfuerzos en cuanto a las Bellas Artes se refiere, el *Crucificado* de Velázquez. Sobre la historia de la vuelta a España de este cuadro poseemos una carta del pintor catalán Lacoma, dirigida a don Vicente, en la que se encuentran algunos pormenores inéditos, así como la marcha, entre dudas, que seguían las negociaciones. Lacoma desconfiaba hasta de la autenticidad del cuadro (97).

A principios de 1829 y ya con la certeza de que el *Crucificado* que posee la condesa de Chinchón era el mismo que poseían las monjas de San Plácido, el rey dispone, en 10 de febrero, que se

(94) Documento núm. 126.

(95) Documento núm. 127.

(96) Archivo G. de Palacio, Expediente personal de Vicente López, Caj. 1307/6.

(97) Documento núm. 129.



Vicente López: María Amalia de Sajonia.

realice su compra en 30.000 reales, en lugar de los 60.000 que la ilustre dama había pedido (98). Como ya es sabido, la muerte de la condesa vino a romper la negociación. Los herederos se negaron a cumplir el acuerdo, pero el duque de San Fernando de Quiroga, legatario de la pieza que eligiese de la testamentaria, pidió el lienzo de Velázquez, que inmediatamente ofreció a Fernando VII, quien a su vez, generosamente, se apresuró a enviarlo al Museo.

El 30 de mayo, recibe López el encargo, por medio de González Salmón, de ejecutar un retrato con destino al Palacio-Embajada de España en Roma, donde apareciera Fernando VII «*con manto real*». La solicitud la había hecho el embajador don Pedro Labrador (99). Sobre la meticulosidad de don Vicente a la hora de disponerse a llevar a cabo un retrato —poniendo de relieve sus preocupaciones de toda índole, fruto de la experiencia con que ya contaba—, es el documento de aceptación (100).

Los vientos políticos que soplan no son precisamente los más halagüeños para Fernando VII. La desgracia sigue cebándose en el monarca y el 17 de mayo fallecía en Aranjuez su tercera esposa, doña María Josefa Amalia, quedando nuevamente el trono sin descendencia. Días más tarde se celebran solemnes exequias en San Francisco el Grande por su alma. Se levanta un gran catafalco, a cargo del arquitecto don Isidro González Velázquez, en el que colabora Vicente López con labores pictóricas de ornamentación (101).

El tiempo apremia y la edad y salud del monarca que cuenta cuarenta y cinco años llena de inquietudes a los políticos. Y dispuesto a dar al país un príncipe, contrae matrimonio por cuarta vez. En esta ocasión con su sobrina doña María Cristina, hija de Francisco I de las Dos Sicilias y de su hermana María Isabel de Borbón. El enlace se celebró el 11 de diciembre.

Ignoramos por qué motivo López redacta ese año un documento donde se recogen todas las obras realizadas para el rey desde 1814 hasta la fecha. Esta relación nos ha servido para conocer algunos cuadros, documentar otros, o sencillamente confirmar la época de ejecución de algunos (102).

Documento 139.



(98) Documento núm. 130.

(99) Documento núm. 133.

(100) Documento núm. 134.

(101) Documento núm. 135.

(102) Documento núm. 139.

Entre los trabajos burocráticos que López tiene encomendados como Primer Pintor de Cámara, se encuentran la supervisión y valoración de las obras realizadas en los Reales Sitios. El 14 de enero de 1830, el pintor Angel Humanes, adornista, le comunica que la decoración de la bóveda de un templete destinado a uno de los jardines del palacio de Aranjuez tardará en ejecutarse cuatro meses, siendo su importe 8.000 reales de vellón «por ser de pura necesidad en aquel sitio el pintarle al óleo, cuyo género debe ser de primera y de segunda mano y que para ayudar a los gastos se le podían librar la tercera parte de cada valor o bien semanalmente cuatrocientos o quinientos reales de vellón». Vicente López, tras haber examinado el proyecto que Humanes le presentó, un dibujo coloreado, lo aprobaba de buen grado (103).

El 20 de mayo, el rey concede a Luis López una pensión en Roma, dotándola en 12.000 reales al año durante un lustro (104). El 4 de junio se comunica a don Vicente que el rey ha decidido que los retratos que habrán de ilustrar la Guía de Forasteros del próximo año de 1831 los grabe Rafael Esteve, sacando copia de los dos últimos retratos al óleo ejecutados por López, encargándose el propio Esteve de sacar los dibujos. Pero un mes más tarde, el 6 de julio, el soberano cambia de parecer y se le pide al pintor que sea él mismo quien los dibuje (105).

Las atenciones que nuestro artista sigue recibiendo del rey son innumerables. El 14 de julio se le comunica que, para que su hijo efectúe el viaje a Roma, don Fernando VII le conceda una ayuda de costa de 6.000 reales de vellón a percibir del fondo de Condecoraciones, independientemente de su pensión de 12.000 reales (106). Los numerosos encargos de particulares, así como la continua atención que López presta a todos los asuntos de Palacio relacionados con artistas de Cámara, le impiden a veces concluir un encargo regio; así ocurre con el retrato encomendado un año antes para la Embajada de Roma. El 30 de julio, don Manuel González Salmón vuelve a insistirle al respecto (107).

Los preparativos, el interés y la aceleración en la partida hacia Roma, impiden a Luis, en total olvido, solicitar la licencia corres-

(103) Documento núm. 140.

(104) Documento núm. 141.

(105) Documento núm. 142.

(106) Documento núm. 144.

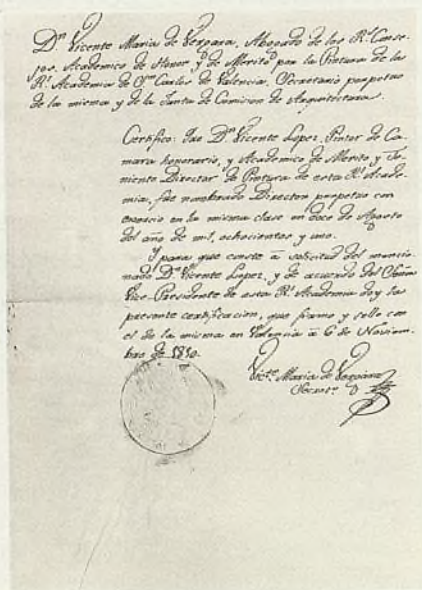
(107) Documento núm. 145.

pondiente al rey para saber de la corte. El 12 de agosto, don Vicente eleva un escrito a Fernando VII disculpando a su hijo solicitando su perdón ante el temor de que se le retirase parte de la pensión como castigo (108).

El 14 de agosto, el duque de Híjar informa que Su Majestad ha comprendido la falta del pintor ayudante Luis López y que éste no sufrirá sanción alguna (109). El 28 del mismo mes, el Mayordomo Mayor comunica a López que debe ejecutar un retrato del monarca de cuerpo entero «vestido de uniforme y con el manto que mejor pareciese al fin de colocarlo en el Salón de preferencia del Real Palacio de Barcelona, siendo la Soberana voluntad que los gastos que ofrezca la ejecución de dicha obra se satisfagan por la Tesorería general de la Real Casa» (110). Agobiado López por este nuevo encargo, un mes más tarde, el 30 de septiembre escribe al Mayordomo Mayor explicándole la imposibilidad de llevar a cabo todo lo pendiente (111). El 19 de octubre se le contesta indicando que el rey ha resuelto que el retrato para Barcelona sea el último a ejecutar entre los diversos encargos con que cuenta (112). El 25 de octubre, se le notifica que, con motivo de los solemnes actos que se preparan para festejar el alumbramiento de la Reina, debe terminar con la mayor urgencia los retratos de los soberanos que habrían de colocarse en el balcón de las Casas Consistoriales (113).

Ignoramos con qué fin López solicita de don Vicente María Vergara, secretario perpetuo de la Real Academia de San Carlos de Valencia, una certificación, fechada el 6 de noviembre de 1830, en la que se indica que el 12 de agosto de 1801 fue nombrado director perpetuo con ejercicio en la clase de pintura (114). El 19 de diciembre se le autoriza para que saque copia de los retratos que ejecutó de los Reyes de las Dos Sicilias «para el objeto que el Excelentísimo Señor Comisario General Apostólico de la Santa Cruzada le haya insinuado» (115).

Documento 150.



(108) Arch. G. de Palacio. Expediente personal de Vicente López, Caj. 1307/6.

(109) Ibidem.

(110) Documento núm. 146.

(111) Documento núm. 147.

(112) Documento núm. 148.

(113) Documento núm. 149.

(114) Documento núm. 150.

(115) Documento núm. 151.



A. Alonso Martínez y Hermano: Luis López Piquer y su esposa Virginia Mevil.



El 17 de abril de 1831, se ordena a López redacte un informe y dé, en su caso, el visto bueno, a las cuentas de ejecución de la «custodia de bronce dorado a molido que con el conocimiento y comedimiento del Rey Nuestro Señor, he ofrecido al Real Monasterio de El Escorial para la decorosa colocación de las Santas Formas en lugar de la que regaló el emperador Leopoldo al Rey Carlos II y fue saqueada por las tropas francesas en la invasión de Napoleón». El donante es el comisario general de la Cruzada y el artista ejecutor Ignacio Millán, quien había cobrado a cuenta 15.000 reales de vellón mensuales durante el tiempo de su realización (116).

A principios de 1832, la salud del primer Pintor de Cámara se resiente y así lo manifiesta al Mayordomo Mayor el 15 de febrero con motivo de habersele encargado un retrato del rey para la Academia Greco-Latina a través de don José Gómez de la Cortina, insistiendo además en el trabajo que tiene acumulado, como es el retrato ofrecido al conde de España para la Capitanía General de Barcelona y otro con destino al Real Alcázar de Sevilla (117). De acuerdo con esta información, el Mayordomo Mayor resolvió encargar a don Bernardo López, el 19 del mismo mes, para que realizase el retrato del rey con destino a la Academia «copiándolo del que ha hecho su padre» (118). El 29 de febrero, el cuadro de la Embajada de Roma ya estaba concluido y se prepara su envío en un barco que salió de Barcelona habiéndose encargado el capitán general de esta ciudad de todos los detalles (119). El 2 de abril, el duque de Híjar comunica a López que el rey había determinado que en el retrato que tiene encargado para el Real Palacio de Barcelona debía aparecer con el uniforme de la Guardia de Infantería (120).

Don Vicente recibe una carta de su hijo Luis desde París, en la que le comunica su próxima boda con Virginia Mevil Duval. La noticia conmueve profundamente el espíritu del artista. Agudizada su sensibilidad al comprender la definitiva soledad en que irremediabilmente queda para toda su vida, hace votos por la felicidad de su hijo al mismo tiempo que, en una carta excepcional co-

(116) Documento núm. 154.

(117) Documento núm. 156.

(118) Documento núm. 157.

(119) Documento núm. 158.

(120) Documento núm. 159.

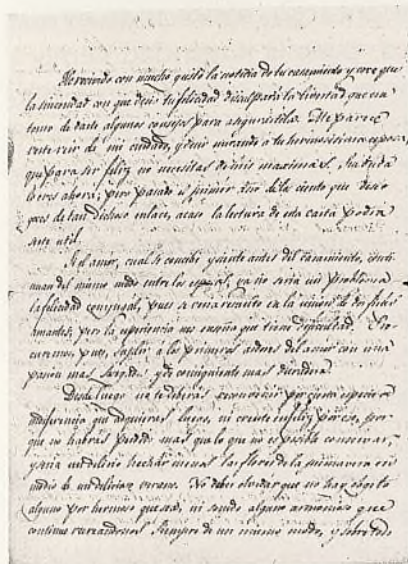


Sello, de Vicente López.

mo documento para conocer la verdadera personalidad de López, da a Luis consejos sobre el matrimonio, así como una serie de normas de tipo moral sobre su conducta a seguir. La carta, conservada en el archivo de don Bernardo López Majano, descendiente de estos artistas, dice así: «He recibido con mucho gusto la noticia de tu casamiento y creo que la sinceridad con que deseo tu felicidad disculpará la libertad que me tomo de darte algunos consejos para asegurártela. Me parece verte reír de mi cuidado y decir mirando a tu hermosísima esposa que para ser feliz no necesitas de mis máximas. Sin duda lo eres ahora; pero pasado el primer año de los ciento que deseo goces de tan dichoso enlace, acaso la lectura de esta carta podía serte útil. Si el amor se concibe y siente antes del casamiento, continuase del mismo modo entre los dos esposos ya no sería un problema de felicidad conyugal, pues sería resuelto en la unión de dos fieles amantes; pero la experiencia nos enseña que tiene dificultad. Procuremos, pues, suplir a los primeros ardores del amor con una pasión más sosegada y de consiguiente más duradera».

«Desde luego no te deberás reconvenir por cierta especie de indiferencia que adquieras luego, ni creerte infeliz y por eso, porque no habrás podido más que lo que no es posible conservar y sería un delirio hechar de menos las flores de la primavera en medio de un delicioso verano. No debes olvidar que no hay objeto alguno por hermoso que sea, ni sonido alguno armoniosos que continuare recreándonos siempre de un mismo modo y sobre todo cuando se disipa la ilusión de la novedad.»

«Con la posesión se entibia el deseo, y para ser feliz es necesario esperar siempre alguna cosa. Ahora que posees a tu esposa, dudo mucho que cuantos elogios oigas de su hermosura aumenten su mérito en tu opinión; así que debes cuidar de tu talento, y procurando perfeccionarle cuanto puedas. Sería muy conveniente que os dedicárais los dos al estudio de alguna ciencia fácil o de recreo, para gozar ambos de los mismos placeres, con lo cual podréis entreteneros a solas sin la necesidad de separaros y para buscar distracciones. No hay cosa más peligrosa para la unión de dos esposos que el encontrar placeres y diversión fuera de su recíproca compañía. También es preciso que fortifiques por todos los medios posibles tu intimidad con tu esposa; por manera que ella debe saber todos tus negocios, rentas, gastos, amigos y enemigos, y hasta tus mismas faltas, que ha de procurar compensarlas con buenas cualidades. Nada debe ignorar tu mujer y es preciso que se penetre que tanto interés tiene ella como tu en la pros-



Consejos dados por Vicente López a su hijo Luis López con motivo de su matrimonio.

peridad de tu casa. Nunca des lugar a que tenga que averiguar lo que haces y no pierdas de vista que desde el momento que uno de los dos acecha al otro, ya no hay disposiciones de enemistad.»

«No busques la felicidad en la rareza, pues el extremo de la prudencia toca en locura, y no des oídos a ciertos pedantes que pretenden que no se dejen escuchar los consejos de una mujer y creerlo neciamente que es mengua el seguirlos; ten presente aquel refrán que dice, que el consejo de la mujer es poco, y el que no lo sigue es loco. No tengas por mérito las privaciones, no te alabes de que tu mujer no es literata, porque si bien es ridículo el que una mujer sea bachillera y sabidilla es vergonzoso que sea tan ignorante que solo sepa hablar de cocina o de modas, o murmurar que es lo que hará cuando no tenga que hablar de modas o de cocina.»

«En cuanto al gasto solo te diré una cosa, y es que debe ser arreglada a tus circunstancias, y para que tu mujer se conforme con él, es preciso que los conozca y que tenga en tus negocios un interés de compañera y no de esclava.»

He dicho que cuantos más años pasen de casado menos mérito hallarás en la hermosura de tu mujer, pero ten cuidado de que ella no lo note. Nadie ignora que una mujer perdona las injurias que se hacen a su talento, y aun a veces a su reputación, pero jamás, jamás las ofensas que se hacen a su hermosura, y prefiere a la indiferencia las represiones y aun los malos tratamientos; y si sufre la indiferencia sin quejarse, seguramente es porque piensa resarcir el poco aprecio que hace de ella su esposo con las atenciones de algún amante. Esta es una de las razones principales por la cual un marido debe siempre tener los mayores miramientos para con su esposa, manifestándola, y por lo menos, las mismas atenciones que guarda a las demás mujeres, y es muy peligroso el que una mujer note que entre todos los hombres el menos atento para con ella es el que ha ofrecido amarla siempre.»

«No digo por ello que haya que disimularle todos los caprichos que dimanen de falta de reflexión o de ligereza; pero cuando haya necesidad de hacerle algunas advertencias, conviene más la dulzura, hacerlo con agrado y evitar con gran cuidado toda injuria o insultos, que sea capaz de envilecerla, porque faltando el respeto y la estimación, ya falta el vínculo principal que reúne los ánimos. En cuanto a las diversiones, la prudencia del marido es la que debe arreglarlas, cuidando siempre de que goce de las pú-

blicas con moderación. Lo que yo te encargo, sobre todo es que jamás tomes el tono de superioridad, pues la autoridad siempre se mira con ceño y mal puede existir entre un superior y un inferior aquella intimidad y amor recíproco que debe unir dos esposos que siempre deben considerarse como verdaderos compañeros.»

«Tanto como en un hombre es ridícula la afectación, otro tanto es repugnante el desaliño, y así has de cuidar de que comparándote tu mujer con otros hombres de tu clase y de tu edad, no tenga que correrse encontrando una diferencia notable entre tú y ellos, tanto por el asco como por el primor de tus vestidos y porte.»

«Algo me queda que decirte con respecto a celos. Yo bien sé que no es una pasión de moda, y esto consiste en la corrupción de nuestras costumbres, porque el que ama de veras no deja de ser celoso poco o mucho. Por lo cual si alguna vez llegas a serlo cuida de tu esposa, pero no la mortifiques, muéstrale celos, más no sospechas: por manera que atribuye a tu carácter y a tu amor tal vez demasiado el cuidado con que la acompañares, pero que jamás piense que tienes la mas ligera duda acerca de su virtud. Si ella fuese celosa nunca hagas misterios con ella, no la causes inquietud, ni finjas secreto ni en tus negocios ni en tus visitas ni en tus amistades... Mucho más pudiera decirte; pero con este poco que acabo de aconsejarte tienes bastante para ser feliz con tu esposa, a cuyos pies me pondrás.» (121).

El 30 de julio de 1833, don Francisco Cea Bermúdez comunica a Luis López que el rey ha tenido a bien concederle la Cruz de Supernumerario de la Real y Distinguida orden Española de Carlos III, con motivo de la Jura por las Cortes de la princesa doña María Isabel Luisa como heredera del trono y queriendo así estimular su aplicación en el estudio de la pintura en Roma (122).

El 30 de octubre la Reina Gobernadora determina se haga un inventario de todos los efectos existentes en el Palacio Real, citando a López en su cuarto a las diez de la mañana para «evaluar los cuadros en su justo valor» (123).

Vicente López, como ya hemos dicho más de una vez a lo largo de este bosquejo biográfico, fue en todo momento una espe-

(121) Carta conservada en el Arch. de D. Bernardo López Majano.

(122) Documento núm. 161.

(123) Documento núm. 162.

José Castelar y Perea: *Isabel II jurando la Constitución.*



cie de Adelantado del Reino de Valencia en la Corte de Madrid. Nunca permaneció ajeno a cualquier eventualidad o deseo de sus paisanos. Así, el 13 de agosto de 1840, el Vicerrector, en nombre del Clero y parroquianos de la iglesia de los Santos Juanes de la capital del Turia, escribe a López agradeciendo el interés que había mostrado ante la Reina Gobernadora, para que el cuadro de la Purísima Concepción que había pasado al Museo y recibía culto entre el fervor popular en el citado templo, volviese a su lugar de origen (124).

Los terribles avatares de un siglo nefasto para la historia de España como fue el XIX se dejaron sentir más que en ningún sitio en la Corte. En los años en que Europa realiza su revolución industrial o la prepara, España se desangra inútilmente con el trágico y triste cainismo del que aún quedan secuelas. Las luchas entre liberales y retrógrados, cristianos y carlistas, progresistas y moderados, rojos y azules, se suceden a lo largo del tiempo, dejando al país en la más terrible miseria y, lo que es peor, abortando cualquier esperanza para el futuro en cada momento. Una de tantas

(124) Documento núm. 163.



V. Turgis: *Diego de León, Conde de Belascoain.*

escenas en las que los españoles se enfrentaban a muerte y de las que fue espectador de excepción Vicente López desde su domicilio cercano a Palacio. Fue la del 7 de octubre de 1841, que el artista cuenta en su carta (125) a su amigo y discípulo Quintanilla con estas palabras: «Ya tendrás ahí la noticia de la terrible noche del 7 de este mes, ocurrida cuando nada se esperaba; mi casa fue ocupada dicha noche por la tropa que estuvo desde las 8 de ella hasta las 5 de la mañana, en cuyo tiempo padecí lo que es consecuente en estos casos, y además viendo el peligro de las niñas, Reina e Infanta, oyendo toda la noche las continuas descargas del terrible ataque que tan valerosamente sostuvieron 16 valientes alabarderos, hasta la madrugada que desaparecieron los sitiadores del Real Palacio. Cosa no vista en las historias; y seguimos con tranquilidad a Dios Gracias; se dice haber pillado a la mayor parte de los generales oficiales y demás que causaron este tan terrible atentado, y se ha formado un Consejo de Generales para entender en las causas.»

La intentona frustrada del conde de Belascoain de asaltar el Palacio no es ni más ni menos que uno de los tantos sucesos repetidos en la desgraciada regencia de doña María Cristina de Borbón.

En el verano de 1842, Vicente López sufre una terrible enfermedad que a punto está de acabar con su vida. Según se desprende del informe médico que obra en su expediente personal de Palacio (126) debió tratarse de una bronconeumonía.

Del 12 de mayo de 1844 tenemos una certificación médica del doctor don Bonifacio Gutiérrez, médico cirujano de Cámara de Su Majestad doña Isabel II y director de la Facultad de Medicina de Madrid, en la que dice que por su estado general debe abandonar la ciudad y buscar otros ambientes climáticos (127). Tres días más tarde, don Vicente eleva una súplica a la reina solicitando le conceda cuatro meses de licencia para trasladarse a París, de acuerdo con el diagnóstico médico y de paso poder estar una temporada con sus hijos Luis y Virginia (128). El día 27 se le concede el permiso (129).

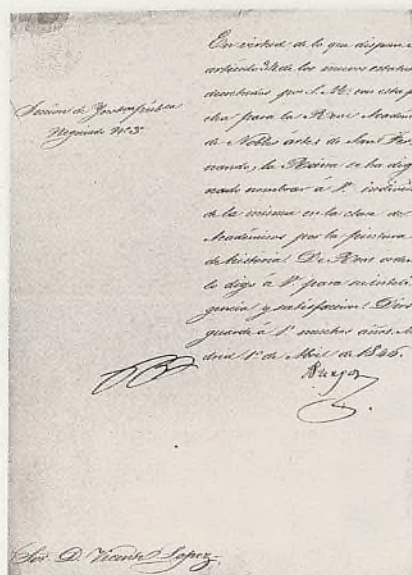
(125) Apéndice documental del libro *Vicente López*, Valencia, 1929, editado con motivo de la exposición celebrada en aquella ciudad, pp. 173-174.

(126) Arch. G. de Palacio. Expediente personal de Vicente López.

(127) *Ibidem*.

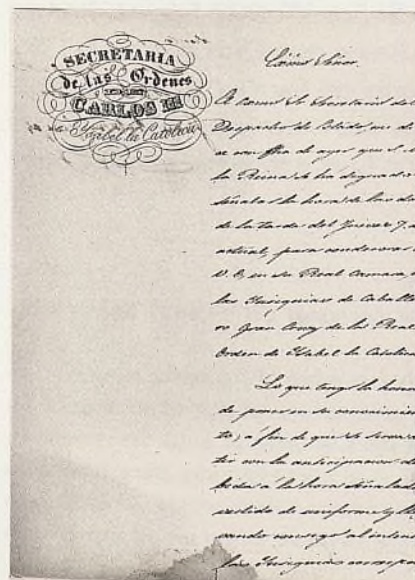
(128) *Ibidem*.

(129) *Ibidem*.



Documento 165.

Documento 170.



En 1846, la figura de López ha llegado a un punto máximo de respeto y consideración en la Corte. Su popularidad e indiscutible magisterio le hace recibir constantemente, por medio de distinciones y honores, el homenaje de cuantos le rodean. El 1 de abril, de acuerdo con el artículo 34 de los nuevos Estatutos de la Academia de San Fernando, se le nombra académico de mérito por la pintura de Historia (130). El 18 de agosto, la reina, «en atención a la avanzada edad y largos y buenos servicios del Primer Pintor de Cámara don Vicente López, determina que no se le cobren los alquileres por la habitación que le ha sido concedida en la Casa Chica de Pajes (131). El 11 de diciembre, se le conceden las Insignias de Caballero de la Gran Cruz de la Real Orden Hispanoamericana de Isabel la Católica (132). El 21 de diciembre, la Real Congregación de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia lo nombra Consiliario Primero (133).

El 7 de enero de 1847, en la Real Cámara de la Reina, de manos de Isabel II, a las dos de la tarde, vestido de uniforme, recibía las insignias correspondientes de la Real Orden que se le había concedido (134). El 17 de enero y por este motivo recibió una carta de felicitación de la Real Academia de San Carlos de Valencia (135). El 8 de febrero, la Academia de Nobles Artes de Cádiz le nombraba académico correspondiente (136). Y ese mismo día, la real Archicofradía Sacramental del Hospital General de Madrid lo designa Primer Consiliario (137).

La salud de don Vicente va debilitándose cada día más, y el día 26 de julio de 1847 dictaba testamento ante el escribano madrileño don Martín Santín, dejando por herederos a sus dos hijos, además de diversos legados y mandas para obras benéficas e instituciones de viudas y huérfanos. Como albaceas figuran sus hijos, el capellán de la Real iglesia de San Isidro y don Francisco Fabre, catedrático de la Academia de San Fernando (138).

(130) Documento núm. 165.

(131) Documento núm. 168.

(132) Documento núm. 170.

(133) Documento núm. 169.

(134) Documento núm. 170.

(135) Documento núm. 171.

(136) Documento núm. 172.

(137) Documento núm. 173.

(138) J. Valverde Madrid, «Un cuadro y un documento inéditos en el centenario del pintor Vicente López», *Estudios de Arte Español*, Sevilla, 1974, pp. 207-212.

Palillero. Diseñado por Vicente López.



En 1850, ya no pinta. Desde enero permanecerá en cama prácticamente hasta su muerte el 22 de junio. Al día siguiente, sería sepultado en el cementerio de la Sacramental de San Andrés. Tres días más tarde, su hijo Bernardo lo comunicaba a don Agustín de Arméndariz, intendente de la Real Casa y Patrimonio, en los siguientes términos: «Excelentísimo Señor, tengo el sentimiento de poner en el superior conocimiento de Vuestra Excelencia haber fallecido el 22 del corriente a las tres de la tarde mi muy querido y respetable padre el Excelentísimo Señor Vicente López, Primer Pintor de Cámara de Su Majestad la Reina que Dios guarde» (139). El 2 de julio, se celebró en la parroquia de Santa María un solemne funeral por su alma. Las esquelas iban firmadas por el duque de Híjar, Sumiller de Corps y por don Luis y don Bernardo López (140).

(139) Arch. G. de Palacio. Expediente personal de Vicente López, Caj. 1307/6.

(140) El *Diario Mercantil* del día siguiente publicó la siguiente nota: «Anoche se celebró en la parroquia de Santa María el funeral por el alma del Excmo. Sr. D. Vicente López, Primer Pintor de Cámara; el acto fue solemne, pero con la gravedad propia del templo y cual correspondía para honrar la memoria del difunto, que tanto por su gran mérito como artista, se distinguió siempre por sus virtudes y religiosidad. En el circo se veían las personas más notables y distinguidas de la Corte.»

APENDICE DOCUMENTAL

El material que damos a conocer corresponde en su mayor parte a lo que fuera el archivo del pintor don Vicente López Portaña —hoy en propiedad de su descendiente don Bernardo López Majano—. También se incrementa con los fondos del Archivo General del Palacio Real de Madrid. Para la cita del primero se utilizarán las siglas *Arch. B.L.M.* y para el segundo, *Arch. G. de P.*

La extraordinaria circunstancia de que ese archivo se haya conservado ya permitió que lo utilizásemos en 1977, posibilitando la publicación en 1980 de una monografía sobre el artista, pudiéndose ahora dar a conocer en su totalidad, junto con otros, entre los que conviene destacar el testamento y partida de defunción de su hijo, el también pintor Bernardo López Piquer.

Pensamos que en su conjunto constituye un material riquísimo e imprescindible no sólo para la redacción de una puntual biografía sino también para su obra, además de aportar una serie de noticias sobre lo que significó la Real Cámara bajo los reinados de Fernando VII y de Isabel II, así como la fundación del Museo del Prado.

El agradecimiento a don Bernardo López Majano se hace aquí obligado.

José Luis Morales y Marín

AYUNTAMIENTO DE MADRID

El Ayuntamiento de Madrid, en su sesión de 19 de Mayo de 1900, acordó lo siguiente:

1.º Que se acuerde la creación de una plaza de Regidor en el distrito de San Francisco de Asís, para cubrir el vacante que se produce por la dimisión de D. Juan de Dios.

2.º Que se acuerde la creación de una plaza de Regidor en el distrito de San Francisco de Asís, para cubrir el vacante que se produce por la dimisión de D. Juan de Dios.

3.º Que se acuerde la creación de una plaza de Regidor en el distrito de San Francisco de Asís, para cubrir el vacante que se produce por la dimisión de D. Juan de Dios.

4.º Que se acuerde la creación de una plaza de Regidor en el distrito de San Francisco de Asís, para cubrir el vacante que se produce por la dimisión de D. Juan de Dios.

El Ayuntamiento de Madrid, en su sesión de 19 de Mayo de 1900, acordó lo siguiente:

1.º Que se acuerde la creación de una plaza de Regidor en el distrito de San Francisco de Asís, para cubrir el vacante que se produce por la dimisión de D. Juan de Dios.

2.º Que se acuerde la creación de una plaza de Regidor en el distrito de San Francisco de Asís, para cubrir el vacante que se produce por la dimisión de D. Juan de Dios.

3.º Que se acuerde la creación de una plaza de Regidor en el distrito de San Francisco de Asís, para cubrir el vacante que se produce por la dimisión de D. Juan de Dios.

Documento núm. 1

Certificación académica de Vicente López para obtener la exención de toda obligación militar.

Don Antonio Ponz, Secretario de Su Majestad y de la Real Academia de San Fernando.

Certifico que Don Vicente López, natural de Valencia, ha sido uno de los opositores a los premios generales de las tres nobles artes que dicha real Academia ha repartido en su Junta Pública, celebrada el día 4 del presente, y que en ella obtuvo el primer premio de la primera clase de pintura: en virtud de lo cual y de la Real Cédula de exención de la misma Academia pág. 96, queda exento de levas quintas, reclutas, alojamiento de tropas, repartimientos, tutelas, curaderías, rondas, guardias y todas las demás cargas concejiles.

Para que conste doy la presente certificación firmada de mi mano y sellada con el sello de la Academia.

Madrid, 14 de agosto de 1790.

Antonio Ponz, Secretario.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 2

Comunicación de los honores de Pintor de Cámara.

El Rey nuestro Señor que Dios guarde, se ha dignado conceder a Vmd. los honores de su Pintor

de Cámara y de orden del Excelentísimo Señor Marques de Ariza, Sumiller de Corps de Su Majestad lo participo a Vmd. para su inteligencia y satisfacción, previéndole se presente a su Excelencia para saber el día y hora en que ha de prestar en sus manos el correspondiente juramento de fidelidad por dicha gracia.

Dios guarde a Vmd. muchos años.

Valencia, 8 de diciembre de 1802.

Pedro Navarro.

Al Sr. D. Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 3

Sobre el traslado de Vicente López desde Valencia a la Corte.

Excelentísimo Señor:

Mi muy señor mio: de todo mi respeto. En carta de 16 del corriente me encarga desde Valencia don Vicente López, Pintor de Cámara del Rey Nuestro Señor haga en su nombre presente a Vuestra Excelencia lo siguiente:

Que a la menor insinuación de Su Majestad o aviso de Vuestra Excelencia esté pronto y dispuesto a ponerse en camino para esta corte y traer consigo los retratos lo cual no ha verificado todavía por habérselo impedido los trastornos que le ha causado el fallecimiento de su esposa, y el hallarse con este motivo muy atrasado en varias obras que le estaban encomendadas.

Que se halla con la satisfacción de que el Señor Patriarca le haya encargado el retrato de Su Majestad de cuerpo entero para la sala de asambleas y cuya confianza procurar a desempeñar con todo empeño, para que esta obra, la primera que tiene ánimo de hacer en Madrid, a no ser que Su Majestad le mande ejecutar otra con preferencia, sea una señal de reconocimiento y gratitud a las honras y mercedes que ha merecido de la Real clemencia, mediante la protección de Vuestra Excelencia.

Que espera de la bondad de Vuestra Excelencia tendra a bien interceder con Su Majestad a fin de que se digne dispensar del pago de la media annata de su empleo de Pintor de Cámara por consideración a los atrasos que le ha de causar el levantamiento de casa, viaje, y establecimiento en esta corte.

Ultimamente que se promete también de Vuestra Excelencia se servirá hacer presente a Su Majestad se digne mandar se le señale un sitio o parage que el haya de servir para obrador en esta corte.

Con este motivo me ofrezco a la disposición de Vuestra Excelencia rogando a Dios guarde su vida muchos años.

Madrid, 20 de julio de 1814.

Excmo. Sr. Besa la mano de Vuestra Excelencia su mas atento servidor.

Martin de las Heras.

Al Excelentísimo Señor Duque de San Carlos.

(Arch. G. de P. Exp. de D. Vicente López, Caj. 1307/6.)

Documento núm. 4

Sobre venida a la corte de V.L.
Mayordomía Mayor.

El Rey ha servido resolver que luego que se halle Vmd. en estado de emprender su venida a esta Corte, lo verifique para recibir ordenes de Su Majestad que ha tenido a bien señalarle el sueldo de quince mil reales anuales, como su Pintor de Cámara.

Lo comunico a Vm. de Real Orden para su noticia y cumplimiento; en la inteligencia de que el Capitán General de ese Reino le facilitará los auxilios que pueda necesitar al efecto.

Dios Guarde a Vmd. muchos años.

Madrid, 24 de agosto de 1814.

El Duque de San Carlos.

Al Señor Don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 5

Citación a V.L. para la ceremonia de la jura de Pintor de Cámara.

En Real Orden que me ha comunicado el Mayordomo Mayor de Su Majestad, con fecha de 24 de agosto me dice lo siguiente:

Excelentísimo Señor:

«El Rey se ha servido señalar a don Vicente López, Pintor de Cámara nombrado en 25 de abril último, la dotación de quince mil reales anuales; y lo comunico a Vuestra Excelencia por Orden para su inteligencia y cumplimiento».

Lo que traslado a Vmd. literalmente de orden de dicho Señor Sumiller de Corps como Secreta-

rio de la misma por Su Majestad para su inteligencia y satisfacción y que esté pronto para jurar dicha gracia en manos del dicho Señor Sumiller de Corps, mañana, entre nueve y diez de ella en su habitación, calle del Florín, casa del Duque de Aragon.

Dios guarde a Vmd. muchos años.

Palacio 4 de septiembre de 1814.

Besa la mano de Vmd.

Su atento servidor.

José de Achaval y Salcedo, Secretario.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 6

Sobre abono de honorarios a V.L.

Mayordomía Mayor.

Con esta fecha comunico al Sumiller de Corps la Real Orden siguiente: «El Rey Nuestro Señor se ha servido resolver que don Vicente López, Pintor de Cámara, nombrado en 25 de abril último, se le abone desde dicha fecha el sueldo de quince mil reales que se le señalaron en 24 de agosto siguiente, habiéndose dignado igualmente Su Majestad dispensarle el pago de la media annata por gracia muy particular.

Lo que de Real Orden traslado a Vuestra Señoría para su noticia y cumplimiento.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.

Palacio, 22 de octubre de 1814.

Duque de San Carlos.

Sr. Contador General de la Casa.

(Arch. G. de P. Caj. 1307/6.)

Documento núm. 7

Sobre abono del importe del traslado de V.L. a la Corte desde Valencia.

Mayordomía Mayor.

Con esta fecha comunico al Contador General de la Real Casa la Real Orden siguiente:

El Rey Nuestro Señor se ha dignado resolver que por la Tesorería General de la Real Casa se le abone por vía de socorro y sin descuento al Pintor de Cámara don Vicente López, la cantidad de tres mil trescientos veinte y cuatro reales de vellón que se ha tenido de costo su traslación desde Valencia a esta Corte; y lo comunico a Vuestra Señoría de Real Orden para su noticia y cumplimiento en la inteligencia de que antes de salir de aquella ciudad tomó López a buena cuenta tres mil reales según avisó a Vuestra Señoría en 17 de setiembre último que se le debería rebajar ahora.

Lo traslado a Vmd. de Real Orden para su noticia y satisfacción.

Dios guarde a Vmd. muchos años.

Palacio, 14 de noviembre de 1814.

Duque de San Carlos.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 8

Pidiendo informe sobre la aptitud del pintor Victoriano Gómez.

Mayordomía Mayor.

Deseando el Rey Nuestro Señor tener conocimiento de la disposición, talento y aptitud para el trabajo de don Victoriano Gómez, Ayudante y empleado en el ramo de la composición de las reales pinturas, se ha dignado resolver que Vmd. me informe lo que le conste acerca de la expresa cualidad de Gómez. De orden de Su Majestad lo comunico a Vmd. para su inteligencia y cumplimiento.

Dios guarde a Vmd. muchos años.

Palacio, 3 de diciembre de 1814.

Duque de San Carlos.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 9

El Conserje de Palacio.

Con fecha 1.º de diciembre me comunica el Excelentísimo Señor Duque de San Carlos, Mayordomo Mayor de Su Majestad la real orden siguiente:

«Conformándose el Rey con lo que propone Vm. en su papel de 22 de octubre proximo pasado acerca de la entrega de las llaves de los estudios de los pintores de Cámara en la Real Casa que llaman de Reveque que existen en poder de Vm. y le pidieron los pintores don Mariano Maella y don Vicente Lopez se ha servido resolver que se entreguen al último inventariando primero todas las pinturas y efectos que existen en los Estudios.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 3 de diciembre de 1814.

El Duque de San Carlos.

Lo que traslado a Vmd. para su noticia y si tuviese Vmd. algunos efectos que fuesen suyos los recoja.

Dios guarde a Vmd. muchos años.

Palacio, 6 de enero de 1815.

Al Sr. Don Mariano Maella.
(Arch. G. P. Caj. 1307/6.)

Documento núm. 10

Nombramiento de V.L. como tasador de las pinturas de la antigua fábrica de cristales.

La Junta de Secuestros ha tenido a bien nombrar a Vmd. para que tase las pinturas pertenecientes a aquellos que se hallan en el Depósito General de la calle de Alcalá casa que fue Fábrica de Cristales, lo que aviso a Vmd. de orden de la Junta para su inteligencia y que se sirva proceder a la tasación con la brevedad que le permitan sus ocupaciones teniendo entendido que con esta fecha se da aviso de este nombramiento a los señores directores del crédito público.

Dios guarde a Vmd. muchos años.

Madrid, 21 de enero de 1815.

Segundo García.

Al Señor Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 11

Solicitud de la plaza de Primer Pintor por V.L.

Señor:

Don Vicente López, Pintor de Cámara de Vuestra Majestad, con ejercicio a Vuestros Reales Pies con el más profundo respeto expone:

Que habiendo don Mariano Maella, Primer Pintor de Cámara, solicitado su retiro con la pensión que sea del Real agrado de Vuestra Majestad en consideración a sus dilatados méritos y servicios y a la avanzada edad en que se halla; quisiera tener el alto honor de servir a Vuestra Majestad en la plaza de Primer Pintor que deja Maella; y para hacerse de algun modo acreedor el exponente a esta real gracia, propone y se obliga:

1.º A ejecutar todas cuantas obras de su arte sean del Real agrado de Vuestra Majestad, bien al oleo, bien al fresco o temple.

2.º A tener bajo de su dirección y coordinanza los discípulos pensionados o sin pensión que Vuestra Majestad se sirva destinar al estudio de la Casa de Rebeque, concedida por Vuestra Majestad al suplicante para el ejercicio de su profesión y que siempre ha ocupado los primeros pintores.

3.º Al arreglo y composición de todas las pinturas del Real Palacio y de los Reales Sitios, excusándose con esto del nombramiento de un Profesor, como antes lo había para tales trabajos con el sueldo de quince mil reales anuales.

En esta atención, a Vuestra Majestad suplica se digne nombrarle para la plaza de su Primer Pintor de Cámara, si fuese admitida la dimisión que de ella ha hecho

don Mariano Maella, cuya gracia se promete de la Real benignidad de vuestra Majestad.

Madrid, 20 de febrero de 1815.

Señor.

A los reales pies de Vuestra Majestad.

Vicente López.

(Arch. G. P. Caj. 1307/6.)

Documento núm. 12

Sobre solicitud de la plaza de Primer Pintor.

Sumillería de Corps.

El Secretario de la Mayordomía Mayor del Rey Nuestro Señor, encargado del Despacho de la misma durante la ausencia del Mayordomo Mayor de Su Majestad, con fecha 31 de julio último me dice de Real Orden lo que sigue:

«Excelentísimo Señor. Con fecha 20 de febrero del año próximo pasado hizo elevar a Su Majestad el Pintor de Cámara don Vicente López la solicitud de la plaza de Primer Pintor de Cámara, vacante por retiro de don Mariano Maella, obligándose a ejecutar quantas obras de su arte fuesen del Real agrado aun al oleo como al fresco y al temple; a tener bajo su dirección y enseñanza los discípulos pensionados, o sin pensión que Su Majestad tuviese a bien destinar al Estudio establecido al efecto en la casa de Rebeque al cargo de los primeros pintores de Cámara, sus antecesores; y el arreglo y composición de todas las pinturas de este Real Palacio y las de los Reales

Sitios, excusándose por consecuencia el nombramiento de un Profesor para estos trabajos con quince mil reales de sueldo como lo hubo antes. Hecho presente a Su Majestad este recurso tubo a bien mandar en 22 del propio mes de febrero que se ejecutase como pedía don Vicente Lopez reportándole al efecto la dotación de treinta mil reales anuales y aún se comunicó a Vmd. en dicho día que el Señor Duque de San Carlos, Mayordomo Mayor de Su Majestad en aquella época, aunque sin la comprensión de cuidar a cargo de Lopez la composición de las pinturas y suprimida la plaza que hasta entonces hubo con este objeto, cuya falta de expresión dió margen a que la solicitase el pintor de la Real Casa don Juan Navarro dirigiendo al efecto el correspondiente recurso por conducto de Vuestra Excelencia en 18 de diciembre del mismo año proximo pasado fundado en haber resultado vacante por fallecimiento de don Jacinto Gómez a cuya solicitud acudió S. M. por resolución de 10 de enero del corriente pero sin haberse tenido presentes los antecedentes citados ni pedido informe al Primer Pintor de Cámara.

(Arch. G. P. Caj. 1307/6.)

Documento núm. 13

Solicitando a V.L. informe sobre José Bueno.

Mayordomía Mayor.

De Real orden remito a Vmd. la adjunta instancia de don José Bueno en que exponiendo la falta de medios para perfección en

el arte de la composición de pinturas, solicita que se le conceda una pensión, a fin de que en su vista informe Vmd. lo que se le ofrezca y parezca.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 11 de marzo de 1815.

El Duque de San Carlos.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 14

Mayordomía Mayor.

Con esta fecha comunico al Contador General de la Real Casa lo siguiente:

«Habiendo dado cuenta al Rey Nuestro Señor de una instancia de José Bueno en que manifestando hallarse falto de medios para perfeccionarse en el arte de la pintura, solicita la pensión que sea de su real agrado para dedicarse exclusivamente al referido objeto: se ha dignado Su Majestad concederle la asignación de seis reales diarios pagados por la Tesorería General de la Real Casa con la obligación de continuar su profesión bajo la inmediata dirección del Primer Pintor de Cámara don Vicente López.

Y lo traslado a Vmd. de Real Orden para su inteligencia y noticia de Bueno.

Dios guarde a Vmd. muchos años.

Palacio, 5 de junio de 1815.

El Duque de San Carlos.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. G. de Palacio. Museo de Pinturas. Legajo n.º 458.)

Documento núm. 15

Mayordomía Mayor.

De Real Orden acompaño a Vm. la adjunta instancia de doña María Catalina Petorelli en solicitud de que a su hijo don Inocencio Borghini se le admita en la enseñanza del arte del dibujo, a fin de que en su vista informe Vdm. lo que se le ofrezca y parezca sobre el particular manifestando el estado en que tiene Vm. un estudio para esta clase de alumnos.

Dios guarde Vm. muchos años.
Palacio, 27 de julio de 1815.
El Duque de San Carlos.
Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 16

Mayordomía Mayor.

Con esta fecha comunico al contador General interino de la Real Casa la Real Orden siguiente:

«Queriendo el Rey Nuestro Señor, establecer una escuela de enseñanza para cierto número de jóvenes que dedicándose exclusivamente al noble arte de la pintura, puedan adquirir en ella los adelantamientos posibles bajo la inmediata dirección del Primer Pintor de Cámara don Vicente López mandó que éste propusiese un plan que sirviese de base a dicho establecimiento y enterado del que me ha pasado con fecha de 24 de julio último se ha dignado Su Majestad resolver lo siguiente:

Que la referida escuela conste de ocho discípulos con la asignación cada uno de seis reales diarios pagados por la Tesorería General de la Real Casa, a fin de que esta dotación pueda sufragar en partes a su susistencia separándolas de otras ocupaciones, y les sirva de estímulo para los premios sucesivos a que les consideren acreedores el referido Director don Vicente López.

Que los aspirantes a estas plazas presenten al expresado Director una obra de las clases de dibujo o pintura que despues de examinadas deberá remitir a la Secretaría del despacho de mi cargo con el memorial e informe correspondiente para que recoja la determinación que sea de su soberana ayuda.

Que estos alumnos deberán acudir en verano, todos los días exceptuando los festivos a la casa estudio de Rebeque o la que ocupe en adelante el primer Pintor de Cámara, desde las nueve de la mañana a la una que desde las tres de la tarde hasta las siete, y en invierno, solo desde las nueve de la mañana hasta la una, observando la mayor compostura, silencio y moderación, a fin de no distraerse mutuamente en su trabajo, y siguiendo en este, y en todo lo demás el método que les prefije el Director, sin que por ningún pretexto puedan separarse de él.

Y por último que cada alumno estará obligado a presentar mensualmente una pintura o dibujo, que me permitiría el mismo Director, expresando su dictamen en el oficio de remisión y cuando

la obra tenga un mérito sobresaliente el premio a que considerar acreedor a su autor.»

Lo traslado a Vm. para su noticia y cumplimiento en la parte que le toca en la inteligencia de que en la voluntad de Su Majestad que a la mayor brevedad posible, proponga los ocho jóvenes que tengan las circunstancias enumeradas y el arbitrio que crea oportuno para hacerse sin ningún desembolso por ahora con los efectos de Bayeu y Sepulveda que considere necesarios, a fin de dar principio a las funciones de este instituto.

Dios guarde a Vm. muchos años, Palacio 11 de octubre de 1815.

El Conde de Miranda.
Sr. D. Vicente Lopez.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 17

Sumillería de Corps.

El Señor Mayordomo Mayor del Rey Nuestro Señor, con fecha 25 del presente mes, de Real Orden me dice lo que sigue:

«Excelentísimo Señor don José García de la Torre, Alcalde de Casa y Corte, con fecha 23 del corriente me dice lo que sigue: Excelentísimo Señor, por mi comisión de los señores del Consejo Real con sala de Justicia, estoy continuando la causa formada a don Manuel Villafañe, Don Ramon Giraldo, Don Lorenzo Villanueva, don José Alfonso, don Francisco Gutierrez, don Francis-

co Alfonso Berenguer, don Juan Andres de Segovia, Oidores de la Real Audiencia de Valencia, Don Antonio Saenz de Vizmanos Fiscal de la misma y al escribano de Cámara don Manuel Cavaller, suspensos todos de sus empleos por el auto que dictaron y rubricaron con fecha 8 de enero de 1814 para la formación de un diseño de nuevo sello para las Reales Provisiones, con las armas y alegorías que debía contener: en cuya causa, de la declaración de don Lorenzo Villanueva resultó citado sobre varios particulares, don Vicente López, Pintor de Cámara de Su Majestad, quien la evacuó en forma; pero como la citada causa se halla en estado de prueba y mandado ratificar los testigos que han despuesto en ella, ruego a Vuestra Excelencia tenga la bondad de dar su orden al referido don Vicente López para que se presente en mi posada, calle del Bureo, núm. 7 a prestar dicha ratificación y lo traslado a Vuestra Excelencia a fin de que se sirva dar la orden correspondiente para que el dicho don Vicente Lopez se represente al referido alcalde en los términos que quedan expresados.»

Y yo lo comunico a Vm. para que se presente al insinuado Alcalde don José García de la Torre al fin que queda expresado.

Dios guarde a V. muchos años.
Palacio, 3 de noviembre de 1815.

Marqués de Ariza y Estepa.
Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 18

Excelentísimo Señor.

En cumplimiento de la Real Orden que Vuestra Excelencia se sirvió comunicarme con fecha de 11 de octubre ultimo relativa a la aprobación que ha merecido a Su Majestad al establecimiento creado bajo su dirección de ocho alumnos pensionados que han de ejercitarse en la noble arte de pintura, tengo el honor de incluir a Vuestra Excelencia las instancias de los interesados en los términos prevenidos y asimismo los diseños que han formado, como fruto de sus primeras tareas, a fin de que sirviendose Vuestra Excelencia elevaría todo a la consideración de Su Majestad queda recaer su soberana aprobación. Y por lo respectivo a proponer los medios sin desembolso pecuniario para adquirir los efectos de la profesión que pertenecieron a don Francisco Bayeu, a fin de enriquecer el estudio y que les sirva de instrucción a los enunciados discípulos; debo insinuar a Vuestra Excelencia que Don N. Velasco que los posee, me parece tiene pendiente en la Secretaria de la Mayordomía Mayor una proposición referente a este negocio por cuya razón creo suspender mi dictamen, interin Su Majestad se digne resolver y comunicar lo que fuere de su real agrado.

Dios guarde a Vuestra Excelencia muchos años.

Madrid, diciembre de 1815.

Excmo. Señor.

Vicente Lopez.

Al Excelentísimo señor Conde

de Miranda, Mayordomo Mayor de Su Majestad.

(Arch. G. de Palacio, Museo de Pinturas, Legajo 459.)

Documento núm. 19

Sumillería de Corps.

De orden del Señor Sumiller de Corps del Rey Nuestro Señor incluyo a V. la adjunta instancia de don Victoriano Gomez, para que se sirva informar lo que crea justo y conveniente acerca de lo que en ella se expone y pide por el interesado, devolviendomela para darla el curso correspondiente.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 31 de diciembre de 1815.

El Secretario de la Real Sumillería.

José Sessé y Beltrán.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 20

Villafranca, 12 de enero de 1816.

Mi estimado Lopez: he recibido su carta de uno del 4 y he agradecido mucho las expresiones tan atentas que le debo en ella: esté Vm. seguro que lejos o cerca, y en cualquiera parte que me halle apreciaré no solo los talentos de Vm. sino las prendas que tiene su persona. Celebro mucho que el Rey Nuestro Señor

se haya servido confiar a Vm. la dirección de cuatro cuadros para colocarlos en su dormitorio. Me alegraría saber su asunto, pues se acordará Vm. que varias veces hemos hablado de los muchos y dignos que presentan la vida misma de Su Majestad y los sucesos heroicos de la Monarquía en estos tiempos. Estos sucesos merecen perpetuarse pues no desmerecen ni de los nuestros antiguos, ni de los de la mitología: de todos modos me alegro que esté en las buenas manos de Vm. y de los otros tres profesores cuyos nombres quisiera saber también; conozca personalmente a los más, y he procurado saber apreciar sus talentos.

¿Pintará Vm. también algún techo?

Mi hija y sus hermanos han estado muy contentos con la carta de Vm. y han estimado así como la Duquesa sus expresiones.

Esté Vm. seguro de mi buena voluntad, y de mis deseos de complacerle, como su atento servidor.

Duque de San Carlos.

Al Señor don Vicente Lopez.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 21

Sumillería de Corps.

Para proceder con conocimiento en un informe que de Real orden se me ha pedido, me manifestará V. reservadamente lo que conceptue acerca del mérito artístico de don Juan Galvez, Pintor y Academico de Mérito de la

Real de San Fernando en esta corte, como igualmente con respecto a su actual situación de estrechez en que parece se halla y motivos que puedan haberla causado; tomando para ello sigilosamente las noticias oportunas.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 13 de enero de 1816.

Marques de Ariza y Estepa.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. G. P. Caj. 1307/6.)

Documento núm. 22

Secretaría de la Real Hermandad.

Condescendiendo la Real Hermandad de Criados de Su Majestad con la atenta súplica que Vuestra Señoría la dirigió, con fecha de veinte y ocho de enero proximo pasado se ha servido admitirle por una de sus individuos lo que pongo en noticia de Vuestra Señoría para su satisfacción, como para que el lunes doce del corriente, se presente en casa del Excelentísimo Señor Marqués de la Capilla y Monasterio, a las 4 1/2 de la tarde, a prestar el juramento de constitución, que vive calle de Foncarral n.º 2, piso principal, donde estaré para autorizar el acto como su Secretario de Gobierno.

Dios guarde a Vuestra Ilustrísima muchos años como deseo.

Madrid, 10 de febrero de 1816.

Sebastián Salgado Palomino,
Secretario I.º.

Al Señor don Vicente Lopez.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 23

Mayordomía Mayor.

De Real orden paso a Vm. la adjunta instancia de don Vicente Gómez, Ayudante de la composición de las reales pinturas, en que solicita el sueldo que ha dejado don Juan Navarro a fin de que en la vista informe lo que se le ofrezca y parezca para cumplir con el real decreto marginal.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 26 de abril de 1816.

Francisco Masarnau y Torres.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 24

Excelentísimo Señor:

En cumplimiento de la Real orden que Vuestra Excelencia, se sirvió comunicarme en 26 de abril último a fin de que informe acerca de la instancia de don Victoriano Gómez, Ayudante de la composición de pinturas con que solicita se le conceda el sueldo que gozaba don Juan Navarro, debo manifestaros a Vuestra Excelencia, que en 20 de febrero de 1815, ofrecí al Rey Nuestro Señor atender a la restauración y arreglo de sus reales pinturas tanto en este Palacio como lo estoy ejecutando como en los demas reales sitios, con cuya gestión se causaba el nombramiento de un Profesor, según había antes para estos trabajos con el sueldo de quince mil reales de vellón. Las mismas ideas que tuve entonces

me animan ahora tanto para procurar el ahorro posible de la real casa cuanto para dedicarme en lo que quepa al servicio de Su Majestad con la noble arte y esmero, y en la Plaza de primer Pintor que ocupo. Por lo mismo y porque ni procede informe ni se confirió a Navarro igual encargo con la dotación de quince mil reales en virtud de que parecía procedente su suspensión a consecuencia de mi oferta, y fundado en aquellos principios opino se suprima la plaza que dejó Navarro, solicita Gómez, considerando acreedor a este a algún pequeño aumento de la pensión que actualmente goza y que en el caso de que Su Majestad no tenga a bien suprimirlo se conceda por rigurosa oposición de los que se hallen con conocimiento en la restauración de pinturas, y disfrutan asignación en la Real Casa. Su Majestad sin embargo resolverá lo que sea de su voluntad soberana a cuyo objeto devuelvo la expresada solicitud.

Dios guarde a Vuestra Excelencia muchos años.

Madrid, 31 de marzo de 1810.
Vicente Lopez.

Al Excelentísimo Señor Mayor-domo Mayor.

(Arch. G. de P. Museo de Pinturas. Legajo 958.)

Documento núm. 25

Mayordomía Mayor.

El Rey Nuestro Señor se ha dignado aprobar la elección hecha por Vm. en virtud de lo manda-

do en real orden de 14 de febrero de este año, de los dibujos de pinturas, cuadros, bultos y libros del mismo arte, pertenecientes a los hijos y herederos de don Pedro González Sepulveda y don Francisco Bayeu, cuyo por menor se expresa en las dos notas que Vm. me dirigió en 6 del presente y de que incluyó copias a fin de que disponga, desde luego, recogerlos de poder de dichos herederos que trasladarles al real estudio para la enseñanza de pinturas que tiene a su cargo, en inteligencia de que traslado esta real orden al contador general de la Real Casa con las dos notas originales, a fin de que se libren sobre la Tesorería General de la Real Casa a favor de los hijos de Sepulveda los diez mil quinientos veinte y dos reales a que asciende el valor de los efectos de su nota, y al de don Domingo Antonio Velasco, como heredero de Bayeu los veinte y cinco mil ciento noventa y cinco que importan los de la suya, haciendose Vm. cargo de los expresados libramientos para entregarlos a los interesados luego que reciba y tenga en su poder los expresados efectos. De Real Orden lo participo a Vm. para su inteligencia y cumplimiento en la parte que le toca.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 8 de mayo de 1816.

Francisco Masarnau y Torres.

Al Señor don Vicente Lopez, Primer Pintor de Cámara de Su Majestad.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 26

He recibido en este día en la fecha, por mano del Señor don Vicente López, Primer Pintor de Cámara de Su Majestad, el libramiento de veinticinco mil ciento noventa y cinco reales de vellón procedentes del importe de los cuatrocientos setenta y tres dibujos originales de Bayeu y tres cuadros, todo con arreglo a real orden de Su Majestad y para que conste dicha entrega del libramiento referido le doy al citado Señor don Vicente López, este recibo que firmo en Madrid y Casa de Reveque a 27 de mayo de 1816.

Domingo Antonio Velasco.

(Arch. G. de P. Museo de Pinturas. Legajo 459.)

Documento núm. 27

Veeduría General.

El Señor don Santiago Masarnau y Torres, Secretario de la Mayordomía Mayor de Su Majestad y habilitado para el despacho de ella, me comunica con fecha 22 de mayo último la real orden siguiente, que he recibido hoy:

«Condescendiendo el Rey Nuestro Señor con la solicitud del Prior del Real Monasterio de San Lorenzo, se ha servido mandar Su Majestad que las pinturas que existan en este Real Palacio, que son y estaban en el Monasterio antes de la invasión de los franceses, se le entreguen al referido Prior, para que las traslade al expresado monasterio.» De orden

lo comunico a Vm. para su inteligencia y que disponga lo conveniente a su cumplimiento.

Palacio, 22 de mayo de 1816.
Santiago Masarnau y Torres. Al Sr. Veedor General de la Real Casa.

Y de la misma Real Orden lo traslado a Vm., para que con el debido conocimiento tenga efecto la citada Real Orden, para lo cual provengo con esta fecha al conserge de este Real Palacio se ponga de acuerdo con Vm.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 10 de junio de 1816.
Ignacio Solamar.

Al Sr. Don Vicente Lopez, Primer Pintor de Cámara de Su Majestad.

(Arch. G. de Palacio. Museo de Pinturas. Legajo 459.)

Documento núm. 28

Sumillería de Corps.

Para evacuar un informe que de real orden se me ha pedido, me manifestará Vm. lo que conceptue acerca de lo que se expone y suplica el Rey Nuestro Señor en la adjunta instancia por don Miguel Parra, Pintor honorario de Cámara de Su Majestad, y vecino de la ciudad de Valencia.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 5 de junio de 1816.
El Conde de la Puebla.
Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 29

Excelentísimo Señor.

He visto la instancia que Vuestra Excelencia se sirve pasarme con su oficio de ayer, de don Miguel Parra, Pintor honorario de Cámara del Rey Nuestro Señor y Teniente Director de la Real Academia de San Carlos de Valencia, en que haciendo presente la honrosa satisfacción que le resultaría de aumentar los cuadros que ha pintado del paso de Su Majestad por el Fluvia en Cataluña, y de su entrada en Valencia, perpetuando con el pincel los demás sucesos de Su Majestad, pide se le autorice al efecto; que se le permita ejecutar estos trabajos en aquella capital donde lo llaman el cuidado y mantenimiento de sus ancianos padres y la vigilancia a favor de 3 sobrinos huérfanos e indigentes y que se le auxilie con la pensión o sueldo que sea de la voluntad soberana.

Aunque a primera vista las relaciones de este individuo que se halla casado con una hermana de mi difunta muger, debieran retraerme de informar acerca de este negocio, impelido de lo que Vuestra Excelencia me previene en el expresado oficio no puedo menos de manifestar, aunque sea a costa de la delicadeza que mi concepto es muy interesante se continúe la colección de cuadros que principio y han merecido el soberano agrado, los cuales tramitan a la posteridad los sucesos de nuestro amado monarca y perpetúen el ansiado placer de sus vasallos al verle libre de su

cautiverio: que las razones que alega para seguirlos en su patria se apoyan en datos fijos y constantes, y que en el caso que Su Majestad se sirva acceder a lo que propone es acreedor a que se le auxilie en los términos que dicte su Real voluntad que siempre venero.

Dios guarde a V. muchos años.
Madrid, 7 de junio de 1816.
(Arch. G. de P. Caj. 1307/6.)

Documento núm. 30

El Conserge de Palacio.

Al Señor don Vicente Lopez sirvase Vm. hallarse hoy a las nueve de la mañana en el cuarto de Su Majestad a fin de elegir unas pinturas para la Academia, para cuyo efecto estaremos allí, el Señor don Isidro Montenegro y yo.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 15 de junio de 1816.

Besa la mano de Vm. su afectísimo.

Luis Veldros.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 31

Sumillería de Corps.

Para evacuar un informe que de real orden se me ha pedido, me manifestará Vm. reservadamente lo que conceptue acerca del mérito artístico de don Santos Romo, Profesor de miniatura que dice ser en esta corte, y de lo que considere acerca de la súplica que hace al Rey Nuestro

Señor en la adjunta instancia que se servirá devolverme.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 24 de junio de 1816.

El Conde de la Puebla.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 32

Sumillería de Corps.

Para evacuar un informe que de Real orden se me ha pedido, me manifestará Vm. reservadamente lo que conceptúe acerca de la súplica que hace el Rey Nuestro Señor don Manuel Aroca, Director de Pintura de la Escuela de Nobles Artes de la Ciudad de Cadiz, en la adjunta instancia que se servirá devolverme.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 21 de junio de 1816.

El Conde de la Puebla.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 33

En oficio de 30 de junio anterior me avisa el Señor Alcalde de este Cuartel de Palacio, don Francisco Alfonso de Tueno que en la elección que se celebró de Diputados por este barrio de Santa María el 19 del mismo, quedó V. nombrado por Segundo: lo que participo a V. para su inteligencia y para que se sirva asistir a las Juntas que se ocurran y a los Petitorios que le correspondieren.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Madrid, 6 de julio de 1816.

Jorge María de Ancos.

Secretario.

Al Señor don Vicente Lopez.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 34

Mayordomía Mayor.

De Real Orden paso a Vm. la adjunta instancia de José Gamarra en que por las razones que expresa, solicita la plaza de molador de colores del Real Obrador de Pinturas, a fin de que en su vista informe lo que se le ofrezca y parezca.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 12 de julio de 1816.

Santiago Masarnau y Torres.

Al Señor don Vicente Lopez.

(Arch. G. P. Caj. 1307/6.)

Documento núm. 35

Mayordomía Mayor.

Habiendo dado cuenta al Rey Nuestro Señor de la instancia hecha por don José Domen relativa a que Su Majestad se digne admitir el cuadro en miniatura de San Antonio que le ofrece y que le conceda algun corto socorro por la Renta de la Real Lotería donde se halla empleado, enterado Su Majestad de ella y confirmandose con el parecer de Vm. se ha servido admitir dicha pintura y mandar que por ella se

den al referido Domen mil y quinientos reales de vellón por una vez.

Lo que comunico a Vm. de Real Orden para su inteligencia y gobierno.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Valencia, 14 de agosto de 1816.

Santiago Masarnau y Torres.

Al Señor don Vicente Lopez.

(Arch. G. de P. Museo de Pinturas. Legajo 459.)

Documento núm. 36

Mayordomía Mayor.

Con esta fecha comunico al Sumiller de Corps lo siguiente.

Excelentísimo Señor: Condescondiendo el Rey Nuestro Señor con la solicitud de don Jual Galvez, pintor honorario de Cámara, se ha servido concederle por real decreto marginal de este día la plaza de Pintor de Cámara vacante por el fallecimiento de don Luis Yapelli en los mismos términos que este la obtenía.

Lo que de Real Orden traslado a Vm. para su noticia y gobierno.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 17 de agosto de 1816.

Santiago Masarnau y Torres.

Al Señor don Vicente Lopez.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 37

El Rey Nuestro Señor se ha dignado resolver que V. haga los dibujos de los retratos de SS.MM.

que se han de gravar para la Guía de Forasteros del año próximo. Lo que de Real Orden participo a V. para su inteligencia y cumplimiento.

Dios guarde a Vd. muchos años.

Palacio, 26 de septiembre de 1816.

El Marqués de Casa Irujo.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 38

Reservada. Por el Ministerio de Estado se ha pedido de real orden informe a la Real Academia de San Fernando sobre la adjunta instancia de don Tomas Ramon de la Cruz en solicitud a una pensión; y la Academia enterada de hallarse este discípulo a las ordenes de Vd. como concurrente a su estudio, ha acordado que Vd. la informe de su aplicación y progresos, y demas circunstancias que estime convenientes para asegurar su dictamen y corresponder a la confianza de Su Majestad comunicolo a Vuestra Señoría por acuerdo de la Academia, esperando se servirá devolverme el Memorial adjunto en su contestación.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.

Madrid, 21 de octubre de 1816.

Martín Fernández Navarrete.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 39

Señor, Don Martin Fernandez Navarrete.

Muy señor mio de todo mi aprecio, enterado del oficio de esa Real Academia que con fecha de 21 de octubre se sirve Vuestra Señoría remitirme para que le informe acerca de la solicitud de don Thomas Ramón de la Cruz, debo decir.

Que este interesado ha sido asistente algunas veces a mi estudio y a dibujado y a pintado en que ha manifestado una constante y no interrumpida aplicación.

Y en cuanto a sus progresos como ha sido pocas las obras que ha trabajado a mi dirección no puedo formar una idea cabal y entera de la que con el tiempo podré precisar en el arte, aunque no dudo que continuando con su acostumbrada laboriosidad adelantará bastante.

Además de lo expuesto debo decir en abono de este interesado que su hombría de bien y caracter humilde y decoroso de aprender le hacen acreedor y digno de toda admiración.

Es cuanto puedo decir en virtud del encargo que se me hace.

Soy de Vuestra Señoría su afectisimo que besa su mano.

Madrid, 16 de noviembre de 1816.

Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 40

Sumillería de Corps.

Para poder evaquar un informe

que de real orden se me ha pedido se enterará V. de la adjunta exposición de don José Aparicio, Pintor de Cámara, y devolviéndola me manifestará en su caso que cantidad será competente se le libre y en que terminos, para los objetos que expresa.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 22 de diciembre de 1816.

El Marqués de Ariza y Estepa.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 41

Enterada la Real Sociedad Económica de Amigos del País de esta Corte de las recomendables circunstancias que adornan a Vuestra Señoría y en consecuencia a lo prevenido en sus Estatutos, tuvo a bien nombrar a Vuestra Señoría en su Junta de primero del que rije Socio Honorario, acordando que yo en su nombre lo participase a Vuestra Señoría para su inteligencia y satisfacción dirigiéndole el correspondiente título y Estatutos, previniendo a Vuestra Señoría que celebra sus Juntas ordinarias los sábados a las 5 de la tarde en las casas consistoriales.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.

Madrid, 2 de marzo de 1817.

José María Celas y Suñor, Secretario.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 42

Por el Ministerio de Estado se ha comunicado al Excelentísimo Señor Mayordomo Mayor del Rey Nuestro Señor y por este a nuestra Real Academia que habiendo llegado a entender el embajador de Su Majestad en Paris que un Griego llamado Primary intentaba vender ocultamente unos cuadros que se sospechaba ser robados de los Palacios de España, ofició con el gobierno francés y en virtud de su diligencia no se duda de que los cuadros son robados, y se han tomado las medidas oportunas para la seguridad, mientras se averigua su pertenencia, careciendo el espresado embajador de las listas de los cuadros que faltan en los Palacios, Reales Academias y casas pertenecientes a la Corona, se hace preciso se le remita la lista de los que faltan en los Palacios y establecimientos del Real Patronato para ver si la colección que se trataba de vender por dicho griego nos pertenece en todo o en parte y reclamarla competentemente y entretanto incluye el Señor Ministro de Estado la adjunta lista de los principales cuadros que tiene el griego Primary para que se le diga si se hallan entre los que faltan, a fin de que se reclame su entrega. Esta exposición se ha pasado de Real orden a nuestra Real Academia para que informe lo que resulte y pueda saberse acerca de la pertenencia de dichos cuadros, y con ese objeto lo trasladado todo a Vuestra Señoría pa-

ra que informando lo que sepa y pueda averiguarse sirva la Academia evacuar dicho encargo con la exactitud que conviene.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.

Madrid, 8 de enero de 1818.

Martín Fernandez Navarrete.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 43

Señor Director General.

En mi nombre y en el de los señores académicos de honor y directores de esa Real estudio manifiesto a Vuestra Señoría el más sincero reconocimiento y la debida gratitud por la generosidad (en que en la Academia no hay acaso ejemplo) con que se ha tenido regalarle cuarenta y dos cristales para repetir otros tantos de que con grave perjuicio correrían varios originales de dicho estudio. Los aprecio aun mas, porque eso es una prueba decisiva del interés imparcial que toma Vuestra Señoría por el total aprovechamiento y por el decoro en este establecimiento tan digno de las atenciones de la Academia y espero que no se arrepentirá de esta y cualquiera otras gracias que quiera dispensarle con tan noble objeto.

Nuestro Señor guarde a Vuestra Señoría muchos años.

Madrid, 14 de enero de 1818.

Manuel Perez de Camino.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 44

Industria general de la Real Casa.

En vista del oficio y nota que Vuestra Señoría me ha dirigido con fecha 29 de enero último y con intención del que le ha pasado la Real Academia de San Fernando relativo a que habiendo llegado a entender el señor embajador de Su Majestad en Paris que un griego llamado Primary intentaba vender ocultamente unos cuadros que se sospechaba ser robados de los Palacios de España; oficio lo conveniente con aquel gobierno, y de sus resultas se tomaron las medidas oportunas para su seguridad mientras se averiguaba su pertenencia y respeto de carecer el expresado señor embajador de las listas de los cuadros que faltaban en los Palacios, Reales Academias y Casas pertenecientes a la Corona, he dispuesto acompañar a Vuestra Señoría la adjunta nota de todos los cuadros que han faltado en este Real Palacio de Madrid y en los de los Reales Sitios de Aranjuez, San Lorenzo, San Ildefonso, y sus respectivas Casas de Campo, a fin de que transmitiendo Vuestra Señoría esta noticia a la Real Academia, pueda disponer llegue a la del señor Embajador para los fines expresados, y que como compuesta de profesores inteligentes pueda examinar también si los nueve cuadros de que trata la nota que Vuestra Señoría me remitió y devuelvo pertenecen o no al Real Patrimonio del Rey Nuestro Señor.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.

Palacio, 4 de febrero de 1818.

Ignacio Solamar.

Al Señor don Vicente Lopez.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 45

Mayordomo Mayor.

De Real orden paso a Vm. la adjunta instancia de Ana Maria Galario, de estado viuda, en que por las razones que expone solicita se le coloque en alguno de los establecimientos de esta corte o Academia de diseño para niñas, a fin de que tomando Vm. las noticias que juzgue oportunas informe lo que se le ofrezca y parezca, para dar cuenta a Su Majestad según previene su real decreto.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 12 de marzo de 1818.

El Conde de Miranda.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. G. de P. Caj. 1307/6.)

Documento núm. 46

Excelentísimo Señor.

Enterado por el oficio de Vuestra Excelencia de 12 de marzo de la solicitud de doña Ana Maria Galario en que solicita sea colocada en el estudio de niñas de que se trata establecer en esta corte dice Vuestra Excelencia cuanto he podido entender en este particular.

En ciertas fechas esta real Academia de San Fernando, tiene

propuesto a Su Alteza Real, el Señor Infante don Carlos, el establecimiento de una especie de Academia para la enseñanza de niños, en la que creo se destina alguna señora viuda para celadora de las expresadas niñas, pero como esta empresa ofrece todavía algunas dificultades para su formación no ha sido posible establecer dicho estudio por la presente.

Sin embargo esta interesada debe estar a la mira al tiempo del establecimiento de dicho estudio de niñas y acudir a Su Alteza Real el señor infante don Carlos, para que se la coloque en dicho estudio.

Es cuanto puedo decir a Vuestra Excelencia en cumplimiento del encargo que se me hace.

Dios guarde a Vuestra Excelencia muchos años.

Madrid, 23 de abril de 1818.

Vicente López.

(Arch. G. de P. Caj. 1307/6.)

Documento núm. 47

Mayordomía Mayor.

Al Veedor general de la Real Casa comunico acon esta fecha la real orden siguiente:

«He dado cuenta al Rey del oficio del Marqués de Santa Cruz de 24 de febrero último en que pedía se remitiesen inventarios de las pinturas existentes en los Palacios y Casas de Campo de Su Majestad de las que se ha de formar una Galería en el Museo, de cuyas obras se halla encargado particularmente, y enterado Su

Majestad de lo expuesto por Vm. a su consecuencia y siendo su real voluntad que se formen inventarios de todas las pinturas que existen en los reales palacios y Casas de Campo donde no se hallen hechos, ejecutandose esta operación con el menor dispendio posible sin que sirva de regla lo practicado en Aranjuez a consecuencia de real orden de 27 de marzo de este año, se ha servido resolver conformandose con el dictamen de la Junta Gubernativa de la Real Casa que los respectivos Conserges de dichos palacios y casas de campo formen los inventarios con asistencia de dos profesores nombrados por Don Vicente López, y concluida esta operación pase un oficial de la Contaduría y otro de la Veeduría a enterarse de la verdadera existencia de dichas pinturas con presencia de los mismos inventarios».

Lo que traslado a Vm. para su inteligencia y cumplimiento en la parte que le toca.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 5 de abril de 1818.

Conde de Miranda.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. G. de P. Museo de Pinturas. Legajo 458.)

Documento núm. 48

Mayordomía Mayor.

Al Marques de Santa Cruz digo con esta fecha lo que sigue:

«Excelentísimo Señor: He dado cuenta al Rey del oficio de

Vuestra Excelencia de 14 del corriente en que hace presente que debiendo empezarse ya a conducir los cuadros que se elijan de este Real Palacio y demas casas reales al Museo del Prado, conviene dar orden a los Conserges o encargados de ellos para que entreguen las pinturas que se vayan pidiendo para el efecto a don Vicente Lopez primer Pintor de Cámara, o a las personas que éste comisione, quedando nota de ellas en la Veeduría general de la Real Casa, segun se vayan entregando y enterado Su Majestad de esta exposición se ha servido resolver que se haga la entrega de las pinturas en los términos que Vuestra Excelencia propone.»

De real orden lo traslado a Vm. para su cumplimiento en la parte que le toca.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 18 de abril de 1818.

El Conde de Miranda.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. G. de P. Caja 1307/6.)

Documento núm. 49

De Real orden dirijo a Vm. la adjunta instancia de su discípulo y Ayudante don José Bueno, en que por las razones que refiere, solicita se digne Su Majestad aumentarle el sueldo que actualmente disfruta, a fin de que en su vista informe lo que se le ofrezca y parezca.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 27 de abril de 1818.

El Conde de Miranda.

Al Señor don Vicente Lopez.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 50

Excelentísimo Señor.

Enterado de la Real Orden de 27 de abril último en que Vuestra Excelencia se sirve pasarme la instancia de don José bueno expresiva del mérito que ha contraído en la restauración de varios cuadros del Real Palacio y en que solicita se les aumente su sueldo hasta los 600 ducados que disfruta don Victoriano Gomez, no puedo menos de manifestar a Vuestra Excelencia que son cicatos los motivos que alega y que su aplicación constante, su facilidad y exactitud en restaurar los cuadros antiguos sin que pierdan nada de sus cualidades originales y la disposición que tiene para las pinturas le hacen acreedor a que se le iguale con Gómez en el disfrute del sueldo, especialmente llevando en consideración la utilidad que resultará de su trabajo en la compostura de los cuadros de la Galería que va a formarse en el Museo y de que se dedique a estas operaciones que ocurran con frecuencia en el conjunto de que Su Majestad posee y que tanto han padecido por la ocupación de los franceses, sin distracción alguna y con la seguridad de que su familia subsista. Por estas razones y porque la restauración puede desempeñarse sin necesidad de

mas gasto opino que el recurrente es acreedor a la gracia que solicita pudiendo Vuestra Excelencia inclinar al Real ánimo de Su Majestad a la concesión o bien que resuelva lo que sea de su soberano agrado.

Madrid, 1.º de mayo de 1818.

Vicente Lopez.

(Arch. G. de P. Museo de Pinturas. Legajo 458.)

Documento núm. 51

Mayordomía Mayor.

He dado cuenta al Rey Nuestro Señor de la solicitud de don Elías García Alvarez alumno de la Real Academia de San Fernando relativa a que se le conceda una pensión de cuatrocientos o quinientos ducados para continuar la pintura bajo la dirección de Vm. Enterado Su Majestad de ella y de lo que me ha informado en 27 de abril último no ha tenido a bien acceder a la expresada solicitud lo comunico a Vm. de real orden para su inteligencia y gobierno.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 4 de mayo de 1818.

El Conde de Miranda.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 52

Mayordomía Mayor.

Conformándose el Rey Nuestro Señor con lo informado por Vm. en 1.º del corriente, sobre la solicitud de su Ayudante don

José Bueno, ha venido en concederle el aumento de sueldo hasta el de seiscientos ducados que disfruta su compañero don Victoriano Gómez, para que con este auxilio pueda dedicarse sin distracción alguna a la restauración de pinturas y compostura de la Galería que va a formarse en el Museo de Real orden lo comunico a Vm. para su inteligencia y noticia del interesado.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 8 de mayo de 1818.

El Conde de Miranda.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 53

Sumillería de Corps.

El Mayordomo Mayor del Rey Nuestro Señor, con fecha 5 del presente mes me dice lo que sigue:

«Excelentísimo Señor: El Teniente Corregidor de esta villa don Joaquin de Almazan, con fecha de ayer me dice lo siguiente: Excelentísimo Señor: Por don Vicente Peleguer, natural de la ciudad de Valencia, Académico de mérito de la Real de San Carlos, residente en esta Corte, se ha presentado en mi juzgado un despacho requisitorio del Corregidor de dicha ciudad que está entendiendo en el sorteo de mozos de la Parroquia de San Andrés de aquella capital, para que se reciva justificación de la enfermedad que padece dicho don Vicente, y ha señalado este, para que declaren como testigos a los cuatro di-

rectores de la Real Academia de San Fernando y a don José Átanasio Piquer, médico de la Real familia; quienes se escusan a hacerlo no pretendiendo permiso de Vuestra Excelencia por el fuero que gozan de la Casa Real y ha solicitado que por mí se pase a Vuestra Excelencia el oficio correspondiente a efecto de que se sirva conceder su permiso para ella, como lo hago, esperando que Vuestra Excelencia lo tendrá a bien por el interés que resulta al Real servicio. Y lo traslado a Vuestra Excelencia a fin de que se sirva disponer que los citados directores de la Real Academia de San Fernando que gocen fuero de la Real Casa en cualquiera de sus ramos se presten a evacuar la declaración que se expresa.»

Lo que traslado a V. a fin de que lo haga entender para su cumplimiento a los cuatro directores de la Real Academia a quien compete y sean dependientes de la Real Sumillería de Corps de mi cargo.

Dios guarde a Vd. muchos años.

Palacio, 11 de junio de 1818.

Conde de la Puebla.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 54

Mayordomía Mayor.

El Marqués de Santa Cruz dijo con esta fecha lo siguiente: «Excelentísimo Señor: habiendo hecho presente al Rey el oficio de

Vuestra Excelencia de 1.º del corriente, en que manifestaba lo conveniente que sería trasladar a este real Palacio las pinturas existentes en la Quinta del Duque de Arcos, encargando su custodia al Conserje del mismo para formar el inventario de ellas, cuya operación no ha podido ejecutarse en aquel edificio, por estar todas amontonadas en una guardilla a causa de la obra que se está haciendo; y teniendo Su Majestad en consideración las dificultades y coste que tendría la traslación de dichas pinturas a Palacio, y que no hay un parage proporcionado donde colocarlas, se ha servido resolver que su primer pintor de Cámara, don Vicente Lopez, acompañado de sus Ayudantes pase a reconocer las citadas pinturas separando si hubiese algunos originales, que por su mérito puedan colocarse en la galería del Real Museo, quedando al arbitrio de Vuestra Excelencia acompañar a Lopez a la Quinta si lo juzga oportuno.»

De Real orden lo traslado a Vm. para su cumplimiento.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 20 de junio de 1818.

El Conde de Miranda.

Al señor don Vicente López.
(Arch. G. P. Caja 1307/6.)

Documento núm. 55

Veeduría General de la Real Casa.

Para evacuar con el debido conocimiento un informe que de

Real orden me pide el Excelentísimo Señor Mayordomo Mayor, a consecuencia de la reclamación, que hace el Párroco de Santa María la Blanca de Sevilla, la cual remito a Vd. adjunta, en calidad de devolución, se hace preciso vea V. si entre los cuadros que hay en este Real Palacio, existen dos, que representan la Aparición y fundación de Nuestra Señora de las Nieves en Roma, su autor, Murillo, y en caso que existan convendrá también saber desde qué época y con qué motivos fueron traídos a este Real Palacio, esto es, si fueron de los que compró el Señor don Carlos 4.º en Sevilla, o de los que regalaron al mismo Señor en dicha ciudad en el año 1796, o si en caso de existir en alguno de los puntos propios de Su Majestad, o del Estado en esta corte, pertenecen a los que extrajeron los franceses en la época pasada y han sido devueltos desde París a expensas de Su Majestad y en ese caso, que corte juzga V. podrá graduarse a dichos dos cuadros con todo lo demás que V. crea conveniente para el mejor acierto del informe y resolución de Su Majestad.

Dios guarde a Vm. muchos años. Palacio, 27 de junio, 1818.
Ignacio Solamar.
Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 56

Veeduría general de la Real Casa.

Para evacuar con el debido conocimiento un informe que de

Real orden me pide el Excelentísimo Señor Mayordomo Mayor, a consecuencia de la reclamación que hace el Párroco de Santa María la Blanca de Sevilla, se hace preciso vea V. si están los cuadros, que hay en este Real Palacio, existen dos que representan la Aparición y Fundación de Nuestra señora de las Nieves en Roma, su autor, Murillo, y en caso de que existan convendrá también saber desde qué época y con qué motivo fueron traídos a este Real Palacio.

Dios guarde a V. muchos años. Palacio, 27 de junio de 1818.
Ignacio Solamar.
Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 57

Borrador.

Enterado por el oficio de Vuestra Señoría de 27 de junio último de la solicitud que hace el párroco de Santa María la Blanca de Sevilla relativa a los dos cuadros del célebre Murillo que el uno representa la aparición y fundación de Nuestra Señora de las Nieves en Roma, devo decir

Que estas dos pinturas de que se trata han sido trasladadas del Museo de París, entre otras a nuestra Real Academia de San Fernando y que se hallan colocadas en una de sus salas de la galería de pinturas de la misma hace ya mas de un año sobre poco más o menos.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 58

Mayordomía Mayor.

En vista de lo informado por Vm. en 30 de julio proximo pasado sobre instancia de don Pedro Terrones, cajero principal de la tesorería general de la Real Casa se ha servido Su Majestad conceder a don Ambrosio Fernandez y Terrones, sobrino del referido don Pedro una de las dos plazas pensionadas vacantes de jóvenes que están a la dirección de Vm. que deberá disfrutar por tiempo de tres años que es el asignado para los demás de su clase.

De real orden lo comunico a Vm. para su inteligencia y efecto convenientes.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 4 de agosto de 1818.
El Conde de Miranda.
Al señor don Vicente López.
(Arch. G. P. Caja 1307/6.)

Documento núm. 59

Mayordomía Mayor.

El Señor Secretario del Despacho de Estado con fecha 1.º del corriente me dice lo que sigue:

«Excelentísimo Señor: El embajador de Su Majestad en París, me ha remitido ultimamente las dimensiones de los 6 diferentes cuadros pertenecientes a Su Majestad y al Real Monasterio del Escorial que, que se había llevado a Francia el gobierno intruso y ha restaurado el Pintor Mr. Bonnemayor para poderse conservar y ser remitidos sin peligro de sufrir

deteriores en el camino a España; como así se le tiene ya mandado.

Remite las citadas dimensiones por si se le juzgare oportuno mandar hacer los marcos con anticipación para poderlos colocar donde luego en ellos a su llegada».

Lo traslado a Vm. de real orden con remisión de las notas de las dimensiones y pie que ha servido para tomar las medidas según se expresa en la citada real orden, a fin de que poniéndose Vm. de acuerdo con el Veedor General de la Real Casa y demás que corresponda, rectifique la identidad de las pinturas conforme a las notas que se hallan en los inventarios de la Real Casa y Monasterio de San Lorenzo, proponiendo en consecuencia lo que convendrá especular para preparar y tener dispuestos los marcos necesarios.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 6 de agosto de 1818.

El Conde de Miranda.

Al Señor don Vicente López.

Siete cuartas de alto y vara tercia de largo: Nuestra Señora con el Niño Jesús, San José, San Juan y Santa Isabel. Su autor, Rafael, tasada en 60.000

Otro igual, Nuestra Señora con el Niño Jesús, San Juan y Santa Isabel, el mismo autor ... 60.000

Tres varas y tres cuartas alto y dos y tres ancho, cuadro conocido por el Pismo de Sicilia, Rafael 400.000

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 60

Contaduría General de la Real Casa.

Por real orden de 4 del corriente comunicada a esta Contaduría de mi cargo por la Secretaria de la Mayordomía Mayor del Rey Nuestro Señor, se ha dignado Su Majestad conceder a don Ambrosio Fernández Terrones una de las plazas pensionadas, vacantes de los jóvenes, que están a la dirección de Vm.; y no teniendo noticia alguna en esta contaduría por salida a quien o quienes hayan resultado dichas vacantes, se hace preciso tenga Vm. la bondad de dirigirme una certificación que lo acredite, para las liquidaciones del haber de aquellos, hasta el día en que cesaron y abono al nuevo agraciado.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 7 de agosto de 1818.

Francisco Scarlati de Robles.

Al Señor don Vicente Lopez, Primer Pintor de Cámara de Su Majestad.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 61

Mayordomía Mayor.

Con esta fecha comunico al Contador general de la Real casa lo que sigue:

«Condescendiendo el Rey Nuestro Señor con la solicitud de don Jacinto Enguíanos, alumno de la Escuela del primer pintor de Cámara don Vicente López, ha venido en concederle cuatro me-

ses de licencia para salir de la corte con el fin de restablecer su salud.

Lo traslado a Vm. de real orden para su inteligencia y gobierno.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 18 de agosto de 1818.

Conde de Miranda.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 62

Mayordomía Mayor.

Adjunta remito a Vm. la exposición de don Felipe Lopez en que da parte del deterioro en que se hallan las pinturas de la Casa de Campo de abajo del Escorial y necesidad de repararlas para evitar mayores daños, a fin de que enterado informe Vm. lo que se le ofrezca y parezca.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 21 de agosto de 1818.

Conde de Miranda.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 63

Borrador sobre las pinturas de la Casita de Campo de El Escorial. Enterado por menor del oficio de Vuestra Excelencia de 21 del corriente sobre la solicitud de don Felipe Lopez encargado de la composición de las pinturas de los techos de las Casas de Campo en el Real Sitio de El Escorial

debo decir que hallo sumamente necesario que el expresado don Felipe López como ha encargado para este asunto, sin pérdida de tiempo se le faciliten los andamios que pide para los remiendos que necesita hacer en los techos de la Casa de abajo a fin de que con este repaso se conserven cuanto sea posible aquellas preciosidades de las Bellas Artes.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 64

El Excelentísimo Señor Marques de Casa Irujo, Superintendente General de esta Imprenta Real se ha servido comunicarme en 26 del corriente por Real orden lo que sigue:

«Por Real voluntad de su Majestad que el primer Pintor de Cámara don Vicente Lopez saque los dibujos que hayan de servir para grabar los retratos de Sus Majestades que se han de colocar en las guías de forasteros del año próximo, y que así que estén hechos los citados dibujos me los remita Vuestra Señoría para que después de aprobados por el Rey Nuestro Señor los grabe don Rafael Esteve.»

Lo que traslado a Vm. para su inteligencia y cumplimiento en la parte que le toca.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Madrid, 28 de septiembre de 1818.

Firma ilegible.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 65

Mayordomía Mayor.

Con esta fecha digo al Arquitecto Mayor de Palacio lo que sigue:

«Habiendo designado el Rey Nuestro Señor condescender con la solicitud de su primer pintor de Cámara don Vicente Lopez relativa a que se vuelva usar al estudio de Rebeque de que se halla encargado, la pieza propia de él, que ultimamente se agregó a la habitación que ocupava don Ignacio Jauregui, primer médico de Cámara de Su Majestad.»

Lo que traslado a Vm. de real orden para su inteligencia.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 2 de octubre de 1818.

Conde de Miranda.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. G. P. Caja 1307/6.)

Documento núm. 66

El Rey quiere que V. reservadamente informe lo que se le ofrezca y parezca sobre la solicitud que expresa la adjunta exposición de la Sociedad Económica Matritense a nombre de la Junta directriz del Colegio de Sordomudos de esta corte, dirigida a obtener que dos de aquellos infelices que han concluido su educación elemental y la preparatoria del dibujo sean admitidos en las dos plazas vacantes según parece de alumnos pensionados de pintura que costea Su Majestad y a quienes V. enseña tan interesante arte.

Dios guarde a V. muchos años.
Palacio, 19 de octubre de 1818.
Marqués de Casa Irujo.
Sr. Don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 67

Sumillería de Corps.

Para evacuar un informe que de Real orden se me ha pedido se servirá V. manifestarme lo que conceptue y sepa acerca del mérito artístico del pintor don Carlos Espinosa, residente en Roma y de las demás circunstancias que le caractericen.

Dios guarde a Vd. muchos años.

Palacio, 25 de octubre de 1818.

El Conde de la Puebla.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 68

Por la solicitud de don Juan Salas que con fecha de 24 de octubre de este año se ha servido Vuestra Excelencia dirigirme debo decir:

Que este interesado es de los discípulos más antiguos de mi estudio, siendo muy recomendable el que en medio de las pocas facultades, e indigencia que padecen sus pobres padres y hermanas, ha sido constante su asistencia y aplicación no solo a mi estudio si que igualmente a la Real Academia en la Sala de Yeso, donde asiste con suma aplicación, de modo que se alla ya en el estado de copiar un cuadro (como

lo hace) con bastante esmero por todo lo dicho que me consta de mas de dos años que le tengo a mi dirección y en cuyo tiempo ha correspondido con sus adelantamientos, le allo sumamente acreedor a que Su Majestad le conceda la vacante de una de las pensiones que se halla en el día, por el término de tres años, según es la soberana resolución de Su Majestad y cuya práctica se sigue con los demás pensionados de mi cargo.

Sin embargo Su Majestad dispondrá segun su soberana resolución lo que fuere de su real agrado.

Es cuanto puedo decir a Vuestra Excelencia en virtud del encargo que se ha servido hacerme.

Dios guarde a Vuestra Excelencia muchos años.

Madrid, noviembre 1818.

Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 69

Ilustrísimo Señor.

Muy señor mio y de mi mayor aprecio, a su Señoría Ilustrísima hago presente, como he tenido el gusto de criar en casa un carnero por espacio de ocho meses y tratando de hacer un costosísimo obsequio a las amas a que crían los niños expósitos bajo la dirección de las hermanas de la Caridad de San Vicente Paul he acordado mandarlo a Vuestra Señoría para que por su conducto se les sea entregado sin más recompensa que encargarles me en-

comienden a Dios en sus oraciones.

Dios guarde a Vuestra Señoría Ilustrísima muchos años.

Madrid y diciembre, 18 de 1818.

Besa la mano de Vuestra Señoría Ilustrísima.

Vicente Lopez.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 70

Mayordomía Mayor.

Con esta fecha comunico al Contador General de la Real Casa lo que sigue:

«El Rey Nuestro Señor, conformándose con el parecer de su Primer Pintor de Cámara don Vicente López, expuesto en su informe de este día, se ha servido conceder a don Juan Salas alumno del estudio de pintura, que está bajo la dirección de aquel la plaza pensionada que se halla vacante en dicho estudio por término de tres años; segun lo resuelto por Su Majestad en real orden de 26 de diciembre de 1816.

Lo que traslado a Vm. del Real orden para su inteligencia y noticia del interesado.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 20 de Noviembre de 1818.

El Conde de Miranda.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 71

Madrid, 21 de enero de 1819.

Estimado Lopez: adjunta va la copia del oficio que pasó este verano pasado al Mayordomo Mayor para que Vm. vea su contenido y en consecuencia pida dicha cantidad para continuar los gastos de la restauración de pinturas, habiéndose concluido como verá por las cuentas el sobrante de lo que gastó en Aranjuez que se invirtió con la misma operación.

Es de Vm. afectísimo.

Santa Cruz.

Señor don Vicente Lopez.

(Arch. G. de P. Caja 1307/6.)

Documento núm. 72

Junta de Dirección del Real Colegio de Sordo-Mudos de esta Corte.

Al enterarse esta Junta de la Real orden de gracia del que rige, en que Su Majestad se ha dignado concederle la gracia de dos pensiones perpetuas de a seis reales diarios cada una, para que las obtengan dos alumnos del Colegio y sirvan a facilitarles los conocimientos necesarios, para la pintura, tomó también la Junta en consideración lo mucho que Vuestra Señoría ha contribuido a la concesión de dicha gracia, y acordó dárselas a Vuestra Señoría muy expresivas por sus atenciones y finezas a las que está muy reconocida la Junta, esperando continuará favoreciendo con ella al Colegio, como no lo duda de

los sentimientos que animan a Vuestra Señoría en beneficio de este recomendable instituto y de cuanto puede contribuir al fomento y progresos de las Nobles Artes.

De orden de la Junta lo manifiesto a Vuestra Señoría para su inteligencia.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.

Madrid, 9 de febrero de 1819.

José María Perez Trio.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 73

Excelentísimo Señor:

En cumplimiento del informe de Vuestra Excelencia tiene a bien pedirme acerca de la solicitud de don Joaquín Cortes comisionado en Sevilla por Real Orden de 15 de enero de 1802 para copiar los célebres cuadros de Murillo que existen en el Real Hospital de Caridad de aquella ciudad, debo decir:

que para calificar ante todo el mérito que Cortes ha podido contraer los progresos que ha hecho en su labor y el grado de perfección con que haya logrado copiar las obras que más acreditaron al incomparable Murillo lo cual mira con razón la Real Academia de San Fernando cuyo informe me acompaña también Vuestra Excelencia copia como datos indispensables para la soberana resolución contemplo indispensable tener a la vista alguna de las copias ejecutadas por Cortes

ya que de pronto no sean todas; podría mandarse remitir indistintamente la copia del cuadro de Santa Isabel curando a los pobres, siendo cabalmente su opinión uno de los que han devuelto de Francia existentes en esta Real Academia y examinar la copia en su original por los profesores de este cuerpo podrá darse a Su Majestad un dictamen fundado en la noticia.

Es cuanto puedo decir a Vuestra Excelencia en cumplimiento del encargo que de real orden se sirve pedirme.

Dios guarde a Vuestra Excelencia muchos años.

Madrid, 15 de abril de 1819.

Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 74

Señor:

En cumplimiento de los soberanos decretos de vuestra Majestad, escritos y rubricados de su Real mano en 24 del que espera mandarme que informe acerca de las instancias de don Inocencio Borghini y de don Vicente Ximeno en ocasión de ser destinados a Roma con las pensiones que sean del soberano agrado, no puedo menos de exponer a Vuestra Majestad que estos alumnos han tenido una aplicación y adelantamiento constante en el dibujo y pintura ya en la Real Academia donde se les han consignado en justicia algunos premios, ya en mi estudio donde el primero ha copiado con suficiente inteli-

gencia y esmero el cuadro original del Nacimiento de Mengs y otros que antes de ahora consiguió el honor de presentar a Vuestra Majestad y el segundo pintado de invención propia la fábula de Argos con facilidad y buenas normas además de algunas copias de bastante mérito. La disposición que ambos manifiestan para la pintura ofrece esperanza fundada de que serán profesores distinguidos si les protege la Real manifiencia y es mas conveniente en mi concepto si les permite ir a Roma asignándoles la pensión que bien parezca a Vuestra Majestad y fijando el tiempo de su residencia en la capital del orbe católico, como también el Director a cuyo estudio deban asistir para lograr su aprovechamiento con este motivo no creo fuera de propósito elevar a la Real consideración de Vuestra Majestad el papel adjunto comprensivo de las noticias que he podido adquirir con certeza del resultado seguido en el reinado de los Augustos predecesores de Vuestra Majestad sobre el fruto de que se trata; opinando se sirva asumir a Borghini y a Ximeno de las formalidades prescritas en aquella época por la dilación que podrían causar a sus progresos. Vuestra Majestad en vista de todo tendrá a bien resolver lo que sea de su voluntad soberana.

Dios guarde la importante vida de Vuestra Majestad los dilatados años que exige la felicidad de esta Monarquía.

Madrid, 30 de abril de 1819.

Señor,

A los Reales Pies de Vuestra Majestad.

Vicente López.

(Arch. G. de P. Museo de Pinturas. Legajo 458.)

Documento núm. 75

Sumillería de Corps.

Par evacuar un informe que de Real orden se me ha pedido se servirá Vm. manifestarme el mérito que tenga en el ramo de pintura don Ignacio Duque, hijo de Juan Duque, Pintor de Cámara de los Reyes.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 7 de junio de 1819.

El Conde de Puebla.

Señor don Vicente Lopez, Primer Pintor de Cámara del Rey Nuestro Señor.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 76

Mayordomía Mayor.

Al Caballerizo Mayor de Su Majestad digo con esta fecha lo que sigue:

«Conformándose el Rey con lo expuesto por Vuestra Excelencia en su oficio de 4 del corriente se ha servido Su Majestad mandar que en la sala de recibo de la Real Casa de Pajes se coloquen los retratos de Sus Majestades conforme ha sido siempre de costumbre, y que el Primer Pintor de Cámara, don Vicente Lopez, facilite al efecto la entrega de dichos retratos.»

Lo traslado a Vm. de Real Orden para su inteligencia y cumplimiento.

Dios guarde a V. muchos años. Palacio, 10 de junio de 1819.

El Conde de Miranda.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 77

Sumillería de Corps.

En uso de las facultades que me competen como Sumiller de Corps del Rey Nuestro Señor y hecho cargo de su instancia de V. vengo en concederle la licencia que desea para que durante tres meses pueda salir de esta corte a tomar aguas en el pueblo de Arganda, o en el que le sea más conveniente para el restablecimiento de su salud.

Dios guarde a V. muchos años.

Palacio, 14 de junio de 1819.

El conde de la Puebla.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 78

El Excelentísimo Señor Marques de Melgida, Teniente de Hermano Mayor de la Real Congregación de María Santísima de los Desamparados de Valencia se ha servido habilitar a Vuestra Señoría para que tenga a bien asistir a las Juntas particulares, que celebre dicha Real Congregación lo que noticio a Vuestra Señoría para su inteligencia expresando me avise su aceptación.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.

Madrid, 20 de agosto de 1819.

Joaquín Ferrer, Secretario de Gobierno.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 79

Sumillería de Corps.

Para evacuar un informe que de Real orden se me ha pedido se servirá V. manifestarme lo que le conste acerca de lo cierto de las causales que se expresan en la adjunta instancia de don Agustín Esteve, pintor de Cámara para suplicar al Rey Nuestro Señor se digne concederle su retiro en consideración a las mismas, con el sueldo de seis mil reales que se halla disfrutando.

Dios guarde a V. muchos años.

Palacio, 30 de septiembre de 1819.

El Conde de la Puebla.

Señor don Vicente López.

(Arch. G. de P. Caja 1307/6.)

Documento núm. 80

Por el oficio de Vuestra Excelencia de 30 de septiembre último me he impuesto de lo solicitado de don Agustín Esteve, Pintor de Cámara de Su Majestad en que solicita su retiro en atención a su avanzada edad y achaques que expresa, en su contenido debo decir:

Que es público la edad de este reconocido profesor y que cons-

ta ser ciertos los años de servicios que tiene y que repetidas veces se ha oído quejas de la enfermedad que padece, ni dudo que su país nativo le sea más grato para su salud, por todo lo dicho hallo muy mundana y digna de que se le atienda su solicitud en los términos que le pide.

Dios guarde a Vuestra Excelencia muchos años.

Madrid, 30 de octubre de 1819.

Vicente López.

(Arch. G. de P. Caja 1307/6.)

Documento núm. 81

Encargado por Su Majestad de hacer una visita al Real Colegio de Niños Desamparados de esta corte, he tomado entre otras providencias las de que se haga un examen general a todos los niños por clases haciendo a cada uno las preguntas que correspondan a la en que se halla, su edad y tiempo de enseñanza, y para que se verifique con la debida escrupulosidad el de los que se hallan dedicados al dibujo acordé nombrar al Pintor de Cámara de Su Majestad don Juan Galvez, a quien al efecto pasó en 19 de octubre último el correspondiente oficio encargándole me propusiese otro profesor de su confianza para que en unión con él procediesen al examen de los niños a las tres clases en que se halla dividida la indicada enseñanza, expresándole al propio tiempo las formalidades con que tenía dispuesto se verificasen los exámenes.

Me contestó en 22 del citado octubre aceptando el encargo, y manifestandome que asociado con V. estaba pronto a desempeñarle en el día y hora que avisase.

He señalado para dar principio a los exámenes acordados el martes 16 de los corrientes a las cuatro de su tarde, empezando por las clases de leer, de escribir y de aritmética para cuya censura ha nombrado dos maestros a los Padres Escolapios.

Lo que le notifico a V. para su debida inteligencia en el concepto de que para examinarles moleste a V. y a su compañero, quedo en avisarles el día en que habrán de servirse concurrir al citado Real Colegio para el examen de los niños de la clase de dibujo de que se han prestado a ser censores.

Dios guarde a V. muchos años.

Madrid, 12 de noviembre de 1819.

Francisco Marín.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 82

Sumiller de Corps.

El Mayordomo Mayor del Rey Nuestro Señor con fecha 16 del actual me ha comunicado la real orden siguiente:

«Excelentísimo Señor. El señor Secretario encargado del Despacho de Marina me dice con fecha de 13 del corriente lo que sigue. Los testamentarios del difunto Pintor de Cámara don Mariano

Maella han recurrido a Su Majestad solicitando que por profesores inteligentes se gradúe el valor que tengan en su actual estado los tres cuadros que aquel trabajó para la Iglesia de la nueva población de San Carlos, y se hallan custodiados en el Depósito Hidrográfico de Marina de esta Corte, con el objeto de que deducida de aquel la cantidad que Maella hubiese tomado a cuenta de la obra, se les entregue el resto para ocurrir a los fines que el difunto les dejó encargados. En su consecuencia, y enterado el Rey que para poderlos desarrollar del cilindro en que están envueltos, se necesita por su grande tamaño una pieza proporcionada; se ha servido resolver que se lleven dichos cuadros al estudio mas capaz de los pintores de Cámara de Su Majestad y que a estos se les de la orden para que aprecien el trabajo que en aquellos esté hecho.»

Lo que traslado a V. para su conocimiento y a fin de que en su cumplimiento me manifieste a la mayor brevedad posible el estudio o local a donde podrán trasladarse dichas pinturas y los profesores de Cámara que en compañía de V. hayan de realizar la valoración que se expresa.

Dios guarde a Vd. muchos años.

Palacio, 25 de noviembre de 1819.

El Conde de la Puebla.

Señor don Vicente Lopez, Primer Pintor de Cámara del Rey Nuestro Señor.

(Arch. G. de P. Caja 1307/6.)

Documento núm. 83

Sumillería de Corps.

Para poder cumplir con el acierto que corresponde una real orden de Su Majestad, se hace indispensable que a la mayor brevedad y con la reserva competente me informe V. con toda claridad y distinción, que número de pintores serán suficientes para los trabajos que ocurren en la real Cámara de Su Majestad en todos los ramos que abraza la pintura, que sujetos de los que actualmente disfrutan sueldo como pintores de Cámara son los más beneméritos para el desempeño de las obras que puedan necesitarse y qué sueldos serán necesarios consignarles en recompensa de sus trabajos, se les deberá señalar dotación fija o abonarles solo el punto preciso de las obras que se les encargue para la Real servidumbre de Su Majestad, con todo lo demás que V. contemple necesariamente para el mejor beneficio de los reales intereses.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 20 de marzo de 1820.

El Conde de la Puebla.

Señor don Vicente López, Primer Pintor de Cámara de Su Majestad.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 84

Excelentísimo Señor.

Me he enterado del oficio que Vuestra Excelencia se sirve pasarme con fecha 20 del que expira

reducido a que le informe con toda claridad y distinción qué número de pintores será suficiente para los trabajos que causen en la Real Cámara de Su Majestad en todos los ramos que abarca la pintura, qué sujetos de los que actualmente disfrutan sueldo como pintores de cámara son los más beneméritos para el desempeño de las obras que pueden ocurrir, qué sueldo será necesario consignarles en recompensa de sus trabajos y si se los debe señalar dotación fija o abonarles solo las obras que se les encargue para la Real servidumbre de Su Majestad, con todo lo demás que contemple justo y beneficioso a los reales intereses.

Designación del número de profesores que abarca el primer punto, es sumamente difícil de hacer a causa de la incertidumbre de las obras que aminoran o acrecentan según la necesidad o variación de gusto, pero en mi concepto fundado en la experiencia que llevo desde el año de 1814 en que Su Majestad tuvo a bien conferirme la plaza de Primer Pintor bastaran los que hay para el desempeño de todo lo que ocurra.

Quisiera Excelentísimo Señor, prescindir de hablar sobre el 2.º punto, porque no puedo menos de hacer alguna indicación acerca de la prodigalidad con que se han concedido los honores de pintor de Cámara, connotado único de que debe aspirar todo profesor aunque sea de primer mérito, a sugeto que no han tenido otro que el de una protec-

ción decidida, o el de haber salido pensionado a Francia o Italia y condecorados ya con aquella distinción, creyéndose con derecho incontestable a que se les señalara el sueldo, lo han pedido sin mayor demora, extraviándose del conducto marcado por Su Majestad y dirigiendo su instancia a personas que solo han tenido por norte para constituirse Mecenas. *Lo que sabe a extranjero es siempre preferible.* De ahí resulta que hoy se halla el Rey con más de quince pintores de Cámara que disfrutan sueldo sin poder contar con la mayor parte, pues muchos aseguran de buena fe que no están impuestos en el conocimiento de la pintura de bóvedas al fresco y temple, y doy a lo mas tres los que llevamos todo el peso en el servicio de Su Majestad como es notorio.

Ha contribuido también a aumentar el número la buena suerte de algunos pensionados que reúnen dos o tres dotaciones o diversas ya por la perpetuidad que se ha dado a las pensiones que obtuvieron temporalmente ya por haber conseguido la concesión de otras cuyos ejemplares lejos de atraer beneficios al arte de la pintura, han excitado la rivalidad de los demás y apocado el animo de muchos que hubiesen podido hacer en la carrera progresos brillantes.

Sin embargo de esto mi natural delicadeza no me permite señalar cuales están dotados de superior mérito, y en aptitud por consiguiente al desempeñar mejor los trabajos a que sea neces-

rio asistir en la Real Cámara. Vuestra Excelencia con su natural penetración y en vista del adjunto plan que he formado se servirá proponer a Su Majestad lo que crea más conveniente.

En cuanto al tercer punto soy de opinión que todos los que disfrutan sueldo deben trabajar en las obras que se ofrezcan en el Real Palacio, y que se evite la corruptela que ha habido de pagar obras sueltas a profesor poco delicado que sin miramiento a su dotación fija, ha tenido la osadía de pedir se le satisficiera por su pasado.

Por lo que a mi toca fui agraciado por el Señor don Carlos 4.^o en el año 1802 con los honores de Pintor de Cámara sin que diese paso alguno para obtener el sueldo hasta que el de 1814, al regreso de Su Majestad de Francia, tuvo a bien honrarme voluntariamente con plaza efectiva y luego con la de 1.^{er} Pintor que he procurado desempeñar con la mayor puntualidad y exactitud no exigiendo la dotación asignada a mi destino a pesar de haber llenado no solo las obligaciones de él, sino también los voluntarios y honorosos cargos de Maestro de dibujo de la difunta Reina y de la actual: el encargo de enseñar a más de treinta discípulos que tengo en mi estudio procurando con el mayor esmero que aprovechen en la carrera de la pintura y el de la dirección y composición de los cuadros que se han presentado al Público de la Escuela Española en los salones del Real Museo como también de los que quedan que

restaurar de las escuelas extranjeras, a fin de que se complete aquel establecimiento que acaso será el único en lucrarse. En cuanto puedo manifestar a Vuestra Excelencia en contestación a su oficio, a fin de que sirviéndose ponerlo en consideración de Nuestro Señor tenga a bien resolver lo que contemple mas acertado.

Madrid, 9 de abril de 1820.

Vicente Lopez.

(Arch. G. de P. Caja 1307/6.)

Documento núm. 85

El Excelentísimo Señor Mayordomo Mayor de Su Majestad con fecha 1.^o del corriente me dice lo que sigue:

«Excelentísimo Señor: he dado cuenta al Rey de la exposición de Vuestra Excelencia de 23 de febrero proximo pasado, relativa a la adquisición del cuadro de José Rivera que posee el pintor de Cámara don Agustín Esteve, y conformándose Su Majestad con el dictamen dado por don Vicente Lopez en el particular, se ha servido mandar que se ofrezcan a Esteve Diez mil reales de vellón por el citado cuadro para su colocación en la Galería Real de pinturas del Museo.

De Real Orden lo comunico a Vuestra Excelencia para su inteligencia y cumplimiento.

Lo que traslado a Vm. para que entendiéndose con el referido Esteve, concluya definitivamente el trato o ajuste.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Madrid, 23 de marzo de 1820.
El Marqués de Santa Cruz.
Al Señor don Vicente López.
(Arch. G. de P. Museo de Pinturas. Legajo 458.)

Documento núm. 86

Don José Madrazo cobra por la Tesorería General el sueldo de quince mil reales por la enseñanza del colorido y esta pagado hasta fin de enero ultimo.

Don José Aparicio cobra en Roma la de 12.000 reales hasta fin de octubre de 1818 y no ha continuado desde aquella época por Tesorería, se supone se le pague por la Real Casa.

Don Juan Antonio Rivera, no consta se le haya pagado nada por Tesorería, cobraría por los Reyes Padres.

Madrid, 7 de abril de 1820.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 87

Mayordomía Mayor.

Para dar cuenta al Rey según me manda por su decreto especial puesto al margen de la adjunta instancia del escultor de Cámara don Damián Campeny, en que solicita se le abonen los gastos del transporte de las obras de escultura de que trata, y los de su viaje personal a esta corte desde Roma, me informará Vd. si dichas obras artísticas corresponden a Su Majestad o están destinadas al servicio nacional o público.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 4 de febrero de 1821.

El Duque de Montemar.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 88

Enterado del oficio de Vuestra Excelencia de 4 del corriente sobre la adjunta instancia de don Damian Campeny, escultor de Cámara de Su Majestad, que devuelvo a Vuestra Excelencia, debo decir:

Que este benemérito Profesor presentó en Palacio a Su Majestad las obras de yeso que cita en su composición, las cuales parecieron tan bien a Su Majestad que le nombró su Excultor de Cámara. Luego dichas obras por disposición del mismo Campeny pasaron a una de las salas de la Real Academia Nacional de San Fernando, en el día existen como propiedad de la misma Academia y vistas y examinadas por los profesores directores y tenientes mas por todos los votos fue creado Académico de mérito atendiendo al que tenían las expresadas obras de yeso. De consiguiente soy de opinión que perteneciendo la Academia de San Fernando a la Nación es visto que cuanto hay en ella debe de ser de ella misma pertenencia.

Es cuanto puedo decir a Vuestra Excelencia en virtud del encargo que se sirve hacerme.

Dios guarde a Vuestra Excelencia muchos años.

Madrid, 13 de febrero de 1821.

Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 89

Mayordomía Mayor.

El Rey en vista de lo expuesto por Vm. en 1.º de marzo proximo sobre instancia del escultor de Cámara don Pedro Hermoso, en que pedia para su hijo Manuel, una de las plazas pensionadas de dibujante que se hallan vacantes, se ha servido Su Majestad mandar que se tenga presente al referido Manuel Hermoso para cuando mas adelante se trate de proveer dichas plazas. Lo que comunico a Vm. para su inteligencia y cumplimiento en la parte que le toca.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 27 de abril de 1821.

El Duque de Montemar.

Al Señor don Vicente Lopez.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 90

El oficial encargado de la Secretaría y habilitado por Su Majestad para el despacho de los asuntos de su mayordomía mayor, me dice con fecha 31 de julio proximo pasado lo siguiente:

«Excelentísimo Señor: al tesorero general de la Real Casa digo con esta fecha lo siguiente:

Disponga V. que se entreguen veinte mil reales de vellón en calidad de buena cuenta y segun lo

permitan las atenciones de la Tesorería General de su cargo a don Vicente Lopez, Primer Pintor de Cámara de Su Majestad y Director Artístico de la Galería de Pinturas del Museo del Prado para que pueda atender a los gastos que origine la restauración de los cuadros del mismo.

Lo traslado a Vuestra Excelencia para su inteligencia y noticia de don Vicente Lopez.

Dios guarde a Vuestra Excelencia muchos años.

Palacio, 31 de julio de 1821.

José de la Torre y Sanz. Sr. Marques de Ariza.»

Lo traslado a V. para su noticia y demás efectos convenientes.

Dios guarde a V. muchos años.

Cuenca, agosto de 1821.

El Marques de Ariza y de Estepa.

Al señor don Vicente Lopez.

(Arch. G. de P. Museo de Pinturas. Legajo 459.)

Documento núm. 91

Sociedad Económica matritense.

La imperiosa voz de la Patria clama por el auxilio que le deben sus hijos. Con el mudo silencio les habla. Recuerda, los deberes del hombre en sociedad: vivifica al desfallecido patriotismo: despierta sentimientos que lo dirigen.

Informado el serenísimo señor Infante don Francisco de Paula, nuestro muy digno protector por impresos publicados, por noticias fidedignas, y por la evidente falta, que se nota en concurrir a las

juntas de la Sociedad Económica, del ningún interés que ciertos individuos toman en los trabajos, que harán felices a los españoles, advierte con disgusto, que ni la agricultura, ni las artes, ni el comercio, ni la instrucción pública, ni la recta moral, ni las luces, progresarán, se adelantarán, engrosarán, y difundirán, si los hijos se olvidan de la madre, sino se reúnen, sino sirven a la causa común.

Con tales motivos Su Alteza en obsequio del bien general, y apeteciendo dispensar a la Sociedad el lleno de su protección ha tenido a bien disponer que yo en su augusto nombre escrite la concurrencia de Vuestra Señoría a las sesiones de la corporación, a que Su Alteza ofrece asistir, cuando crea que conviene, para lo cual se le pase por secretaría mensualmente una nota que manifieste los individuos que asistan, y trabajos que desempeñen.

Lo comunico a Vuestra Señoría para su inteligencia, y que si gusta me conteste el recibo.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.

Madrid, 11 de septiembre de 1821.

Carlos González, Secretario.
Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 92

Sumillería de Corps.

El Mayordomo mayor del Rey me ha comunicado una real orden por la cual manda Su Majestad entre otras cosas, se proce-

da a la formación de un inventario clasificando todas las alhajas y demás efectos pertenecientes a la Real Cámara con la precisa intervención de la Contaduría y Veedería generales de la Real Casa, con el objeto de hacer cargo formal de todos ellos a los sujetos en cuyo poder deban existir para la Real servidumbre de Su Majestad.

En esta atención se hace indispensable se ponga V. de acuerdo con los jefes de dichas oficinas para dar principio al inventario de los efectos que existan en su poder pertenecientes a Su Majestad, cuidando V. de remitirme una copia exacta de él para mi conocimiento.

Dios guarde a V. muchos años.
Palacio, 4 de octubre de 1821.
El Conde de la Puebla.
Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 93

Camarería Mayor del Rey.

Incluyo a V. la adjunta instancia de don José Bueno, en que solicita el nombramiento de Ayudante del Primer Pintor de Cámara en los mismos términos que lo obrava su compañero don Victoriano Gómez, a fin de que en su vista me informe V. cuanto se les ofrezca y parezca.

Dios guarde a Vm. muchos años.
Palacio, 22 de enero de 1823.
El Marqués de Santa Cruz.
Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 94

Camarería Mayor del Rey.

El Mayordomo Mayor de Su Majestad me dice de Real orden con fecha 24 de abril último lo que sigue:

«Excelentísimo Señor, Condes-
cendiendo el Rey con la solicitud de Don José Bueno, discípulo de su primer pintor de Cámara don Vicente López y conformándose Su Majestad con el dictamen de Vuestra Excelencia se ha servido mandar que de aquí en adelante se titulen dicho Bueno y su compañero don Victoriano Gómez, Ayudantes del mencionado Primer Pintor de Cámara declarándolos al propio tiempo criados de la Real Cámara, en atención a que han satisfecho los descuentos correspondientes de media annata y motete pio.»

Lo que traslado a V. para su inteligencia.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Sevilla, 4 de mayo de 1823.

El Marqués de Santa Cruz.

Al Señor don Vicente López,
Primer Pintor de Cámara.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 95

Mayordomía Mayor.

Habiendo hecho presente a la Regencia del Reyno la instancia de Don Isidoro Vallespin, discípulo asistente al estudio de Vmd. en solicitud de una pensión para continuar con este auxilio el noble arte de la pintura, y teniendo pre-

sente Su Alteza lo informado por Vm. en 14 de marzo ultimo, ha venido en conceder al citado Vallspin el goce de una de las pensiones vacantes de doscientos ducados anuales que están designados para alumnos concurrentes al estudio de Vm. entendiéndose por tiempo de tres años y sobre la Tesorería general de la Real Casa como los demas de su clase.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 19 de julio de 1823.

José de la Torre.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. G. de P. Caja 1307/6.)

Documento núm. 96

Mayordomía Mayor.

El Sr. Secretario de Estado y del Despacho del Interior me dice en este día lo que sigue:

Excelentísimo Señor: la Regencia del Reino se ha servido dirigirme el decreto siguiente. La Regencia del Reino, durante la cautividad del Rey nuestro Señor (que Dios guarde), se había propuesto tender su mano paternal hacia aquellos hombres que extraviados de la senda de la lealtad cooperaron a destruir los derechos de la Religión y del Trono, contribuyendo en la mayor parte a los males pasados y presentes; mas una triste experiencia la ha hecho conocer que semejante clase de personas con dificultad retrograda en sus proyectos: en su consecuencia ha resuelto que todos los españoles o ex-

tranjeros avecindados en España, de cualquiera estado y condición que sean, y con mas especialidad los empleados en la Real Casa y Patrimonio que se hayan presentado a servir a la llamada Milicia voluntaria local de todo el Reino desde el siete de marzo de mil ochocientos veinte, así como todos aquellos que hayan pertenecido a asociaciones clandestinas, queden por este solo hecho privados del sueldo y empleo que obtengan u obtenían, sea civil, político, militar, municipal o concejil, y de toda consideración, distinciones y honores que les hubiesen sido conferidos, hasta el regreso del Rey Nuestro Señor, y sin perjuicio de las demas medidas que convengan, segun las circunstancias y naturaleza de los negocios que puedan descubrirse o presentarse. Tendreislo entendido, y dispondreis lo conveniente a su cumplimiento = Está rubricado = Palacio veinte y tres de julio de mil ochocientos veinte y tres. = A don José Aznarez. Lo traslado a V. para su conocimiento y que disponga lo conveniente a su cumplimiento en la parte que le toca; remitiéndome nota de los individuos que en el ramo de su cargo se hallen comprendidos en cualquiera de los casos que expresa el decreto inserto, a fin de pasarla a Contaduría general de la Real Casa para los efectos consiguientes. Dios guarde a V. muchos años.

Palacio, 24 de julio de 1823.

M. el Conde de Miranda.

Al Señor don Vicente Lopez Encargado en la parte artística del

Museo.

(Arch. G. de P. Museo de Pinturas. Legajo 458.)

Documento núm. 97

Excelentísimo Señor.

Enterado de la Real Orden publicada por la Regencia del Reyno que Vuestra Excelencia se ha servido dirigirme como encargado de la parte artística del Real Museo a fin de que informe si en dicho establecimiento se halla algún individuo de los de mi cargo que haya pertenecido a la Milicia voluntaria local o otros de las reuniones populares, debo decir:

Que en dicho establecimiento se allan solo dos individuos ayudantes míos que segun ellos mismos me han informado tomaron partido en la citada milicia local, conducidos por persona que se tomaba toda la autoridad que jamás debió tener en la parte artística y dos personas que el Museo pierde en tanto Su Majestad determina lo que sea de su soberano agrado. Dos mozos utilísimos en la parte de la recomposición de pinturas de dicho Real Museo, que uno se llama don Victoriano Gomez y el otro don José Bueno. Esto es en verdad lo que se ve que me han informado los mismos interesados y puedo decir a Vuestra Excelencia segun el encargo que me hace.

(Arch. G. de P. Museo de Pinturas. Legajo 458.)

Documento núm. 98

Diputación de Caridad del Barrio de Santa María.

Cuando esta Diputación dirigió en 9 de junio último al señor Alcalde de Torre y del cuartel de Palacio don Julián Cid, la propuesta del Barrio y substituto de este de Santa María acompañado también la de diputados de él, comprendiéndose a Vuestra Señoría más observando que por el actual Señor don Mariano Rufino González solo se la comunica en 9 del corriente la aprobación de los dos primeros sin hacerse mérito alguno de los segundos, ha resuelto poner a Vuestra Señoría en condición del cargo de tal diputado, disponiendo se lo comunique a Vuestra Señoría como lo hago para los efectos consiguientes, esperando se sirva contestarla de su admisión.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.

Madrid, 18 de agosto de 1823.

Francisco del Portillo.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 99

SOCIEDAD ECONOMICA DE VALENCIA.

Por los Estatutos de esta Real Sociedad se previene que a mas de los socios numerarios y consiguientes se nombren por sus Individuos Honorarios aquellos sujetos que por su talento, instrucción, colocación o empleo dentro o fuera de esta Capital puedan ser útiles al Cuerpo, contribuyen-

do con sus luces y experiencias para cumplir debidamente el Instituto y concurriendo tan de lleno en Vuestra Señoría a mas de las circunstancias expresadas, su distinguido mérito en las Nobles Artes, conocido en España y en las Naciones Extranjeras y añadiéndose a ello las pruebas de celo y singular afecto que Vuestra Señoría tan repetidamente ha manifestado para este País de su nacimiento le ha nombrado en sesión solemnísimas de 12 del corriente y por unanimidad de votos su Individuo en la clase referida de Honorario.

Lo que de acuerdo de esta Real Sociedad y con mucha satisfacción mía participo a Vuestra Señoría esperando se servirá manifestarme el concreto por donde disponga le puede remitir el Diploma y Estatuto del Cuerpo.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.

Valencia, 18 de noviembre de 1823.

Vicente María de Vergara.

Al Señor don Vicente Lopez, Primer Pintor de Cámara de Su Majestad.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 100

Mayordomía Mayor.

Enterado el Rey Nuestro Señor de que los dos ayundantes de Vm. don Victoriano Gómez, y don José Bueno, fueron individuos de la llamada Milicia Nacional Local Voluntaria en el tiempo de la revolución, se ha tomado Su Ma-

jestad resolver que queden separados de sus destinos, y que Vm. proponga otros que posean las cualidades convenientes para reemplazarlos. De Real Orden lo comunico a Vm. para su inteligencia y noticia de los interesados. Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 20 de diciembre de 1823.

El Conde de Miranda.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 101

Muy señor mío. En Junta General de Elección de Oficios, que la Real Esclavitud de nuestra Señora de la Almudena celebró en este día, quedó Vuestra Señoría electo para el empleo de Consiliario cuarto.

Lo que de su orden participo a Vuestra Señoría para su inteligencia; esperando se sirva darme aviso a su aceptación, lo que fuese más de su agrado, para trasladarlo a la noticia de la Junta.

Nuestro Señor guarde a Vuestra Señoría muchos años.

Madrid, 28 de enero de 1824.

Vicente María de Fercilla, Secretario.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 102

Excelentísimo Señor:

Enterado del oficio de Vuestra Excelencia, fecha 15 del corriente, con inclusión de las exposicio-

nes documentadas de los dos sujetos que fueron mis ayudantes don Victoriano Gómez y don José Bueno a fin de que informe a Vuestra Excelencia lo que se me ofrezca y parezca sobre su contenido debo decir:

Que con fecha de 24 de julio del año 1823 me ofició el Excelentísimo Señor Mayordomo Mayor de Su Majestad una Real Orden de la Regencia, en la cual entre varias cosas me provenía le avisase de los sujetos que en mi ramo se hallaban comprendidos en cualquiera de los casos que prevenía dicha real orden a la que conteste diciendo que en el Establecimiento del Real Museo que era el único de mi cargo, solo se hallaban dos sujetos comprendidos en el de dicha soberana resolución que eran mis dos ayudantes, don Victoriano Gómez y don José Bueno, que según me habían informado los mismos habían tomado partido en la Milicia local seducidos por persona que se tomaba toda la Autoridad que jamás debía tener en la parte artística y que lo peor era que el Museo perdía mientras Su Majestad determinaba lo que fuese de su soberano agrado, dos mozos utilísimos en la recomposición de pinturas; esta contestación fue elevada a Su Majestad por la Mayordomía mayor, en vista de lo cual resolvió Su Majestad que por haber pertenecido estos individuos a la citada Milicia quedasen separados de sus destinos y que le propusiese yo otros en su lugar, cuya Real orden se me comunicó y puse en conocimiento

de los dos interesados según se me prevenía.

Por los documentos que Vuestra Excelencia me ha dirigido y devuelvo pone que confiesan estos interesados que aunque es cierto que fueron milicianos no han tomado la menor parte en asonadas ni en los insultos que otros de su clase habían cometido contra la sagrada persona de Su Majestad Católica y cuyos documentos he visto detenidamente, todo lo cual puede servir a Vuestra Excelencia para los fines que estime y es cuanto en verdad puedo decir a Vuestra Excelencia.

Dios guarde a Vuestra Excelencia muchos años.

Madrid, 22 de marzo de 1824.

Vicente Lopez.

Al Señor Marqués de Ariza y Estepa.

(Arch. G. P. Museo de Pinturas. Legajo 459.)

Documento núm. 103

Mayordomía Mayor.

A don Luis Veldros digo con esta fecha lo siguiente:

«Enterado el Rey Nuestro Señor de un papel del conserje en la Galería de Pinturas del Museo del Prado en que con motivo de exponerse actualmente al público los cuadros dos veces cada semana, ha hecho presente ser necesaria más porción de leña y carbón en la temporada de invierno que la que anteriormente estaba señalada para abrigo de aquellas salas; ha resuelto Su Majestad que durante dicha tempo-

rada de invierno se suministren al citado conserje sesenta arrobas de leña y treinta de carbón en cada mes. Al propio tiempo ha mandado el Rey Nuestro Señor que su primer pintor de Cámara, don Vicente López, director de dicho establecimiento en la parte artística quede autorizado para intervenir en lo gubernativo en las ausencias y enfermedades del director, Marqués de Ariza, viniendo en estos casos por su conducto y con su informe los pedidos del conserje.»

Lo traslado a Vm. de real orden para su inteligencia y noticia al conserje don Luis Eusebi. Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 17 de noviembre de 1824.

José de la Torre.

Al Señor don Vicente Lopez.

(Arch. G. de P. Museo de Pinturas. Legajo 458.)

Documento núm. 104

Real Sumillería de Corps.

Don José de la Torre y Sainz, oficial mayor de la Secretaría de la Mayordomía mayor habilitado interinamente por Su Majestad para la firma y despacho de los negocios de ella, me dice de real orden con fecha 4 del corriente mes lo que sigue:

«Excelentísimo Señor: Habiendo determinado el Rey Nuestro Señor que se pinten los techos del salón de Embajadores del Real Sitio del Pardo, y otros dos de las

piezas contiguas al mismo, habilitándolas antes de las obras de albañilería necesarias al efecto: ha determinado Su Majestad al propio tiempo que el pintado de los referidos techos se practique bajo la dirección de su primer pintor de Cámara don Vicente López nombrando este a los profesores que lo hayan de ejecutar.»

Lo que de Real orden traslado a Vm. para su inteligencia y debido cumplimiento.

Dios guarde a Vm. muchos años.

San Lorenzo, 9 de diciembre de 1824.

El Duque de Híjar.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 105

Real Sumillería de Corps.

Don José de la Torre y Sainz oficial mayor de la Secretaría de la Mayordomía Mayor, habilitado interinamente por Su Majestad para la firma y despacho de los negocios de ella me dice de Real orden con fecha 8 del corriente mes lo siguiente:

«Excelentísimo Señor el Señor Secretario del Despacho de Gracia y Justicia me dice con fecha 7 del presente lo que sigue= En 24 de junio de este año comuniqué al señor Gobernador del Consejo la real orden siguiente, que dice así= Excelentísimo Señor, El Alcalde de Corte don Manuel Victoriano Lozano ha representado al Rey Nuestro Señor los obstáculos que opone la diversidad de

fuero al pronto curso de la causa que se le ha mandado formar contra los reos comprendidos en la 4.^a excepción del real decreto de indulto de 1.^o de mayo próximo pasado. Y enterado su Majestad se ha servido resolver que cualquiera persona que deba declarar en la forma ordinaria, por informe o certificación en los procesos excepcionados en la expresada soberana resolución de indulto, citada o requerida que sea por ello por el Juez o Tribunal que conozca de la causa, lo ejecute inmediatamente sin que proceda, orden o aviso del Jefe o Autoridad de la dependencia del testigo, llamado a declarar o de la persona a quien se pida el informe o certificación, según Su Majestad lo ha mandado en real orden de 26 de febrero de este año, cuanto a los procesos formados por las comisiones militares ejecutivas que quiere el Rey Nuestro Señor se observe en todas las causas de que tratan las excepciones del referido real decreto de indulto.»

Lo que de Real orden comunico a V. para su inteligencia y que lo haga saber a los demás individuos de su ramo.

Dios guarde a V. muchos años.
Palacio, 15 de diciembre de 1824.

El Duque de Híjar.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 106

Proponiendo V.L. a sus dos hijos como ayudantes.

Señor: Don Vicente Lopez, Primer Pintor de la Real Cámara de Vuestra Majestad con todo respeto expone que por una real orden que me ha comunicado me manda Vuestra Majestad que le proponga dos sujetos para mis ayudantes por haber separado de este destino a los que lo tenían, por consiguiente hallándome con dos hijos, cuya adhesión a Vuestra Majestad tienen tan acreditada, en el concepto que, y cuyo mérito en lo artístico es bien notorio por las obras que han tenido el honor de que vuestra Majestad les haya encargado y las que el público ha visto con singular aprobación, y siendome de la mayor necesidad la ayuda de estos dos profesores para el desempeño de las obras que Vuestra Majestad tiene la bondad de poner a mi cargo y las que se proyectan hacer de techos y demas asuntos del arte que diariamente se ofrecen parte de lo expuesto me ha parecido justo que los 22 años que tengo el amor de llevar en el servicio del rey padre que Dios tenga en su gloria y en el de Vuestra Majestad por todo lo dicho a Vuestra Majestad suplica agradecer a sus dos hijos, don Bernardo y don Luis con las dos mencionadas plazas y si fuera del agrado de Vuestra Majestad al propio tiempo añadirles el distinguido dictado de los honores de Cámara de Vuestra Majestad que con motivo de la entrada en el Real Palacio al servicio del Señor Infante don Sebastián se les hace precisa esta distinción y que esperan de la notoria bondad con

que Su Majestad dirige a sus hijos y a cuya nueva gracia quedarían enormemente agradecidos y obligados.

Dios Nuestro Señor guarde la importante vida de Vuestra Majestad para el bien de todos sus vasallos.

Señor, a los Reales Pies de Vuestra Majestad.

Vicente López.

(Arch. G. de P. Caja 1307/6.)

Documento núm. 107

Mayordomía Mayor.

El Rey Nuestro Señor se ha servido resolver que Vm. permita bajar a Don José Madrazo, cualquier cuadro que necesite copiar litográficamente de los que existen en la Galería de pinturas del Museo del Prado, pero sin sacarlo del edificio. De Real orden lo comunico a Vm. para su cumplimiento.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 26 de setiembre de 1825.

Rafael la Torre.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. G. de P. Museo de Pinturas. Legajo 459.)

Documento núm. 108

Mayordomía Mayor.

Al Bibliotecario Mayor digo en esta fecha lo siguiente:

«Antes de resolver el Rey Nuestro Señor sobre la adjunta instancia de don Francisco José de

Fabre, profesor de Bellas Artes, en solicitud de que se le conceda permiso para formar la descripción de todas las alegorías pintadas en los techos de Palacio, quiere Su Majestad que tomando Vuestra Señoría las noticias que juzgue oportunas, y oyendo al interesado, informe si efectivamente tiene los conocimientos que expresa en la iconografía y mitología para el buen desempeño de la compra que le propone ejecutar con lo demás que a Vuestra Señoría se le ofrezca y parezca.

Lo traslado a Vm. para su inteligencia y noticia del interesado.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 25 de febrero de 1826.

Francisco Blasco.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 109

Mayordomía Mayor.

Enterado el Rey Nuestro Señor con lo expuesto por don Agustín Ramón García, Regente en la Imprenta de Ibarra, sobre que se le abonen dos mil y seis reales a que ascendió la impresión y encuadernación de mil ejemplares del Catálogo de los cuadros del Real Museo de Pinturas, que en lengua francesa hizo en agosto de 1823 por disposición de don Luis Eusebi, Conserje de aquel real establecimiento, según consta en la cuenta que acompaña, se ha servido me mandase que pase a Vm. esta cuenta, como lo egercito para que sea satisfecha al re-

gente de la imprenta de Ibarra por el mismo don Luis Eusebi, quien lo datará en la primera que presente en los gastos del Museo, incluyéndola en ella, e igualmente el correspondiente recibo de real orden lo comunico a Vm. con remisión de la expresada cuenta para la inteligencia y demas efectos convenientes a dicho cumplimiento.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 13 de marzo de 1826.

Francisco Blasco.

Sr. Don Vicente Lopez.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 110

Mayordomía Mayor.

Al Contador general en la Real Casa digo con esta fecha lo siguiente:

«Habiendo hecho presente el primer pintor de Cámara don Vicente López, que en virtud de orden verbal del Rey Nuestro Señor ha comprado en la testamentaria de don Manuel de Zafra un cuadro de Carducho y dos retratos de la Escuela flamenca en la cantidad de diez mil reales el primero y cinco mil trescientos treinta y cuatro los segundos, y que también ha adquirido las dos tablas del célebre Juan de Juanes que poseían los herederos del difunto Marques de Jura Real de Valencia, en la suma de cinco mil reales por la Santa Ines en el Martirio y cuatro mil por la de la Visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel, se ha servido Su Ma-

jestad aprobar la compra de estos cuadros y mandar que por la contaduría general del cargo de Vuestra Señoría se libren estas sumas por libramiento particular para que por si satisfaga sus repetidos importes a los dueños de los cuadros.

Lo traslado a Vm. de real orden para su inteligencia y efectos convenientes.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 23 de abril de 1826.

Francisco Blasco.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. G. de P. Caja 1307/6.)

Documento núm. 111

Aranjuez, 23 de abril de 1826.

Señor don Vicente López.

Mi amigo apreciable y dueño: hice presente a Su Majestad las dos listas de cuadros, y es de su aprobación el que elija de los que contienen dichas listas, el número de ellos necesarios, según la instrucción que obra en poder de V. dejándolo a su elección con arreglo a las medidas más aproximadas de dicha instrucción y también dice Su Majestad que procede V. a la compra del Cuadro de la Cena y del Nacimiento que tiene V. en su estudio, con el particular encargo de que los envíe con la posible brevedad y conociendo V. la viveza de este señor espero tengo V. la bondad de responderme a vuelta de parte diciendome al poco más o menos cuando podrán venir para satisfacción de Su Majestad.

Igualmente aprueba que vengán los cuatro cuadros de la pieza del Villa, copias de Murillo, y siendo cuanto ocurre, queda de F. su más afectuoso amigo y servidor que Besa a V. su mano.

Luis Veldros.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 112

Mayordomía Mayor.

Al Duque de Híjar digo con esta fecha lo siguiente:

«Condescendiendo el Rey Nuestro Señor con una exposición dirigida a sus Reales manos desde la ciudad de Sevilla por el Almirante Marqués de Ariza y de Estepa, director del Museo de Pintura, haciendo presente lo útil y conveniente que sería colocar a su frente de aquel establecimiento una persona de su rango y clase, para que en su ausencia desempeñe la honrosa función confiada al encargo de Director y que la alteración que trata de dar a la colocación de las pinturas el primer pintor de Cámara don Vicente López, animada de su particular deseo por el mejor realce del establecimiento, no la considera apropiado, conforme a los conocimientos que reúne en la institución y fundación del mismo, tanto por que la forma con que actualmente están así dispuestas, como la admiración de los profesionales e inteligentes españoles, y de los más distinguidos extranjeros, como porque los intereses que son indispensables para ella, pudieran aprovecharse

con más ventajas en la restauración de los cuadros que aún faltan, se ha servido Su Majestad nombrar a Vuestra Excelencia para que desempeñe esta honorífica comisión en ausencia del Marqués de Ariza y de Estepa y mandar que le suspenda la variedad proyectada por el citado don Vicente López para la colocación de las pinturas hasta que vista por Vuestra Excelencia o tomando las noticias que estime oportunas consulte lo que crea más digno de la consideración que merece el Real Museo de Pinturas.»

Lo que traslado a Vm. de Real orden para su inteligencia y efectos convenientes.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 3 de mayo de 1826.

Francisco Blasco.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. G. de P. Museo de Pinturas. Legajo. 459.)

Documento núm. 113

Real Sumillería de Corps.

En uso de las facultades que me competen como Sumiller de Corps de Su Majestad y en virtud de las razones que Vm. me manifiesta en su instancia de 1.º del corriente, concedo un mes de licencia a sus dos Ayudantes don Bernardo y don Luis López para que puedan pasar a la ciudad de Valencia con el objeto de arreglar en dicha ciudad los negocios que les son precisos.

Lo que comunico a V. para su inteligencia y noticia de los interesados.

Dios guarde a V. muchos años.
Palacio, 21 de julio de 1826.
El Duque de Híjar.
Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 114

Habiendo hecho presente al Rey Nuestro Señor las reiteradas instancias del Señor Embajador de España en Nápoles para que se le envíe lo más pronto que sea posible el retrato de cuerpo entero de Su Majestad que tiene pedido hace mucho tiempo y que desde luego determinó Su Majestad lo ejecutase V. siendo de esperar que sea así mas semejante y más bien acabado, cual conviene al uso a que se debe destinar en aquel pays de las bellas artes se ha servido mandarme el Rey Nuestro Señor recuerdo a V. este particular a fin de que procure su conclusión con la brevedad que le sea posible.

Lo que comunico a V. para su inteligencia y gobierno.

Dios guarde a V. muchos años.
Palacio, 23 de septiembre de 1826.

Manuel González Salmón.
Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 115

Mayordomía Mayor.
De Real orden paso a Vm. la adjunta exposición que me ha dirigido el Señor Secretario interino del Despacho de Estado del

Director interino del real Museo de Pinturas relativa a la compra de varios cuadros de autores españoles que hay de venta en París, a fin de que en su vista y de la nota que acompaña, informe Vm. lo que se le ofrezca y parezca acerca del mérito de estos cuadros, y si en el real Museo hay otros iguales de estos autores o de tanto mérito.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 26 de noviembre de 1826.

Francisco Blasco.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. G. de P. Museo de Pinturas. Legajo 459.)

Documento núm. 116

Mayordomía Mayor.

Habiendose dignado el Rey Nuestro Señor crear una nueva Congregación del Sagrado Corazón de Jesús en la Iglesia del Real Monasterio de la Visitación de esta Corte, se ha servido Su Majestad resolver entre otras cosas que V. dibuje dos láminas del Corazón de Jesús coronado de espinas, una pequeña para estamparla en los escapularios y cartas de hermandad y otra mayor, para las estampas a fin de que las grave el Grabador de Cámara don Blas Ametller. Igualmente es la soberana voluntad de Su Majestad que bajo la dirección de V. se haga un libro de hojas en vitela con sus correspondientes adornos y encuadernado en terciopelo carmesí con abrazaderas de pla-

ta sobredorada para que en él se inscriban los congregantes, los Reyes Nuestros Señores, los Serenísimos Infantes y sus Augustos Sucesores.

Todo lo cual comunico a V. de Real orden para su cumplimiento.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 30 de noviembre de 1826.

Francisco Blasco.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 117

Real Sumillería de Corps.

Enterado el Rey Nuestro Señor de la instancia de V. se ha dignado concederle su real permiso para que pueda contraer el Matrimonio que tiene concertado con doña Jacoba Terrer de Valencia, mediante a que tiene las circunstancias que son propias para este enlace.

Dios guarde a V. muchos años.

Palacio, 11 de diciembre de 1826.

El Duque de Híjar.

Al Señor don Vicente Lopez.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 118

Mayordomía Mayor.

Al Contador General de la Real Casa digo en esta fecha lo que sigue:

«Condescendiendo el Rey Nuestro Señor con la solicitud de

doña Agustina de Avila, viuda de Don Felipe Bausac, relojero de Cámara y conformándose Su Majestad con lo expuesto por Vuestra Señoría y el Primer Pintor de Cámara don Vicente López, se ha servido conceder a su hijo don Pablo Bausac, una de las pensiones de seis reales diarios que están concedidas por espacio de tres años a los discípulos que en el estudio del mencionado Primer Pintor sigue con adelantamiento el arte de la Pintura.

Lo traslado a Vd. de Real Orden para su inteligencia y noticia del interesado.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 24 de febrero de 1826.

José de la Torre y Sainz.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. G. de P. Caja 1307/6.)

Documento núm. 119

Enterado el Rey Nuestro Señor del oficio de V. de 26 del actual, en que manifiesta no serle posible hacer hacer el retrato de su real persona para que pueda estar en Nápoles, el 14 del próximo octubre, a causa de la obra en que se ocupa y que no admite espera, de pintura de techos del Real Palacio, ha tenido a bien Su Majestad resolver que siendo su soberana voluntad que V. haga dicho retrato, se espere a que pueda V. dedicarse a este trabajo, recomendándole la posible brevedad.

De Real orden lo digo a V. para su inteligencia y gobierno.

Dios guarde a V. muchos años.

San Ildefonso, 31 de julio de 1825.

Francisco de Cea Bermudez.

Al Señor don Vicente Lopez Pintor de Cámara de Su Majestad.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 120

Real Sumillería de Corps.

Don José de la Torre y Sainz, habilitado interinamente por Su Majestad para la firma y despacho de los negocios de la Secretaría de la Mayordomía Mayor, me dice de Real orden con fecha 22 del actual lo que sigue:

«Excelentísimo Señor = El Rey Nuestro Señor ha sabido que algunos individuos de las servidumbres de Su Majestad y Altezas, en las clases de la Real Casa, Cámara, Capilla y Caballerizas, se propasan a censurar las providencias del gobierno, faltando a los respetos debidos a Su Majestad como Rey como Amo cuyo proceder ha sido tanto mas desagradable a Su Majestad cuanto que siendo todos sumamente adictos a su Real persona, no guardan consecuencia con semejante conductor, y queriendo cortar de raíz tan pernicioso abuso, me manda le diga a Vuestra Excelencia para que haga entender a todos los de su ramo que de ningún modo critiquen ni hablen de las disposiciones del gobierno, limitándose al exacto cumplimen-

to de su deber y pues de lo contrario adoptará Su Majestad las providencias y convenientes para alejarlos de su servidumbre.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 121

Mayordomía Mayor.

De orden del Rey Nuestro Señor paso a V. las adjuntas notas de varios cuadros de autores españoles que se hallan de venta en la corte de Paris, pertenecientes a la Condesa de Chinchón; a fin de que antes de proceder a su compra para colocarlos en el Real Museo de Pinturas, averigüe V. por medio de Lacoma que se halla en aquella capital si dichos cuadros son originales de los autores que se refieren y si han padecido alguna alteración o retoques que les haga desmerecer en su mérito, y si su actual estado corresponde al justiprecio que se ha hecho de ellos y consta en la nota.

Dios guarde a V. muchos años.

Palacio, 5 de enero de 1827.

Francisco Blasco.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 122

Mayordomía Mayor.

Conformándose el Rey Nuestro Señor con lo expuesto por Vm. en 27 del proximo mes de abril, se ha servido mandar que el libro en que Sus Majestades y Altezas han de firmar como fundadores y primeros congregantes

de la nueva Real Congregación del Sagrado Corazón de Jesús, lo encuaderne con un buen tafilete encarnado con cenefas doradas y las manecillas de plata sobredoradas; así mismo, se ha servido Su Majestad resolver que se tiren en la imprenta real mil ejemplares de estampas de las nuevas láminas que ha grabado don Blas Ametller a fin de distribuir las entre los hermanos que se alisten las que se entregaran a la Superiora del Real Monasterio de la Visitación quien será la que lo verifique de real orden lo comunico a Vm. para su cumplimiento.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 4 de mayo de 1827.

Francisco Blasco.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 123

Señor don Juan de Villanueva.

Mi apreciable amigo, consecuente al encargo de esa Santa Comunidad relativo a la Santísima Virgen cuyo cuadro me entregó Vm. lo hice presente a Su Majestad, el cual ha convenido si acomoda a esas Madres que según mi parecer se den por el cuadro cuatrocientos duros y espero lo haga presente a la Madre Priora para que me conteste su parecer y en el caso de acomodar la cantidad mencionada poder yo disponer el que se pague inmediatamente en lo cual ya sabe V. que no ha tenido más fin que el del servicio del Rey y que las Madres

vendan su cuadro con alguna reputación y que no se lo llevaran los extranjeros.

Paselo V. bien y con afectos a las Madres, queda de V. su afectísimo Vicente López.

Hoy, 7 de julio de 1827.

Arch. G. de P. Caja 1307/6.)

Documento núm. 124

Mayordomía Mayor.

Al contador general de la real casa digo con esta fecha lo siguiente.

«Devuelvo a Nuestra Señoría, aprobada por Su Majestad la adjunta cuenta y descuentos que la acompañan que ha presentado el Primer Pintor de Cámara don Vicente López, del costo que ha tenido el libro en que ha firmado Sus Majestades con motivo de haber fundado Su Majestad la nueva Congregación del Sagrado Corazón de Jesús en el Real Monasterio de la Visitación de esta Corte, como así mismo el que ha tenido la impresión de mil ejemplares de la misma con los versos compuestos por la Reina Nuestra Señora cuyo total importe asciende a la suma de cinco mil setecientos noventa y seis reales y es la voluntad de Su Majestad que se libre esta cantidad a Don Vicente López por libramiento particular.»

Lo traslado a Vm. de Real orden para su inteligencia y gobierno.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 15 de julio de 1827.

Francisco Blasco.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 125

Real Sumillería de Corps.

El Encargado de despacho de la Mayordomía Mayor de Su Majestad me dice de Real orden con fecha 17 del actual, lo siguiente.

«Excelentísimo Señor, condescendiendo el Rey Nuestro Señor con los deseos manifestados por don José Domínguez, Administrador de los Reales Alcázares de Sevilla, se ha dignado Su Majestad mandar que por el Primer Pintor de Cámara don Vicente López se haga un retrato de medio cuerpo, y de unas dimensiones regulares para colocarlo en el salón titulado de Embajadores de aquel real Palacio, como lo están todos los de los Augustos Predecesores de Su Majestad, desde la fundación de esta Monarquía.

Lo que traslado a V. de real orden para su inteligencia y cumplimiento.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 14 de setiembre de 1827.

El Duque de Híjar.

Al Señor don Vicente López.

Documento núm. 126

Al Señor don Vicente López.

Madrid, 4 de octubre de 1827.

Muy señor mío de mi mayor estimación: he hecho presente al

Excelentísimo Señor Sumiller de Corps la carta que V. se sirvió dirigirme con fecha 24 de setiembre último y el oficio que en ella me incluye del Señor Vicario eclesiástico, y enterado Su Excelencia de una y otras como así mismo de las gestiones practicadas por V. con objeto de lograr la adquisición de la pintura que V. propuso comprar a las monjas Capuchinas de esta corte, se ha parecido muy conveniente atender las razones que han mediado en este asunto, que se sobresea en él por parte de V. pues está íntimamente persuadido de que Su Majestad se dignará aprobar esta medida.

Con este motivo me ofrezco a la disposición de V. asegurándole de nuevo en su afectísimo.

Pedro Grande.

(Arch. G. de P. Museo de Pinturas. Legajo 458.)

Documento núm. 127

Mayordomía Mayor.

Habiéndose enterado el Rey Nuestro Señor de lo expuesto por V. en papel de 30 de diciembre proximo pasado, se ha servido Su Majestad resolver que se adquieran para enriquecer su preciosa colección, las dos cabezas pintadas por el célebre Mengs y los tres diseños del propio autor que posee doña Maria Gricci, viuda de don Bernardo Casín, oficial que fue de la Contaduría general de la Real Casa, abonándose a la citada doña María Gricci, por la

Tesorería de la misma Real Casa, los tres mil y trescientos reales en que V. ha valorado dichas cabezas y diseños.

De real orden lo comunico a V. para su cumplimiento en la parte que le toca.

Dios guarde a V. muchos años.
Palacio, 4 de enero de 1828.
Francisco Blasco.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. G. de P. Caja 1307/6.)

Documento núm. 128

Real Sumillería de Corps.

El encargado del Despacho de la Mayordomía Mayor de Su Majestad me dice de Real Orden con fecha 19 de abril último, lo siguiente:

«Excelentísimo Señor, el Rey Nuestro Señor se ha enterado de la composición que Vuestra Excelencia me dirigió en 14 de este mes en la que cumpliendo con la soberana resolución de 4 de marzo del año pasado manifiesta Vuestra Excelencia con la mayor extensión el plazo que ha juzgado conveniente para la formación de una nueva planta en el Real Museo de Pinturas de su cargo, y al mismo tiempo de la propuesta que con igual fecha me acompañaba.

(Arch. G. de P. Museo de Pinturas. Legajo 458.)

Documento núm. 129

Excelentísimo Señor.

Desde luego que recibí la real

orden que con fecha 5 de enero del año proximo pasado se sirvió Vuestra Excelencia comunicarme, relativa a la adquisición de los cuadros que se hallan de venta en París, propios de la Excelentísima Señora Condesa de Chinchón, escribí como se me prevenía en la citada real orden al Pintor honorario don Francisco Lacoma, con el fin de que me informara sobre el estado actual de los referidos cuadros, si eran o no originales y cuantas prevenciones creí convenientes para pasar a la parte de adquirirlos, o en el caso de que no tuvieran los requisitos que se requieren, poder con seguridad contestar a Vuestra Excelencia a fin de que todo llegase a noticia de Su Majestad.

Con efecto al cabo de algún tiempo y después de haber oficiado a Lacoma por segunda vez, sin duda por haber padecido extravío el primer oficio, recibí carta del citado profesor Don Francisco Lacoma, por la que se ve que el cuadro del Crucifijo pintado por el célebre don Diego Velázquez, no ofrede duda ser el original que estaba en esta Corte, colocado en San Plácido, el cual a pesar de que se conoce por la relación de Lacoma que ha padecido algún detrimento, sin embargo, soy de parecer que debe adquirirse para el Real Museo, mayormente cuando por la citada carta y dictamen de los profesores de París, se debe esperar una rebaja considerable al valor en que fue tasado en otro tiempo y según lo indica en el día el encargado de su venta.

En cuanto a los demás cuadros que se hallan en la misma colección soy de opinión, fundado en el parecer de Lacoma, que no se debe tratar de su adquisición por poseer Su Majestad obras de superior mérito de los autores que se citan en la misma carta y del informe que dan de su mérito los profesores de París, y al que no tengo dificultad en suscribir.

Sin embargo de todo lo expuesto Su Majestad resolverá lo que estime por mas conveniente.

Dios guarde a Vuestra Excelencia muchos años.

Madrid, 30 de junio de 1828.

Vicente López.

Al Excelentísimo Señor Mayor-domo Mayor de Su Majestad.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 130

París, 20 de agosto de 1828.

Señor don Vicente López.

Muy señor mio y amigo: recibí la estimada de V. del 28 de julio último, en que contiene copia de la Real orden para hacer la adquisición del Santo Cristo perteneciente a la Excelentísima Señora Condesa de Chinchón.

Según veo en esta Real orden, han decidido ser el Crucifijo pintado por Velázquez que estaba en San Plácido solo por las informaciones que yo di a V. en mi carta de 2 de junio y no por lo que se ha podido adquirir en Madrid sobre su historia.

Yo no podía ni puedo afirmar que sea el mismo que estaba en

San Plácido, atendido que solo he tenido conocimiento de este particular por lo que me dijo don Vicente Arnau encargado de la venta. Este añadió ultimamente que V. tenía conocimiento de dicho Crucifijo y que había estimado los cuadros de que se trata. Si es así, V. puede decidir tanto por lo que sabe como por las informaciones que yo le dí; pues V. y yo debemos examinar bien este asunto a fin de que el Rey Nuestro dignísimo amo compre el cuadro que desee y evitar el chasco de que fuese otro. He oído decir que la Señora Condesa de Chinchón tiene cuadros que le vienen de la Casa de su Padre. Me parece necesario el que V. se informe bien si es exacto que el Príncipe de la Paz tomó este cuadro en San Plácido y si después pasó en poder de la Señora Condesa, esta circunstancia se puede saber mejor en Madrid que en París. En cuanto a su precio, para analizar bien su valor, he propuesto hacerlo estimar por los inteligentes en el comercio de cuadros, pero Mr. Arnau no ha querido, diciendo que el valor de una pintura depende de la estima que hace de ella el que la posea y de la del que quiere poseerla. He procurado que hiciesen la mayor rebaja posible, el último precio que quieren dar dicho Crucifijo es quince mil francos.

Mil finas expresiones a sus hijos de V. que quiero de veras y V. disponga con toda franqueza de su afectísimo amigo y seguro servidor que besa la mano de V.

Francisco Lacoma.

Rue de Tournon n.º 2. f. St. Germain.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 131

Subdelegación principal de Policía de la Provincia de Madrid y Juzgado tercero de esta corte.

En la causa que de real orden nos hallamos formando para la busca y captura de don Fr. Buenaventura Recense Aris, titulado Obispo de Jericó, se ha percibido de la razón del Presbítero don Casto Benito González, que se decía su secretario, y apareciendo V. citado en ella, relativamente a que en los días del 27 al 30 de septiembre anterior, le frecuentó a V. dicho presbítero, hemos acordado le evacue esta cita y que al efecto se le dirija el presente, y esperamos, que en obsequio del mejor servicio a Su Majestad, a la mayor brevedad posible y con la debida reserva se sirva informar si es cierto que dicho presbítero don Casto lo visitó a V., si lo hizo solo o acompañado, con que recomendación y objeto, si manifestó tener algunas otras relaciones en esta corte, el motivo de la venida y si era tal secretario del nombrado obispo de Jericó, con todo lo demás concerniente al asunto.

Dios guarde a V. muchos años.

En Madrid, 16 de octubre de 1828.

Alfonso de Tejada.

Al Señor don Vicente López, Pintor de Cámara de Su Majestad.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 132

Real Sumillería de Corps.

El encargado del despacho de la Mayordomía Mayor de Su Majestad me dice de Real Orden con fecha 31 de enero último lo que sigue:

«Excelentísimo Señor, habiéndose enterado el Rey Nuestro Señor de oficio que Vuestra Excelencia me trasladó en 13 de noviembre último del primer Pintor de Cámara don Vicente Lopez a que acompañara dos cartas, la una del Pintor honorario de esta clase don Francisco Lacoma y la otra de don Vicente González Arnau, secretario de la Condesa de Chinchón por las cuales aparece la conformidad de dicha señora en la cesión a favor de Su Majestad del cuadro del Ilustrísimo Consejero, pintado por el célebre don Diego Velázquez de Silva que es el original que existió en San Plácido, se ha servido mandar que por la Tesorería general de su Real Casa, se satisfagan a la expresada Condesa los treinta mil reales que condicionalmente la ofreció por el citado cuadro el referido Lopez, en lugar de los sesenta mil que fue apreciado.

Lo que de real orden traslado a V. para su inteligencia y efectos convenientes.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 10 de febrero de 1829.

El Duque de Híjar.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 133

El Embajador del Rey Nuestro Señor en Roma ha hecho presente a Su Majestad lo muy conveniente que sería poner en lugar del retrato de su real persona que existe en el salón del Palacio de España en aquella capital, uno de cuerpo entero con manto real o como los que las cortes de Austria, Francia e Inglaterra mandan a sus embajadores que están siempre pintados por los mejores profesores, y accediendo Su Majestad a la propuesta de su Embajador en Roma se ha dignado resolver que se encargue V. de ejecutar esta obra con la brevedad y esmero posibles, manifestándome acerca de este punto lo que le parezca conveniente para su mejor empeño.

De Real orden lo digo a V. para su inteligencia y satisfacción.

Dios guarde a V. muchos años.
Palacio, 30 de mayo de 1829.

Manuel González Salmón.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 134

Excelentísimo Señor.

Por el oficio de Vuestra Excelencia que de real orden se sirviera comunicarme con fecha 30 de mayo último y con el que me manifiesta la elección que Su Majestad se ha dignado hacer de mi para que pinte el cuadro de su retrato que debe colocarse en el salón de la Embajada de la corte de

Roma que ha pedido a Su Majestad el Señor Embajador de España don Pedro Labrador, debo decir:

Que para el mejor desempeño de esta orden y en la que deseo el mayor acierto se me hace preciso que Vuestra Excelencia se sirva hacer presente a dicho señor Embajador en primer lugar que Su Excelencia envíe las dimensiones de longitud y latitud que debe tener ese cuadro, con marco o sin él; la luz que necesite en el sitio; el dosel donde ha de colocarse si lo necesita por su derecha o por su izquierda y muy particularmente es preciso hacer presente a Vuestra Excelencia que el manto real que indica es desconocido en España, ni lo usan sus soberanos y si lo representan los pintores no pasa de ser una costumbre y no de la realidad, ni tenemos por lo tanto de donde copiarlo, y podría en este caso si Vuestra Excelencia lo tuviese a bien, sustituir este o bien con el de la Concepción o con el del Toisón de Oro que ambos son magníficos, todo lo cual es indispensable que Vuestra Excelencia se sirva ponerlo en noticia de dicho señor Embajador para que resuelva lo que mejor estime, igualmente que las medidas de alto y ancho podría venir con una cinta de papel que estemos seguros y tan luego como lleguen me destinaré a principiar la obra hasta su conclusión.

Dios guarde a Vuestra Excelencia muchos años.

Madrid, 14 de junio de 1829.

Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 135

Real Sumillería de Corps.

El encargado del Despacho de la Mayordomía Mayor de Su Majestad me dice de real orden con fecha 6 del corriente, lo que sigue:

«Excelentísimo Señor= habiendo comisionado el Rey Nuestro Señor a su arquitecto mayor de Palacio don Isidro Velázquez para la ejecución del catafalco en el convento de San Francisco el Grande de esta Corte, para las solemnes exequias que han de celebrarse por el alma de su Augusta esposa la reina doña María Josefa Amalia de Sajonia que Dios tenga en su gloria, se ha servido mandar a petición del mismo Velázquez que todos los artistas de la Real Cámara y Casa sin distinción alguna, se pongan a su disposición para desempeñar las obras que respectivamente les encargue este Profesor correspondiente y al objeto expresado.»

Lo que traslado a V. para su cumplimiento, y a fin de que lo haga saber a todos los individuos de su clase para el mismo efecto.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Aranjuez, 8 de junio de 1829.

El Duque de Híjar.

Al Primer Pintor de Cámara de Su Majestad.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 136

Habiéndome manifestado el Duque de Híjar estar V. encargado de recoger un cuadro a la pertenencia de Su Majestad que ha remitido desde Paris don Francisco Lacoma, debo prevenir a V. que puede pasar a esta 1.^a Secretaria a hacerse cargo del expresado cuadro.

Dios guarde a V. muchos años.

Palacio, 26 de septiembre de 1829.

Manuel González Salmón.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 137

Banco Español de San Fernando.

Dirección General.

La dirección de este establecimiento hace saber a V. se sirva manifestarle el estado en que se halla en el día el retrato de Su Majestad el Rey Nuestro Señor (Dios le guarde) que le fue encargado a mediados del año último por el estinguido Banco Nacional de San Carlos, el cual deseaba estubiese concluido y en disposición de servirse de él en las proximas funciones que se preparan con motivos del fausto enlace de Su Majestad.

Dios guarde a V. muchos años.

Madrid, 25 de noviembre de 1829.

Andrés Caballero.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 138

Banco Español de San Fernando.

Dirección General.

Acabo de recibir el atento oficio que V. se sirve pasarme con fecha 26 de este mes, por el cual observo le habían impedido sus ocupaciones dedicarse exclusivamente al retrato del Rey Nuestro Señor encargado por la Dirección del estinguido Banco de San Carlos, ofreciendo a este nuevo establecimiento para las proximas funciones, otro pintado por V. delante del original: al paso pues que le tributo las mas atentas gracias por esta fineza, debo manifestarle se halla a disposición del Banco Español de San Fernando un retrato a propósito para su uso en las fiestas preparadas con el plausible motivo del contrato enlace de Su Majestad y espero que segun V. insinúa en su citado oficio, se destinará a la conclusión del retrato recomendado luego de pasadas las funciones arriba citadas.

Dios guarde a V. muchos años.

Madrid, 28 de noviembre de 1829.

Andrés Caballero.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 139

Desde el año 1814 hasta el 1829.

Nota de las obras de su clase que por encargo especial de Su Majestad ha desempeñado para

su real servicio el 1.º pintor de Cámara don Vicente López, a saber.

1. El gran techo de la sala principal del Real Casino de la Reina, pintado a temple.

2. El cuadro de San Fernando colocado en la Capilla del Real Sitio de la Moncloa.

3. Cinco retratos de medio cuerpo de la Reina doña María Isabel de Braganza.

4. El retrato del Rey Nuestro Señor de mas de medio cuerpo, con el gran manto de la Concepción para la ciudad de Manila.

5. Tres retratos de Su Majestad, uno para Su Majestad la Reina de las Dos Sicilias, otro para Su Majestad la Reina de Etruria y el otro para la casa de Valencei.

6. Dos sobrepuestos en el tocador de la Reina Nuestra Señora pintados al temple.

7. Un oratorio para la Reina Nuestra Señora María Isabel de Braganza que representa a Jesús Nazareno y al pie la Inmaculada Concepción, San Rafael y San Francisco de Paula.

8. La bóveda del despacho del Rey Nuestro Señor pintada a fresco.

9. La gran bóveda de la pieza de vestir de Su Majestad que representa la Institución de la real orden de Carlos III.

10. El Retrato del Serenísimo Señor Príncipe Maximiliano.

11. El Retrato de la Serenísima Señora Princesa Amalia.

12. El Retrato de la Reina doña María Josefa Amalia.

13. El retrato de la Princesa María Antonia.

14. Un retrato del Serenísimo Señor Infante don Antonio.

15. Otro de Su Alteza en un óvalo que tiene Su Majestad en la pieza ante dormitorio.

16. Otro retrato de la reina doña María Josefa Amalia para su hermana.

17. La composición del cuadro de la Real Capilla en Aranjuez.

18. La compostura de la pintura que representa el Invierno, de la Casa del Labrador.

19. La cantidad de figuritas de toda la guardia real de Su Majestad hasta los alabarderos y de todo el ejército.

20. Los dos dibujos de lápiz y aguada concluidos de los retratos del Rey Nuestro Señor y de la difunta reina doña María Isabel que esté en gloria.

21. El gran retrato de cuerpo entero del Rey Nuestro Señor con el manto del Toisón de Oro para la embajada de Roma.

Nota: Amas de las obras expresadas tengo el honor de haber sido nombrado voluntariamente por Su Majestad, Director de dibujo de la Reina doña María Isabel y de la reina doña María Josefa Amalia cuyo honroso destino he desempeñado por mas de dos años a la primera señora y por más de tres a la segunda con notable aprovechamiento de ambas soberanas que en gloria estén.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 140

Don Angel Humanes Profesor de Pintura de adorno y encarga-

do por orden de Su Majestad de pintar la bóveda del templete que se halla colocada en uno de los jardines del Real Sitio de Aranjuez me ha remitido desde allí el dibujo colorido de lo que va a ejecutar en dicha bóveda, el cual me ha parecido muy bien, previniéndole solo ciertas variaciones de poca consideración que puedan contribuir a la bondad en la indicada obra, y para poder con más conocimiento informar a Vuestra Excelencia sobre lo que se le quede ya librado a buena cuenta del todo de la obra. Le escribí para que me formara un presupuesto de ella, y me contesta dicho Humanes con fecha 6 del corriente que en atención al trabajo de 4 meses que necesita para su ejecución gradua su coste poco más o menos por el de ocho mil reales de vellón por ser de pura necesidad en aquel sitio el pintarla al óleo, cuyo género debe ser de primeras y de segunda mano y que para ayudar a los gastos se le podían librar la tercera parte de cada valor que expresa o bien semanalmente cuatrocientos o quinientos reales de vellón aunque yo sería de parecer que fuera lo primero. Todo lo cual podrá servir a Vuestra Excelencia de gobierno para determinar lo que mejor estime Su Majestad.

Dios guarde a Vuestra Excelencia muchos años.

Madrid, 14 de enero de 1830.

V. Lopez.

(Arch. G. de P. Caja 1307/6.)

Documento núm. 141

Enterado el Rey Nuestro Señor de la solicitud que V. le ha hecho pidiendo pasar a Roma en clase de pensionado, con el fin de perfeccionarse en el noble arte de la pintura y teniendo Su Majestad en consideración el mérito que V. ha acreditado ya en su profesión, se ha servido concederle plaza de pensionado en Roma en los términos que V. mismo ha propuesto con la asignación de doce mil reales al año fragados por los fondos del diario, y por el término de cinco años.

De Real orden lo comunico a V. para su satisfacción.

Dios guarde a V.M. muchos años.

Palacio, 20 de mayo de 1830.

Manuel González Salmon.

Al Sr. Don Luis Lopez.

(Arch. G. de P. Caja 1307/6.)

Documento núm. 142

Deseando el Rey Nuestro Señor que salgan con toda perfección los retratos, así suyo, como el de su augusta esposa, que se han de poner en la Guía de Forasteros del año proximo de 1831, se ha servido mandar Su Majestad que desde ahora se encargue de este trabajo el grabador de Cámara don Rafael Esteve, sacando copia de los dos últimos retratos al oleo, que de Sus Majestades ha hecho V. pudiendo sacar el mismo Esteve los dibujos de los expresados retratos originales. De real orden lo comu-

nico a V. para su cumplimiento en la parte que le toca, en el concepto de que con esta fecha lo digo a Don Rafael Esteve y al Subdelegado de la Imprenta real, a cada uno en la parte que le corresponde. Dios guarde a Vm. muchos años.

Palacio, 4 de junio de 1830.

Manuel González Salmón.

Al Primer Pintor de Cámara Don Vicente Lopez.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 143

El Rey Nuestro Señor se ha dignado mandar, que sea V. el que haga los dibujos de los retratos de Sus Majestades que para la Guía de Forasteros del año que viene, ha de grabar don Rafael de Esteve, sacándolos de los retratos al óleo originales, que V. mismo ha hecho y de que habla a V. en mi oficio de 24 del pasado, sin embargo de lo que entonces se le dijo.

De real orden lo comunico a V. para su cumplimiento, en la inteligencia de que con esta fecha le digo a don Rafael Esteve y al subdelegado de la Imprenta Real.

Dios guarde a V. muchos años.

Palacio, 6 de julio de 1830.

Manuel González Salmon.

Al Señor don Vicente Lopez.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 144

Condescendiendo el Rey Nuestro Señor con la solicitud de V.

se ha venido concederle la ayuda de costa de seis mil reales de vellón para costear su viaje a Roma, cuya cantidad podrá presentarse a percibir del fondo de Condecoraciones y que secunda en la Tesorería de Cámara.

Dios guarde a V. muchos años.

Palacio, 14 de julio de 1830.

Manuel González Salmon.

Sr. Don Luis Lopez.

(Arch. G. de P. Caja 1307/6.)

Documento núm. 145

El Rey Nuestro Señor se ha dignado resolver que V. procure activar cuanto sea posible la conclusión del retrato de su Real Persona que se le mandó hacer el año pasado y está destinado para el salón del trono en el Palacio de la Embajada de Su Majestad en Roma.

De Real orden lo digo a V. para su inteligencia y cumplimiento.

Dios guarde a V. muchos años.

Palacio, 30 de julio de 1830.

Manuel González Salmon.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 146

Real Sumillería de Corps.

El Encargado del Despacho de la Mayordomía Mayor de Su Majestad me dice de real orden con fecha 23 del actual lo siguiente:

«Excelentísimo Señor: Condescendiendo el Rey Nuestro Señor con la solicitud del Capitán general de ejército y Principado de Cataluña, se ha servido mandar que

el Primer Pintor de Cámara de Su Majestad, pinte un retrato de su Real Persona de cuerpo entero, vestido de uniforme y con el manto que mejor pareciere al citado Lopez, a fin de colocarlo en el Salón de preferencia del Real Palacio de Barcelona, siendo la Soberana voluntad que los gastos que ofrezca la ejecución de dicha obra se satisfagan por la Tesorería general de la Real casa.

Lo que traslado a V. de Real orden para su inteligencia y cumplimiento en la parte que le toca.

Dios guarde a V. muchos años.

Palacio, 28 de agosto de 1830.

Duque de Híjar.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 147

Enterado del oficio que de Real Orden se ha servido Vuestra Excelencia comunicarme con fecha de 28 de agosto último, manifestarme ser la soberana voluntad de Su Majestad el que yo me encargue de la ejecución del retrato que de su Real Persona ha pedido el excelentísimo señor Conde de España, para colocarlo en el salón de preferencia del Real Palacio de Barcelona en su consecuencia debo decir, que encargado por Sus Majestades de pintar los tres retratos que actualmente estoy ejecutando, a saber el del Rey Nuestro Señor que Dios guarde, en traje de paisano y los de Sus Majestades los Seño-

res reyes de Nápoles que deben quedar colocados lo más pronto posible en una de las habitaciones de recreo nuevamente decoradas en este Real Palacio, debiendo así mismo a continuación concluir los originales de estos mismos soberanos para remitir a Nápoles en el próximo mes, y hallándome al propio tiempo encargado por Su Majestad y aún invitado con fecha de 30 de agosto próximo pasado para la más pronta conclusión del gran retrato de su misma real persona para el salón de la Embajada en el Palacio España en la Corte de Roma que con ansia desea aquel señor Embajador don Pedro Gómez Labrador, en este estado de premura me hallo por la voluntad de Su Majestad que tanto me honra, con el nuevo encargo del mencionado retrato para el Excelentísimo Señor Conde de España y para no caer en la nota de omiso no siéndome posible concluir el de Roma lo menos en el término de seis meses, espero tendrá Vuestra Excelencia la bondad de hacerlo presente a Su Majestad a fin de que se sirva manifestarme su razonable voluntad sobre qué obras de las encargadas tanto las del servicio directo de sus reales personas o las de particulares deba atender con más preferencia seguro de que será obedecida por mi parte la soberana voluntad de Su Majestad con la mayor sumisión y puntualidad.

Dios guarde a Vuestra Excelencia muchos años.

30 de setiembre de 1830.

Vicente López.

(Arch. G. de P. Caja 1307/6.)

Documento núm. 148

El Sumiller de Corps.

El Encargado del Despacho de la Mayordomía Mayor de Su Majestad mediante Real orden con fecha 9 del corriente dice lo siguiente:

«Excelentísimo Señor= El Rey Nuestro Señor se ha enterado del oficio que Vuestra Escritura se sirvió dirigirme en 10 de setiembre último, en que manifestaba que habiendo comunicado al Primer Pintor de Cámara para su cumplimiento la soberana resolución de 23 de agosto último a fin de que pintase un retrato de Su Majestad de cuerpo entero para el salón de preferencia del Real Palacio de Barcelona, consulta el sufrido pintor si ha de proceder desde luego a dicha obra, o ha de concluir primero los diferentes retratos de Su Majestad y de los Reyes de las Dos Sicilias que se halla ejecutando actualmente y en su vista se ha servido resolver que el retratado para Barcelona sea el último que haga el expresado primer Pintor de los que hasta ahora tiene encargados por Su Majestad.

Lo que traslado a V. de real orden para su inteligencia y efectos convenientes.

Dios guarde a V. muchos años.

Palacio, 19 de octubre de 1830.

Al Señor don Vicente Lopez.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 149

El Excelentísimo Ayuntamiento de esta Muy Noble Villa, está dis-

poniendo con aprobación de Su Majestad que Dios guarde, todo lo necesario para solemnizar el deseado feliz alumbramiento de la Reina Nuestra Señora, celebrando en el día de su salida a dar gracias al Todopoderoso e inmediatos, los festejos que al efecto tiene resueltos. Y debiendo colocarse en el balcón de estas Casas Consistoriales, los retratos de Sus Majestades en la forma que ha sido costumbre en ocasiones semejantes, ha acordado la Comisión de Su Excelencia encargada de dichos festejos, la ponga en conocimiento de Vuestra Señoría para que en el caso de que ya no tenga concluidos los referidos retratos, se sirva activarla, a fin de que puedan estar prontos para los referidos días, esperando que Vuestra Señoría se servirá contestarme el recibo de este para noticia del Ayuntamiento.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.

Madrid, 25 de octubre de 1830.

Faustino Domínguez.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 150

Don Vicente María de Vergara, Abogado de los Reales Consejos, Académico de Honor y de Mérito por la Pintura de la Real Academia de San Carlos de Valencia, Secretario perpetuo de la misma y de la Junta de Comisión de Arquitectura.

Certifico: Que don Vicente Lopez, Pintor de Cámara Honorario, y Académico de Mérito y Teniente Director de Pintura de esta Real Academia, fue nombrado Director perpetuo con ejercicio en la misma clase en doce de agosto del año de mil ochocientos y uno.

Y para que conste a solicitud del mencionado Don Vicente Lopez, y de acuerdo del Señor Vice-Presidente de esta Real Academia doy la presente certificación, que firmo y sello con el de la misma en Valencia a 6 de noviembre de 1830.

Vicente María de Vergara.

Secretario.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 151

La Reyna Nuestra Señora se ha dignado dar su real permiso para que saque V. copia de los retratos que tiene de los Señores Reyes del reino unido de las Dos Sicilias para el objeto que el Excelentísimo Señor Comisario General Apóstólico de la Santa Cruzada le haya insinuado.

Lo que digo a V. para su inteligencia y gobierno.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Madrid, 19 de Diciembre de 1830.

El Marqués de Valverde, Conde de Torrejón.

(Arch. B.L.M.)

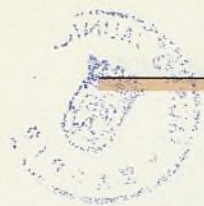
Documento núm. 152

Real Sumillería de Corps

Enterado el Rey Nuestro Señor de varias dudas que han ocurrido para llevar a efecto lo prevenido en el Real Decreto de 8 de diciembre próximo pasado sobre la identidad de uniformes que quiere Su Majestad se observe en todos los ramos de la Real Casa, y demás particulares que el mismo expresa, se ha servido resolver en 30 del propio mes, entre otras cosas, lo siguiente:

Que yo prevenga a los individuos de mi ramo, y a los que en adelante entren en la servidumbre, que al hacerse los uniformes de gala se arreglen estrictamente en la hechura o corte al figurin que obra en la Secretaría del ramo de mi cargo que es el aprobado por Su Majestad y en el bordado al dibujo y ancho marcado para cada clase en los diseños que existen en el Archivo general de la Real Casa. Que los boticarios de segunda y tercera clase, músicos, artistas, maestros de baile, dentistas, callistas, escultores, pintores, grabadores, adornistas, bordadores, proveedores, escribano del Juzgado, sus oficiales y otros cualesquiera dependientes de la Real Cámara, solo usen un bordado en la vuelta de la manga de sus uniformes, con arreglo a lo mandado en el año de 1806 por el Señor Rey Padre (que en gloria esté).

Que solo las clases de Gentiles-Hombres de Cámara con ejercicio y Mayordomos de Semana puedan usar vuelta encarnada en



los uniformes diarios, pues todas las demás la llevarán azul.

Todo lo cual comunico a V. de Real orden para su inteligencia y debido cumplimiento, dándome aviso del recibo de esta orden.

Dios guarde a V. muchos años.

Palacio y enero 31 de 1831.
Al Señor don Vicente Lopez.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 153

Señor don Vicente Peliquer

Recibo su carta y a la verdad me ha sido muy sensible la noticia de la muerte de su buen Padre mi antiguo amigo y le deseo larga vida para encomendarle a Dios como yo lo haré aunque valga bien poco.

A la verdad es la mayor para un hijo la pérdida de su padre y la mayor desgracia que ha podido suceder para imposibilitar mas finos los trabajos de la lámina de la Presentación de la Santísima Virgen que con tanto interés desea el Rey Nuestro Señor cumplir religiosamente la voluntad de su difunta esposa doña María Josefa Amalia que en paz descanse.

Tu no puedes ignorar el interés que yo me he tomado para que grabases esta lámina, a fin de proporcionarse por esta quizá tu suerte en la carrera del grabado. Gravaste mi trabajo en lámina por treinta mil reales e incluso el dibujo de los cuales consta has recibido del Señor don José Mollinedo mas de veinte y cinco mil

y los adelantos de la plancha se ignoran, tu debes considerar con delicadeza este negocio que como a amigo no puedo menos de hacerte presente y que antes de emprender tu viaje a Valencia, orillarle enteramente con el señor Mollinedo, respeto de no estar-se para ello del señor don Juan Miguel de Grijalba por su enfermedad haciendo presente a Su Majestad el plan que te parezca puedes cumplir para su mejor servicio y el deseo y intereses que se han confiado, pues ha pesar de que yo en esta ultima parte no me he mezclado, no puedo menos de aconsejarte que respecto a su crítica situación y a la imposibilidad en que se halla de concluir su plancha en mucho tiempo le hicimos una secreta exposición a Su Majestad manifestándole lo ocurrido y explicándole se digne admitir el dibujo graduado su justo valor y que exonerara de la obligación de concluir la lámina por serte moralmente imposible en la época presente.

Esto no pasa de un consejo de un amigo que desea también y que salgas por este medio de una responsabilidad que quizá de no hacerlo podría traerte desagradables consecuencias sin embargo tu harás lo que estimes.

Te remito con mi criado la estampa del Rey de Inglaterra Carlos I y la Carpeta con las Estampas litográficas del gótico que me prestastes y por ello te doy gracias.

Queda tu afectisiomo
Vicente Lopez
Hoy 2 de abril de 1831.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 154

Comisaría General de Cruzada
Encargado don Ignacio Millan,
Maestro bronceista del Real Palacio en la construcción de una custodia de bronce dorado a molido, que con el conocimiento y comedimiento del Rey Nuestro Señor he ofrecido al Real Monasterio del Escorial para la decorosa colocación de las Santas Formas en lugar de la que regaló el Emperador Leopoldo al Rey Carlos 2.º y fue saqueada por las tropas francesas en la invasión de Napoleón, mandé librarle para atender a este objeto en principios de marzo anterior 15.000 reales de vellón, previniéndole con el fin de que en principio de cada mes existiese en su poder igual cantidad con que ocurrir a los gastos que en él se causasen, que rindiese en fin del mismo y sucesivos la cuenta correspondiente cuyo importe le sería reintegrado, examinado que fuese por la Contaduría general de Cruzada. Así lo practicó con respecto al referido mes de marzo, y la Contaduría en su vista que después de librar su importe, me ha hecho presente que no teniendo los conocimientos correspondientes para el examen de cuentas de esta especie, por ignorar el precio de materiales, el número de operaciones y graduación de sus jornales, sería conveniente nombrar uno de los profesores de esta corte que reuniendo los conocimientos necesarios en esta clase de obras examinase las indicadas cuentas y se la presentasen con su Visto Bueno.



En su consecuencia estando yo bien penetrado de la honradez de don Ignacio Millan por una parte y considerando por otra la necesidad de semejantes formalidades en toda oficina de cuenta y razón, la Contaduría, quisiera, con el fin de que la medida propuesta no pueda ofender de modo alguno el buen concepto de aquel, que V. como principal encargado de la dirección de la expresada obra, se prestase a poner su Visto Bueno en las cuentas mensuales que rinda, y que de esta forma se presentasen a la Contaduría sobre lo cual espero se sirva contestarme.

Dios guarde a Vm. muchos años.

Madrid, 17 de abril de 1831.

Sanchez Varela.

Al señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 155

Mayordomía Mayor

El Sr. Secretario de Estado y de Despacho me dice con fecha 8 del corriente lo que sigue:

«Don Pablo Bauza, hijo de don Felipe, primer Relojero de Cámara que fué de Su Majestad ha pedido la continuación de una pensión de seis reales diarios que dice disfrutaba para dedicarse al estudio de la pintura y Su Majestad a quien he dado cuenta, se ha dignado acceder a la instancia de Bauza y mandarme que lo comuniqué a Vuestra Señoría incluyéndole la exposición del interesado y el informe que acerca de ella ha dado la Academia de San Fernando.

Lo traslado a Vuestra Señoría de real orden con remisión de la instancia e informe de que hace mérito a fin de que Vuestra Señoría manifieste cuanto se le ofrezca y parezca.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.

Palacio, 19 de marzo de 1832.

Francisco Blanco.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. G. de P. Caja 1307/6.)

Documento núm. 156

Enterado de la solicitud de la Real Academia Greco latina que Vuestra Excelencia remite para que informe, con fecha 29 de enero de este año, que cuando esa Secretaría de cuenta a Su Majestad de este expediente, Su Majestad resolverá el profesor de su Real Cámara que sea de voluntad para la ejecución del retrato de su Real persona que si la dicha Real Academia haberle ofrecido verbalmente por conducto del Señor don José Gomez de la Cortina, y en el caso que Su Majestad resolviese que fuese hecho por mi mano he de decir a Vuestra Excelencia haga presente a Su Majestad que después que he concluido el Gran retrato para la Embajada de Roma me tiene Su Majestad muy encargado el que le ha ofrecido al Excelentísimo Señor Conde de España, de cuerpo entero, con otro para el Real Alcazar de Sevilla y que para desempeñar estas dos obras, necesito bastante tiempo, que mi salud se halla algo quebrantada, y

por consiguiente podría hechar mano de alguno de los Pintores de Cámara que tiene Su Majestad sin la menor ocupación en el Real servicio.

Siendo cuanto puedo decir a Vuestra Excelencia sin embargo Su Majestad resolverá lo que mejor sea de su soberano agrado, y será puntualmente obedecido.

Dios Nuestro Señor guarde a Vuestra Excelencia muchos años.

Madrid, 15 de febrero del año 1832.

Vicente López.

(Arch. G. de P. Caja 1307/6.)

Documento núm. 157

Mayordomía Mayor.

A don José María Cambroneiro, Secretario de la Real Academia Greco-Latina, digo con esta fecha lo que sigue:

«Habiéndose enterado el Rey Nuestro Señor de lo expuesto por Vuestra Señoría en 21 de enero último como Secretario de la Real Academia Greco Latina en solicitud a nombre de la misma Corporación y por su acuerdo de que uno de los Pintores de Cámara ejecute el retrato de su Augusta Persona que Su Majestad tuvo a bien ofrecer a ese cuerpo literario para honrar la sala donde celebra sus sesiones; se ha servido mandar que don Bernardo Lopez, hijo de su Primer Pintor de Cámara, don Vicente, ejecute el mencionado retrato copiándolo del que ha hecho su padre.»

Lo traslado a V. de Real Orden para su inteligencia y cumplimiento.

Dios guarde V. muchos años.
Palacio 19 de febrero de 1832.
Francisco Blasco.
Al Señor don Vicente Lopez.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 158

Con esta fecha prevengo al Portero Mayor de este Ministerio de mi cargo que se avite con V. para disponer la remesa a Barcelona por cuenta de este mismo Ministerio, del retrato del Rey Nuestro Señor que ha hecho con destino a la Casa de la Embajada de Roma. El Capitán General de aquel Principado cuidará de su envío a Roma para lo cual se le previene lo conveniente.

Dios guarde a V. muchos años.
Palacio, 29 de febrero de 1832.
El Conde la Alcadia.
Al Señor don Vicente Lopez.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 159

Real Sumillería de Corps.
El encargado del Despacho de la Mayordomía Mayor de Su Majestad me dice de Real orden con fecha 30 de marzo último lo que sigue:

«Excelentísimo Señor, atendiendo al Rey Nuestro Señor a los deseos del Conde de España, Capitán General del Principado de Cataluña, se ha servido resolver que el retrato de Su Majestad que está encargado a su Primer Pintor de Cámara don Vicen-

te Lopez para el Real Palacio de Barcelona, a solicitud del referido General, sea con uniforme de la Guardia Real de Infantería.»

Lo que traslado a V. de real orden para su inteligencia y cumplimiento en la parte que le toca.
Aranjuez 2 de abril de 1832.
El Duque de Híjar.
Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 160

Don Manuel Esquivel de Sotomayor, hace una instancia en la que solicita que Su Majestad se digne mandar se le de habitación para abrir un estudio de grabado, obligandose a la enseñanza de algunos discípulos que bajo su dirección adquieran los conocimientos de tan necesaria profesión, pues que en el día cuenta ya con algunos que acuden a su estudio con aquel fin; y enterado de todo el Rey Nuestro Señor se ha servido resolver que Vuestra Señoría informe lo que se le ofrezca y parezca.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.
Palacio, 9 de marzo de 1833.
Francisco Cea Bermúdez.
Al Señor don Vicente Lopez.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 161

EL Rey Nuestro Señor se ha dignado dirigir con esta fecha a don Tomás Lobo, el Real Decreto siguiente:

«Atendiendo a las circunstancias que concurren en don Luis Lopez, pensionado en Roma por el arte de las pinturas, queriendo estimular su aplicación y con el fausto motivo de la Jura de mi muy querida Hija Primogénita, la Princesa doña María Isabel Luisa, como heredera de estos Reynos, he venido en concederle la Cruz Supernumeraria de la Real y Distinguida Orden Española de Carlos 3.º, eximiéndole de todo pago. Tendreislo entendido y dispuesto lo necesario a su cumplimiento.»

Lo que traslado a V. de real orden con mucho gusto mio, para su inteligencia y satisfacción.

Dios guarde a V. muchos años.
Madrid, 30 de julio de 1833.
Francisco Cea Bermúdez.
Al Señor don Luis López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 162

Señor don Vicente López.
Mi apreciable amigo:

Queriendo Su Majestad la Reyna gobernadora que se haga inventario de todos los efectos existentes en este real Palacio se hace indispensable que hoy a las diez en punto se halle V. en el cuarto de nuestra joven reyna, para valuar los cuadros en su justo valor.

Beso la mano de V. su afecto amigo y servidor.

Luis Veldros.
Hoy 30 de octubre de 1833.
(Arch. G. de P. Caja 1307/6.)

Documento núm. 163

Clero y Parroquia de los Santos Juanes de Valencia.

La imagen de la Purísima Concepción pintada sobre tabla por el célebre valenciano Juan de Juanes con las debidas proposiciones para producir su efecto en un altar, donde se le dice culto, ha sido trasladada nuevamente desde el Museo provisional al altar mayor de esta parroquia a consecuencia de una real orden por la cual Su Majestad la Reina Gobernadora se ha dignado acceder a los deseos que los que suscriben tuvieron el honor de hacerle presente.

Jamás la piedad de los valencianos olvidará esta gracia tan singular que la suficiencia de la inmortal Cristina se ha dignado concederles. No ignoran este clero y Parroquia el interés que Vuestra Señoría se ha tomado en obsequio de los mismos, de las artes y de la devoción y cumplen con el mas gratos de sus deberes al dar a Vuestra Señoría como lo hacen, las gracias más expresivas por la parte que ha tenido en el buen exito de la antedicha solicitud de sus compatricios que llenos de reconocimiento esperan ocasiones en que puedan acreditar la sinceridad de su gratitud al favor que Vuestra Señoría les ha dispensado.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.

Valencia, julio, 13 de 1840.

Francisco Casanovas, Vice-Rector.

Al Señor don Vicente López,

Pintor de Cámara de Su Majestad.

(Arch. G. de P. Caja 1307/6.)

Documento núm. 164

Excelentísimo Señor

Su Majestad la Reina Nuestra Señora se ha servido disponer que reconociendo Vuestra Excelencia los cuadros de Godofredo de Buillon y el de las Marias visitando el Santo Sepulcro, pintados por don Federico de Madrazo, y uno y otro de los que Su Majestad se ha dignado adquirir recientemente para este Real Palacio manifieste Vuestra Excelencia cual podrá ser el valor que deba dárseles artísticamente considerados.

De Real Orden lo digo a Vuestra Excelencia para su inteligencia y cumplimiento.

Dios guarde a Vuestra Excelencia muchos años.

Palacio, 28 de enero de 1846.

Pedro de Egaña.

Al Señor don Vicente Lopez, I.^{er} Pintor de Cámara.

(Arch. G. de P. Caja 1307/6.)

Documento núm. 165

Sección de Instrucción Pública
Negociado n.º 3

En virtud de lo que dispone el artículo 34 de los nuevos estatutos decretados por Su Majestad con esta fecha para la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, la Reina se ha dignado nombrar a V. individuo de la misma en la clase de Académicos por

la pintura de historia. De Real orden lo digo a V. para su inteligencia y satisfacción.

Dios guarde a V. muchos años.

Madrid, 1.º de abril de 1846.

Burgos.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 166

Siendo Vuestra Señoría uno de los nombrados por Su Majestad en 1.º del corriente para componer la Real Academia de San Fernando, con arreglo al Real Decreto de la misma Academia se servirá Vuestra Señoría concurrir a la Casa del Establecimiento el domingo 19 del corriente a las 12 del día que ha señalado el Excelentísimo Señor Presidente para su instalación.

Madrid, 16 de abril de 1846.

El Secretario, Marcial Antonio López.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 167

Liceo Artístico y Literario de Madrid.

En Junta celebrada por esta sección en la noche del 28 del próximo pasado junio para tratar de qué modo habran de contribuir los señores facultativos de ella, el feliz pensamiento de erigir un monumento a la memoria de Velázquez, se acordó por unanimidad que de dos modos, ejecutando un cuadro que deberá entre-

garse con su marco dorado, o una obra de escultura, en el término de dos meses, que cumplirá el último día de agosto, o bien con la cantidad que guste; que de todas las obras se constituirá una rifa cuyo producto se destinaria al objeto; se acordó igualmente se circulase a todos los señores socios facultativos esta resolución de la sección, y en su cumplimiento tenga el honor de participarlo a V. para los efectos convenientes.

Dios guarde a V. muchos años.
Madrid, 15 de julio de 1846.
El Secretario, Antonio Maca.
Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 168

Intendencia General de la Real Casa y Patrimonio.

Al Contador general de la Real Casa digo con esta fecha lo que sigue:

«La Reina Nuestra Señora ha tenido a bien mandar que en atención a la avanzada edad y largos y buenos servicios del Primer Pintor de Cámara don Vicente Lopez, no se le cobre alquileres por la habitación que le ha sido concedida por Su Majestad en la Casa chica de Pajes.»

Lo que traslado a Vuestra Señoría de Real Orden para su conocimiento y satisfacción.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.

Palacio 18 de agosto de 1846.
Pedro de Egaña.

Al Señor don Vicente Lopez, Primer Pintor de Cámara de Su Majestad.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 169

Real Congregación de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia. En Junta General, celebrada el día 14 del actual, ha sido Vuestra Señoría, electo para el empleo de Consiliario 1.º Secular de esta Congregación en el año próximo.

Y de acuerdo de la misma se lo comunico a Vuestra Señoría para que se sirva admitir dicho encargo en el que se espera de su celo desempeñará con la mayor exactitud las atribuciones que lo marca la Constitución 9.ª y asistirá con toda puntualidad a las Juntas para que fueseis convocado.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años por intercesión de Nuestra Su Ilustrísima Patrona.

Madrid, 21 de Diciembre de 1846.

El Secretario de Gobierno.
Mariano Candel.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 170

Secretaría de las Ordenes de Carlos III e Isabel la Católica.

Excelentísimo Señor

El Excelentísimo Señor Secretario del Despacho de Estado, me dice con fecha de ayer que Su

Majestad la Reina se ha dignado señalar la hora de las dos de la tarde del jueves 7 del actual, para condecorar a Vuestra Excelencia, en su Real Cámara, con las Insignias de Caballero Gran Cruz de la Real Orden de Isabel la Católica.

Lo que tengo la honra de poner en su conocimiento, a fin de que se sirva asistir con la anticipación debida a la hora señalada vestido de uniforme y llevando consigo al intento las insignias correspondientes.

Dios guarde a Vuestra Excelencia muchos años.

Madrid, 6 de enero de 1847.
Juan Antonio Zayas.

Al Señor don Vicente López.
(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 171

Real Academia de San Carlos Excelentísimo Señor

Este Real Academia de San Carlos ha visto con entusiasmo la prueba de alto aprecio que de los méritos de Vuestra Excelencia ha hecho Su Majestad concediéndole la Gran Cruz de Isabel la Católica.

Al abrir Su Majestad la puerta para que los artistas entren a ocupar tan alta posición ha consignado en la historia de su reinado una página para la inmortalidad, dando un impulso maravilloso a la noble ambición de los artistas.

Dios colme de bendiciones a la Reina que tan sabia y magníficamente protege a las Artes, y conceda a Vuestra Excelencia larga vi-

da para gloria de las mismas.

Esta corporación tiene el orgullo de tomar una parte muy directa en la distención que Vuestra Excelencia acaba de recibir, y felicitándose a sí misma en sesión ordinaria de este día, ha acordado dar a Vuestra Excelencia el más cumplido y cordial parabien.

Lo cual tengo el honor de poner en conocimiento de Vuestra Excelencia con la particular satisfacción que debe suponer.

Dios guarde a Vuestra Excelencia muchos años.

Valencia, 17 enero de 1847.

Vicente Magro, Secretario.

Al Excelentísimo Señor don Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 172

Academia Nacional de las Nobles Artes de Cadiz.

Excelentísimo Señor

El Señor don Joaquín Manuel Hernández Cruzado director de pintura de esta Academia ha hecho presente en junta de gobierno los ofrecimientos que Vuestra Excelencia le expresa en carta de 27 del pasado de la condecoración de la gran Cruz de Isabel la Católica con que Su Majestad la Reina Nuestra Señora se ha dignado honrarle.

La Academia de Cadiz agradece a Vuestra Excelencia sus sinceras ofertas y al mismo tiempo que lo felicita en su satisfacción, se felicita al tener en su seno la respectable persona de Vuestra Excelencia con distinguidos méritos y

virtudes muy dignos de la alta consideración debida a Su Majestad.

Dios guarde a Vuestra Excelencia muchos años.

Cádiz 8 de febrero de 1847.

José María Yanguas.

Al Excelentísimo Señor Don Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 173

Real Archicofradía Sacramental del Hospital General.

En Junta general que se celebró ayer siete del corriente para hacer la elección de empleos para el presente año, fue Vuestra Señoría elegido por unanimidad, para ejercer el cargo de Primer Consiliario.

Lo que comunico a Vuestra Señoría para su satisfacción.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.

Madrid, 8 de febrero de 1847.

Manuel Díez de Tejada, Secretario.

Al Señor don Vicente López.

(Arch. B.L.M.)

Documento núm. 174

Testamento de Bernardo López

En el nombre de Dios todopoderoso amen. Yo don Bernardo Lopez, Pintor de Cámara de Su Majestad, Caballero de número de la Real y distinguida Orden Española de Carlos Tercero, Secre-

tario honorario de Su Majestad, Director de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, natural de la ciudad de Valencia, e hijo legítimo del Excelentísimo Señor don Vicente Lopez y Portaña, Primer Pintor de Cámara que fue de Su Majestad, Caballero Gran Cruz de la Real Orden Americana de Isabel la Católica y de la de Carlos Tercero, y de la Excelentísima Señora doña Vicenta Piquer y Grafion, ambos naturales que también fueron de dicha ciudad de Valencia, ya difuntos, dé estado casado con la señora doña Jacoba Terrent y Cros, vecino de esta corte, hallándome con entera salud y en mi sano juicio, memoria y entendimiento natural cual su divina Majestad se ha dignado concederme, creyendo y confesando en el incomprensible misterio de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas distintas y un solo Dios verdadera y en los demás misterios, artículos y sacramentos, que tiene, cree y confiesa y nos enseña, nuestra Santa Madre Iglesia Católica, Apostólica Romana, en cuya fe y creencia, he vivido y protesto morir como católico cristiano, temeroso de la muerte, cosa natural y cierta a todo viviente, deseando que cuando llegue me halle prevenido de disposición testamentaria, invocando ante todo el auxilio de la Virgen Santísima y de los Santos de la Corte celestial para que Dios mi Señor, perdone mis culpas y pecados, hago y ordeno mi testamento en la forma siguiente.

Primeramente: Encomiendo mi

alma a Dios nuestro Señor que la crió de la nada y el Cuerpo ya cadáver le mando a la tierra de que fue formado, el cual será amortajado con hábito de San Bernardo y sepultado en el cementerio de la Sacramental de San Isidro de esta Corte en el nicho o panteón en que yacen los restos mortales de mi muy amado padre; si mi defunción tubiere efecto estando ausente de esta villa, se me sepultará en el cementerio de la población que corresponda, pero encargo mucho a mis señores testamentarios, cuiden no se dé sepultura a mi cadáver, hasta que me hayan transcurrido a lo menos cuarenta y ocho horas después de la defunción.

Ordeno: se digan por bien de mi alma cien misas rezadas, la cuarta parte en la parroquia de que sea feligrés y las restantes en las iglesias y altares que determinen mis testamentarios satisfaciendo de limosna por cada una ocho o diez reales, segun los mismos estimen conveniente, a cuya disposición dejo también la clase de funeral.

Si entre mis papeles, o en poder de persona de mi confianza, se encuentran alguna memoria escrita y firmada de mi puño y letra que contenga manda, legados, aclaraciones u otras cosas concernientes a mi testamento quiero que su contenido se guarde y cumpla inviolablemente, cual si aquí se hallase literalmente inserto, protocolizándose a su tiempo su legal forma en los registros del sufragado notario o de su suce-

sor, pero si no estuviese escrita y firmada por mi no valga.

Lego a mi amada esposa doña Jacoba Terrent, en usufructo durante los días de su vida el remanente del quinto de todos mis bienes, caudal, derechos, acciones y futuras sucesiones.

Deseando asegurar en lo posible la suerte de mis nietos contra los azares de la desgracia, y con el fin de que no les falte al menos lo necesario para su preciso sustento, mejore en propiedad, en el remanente del quinto y en el tercio de mis bienes, a todos los nietos que tuviese de mi hijo único don Vicente López y Terrent, cuya mejora quiero que sea y se entienda con los pactos y condiciones siguientes.

Primera, en uso del derecho que me concede la ley señalo para paga de dichas mejoras de tercio y remanente del quinto, las fincas sitas en Valencia, una en la calle de Chofers, o plaza del Cid, redonda, y otra en la calle del Gobernador Viejo, número diez, prohibiendo expresamente que el pago de dichas mejoras se verifique en metálico, documentos o acciones de crédito de ninguna otra clase ni otra especie de bienes pues sino alcanzasen los que dejo designados se aplicarán otros inmuebles, hasta cubrir el importe de dichas mejoras.

Segunda: será usufructuaria del remanente del quinto de mis bienes mi esposa doña Jacoba Terrent, a quien se le dejo legado durante los días de su vida y del tercio mi hijo don Vicente, a quien pasará también después el

usufructo de dicho quinto, por muerte de mi esposa, conservando ambas mejoras en su poder proindiviso.

Tercera: Muerto mi hijo don Vicente, se formará de los bienes de ambas mejoras, si ya hubiesen entrado en su poder, y sino de solo el tercio, un acerbo común que se dividirá por partes iguales, entre todos sus hijos y nietos míos, que a la sazón vivan y los descendientes legítimos de los que hubieren fallecido, los cuales percibirán en estispes, la parte de aquel a quien representen; pues mi voluntad es, que la parte de los que hubieren fallecido antes que mi hijo don Vicente sin dejar sucesión, acerca a las de los sobrevivientes, y no se transmita a otra persona.

Cuarta: Si con posterioridad al fallecimiento de mi hijo don Vicente, falleciere en la impubertad alguno de los referidos sus hijos su parte pasará a los demás mejorados en la misma forma y proporción que para el todo quedan establecidos.

Nombro por mis albaceas testamentarios a mi esposa doña Jacoba Terrent, a mi querido y único hijo don Vicente López, a don Luis López, mi hermano y a Ildefonso Alejandro y Alvarez, vecino de esta corte, a todos juntos y a cada uno de por si, a quienes confiero las facultades en derecho necesarias para desempeñar su cometido prorrogándoles el año legal al todo el demás tiempo que necesiten.

Del remanente que quedare de todos mis bienes, derechos, ac-

ciones y futuras sucesiones instituyo y nombro por mi universal heredero a mi único hijo don Vicente López Terrent, para que las haga, lleve y herede, con la bendición de Dios y la mía, a quien pido me encomiende.

Y por el presente revoco, anulo y doy por nulos y de ningún valor ni efecto, otros testamentos, codicilos, poderes para hacerlos y demás disposiciones testamentarias que con anterioridad a esta fecha tenga hechos por escrito de palabra o en otra forma, para que no valgan ni hagan fe judicial ni extrajudicialmente, queriendo que solo valga este testamento que ahora hago y memoria si la dejare como mi última y deliberada voluntad o en aquella vía y forma que más haya lugar en derecho.

Así lo digo y otorgo, ante don Ignacio Palomar, Notario público, individuo del Ilustre Colegio de esta corte, vecino de ella, que de fe de mi conocimiento, profesión y vecindad, en Madrid a diez de julio de mil ochocientos sesenta y dos; y lo firmo con los testigos don Mariano de Benito, don Paulino Abad y don Agustín Ugena, vecino de esta corte, de lo que igualmente doy fe, así como de haber leído este testamento al otorgante y testigos y previniéndoles del derecho que tienen a leerlo por sí mismos y prevengo yo el Escribano que de la copia de este testamento se ha de presentar a la toma de razón en el registro de hipotecas correspondiente dentro de los sesenta días siguientes al fallecimiento del tes-

tado, bajo las penas establecidas en la ley hipotecaria.

Bernardo López.—Testigo, Mariano de Benito.—Testigo Paulino Abad.—Testigo, Agustín Ugena. Ignacio Palomar.

Yo el infrascrito Notario público, vecino y del Ilustre Colegio de esta Corte, presente fui a lo que dicho es, en fe de lo cual, doy esta que signo y firmo día de su otorgamiento, en estas seis hojas de papel de los sellos primero y noveno, quedando en este último su registro, anotada esta primera saca.

Firmado Ignacio Palomar.

(Archivo de Protocolos. Notario, Ignacio Palomar. 10 de julio de 1862.)

Documento núm. 175

«Bernardo López y Piquer. En la Villa de Madrid, a las once de la mañana del día dos de agosto de mil ochocientos setenta y cuatro ante el señor don Vicente Hernández de la Rúa y Chano, Juez Municipal habilitado del Distrito de la Audiencia y su Secretario don Antonio Correr, compareció don Angel Morteiro y Diraz, natural de Pena, provincia de Lugo, mayor de edad, casado, empleado domiciliado en esta capital, calle de la cabeza número cuarenta, cuarto segundo, no exhibiendo cédula personal por no haberla y manifestando que don Bernardo López y Piquer, natural de la ciudad de Valencia de setenta y cuatro años de edad, viudo, jubilado, domiciliado en la ca-

lle del Sacramento número tres, cuarto principal, ha fallecido a las cinco de la tarde de ayer en su propio domicilio a consecuencia de una inflamación crónica de la vejiga de la orina; de que daba parte en debida forma como amigo del finado.»

(Archivo del Juzgado de Madrid. Libro décimo de defunciones. Fólío, 39.)

EL ARTE DE VICENTE LOPEZ

Por José Luis MORALES y MARIN

EL ARTE DE VICENTE LÓPEZ

EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX

Reiterativamente, y en varios de nuestros trabajos dedicados a la pintura cortesana del último tercio del siglo XVIII, hemos venido poniendo de manifiesto la circunstancia de que, no obstante ser Madrid la sede del patriarca del clasicismo, Antonio Rafael Mengs, la fuerza de sus enseñanzas —naturalmente en lo que se refiere a su pensamiento más que a su obra plástica— no engendrara una escuela que diese lugar, al cabo del tiempo y en el momento adecuado, a ese neoclasicismo pictórico que sí hubo en Francia —alentado por los motivos sobradamente conocidos—, Italia u otros países europeos. Y esta misma precocidad ideológica que debió germinar en España, tendría precisamente en su frustrada consecuencia la consecución del primer obstáculo para que no se produjese sino ya fuera del tiempo y como un mero reflejo francés a partir de elementos capaces educados en París, la existencia de un verdadero y, sobre todo, válido clasicismo en nuestra plástica pictórica.

Por otro lado, las causas socio-políticas durante el reinado de Fernando VII, y hasta su muerte en 1833, retrasarían la sanción a las nuevas corrientes románticas. Todo ello iba a desarrollar su curso, precisamente durante la dilatada trayectoria de Vicente López. Y parte de su problemática tendría sus respuestas precisamente en cuanto acabamos de apuntar.

La primera formación de Vicente López transcurre en la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Sus maestros vienen a representar momentáneamente el final de una larguísima tradición que hace de esta región la más regular en creatividad artística de los espacios geográfico-históricos que configuran un arte nacional. «Desde la Edad Media —dice Lafuente Ferrari— las artes tuvieron en Valencia intenso cultivo y ambiente propicio y no sería exagerado decir que, en ello, Valencia puede acaso presentarse sin disputa como la región de España que ofrece una mayor y más rica continuidad histórica en el cultivo de las artes, desde la Edad Media a nuestros días... Este buen trabajo, estas notas de elaboración paciente y cuidadosa, van a ser características, artesanales si queréis, pero sólidas y honestas, permanentes, a través de las generaciones artísticas valencianas hasta nuestros días, y nadie podrá negar que en nuestro D. Vicente López estas cuali-

Gregorio Ferro: *Alegoría del nacimiento del Príncipe Carlos Clemente*.



dades de perfección de oficio, de honrada ejecución en el cultivo de su arte, constituyen positivas vinculaciones a la escuela local y a sus tradiciones artesanales».

Con el bagaje de la exigencia de un dibujo preciso, la minuciosidad en la elaboración y un sentido del color condicionado por la luz, nuestro artista se traslada a Madrid, ingresando en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Aquí, coincidiría como discípulo con su paisano Mariano Salvador Maella y con Gregorio Ferro. Como veremos más adelante, el primero dejaría en él su impronta sobre todo en lo que a la pintura religiosa se refiere, pero sería Ferro el artista que más iba a colaborar en una formación cuyo poso se transformaría en constante fundamental a lo largo de su larga y fecunda trayectoria. Y sobre ellos, o mejor dicho, por medio de ellos y de la obra conservada, Antonio Rafael Mengs, al que inmediatamente estudiaría analíticamente copiando su Magdalena y su San Juan Bautista, versiones que enviaría como trabajos de pensionado a Valencia.

De los discípulos de Mengs recibe López directamente los postulados artísticos que marcan el inicio de un camino en la búsqueda de la consecución de la belleza ideal y de la perfección por medio de ese clasicismo ya adulterado en sus esenciales premisas wickelianas que el bohemio había dejado con más sentido ideológico que preocupación plástica. Por tanto, la línea seguida en la Aca-

demia en los años en los que López asiste como alumno, corresponde, como ya hemos apuntado, a la influencia ideológica que Mengs ha dado de una corriente estética que se ha quedado en la palabra. Porque se trata de un programa donde manda más lo teórico que la libertad de expresión directa que requiere lo plástico. Y esto lo tendríamos como ejemplo en los frescos que Bayeu —discípulo de Mengs— había realizado en el claustro de la catedral de Toledo donde el aragonés es capaz de dejar claramente de manifiesto cuanto decimos; encontrándonos una fogosidad contenida pero que palpita siempre, desde unas licencias dibujísticas y cromáticas más o menos fieles al ideal winckeliano. «Aunque ya hacía bastantes años que había muerto Mengs —dice Diego Angulo— su estilo pesaba aún intensamente en varios de los principales pintores que frecuentaban la Academia. Sobre todo, estaba representado por el de su discípulo Mariano Salvador Maella, valenciano como Vicente López, y es natural que al llegar éste para disfrutar de su pensión en Madrid, entrase en inmediata y frecuente relación con él. Ahora bien, Maella, lo mismo que le sucedería a Vicente López, no llegó a despojarse del lastre del barroquismo dieciochesco que persiste en nuestros pintores a fines del siglo XVIII». Y así, nuestro artista se ve arrastrado por el momento, pero prevaleciendo en él una serie de enseñanzas barrocas y academicistas que consigue adaptar a unos esquemas absolutamente personales, que al llegar los primeros aires del Romanticismo no le impiden reaccionar igualmente de una manera autocrítica, resultando de ello no sólo una adopción de elementos como se ha querido ver, sino una evolución ante la nueva tendencia decimonónica.

M. S. Maella: San Francisco.



Resumiendo, López se mantendrá fiel a sus enseñanzas académicas, y a su educación estética, a ese «yo» plástico que va elaborándose en las primeras décadas, ajeno a los gustos esporádicos que se difundirán en Europa a partir del artificio y marginación del regocijo por la técnica como marca lo davidiano y con la excepción de Goya.

Mengs, y a través de él Gregorio Ferro en el retrato, y la tradición de un barroquismo italianizante en su versión rococó desde González Velázquez y Maella, quedarán siempre como poso en sus versiones religiosas. Será sólo en los últimos diez años cuando llegue a esquemas más simples, a esquematizaciones certeras, abandonando lo que él considera superfluo —pero latiendo soterradamente su primer espíritu— y se acerque al aliento romántico desde fórmulas muy especiales, claramente «sui generis».

Entonces, el escenario estético en el que se desenvuelve la vida de nuestro artista en esos últimos años, está ya muy lejos, a años luz, de la escenografía que cerraba sus principios. De Mengs al romanticismo internacional de Federico de Madrazo, Esquivel o Carlos Luis de Ribera; del exotismo nazareno catalán o de los costumbristas y paisajistas coincidentes, hay apenas cincuenta años, pero en la realidad ha pasado todo un gran capítulo histórico de la Historia del Arte. El tiempo real parece haberse reducido inexplicablemente frente al tremendo abismo del pensamiento artístico que separa estos dos períodos. No obstante, la generación subsiguiente a López reconocería sus innegables valores pictóricos y como nos recuerda Beruete, Palmaroli lo definiría como «el último de los grandes pintores españoles». Y de esta forma, dice Enrique Arias, que de su aprendizaje de los discípulos y las obras de Mengs, López tomó el sentido escultórico de las figuras, el perfecto y meticuloso acabado de las obras, el virtuosismo en el dibujo y el sentido del color cuya brillantez él, incluso, acentúa.

Otro punto a tener en cuenta a la hora de juzgar la obra de Vicente López es la sorpresa —en el plano de la pintura española cuyo gran ciclo se cierra precisamente con su obra— de no hallar la nota audaz, el encuadre sarcástico, el toque de pincelada mágica y en resumen, el resultado «genial» que habitualmente nos sorprende en las grandes figuras de nuestra pintura.

Ortega y Gasset, en su estudio sobre Velázquez, señaló que ser pintor es una manera de ser hombre; y, efectivamente, tal y como puede verse en la trayectoria biográfica de Vicente López —a partir del bosquejo que publicamos en estas mismas páginas— puede advertirse ese reflejo, ese resumen de su condición humana a través de su producción plástica. El sentido responsable de la profesionalidad, la honestidad y fidelidad a unos principios, la visión, sincera siempre, en sus retratos y el profundo sentido espiritual de hombre sencillo en sus cuadros religiosos.

La rectitud y el orden en todos los aspectos presidirá su actuación. Y así, por ejemplo, al perder, joven, a su mujer llevará en adelante —tal y como él mismo confiesa en la carta que escribe a su hijo Luis con motivo de su boda— una vida gris, dedicada a la educación de sus dos hijos y centrado en su trabajo, huyendo de galanteos ocasionales y aventuras más o menos duraderas, despreciando la idea de un nuevo matrimonio. Guardando así respetuosa memoria, según su confesión, a la esposa desaparecida.

Como consecuencia de la lectura de los documentos particulares manejados y que publicamos como apéndice, observamos

que don Vicente es, en lo económico, igualmente hombre sobrio, ordenado y metódico, buen administrador y siempre preocupado por la seguridad del «mañana». Y es todo lo que de válido y consecuente tiene esta conducta de pequeño burgués lo que se advierte en cuanto a la entrega y orden en el espíritu de su obra. Una identificación con el pensamiento popular en su temática religiosa; una capacidad de sumisa admiración por el blasón o las condecoraciones en los retratados, y unos resultados en lo referente a la inventiva, dentro de ciertos esquemas, en las alegorías pintadas en los frescos de Palacio. Y en todo momento, esa honestidad artística, esa sensación de producto acabado que constituye cada una de sus pinturas, resultado de unas facultades poco comunes.

Y de esta forma, es lógico que la clientela cortesana prefiriera la «visión real» del valenciano a la hora de retratar, en vez del toque y la sagacidad genial de una versión de Goya. Y no es que creamos que López especulara en sus retratos «maneja el modelo que paga», sino que la propia valoración social del individuo que posaba bastaba para motivar psicológicamente al pintor con todo lo señalado anteriormente, para ofrecer unos logros muy satisfactorios al retratado. Porque Vicente López hablaba con sus pinceles el mismo lenguaje que los aristócratas y burgueses adinerados que acudían a él. Y sólo este entendimiento constitutivo del sistema era lo que se buscaba y exigía por parte del cliente.

En ningún momento debe olvidarse la cronología de Vicente López, que a partir de 1790 está ya desarrollando su oficio, un momento en el que la gran tradición del retrato cortesano francés pese aún en los pintores europeos y, sobre todo, que en Inglaterra, ese regusto por la representatividad pública está claramente de manifiesto en el espíritu de sus retratistas y en la satisfacción y complacencia de los personajes que posan para ellos. Y así, dice Angulo, «es natural, aunque no debiera serlo tanto, que no faltasen análogos motivos a los graves varones que ante él posaban, sobre todo, si eran testimonio de su elevada jerarquía social. Claro está que desde el punto de vista pictórico, si pensamos que en estos mismos años esos bordados y encajes vistos por Goya se convierten en unas espléndidas manchas de color que deslumbran por su técnica sumaria, rápida y valiente, se comprenderá lo arcaizante de Vicente López. Pero no se olvide, que salvo los ingleses que seguían su sana tradición dieciochesca, tanto los pintores españoles como no españoles permanecen ciegos a la modernidad de Goya. Vicente López participa de la incompreensión general del aragonés».

Vicente López: *Obispo Juan José Bonel*.

El retrato

Es, sin duda, donde Vicente López alcanzará sus más altas cimas, colocándose a la cabeza de una escuela de pintores que, a lo largo de la nueva centuria, van a encontrar en este género su principal punto de atención.

Al contrario de lo que generalmente viene a ocurrir en su momento, López no persigue en estas obras un ideal estético, ni trata de darle forma, sino que es él quien recoge la visión del retratado, aislándola en el lienzo, persiguiendo el halo del personaje pero sin excluir la búsqueda de la persona retratada. Pero ello por un camino muy singular que nada tiene que ver, por ejemplo, con la indagación de un Canova, quien trata de hallar la sublimación del hombre o de la mujer que tiene frente a sí, elevándola trascendentalmente. La plasmación de un entorno certero, de una penetración psicológica que alcanza siempre la parte noble del retratado, es el gran logro de Vicente López.

A nuestro artista, por tanto, y en contra de opiniones ya trasnochadas, no le interesa menos la aventura que supone la penetración psicológica en el modelo como la consecución de su realidad exterior, de su personalidad pública. Y no es sólo el «parecido» la respuesta a una trayectoria o a un título de nobleza, con lo que de condecoraciones, sedas, joyas o encajes lleva consigo en aquel momento lo que a López le interesa tan sólo poner de manifiesto, lo que los demás ven superficialmente en el nombre y apariencia del personaje retratado —más que su mismo espíritu— lo que el pintor nos lega. Por tanto, sus cuadros nunca pueden resultar vacíos o acartonados, como una impronta de secuencia teatral, sino que responden a una significación social, pero sin perder el carácter y aliento humano del retratado. Y de esta forma, López llega a obtener una serie de fórmulas, de encuadres compositivos que va plasmando con la precisión mecánica de los pintores válidos, sabiendo, a partir de esa habilidad, infundir el sentimiento artístico en aquel resultado plástico, y sin dejar en ningún momento de alentar con especial emoción.

De este dominio y maestría en el oficio tenemos testimonios del propio artista, como la carta dirigida a González Salmón, en relación con el encargo del cuadro que hoy se encuentra en la Embajada de España en Roma, y en la que López puntualiza al máximo se le faciliten una serie de datos para la ejecución del retrato de Fernando VII: «Se me hace preciso que Vuestra Excelencia se sirva hacer presente a dicho señor Embajador, en primer

Vicente López: *Marquesa de Aranda*.

Vicente López: *Duque del Infantado*.

lugar, que Su Excelencia envíe las dimensiones de longitud y latitud que debe tener ese cuadro con marco o sin él; la luz que necesita el sitio: el dosel donde ha de colocarse; si lo necesita por su derecha o por su izquierda y muy particularmente es preciso hacer presente a Vuestra Excelencia que el manto real que indica es desconocido en España, ni lo usan sus soberanos y si lo representan los pintores no pasa de ser una costumbre y no de la realidad, ni tenemos por tanto de donde copiarlo, y podría en este caso si vuestra Excelencia lo tuviese a bien, sustituir éste, bien con el de la Concepción o con el del Toisón de Oro que ambos son magníficos; todo lo cual es indispensable... igualmente que las medidas de alto y ancho podrían venir con una cinta de papel para que estemos seguros».

Por todo lo expuesto, conviene recordar el juicio de Diego Angulo cuando señala que «aparte de la mayor o menor actualidad del arte del retrato de Vicente López, y del mayor o menor ornato de las vestiduras de sus retratados y, sobre todo, de la minuciosidad en su representación, precisa reconocer que sus rostros, desde el punto de vista iconográfico, si no delatan la mirada penetrante de un Goya para decirnos en toda su crudeza cómo el pintor ve el alma del retratado, sí ofrecen una visión muy equilibrada y veraz de su aspecto físico» porque, añade el tristemente desaparecido profesor, Vicente López es uno de nuestros grandes retratistas del siglo pasado, que a sus méritos como pintor suma el de habernos dejado una valiosísima galería, «creo que extremadamente fidedigna de muchos de los principales personajes que se mueven en el escenario de la Corte durante la primera mitad del siglo decimonónico».

* * *

Vicente López: *Marqués de Labrador*.

La producción retratística de Vicente López puede cifrarse, de acuerdo con nuestras investigaciones, en un número no inferior a los trescientos ejemplares de obras, aparte de las réplicas de taller y copias contemporáneas.

Y en lo que se refiere a su clasificación, respecto a la condición del personaje retratado, podemos establecer la siguiente división:

- Personas reales.
- Dignidades eclesiásticas y aristócratas.
- Artistas.
- Miembros de la nueva burguesía.



Vicente López: *Jorge Palacios de Urdáiz*.
Detalle Núm. Cat. 13.

Vicente López: *Francisco Ximénez del Río*. Detalle Núm. Cat. 14.



Finalmente, y en lo que a períodos se refiere, pueden marcarse las siguientes etapas:

- Primera época, que abarca desde 1789 a su partida hacia Marid, desde Valencia, en 1814.
- La segunda etapa abarca desde 1814 a la muerte de Fernando VII, en 1833.
- El último período, o de madurez, comprendería desde 1833 a 1850, año de su muerte.

En la primera etapa, los esquemas, tanto formales como estéticos, responden a unos criterios claramente dieciochescos, con manifiesta influencia de Mariano Salvador Maella, Gregorio Ferro y Francisco Bayeu. Y efectivamente, como ha visto el marqués de Lozoya, durante este tiempo, López es un pintor del último tercio del XVIII que viste a sus personajes varoniles con levita en vez de casaca y que los pinta con un colorido brillante, a veces un poco estridente, aprendido de sus maestros valencianos y pone en las carnes unos característicos matices nacarados.

Entre sus primeros ejemplos tenemos el retrato de Carlos IV, obra de pensionado como alumno de la Academia valenciana, inspirado en otro de Maella; mientras en el de fray Tomás Gascó, del Museo del Prado —1789— las deficiencias de un dibujo débil son suplidas ya por notables hallazgos cromáticos. Y así, tras esos primeros intentos, como pueden considerarse los retratos del conde de Lerena y Pareja Obregon, llegamos, en 1794, al estupendo del grabador Manuel Monfort, del Museo de su ciudad natal, con réplica en la colección Casa Torres. Aquí, la minuciosa descripción de los lujosos dorados y peluca empolvada ponen de manifiesto su quehacer y su inconfundible pulso de artista. Lo mismo puede decirse de los de Palacios de Urdáiz —mejor el del Ayuntamiento de Murcia—, el del capitán general don Ventura Caro, con frondoso paisaje de fondo —género, éste, pocas veces cultivado por don Vicente— y, sobre todo, el del arzobispo de Valencia, don Juan Francisco Ximénez del Río, donde destaca la confección delicadísima del raso morado de la muceta y los encajes de la sobrepelliz, de inusitado realismo.

Corresponden a este momento sus primeros retratos de personajes reales. El primero, el conmemorativo de la visita de la familia de Carlos IV a la Universidad de Valencia. Como ha señalado Angulo, tras el mar de pequeñas rugosidades de sus telas, donde pervive la inquietud formal de rococó, se advierte, sin embargo,

Vicente López: *Visita de Carlos IV a la Universidad de Valencia.*



una sólida composición general de ascendencia rafaelesca. Y aquí hay que hacer, inevitablemente la comparación con el retrato de la misma familia pintado por Goya dos años antes. Y vemos, que mientras al aragonés le interesa resaltar la multiplicidad de fisonomías desde unas actitudes con ecos clasicistas, desde el alarde cromático y una intención que se hace intemporal en sus propios fundamentos, López actúa desde el puro oficio de gran profesional de la pintura, a la búsqueda de hallazgos de gran plasticidad

que superan los convencionalismos barroquistas que le sirven de punto de partida.

También los retratos del nuevo monarca de los consistorios de Játiva y Valencia.

No vamos a detenernos en una pormenorizada relación de los retratos ejecutados en cada período, por no ser éste el lugar adecuado —sí lo hemos hecho de los presentes en la muestra en el apartado de Catálogo, y en su totalidad lo haremos en nuestro nuevo libro de próxima aparición sobre el artista— pero no podemos dejar de hacer mención a algunas obras representativas de cada período.

De esta forma tendremos el de don Vicente Blasco, rector de la Universidad de Valencia —Museo «Lázaro Galdiano» y sus réplicas— tal vez uno de los mejores ejemplares, destacando su mirada inteligente y serena, perfectamente captada y expresada por los pinceles del valenciano. O el de la baronesa de Tamarit, ataviada con una cofia de delicado encaje y fichú de vaporosa muselina; la enérgica actitud del escultor Pedro Antonio Hermoso o la precisión cromática del chal con orla estampada de flores de la marquesa de Campo Salinas, sin olvidar la realeza que sabe infundir a doña María Antonia de Borbón, primera esposa del futuro Fernando VII, princesa no muy agraciada.

En la segunda etapa del pintor-retratista, ya como artífice de la Real Cámara y residente en la Corte, los retratados ya no pertenecen a la aristocracia y burguesía provincianas de su ciudad natal, sino a personajes reales y grandes títulos y dignatarios cortesanos. Será en su tercer y último período cuando, una vez alcanzada la máxima celebridad, vuelva a esos encargos cuya demanda recibirá de los más apartados rincones, utilizando los candidatos toda clase de recomendaciones para tener el honor de ser retratados con prioridad por el Primer Pintor de la Corona.

Ahora, de 1814 a 1833, realizará numerosas versiones de Fernando VII, de sus tres esposas y de diferentes personajes reales. También de héroes de la Guerra de la Independencia, eclesiásticos y, sobre todo, dos obras claves en su proceso evolutivo, el de Francisco de Goya y el de la señora de Carsi.

A partir de la muerte de Fernando VII, cada personaje provinciano, militar, título, banquero, etc., cifra sus aspiraciones suntuarias en ser llevado al lienzo por nuestro artista, legando así a la familia y a su posteridad de ámbito local su efigie plasmada por el Primer Pintor de Cámara de su Majestad.

Don Vicente no puede solo satisfacer tanta petición y, abru-

Vicente López: *María Antonia de Nápoles*.



mado por las constantes recomendaciones que le llegan por los más diversos caminos para que realice el tan ansiado retrato, tiene que recurrir a colaboradores que le preparan las telas, y centran la figura, dejando para López, el rostro, las manos y algunas pinceladas maestras en los trajes y joyas, a base de brillos y luces aisladas. Y esto ocurrirá en numerosas ocasiones. Y aparece ese aliento pre-romántico, al que antes nos referíamos, en sus lienzos.

La historia de la pintura está repleta de ejemplos donde la vejez da al artista una capacidad creadora muy superior a la que pue-



Vicente López: *Cardenal Inguanzo*.

de mantenerse en otras actividades. Goya, Picasso, Miró, Chagall, son nombres que avalan esta afirmación. Lo mismo ocurre con don Vicente López, quien, en la última etapa de su vida, continúa la línea de esplendorosa madurez a pesar de sus muchos años.

En 1846, pinta a la condesa viuda de Calderón, mujer que inspiró una novela, «La condesa de Calderón», del escritor mejicano Ignacio María Altamirano; en 1847 y entre otros, los del matrimonio Braco, bisabuelos del que esto escribe. Don Vicente se va a cercando a los 80 años y ni sus facultades pictóricas decrecen —sino que por el contrario parecen enriquecerse con nuevos hallazgos— ni el cansancio lo vence, y es por ello que al final de su vida nos pueda ofrecer como testimonio de su quehacer artístico, todavía obras de tanta calidad como el retrato de don José Piquer, el de don José Gutiérrez de los Ríos y, sobre todo, el de don Ramón María de Narváez, duque de Valencia.

Vicente López quedaría, con su espléndida galería de personajes, como el pintor preferido por tres generaciones, en las que se contaba el primer gran cambio de la sociedad española en la etapa contemporánea.

Pintor religioso

Si tenemos en cuenta el panorama temático que nos ofrece la pintura religiosa española de la primera mitad del siglo XIX español, observaremos que es Vicente López el único gran pintor que se entrega con verdadera pasión a este género y es aquí, en este apartado de su producción, donde con mayor relieve se ponen de manifiesto los aciertos resolutivos y un aire de novedad frente al convencionalismo en que había caído el género tras una etapa en la que la producción de los artistas de la Real Cámara ha saturado el momento, agotando los temas y alcanzando unas cimas en las que la originalidad parece haberse agotado.

Naturalmente, a partir de 1830, la corriente pictórica romántica francesa va a influir en nuestro artista, como ya veremos, pero cuando esto ocurra, gran parte de su catálogo correspondiente a esta temática estará concluido.

Como ya se ha indicado, López es, por una parte, el heredero de los esquemas compositivos que elevaron a las generaciones precedentes que han tenido en Giaquinto y, sobre todo, en Tiepolo, espléndidos maestros. Las dotes de López para este pro-

A. R. Mengs: *Adoración de los pastores*.

blema, desde ese prisma de la originalidad, tal vez no sorprendan en una primera visión, pero responden a esa habilidad, reflejo de un aliento italianizante e incluso francés, que, si pudo resultar amenerado por las generaciones que le sucedieron, no es ocurrir igual desde nuestra perspectiva, superados ya una serie de prejuicios condicionantes en la falta de visión histórica que por las corrientes del momento desconcertaron a la crítica española del primer tercio del siglo XIX y cuyos juicios, ya tópicos, se han venido repi-

tiendo después. Así, la aparente rutina a que se referían esos críticos en la colocación de figuras a la hora de representar una escena religiosa, no viene sino apoyada en esa persecución de la fórmula que nos ofrezca una disposición adecuada de los personajes, así como una exacta resolución de los problemas lumínicos, y es precisamente en este punto de partida, que surge de lo ya conocido, donde Vicente López ofrece, gracias a sus superiores dotes de dibujante y a su facultad de gran intuitivo del color, la sorpresa de unos cuadros en los que se advierte esa frescura y espontaneidad que siempre atrae en el arte.

Lo mismo puede decirse de los modelos utilizados, porque si bien es verdad que en algunas pinturas —Nuestra Señora de la Misericordia, de la Diputación Provincial de Valencia o El nacimiento de San Vicente Ferrer, de la Casa del Santo en la misma ciudad— son auténticos retratos del natural (y entonces tenemos sus mejores logros), en su mayoría también responden a arquetipos de los que no se limita a tomar los rasgos fisionómicos sino que los enriquece con matices y resoluciones técnicas insospechadas, llevándole en ocasiones a un virtuosismo hiperrealista al reseñar minuciosamente los dobleces de paños de un manto o túnica, por ejemplo. Y no hay que olvidar, sin embargo, que a este género, a este apartado de su producción, corresponden un crecido número de cuadros de su primer período.

Las influencias academicistas, primero en San Carlos y luego en San Fernando, le hace tender a este tipo de realizaciones, ya que el retrato, en los pintores que le preceden, los cortesanos del último tercio del siglo XVIII, principalmente y como ya hemos apuntado, si bien practican el género lo hacen de una manera más secundaria, constituyendo aún la pintura religiosa, la de gran tradición en el arte de la cultura occidental, su principal quehacer y aliciente.

Las grandes reformas y ornamento de nuestras iglesias en la centuria de la Ilustración continúan en el primer tercio del siglo XIX —acentuándose esta demanda por los desastres ocasionados por la guerra de la Independencia— y así, al instalarse López con taller abierto en Valencia, hacia 1794, son todavía muchos los encargos que estos maestros reciben de parroquias, conventos y congregaciones para el culto, a los que hay que añadir los subsiguientes de la devoción de una emprendedora y naciente burguesía, no sólo para oratorios, sino también para dormitorios e incluso salones, constituyendo los principales temas, la Sagrada Familia, la Inmaculada y, en Valencia, con una tradición tan fuerte a esta



M. S. Maella: *Inmaculada*.

advocación, San José, cuyo tema iconográfico López pintará repetidamente y donde habrá de encontrar su gran creación en una versión tan válida como en su momento supuso la de Murillo.

La huella de Maella se advertirá en la pintura religiosa no sólo en el primer período como ocurría con los retratos, sino que, más o menos soterradamente, esa influencia perdurará incluso cuando se produzca el cambio en su última etapa. Se trata, sobre todo, de una manera de ver el color y de empastar que en sus retratos irá evolucionando hasta quedar en otros hallazgos lumínicos y en otra manera de disponer la pincelada en el lienzo. Así tenemos que muchos son los cuadros religiosos que han hecho dudar al historiador y al crítico a la hora de su atribución, en muchas ocasiones dubitativa, a los dos valencianos como ocurre con los dos pequeños lienzos de «San Pedro liberado por un ángel» y «Sueño de San José» que, procedentes de la colección de la condesa viuda de los Moriles, se encuentran hoy en el Museo del Prado, obras indudables de Vicente López.

Y todo esto ocurre porque el punto de partida es idéntico. Se trata de una pintura en la que el dibujo pasa más a segundo término, encontrándonos con una pincelada espesa y corta, de tipo bocetístico, menos acentuada esta particularidad en López y aquí su principal diferencia; tenemos además, la gama cromática, donde en Maella los bermellones, cromos, carmines y cobaltos brillarán más en toda su pureza y esplendor original, mientras en López la matización e insistencia se moverán en la búsqueda de otros logros.

Pero, poco a poco, nuestro artista irá dejando el espesor en su paleta, y atrás quedarán cuadros, notabilísimos por otro lado, como «El milagro de San Pedro y el tullido», que se expone por vez primera en esta Muestra, surgiendo una textura ligera en sus lienzos. Un manchado más sabio y unas cantidades de materia en su pincel menos abundantes. El disolvente aclarará todo esto y un dibujo experto dará cuerpo a obras como la Inmaculada de colección particular madrileña, citada en su testamento y presente en esta Exposición, o la Virgen de los Desamparados de la colección Masaveu.

Respecto a sus Inmaculadas, paulatinamente se irán haciendo más humanas que las de Maella; éstas, en gran número producto de una belleza ideal recogida de esquemas convencionales que parten de Marata y Solimena, mientras que las de don Vicente responden claramente a la copia del modelo del natural, con lo que perderán en misterio y en creatividad pero ganarán en verismo

y modernidad romántica, como ocurre con la ya aludida Inmaculada de colección particular madrileña, aproximándose ya en los últimos diez años a una estética que está más cerca de sus contemporáneos franceses como Chassériau o Delorme que de aquellos artistas que fueron sus maestros en San Carlos y San Fernando. Rozando incluso lo profano, pero sin perder nunca esa irradiación que busca la fe del pueblo en las imágenes.

Porque, respecto a este punto, conviene señalar que pocos artistas de su momento han sabido captar mejor esa devoción popular y ser entendidos por el modesto feligrés, como Vicente López, consiguiendo plenamente ese difícil equilibrio entre la exigencia del artista y la concesión permitida que supone el secreto de una iconografía que llegue a esa clientela popular y, al mismo tiempo, mantenga intacta su excelente factura, colocando al pintor en un puesto especial, el de ser el último gran artífice de la pintura religiosa española.

La estela de Vicente López

Si para el propio artista la crucial cronología que le tocó vivir, planteó esa compleja problemática apuntada, mucho más complicada debió ser la fijación de planteamientos para sus discípulos y colaboradores, una e incluso dos generaciones más jóvenes que él, teniendo en cuenta la dilatada existencia y la enorme fecundidad de Vicente López.

Los aires plenamente románticos que tras la muerte de Fernando VII inundan el panorama artístico español —y en particular el cortesano— así como el definitivo cambio de rumbo que los nuevos retratistas formados en París y Roma van a dar al género —con la atractiva figura de Federico de Madrazo, por ejemplo— y el auge que los nuevos asuntos y otras temáticas —como el paisaje y el pintoresquismo costumbrista que ponen de moda los ilustradores extranjeros, sobre todo ingleses, como el caso de David Robert—, haría difícil la pervivencia en elementos jóvenes de unos supuestos estéticos e incluso técnicos que solamente eran válidos en nuestro artista desde su especial singularidad.

No obstante, conviene señalar la realidad de una estela, de un magisterio y la permanencia de algunos principios por otro lado intemporales, pero que cierto número de artífices recogen a partir de su aprendizaje o colaboración con López; y, desde luego, absolutamente válidos.

Enrique Arias, el investigador que junto con Julián Gállego y Wifredo Rincón nos viene ofreciendo los trabajos más honestos y certeros sobre los períodos más complejos del siglo XIX, ha ido apuntando una serie de esquemas válidos para el análisis de esta estela lopezca.

En primer lugar, habría que señalar en lo que a discípulos de Vicente López se refiere, dos grupos: el que deja en Valencia durante su etapa en San Carlos, antes de 1814, fecha en la que se incorpora a la Real Cámara de Fernando VII, y el que irá formando en Madrid a partir de esa fecha.

Entre los primeros, tenemos en primer lugar al valenciano Vicente Castelló y Amat (1787-1860), discípulo y colaborador íntimo en su primer taller, que constituye el primer eslabón de una larga cadena que complica sobremanera la producción del propio maestro, quien, por excesiva demanda, ya desde sus comienzos, tuvo que contar siempre con colaboradores. Pero esta problemática del taller de López merece una atención especial que esperamos poder abordar más adelante. Castelló no siguió al maestro en su traslado cortesano y quedaría siempre relegado a los límites de la geografía levantina. Pero lo aprendido, tanto en lo que se refiere a temática religiosa como a la técnica del retrato, le serviría para mantener viva la presencia de una manera de entender la pintura en Valencia. La precisión dibujística, la capacidad para simplificar el trabajo, el conocimiento de recursos y esquemas utilizables en cada caso —a la manera de López— se aprecia en su fecunda obra, apenas estudiada. Colaborador en los primeros frescos del maestro para templos locales, Castelló sabría continuar en esta línea posteriormente.

Otro discípulo de San Carlos es Miguel Parra (1784-1846), quien toma de López las fórmulas técnicas, desviándose, posteriormente, en su temática hacia otros géneros como el bodegón y la pintura de floreros y fruteros, más influido por otro de sus maestros, Benito Espinós.

Elementos más capaces, como José Maea y Francisco Llácer, supieron aprovechar las mismas enseñanzas citadas en Parra, y aunque en la pintura religiosa permanecerá el sentido del color y el peculiar empaste del profesor, marcharían por otros derroteros que les llevarían a lo histórico y decorativo. Tal y como ocurriría con Andrés Crua, Vicente Lluch y Juan Llácer y Viana.

Otro valenciano, Antonio Gómez Cros (1809-1863) servirá de puente entre los dos focos a partir de su unión con el maestro.

Luis López Piquer: *Coronación del poeta M. J. Quintana.*



Colaborador íntimo en el taller cortesano, la huella dejada por el maestro en este artífice como retratista constituye uno de los obstáculos más difíciles de superar a la hora de plantearnos ese análisis del taller madrileño. No obstante, y en lo que a otros géneros se refiere, los aires románticos calarían desde la modernidad y la cronología en su espíritu llevándole a excelentes pinturas de historia como «La prisión de Moctezuma», «La batalla de Otumba» y «La batalla de Pavía».

Estos discípulos colaboradores del taller cortesano, que funcionarían a todo rendimiento por espacio de casi cuarenta años son, además de Gómez Cros, Mariano Quintanilla Victores (1804-1875) quien sintió por don Vicente, tal y como puede comprobarse en la correspondencia conservada, un verdadero amor filial; Manuel Aguirre y Monsalve (+ 1855) quien más tarde se trasladaría a Zaragoza, y, naturalmente, los hijos del artista, Bernardo —sobre todo— y Luis López Piquer, a los que nos referiremos en el apartado correspondiente al catálogo de esta Muestra.

Otros nombres habría que añadir entre los jóvenes que de una manera esporádica ayudaron al maestro —mientras recibían su aprendizaje— preparando lienzos, moliendo colores, manchando telas e incluso corriendo con parte del trabajo de réplicas de taller. Tal y como consta documentalmente, son los pintores Santiago Pannaty, Antonio Cavanna, Pedro Hortigosa, Antonio Castro, Justo María Velasco, Tomás Díaz Valdés, Victoriano López Herranz, etc., autores de obras que en algún momento fueron atribuidas al maestro por su semejanza estilística y técnica. Ya que como bien ha señalado Enrique Arias, «el taller mantenido por Vicente López, tenía, lógicamente, que dar su fruto en algunos discípulos y seguidores que mantendrán, aunque algo más diluida, la tradición dieciochesca, sustentada por su maestro, algo más allá de la mitad de la centuria».

CATALOGO

De acuerdo con la línea principal de nuestras investigaciones —cuya materia de estudio ha constituido lo concerniente a pintores cortesanos del último tercio del siglo XVIII— hace más de doce años que incluimos en estos trabajos la figura de Vicente López, por constituir, sin lugar a dudas, la última consecuencia de lo que había supuesto las directrices de la pintura española a partir, sobre todo, de Carlos III, bajo cuyo reinado el valenciano lleva a cabo sus estudios.

Fruto de unas primeras indagaciones fue la monografía que hace nueve años publicamos del artista —*Vicente López, Zaragoza*, 1980, ed. Guara—, donde además de aportar un valioso y abundante material de primera mano, nos ocupábamos de redactar un catálogo de la obra pictórica que alcanzaba las 465 piezas, dejando aparte la producción dibujística.

Hasta ese momento la bibliografía existente se reducía a las publicaciones relativas a las exposiciones de 1926, 1943 y 1972 —donde apenas se llegó al medio centenar de obras por muestra— y a algunos artículos de Lafuente Ferrari, Hornedo, Camón y marqués de Lozoya.

Con posterioridad a nuestra publicación poco se puede reseñar. Así, un artículo de Fernando Benito sobre unos frescos en Valencia, obras que ya habíamos documentado y recogido; un dibujo del Museo del Prado que dió a conocer A. E. Pérez Sánchez y un boceto para el cuadro destruido en las Salesas en 1915 a cargo de J. L. Díez. Este último se encargaría de redactar una brevísima presentación a la exposición de algunos grabados de Vicente López, ya conocidos, donde se recogían muchas de nuestras aportaciones. También hay que aludir al artículo de González Valdoví sobre el Fernando VII de Játiva.

A propósito de esta exposición, damos a conocer diversas noticias sobre aspectos biográficos y también relativos al quehacer artístico del que fuera Primer Pintor de Cámara, además de adelantar parte de un catálogo razonado definitivo con muchas novedades, de lo que constituirá mi próximo libro sobre el artista, resultado de estos últimos nueve años de investigación, y que aparecerá dentro del año en curso.

JOSE LUIS MORALES Y MARIN

Núm. 1

SAN JOSÉ Y EL NIÑO JESÚS

Colección particular, Madrid

Oleo sobre lienzo

0,83x0,62 m.

H. 1787

Obra juvenil, pareja del número siguiente, con las mismas características que señalábamos en aquella. La composición está rematada en medio punto, cortada en su parte central. Como eje está la figura de San José de cuerpo entero, muy en la tradición de la iconografía barroca valenciana, con túnica azul amoratado y portando al Niño Jesús sobre sus rodillas y rodeándolo con sus brazos

El paisaje del fondo viene a recrear la huerta donde fue pintado, con palmeras, naranjos y árboles frutales. Al fondo, ante una arquitectura, se advierte la figura de María, sentada y en una labor doméstica. Varios querubines revolotean y compensan el esquema compositivo. El cromatismo y un especial claroscuro nos hacen pensar en el López religioso de etapas posteriores.



Exposiciones: Se expone por primera vez

Bibliografía: J. L. MORALES Y MARIN, núm. 310.

Núm. 2
INMACULADA
Colección particular, Madrid
Oleo sobre lienzo
0,83 x 0,62 m.
H. 1788

Obra juvenil de Vicente López, cuya factura aparece íntimamente relacionada con la Dolorosa de la colección del barón de Santa Bárbara de Valencia que presenta la inscripción «López lo pintó a los 13 años». No obstante su técnica aparece aquí más evolucionada y aunque partiendo de un modelo convencional la impronta personal se pone de manifiesto.

La Virgen aparece rodeada de una serie de querubines que portan los atributos alusivos a esta advocación, y a sus pies, el dragón rugiente con la manzana del pecado original.

Ya aquí se advierte la facilidad que el artista va a tener para la transcripción de paños en la túnica, manto y velo de la Virgen, con hallazgos notables muy por encima de la medida conseguida en la plasmación de carnaciones y dibujo de rasgos fisionómicos.

Exposiciones: Se expone por primera vez

Bibliografía: J. L. MORALES Y MARIN, núm. 298.



Núm. 3

MILAGROSO PADRE JESÚS DE LA
AGONÍA Y SANTA ELENA
Excmo. Ayuntamiento de Va-
lencia.

Oleo sobre lienzo.

0,42x0,25

H. 1788

El cuadro procede de un pala-
cio de Valencia, habiendo sido ad-
quirido por el Ayuntamiento de
esa ciudad en 1975.

Al dorso, sobre papel, hay es-
crito el siguiente texto: «Milagro-
so Padre Jesús de la Agonía/ y
Santa Elena; rezando un credo y
tres/Ave Marías se obtienen 60
días de indulgencia/concedidas
por Don Mariano Barrios Car/de-
nal Arzobispo de esta diócesis de
Valencia./Cuadro boceto de don
Vicente López.»

Bibliografía: M. A. CATALA-
GORGES, *Inventario de pinturas*,
1981, núm. 212 A.



Núm. 4
SANTA URSULA
Excmo. Ayuntamiento de Valencia
Oleo sobre lienzo
1,10x0,88 m.
H. 1788

Se encuentra en su actual ubicación desde 1836, fecha en la que ingresa procedente de alguna iglesia valenciana.

En el Inventario municipal de 1958 aparece con el núm. 862, como obra de Vergara. Miguel Angel Catalá Gorges lo atribuyó posteriormente a Vicente López.

Bibliografía: M. A. CATALA GORGES, *Inventario de pinturas*, 1981, núm. 243.



Núm. 5

ADORACIÓN DE LA SAGRADA
FORMA POR SAN VICENTE MÁR-
TIR Y SAN VALERO OBISPO
Excmo. Ayuntamiento de Va-
lencia

Oleo sobre lienzo

1,00x0,65 m.

H. 1788

Ingresó en el Ayuntamiento a
finales de julio de 1936, proceden-
te de alguna iglesia o palacio va-
lenciano junto con otras obras.

Bibliografía: M. A. CATALA
GORGES, «Un lienzo inédito de
Vicente López en el Ayuntamien-
to de Valencia», *Diario Levaníte*,
22 enero 1981.—Idem, *Inventa-
rio*, 1981, núm. 244.



Núm. 6

EZEQUIÁS, REY, HACE OSTENTACIÓN DE SUS RIQUEZAS

Museo de Bellas Artes San Pío V
(Colección Real Academia de San Carlos), Valencia

Oleo sobre lienzo

0,86 x 1,33 m.

1789

Cuadro con el que el artista concurrió a los premios de la primera clase de la Real Academia de San Carlos de Valencia correspondientes al año 1789, a la edad de 17 años. Obtuvo el primer premio y una pensión para estudiar en Madrid en San Fernando. El boceto preparatorio se encontraba en propiedad de los herederos de Lafora en Segovia (óleo sobre lienzo, 0,32 x 0,23 m.).

Sirviendo de eje central una mesa con diversos objetos preciosos y joyas, aparece el rey Ezequías en pie, con manto rojo sostenido por un paje, tocándose con turbante y corona en actitud de enseñar sus riquezas a los embajadores. La composición queda compensada a la derecha por sirvientes que siguen trayendo diversos objetos, mientras a la derecha está un guerrero armado con lanza. Arquitectura oriental, en una versión de revival barroco, sirve de marco. La historia de este rey de Judá que reinó del 726 al 697 a. de J.C., y fue padre de Moisés, aparece recogida en el libro cuarto de los Reyes y en el segundo de los Paralipómenes, así como también en la profecía de Isaías.

La obra denuncia la edad del

pintor, y, no obstante advertirse una precoz corrección en el dibujo, así como unas especiales facultades para el color, la pintura viene a resultar dura, adoleciendo de un adecuado tratamiento en las medias tintas que impide la consiguiente acentuación de los volúmenes; asimismo la configuración compositiva presenta los naturales desequilibrios debidos a la natural falta de experiencia.

Entre el boceto y la versión definitiva se aprecian algunas variantes, sobre todo en los personajes secundarios de los extremos, precisamente a la búsqueda de ese equilibrio compensatorio que el joven artista no llega a conseguir, obteniendo un agrupamiento demasiado lineal.

Exposiciones: Barcelona, 1943, núm. XLIV. Valencia, 1972, núm. 22

Bibliografía: OSSORIO Y BERNARD, 1868, p. 375. BARON DE ALCHALI, 1897, p. 24. TRAMOREYES BLASCO, 1914, p. 32. M. AGUILERA, lám. II. CATALOGO exposición 1943, s/n. CATALOGO exposición Valencia, 1972, p. 64. F. SANTANA, 1972, p. 30.



Núm. 7

EL JOVEN TOBIÁS CURA LA CEGUERA A SU PADRE

Museo de Bellas Artes San Pío V
(Colección Real Academia de San Carlos), Valencia

Oleo sobre lienzo

0,79 x 1,02 m.

1789

Inscripción al pie: «Vicente López, discípulo de esta Real Academia (de S. Carlos) fue pensionado por esta obra el año 1789».

Esta obra, tal y como se indica en la inscripción, fue presentada por López junto con «El rey Ezequías hace ostentación de sus riquezas a los legados del Rey de Babilonia» en el concurso de premios de la Academia, de la primera clase, obteniendo no sólo el premio sino la pensión para estudiar en San Fernando de Madrid.

Se recoge aquí la odisea de Tobías padre, quien huyendo del tirano Salmansar, fue probado por Dios, privándole de la vista, haciéndole perder sus bienes, sufriendo además vejaciones de sus propios parientes e incluso de su esposa. Pasado el tiempo, y encontrándose ya anciano, mandó a Rages a su hijo, el joven Tobías para que cobrase una importante cantidad que se le debía. El joven Tobías era fiel seguidor de la ley divina, y habiendo emprendido el camino obediente, se le apareció el arcángel San Rafael quien además de acompañarle le dio el remedio para curar a su padre de la ceguera. Y este es el instante que López plasma en su lienzo donde vemos al joven To-

bías sentado y ante él a su hijo que le frota los ojos con la mano derecha. A su lado el arcángel en traje de peregrino señalando una puerta abierta. Hay en segundo término dos figuras femeninas.

La pintura, con problemas de dibujo —como el brazo del ángel o el propio canon desproporcionado de esta figura así como de la del joven Tobías con un mal resuelto escorzo de su pierna derecha— tiene no obstante algunos aciertos, como la resolución de las dos figuras femeninas del fondo, de gran espontaneidad en la ejecución, tomando modelos de Maella.

En colección particular madrileña (óleo sobre lienzo, 0,31 x 0,22) se conserva un boceto preparatorio para este cuadro.

Exposiciones: Barcelona, 1943, núm. XLV. Valencia, 1972, núm. I

Bibliografía: OSSORIO Y BERNARD, 1868, p. 375. BARON DE ALCAHALI, 1897, p. 24. TRAMOREYES, 1914, p. 32. CATALOGO exposición 1943, p. s/n. ALDANA FERNANDEZ, 1979, p. 220. CATALOGO exposición 1972, p. 63. F. SANTANA, 1972, p. 30. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 289.



Vicente Lopez. Discipulo de esta Real Ac.^{me} fue pens.^{do} per esta obra el año. 1789.

39.
hlt.

Núm. 8

LOS REYES CATÓLICOS RECIBIENDO UNA EMBAJADA DEL REY DE FEZ

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

Oleo sobre lienzo

1,24 x 1,68 m.

1790

En los premios de primera clase de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, correspondientes a 1790, y tal como aparece en las Actas Impresas de dicha Institución, relativas a esta fecha, encontramos en la p. 20, un tema histórico que fue el propuesto para el citado concurso: «Los Reyes Católicos D. Fernando y doña Isabel reciben a los Embajadores, que el Rey de Fez les envía con un rico presente de caballos, jaeces, telas, y otras cosas para solicitar su amistad y buena correspondencia que dichos soberanos admitieron, con tal que no socorriesen al rey de Granada».

Los concursantes fueron cuatro, Vicente López, Antonio Cárnicero, Juan Ventura Miranda y Antonio Rodríguez. Nuestro artista alcanzaría el primer puesto con 18 años, siendo el segundo para el también valenciano Antonio Rodríguez, natural de Valencia, de 25 años.

El boceto de este cuadro se encuentra en el Museo Provincial de Bellas Artes de Valencia, sin que se adviertan variantes importantes, tanto en la composición como en la gama cromática (óleo sobre lienzo 0,36 x 0,49). Un es-

tudio preparatorio estaba en la col. Puig Palau de Valencia (Foto Mas C-89.540).

El esquema general está en consonancia con el convencional para este tipo de cuadro de Historia en los concursos de la Academia —recuérdese por ejemplo el lienzo de B. L. Fernández «La emperatriz Marta ante el rey Alfonso el Sabio» que se conserva en el Museo de esa Corporación.

Los monarcas aparecen sobre unas gradas. Ante ellos cuatro embajadores, el primero de los cuales en actitud de ofrecer un documento que el Rey Católico va a recoger. A la derecha de los soberanos una representación cortesana. Todo ello en la atmósfera arquitectónica academicista imperante en esos años en San Fernando. Se advierten naturalmente anacronismos en el vestuario. Los modelos iconográficos parten de Bayeu y Maella, mientras en el juego cromático predominan los tonos calientes, con ocre y anaranjados, abocetando los últimos términos con acentos evanescentes muy a la manera de Mariano Salvador Maella. El tratamiento de la luz está dentro de las leyes de un acusado barroquismo. Excelente de dibujo la ana-

tomía de uno de los personajes que a la izquierda, en sombra, disponen las telas, joyas y demás presentes que se ofrecen.

Exposiciones: Barcelona, 1943, núm. XLII

Bibliografía: OSSORIO Y BERNARD, 1868, p. 375. BARON DE ALCAHALI, 1897, p. 24. CATALOGO ACADEMIA, 1818, núm. 225. CATALOGO ACADEMIA, 1824, p. 41. CATALOGO ACADEMIA, 1929, p. 44. E. TORMO, 1914, pp. 20-21. A. E. PEREZ SANCHEZ, 1964, núm. 730. CATALOGO exposición de Barcelona, s/n. F. SANTANA, 1972, p. 30. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 417.



Núm. 9

MANUEL MONFORT Y ASENSI

Museo de Bellas Artes San Pío V
(Colección Real Academia de San
Carlos), Valencia

Oleo sobre lienzo

0,93×0,64 m.

Firmado y fechado: «Vicente López,
1794»

Este grabador e impresor, hijo de Benito, nace en Valencia hacia 1730 y muere en 1808. Director de la clase de medallas de láminas y de grabados de la Real Academia de San Carlos, en 1784 fue nombrado tesorero administrador de la Real Biblioteca y director de la imprenta y fundición de la misma. Académico de San Fernando.

De medio cuerpo, sentado, luciendo uniforme de académico, aparece en actitud de trabajo, con varios libros sobre una mesa, de rica encuadernación, así como un pliego de Ordenes reales. Luce peluca muy a la moda de Carlos IV.

Aquí, Vicente López presenta todas las características de este primer período, dureza de dibujo y acritud en el color, con una entonación general de timbres calientes que se encrudecen con tibias matizaciones.

El esquema compositivo responde aún a los utilizados por los

pintores de Cámara y académicos de San Fernando en el último tercio del XVIII. Un barroquismo que se decanta en refugios rococós y cuyo eclecticismo se complica con el recuerdo mengsiano.

No obstante, se advierte ya al López futuro en la facilidad para obtener la textura justa de la tela, sobre todo en la seda del chaleco, y en la manera de resolver los bordados áulicos.

De esta obra se conservaba una réplica en la antigua colección del marqués de Casa Torres (óleo sobre lienzo, 0,77×0,47 m.) clisé núm. 12.124 de Lacoste.

Exposiciones: Valencia, 1972, núm. 46

Bibliografía: OSSORIO Y BERNARD, 1868, p. 376. TRAMONERES, 1914, p. 33. S. ALDANA FERNANDEZ, 1970, p. 206. CATALOGO exposición de Valencia, 1972, p. 66. MORALES Y MARIN, núm. 7.



Núm. 10

SALVADOR XAMMAR

Depósito de la Real Academia
Catalana de Bellas Artes de Sant
Jordi en el Museu d'Art Modern
de Barcelona

Oleo sobre lienzo

0,67x0,91 m.

1795

Se trata de uno de los primeros retratos de Vicente López en los que ya ensaya unos recursos compositivos y de captación del retratado que van a ser constantes en su trayectoria.

De más a medio cuerpo, sedente, viste casaca roja y pantalón del mismo color con ribeteado en oro jalonado de una especie de botones forrados. El balón chaleco se remata con el mismo adorno. De excelente factura el tratamiento de blancos del cuello de la camisa.

En su rostro de rojiza encarnadura destaca la expresividad de la mirada y los salientes pómulos.

En antiguos inventarios aparecía atribuido a Mariano Salvador Maella, lo que es fácilmente comprensible por la jugosa pincelada y algunos recursos de oficio como la notable manera de resolver las manos.

En la parte inferior derecha lleva un número, 10278.

Exposiciones: Madrid, 1910, p. 29.
Bibliografía: OSSORIO, p. 377.
CATALOGO exposición 1910,
p. 29. J. L. MORALES Y MARIN,
núm. 150.



Núm. 11

EL CORAZÓN DE JESÚS ADORADO
POR ÁNGELES

Museo de Bellas Artes de San
Pío V, Valencia

Oleo sobre tabla

0,55x0,43

H. 1795

Esta obra estuvo concebida para puerta de sagrario, recogiendo, por tanto la simbología correspondiente al Corazón de Jesús como alimento para las almas y divina redención.

No obstante ser la devoción al Corazón de Jesús una antigua tradición, en lo que se refiere a la figura de Cristo mostrando su corazón —San Bernardo, Santa Gertrudis, Santa Matilde y San Buenaventura nos hablan de ello— en lo que a la sagrada víscera sólo, respecta, hay que buscar su origen en los místicos y ascéticos como San Francisco de Sales, Santa Francisca Fremiot de Chantal, Santa Teresa de Avila, San Miguel de los Santos, Lapuente, Horozco, Alvarez de Paz, etc.

Vicente López volverá a tratar esta temática en la obra en propiedad de sus descendientes presente en esta muestra, así como en una réplica (óleo sobre lienzo, 0,38x0,27 m.) en col. particular madrileña y para una litografía que ilustró la edición de «Versos al Corazón de Jesús» compuestos por la reina María Josefa de Sajonia, impresos en 1820.

Exposiciones: Se expone por primera vez

Bibliografía: J. L. MORALES Y MARIN, núm. 295.



Núm. 12

PEDRO PASQUAL MOLES Y CORONES

Museu d'Art de Catalunya. Legado Leonor Estany. N.º inventario 40.088, Barcelona

Oleo sobre lienzo

0,88x0,65 m.

H. 1796

Este pintor y grabador Valenciano nace en 1741 y muere en Barcelona en 1798. Su formación tiene lugar con Vergara, Camarón y el grabador Galcerán. En 1759 pasa a Barcelona, trabajando con Francisco Tramulles encargándose de las viñetas y adornos del libro de las fiestas que se celebraron en la ciudad Condal a la llegada de Carlos III, por lo que fue nombrado académico supernumerario de San Fernando. En 1766 pasa a París con una pensión de ocho años a cargo de la Junta de Comercio, perfeccionándose en el grabado con Dupuis y Cochin. Allí fue nombrado grabador de Cámara del rey de Francia y académico. Por su parte, la Real Academia de San Carlos lo distinguía en 1770. Concluido el plazo de la pensión este le fue ampliado, recibiendo además una subvención de la Real Academia de San Fernando. A la muerte de su maestro Dupuis le sustituyó en las clases. En 1774 regresa a Bar-

celona ocupándose de la recién creada Escuela de Dibujo para Artes y Oficios de la Junta de Comercio que al año siguiente estableció en la Lonja. Entre sus obras recordaremos las láminas del Quijote que grabó para la edición de la Real Academia Española y, sobre todo, los grabados ilustrativos para las «Memorias Históricas sobre la Marina, Comercio y Artes de la Antigua Ciudad de Barcelona».

Esta obra ingresó en el Museo de Arte de Cataluña en 1943, formando parte del legado de doña Leonor Estany.

De medio cuerpo, sentado, apoyando su mano izquierda en una carpeta, aparece con casaca azul verdosa que contrasta con el blanco de camisa y pantalón, sobre una cortina de tonos dorados. La influencia de Mariano Salvador Maella es grande, aunque agudizado el sentido de lo rococó. El rostro es quizá lo más duro del conjunto, y en su factura

puede relacionarse con el retrato de la princesa de Asturias, doña María Antonia de Borbón del mismo momento, que se conserva en el Museo del Prado. La cortina ya aparece resuelta con el esquema típico del artista y que tendremos en ulteriores composiciones.

De este retrato existe una copia de Juan Giralt con idénticas medidas, realizado por orden de la Junta de Comercio para la galería de directores de la Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge y que figuró en la exposición celebrada en la ciudad Condal en 1902, con el núm. 254.

Exposiciones: Madrid, 1962, núm. 85. Gerona, 1988, núm. 43

Bibliografía: BENET, 1958, II, p. 117, lám. 120. CATALOGO exposición de Madrid, 1962, p. 85. A. PUIG, 1970, p. 183. CATALOGO exposición Gerona, 1988, p. 25.



Núm. 13
JORGE PALACIOS DE URDÁIZ
Palacio Almudí. Excmo. Ayuntamiento de Murcia
Oleo sobre lienzo
2,66×1,70 m.
H. 1799

Don Jorge Palacios de Urdáiz (1737-1800) fue magistrado de las Reales Audiencias de Valencia y Murcia, Intendente General del Ejército y Reinos de Valencia y Murcia y Corregidor de esta última ciudad.

El retratado en pie, de cuerpo entero, vistiendo uniforme de gala con la cruz de Santiago sobre su pecho, está en ademán de señalar con su mano izquierda extendida las reformas urbanas llevadas a cabo en la ciudad de Murcia, cuya panorámica se observa por un gran ventanal sobre el río, donde se advierten los antiguos molinos y el llamado Puente Viejo. Dos caballeros escuchan atentamente las explicaciones del Corregidor, mientras un tercero, del que sólo asoma la cabeza, mira al espectador, pudiéndose pensar que se trate de un autorretrato de Vicente López.

Ante la ventana hay un sofá tapizado en el mismo tono granate del gran cortinón que ocupa los segundos términos de la parte izquierda del conjunto. Un inteligente juego de luz ilumina los rostros y hace brillar los adornos y entorchados de los uniformes. El color supera al dibujo, pudiéndose afirmar que se trata de una de las obras más conseguidas en esta primera etapa del artista.

En el Museo Provincial de Bellas Artes de Valencia se conserva otro retrato de este personaje (óleo sobre lienzo, 0,90×0,66 m.).

Exposiciones: Se expone por primera vez

Bibliografía: ALBERT BERENGUER, 1943, p. 123. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 9. WILFREDO RINCON GARCIA, 1987, p. 14.



Ayuntamiento de Madrid

Núm. 14

JUAN FRANCISCO XIMÉNEZ DEL
RÍO, ARZOBISPO DE VALENCIA
Museo de Bellas Artes de Bilbao
Oleo sobre lienzo
1,23×0,89 m.
H. 1799

Este eclesiástico nace el 16 de mayo de 1736 en «Oncalae in dioce. Calguritana» (Oncala, Soria) tal y como consta en su epitafio. Estudia en las universidades de Zaragoza y Valladolid, ciudad esta última en la que reside en el Colegio Mayor de Santa Cruz con una beca. Canónigo Magistral de Segovia, canónigo de Toledo, Obispo de Segovia y Arzobispo de Valencia. Aquí desplegó una intensa labor en favor de la industria, principalmente de la seda, apoyando el trazado de los caminos del Grao y de la Albufera. En el corto período que rigió esta archidiócesis, desde el 28 de febrero de 1796 al 1 de abril de 1800 en que falleció, se ocupó además del Hospital General de la ciudad. A su muerte pronunció la oración fúnebre en los solemnes actos que se celebraron el capitular don Francisco Miguel Cano, y que fue impresa por J. Esteva y Cervera en aquel año.

El cuadro, recientemente adquirido por el Museo, procede de la colección Félix Valdés de Bilbao y responde a las características de esta primera etapa de Vicente López, donde el artista se complace en un dibujo complejo y el

color adolece de las ricas tonalidades de que más tarde dotaría a sus pinturas. Las medias tintas se confunden por lo que los relieves se pierden aparentando dureza. No obstante, la muceta de raso morado, con vuelta grana, el sobrepelliz y los encajes anuncian al gran maestro en que poco después se convertiría.

Una réplica se conserva en la Diputación de Valencia.

Una copia antigua se conservaba en la antesacristía de la catedral de Segovia. Como bien ha señalado Lafuente Ferrari, tanto el original de Bilbao, como la réplica de Valencia «nos hacen ver la tremenda sujeción del pintor al modelo, con no menor fuerza que en el retrato de Monfort. Lo que allí era dureza en la observación de un rostro juanetudo de ruda arquitectura ósea es aquí complacencia del artista en la reproducción de la fofa blandura del rostro de este decrepito anciano, tan cercano a la muerte.»

Bibliografía: ZABALA, 1944, p. 6. CATALOGO exposición de Valencia, 1972, pp. 41-42, lám. 10. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 11.



Núm. 15

JUAN FRANCISCO XIMÉNEZ DEL
RÍO, ARZOBISPO DE VALENCIA

Colección de la Excma. Diputa-
ción Provincial de Valencia

Oleo sobre lienzo

1,12x0,88 m.

Hacia 1800

Véase la biografía del persona-
je en el núm. anterior.

Réplica del anterior. Procede
del antiguo Hospital General. En
el marco lleva la siguiente inscrip-
ción: «El Ilmo. Sr. D. Jvan Fran-
cisco Ximénez del Río. Arzobis-
po de Valencia, singular bienhe-
chor de esta santa casa». Figuró
en la exposición de Valencia de
1926 con el núm. 10.

Se hizo esta réplica siguiendo el
cuadro realizado por encargo de
un sobrino del prelado y que es
el que actualmente se encuentra
en el Museo de Bilbao.

Este que nos ocupa fue encar-
gado el 20 de marzo de 1800 por
25 doblones que cobró el artista
el 3 de abril del mismo año. El ar-
zobispo murió antes de ser entre-
gado el retrato.

Apenas hay diferencias entre
ambas versiones lo que prueba el
dominio del oficio del artista.

Exposiciones: Valencia, 1926,
núm. 10. Valencia, 1972, núm. 21.

Bibliografía: CATALOGO expo-
sición de Valencia, 1926, p. 112.
ZABALA; 1944, p. 7. CATALO-
GO de 1972, p. 64. J. L. MORA-
LES Y MARIN, núm. 12.



Núm. 16

SAN HERMENEGILDO

Colección particular, Madrid

Oleo sobre tabla

0,89×0,69 m.

H. 1800

El príncipe visigodo aparece rodilla en tierra con armadura y manto; se lleva la mano derecha al pecho mientras la izquierda la mantiene extendida, elevando los ojos al cielo. Un ángel niño en actitud de coronarlo con laurel, portando la palma, atributos del martirio sufrido en Valencia.

La figura de este príncipe-santo volvería a ser asunto de dos cuadros de López posteriormente, en las escenas del bautismo y conversión —conservadas en el Palacio Real de Madrid y presentes en esta exposición.

Destaca, sobre todo el intenso cromatismo, con el brillante rojo de la capa, de gran valentía, a la que sirve de contrapunto la faldeta de la armadura excelentemente empastada a la manera de Mariano Salvador Maella con jugosas pinceladas. Sobre el fondo de gloria en hábil mezcla de ocre, cromos y amarillos de Nápoles se recortan cuatro cabecitas de querubines.



Exposiciones: Se expone por primera vez

Bibliografía: J. L. MORALES Y MARIN, núm. 312.

Núm. 17
MARTIRIO DE UN SANTO ROMANO
Colección particular, Alicante
Oleo sobre lienzo
0,52x0,45 m.
H. 1800

Atribuido tradicionalmente a Mariano Salvador Maella, un detenido examen de los problemas resolutivos, del color y de la gráfica, con precisos estilemas de obras de López de este período, nos llevan a catalogarlo como de este artista y en la etapa inmediata a su llegada a Madrid.

Sobre un fondo clásico de arquitecturas, la composición queda centrada por la figura del santo mártir arrodillado mientras un esbirro levanta su espada en actitud de decapitar al santo romano ante los ojos de algunos ciudadanos.

En la parte superior, una gloria de querubines con los atributos del martirio, la corona y la palma.

De vibrante cromatismo, el rojo intenso del manto del santo, los

amarillos de la gloria, el verde matizado con azules que va compensando, el empastado blanco de la túnica del mártir, etc., viene a suponer un armónico y equilibrado estallido de riquísimos timbres en gamas enteras, delicadamente acentuadas con precisos matices. Los empastes, la cremosidad en el trazo, la algodonosa apariencia del pictórico modelado es, sin duda, lo que más nos hace pensar en el magisterio de Maella. Las dos figuras que vemos a la derecha están íntimamente relacionadas con las que aparecen a la izquierda del lienzo de «Los reyes católicos recibiendo a los embajadores de Fez» de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Obra inédita.



Núm. 18

VIRGEN DEL PILAR

Iglesia parroquial de la Asunción,
Bocairent (Valencia)

Oleo sobre lienzo

1,14x0,92 m.

H. 1800

La iconografía de la Virgen del Pilar, que alcanza una gran difusión en el siglo XVII, después de el célebre «Milagro de Calanda», va a merecer en la centuria de la Ilustración la atención de diversos artistas, coincidiendo con una devoción que hace que se le dediquen capillas en numerosas iglesias españolas e hispanoamericanas. Antonio González Velázquez —que pinta en la Basílica pilarista de Zaragoza—, Francisco y Ramón Bayeu, Francisco de Goya, etc., son algunos de sus intérpretes.

Vicente López recoge aquí esa tradición pilarista y ejecuta el cuadro correspondiente por encargo, sin duda, de alguna cofradía bajo esta advocación de las tantas que proliferan en estos años, y mantiene una iconografía tradicional, debiendo conocer por estampa las creaciones de los Bayeu.

Exposiciones: Se expone por primera vez.

Bibliografía: F. M.^a GARIN Y ORTIZ DE TARANCO, *Catálogo monumental de la provincia de Valencia*, Valencia, 1986, p. 339.



Núm. 19

ANGEL TUTELAR DE LA VILLA DE AYORA

Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción de Ayora (Valencia)

Oleo sobre lienzo

0,60×0,80 m.

Firmado: «V. López fT»

H. 1803

Cuadro alegórico que recoge la tradición de haberse aparecido el Angel tutelar de la Villa en el siglo XIV a una piadosa mujer llamada Liñana, a la que encargó se hicieran rogativas para que librara al pueblo del azote de la peste, último de los males que venía padeciendo la población, ya que poco antes había sido arrasada por el rey Pedro de Castilla.

En la parte central está la escena de la aparición del Angel a Liñana. A la izquierda la villa de Ayora amurallada, saliendo la procesión de rogativa sobre la que sobrevuela la muerte. A la derecha la procesión ha llegado al lugar donde se erigía una Cruz y donde se edificó la ermita dedicada al Angel protector. En la parte baja lleva la siguiente inscripción: «Angelus tutelar, qui VIII die Januarii anni MCCCXCIL Ajo-rensi Lignane pie feminam appa-rens, atque indicta ibidemque per-racta publica supplicatione a pes-te, fameque/ tunc deinceps que non semen Ayoram liberavit cuiud senatus. Populusque in tanti beneficii memoriam, hactenus



non interrupta traditione serva-tam inibi sacram/ aedem extruxit, auxit, patrie Imaginem hanc linteo impressam... altius infixam Josephus Roig Presbyter, idemque Ayorensis D.O.C.Q./».

Capilla grabó en 1820 esta obra para la que López preparó el dibujo, ilustrando la concesión de indulgencias por parte de los obispos de Orihuela —de cuya diócesis dependía la Villa— y de Valencia.

La razón de que Vicente López pintara este cuadro se debe a que en estos años la villa era del señorío del duque del Infantado con el que el pintor tenía gran amistad.

La influencia de Maella así co-

mo la huella de Tiepolo se pone de manifiesto siendo una de las pocas obras de este artífice en la que el paisaje cobra un especial protagonismo. El modelo del angel volverá a repetirlo literalmente en el San Miguel de la colección duque de Hernani de Madrid (óleo sobre lienzo de medidas 0,50×0,29 m.).

Exposiciones: Valencia, 1972, núm. 30

Bibliografía: OSSORIO Y BERNARD, 1868, p. 376. CATALOGO exposición de Valencia, 1972, p. 65, lám. 8. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 321.

Núm. 20

RETRATO DE SEÑORA

Colección particular, Madrid

Pastel

0,64x0,46 m.

Inscripción: «Por D. Vicente López,
Pintor de Cámara de S.M.C.

En Valencia. Año de 1805»

1805

De medio cuerpo, la figura adquiere relieve sobre un cielo grisáceo de nubes. Y esta entonación general en grises del fondo se hace extensible a la manteleta o esclavina larga que luce la dama sobre una blusa blanquecina plomiza.

El rostro de extrema palidez toma una mayor intensidad a partir del largo y negrísimo cabello que se reparte sobre sus hombros. Una sonrisa apenas iniciada da un rictus de cierto encanto a un rostro no muy agraciado de ojos redondos pero vivos.

Exposiciones: Madrid, 1916, núm. 62

Bibliografía: CATALOGO exposición Madrid, 1916, p. 22. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 442.



Núm. 21
 FERNANDO VII
 Museo Municipal de Xátiva
 Oleo sobre lienzo
 2,40x1,16 m.
 1808-1811

Este polémico monarca (El Escriorial, 1784-1833), fue hijo de Carlos IV de España y de María Luisa de Parma. De esmerada educación, sobre todo en lo que a las Bellas Artes se refiere, practicando el dibujo y la pintura, su empeño artístico le llevaría, junto con su segunda esposa María Isabel de Braganza, a fundar la pinacoteca que hoy se conoce como Museo del Prado, albergando las antiguas colecciones reales. También es digno de destacar —y puede seguirse puntualmente a través, precisamente, del apéndice documental que publicamos— su labor de recuperación de cuadros que salieron de España con ocasión de la invasión napoleónica, y en este aspecto recordar, por ejemplo, la adquisición del Cristo de Velázquez que procedente del convento de San Plácido tenía la condesa de Chinchón. Las incompatibilidades con su padre Carlos IV, los avatares de la guerra de Independencia, su triunfal retorno que le valió el sobrenombre de «El Deseado», son las primeras páginas de un reinado que tendría hasta su muerte una serie de cambios explosivos y giros de conducta que habrían de separar a España en un cainismo (conservadores y liberales) que tendría su primer estallido a

la muerte del soberano con la primera guerra carlista.

Casó cuatro veces, retratando don Vicente a todas las esposas. Así con María Antonia, princesa de Nápoles; María Isabel de Braganza, hija de Juan VI de Portugal; María Josefa Amalia de Sajonia y María Cristina de Borbón.

Tal y como se publicó en su día Fernando de Hornedo, el 4 de agosto de 1808, la corporación municipal de Játiva tomaba el acuerdo de que en adelante las sesiones del ayuntamiento deberían estar presididas por un retrato de Fernando VII, comisionando a don Pascual María Alonso para obtener de Vicente López el retrato. Y así el 6 de septiembre se llevaba a cabo la entrevista entre comisionado y artista, acordándose que fuera de cuerpo entero y de acuerdo con el ejecutado para el consistorio de Valencia. A cambio recibiría la cantidad de 4.000 reales de vellón; tres mil menos de lo recibido por el primero. Según las actas municipales de Játiva en aquel mismo año ya se estaba llevando a cabo y «era de mucha propiedad, gusto y delicadeza». No obstante, una serie de encargos paralelos impidieron el que se acabase con la prontitud que los ediles hubiesen deseado y hasta 1811



el lienzo no estaba concluido. En carta de fecha 20 de febrero, el pintor manifestó que en lo concerniente al precio acordado había equivocado en sus cálculos y que por el de la capital no había cobrado 7.000 reales sino 12.000. Siendo suyo el error, el artista trató de llegar a un acuerdo amistoso exigiendo algo más de la mitad. Finalmente el Ayuntamiento de Játiva entregaba 7.000 reales al comisionado profesor Parra, encargado de colocar el retrato al objeto de que a ser posible diese 6.000 a Vicente López y con los mil restantes «se gratificase al profesor Parra y se atendiese a los gastos de conducción, colocación y demás gastos que se ofrecieren».

Tras las capitulaciones de Valencia ante el mariscal Suchet en 1812, el cuadro del ayuntamiento de Valencia desapareció. Las investigaciones de Miguel Angel Catalá y M. González Baldovi, han aclarado ciertos acontecimientos que tuvieron lugar después. Así, cuando Suchet instaló su cuartel general en Játiva, un ayudante suyo, el barón de Lord se apoderó del cuadro de Fernando VII del ayuntamiento de esta ciudad. Posteriormente, y cuando el ejército francés se vio obligado a abandonar España, Lord

le regaló el lienzo al barón de Andilla, de quien lo recogió un regidor del Ayuntamiento de Valencia que tras incautarlo oficialmente lo dispuso en el salón de sesiones de esta corporación. Fue entonces cuando los ediles de Játiva comenzaron una serie de negociaciones para que se les devolviese el retrato de su propiedad, lo que solamente ocurriría a fines de 1813 y una vez que se le encargara una nueva réplica a Vicente López.

En el Ayuntamiento de Alicante se conserva otra versión con participación de taller.

De cuerpo entero y tamaño mayor que el natural se representa al monarca con el manto de la Orden de Carlos III, cruzándole el pecho la Banda y Gran Cruz además del collar del Toisón de Oro. Sobre una mesa los atributos de la realeza, corona y cetro. La mesa recubierta con un paño de seda bordada con las armas de la ciudad de Játiva —en el del Ayuntamiento de Valencia aparecen las de esta ciudad—. Su mano derecha se apoya en el brazo del trono bajo el que aparece un león dorado. Al fondo gran cortina y a la izquierda una alegoría de la Victoria y de España en una figura alada acariciando un león, admirablemente sugerida.

Exposiciones: Se expone por vez primera

Bibliografía: F. DE HORNEDO, 1954, pp. 234-236. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 30. M. GONZALEZ BALDOVI, 1980, p. 62-70. M. A. CATALA GORGUES, 1981, pp. 80-82.





Ayuntamiento de Madrid

Núm. 22

VIRGEN DE LA MISERICORDIA

Colección de la Excma. Diputación Provincial de Valencia

Oleo sobre lienzo

2,97 x 1,97 m.

Firmado y fechado en 1809

De complicada composición, la Virgen, sedente en la zona intermedia del cuadro, sirve de punto de partida a la parte celestial del conjunto, en acción de abrir su manto para albergar a los necesitados. Junto a ella diversos santos de devoción local como San Vicente Ferrer, San José y San Esteban y junto con otros como San Andrés y Santa Ursula con las once mil Vírgenes.

En la parte inferior del lienzo Santo Tomás de Villanueva muestra a los necesitados la misericordia de María. López aprovechó esta galería de personajes para plasmar retratísticamente las facciones de varios miembros de su familia. Así, doña Vicenta Piquer, es la mujer que eleva a su hijo hacia la Virgen, esto no sería otro que Luis, mientras Bernardo, el mayor, sería el niño que besa la mano de Santo Tomás. La Virgen es su cuñada, de la que se conocen dos retratos, uno en la colección Mateu Pla de Barcelona y otro en la Bosch Catarineu de la misma ciudad. Finalmente tendríamos al propio Vicente López como San Vicente. Detrás de San Juan de Villanueva, el rostro que aparece mirando fijamente al espectador, sería sin duda el canónigo que hizo el encargo a López para la Casa de Misericordia.

En su conjunción y esquema compositivo aparece íntimamente ligado este cuadro con el de la Virgen de las Mercedes del Museo de Valencia pintado por el mismo momento.

El modelo iconográfico se remonta al siglo XIV en Florencia, en la Cofradía de la Misericordia, fundada según se cree por Pedro Borsi en 1244. Así conocemos entre los ejemplos más antiguos los de Benito Bonfiggli, Francisco Brea, Filippo Lippi, etc., conociéndose creaciones de Tintoretto, los della Robbia, etc.

El modelo iconográfico fue ampliamente popularizado por la Orden de la Merced bajo la advocación de Virgen de las Mercedes, que muestra sobre su pecho el distintivo de estos religiosos.

Un dinamismo de carácter barroco dispone las figuras que aparece en gestos, ademanes y actitudes de gran intensidad. Como contrapunto está la figura de María de acentos academicistas. El colorido colabora adecuadamente a estos criterios del artista muy marcado por los lienzos de los artistas cortesanos madrileños que dominaban la Academia de San Fernando.

Exposiciones: Barcelona, 1943,

núm. XLVI. Valencia, 1972, núm. 16

Bibliografía: *El artista*, T. II, p. 278. CATALOGO exposición, 1943, s/n. CATALOGO exposición 1972, p. 64. F. SANTANA, 1972, p. 34. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 318.





Ayuntamiento de Madrid

Núm. 23

TOMÁS LÓPEZ ENGUÍDANOS Y
DE LA CALZADA

Museo de Bellas Artes de San
Pío V (Colección Real Academia
de San Carlos), Valencia

Oleo sobre lienzo

0,63x0,51 m.

H. 1810

Este notable grabador nace en Valencia el 21 de diciembre de 1773 y fue bautizado en la iglesia parroquial de San Esteban. Muere en Madrid el 5 de octubre de 1814. De noble familia estudia en las clases nocturnas de la Academia de Bellas Artes de San Carlos de su ciudad natal, donde obtiene diversos premios tanto en dibujo como en grabado. En 1802 fue designado miembro de las Reales Academias de San Fernando y San Carlos. En Madrid, y debido a una serie de vistas que grabó sobre El Escorial, Carlos IV lo nombra en 1804 grabador de Cámara. En 1808 y tras la invasión francesa, de acuerdo a su espíritu de gran patriota tuvo que abandonar su casa de la calle de Atocha esquina a Esperancilla y huir disfrazado de arriero a Alicante, ocultándose en el convento de Dominicos. Tras la restauración de Fernando VII y en la visita que este monarca hizo a Valencia en 1814, fue confirmado como grabador de Cámara, acompañando al soberano en su viaje a Madrid. Realizó diversas escenas sobre la guerra de la Independencia. Igualmente se ocupó de las estampas correspondientes a la edición del «Gil Blas

de Santillana» de Ortega, así como en el «Quijote» de la Imprenta Real y en la «Descripción del Teatro de Sagunto» del Deán Ortiz.

El cuadro procede de la colección de don Tomás Montesinos Checa.

De busto, aparece con uniforme de académico de Bellas Artes de San Fernando. Tanto en el peinado como en la forma de cerrar la pechera y el chaleco se advierte la influencia de la moda francesa del momento.

Este retrato representa un hito en el proceso evolutivo de López que corta aquí con lo aprendido en las Academias y va discutiendo plásticamente desde supuestos más independientes, al mismo tiempo que se aprecia un mayor control de la técnica.

Exposiciones: Valencia, 1926, núm. 19. Valencia, 1972, núm. 9
Bibliografía: CATALOGO exposición de Valencia, 1926, pp. 115-116. S. ALDANA FERNÁNDEZ, 1970, p. 206. CATALOGO exposición 1972, p. 63, lám. 14. *Las Provincias*, 21-12-1972. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 37.



Ayuntamiento de Madrid

Núm. 24

LA CORONACIÓN DE LA VIRGEN

Museo Romántico, Madrid

Oleo sobre lienzo

0,35x0,46 m.

H. 1810

En el inventario de los bienes que quedaron en el hogar familiar de 1814, a la muerte de la esposa, doña María Vicenta Piquer Grafió con «justiprecio» de cada uno de los objetos, y que ya publicamos en 1980, encontramos con el núm. 158, «Una tabla en bosquejo de la Coronación de la Virgen, en treinta y tres libras y cuatro sueldos». Realmente se trata como vemos de una tabla, pero el tema ya se recoge en su catálogo. También en la Biblioteca Nacional se encuentra un dibujo con el mismo tema, aunque varían los modelos iconográficos. Y en el testamento redactado el 26 de julio de mil ochocientos cuarenta y siete, ante el escribano Martín Santin Vázquez cita «otro como de una vara pintado en tabla de la Coronación de la Virgen» y que debe devolverse «tan luego como su dueño» lo pida. Otra «Coronación» está en la col. Estellés. El cuadro que nos ocupa se expuso en 1913 con el título de «Boceto de un techo»,

siendo propiedad del marqués de la Vega Inclán, quien dispondría posteriormente su fundación a la que corresponde el actual Museo Romántico.

La influencia de los pintores de Cámara del último tercio del XVIII se pone aquí de manifiesto —sobre todo de Bayeu y de Maella— tanto en la composición como en el tratamiento. Un criterio bocetístico, una pincelada cremosa y suelta y unos modelos iconográficos tradicionales se unen a un vibrante colorido. Los escorzos de los ángeles mancebos que revolotean bajo el trono de nubes en el que se encuentra la Virgen son buen ejemplo de ese barroquismo en la descripción de paños y dibujo. Lo mismo que el que se muestra a la izquierda con una bandeja de flores descritas con la misma grafía que en el que aparece en la Inmaculada de la antigua colección Lasa de Valencia o el cesto que porta el ángel mancebo de la que conservan los descendientes del artista y que se ex-

pone en esta muestra.

La parte superior está íntimamente relacionada con la correspondiente del boceto de la «Zarza ardiendo» de la colección Mateu Pla, con la misma figura del Dios Padre y el arrebatado revoloteo de ángeles. El rosado de las nubes, los blancos de la túnica de la Virgen y de Dios Padre, los pálidos encarnados de los paños de Cristo, destacan sobre la imprimación de ocre de Roma tan característica en nuestro artista. Lleva un doble borde ocre oscuro de 2 centímetros en la parte superior y 3 en la inferior. Vegue y Goldoni encuentra influencias de Jordán y de Tiépolo junto a otras francesas.

Exposiciones: Madrid, 1913, núm. 121

Bibliografía: CATALOGO exposición de Madrid, 1913, p. 27. VEGUE Y GOLDONI y SANCHEZ CANTON, 1921, p. 25, núm. 37. F. SANTANA, 1972, p. 36. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 333, fig., p. 202.



Núm. 25
SAN ROQUE
Colección particular, Madrid
Oleo sobre lienzo
0,31 x 0,23. En óvalo
H. 1810

López recoge el momento en el que San Roque, vestido de peregrino, llega a la ciudad de Aquapendente, camino de Roma donde acudía a visitar la tumba de los santos apóstoles. En Aquapendente se encontró con que una epidemia de peste asolaba la ciudad. Interrumpió su marcha y se dedicó a cuidar a los apestados a los que curó milagrosamente con solo hacer la señal de la cruz. Aquí, lo vemos rodeado de los vecinos que le aclaman agradecidos por su labor. El tema de la gran tradición iconográfica en la pintura italiana, alemana y francesa, principalmente, es interpretado por Vicente López desde un prisma donde el elemento popular hace que todo sea cercano al espectador. Que los fieles se identifiquen con los personajes representados en la versión definitiva —que no sabemos si llegó a realizar— con destino a una iglez-

sia. El santo aparece alegre, sobre todo junto a los niños, elemento este que está puntualmente incorporado en gran parte de la iconografía por lo que López tuvo que documentarse sin duda en grabados.

El boceto, está en ese difícil límite entre Maella y López. No obstante pueden indicarse ciertas diferencias que nos dan la grafía del segundo. El dibujo pasa muy a segundo término. La pincelada espesa y corta pero más marcada. Y el color, no obstante a seguir un criterio de intención simplificadora, desde un sincretismo envidiable, no deja de ofrecer una cierta insistencia en el modelado que viene a completar lo que se había configurado desde una primera intención, espontáneamente.

Obra inédita.



Ayuntamiento de Madrid

Núm. 26

ADORACIÓN DE LA EUCARISTÍA
POR SAN PASCUAL BAILÓN
Museo de Bellas Artes San Pío V,
Valencia

Oleo sobre lienzo

0,98x0,79 m.

H. 1811

El santo aragonés aparece vestido con el hábito de los frailes descalzos Menores de San Francisco, arrodillado, con los brazos extendidos en un verdadero arrobamiento místico, mientras eleva sus ojos hacia lo alto donde dos ángeles mancebos le muestran una custodia barroca, de las llamadas de sol, con la Eucaristía. En la parte inferior, dos querubines le indican esta visión mientras uno de ellos se apoya sobre un racimo de uvas símbolo de la sangre de Cristo.

La influencia de Tiépolo es manifiesta, estando íntimamente relacionado el ángel mancebo de la izquierda con el que tenemos en el cuadro del mismo asunto que el italiano pintara para San Pascual de Aranjuez —hoy en el Museo del Prado— y que tuvo gran difusión por haberse pasado a la estampa. El de la derecha mantiene el ideal de belleza que vemos en las Vírgenes de la Misericordia y de las Mercedes y que según la tradición era la cuñada del artista quien posaba. Un agradable colorido, un claroscuro de tipo rococó y un delicado preciosismo en el acabado dotan esta obra de un especial encanto como corresponde a un cuadro



de devoción para un oratorio privado.

Exposiciones: Valencia, 1972, núm. 31

Bibliografía: CATALOGO exposición Valencia, 1972, p. 65, lám. 7. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 343.

Núm. 27

MANUEL GONZÁLEZ SALMÓN
Museo de la Real Academia de
Bellas Artes de San Fernando,
Madrid

Oleo sobre lienzo

1,05×0,84 m.

Hacia 1812

Firmado: «Vt. Lopez ft.»

Este personaje (1778-1832) fue ministro de Estado interinamente, en la primera parte del reinado de Fernando VII. Sustituyendo al marqués de Casa Araujo sería después ministro plenipotenciario en la corte de Sajonia. Nuevamente sería llamado para presidir el Consejo de Ministros en la llamada «ominosa década», desempeñando la cartera de Estado de 1826 a 1832.

De fuerte apariencia, la penetración psicológica de Vicente López se acentúa en este retrato, tratando de expresar por debajo de los rasgos fisionómicos la personalidad íntima de esta poderosa figura de la época.

El cuadro lleva al dorso una etiqueta romboidal con el número 349.

De esta obra se conserva una réplica de taller en la colección Onís Alvaro de Salamanca (óleo sobre lienzo, 1,42×1,07 m.). Un dibujo preparatorio conocemos en colección particular madrileña.

Exposiciones: Madrid, 1902, núm. 628

Bibliografía: OSSORIO Y BERNARD, 1868, p. 376. CATALO-



GO exposición 1902, núm. 628.

CATALOGO Academia, 1929, p. 122. A. PEREZ SANCHEZ, 1964, núm. 742. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 47.

Núm. 28

MARÍA RITA JUAN Y FUESTER DE
BUCELLI

Colección particular, Valencia

Oleo sobre lienzo

0,66x0,52 m.

Hacia 1815

De familia de marinos —era sobrina biznieta de Jorge Juan— nació en Cartagena, en 1780. Casó en 1802 con don Fabio Bucelli y Carletti, quien entonces era teniente de Fragata, y a quien también pintó Vicente López, figurando su efigie en esta muestra. Su hijo, Ricardo Bucelli, casado con la condesa Matilde Strozzi-Ridolfi, fue pintor, discípulo de don Vicente.

De medio cuerpo, y sobre un fondo neutro de luces evanescentes, aparece con un vestido de amplio cuello de encajes. De técnica muy rápida, con violencias de pincel seco, manchado sobre la imprimación, en un concepto de gran factura a base de veladuras y transparencias de riquísima pasticidad. Lo mismo ocurre con el color a la búsqueda de contrastes. Se acentúa la blancura de un rostro en el que destaca el intenso verde de los ojos y el cabello rojizo. El vestido es de un azul verdoso y la pañoleta carmesí.

En la colección de los marqueses de Mascarell existe una copia de Zapater que figuró en la exposición valenciana de 1926.



Exposiciones: Valencia, 1972, núm. 27

Bibliografía: CATALOGO exposición de Valencia de 1972, p. 64, lám. 16. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 16.

Núm. 29

FABIO BUCELLI Y CARLETTI

Colección particular, Valencia

0,66x0,52 m.

H. 1815

Célebre marino italiano nacido en Montepulciano, Siena, en 1772. De noble familia, un antepasado suyo había sido gonfaloniere de Montepulciano en 1626 y caballero de la Orden de San Esteban. Su madre fue hija de los condes Mariotti-Carletti. En 1788 ingresa como guardia marina en la armada española de la que formó parte hasta 1815, año en el que se retira como capitán de fragata. Participó en la batalla de Trafalgar, siendo herido en los sitios de Tolón y Mahón. En esta misma ciudad cayó prisionero de los ingleses. Murió en Valencia en 1847. Había casado con doña Rita Juan y Fuster de Bucelli, cuyo retrato también se expone en esta muestra.

De medio cuerpo, destaca sobre un fondo de tonos oscuros donde se advierten los aparejos de una nave. Viste uniforme azul de capitán de fragata con solapa galoneada de oro. En el rostro de acentuada morenez y fuertes rasgos, hay una mirada viva en unos ojos castaños muy expresivos.

Tal vez se trate de una de las obras más conseguidas de López en este período. El dibujo toma cuerpo a partir de un experto modelado plástico y la luz se taimiza admirablemente en el rostro y solapas del uniforme.



Existe una copia realizada por Zapater que figuró en la Exposición valenciana de Vicente López de 1926, con el núm. 22 en propiedad del marqués de Mascarell. *Exposiciones:* Valencia, 1972, núm. 25

Bibliografía: CATALOGO exposición de Valencia, 1972, p. 64. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 15.

Núm. 30

PEDRO AZNARES

Museu d'Art Modern de Barcelona (MAM. 24371/Núm. Cat. 1329).

Oleo sobre lienzo

0,72x0,57 m.

H. 1815

Procede este cuadro de la Galería del Duque de Sesa de donde pasó a la colección de don Ramón de Estruch y Ferrer, y, por herencia a don José Estruch y Cunella. En 1925 fue adquirido por el marqués de Cornellá, siendo adquirido, posteriormente por el Museo barcelonés donde actualmente se encuentra.

De medio cuerpo, viste uniforme militar, sobre el que luce la Cruz de la Orden de Santiago, así como de otras condecoraciones militares. En su mano derecha luce un catalejo.

De impecable factura y estado de conservación, los vibrantes rojos contrastan en los aditamentos del traje castrense con el azul marino intenso. Preciso de pincelada en la descripción del negro y abundante cabello y acertado en la manera de plasmar el agradable gesto que se dibuja en el joven rostro que parece dirigir su mirada al espectador.

Bibliografía: J. L. MORALES Y MARIN, núm. 69.



Ayuntamiento de Madrid

Núm. 31

SAN FERNANDO

Colección particular, Madrid

Oleo sobre lienzo

0,27x0,29

H. 1815

Boceto para un cuadro de altar, tal y como puede advertirse no ya por el tratamiento conceptual y técnico, sino también por el medio punto interrumpido con el que se corona la composición. Sería posible pensar en un primer estudio para el correspondiente de la iglesia de las Salesas de Orihuela.

El rey santo aparece de cuerpo entero, flexionada su rodilla izquierda sobre un cojín, revestido con manto real sobre la armadura y sosteniendo con la mano derecha la cruz triunfante con la corona de espinas a la que mira en arrobamiento místico. A sus pies, un querubín que mira al espectador, toma la corona real, atributo de su realeza terrena. En la parte superior, rompimiento de gloria con las insinuantes siluetas de cabezas de ángeles niños.

Las calidades táctiles de López, su grafía íntima en este tipo de concepciones aparecen claramente de manifiesto. Lo mismo puede señalarse en lo que se refiere al cromatismo, con los rojos amaratados del manto, las mixturas de amarillos en la gloria o las encarnaduras del ángel mancebo. Los empastes en la esclavina del manto, a partir de blancos matizados, el manchado del fondo, etc., son característicos en la pintura religiosa de López en este momento.



El cuadro ha estado tradicionalmente atribuido a Mariano Salvador Maella. Al dorso, lleva una etiqueta con letra del último tercio del XIX donde se lee: «Maella/ n.º 5».

Obra inédita.

Núm. 32

DUQUESA DE SAN CARLOS

Colección de la Marquesa de Santa Cruz, Madrid

Oleo sobre lienzo

0,67 x 0,52 m.

Firmado en el reverso del lienzo

H. 1816

Doña María Eulalia de Queralt y Silva, de noble familia catalana, casó con don José Miguel de Carvajal, duque de San Carlos, con el que pasó varios años en París como embajadores de España, hasta la muerte de su marido en 1828. Dama de Honor de la Reina.

De medio cuerpo, luciendo un vestido de corte, de talle alto, moda imperio, destacan los blancos de los paños y la descripción de los encajes que bordean el escote. Luce sobre su pecho la banda de la Orden de María Luisa y se toca con una complicada diadema de brillantes y perlas. También de perlas son los pendientes, collar y cinturón, donde vuelven a alternar con pequeños brillantes. Un fondo de paisaje con cielo azul y nubes agrisadas colaboran a este juego de tonalidades frías que contrastan con las entonaciones calientes tan caras a don Vicente. Y esa sobriedad cromática nos hace pensar, como ya señalaron Sánchez Cantón y Vegue Goldoni, en esa pasajera influencia francesa que se advierte en la obra del primer Pintor de Cámara en este período.

Y esa misma delicadeza y suavidad cromática se funde en los



rasgos faciales de la retratada que queda como «congelada», ausente en el tiempo y donde sólo una cierta melancolía que se desprende de sus ojos da aliento a la expresión.

Exposiciones: Madrid, 1913, núm.

95. Barcelona, 1943, núm. XXII
Bibliografía: CATALOGO exposición de Madrid, 1913, p. 25. CATALOGO exposición de Barcelona, 1943, s/n. M. AGUILERA, 1946, lám. XX. F. SANTANA, 1972, p. 36. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 66.

Núm. 33
FERNANDO VII
Museo Municipal, Madrid
Oleo sobre lienzo
1,01 x 0,75 m.
H. 1816

Véase los datos biográficos del personaje en el núm. 22.

La iconografía de Fernando VII a cargo de Vicente López es dilatada. Ya, en el trabajo que publicamos en 1980 sobre el artista dimos a conocer cerca de una treintena de versiones que han ido aumentando y clasificándose posteriormente de cara a nuestro próximo libro.

Cuatro son las tipologías principales en las que pueden encuadrarse estos retratos multiplicados por los colaboradores del taller e incluso por otros pintores de la época. En primer lugar, tendríamos el del soberano con manto de la Orden de Carlos III, de cuerpo entero, siendo el ejemplar más antiguo conservado el del Ayuntamiento de Játiva, presente en esta muestra. Aquí estarían igualmente el del Museo de Valencia —muy bien estudiado por Mercedes Agulló a propósito del catálogo de la exposición *Wellington en España*, Ayuntamiento de Alicante, Embajada de España en Roma y el destruido que hiciera para la Capitanía General de Barcelona.

Tendremos otra versión, de cuerpo entero, sentado, ante una

mesa de despacho, con uniforme de capitán general, siendo el más representativo el del Banco de España en Madrid. De frac, con banda de Carlos III y Toisón, será el tercer grupo siendo el prototipo el del Palacio Real de Madrid.

Finalmente, el más popularizado, y a cuya tipología corresponde el que nos ocupa, será de medio cuerpo, con uniforme de Capitán General, en pie, ante fondo de paisaje y luciendo la venera del Toisón de Oro, la banda y la Gran Cruz de la Orden de Carlos III y la Gran Cruz laureada de la Orden de San Fernando. Pudiéndose señalar entre otros ejemplos los del Museo del Prado y el de la colección Guelbenzu de Zaragoza que perteneció a la reina María Cristina de Borbón. En este grupo, manteniéndose el mismo esquema compositivo, irá variando el rostro del monarca conforme iba envejeciendo al mismo tiempo que se producía un engorde general.

Además de los citados, y entre otros, podemos indicar los ejemplares de los diversos grupos con sus variantes, como los bocetos de la fundación Lázaro Galdiano,

antigua col. Barbate, duques de Sotomayor, catedral de Toledo, Facultad de Medicina, Ministerio de Hacienda, Palacio de Aranjuez —boceto del cuadro de la embajada de Roma—, col. Borbón y Castellví, Hispanic Society de Nueva York, Museo Nacional de La Habana, Consejo Supremo de Justicia Militar, Conservatorio de Madrid, etc.

Este que nos ocupa y que se conserva en el museo Municipal —depósito de la Real Academia de San Fernando— es tal vez una de las versiones más afortunadas y, desde luego autógrafa de Vicente López. El delicado acharolamiento fruto de las calidades táctiles del pintor en este período se enriquece con un colorido de tonalidades brillantes, tamizadas por matizaciones y veladuras sutilísimas.

Exposiciones: Madrid, 1926, núm. 469. Madrid, 1979, núm. 1161. Madrid, 1988, núm. 1.1.5

Bibliografía: CATALOGO exposición Madrid, 1926, p. 469. CATALOGO exposición Madrid, 1979, p. 1161. CATALOGO exposición Madrid, 1988, p. 248.



Ayuntamiento de Madrid

Núm. 34

ALMIRANTE IGNACIO ALAVA Y
NAVARRETE

Colección de doña Teresa Maldo-
nado, Madrid

Oleo sobre lienzo

1,02x0,73 m.

H. 1816

Célebre marino (Vitoria, 1760-Chiclana, 1817) cuyo ingreso en la armada tuvo lugar en 1766, ascendiendo a teniente de navío en 1778, fecha en la que se le entregó el mando del jabeque San Luis, destinado al acoso de los piratas del norte de África. Asistió al ataque de Gibraltar de 1781, mandando la fragata «Rosa», resultando herido, por lo que fue ascendido a capitán de navío. En 1791 obtiene el mando del «San Francisco de Pavía», acudiendo en socorro de la plaza de Orán. En 1792 es ascendido a brigadier y mayor general de la armada. En la guerra contra Inglaterra, ocupa el segundo puesto de la escuadra, junto a Gravina, al mando de la vanguardia de la escuadra combinada de España y Francia. Apoyó con ímpetu a la columna inglesa de Collingwood y luchó en solitario con cinco navíos ingleses, terminando el combate al ser herido gravemente Alava. Gran patriota, en 1808 tomó el mando de la escuadra destinada a rechazar los ataques franceses a la isla de Cádiz. En 1810 era nombrado comandante general del apostadero de La Habana; en 1812 del departamento de Cádiz; en 1814 ministro del Consejo Supremo del

Almirantazgo y en 1817 capitán general de la Armada, falleciendo en Chiclana. Sus cenizas se conservan en el panteón de marinos ilustres.

De más de medio cuerpo viste uniforme de almirante de la armada española con banda y cruz de Carlos III, además de otras condecoraciones, sable y fajín, sosteniendo el bastón de mando bajo el brazo. Espectacular retrato con una composición alegórica de paisaje de batalla que viene a recordar los éxitos obtenidos por el retratado en su brillante carrera militar. El vistoso uniforme sirve de pretexto a López para dar su acostumbrada tesitura hiperrealista a la hora de describirnos entorchados y condecoraciones con brillos aislados que dan relieve a un habilísimo juego lumínico.

En colección particular madrileña se conserva una réplica (óleo sobre lienzo de medidas, 0,90x0,64 m.).

Bibliografía: OSSORIO Y BERNARD, 1868, p. 376. J. CAMON AZNAR, *ABC*, 5-I-1952. M. RODRIGUEZ DE RIVAS, *Arriba*, 8-I-1952; *Las Provincias*, Valencia, 13-I-1952. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 77.



Núm. 35

MARÍA ISABEL FRANCISCA DE BRAGANZA

Patrimonio Nacional. Palacio Real de Madrid

Oleo sobre lienzo

0,73×0,57 m. en óvalo

H. 1817

Esta princesa portuguesa (Que-luz, Portugal, 19-V-1917-Madrid, 28-XII-1818), segunda esposa de Fernando VII e hija de los monarcas Juan VI y de doña Carlota Joaquina de Borbón (hija de Carlos IV y hermana de Fernando VII) tuvo a los 10 años que trasladarse con su familia a Río de Janeiro, huyendo de las tropas francesas mandadas por Junot que en noviembre de 1807 se encontraban a las puertas de Lisboa. Ya establecida la corte en Brasil, recibió una esmerada instrucción que incluyó pintura y dibujo, para lo que se mostraba particularmente dotada.

Sería el interés de Fernando VII en conseguir la colaboración portuguesa en la pacificación de América, lo que le llevaría a programar la doble boda de su hermano Carlos María Isidro con María Francisca de Asís, hermana de María Isabel, y la suya propia con esta princesa, una vez concluida la contienda napoleónica y restablecida la normalidad en las dos coronas. De los trámites en la corte portuguesa se ocuparía el ministro Universal de Indias, Miguel de Lardizábal, a espaldas del ministro de Estado Pedro de Cevallos.

El 2 de julio de 1816 embarcaban rumbo a España las dos princesas. El 5 de septiembre se celebraban en Cádiz los consorcios y el 28 hacía su entrada triunfal en Madrid, celebrándose al día siguiente la misa de velaciones en San Francisco el Grande.

Su corto, pero fecundo reinado —septiembre de 1816-diciembre de 1818— no estuvo exento de problemas, pues tras la caída de Lardizábal, principal instigador de las bodas, se sucedieron las escenas violentas con el ministro de Estado Pedro de Cevallos, contrario desde un principio a la alianza con Portugal. Con el paso del tiempo, el cariño que la nueva reina despertó en Fernando VII fue en aumento y con él su ascendiente, que sin embargo no pudo hacer abandonar al rey sus escandalosas relaciones extramatrimoniales, situación de la que María Isabel de Braganza intentó huir refugiándose en la sincera amistad de Gaspar Vigodet. El 21 de agosto de 1817 nació la infanta María Isabel Luisa, primer vástago de Fernando VII niña débil que, después de un parto en que peligraron seriamente las vidas de madre e hija moría en la noche del 9 al 10 de enero de 1818.

Agobiada la soberana por sus problemas políticos y la muerte de su hija, se dedicó plenamente a la protección de las Bellas Artes, actividad que en realidad no había abandonado nunca desde sus primeras enseñanzas en Brasil. Destaca entre otras la creación de una institución anexa a la Academia de Bellas Artes dedicada a la enseñanza del dibujo para niñas, donando varios dibujos de su mano, producto de su aprendizaje con Vicente López, que sirvieron de modelo a las alumnas. Pero sobre todo, su gran obra fue la creación del Museo del Prado, rehabilitando el edificio de Villanueva que constituía el Gabinete de Historia Natural. Igualmente estimuló las obras públicas y llevada de una honda preocupación social, visitó con frecuencia los barrios más humildes de la corte.

Desgraciadamente, una de las reinas más populares de la historia española, moría el 26 de diciembre de 1818 en el noveno mes de su segundo embarazo, después de uno de los ataques epilépticos que padecía desde los trece años. Muerta ya la reina, se le practicó la cesárea para extraer una niña que murió a los pocos minutos.

El retrato, llevado a cabo por Don Vicente nada más llegar la Reina a tierra española, muestra el rostro no muy agraciado de la soberana de gran parecido con su padre, el rey Juan VI de Portugal. Ovalo facial muy acentuado en el que destacan unos ojos melancólicos que nos hablan de la fina sensibilidad de esta desafortunada soberana. Luce un vestido de corte imperio que da motivo al artista para llevar a cabo un minucioso trabajo en la descripción de los aditamentos, sobre todo de los encajes, resueltos con una técnica hiperrealista. Luce sobre su pecho la banda y gran cruz de la orden de María Luisa así como la Soberana Orden Portuguesa de Cristo.

En la relación de obras redactadas por Vicente López en 1829 donde se recoge su producción para el servicio regio desde 1814 y que dimos a conocer en 1980 en nuestra reiteradamente citada biografía del artista, se lee: «B. Caneo retratos de medio cuerpo de la Reina doña María Isabel de Braganza». Así, además de la que nos ocupa, hemos encontrado otras versiones que pueden darse como de mano del artista correspondiendo a las cinco que él confiesa haber ejecutado: Museo del Prado —869 del catálogo—,



Núm. 36

BAUTISMO DE SAN HERMENEGILDO POR SAN LEANDRO

Patrimonio Nacional. Palacio Real de Madrid

Pintura al temple en grisalla sobre lienzo

1,92 x 1,69 m.

H. 1817

Academia de San Fernando —735 de inventario—, colección de los duques de Alba —procede de la col. del duque de Híjar y hasta fecha reciente se encontraba en el palacio de Epila, Zaragoza— y antigua colección Casa Torres. Otras versiones, réplicas de taller, serían las de las colecciones de los Condes de Bornos y Lafora. Conocemos además numerosas copias del momento ejecutadas como retratos oficiales para presidir entidades públicas. Todo ello ya fue publicado en su día en nuestro libro. En el Museo del Prado se conserva un dibujo a lápiz negro sobre papel amarillento en óvalo (276 x 218 m.). En la Biblioteca Nacional (I.H. N.º Cat. 5388-1) se conserva un grabado, citado ya por Barcia y más tarde por Elena Páez, con la siguiente inscripción: «Maria Isabel Francisca de Braganza/Reyna de España». Dibujado por López fue grabado por Rafael Esteve.

Exposiciones: Barcelona, 1962, núm. 4

Bibliografía: F. DE HORNEDO, 1954, pp. 131-133. E. LAFUENTE FERRARI, 1951, p. 28. CATALOGO exposición Barcelona, 1962, p. 16. MORALES Y MARIN, núm. 71 y pp. 30-31.

Esta obra formaba parte de una serie de seis sobrepuestas, todas pintadas al temple en claro-oscuro o grisalla, destinadas a la nueva decoración de la Habitación de la Reina, tras el segundo casamiento de Fernando VII con la princesa Isabel de Braganza; por ello, los temas recogen la advocación de su onomástica y al príncipe visigodo San Hermenegildo, nombre que utilizó el monarca cuando conspiró en El Escorial contra su madre y contra el favorito Godoy. También conviene tener en cuenta que tradicionalmente este príncipe santo se encuentra entre los predilectos de los soberanos españoles.

Además de otra grisalla, *San Hermenegildo sorprendido por los soldados de su padre*, también de Vicente López, el resto de las obras y sus autores son los siguientes: *Santa Isabel asistiendo a una enferma* por Francisco de Goya; *La unión de Granada con Castilla* de Zacarías González Velázquez; *La reina Católica entregando sus joyas a Colón* de José Camarón Meliá y *La monarquía coronada por las virtudes* de José Aparicio.

Estas sobrepuestas fueron retiradas en 1879, al ser desmantelado el cuarto de la reina —que incluía tres estancias y que dieron

lugar al comedor de gala, tal y como está en la actualidad— con motivo del segundo matrimonio de don Alfonso XII con María Cristina de Habsburgo. Las estancias tienen decorados sus techos con obras de Francisco Bayeu y Antonio González Velázquez.

Vicente López, a la muerte de Fernando VII, recoge las grisallas en el inventario correspondiente, valorándolas en un total de 45.000 reales, es decir, a 7.500 reales cada una. Consta documentalmente el año de 1817 como la fecha en la que Aparicio pintó su cuadro, por lo que esta cronología puede servir para todos los demás.

Esta obra, al igual que la siguiente, fueron recogidas por Vicente López en la extensa relación de cuadros ejecutados para el Rey desde 1814 y redactada en 1829, y que publicamos en 1980 donde se lee: «Dos sobrepuestas en el Tocador de la Reina Nuestra Señora, pintados al temple».

San Hermenegildo, arriano como toda la familia real visigoda, había casado con Ingunde, cristiana, hermana de Childeberto, rey de Austrasia, por medio de la cual entra en relación con San Leandro, obispo de Sevilla y con otros prelados entre los que estaban Mazona de Mérida y Juan Biclario

de Gerona. La influencia del primero hizo que el príncipe abjurara de su antigua religión y se convirtiera al catolicismo recibiendo las aguas de manos de San Leandro, momento que recoge la escena. Para esta obra, al igual que para su pareja, *San Hermenegildo sorprendido por los soldados de su padre*, Vicente López se inspiró en las crónicas de Juan Biclario y de San Isidoro, así como en las de Gregorio de Tours.

La renuncia al color hace que el artista tenga que forzar sus dotes dibujísticas obteniendo resultados de gran efecto en el claroscuro con que dota a la composición. La medida utilización del temple nos habla una vez más de los profundos conocimientos técnicos del pintor que siempre prestó especial atención a los procedimientos pictóricos, demostrándonos su dominio en este campo.

La disposición compositiva de los personajes responde a un criterio de hondo saber barroco. Las dos figuras principales, San Leandro —con báculo, mitra y capa pluvial— y San Hermenegildo —arrodillado, en actitud de recibir las aguas redentoras— centran el conjunto; separados por una pila bautismal adornada con guirnaldas y velos. A la derecha aparece el obispo arriano de Sevilla



perseguido por la Herejía. En primer término izquierda, arrodillada y en actitud de acción de gracias aparece Ingunde, la princesa cristiana esposa de San Hermenegildo y a quien se debe su conversión. Se ha querido ver en este personaje una alegoría de España, sin tener en cuenta que la personificación de este país, a partir del barroco se concreta en una matrona coronada de laurel, portando una lanza y con un león a sus pies. También, sentada con un cuerno de la Abundancia, esparciendo flores y sosteniendo un

escudo. Anteriormente, y desde las monedas romanas, Hispania aparecía como una matrona armada por dos lanzas y un pequeño escudo redondo, portando un ramo de espigas. Junto a Ingunde está la Fe Cristiana —portando la Cruz triunfante, lo que la diferencia de la Fe en general, además de llevar los ojos vendados, lo que igualmente la distingue; la llama sobre la cabeza simboliza el emblema de su celo. Al fondo, y entre otros personajes, vemos un caballero con armadura renacentista portando una corona real,

Núm. 37

SAN HERMENEGILDO SORPRENDIDO POR LOS SOLDADOS DE SU PADRE

Patrimonio Nacional. Palacio Real de Madrid

Pintura al temple en grisalla sobre lienzo

1,92 x 1,69

H. 1817

ofrecimiento de la facción cristiana a San Hermenegildo en la lucha por el trono frente a su padre, Leovigildo. Otro, muestra los Evangelios, sobre los que incide una luz sobrenatural que parte del Espíritu Santo, representado según la tradición iconográfica como una paloma y que corona la composición. Más a la izquierda, un religioso mantiene una cruz patriarcal alzada.

En el Museo del Prado, se conserva un dibujo preparatorio, donación de don Manuel Casamar Pérez en 1983 (454 x 392 mm.), tanteado a lápiz negro y realizado a sanguina o con un lápiz mineral de tono marrón rojizo, reforzado en las nubes con aguada sepia pálida y toques de tiza encolada para las luces. Está cuadriculado a lápiz negro y el papel es verjurado amarillento sin filigranas.

Exposiciones: Barcelona, 1962, núm. 13

Bibliografía: P. JUNQUERA, 1959, pp. 189-197. CATALOGO exposición Barcelona, 1962, p. 14. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 365. A. E. PEREZ SANCHEZ, 1983, pp. 51-53. J. L. MORALES Y MARIN, 1984, pp. 141 y 148.

Véase el número anterior.

En esta ocasión López recoge el momento con el que finaliza la contienda mantenida entre los partidarios del rey visigodo Leovigildo y de su hijo Hermenegildo. Tras asegurarse el padre la confianza de los bizantinos que apoyaban al príncipe, este se ve obligado a huir, encerrándose en la iglesia de Oseto.

El rey, temeroso de la cólera divina, no se atreve a penetrar en el templo, consiguiendo que su otro hijo, Recaredo, engañe a Hermenegildo, prometiéndole ayuda y disuadiéndole para que abandone el recinto sagrado, circunstancia que aprovecharon las tropas reales para apresarle, llevándolo posteriormente a Valencia donde moría a manos de Siseberto.

Hay aquí una mayor movilidad en la composición, un dibujo más nervioso y una pincelada más insinuante. Los efectos lumínicos se acentúan con alientos barrocos y colaboran a conseguir una mayor apariencia de relieve escultórico fingido que era lo que se proponía en esta serie de los artistas participantes.

Las cabezas de San Hermenegildo, que aparece dormido, y de su esposa que le acompaña cobran una mayor intensidad fisiológica.

Exposiciones: Barcelona, 1962, núm. 14

Bibliografía: P. JUNQUERA, 1959, pp. 189-197. CATALOGO exposición Barcelona, 1962, p. 15. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 364.



Ayuntamiento de Madrid

Núm. 38

MARÍA LUISA TERESA DE PARMA
Patrimonio Nacional. Palacio Real
de Madrid

Oleo sobre lienzo

1,15x0,94 m.

H. 1819

Esposa de Carlos V e hija del infante don Felipe, duque de Parma y de Luisa Isabel de Francia (Parma, 1751-Roma, 1818). A instancias de su padre recibió una cuidada educación bajo la atención de los más destacados filósofos y artistas de Parma, dirigidos por el filósofo sensualista Condillac. Muy joven se traslada a la corte madrileña de Carlos III, donde contrae matrimonio en 1765 con el primogénito de la familia real española, su primo el Príncipe de Asturias, futuro rey de España como Carlos IV. En los años que siguen a la muerte de Carlos III participará activamente en las tareas de gobierno, otorgando en todo momento su apoyo incondicional al ministro de Estado, Godoy. A raíz del motín de Aranjuez (17 de marzo de 1808) alentado por Napoleón, se produce la caída del favorito y la abdicación del monarca en favor de su hijo Fernando VII. El emperador se ofrece a sí mismo como árbitro del conflicto por la Corona y por este medio atrae a la fa-

milia real a Bayona, en donde conseguirá una doble cesión a su favor el 5 de mayo de 1808, que en el caso de Carlos IV será definitiva. En su viaje a Francia los reyes fueron acompañados por Godoy. Del matrimonio regio nacieron siete hijos: Fernando, que sería rey de España como Fernando VII; Carlos María Isidro; Francisco de Paula; Carlota Joaquina, reina de Portugal en virtud de su matrimonio con Juan VI; María Amalia, casada con su tío Antonio Pascual; María Luisa, casada con el rey de Etruria, su primo Luis de Parma; y María Isabel, esposa de Francisco, rey de Nápoles.

El interés de esta pintura, tal y como señaló el profesor Lafuente Ferrari, estriba precisamente en la interpretación que el valenciano hace de una obra maestra del Genio de Fuendetodos. La obra le sería encargada por algún infante a la muerte en Roma de la soberana. Se recoge aquí de más de medio cuerpo, en traje de corte y precisamente del ejem-

plar conservado en el palacio de Real. En pie, ligeramente vuelta hacia la derecha, pero mirando de frente. Luce la banda y la insignia de su Orden, abanico en la mano y dos collares de gruesas perlas, con tocado en forma de turbante con pluma. Otro ejemplar del propio Goya se encuentra en Nápoles en el Palacio de Capodimonte. En realidad, lo que podía advertirse como técnica de copia no se advierte sino que López, manteniendo el modelo, lo interpreta de acuerdo a su manera de disponer la pasta sobre el soporte. Entre las variantes conviene señalar una columna y una balaustrada sobre paisaje que no aparecen en el original.



Exposiciones: Goya, Madrid, 1946, núm. 188. Barcelona, 1962, núm. 5

Bibliografía: CATALOGO, exposición Goya, Madrid, 1946, p. 48. E. LAFUENTE FERRARI, p. 29, lám. 4. CATALOGO exposición Barcelona, 1962, p. 10. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 86.



Núm. 39

LOS SAGRADOS CORAZONES

ADORADOS POR ÁNGELES

Colección particular, Madrid

Oleo sobre plancha de cobre

0,34×0,25 m.

H. 1819

Esta obra aparece recogida en el testamento de Vicente López de 26 de julio de 1847 ante el escribano madrileño don Martín Santín. En realidad se trata de una variante sobre el dibujo que ejecutó para ilustrar los «Versos al Corazón de Jesús» compuestos por la Reina doña María Josefa de Sajonia, litografiado en 1820. Estos versos comienzan con la siguiente estrofa:

«Prestadme vuestros ardores
abrasados Serafines,
ilustrados Querubines,
dadme parte en vuestra luz
para cantar los loores
de este Corazón Sagrado
del amor más vulnerado
que por la lanza en la Cruz.»

De esta forma, López, gráficamente, tanto en el dibujo como en el óleo que no socupa recoge la Sagrada viscera sangrante.

El poema continúa:

«Oh! incendio de amor divino,
Ara, cuyas llamas puras
se suben a las alturas
holocausto sin igual;»

Con lo que López también, siguiendo estos versos dispone la llama en el corazón.

El poema concluye así:

«Y con tu sangre preciosa,
mi alma purificada
por ti será consolada
y provista de vigor;
por tu auxilio victoriosa
de la rabia del Infierno
de tu Corazón paterno
gozará el eterno amor».

En la litografía el Sagrado Corazón aparece adorado por dos ángeles niños y entre nubes surgen tres cabezas de serafines. En el óleo, varias de estas cabezas circundan una gloria en medio de la cual están los dos corazones de acuerdo a la iconografía cristiana tradicional: el de Jesús, llameante, rodeado con una corona de espinas y rematado por una cruz, mientras el de María ofrece una corona de flores y está atravesado por un puñal, coronado por la luz de la redención. En la parte baja los ángeles niños se convierten en músicos que interpretan una partitura.

En colección particular madrileña hay otra versión de esta adoración de los Sagrados Corazones por ángeles, que ya publicamos en su día y donde estas criaturas miran arrobadas hacia lo alto (núm. 396 de nuestro catálogo de 1980).

No obstante, conviene señalar que este asunto no concluye con los ejemplos citados, sino que anteriormente, y hacia 1795, Vicente López realizó un «Corazón de Jesús adorado por ángeles», óleo sobre tabla de medidas 0,55×0,43 —seguramente decorando la puerta de un sagrario— y que se conserva en el Museo Provincial de Bellas Artes de Valencia, presente igualmente en esta muestra.

Exposiciones: Madrid, 1913, núm. 118. Barcelona, 1943, núm. XLIX
Bibliografía: CATALOGO exposición de Madrid, 1913, p. 27. CATALOGO exposición de Barcelona, 1943, p. s/n. J. L. MORALES Y MARIN, núms. 395 y 396.



Núm. 40

MARÍA FRANCISCA DE BRAGANZA Y BORBÓN

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

Oleo sobre lienzo

1,26x0,97 m.

H. 1820



Esta princesa (1789-1834) era hija de Juan VI de Portugal y de la infanta española Carlota Joaquina de Borbón. Recibió una exquisita formación intelectual así como en el terreno artístico, practicando el dibujo y la pintura, conservándose algunas obras suyas en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Casó con el infante Carlos María Isidro de Borbón (1788-1855), hermano de Fernando VII y pretendiente al trono de España. El enlace solemne tuvo lugar en 1816. A su muerte en Inglaterra, el infante volvió a contraer matrimonio, esta vez con doña María Teresa de Braganza, duquesa de Beira.



Aparece esta infanta de más de medio cuerpo con atuendo espectacular donde el blanco y el azul se mezclan con adornos de oro en bordado de abejas. Luce un collar de perlas del que pende la célebre «Peregrina» y se toca con gran sombrero azul con ramo dorado, diadema de perlas y plumas de ave del paraíso. El pecho está cruzado por tres bandas, destacando la de la Orden de María Luisa. Apoya su mano derecha sobre un mueble sobre el que hay un fanal con un loro y tres pájaros disecados.

El cuadro fue donado a la Academia por don Manuel Fernández Varela, Comisario de la Santa Cruzada, junto con otros lienzos de Vicente López, a quien le unió una gran amistad.

En pocas obras, como en la que nos ocupa, todo el artificio, la habilidad de López para la plasmación de telas y joyas se pone de manifiesto de una manera tan absoluta. Hay un cierto regusto plástico del artífice que se complace en un detallismo inusitado a la hora de describir estos elementos. Por otro lado, el nacarado tratamiento de las encarnaciones en brazos y rostro colabora a estos resultados esmaltistas.

De esta excelente obra se conserva una réplica en la colección Barbate de Madrid (óleo sobre lienzo de 1,20x0,90 m.).

Exposiciones: Madrid, 1902, núm. 643. Barcelona, 1943, XII

Bibliografía: OSSORIO Y BERNARD, p. 376. CATALOGO exposición Madrid, 1902, p. 49. CATALOGO, 1929, p. 126. CATALOGO exposición de Barcelona, 1943, p. s/n. M. AGUILERA, lám. XIX. A. E. PEREZ SANCHEZ, 1964, núm. 743. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 88.



Núm. 41

FÉLIX MÁXIMO LÓPEZ

Colección de Rafael Gimeno-

Bayón, Barcelona

Oleo sobre lienzo

0,91 x 0,74 m.

H. 1820

Este organista y compositor español muere en Madrid en 1821. Primer organista de la Real Capilla en 1785. Destacó por su capacidad de improvisación. Escribió numerosos poemas a los que luego puso música como «Función de los locos». Entre sus obras conviene recordar «Seis minués fáciles para clave», «Sonata pastoral», «Ocho duetos para dos violines», etc., publicando todo ello en 1794. Al año siguiente publicó cuatro villancicos a dos y a tres voces con acompañamiento de órgano, y cuatro jocosos y místicos. En 1796 dio a conocer su «Sonata pastoral, para clave u órgano» y en 1798 varios villancicos a una, dos, tres y cuatro voces, con acompañamiento de violines y bajo, y para su órgano: también una pastoral para guitarra y una sonata, con dos acompañamientos concertantes.

El cuadro que nos ocupa es réplica con ligeras variantes del que se encuentra en el Museo del Prado. Fue encargado por el hijo del retratado don Ambrosio López, y seguramente, otro hijo querría conservar otro ejemplar.

Durante bastantes años, esta pintura que nos ocupa ha estado en paradero ignorado. En la dé-

cada de los veinte fue propiedad de don José Lázar Galdiano, y así lo dábamos en nuestro libro sobre Vicente López. Como todos los coleccionistas, Lázar hacía constantemente cambios y ventas de su colección y esta obra fue una de ellas. En fecha reciente, y en el catálogo de la exposición de dibujos para grabados de Vicente López celebrada en el Museo de Bilbao en 1985 se daba todavía por desaparecido (p. 16). Resulta por tanto, un verdadero aliciente la exposición de este ejemplar —una de las obras capitales del artista— en la presente muestra.

De medio cuerpo, aparece sentado junto a un piano de mesa, portando en su mano derecha la partitura de una de sus composiciones más célebres, «Obras de los locos». Sobre el teclado de la versión del Museo del Prado hay una inscripción: «A don Félix Máximo Lopez, primer organista de la Real Capilla de S.M.C. y en loor de su elevado mérito y noble profesión, el amor filial». Esta última expresión de «el amor filial» que como hemos indicado responde al encargo hecho por su hijo, hizo que durante mucho tiempo se pensase que el retratado era el

padre del pintor, y así aparece citado de antiguo.

Resulta difícil, por la calidad plástica de este cuadro saber cuál de las dos versiones —la del Prado o la que nos ocupa— fue la primera. Lo cierto es que hay aquí una frescura de ejecución, una libertad y espontaneidad en los hallazgos resolutivos que contrasta con la insistencia del lienzo del Prado. No obstante, uno y otro, son indudablemente de mano de don Vicente, que ha sabido captar la decrepitud física del modelo con especial maestría y fidelidad anatómica, sin recursos fáciles para las carnes caídas o las sombras y arrugas. Al mismo tiempo, recoge la fuerza interior que late aún en este anciano al que el pintor debió tratar con asiduidad por ser su compañero en la Real Cámara. El desaliño del uniforme y camisa, el despeinado y descuido de un anciano de ochenta años aparece aquí ennoblecido, en una instantánea de gran respeto.

Bibliografía: ENCICLOPEDIA ESPASA, Madrid, 1916, t. XXI, p. 186. COLECCION LAZARO GALDIANO, 1926, p. 102. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 82.



Núm. 42

EL OBISPO GREGORIO CERUELO
DE LA FUENTE

Depósito del Excmo. Cabildo de
la Catedral en el Museo de Be-
llas Artes de Asturias. Oviedo
Oleo sobre lienzo
0,96x0,79 m.

H. 1820

Obispo de Valencia de 1815
hasta su muerte en 1886, sustituyó a don Gregorio Hermida y Camba y a su muerte estuvo vacante la sede por espacio de doce años hasta que fue elegido don Ignacio Díaz Caneja.

De medio cuerpo, sedente, destaca en el firme gesto una profunda mirada. La mano izquierda sujeta un libro, y en su descripción tenemos uno de los trozos más felices de la pintura de este artista, modelándola con verdadera perfección, sin insistencia, sino que por el contrario, se muestra desde un criterio simplificante, bocetístico, sin apenas materia y con pinceladas justas de un cromatismo entonadísimo.

Por el contrario, en las telas y cruz pectoral don Vicente vuelve a un preciosismo que se hace más patente y veraz en la cruz de plata y en las condecoraciones, constituyendo la de la Orden de



Carlos III una verdadera miniatura.

Exposiciones: Se expone por vez primera

Bibliografía: CATALOGO-GUIA del Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo, 1986, p. 33.





Núm. 43
SAN PEDRO Y EL MILAGRO DEL
TULLIDO
Colección particular, Madrid
Oleo sobre lienzo
1,06x0,73 m.
H. 1820

El cuadro que nos ocupa, hasta ahora inédito, viene a constituir una de las obras claves en el catálogo de la pintura religiosa de su autor. Se trata de un boceto definitivo con destino a un cuadro de altar cuya versión última no sabemos si llegó a ejecutar. Esto se advierte en el recuadrado en negro que corona la composición en medio punto.

Indudablemente, y para su composición, Vicente López tuvo en cuenta el lienzo de Francisco Bayeu realizado en 1789 por encargo del cardenal Lorenzana para la capilla de esta advocación en la catedral de Toledo y que sustituyó a otro anterior de Francisco Camilo, percibiendo la cantidad de sesenta mil reales de vellón, más siete mil que sumó la gratificación (J. L. Morales y Marín, *Los Bayeu*, Zaragoza, 1979, núm. 54).

Se representa el momento en el que el apóstol sana al tullido de nacimiento que pide limosna a las puertas del templo, diciendo «Yo no tengo oro ni plata que darte, pero en el nombre de Jesucristo levántate y anda», tal y como se recoge en los Hechos de los

Apóstoles (Act. 31-11). Numerosos curiosos observan el prodigio, dando lugar este milagro a que San Pedro pudiera pronunciar a continuación un discurso que tuvo como consecuencia la conversión de más de cinco mil personas.

El preciosismo cromático, la minuciosidad en el dibujo a partir de pequeñas pinceladas que van configurando anatomías y paños, hacen de esta obra un verdadero prodigio de lección académica de oficio, partiendo desde una medida composición. La cremosidad de la materia, la inteligente combinación de timbres cromáticos en gamas de viva intensidad nos hacen pensar nuevamente en la profunda huella que en lo que se refiere a pintura religiosa tuvo en todo momento Vicente López de su paisano y maestro Mariano Salvador Maella.

El cuadro está íntimamente ligado en sus concepciones técnicas con la «Liberación de San Pedro» del Museo del Prado, obra indudable de López y reiteradamente atribuida a Maella.

Obra inédita





Núm. 44

JORGE BESSIERES

Colección particular, Granada

Oleo sobre papel

0,30x0,23 m.

H. 1822-33

Este novelesco personaje (1780-1826), pasó a España muy joven evitando el cumplimiento del servicio militar en Francia. Fue intérprete y secretario del general Duhesme. Alistado en el ejército napoleónico que había invadido nuestro país, desertó al poco tiempo, ingresando en las tropas españolas, en las que alcanzó pronto el grado de teniente coronel. En 1821 tomó parte en una sublevación republicana en Barcelona y fue condenado a muerte y después indultado. Al año siguiente aparece engrosando las filas del partido realista siendo elevado al rango de general por Fernando VII a cambio de algunos documentos comprometedores. En 1825 vuelve a sublevarse, pero en sentido ultra-absolutista. Hecho prisionero un año más tarde, fue fusilado con siete de sus compañeros en Molina.

La obra puede fecharse entre 1822-1824, momento en que es nombrado general por Fernando VII. Retrato de busto, con unifor-

me de capitán general, sobre fondo neutro, mantiene la mirada al espectador. Sobre el pecho la Gran Cruz Laureada de San Fernando. La ejecución es muy cuidada, destacando la precisión dibujística y la delicadeza de pinceladas. Si bien es cierto que Vicente López centro su atención generalmente en la descripción de bordados, condecoraciones o riqueza de los tejidos, debido a sus dotes de observador objetivo, aquí observamos que su interés se ha dirigido al rostro del personaje en sí, aun siendo un retrato que poco nos dice del mundo interior o espíritu del modelo. En esta pintura, don Vicente destaca la sobriedad plástica del conjunto —lejana a la pompa oficial usual de sus retratos— acentuando el atractivo del modelo, un hombre joven de rasgos bien definidos en los que se aprecia fácilmente su origen nórdico a través del color de los ojos y la piel.

Obra inédita.





Núm. 45

PRÍNCIPE MAXIMILIANO DE SAJONIA

Patrimonio Nacional. Palacio Real de Madrid

Oleo sobre lienzo

1,12×0,82 m.

1825

Maximiliano María José de Sajonia y de Baviera (1759-1838), hijo del rey de Sajonia y hermano de Federico Augusto I, casó con la princesa Carolina María Teresa de Borbón-Parma (1770-1804), de cuyo matrimonio nació María Josefa Amalia Beatriz de Sajonia y de Borbón-Parma (1803-1829), reina de España por su matrimonio con Fernando VII.

Recibió una esmeradísima educación, ya que no en vano esta familia estaba considerada como la más culta entre la realeza europea. Así, su hijo Federico Augusto II (1797-1854) fue un gran botánico, publicando la «Flora Marienbadensis, oder Pflanzen und Begingsarten» en la que tuvo como colaborador a Goethe y su hija primogénita la princesa Amalia Augusta, fue una notable literata. Junto con ella vino a España a visitar a su segunda hija, siendo también retratada por López, cuadro que igualmente se encuentra presente en la muestra.

De más de medio cuerpo, luce vistoso uniforme cruzándole el pecho la banda de Carlos III cuya Gran Cruz también lleva. Del

cuello le pende el Toisón de Oro que le concediera Fernando VII. Apoya su mano derecha en un bastón mientras la mano izquierda toma la empuñadura del sable, sosteniendo con este brazo el bicornio emplumado.

El refinado e inteligente personaje —pintor, músico, tratadista de ciencias y empedernido lector— debió interesar grandemente al pintor ya que éste prescindía de todo lo superfluo adentrándose en el espíritu del príncipe, y consiguiendo así extraer su pensamiento que refleja en el rostro de facciones angulosas y ojos clarísimos y con un rictus firme en los labios que se aparta de fórmulas convencionales en el tipo de retrato representativo.

Exposiciones: Barcelona, 1962, núm. 7

Bibliografía: BREÑOSA, 1884, p. 296. OSSORIO Y BERNARD, 1868, p. 377. LAFUENTE FERRARI, 1951, pp. 34-36. GAYA NUÑO, 1958, p. 107. CATALOGO de Barcelona, 1962, p. 6. J. L. MORALES Y MARIN, núm. III.



Núm. 46
 AMALIA FEDERICA AUGUSTA DE
 SAJONIA
 Patrimonio Nacional. Palacio Real
 de Madrid.
 Oleo sobre lienzo
 1,13x0,85 m.
 H. 1825

Hija del Príncipe Maximiliano de Sajonia y hermana de los reyes Federico Augusto y Juan de Sajonia. Su hermana María Josefa Amalia (1805-1829) fue la tercera esposa de Fernando VII.

Fuertemente atraída desde su juventud hacia la creación artística, esta princesa nacida en 1794 y fallecida en 1870, destacó tanto en la narrativa —publicando a partir de 1829 gran número de comedias y dramas de sencilla factura con el seudónimo de Amalia Heiter— como en la música, con composiciones frecuentemente interpretadas en las cortes europeas. Entre su obra literaria recordaremos las recogidas por R. Waldmiller Duboc por encargo del rey Juan, hermano de la duquesa: «La lugareña», «El tío», «El heredero del mayorazgo», «La prometida del príncipe», «La mentira y la verdad» —comedia representada en Berlín—, «Una mujer encantadora» y el drama «El día de la coronación». De sus operetas tan sólo se representó «Die Siegesfhane» en el teatro real de Dresde.

El retrato fue ejecutado por Vicente López con motivo del viaje que llevó a cabo a la corte madrileña acompañado a su padre



el príncipe Maximiliano. Se trata, sin duda, de una de las obras más interesantes del artista en el género retratístico, recogiendo a la joven princesa en el marco ambiental que presidió su vida, la música. Así aparece ante una espineta en actitud de interpretar una composición musical mirando al espectador. Un complicado arreglo del cabello va distribuyendo los rizados bucles de la princesa que luce un bellissimo vestido de corte imperio y guantes hasta el codo. Un preciosista abarrocamiento preside el criterio con el que están resueltas las dobleces del vestido, complaciéndose el pintor en encajes y joyas con

insistentes toques de gran valor plástico y rico cromatismo. El rostro, de finas facciones está mandando en la delicada factura que se desprende no sólo del gesto sino también del distinguido ademán y de la actitud toda de la figura. El instrumento musical se concibe desde un mayor sincrismo que se acentúa en los fondos y, sobre todo, en la abocetada cortina, para conseguir así ese perseguido efecto de expresividad que genera la figura de la princesa. Una encantadora fragilidad, una contenida emoción de acendrado sentimiento artístico da lugar a la atmósfera ambiental del cuadro que discurre por leyes de un delicioso eclecticismo estilístico, como corresponde a esta etapa de nuestro pintor.

Exposiciones: Barcelona, 1962, núm. 3. Valencia, 1972, núm. 10, lám. 23

Bibliografía: BREÑOSA, 1884, p.296. E. LAFUENTE FERRARI, 1951, pp. 34-37. J. A. GAYA NUÑO, 1958, p. 107. CATALOGO de la exposición de Barcelona, 1962, p. 16. CATALOGO de la exposición de Valencia, 1972, p. 63. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 112.



Núm. 47
EL ESPÍRITU SANTO CON ÁNGELES
Museo de Zaragoza
Oleo sobre lienzo
0,42x0,55 m.
H. 1825

Se trata sin duda de un fragmento correspondiente a la parte superior de un cuadro que debía representar, tal vez, una Purísima.

De ricos empastes, a base de una pincelada cromosa de excelente plasticidad puede servirnos, de una manera aislada y sin ayuda casi de anécdota, para poder estudiar atentamente la depurada técnica de este artífice.

Exposiciones: Se expone por primera vez

Bibliografía: Beltrán, 1976, p. 212.
J. L. MORALES Y MARIN, núm. 342.



Núm. 48

DUQUE DE SAN CARLOS

Colección de la Marquesa de Santa Cruz, Madrid

Oleo sobre lienzo

0,70x0,56 m.

H. 1828

Dón José Miguel Carvajal y Vargas Manrique de Lara (Lima, 1771-Madrid, 1828) tercer Duque de San Carlos y conde del Puerto fue militar, político y diplomático. Casó con doña María Eulalia de Queralt y Silva, a la que también retrató López y cuya efígie se expone en esta muestra. Amigo de Fernando VII, figura entre los complicados en el proceso de El Escorial y en el Motín de Aranjuez, acompañando al Rey en el exilio. Fue embajador en Francia, Inglaterra, Rusia y Austria.

Con el conde de Laforest como representante de Napoleón firmó el tratado de paz de 1813 con Napoleón por el que Fernando VII recobró la libertad. A su vuelta a España, el duque de San Carlos se convirtió en ministro de Estado y Presidente del Consejo de Ministros compensando su labor con el Toisón de Oro. Miembro de las Reales Academias de la Historia y de la Lengua, fue director de esta segunda institución, donde realizó una profunda depuración de sus miembros. Los últimos años de su vida los pasó como embajador en París.

De medio cuerpo, con uniforme de gala, sobre su pecho luce multitud de condecoraciones cruzándolo la banda de Carlos III. En



tre esas distinciones destaca la banda el Toisón de Oro. También luce Carlos III, Isabel la Católica, San Hermenegildo, varias extranjeras, etc. El rostro, de gran nobleza, aparece modelado con extraordinaria precisión y en unos años lejanos ya al momento en que lo retratara Goya en

el lienzo para el Canal Imperial de Aragón.

Exposiciones: Madrid, 1913, núm. 89

Bibliografía: CATALOGO exposición 1913, núm. 89. F. SANTANA, 1972, p. 36. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 58.

Núm. 49

FRANCISCO I DE BORBÓN, REY DE
LAS DOS SICILIAS

Patrimonio Nacional. Palacio Real
de Madrid.

Oleo sobre lienzo

1,10x0,80 m.

H. 1829

Hijo de Fernando I y de la archiduquesa Carolina de Austria, nace el 19 de agosto de 1777 y muere el 8 de noviembre de 1830. A los 32 años consigue con la ayuda de Inglaterra ser nombrado regente y adopta el título de Vicario de Sicilia, a la que, con la mediación del almirante inglés Bentick una nueva constitución y donde estableció el parlamento. Todas estas medidas anteriores fueron abolidas a la vuelta de su padre en 1812, pero los frecuentes y violentos desórdenes le convierten en gobernador de Sicilia. Con la caída de Murat en 1815, el rey Fernando volvió a tomar las riendas del Estado que hubo de entregar de nuevo a su hijo en julio de 1820 tras la revolución que le separó del poder. A pesar de esto, Francisco I convocó el parlamento, creando un nuevo ministerio y publicó un decreto sobre la libertad de prensa. Poco duró este estado de cosas, pues en 1821 su padre asistió al Congreso de Laibach, donde los austriacos le aseguraron un apoyo que hizo que Francisco I abandonara de nuevo el gobierno, retirándose de la vida política hasta la muerte de Fernando I el 4 de enero de 1825, en que ya ocu-

pó definitivamente el trono de las Dos Sicilias.

Por dos veces casó el rey: en primeras nupcias con Clementina, hija del emperador Leopoldo II, que murió el 15 de noviembre de 1801, y en segundas con Isabel, hija de Carlos IV de España, que concibió 12 hijos, entre ellos a doña María Cristina de Borbón, cuarta esposa de Fernando VII.

El 28 de septiembre de 1829, el rey fundó la Real Orden de Francisco I para recompensar el mérito civil o el de cuantos se destacaran en las letras, artes, ciencias, agricultura, industria o comercio y de la que el soberano era Gran Maestre.

El retrato, junto con el de su esposa, está ejecutado por Vicente López con motivo del viaje que estos monarcas realizan a Madrid para asistir a la boda de su hija con Fernando VII. Tal y como publicamos en la biografía del artista y consta en el apéndice documental, el 19 de diciembre de 1830 se le autorizó para que hiciera las réplicas de estos cuadros «para el objeto que el Excelentísimo Señor Comisario General Apostólico de la Santa Cruzada le haya insinuado». Este personaje, don Manuel Fernández Vare-

la, haría donación en 1833 de las réplicas a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde se conservan.

El personaje, no obstante contar tan solo cincuenta y dos años, ofrece un aspecto muy avejentado. De más de medio cuerpo, apoyado ostensiblemente en un bastón que empuña con su mano derecha, viste uniforme, luciendo los collares de las Ordenes del Toisón y de la napolitana de San Jerano, junto a otras condecoraciones. La luz cenital incide magistralmente sobre el personaje, descubriendo un rostro de nobles facciones a base de un empastado de calidades nacaradas y matizado cromatismo. El brillo de la soberbia empuñadura del sable sobre el que apoya su mano izquierda está resuelto con una técnica impresionista que vuelve a hacerse patente en las condecoraciones.

Exposiciones: Barcelona, 1962, núm. 6

Bibliografía: E. LAFUENTE FERRARI, 1951, pp. 43-44. CATALOGO exposición de Barcelona, 1962, p. 14. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 136.



Núm. 50

JOSÉ O'LAWLOR

Colección de doña María Victoria Bermúdez de Castro, Madrid

Oleo sobre lienzo

1,00x0,77 m.

Firmado y fechado: «Vte. Lopez ft. 1829»

H. 1829

Nació en Kildara, Irlanda, en 1772 y muere en Madrid en 1850. Miembro de una de las más antiguas familias irlandesas, muy joven y por problemas políticos se ve obligado a abandonar su país tras serle confiscados los bienes familiares. Luchó junto a Wellington en la Guerra de Independencia española al lado del general Alava, por orden expresa de la Junta General. Tomó parte en las batallas de Talavera, Ciudad Rodrigo, Arapiles y Vitoria. Al concluir la contienda fue nombrado mariscal de campo y más tarde teniente general.

Durante más de veinte años residió en Granada, ejerciendo los cargos de gobernador militar y capitán general. Tras la revuelta liberal, por la que fue condenada a muerte Mariana Pineda, O'Lawlor trató desesperadamente de salvar su vida, lo que no pudo conseguir. A la muerte de Fernando VII se retiró de la política activa.

De medio cuerpo, de frente, con la mirada fija en el especta-

dor, lleva uniforme de Teniente general, destacando sobre el negro del paño los entorchados de oro. El pantalón blanco y la espada al cinto con fajín rojo. Sobre el pecho diversas condecoraciones entre las que destacan las de San Fernando, San Hermenegildo e Isabel la Católica. En el centro una cruz con tres pasadores en los que se lee: «Nivelle, Pyrenées, Vittoria». A la izquierda un mapa de España de estrategia militar y un catalejo dorado. Fondo convencional de paisaje muy semejante al que dispone en los retratos de Fernando VII. Su mano izquierda se apoya en un volumen de las Ordenanzas Militares, mientras la derecha lo hace sobre un bastón de mando.

Tenemos aquí un modelo arquetípico de lo que supone el cuadro representativo de una personalidad pública, poniendo de relieve ante todo la personalidad profesional del efigiado. Importa menos su configuración humana, desplazada en todo momento por la significación de un

historial brillante que se resume en los atributos y elementos decorativos del cargo.

En colección particular catalana se conserva una copia que realizó Bernardo López donde el personaje aparece más envejecido. Esta copia figuró como original de Vicente López en la exposición de Barcelona de 1943 con el núm. XXXIX. Sirvan estas líneas como autorectificación, ya que en nuestro libro, en la ficha correspondiente al cuadro que nos ocupa habíamos señalado en la bibliografía esa exposición, como si el cuadro expuesto hubiese sido el original. Descendientes de la familia del general O'Lawlor nos facilitan esta información, ya que la copia fue vendida hace años y después atribuida por sus nuevos propietarios a Vicente López.

Exposiciones: Madrid, 1913, núm. 231

Bibliografía: CATALOGO de la exposición de Madrid, 1913, p. 35. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 130.



Núm. 51

PEDRO CASTELLÓ Y GINESTA,
MARQUÉS DE LA SALUD

Universidad Complutense de Ma-
drid, Facultad de Medicina

Oleo sobre lienzo

1,10x0,80 m.

H. 1829

Este ilustre médico nace en Guisona, Lérida, el 4 de marzo de 1771 y muere en Madrid el 1 de julio de 1850. Estudia filosofía en la Universidad de Cervera y cirugía médica en la de Barcelona. En 1796 ingresa en el cuerpo de Sanidad Militar como médico del regimiento de caballería de Alcántara, cargo en el que permanece por espacio de cuatro años. Tras obtener una cátedra interina, en 1801 pasa a Madrid como cirujano de la Real Cámara y catedrático sustituto del Real Colegio de San Carlos donde obtiene el título de médico.

Tras la invasión francesa, y debido a su comportamiento patriota tiene que abandonar la corte, refugiándose en Mallorca, donde reside hasta el final de la contienda en que regresa a Madrid, siendo reconocido en sus antiguos cargos, consiguiendo a la muerte de su tío el doctor Ginesta la cátedra de obstetricia, enfermedades de mujeres y niños y efectos

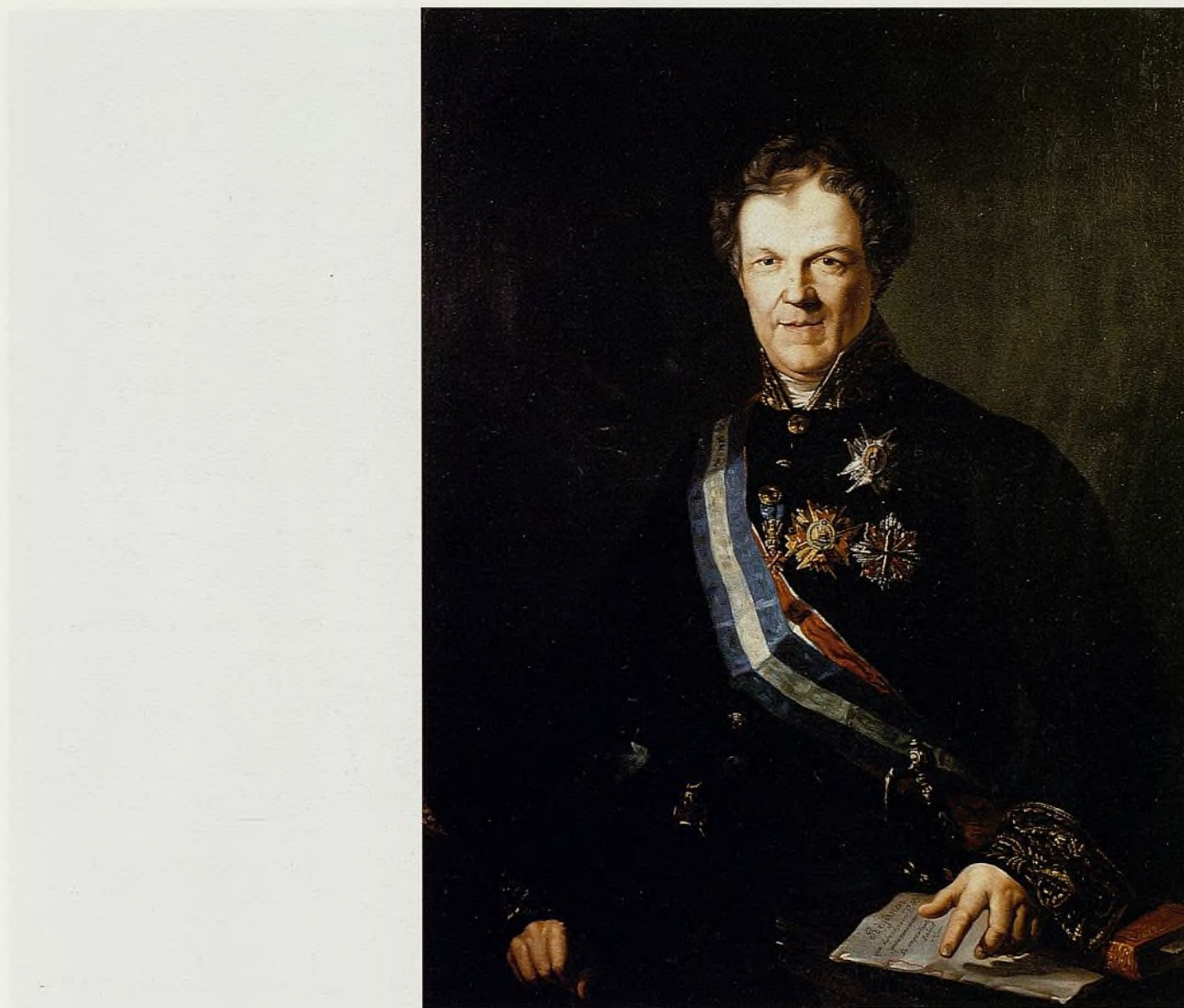
sifilíticos, alcanzando en poco tiempo una gran popularidad. No obstante, y debido a su espíritu liberal fue destituido por el decreto de 18 de marzo de 1824. Un hecho fortuito, un ataque de gota visceral sufrido por Fernando VII, hizo que volviese a la Real Cámara. Una vez restablecido el monarca le concedió el título de marqués de la Salud. Llevó a cabo una intensa labor de reforma de la medicina en España, unificando sus dos ramas tradicionales, cirugía y medicina, exponiendo sus ideas al respecto en la *Memoria sobre el arreglo de la ciencia de curar* (1826). Impulsó la construcción del edificio de la calle de Atocha, donde a su muerte se colocó un busto que costó la propia Isabel II.

El cuadro, del que se encuentra otra versión en la colección de la marquesa de la Zuya, responde al esquema compositivo de esta etapa del artista con los efectos lumínicos correspondientes

que inciden en el rostro, destacando sobre un fondo neutro verdoso sobre imprimación ocre de Roma. De más de medio cuerpo se haya ante una mesa, vestido de uniforme de gala luciendo la banda y la placa de Carlos III, así como de Isabel la Católica. Su mano derecha reposa sobre un pergamino que hay encima de la mesa, donde puede leerse, «Régimen que deben observar V.M. para conservar su importante salud», alusivo a lo que antes indicábamos del tratamiento que dio a Fernando VII con motivo de su grave dolencia. El rostro resulta un tanto duro, mientras los paños del uniforme, los entorchados y condecoraciones denotan un primosoro tratamiento.

Exposiciones: Se expone por primera vez

Bibliografía: J. L. MORALES Y MARIN, núm. 129. INVENTARIO, 1989, núm. 831.



Núm. 52

MANUEL FERNÁNDEZ VARELA

Museo de Pontevedra

Oleo sobre lienzo

0,58x0,44 m.

Hacia 1829

Este ilustre eclesiástico (El Ferrol, 1772-Madrid, 1834) estudia en Santiago de Compostela, residiendo con una beca en el Colegio Mayor de Fonseca, doctorándose en Teología, siendo admitido como miembro de la Real Academia de la Historia en 1802. Durante la guerra de Independencia tuvo un comportamiento ejemplar, salvando de las tropas francesas el tesoro de la catedral de Oviedo, incluida la Cruz de la Victoria. Terminada la contienda fue primero prior de Acova, dignidad de la catedral de Lugo y después deán de aquella sede. Trasladado a Madrid fue designado auditor honorario del Tribunal de la Rota en 1817. Teólogo consultor y examinador sinodal de la Nunciatura de España. Comisario General de Cruzada en 1824. Fernando VII le condecoró en 1827 con la gran cruz de Carlos III. Hombre de extraordinaria cultura, a sus expensas se erigió la estatua de Cervantes en la plaza de las Cortes. Su amistad con Vicente López le llevó a poseer una extraordinaria colección de obras de este artista que en 1833 regaló a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Entre esas obras incluyó su retrato, cuyo boceto es el que nos ocupa. Está firmado «Vte. Lopez ft. 1829» (óleo sobre lienzo de me-



didias 1,28x0,94). Una réplica se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Barcelona (óleo sobre lienzo, 1,29x0,94 m.).

Exposiciones: Se expone por vez primera

Bibliografía: J. L. MORALES Y MARIN, núm. 132.

Núm. 53
 OFICIAL DE ARTILLERÍA
 Museo de Bellas Artes de Bilbao
 Oleo sobre lienzo
 0,99×0,75 m.
 H. 1830

De más de medio cuerpo, luce uniforme militar con casaca negra sobre la que destaca el rojo del cuello y bocamangas y pantalón blanco. Apoya su brazo derecho sobre un cañón mientras sostiene un bastón de mando. En su pecho dos condecoraciones.

El cuadro desgraciadamente presenta unos importantes repintes, fruto de sucesivas restauraciones, en un soporte donde indudablemente falta una gran cantidad de la materia original, lo que impide un detallado análisis de la obra.

Procede del Legado de D. Laureano de Jado, quien lo donó a este museo en 1927.

Exposiciones: Se expone por vez primera.

Bibliografía: J. L. MORALES Y MARIN, núm. 45.



Núm. 54

ISIDRO GONZÁLEZ VELÁZQUEZ
Museo de la Real Academia de
Bellas Artes de San Fernando,
Madrid

Oleo sobre lienzo

1,17x0,86

H. 1830

Este arquitecto y grabador español (Madrid, 1765-1840) perteneciente a una larga familia de artistas que iniciara su abuelo Alejandro, se formó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, a través de la cual consiguió una pensión en Roma, donde permaneció por espacio de siete años, con frecuentes viajes al sur de Italia para estudiar la arquitectura griega y dibujarla. A su regreso fue nombrado arquitecto mayor de los Reales Palacios y Casas de Campo, realizando en esta época la llamada Casita del Labrador de Aranjuez, sobre una construcción interior.

Tras la invasión francesa pasó a Palma de Mallorca, donde fue nombrado Arquitecto mayor y realizó la ordenación del Borne, la fachada nueva del Consulado del Mar y otros proyectos para iglesias rurales. A la vuelta de Fernando VII regresa a Madrid, donde el monarca le nombró su arquitecto mayor y le encargó la remodelación de la Plaza de Oriente, aprovechando los solares derribados por Bonaparte y siguiendo la antigua idea de Sacchetti. También fue autor del monumento a las víctimas del Dos de Mayo (1822), que sigue el modelo del cenotafio levantado por él mismo en 1819 en San Francisco



el Grande para las exequias de la reina Isabel de Braganza. Igualmente llevó a cabo un proyecto para cerrar la Plaza de la Armería. Por último citaremos la capilla del Cristo en el Pardo y el Real Colegio de Cirugía y Medicina de San Carlos de Madrid (1831).

De más de medio cuerpo, aparece ante una mesa, vestido con uniforme de gala y las cruces de Carlos III e Isabel la Católica. Al fondo a la izquierda libros y aparatos de arquitectura que quedan evanescentes en un hábil juego de perspectiva. A la derecha se proyecta en un alarde lumínico la sombra del personaje. En su pe-

cho luce las Ordenes de Carlos III e Isabel la Católica. El empeño dibujístico, tal vez por la personalidad del retratado, se hace más patente, como ocurre con su mano izquierda enguantada y apoyada sobre el bastón de mando de Director General de San Fernando. La derecha levemente en el aire, en ademán de posarse sobre la mesa en la que se advierten diversos planos arquitectónicos. La sensación de veracidad que se desprende del rostro llega a extremos hiperrealistas y lo mismo ocurre con la descripción del cabello y los entorchados, así como la empuñadura del sable que ciñe en su cintura.

El cuadro fue donado por su viuda doña Teresa Jiménez a la Academia en 1864.

Exposiciones: Madrid, 1902, núm. 625. Madrid, 1910, sala IV, núm. 16. Barcelona, 1943, núm. III

Bibliografía: OSSORIO Y BERNARD, 1868, p. 377. CATALOGO exposición Madrid, 1902, p. 74. CATALOGO Academia, 1929, p. 129. E. TORMO, 1929, p. 51. CATALOGO exposición 1943, p. s/n. M. AGUILERA, lám. XXV. J. A. GAYA NUÑO, 1958, p. 107, fig. 100. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 152.



Núm. 55

JOSÉ IGNACIO SANZ Y LÓPEZ

Colección particular, Madrid

Oleo sobre lienzo

0,78×0,63 m.

Firmado «V.L.»

H. 1830

Don José Ignacio Sanz y López nació en Gandía, siendo bautizado el 13 de febrero de 1790. Estudió en las Escuelas Pías de su ciudad natal, pasando, posteriormente a la Universidad de Valencia donde se graduó en Filosofía y se doctoró en ambos derechos. Fue Asesor de la Intendencia General del Ejército y Reinos de Valencia y Murcia, Magistrado de las Reales Audiencias de Extremadura y Valencia, Gobernador, Administrador General y Juez Privativo del Real Estado de la Albufera y Ministro Honorario del Real y Supremo Consejo de Hacienda. Fue también académico de Honor de las Reales Academias de San Carlos de Valencia y San Fernando de Madrid, Caballero, con pruebas de nobleza, de la Orden de Carlos III, Subteniente del Regimiento de Infantería Ligera del Turia y después Secretario del Ministerio Principal de Hacienda en la División Mallorquina del General Withingham durante la guerra de la Independencia. Era sobrino del Arzobispo de Valencia fray Joaquín Company —al que pintara Goya— y tío del que habría de ser Cardenal-Arzobispo de Sevi-

lla don Benito Sanz y Forés. Casó en 1814 con doña Francisca de Arbuixech y Alepuz y murió en Valencia el 22 de agosto de 1849.

De este mismo personaje se conserva otro retrato que figura en nuestro libro sobre Vicente López con el núm. 240 en el que aparece vestido de frac con la vena de la Orden de Carlos III en la que ingresó el año 1833 (colección Oliver y Sanz de Bremond, óleo sobre lienzo de medidas 0,62×0,50 m.).

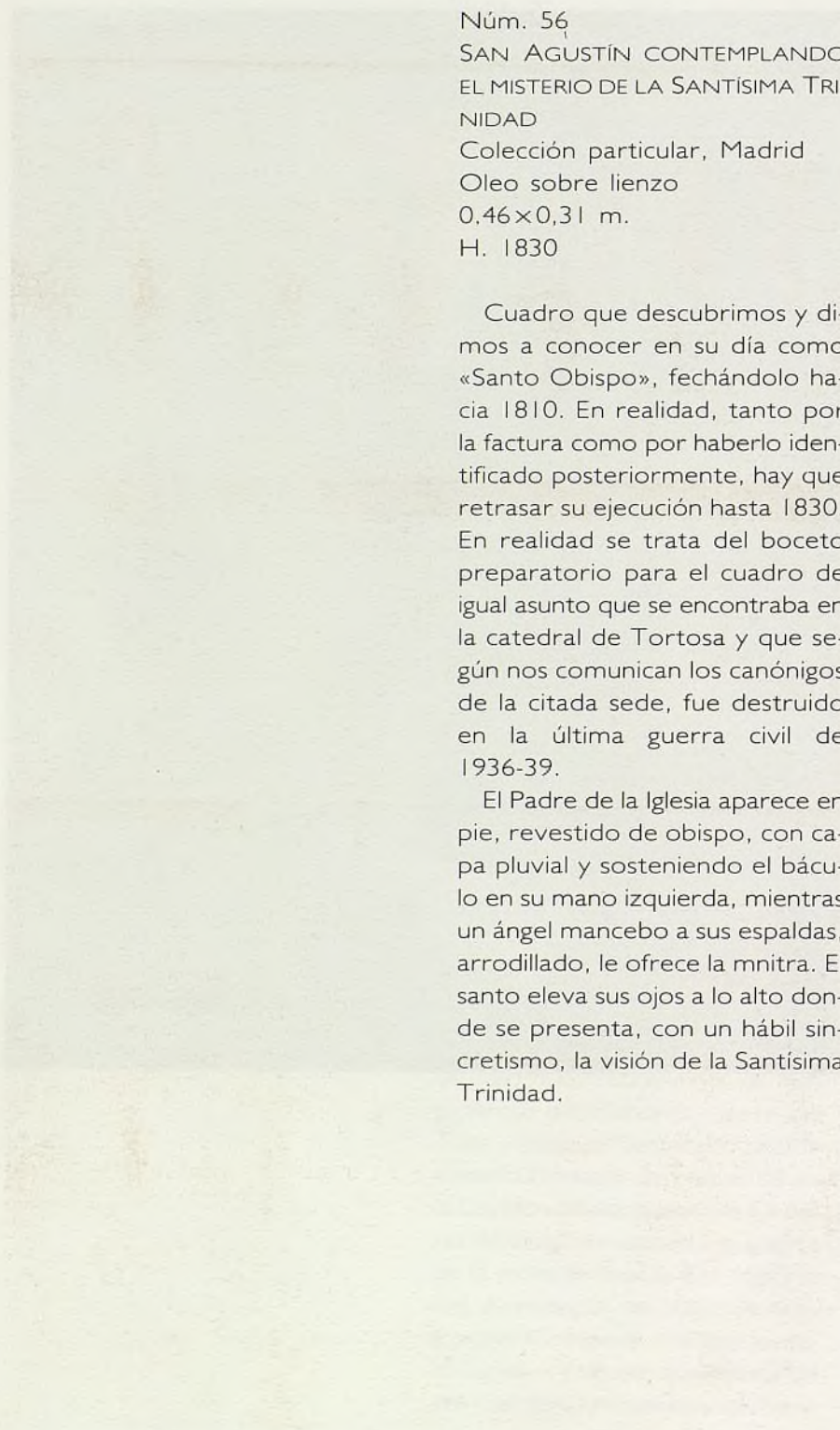
En este retrato aparece más joven que en el que acabamos de citar. Y desde luego hay que fecharlo con anterioridad a 1833 puesto que no luce la Orden de Carlos III. De sobria factura, tan sólo destaca el cuidado con el que dibuja el rostro modelado con suaves carnaciones. Un verdadero alarde supone el juego de negros que matiza su vestimenta de Juez Privativo.

Se conserva en poder de sus descendientes.

Exposiciones: Se expone por vez primera

Bibliografía: J. L. MORALES Y MARIN, núm. 241.





Núm. 56
SAN AGUSTÍN CONTEMPLANDO
EL MISTERIO DE LA SANTÍSIMA TRI-
NIDAD

Colección particular, Madrid
Oleo sobre lienzo
0,46x0,31 m.
H. 1830

Cuadro que descubrimos y dimos a conocer en su día como «Santo Obispo», fechándolo hacia 1810. En realidad, tanto por la factura como por haberlo identificado posteriormente, hay que retrasar su ejecución hasta 1830. En realidad se trata del boceto preparatorio para el cuadro de igual asunto que se encontraba en la catedral de Tortosa y que según nos comunican los canónigos de la citada sede, fue destruido en la última guerra civil de 1936-39.

El Padre de la Iglesia aparece en pie, revestido de obispo, con capa pluvial y sosteniendo el báculo en su mano izquierda, mientras un ángel mancebo a sus espaldas, arrodillado, le ofrece la mitra. El santo eleva sus ojos a lo alto donde se presenta, con un hábil sincretismo, la visión de la Santísima Trinidad.

Aquí López, ya ha adecuado sus esquemas personales a la pintura religiosa, dejando atrás antiguas influencias. La manera de manchar el suelo, de resolver el fragmento de altar y el cirial que quedan a la izquierda nos ofrecen estilemas clarísimos de su arte. El modelado de los ropajes del santo-obispo es de inusitada plasticidad, con una cabeza poderosa, resuelta de primera intención, mientras el ángel mancebo —que apunta una concepción romántica— se identifica con los que rodean a la Inmaculada de los herederos del pintor, también presente en esta muestra.

Exposiciones: Tokio, 1986, núm.
Bibliografía: J. L. MORALES Y
MARIN, núm. 335, lám. en p.
203. CATALOGO exposición de
Tokio, núm.



Núm. 57

FRANCISCO TADEO CALOMARDE
Real Academia de la Historia,
Madrid

Oleo sobre lienzo

1,30x0,84 m.

H. 1832

Este célebre político (Villel, Teruel, 1773-Toulouse, 1842) comienza su carrera de una manera casual, al contraer matrimonio en 1808 con una hija de Antonio Beltrán, médico de Godoy. Tras la caída de éste se separó de su mujer oportunamente e inicia una profunda actividad en la Ciudad de Cádiz, siendo ministro de Gracia y Justicia con Lardizábal. Partidario de un conservadurismo a ultranza en 1832 aparece como miembro destacado en la reacción anti-liberal ocupando la secretaría de la Junta de Regencia de Madrid y posteriormente la cartera de Gracia y Justicia nuevamente. Su actitud intransigente con los liberales le lleva no sólo a perseguir a las principales figuras de esta tendencia sino que clausuró las universidades inaugurando una escuela de Tauromaquia. Moribundo Fernando VII le presentó un testamento en el que dejaba por heredero a su hermano, el infante don Carlos. La infanta Luisa Carlota le abofeteó con tal motivo, contestando el político con la célebre frase: «Manos blancas no ofenden, señora».

Exiliado en París y Roma, pretendió en el Vaticano la concesión de un capelo cardenalicio, lo que no obtuvo. Los últimos años de su vida los dedicó con la fortuna heredada de su mujer a ayudar

a los emigrados políticos.

Perdido el original de Vicente López lo conservado —diferentes ejemplares— son réplicas de taller. La que nos ocupa es, sin duda la mejor. Se conocen otras, que ya publicamos en su día correspondientes a los números 165-170 de nuestro catálogo y que son las del museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza; antigua colección Bauzá; antigua colección de don Enrique Pérez; colección conde de Cogul; colección Miranda y Colección Torralba de Madrid.

De medio cuerpo, aparece con uniforme de ministro luciendo sobre su pecho diversas condecoraciones entre las que destaca Carlos III e Isabel la Católica. Curiosamente, en este retrato a López le interesa más la personalidad íntima, el espíritu del efígrado que su representatividad. Y no obstante mostrarlo con profusión de placas, cruces e insignias es el rostro lo que nos llama la atención y donde el artista pone todo su empeño. Y todo lo que supone su habilidad política, su capacidad de intriga se traduce en un rictus de cierto cinismo, no carente de simpatía, a través de una viva mirada.

Exposiciones: Se expone por vez primera

Bibliografía: J. L. MORALES Y MARIN, núm. 164.



Núm. 58
MARTÍN FERNÁNDEZ DE
NAVARRETE
Museo Naval, Madrid
Oleo sobre lienzo
0,79x0,65 m.
H. 1834

Nace este marino, hidrógrafo y escritor en Abalos (Logroño) el 9 de noviembre de 1765 y muere en Madrid el 8 de octubre de 1844. En 1780 ingresa en el Ferrol como guardamarina. En 1782 es ascendido a alférez de fragata. Destinado a Cartagena completa su formación científica con Gabriel Ciscar, siendo nombrado alférez de navío en 1787 y dos años más tarde teniente de fragata. Miembro de la Sociedad Económica Matritense en 1791, al año siguiente lo era de la Real Academia Española y de la Real de Bellas Artes de San Fernando. Vuelto a la carrera militar participa en la guerra contra Francia obteniendo el ascenso a capitán de fragata después de su actuación en el sitio de Tolón. En 1798 ocupa el Ministerio de Marina fundando el Depósito Hidrográfico, y al año siguiente ingresa en la Real Academia de la Historia. En 1807 pasa a ministro contador fiscal del Supremo Tribunal del Almirantazgo hasta que con la invasión napoleónica tiene que dejar el cargo. Tras la vuelta de Fernan-

do VII abandona la política y el servicio activo dedicándose tan sólo a la investigación y a la dirección de la Real Academia de la Historia. Entre sus obras conviene recordar la «Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV, con varios documentos inéditos convenientes a la historia de la marina castellana y de los establecimientos españoles en Indias».

La obra que nos ocupa corresponde a una copia de taller del original hoy perdido de Vicente López. Dicho original aparece citado en 1837 en el Seminario Pintoresco, en vida del artista y por Ossorio y Bernard, a los pocos años de la muerte del pintor.

Exposiciones: Es la primera vez que se expone

Bibliografía: SEMINARIO PINTORESCO, 1837, pp. 219-320. OSSORIO Y BERNARD, 1868, p. 377. SENTENACH, 1913, p. 76. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 197.



Núm. 59

INMACULADA

Colección particular, Madrid

Oleo sobre lienzo

1,96 x 1,02 m.

H. 1834

En el panorama de la pintura religiosa de Vicente López, la obra que nos ocupa viene a representar la consecución final de un largo proceso en el que el artista se ha ido despojando de las primeras influencias cortesanas así como de los esquemas valencianos —en esas reminiscencias el modelo de Maella tendría prioridad— para llegar a una solución absolutamente original y contemporánea, lejano ya el recuerdo de las creaciones barrocas.

Varias son las versiones que conocemos de esta temática en la producción del pintor. Así desde la juvenil de col. particular madrileña —presente en esta exposición— a la de la antigua colección Milicua —firmada y fechada en 1847—. Sin olvidar la del Real Colegio de Corpus Christi de Valencia —procedente del legado Ferrer Estellés—, col. Mateu Pla, col. Palomares Soto —firmado López 1819—, col. Tomás Miró, col. particular madrileña —firmada y fechada en 1822—, col. Villaplana —firmada y fechada en 1825—, col. Cortés y colección Villaespasa Lorente —firmada y fechada en 1839—. No obstante, el antecedente directo de la que



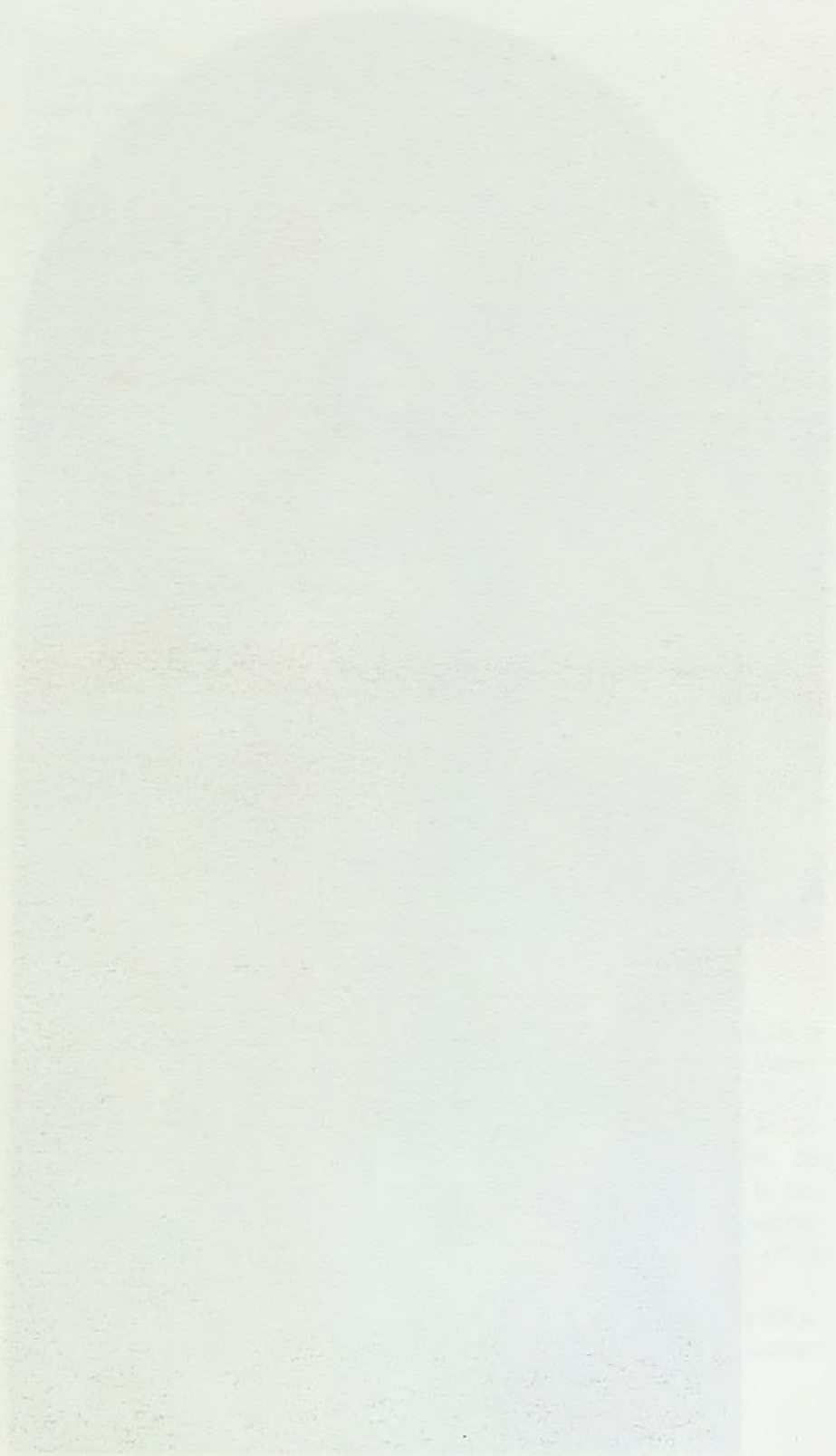
nos ocupa la tenemos en la de la antigua colección Lasala de Valencia —óleo sobre lienzo, 1,55 x 1,05— donde el modelo de la Virgen mantiene aún la huella de Maella pero ya aparece a la derecha de María el ángel mancebo con un cesto de flores en la cabeza.

Según la tradición familiar en la que nos ocupa, Vicente López

utilizó a la mujer de su hijo Bernardo, doña Jacoba Terrent Cros, como modelo para la Inmaculada, y a la mujer de su hijo Luis, doña Virginia Mevill para el citado ángel mancebo oferente. El artista consigue que esta iconografía resulte más humana que las de Maella; las de éste en buen número producto de una belleza ideal inventada a partir de inspiraciones italianas mientras que éste responde claramente a la copia del modelo del natural, con lo que perderá en misterio y en creatividad pero ganará en verosimilitud y realismo, sobre todo en precisión en los rasgos fisionómicos, con el resultado de un sentido estético más contemporáneo y que sobre todo en esta versión tal vez llegue a rozar lo profano, pero en general conserva aún más viva esa irradiación que busca la fe del pueblo.

Exposiciones: Madrid, 1913, núm. 91. Barcelona, 1943, núm. XLVIII
Bibliografía: CATALOGO exposición de Madrid, 1913, p. 25. E. Tormo, 1914, p. 21. CATALOGO exposición de Barcelona, 1943, s/n. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 406.





Núm. 60

CASTO DE VARGAS Y FLORES

Colección particular, Madrid

Oleo sobre lienzo

0,95x0,72 m.

H. 1835

Nacido y bautizado en La Serna (arzobispado de Toledo) el día 10 de julio de 1785, fue hijo de don José de Vargas, natural de Gascones de Buitrago y de doña Antonia Flores, natural de Pedraza de la Sierra. Casó en Valencia, siendo ya Baile Administrador General del Real Patrimonio en aquel reino el 8 de marzo de 1818 con doña Luisa Gonzaga Olcina y Mergelina, natural de Jativa. Su cargo y su matrimonio le vincularon a Valencia donde falleció a los 49 años el 6 de septiembre de 1834, con honores de Secretario de S.M. y siendo Baile General del Real Patrimonio y Gentilhombre de Cámara.

De medio cuerpo, sentado ante una mesa sobre la que aparece un legajo abierto y un cartapacio que sostiene con su mano derecha. Una entonación fría domina con azules y verdes de acharoladas calidades. Rostro y manos de perfecto dibujo y matización puntual de las carnaciones.

Exposiciones: Valencia, 1926, núm. 53

Bibliografía: CATALOGO exposición 1926, p. 14. CATALOGO subastas Berkovitsch, Madrid, noviembre, 1977. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 247.



Núm. 61

ISABEL II

Museo Municipal, Madrid

Oleo sobre lienzo

1,16×0,83 m.

H. 1837

Esta contradictoria soberana (Madrid, 1830-1868), hija de Fernando VII y de doña María Cristina de Borbón tuvo desde su nacimiento una existencia que se debatió entre problemas políticos y sociales de toda índole. Huérfana a los tres años de padre, y bajo la tutela de generales ambiciosos y golpistas desde los diez —en que su madre tiene que exilarse— su matrimonio con su primo hermano don Francisco de Así, en contra de los que preferían la candidatura del conde de Montemolinos —favorito igualmente de la reina— no hizo sino dejar a la joven reina en una mayor soledad. De esta forma, y hasta su destronamiento en 1868, se sucederán los pronunciamientos y los golpes de estado, los gobiernos relámpagos y los desmanes de todo tipo que culminarían en la mal llamada «gloriosa» revolución. No obstante, hay una serie de aportaciones en el reinado de esta mujer que los historiadores más rigurosos —lejos del tópico decimonónico— han sabido señalar. Así, cuando una facción cerrilmente conservadora y ultraísta —la de siempre— aldeanista y provocadora de un cainismo absurdo impedía nuestro desarrollo industrial, la propia reina se encargaba por ejemplo de inaugurar en 1848 el ferrocarril español, llegando a construir hasta su derrocamiento 5.400 kilómetros, en

un empeño personal. Levanta las industrias algodonera y lanera, la minería y la metalurgia; se ocupa de que se construyan grandes canales para sistemas de riego y abastecimiento de aguas en toda España; implanta el sello de correos; establece el telégrafo, etc. Sin olvidar el alumbrado de gas y los primeros ensayos de alumbrado eléctrico que tienen lugar en Barcelona en 1852. De esta forma y bajo su reinado la población experimentó un espectacular crecimiento, al mismo tiempo que aumentó el bienestar material del país. Sus últimos años de exilio en París, en el palacio de Castilla, fueron los únicos serenos, aunque amargos a la muerte de su hijo Alfonso XII y alegres al llegar a conocer la mayoría de edad de su nieto don Alfonso XIII.

Vicente López, confirmado en el cargo de Primer Pintor de Cámara en el reinado de Isabel II, tuvo la oportunidad de retratarla en diferentes ocasiones, tanto para configurar los modelos oficiales que luego eran copiados por miembros de su taller y distribuidos en instituciones públicas y privadas para presidir los principales salones, sino también en deliciosas instantáneas que se suceden a lo largo de los veinte años en los que ambos personajes llegan a coincidir.

Varios son los retratos autógrafos de Vicente López que publi-

camos en la monografía dedicada a este artista en 1980, además de las numerosas versiones de taller y copias de la época de las que tenemos las referencias catalográficas.

Tal vez el primero que se conoce es el de la antigua colección del conde de Romanones (óleo sobre lienzo, 0,83×0,67 m.) y en el que la soberana apenas cuenta dos años, surgiendo ya a partir de 1836 los primeros retratos oficiales. Así, los de la colección Bertran Musitu de Barcelona, el del Museo Romántico, Palacio Real, Ministerio de Hacienda, colección duque del Infantado, Alcázar de Sevilla, antigua colección Lázaro, etc., sin olvidar las versiones de taller de la Diputación Provincial de Valencia, Ayuntamiento de la misma ciudad, Ministerio del Ejército, etc. Sin duda el último modelo corresponde al ejemplar del Ministerio de Hacienda, realizado hacia 1842 (óleo sobre lienzo, 100×0,84 m.) y que durante muchos años, inexplicablemente se identificó como la reina María Cristina y del que es réplica el que perteneció a la colección Lázaro Galdiano de Madrid y hoy en colección particular de Barcelona.

Por su excelente textura y su apariencia acharolada nos parece no obra de Bernardo López, como alguna vez se ha indicado, sino de taller con mano del maestro.

Procede del Ayuntamiento de Madrid, ingresando en el Museo Municipal en 1958.

Exposiciones: Madrid, 1979, núm. 1.160. Madrid, 1981

Bibliografía: CATALOGO exposición Madrid, 1979, p. 347, fig. 419. CATALOGO exposición Madrid, 1981, pp. 118-119.



Núm. 62

ISÁBEL II

Ministerio de Hacienda, Madrid

Oleo sobre lienzo

1,60x1,10 m.

H. 1838

Véase la biografía de este personaje en el núm. 61.

La joven reina aparece en pie, ante el trono, luciendo sobre su pecho la banda y venera de la Real Orden de María Luisa. Viste un suntuoso traje blanco tocándose con una corona de perlas y diamantes y en el cuello un collar de gruesas perlas.

Apoya su mano izquierda sobre la corona real y el cetro que reposan en un cojín encima de una mesa cubierta con suntuosa tela decorada con el escudo real.

A su lado sobre el león que precede al trono, otro símbolo de la realeza, el manto de armiño. La luz penetra por una ventana con fondo de celaje y una arquitectura que bien pudiera corresponder al Palacio Real.



La composición se equilibra por un teatralizado dosel de brocado verde y elementos dorados y en primer término una espectacular alfombra.

Todo ello da lugar a Vicente López, una vez más, a hacer alarde de sus particulares facultades para la descripción de estos suntuosos escenarios y precisar calidades y texturas en joyas y telas.

Existe una réplica de taller, en este mismo Ministerio de Hacienda.

Exposiciones: Madrid, 1980, núm. 5.

Bibliografía: J. BUADES TORRENT, *El edificio del Ministerio de Hacienda y su tesoro artístico*, Madrid, 1982, p. 116.





Núm. 63

SEÑORA DE VARGAS MACHUCA

Museo Romántico, Madrid

Oleo sobre lienzo

0,73 x 0,58 m.

H. 1838

Esposa del grabador Cayetano Vargas Machuca (Madrid, 1807-1870) gran amigo de Vicente López. Este grabador tuvo una pensión de 4.000 reales anuales de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de la que fue miembro.

Tenemos aquí uno de los retratos más íntimos y de mayor hondura y sencillez de todo el XIX español. Desaparece todo el artificio ambiental o gestual en la composición para sobre un fondo neutro captar una sensibilidad femenina desprovista de representatividad pública como ocurre con la mayoría de personajes reales o aristócratas que López solía retratar. Tan sólo la carga humana de un ser anónimo le interesa.

Sentada, de busto, viste sin

alardes, como sorprendida en la cotidianeidad de un hogar pequeño burgués, con un autendo verde adornado discretamente con encajes blancos, puños de piel y adornos de pasamanería. El rojo del coral de pendientes y collar ponen el contrapunto cromático. Los rizos del cabello se distribuyen armónicos y expresados con gran soltura en torno a un rostro de comprensiva mirada.

Excelente el dibujo de la mano derecha que sujeta un guante.

Exposiciones: Madrid, 1913, núm. 102. Barcelona, 1943, núm. XVII

Bibliografía: CATALOGO exposición de Madrid, 1913, p. 26. CATALOGO exposición de Barcelona, 1943, s/n. M. AGUILERA, 1946, lám. XXXVII. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 221.



Núm. 64

CIRO EL GRANDE ANTE LOS CADÁVERES DE ABRADATO Y PANTEA

Colección particular, Madrid

Oleo sobre lienzo

0,72 x 1,06 m.

H. 1839



Boceto para el cuadro correspondiente encargado por la reina gobernadora en 1839 para el Real Museo. Depositado posteriormente en el Palacio de Justicia de Madrid (Salesas) se destruyó como consecuencia del incendio que asoló este edificio en 1915. Esa versión definitiva estuvo colocada en la Antepresidencia del Tribunal Supremo y medía, según Elías Tormo, 4,30 x 6,80 m., apareciendo una zona de la parte derecha sin concluir.

El tema elegido se recoge en un episodio de la *Ciropedia* de Jenofonte, contrándose López en el momento en el que el emperador Ciro descubre el cadáver de su aliado Abradato de Susa y el de su esposa Pantea. También están los cadáveres de los tres eunucos de Pantea, que se suicidaron ante la muerte de su dueña. A la izquierda Gadatas y Gobryas se disponen a preparar los actos fúnebres.

Además del boceto que nos ocupa, en nuestro trabajo sobre Vicente López ya publicamos otro con la Cabeza de Ciro (óleo sobre lienzo, 0,47 x 0,33).

En el Museo del Prado se conserva un dibujo preparatorio (lá-

piz con toques de clarión sobre papel de color, cuadriculado, 600 x 870 mm.). En la Biblioteca Nacional se conservan dos tanteos correspondientes a la figura de Ciro el Grande. Así como otros cuatro para diversas figuras y, por último, en el álbum de la antigua col. Argüeso aparece una primera idea para los eunucos muertos. Tanto en su concepción general como en el tratamiento, el cuadro viene a estar perfectamente integrado en la pintura de Historia —lejanos ya los cuadros de las Academias de San Fernando y Valencia, planteados desde otro criterio cuyos extremos no entra a debatir en este espacio—. Incluso podría señalarse cierta influencia de Delacroix en elementos compositivos y conceptuales de «La muerte de Sardanápalo» expuesta en el salón de París de 1828 y recogida en el catálogo correspondiente.

Exposiciones: Se expone por vez primera

Bibliografía: OSSORIO Y BERNARD, 1868, p. 389. E. TORMO, 1915, p. 172. J. L. MORALES Y MARIN, núms. 34 y 424. J. L. DIEZ, 1987, pp. 39-46.



Núm. 65

SEÑORA DE CARSI

Museo Lázaro Galdiano, Madrid

Oleo sobre lienzo

1,17x0,84 m.

Hacia 1840

Doña Magdalena de la Herranz (1805-1868) casó con el general don Jaime Carsi y Azcárraga. Hombre de talante liberal fue diputado y senador, siendo condecorado con las órdenes de Carlos III e Isabel la Católica.

Mujer de esmerada educación fue discípula de dibujo de Bernardo López y publicó diversos trabajos literarios como «Ventanal de sueños» (1842), «Cántico de esperanza» (1848) y «Nieblas de amanecer» (1952).

El cuadro está ya en la línea del retrato romántico de Vicente López donde incorpora una serie de elementos ambientales, aquí muy sugeridos —se advierte no obstante el vano gótico— debido a la rapidez de pincelada y prontitud en el acabado con el que ha llevado a cabo este extraordinario retrato, comparable en su concepción de primera intención con el retrato de Francisco de Goya.

Doña Magdalena aparece sentada mirando fijamente y apoyando su mano izquierda sobre una mesita en actitud de abrir un libro. Sobre el respaldo del sillón, descansa un sobretodo de gala. Sólo el rostro y manos están modelados con una mayor atención. La mano izquierda que se posa delicadamente sobre el brazo del



asiento es una de las más conseguidas dibujística y plásticamente por Vicente López. En cambio, el vestido es de una gran ligereza, sin apenas materia, tirando de disolvente.

Exposiciones: Se expone por vez primera.

Bibliografía: LACOSTE, 1913, núm. 11.138. CAMON AZNAR, 1957, p. 77. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 224.

Núm. 66

MARÍA CRISTINA DE BORBÓN

Ministerio de Hacienda, Madrid

Oleo sobre lienzo

1,17x0,96 m.

H. 1840

Sedente, junto a una mesa sobre la que apoya su mano izquierda junto a un libro encuadernado en rojo y con la leyenda en el lomo, «Gran libro», así como diversos documentos.

La soberana regente luce traje verde con anchas hombreras, luciendo sobre su pecho la blanda con venera de la orden de María Luisa, sosteniendo en su mano derecha un abanico.

Como elementos compositivos que cierran la composición, Vicente López dispone un gran cortinaje verde con adornos dorados en la parte superior, mientras a la izquierda aparece la vidriera gótica de tan acentuado timbre



romántico y que aparece en esta última etapa de su vida en los grandes retratos.

En el Museo del Prado (núm. 870 b) se conserva otra versión con variantes de esta obra.

Exposiciones: Se expone por primera vez.

Bibliografía: J. BUADES TORRENT, *El edificio del Ministerio de Hacienda y su tesoro artístico*, Madrid, 1982, p. 120.

Núm. 67

OBISPO SEVERO LEONARDO
ANDRIANI

Excmo. Cabildo, Catedral de
Pamplona

Oleo sobre lienzo

1,14x0,96

H. 1840

Nacido en Barcelona en 1774, muy joven inicia la carrera militar que abandona pronto para hacerse eclesiástico. Canónigo en Gerona y Huesca, en esta última ciudad, y en su Universidad Sertoriana se doctoró en Cánones, desempeñando los cargos de maestrescuela, canciller y rector de la Universidad. El 15 de marzo de 1830 era preconizado obispo de Pamplona donde permanecería hasta su muerte en 1861. Su episcopado fue polémico y por dos veces fue desterrado por los liberales. Combatió enérgicamente la costumbre del gobierno de nombrar gobernadores eclesiásticos intrusos, refutando el «Discurso canónico-legal sobre nombramiento de gobernadores» con un «Juicio analítico sobre el Discurso canónico-legal del Excmo Sr. D. Pedro González Vallejo» publicado en Madrid en 1839, y que fue sancionado casi unánimemente por los obispos españoles.

De honda penetración psicológica, el retrato denota una gran plasticidad, destacando el aspecto humano del retratado junto a la representatividad pública que el vestuario y atributos ponen de manifiesto. Admirándonos la re-



solución de las telas que ejecuta con gran soltura en el dibujo y alarde cromático a la hora de matizar y combinar los timbres calientes.

Exposiciones: Se expone por primera vez

Bibliografía: J. L. MORALES Y MARIN, núm. 142.

Núm. 68

INFANTA LUISA FERNANDA DE
BORBÓN

Patrimonio Nacional. Reales Alcázares de Sevilla

Oleo sobre lienzo

0,85x0,69 m.

Firmado y fechado: «Vte. López,
1842», 1842

Luisa Fernanda de Borbón (Madrid, 1812-Sevilla, 1897), fue hija de Fernando VII y de María Cristina de Borbón, y hermana de la reina Isabel II. Los avatares políticos la llevaron a casarse con el duque de Montpensier, hijo de Luis Felipe de Orleans, rey de Francia. El duque conspiró contra Isabel II en diversas ocasiones, por lo que fueron mantenidos alejados de la corte. Particular protagonismo tuvo también Montpensier en la revolución de 1868 abrigando absurdas esperanzas de acceder al trono.

El matrimonio tuvo nueve hijos, entre ellos señalaremos a doña María de las Mercedes, primera esposa de Alfonso XII; la infanta María Isabel Francisca casada con el conde de París y el infante don Antonio Luis, quien casó con la infanta Eulalia, hermana de Alfonso XII.

El cuadro fue pasando por herencia en la familia Orleans, entre los descendientes de la infanta, llegando en nuestros días a su actual poseedor S.A.R. la Condesa de Barcelona, doña María de las Mercedes de Borbón y Orleans, estando depositado en los Reales Alcázares de Sevilla.

De más de medio cuerpo aparece sentada frente a una espine-



ta o piano de mesa, portando una partitura que señala con su mano izquierda, mirando al espectador, en actitud de enseñárnosla. Luce un bello vestido de terciopelo con escote y mangas de encaje, tocándose con una rosa en el pelo. Sobre el pecho un broche de brillantes.

Exposiciones: Barcelona, 1962, núm. 21

Bibliografía: GUERRERO LOVILLO, 1952, p. 22. HORNEDO, 1956, pp. 131-133. CATALOGO exposición de Barcelona, 1962, núm. 21. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 251.

Núm. 69

ISABEL II

Ministerio de Hacienda, Madrid

Oleo sobre lienzo

1,00x0,84 m.

H. 1843

Véase la biografía de este personaje en el núm. 61.

Tradicionalmente esta obra, hasta nuestra publicación en 1980, venía siendo identificada como un retrato de la reina María Cristina de Borbón, y no obstante a que como indicamos, ya en su día corregimos ese error, mantiene todavía la antigua cartela.

Aparece sedente, vistiendo un lujoso atuendo y cubriendo su cabeza con una mantilla blanca que ciñe una diadema de brillantes certeramente descrita por López con toques sueltos y golpes de luz de sorpresivo efecto. En el brazo derecho luce un brazalete con una miniatura de su madre, sosteniendo un cetro con puño de cristal tallado que reposa sobre

el manto de armiño símbolo de la realeza. La mano izquierda señala la corona real colocada sobre un almohadón rojo con adornos dorados. El cortinaje verde da la clave de una delicada entonación general que inunda el lienzo en esta gama de timbres suavísimos. Al fondo un medallón clásico.

De esta obra se conserva una réplica, que ya publicamos oportunamente, en colección particular catalana, procedente de la colección Lázaro Galdiano en Madrid.

Exposiciones: Se expone por vez primera.

Bibliografía: J. L. MORALES Y MARTIN, núm. 255.



Núm. 70

MARQUÉS DE REMISA

Museo Romántico, Madrid

Oleo sobre lienzo

2,30 x 1,48 m.

Firmado: «Vicente López, fecit 1844»

El efigiado es don José Gutiérrez de los Ríos, marqués de Remisa por su matrimonio con doña María de los Dolores de Remisa Miarons Rafo y Tolosa, hija del primer marqués. Gutiérrez de los Ríos era de noble familia, hijo de don Carlos José Gutiérrez de los Ríos y Sarmiento, séptimo conde de Fernán Núñez y primer duque de Gutiérrez de los Ríos, a quien don Vicente López pintó en varias ocasiones.

Corresponde ya a esta última década en la que un aire romántico inunda estos grandes retratos del artista, proyectando una arquitectura y disponiendo el ambiente en el que coloca al perso-



Exposiciones: Madrid, 1913, núm. 276. Barcelona, 1943, núm. XV. *Bibliografía:* *El nuevo avisador*, 1^a-10-1844. OSSORIO Y BERNARD, 1868, p. 377. *Museum*, 1913, p. 112. CATALOGO exposición 1913, p. 38. CATALOGO exposición 1943, núm. XV. M. AGUILERA, Lám. XLIII. GAYA NUÑO, 1958, p. 107. CAMON AZNAR, ABC, 5-1-1952. M. RODRIGUEZ DE RIVAS, *Arriba*, 9-1-1952. LAS PROVINCIAS, 13-1-1952. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 262.



naje. De cuerpo entero, vistiendo frac, con chaleco blanco, cadena de oro y botonadura de brillantes muy grueso, está en lo que debe ser su despacho, en el que destacan un armario abierto y una chimenea encendida. Junto a él, una mesa de despacho de estilo isabelino en el que se amontonan legajos y libros así como una escribanía. Apoya su mano izquierda sobre la mesa mientras la derecha sostiene la chistera, guantes y bastón. Un perro de caza reposa a sus pies sobre la alfombra de complicado dibujo.

Procede de la colección de don Ramiro Muñoz Remisa.



Núm. 71

FRANCISCO DE ASÍS DE BORBÓN

Colección particular, Madrid

Oleo sobre lienzo

Firmado y fechado en 1847

Este monarca consorte nace en Aranjuez en 1822 y muere en Epinay, Francia, en 1902. Hijo del infante don Francisco de Paula, duque de Cádiz —hijo a su vez de Carlos IV y hermano de Fernando VII— y de su primera esposa Luisa Carlota princesa de Borbón —hija de Francisco I de las Dos Sicilias—, casó con su prima hermana la reina Isabel II el 10 de octubre de 1846, siéndole concedido el título de Rey y el tratamiento de Majestad.

Este príncipe, de gustos exquisitos, se mantuvo prácticamente aislado de la política —a excepción de su odio por Narváez—, residiendo largas temporadas en Aranjuez, el Pardo y Riofrío, en solitario y dedicado a sus aficiones artísticas. Las relaciones entre ambos soberanos no fue en absoluto cordial. Tras la revolución de 1868, que tuvo como inmediata consecuencia el destronamiento de Isabel II, Francisco de Asís se retiró sólo a Epinay, en los alrededores de París, donde permanecería hasta su muerte dedicado a la lectura, el arte y las obras benéficas.

Se trata de uno de los pocos retratos conservados de este personaje y el único que se conoce de Vicente López, habiéndose mantenido hasta hoy inédito. Responde al esquema compositivo

del gran retrato de la última década de la producción de López, con claros acentos románticos, tanto en la «puesta en escena» para el encuadre como en el mismo tratamiento y en la utilización de nuevos recursos resolutivos. Así, tendríamos entre otros ejemplos el del general Narváez, el de don Guillermo Ferraz y Power, el del marqués de Remisa o, en versión femenina, el de la señora de Carsi.

De más de medio cuerpo, con uniforme de gala de capitán General, banda de Carlos III y Toisón, luce las principales condecoraciones del reino. Sobre una mesa, corona y cetro, atributos de su dignidad. De excelente factura, López debió esforzarse por el personaje al que le hubo el honor de retratar, tanto por su condición de monarca como por ser, tal y como se ha indicado, hombre formado tanto en el dibujo como en la pintura. La blandura del rostro, muestra al artista pleno de facultades a pesar de su avanzada edad. Y junto a la concreción de los rasgos del monarca hay alardes de excelente bocetismo en los elementos accesorios de la composición así como en el uniforme y condecoraciones.

Obra inédita.



Núm. 72

ARZOBISPO PABLO GARCÍA AVELLO

Colección particular

Oleo sobre lienzo

0,74x0,84 m.

Firmado: «Vt. López 1848»

Etiqueta al dorso: «Retrato del Sr. D. Pablo García Avello, Arzobispo que fue de Valencia. Nació en Madrid y murió en Valencia el 6 de agosto de 1860 a los 86 años. Lo pintó López pintor de la reina D.^a Isabel 2.^a».

Este eclesiástico nació en Madrid, el 5 de marzo de 1776. Estudió en los Imperiales Estudios de San Isidro y en la Academia de Santo Tomás y Oratorio de San Felipe Neri. Obtuvo el grado de doctor por la Universidad de Dominicos de Almagro. Obispo de Tiberiópolis, fue prelado auxiliar de Madrid desde el 7 de septiem-

bre de 1827 hasta el 15 de abril de 1832 en que fue promovido a la silla de Calahorra y La Calzada. Posteriormente sería nombrado Arzobispo de Valencia el 17 de enero de 1848, tomando posesión el 16 de julio de 1848. Caballero Gran Cruz de la Real y Distinguida Orden de Carlos III y de la Orden Americana de Isabel la Católica, Senador del Reino, etc. A su muerte fue enterrado en la capilla de la Inmaculada de la Catedral de Valencia. Su sepulcro fue profanado y destruido en 1936.

Sedente, de medio cuerpo, lleva sobre su pecho las insignias de las Ordenes Carlos III e Isabel la Católica. El cuadro debió ser hecho en Madrid entre el 17 de enero de 1848 en que fue promovido a Arzobispo de Valencia al 16 de julio del mismo año en que tomó posesión. Se trata por tanto de uno de los últimos retratos del artista donde aparece pleno de facultades y, sobre todo en posesión de una técnica que no impide el aliento de un sentimiento artístico profundo como se desprende de la manera de plasmar el rostro.

Se conserva en poder de sus descendientes.

Obra inédita.





Núm. 73

JUAN MANUEL DE LA PEZUELA
Real Academia Española de la
Lengua, Madrid
Oleo sobre lienzo
1,05×0,79 m.
H. 1849

Don Juan Manuel de la Pezuela, primer conde de Cheste y primer marqués de la Pezuela nace en Lima el 16 de mayo de 1809, ciudad donde su padre ocupaba el virreinato de Perú. Muere en Madrid el 1 de noviembre de 1906. Estudia en el colegio de San Mateo de Madrid con Lista y Hermosilla, siguiendo la carrera militar, al mismo tiempo que comienza sus actividades literarias. Tras participar en la primera guerra carlista es nombrado en 1848 capitán general de Madrid, en 1849, de Puerto Rico y en 1853 de Cuba, regresando a España en 1867, fecha en la que ocupa los cargos de comandante de la Guardia Real y Capitán General de Cataluña. Antes, en 1852, le había sido concedido el título de marqués de la Pezuela y en 1864 el de conde de Cheste. Diputado y senador, sucesivamente fue ministro de Marina, Comercio y Ultramar. Isabel II le concedió el Toisón de Oro y la Grandeza de España de primera clase.

En lo que se refiere a sus labores literarias fue elegido académico de la Real de la Lengua, ocupando la dirección de la docta institución en 1875. Fundador de la

Real Academia de Buenas Letras de Puerto Rico. Poeta y comediógrafo, llevó a cabo numerosas traducciones de obras claves en la literatura universal, como la *Divina Comedia* de Dante, el *Orlando Furioso* de Ariosto y *Los Lusitanos* de Camoens.

De más de medio cuerpo, viste uniforme de capitán general con condecoraciones entre las que destaca el Toisón, Carlos III e Isabel la Católica, además de la medalla de la Real Academia Española. Al fondo el hábito de la Real y Militar Orden de Calatrava. Apoya su mano derecha sobre un libro que hay encima de una mesa, mientras la derecha lo hace en un bastón de mando. El rostro es el de un hombre joven aún, de unos cuarenta años, por lo que el retrato debió ser hecho tras su nombramiento como capitán general de Madrid y antes de marcharse al extranjero de donde no regresaría hasta 1867 ya muerto López.

Bibliografía: A. MENDEZ CASAL y M. GONZALEZ MARTI, 1949, lám. 19. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 282.



Núm. 74

RAMÓN DE NARVÁEZ, DUQUE DE
VALENCIA

Patrimonio Nacional. Palacio Real
de Madrid

Oleo sobre lienzo

2,24 x 1,47 m.

H. 1849

Don Ramón María Narváez, duque de Valencia (Loja, Granada, 5 de agosto de 1800-Madrid, 13 de abril de 1868) viene a representar la actitud moderada bajo el reinado de Isabel II. Desde muy joven siente inclinación por las armas e ingresa en el Regimiento de Guardias Valonas en 1815. En las revueltas de la guardia real, Narváez peleó al lado de la milicia nacional en defensa de la Constitución y a partir de aquí su carrera asciende vertiginosamente. En 1833 es promovido al rango de capitán y contribuye a la rendición del cuartel de la Villa de Madrid. Su participación en la primera guerra carlista fue decisiva para su futuro, ascendiendo a Brigadier. En 1838 es nombrado Capitán General de Castilla la Vieja y ascendido a Mariscal de Campo. Comienza a intervenir en política como diputado por varias provincias e inicia su eterna rivalidad con Espartero. Tras un exilio voluntario es nombrado General en jefe de las tropas del distrito de Valencia y posteriormente de la Capitanía General de Castilla la Nueva. Ya entonces lucía los entorchados de Teniente-General.

El nuevo gabinete formado tras la caída de la regencia de Espar-



tero, presidido por Olózaga nombra a Narváez presidente del Consejo de Ministros (1843-1844) y, finalmente en mayo de 1844 por designación real se le encarga la jefatura del gabinete, reservándose para sí la cartera de Guerra. Con su tenacidad consigue subsanar la maltrecha Hacienda Pública y pone en marcha la Reforma Tributaria. El 16 de marzo de 1846 es destituido, sustituyéndole el marqués de Miraflores. No obstante, Isabel II le llama para encargarse de las carteras de

Estado y Guerra. Tras un corto exilio regresa en octubre de 1847 como presidente del consejo de Ministros, sucediéndose la etapa política más fecunda de su carrera. Su muerte, el 23 de abril de 1868 dejó al país sin autoridad precipitando una serie de acontecimientos que cristalizarían en la revolución de septiembre, con el destronamiento de Isabel II, quien le había concedido el título de duque de Valencia.

Tradicionalmente se tiene este retrato como al último ejecutado por don Vicente López, existiendo una réplica con amplia participación de taller en el Museo Provincial de Bellas Artes de Valencia (óleo sobre lienzo, 2,22 x 1,50 m.). El retrato, sin lugar a dudas el de mayores dimensiones efectuado por el artista. Responde al esquema romántico que utiliza en los últimos años de su vida con elementos arquitectónicos neogóticos que incluye no sólo en retratos sino también en la Virgen de los Desamparados de la col. Masaveu. De cuerpo entero, viste de capitán general, pendiendo de su cuello el Toisón de Oro y luciendo sobre su pecho Carlos III e Isabel la Católica, sosteniendo con su mano derecha el tricorno emplumado mientras

apoya la izquierda en un bastón de mando sujetando los guantes blancos.

Una alfombra de complicado dibujo cubre el suelo y da un cierto ambiente exótico a la escena mientras en segundo término está una mesa recubierta con paño de terciopelo bordado en oro con su escudo de armas.

El revival goticista de carácter romántico está no sólo en la arquitectura, donde destacan los vanos, sino en los mismos efectos lumínicos que ahora parten lateralmente, precisamente de las vidrieras, creando así una atmósfera evanescente, lejos de los juegos cenitales de otras épocas.

Exposiciones: Madrid, 1902, núm. 487

Bibliografía: CATALOGO de la exposición de Madrid, 1902, p. 76. E. LAFUENTE FERRARI, 1951, pp. 48-51. J. A. GAYA NUÑO, *Arte del siglo XIX*, 1958, p. 107. J. CAMON AZNAR, *ABC*, 5-I-1952. C. BARBERA, *Informaciones*, 2-I-1952. M. RODRIGUEZ DE RIVAS, *Arriba*, 8-I-1952. J. L. MORALES Y MARIN, núm. 285.



Núm. 75

OBISPO FRAY FERMÍN SÁNCHEZ
ARTESERO

Iglesia de la Trinidad de Alcaraz
(Albacete)

Oleo sobre lienzo

H. 1849

Este eclesiástico capuchino (Alcaraz, Albacete, 1784-Cuenca, 1855) estudio Filosofía y Jurisprudencia en la Universidad de Toledo. Fue ordenado sacerdote en 1809, dedicándose especialmente a la oratoria sagrada y a las misiones populares hasta su marcha a Roma en 1835 para asistir como delegado de las provincias capuchinas de España al Capítulo de su Orden, representando al superior general, fray Juan de Valencia.

Partidario acérrimo del infante don Carlos, intercedió ante la Santa Sede en favor del presidente, intrigando para que el Vaticano rompiera sus relaciones diplomáticas con el gobierno de Isabel II. En 1842 Gregorio XVI le confió la fundación de misiones católicas en mesopotamia y después en América del Sur.

Pío IX lo preconizó obispo de Cuenca el 2 de abril de 1849 y le confirió personalmente la consagración en la catedral de Gaeta, donde se encontraba el Pontífice huido de la revolución romana. Entre sus obras destacaremos, «Notizia dello stato in cui trovansi le diocesi della Spagna nel presente tempo di rivoluzione», «Adizioni sopra lo stato in cui trovansi le diocesi di Spagna, anteriormente già presentato» y «Stato del prelati della Chiesa di Spagna e delle sue diocesi».



De medio cuerpo, sedente, luce las grandes barbas características de los miembros de la Orden capuchina... El rostro, de intensa mirada al espectador, está ejecutado con gran realismo. Minuciosamente realizada la cruz pectoral y de gran maestría la

descripción del raso de la muçeta y encajes en la bocamanga.

Bibliografía: A. E. PEREZ SANCHEZ, *Murcia-Albacete y sus provincia*, Barcelona, 1961, pp. 162 y 174.

Núm. 76

REINAS MARÍA CRISTINA E ISABEL
Excmo Ayuntamiento de Valencia
Oleo sobre lienzo
0,92 x 1,72 m.
H. 1834

Procede de la Antigua Casa de la ciudad, apareciendo ya en los inventarios del pasado siglo como obra de Vicente López.

En realidad se trata de una obra de taller bajo la dirección del maestro e, indudablemente, copiando un original que hoy desconocemos.

La presencia de esta obra en la exposición obedece al intento didáctico de ofrecer una muestra de lo que suponía este mecanismo seriado de reproducir originales de personajes reales con destino a presidir entidades oficiales y públicas a cargo de los ayudantes de Vicente López.

La dureza en el dibujo, la acritud dramática y la falta de precisión en brillo y luces aisladas —a diferencia de las obras autógrafas— son características de estas versiones de taller.

Bibliografía: M. A. CATALA GORGUES, *Colección pictórica del Excmo. Ayuntamiento de Valencia*, núm. 40.



BERNARDO LÓPEZ PIQUER

Cuatro años más tarde del matrimonio de Vicente López con doña María Vicenta Piquer, nacía su primogénito que era bautizado el día 20 de agosto de 1799 y al que se le imponían los nombres los nombres de Bernardo, Joaquín, Esteban, Vicente y Luis. Comenzados sus estudios artísticos en el taller paterno, cuando don Vicente se traslada a la Corte en 1814, ingresa en las aulas de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde proseguiría sus estudios, a la vez que colabora con su padre y maestro, entonces ya Primer Pintor de Cámara, ayudándole en 1824 en los trabajos de Palacio Real. Vinculado a la Real Cámara sería profesor de pintura de tres de las cuatro esposas de Fernando VII; María Isabel de Braganza, María Josefa Amalia de Sajonia y María Cristina de Borbón.

El 16 de enero de 1825 era nombrado académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando y pocos meses más tarde, el 11 de diciembre del mismo año, alcanzaba el permiso regio para celebrar su matrimonio con la valenciana Jacoba Terrent. A partir de 1843 fue profesor de pintura de la Reina Isabel II, siéndolo también de otros miembros de

la familia real y entre ellos del infante don Sebastián y de sus hijos don Carlos, don Francisco de Asís y doña María Fernanda, al igual que del rey consorte don Francisco de Asís de Borbón y alcanzando con fecha 15 de octubre de 1843 el título de Pintor de Cámara de Isabel II. Pocos meses después, el día 4 de marzo de 1844 la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando le nombraba director de estudios, distinguiéndole en 1849 la Real Academia de Bellas Artes de Valencia con el nombramiento de académico de mérito. A partir de 1850 tuvo vivienda en el Palacio Real y en 1858 alcanzaba el codiciado puesto de Primer Pintor de Cámara, cargo que ocuparía hasta la llegada del Gobierno Provisional. Tras la «Gloriosa» que dictó su cesantía se dedicaría exclusivamente a encargos de particulares. Por lo que respecta a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, llegó a ser Director Honorario y decano de los académicos.

Murió en Madrid, el día 1 de agosto de 1874.

Bernardo López destacó sobre todo, al igual que su padre, como retratista, ejecutando algunos de sus más bellos ejemplares al pastel, siguiendo desde el punto

de vista estilístico a su padre, al que pretendió emular tanto en el plano artístico como en su carrera como pintor cortesano.

De su amplia producción pictórica —de la que preparamos un amplio artículo de próxima aparición— destacaremos algunos de sus más importantes retratos como los de miembros de la familia real y, entre ellos, los de Fernando VII, María Isabel de Braganza (Museo del Prado), varios de Isabel II, uno de ellos ecuestre para su madre; Francisco de Asís de Borbón, María Isabel de Borbón en traje de maja para regalarlo al príncipe Alberto de Baviera, los infantes don Francisco de Paula y Enrique María, así como el del príncipe don Alfonso, después Alfonso XII, en brazos de su nodriza (1858).

De otros de sus retratos haremos mención del de su padre, copia del autoretrato de Vicente López —hoy en la Academia de Bellas Artes de San Fernando—, Ramón María Narváez, duque de San Carlos, Fernando Varela, María Pereira de Bushental, Andrés Belluzi y otros. De su obra religiosa sólo citaremos un San Pedro apóstol, el Nacimiento realizado para Palacio Real y una Anunciación.

N.º 77

PIEDAD CON EL CUERPO DE CRISTO Y MAGDALENA

Excmo. Cabildo de la catedral de Orihuela

Oleo sobre lienzo

2,70×1,80 m.

1819. Firmado: «Bernardo López de edad de 20 años».

Esta obra forma pareja con la que lleva a cabo su hermano Luis —Oración del Huerto— para la catedral de Orihuela, también presente en esta exposición.

Ambos cuadros debieron ser realizados en estrecha colaboración, ya que como ocurre en el citado del hermano, tanto compositiva como iconográficamente se advierte una profunda influencia de la pintura francesa del momento. Y si en aquél veremos el reflejo de artistas como Destouches, G. Rouget o A. Cambo, aquí tenemos la presencia de S.M. Cornu (1804-1870) y, concretamente de su «Jesus-Christ descendu de la croix» que se conserva en la iglesia de Saint-Roch de París...

La Virgen sostiene la cabeza del cuerpo de Cristo que se extiende sobre la sábana blanca, lo que da lugar a que López mantenga aquí esa tradición española en la descripción de este tipo de lienzos con gran puntualidad al mismo tiempo que lleva a cabo un excelente estudio anatómico ante la casi absoluta desnudez que presenta esta figura. A sus pies, la Magdalena, semiarrodillada, besa su mano.

Exposiciones: Se expone por vez primera.



Núm. 78

SAN JOSÉ EL NIÑO JESÚS

Colección particular, Madrid

Oleo sobre lienzo

0,61 x 0,50 m.

H. 1828-1835

El hallazgo de este modelo iconográfico por Vicente López, hizo que rápidamente adquiriera una notoria popularidad. Primero en Valencia, por cuestión de patronazgo, y después en la corte, debido a las especiales características de este ejemplo como cuadro de devoción, máxime en un país donde su onomástica es la de gran parte de los habitantes.

El tema que tiene una dilatada tradición en la pintura española —los Polanco, Herrera el Viejo, Murillo Esteban Marqués, José de Ribera, Francisco Camilo y un largo etc.— ofrece en esta interpretación de Bernardo López una especial dimensión, constituyendo una verdadera «Paternidad». La fuente de inspiración más directa la tenemos, sin duda, en el modelo de Lucas Jordán del que existen diferentes réplicas. El asunto fue repetido con diversas variantes por don Vicente, aunque exactamente el que aquí reproduce Bernardo fue el más conseguido. Así, recordaremos los de la colección Trenor y Palavicino de Valencia, antigua colección López Arenas de Cádiz —firmado y fechado en 1816—, colección Lafora, colección Ortuño del Po-

zo —firmado y fechado en 1817—, Museo Lázaro Galdiano, colección Vila Franco de La Coruña, colección Vera Ortiz de Córdoba, Rodríguez de la Concha de Zaragoza —fechado en 1836—, col. Selgas de Oviedo, col. Gil de Murcia, etc.

La demanda de este modelo haría que Bernardo López se decidiese a repetirlo en más de una ocasión —conocemos varios ejemplares— siendo el que nos ocupa el más conseguido, aunque sin llegar a ese acharolamiento, a esa textura esmaltista y al mismo tiempo a esa precisión a punta de pincel tan característica del padre. Todavía, este modelo seguirá repitiéndose por el nieto, hijo de Bernardo, Vicente López Terrent y del que conocemos algunos ejemplares firmados —tenidos en ocasiones por obra del abuelo—. Una de estas versiones, la de la colección Sanz de Bremond figuró en la exposición de Valencia de 1926, con el núm. 38, pintado a los 16 años de edad para regalárselo a su protector don José Sanz y López a quien el abuelo había retratado y cuya pintura se expone en esta muestra.

Obra inédita.



Núm. 79

FRANCISCA ANGELA AGUSTINA
DE LONGA E ILARDUYA

Colección particular, Madrid

Oleo sobre lienzo

1,89 x 1,20 m.

H. 1830

Doña Francisca Angela Agustina de Longa (Gayangos, Burgos, 1812-Valladolid, 1861), fue hija del Teniente General de los Reales Ejércitos de Su Majestad, don Francisco Tomás de Longa-Anchía y Urquiza y de doña María Angela Tros de Ilarduya.

En 1835 casó con don Manuel Ramírez Barreda, caballero de la Orden Militar de Calatrava y en segundas nupcias con don Ramón María Nava y Somoza en 1857. Tuvo del primer matrimonio 2 hijos.

De cuerpo entero aparece sentada en el banco de un parque. Como corresponde a las pinturas de Bernardo de este período se advierte la dureza de volúmenes y la acritud en el dibujo. No obstante, hay un cierto encanto en la atmósfera que rodea a la figura, y aunque las verduras de los fondos caen en lo convencional, no deja de estar presente el aliento de un verdadero sentimiento artístico.

La obra se conserva en poder de sus descendientes.

Obra inédita.



Núm. 80

VENTURA CROS

Colección particular, Madrid

Oleo sobre lienzo

0,63 x 0,46 m.

H. 1830

Doña Ventura Cros, esposa de don Pedro de Antequera, fue la madre de doña Jacobina Terrent, mujer de Bernardo López.

De busto, aparece tocada con mantilla negra. Un sentido bocetístico guía al artista en este cuadro cuya soltura de pincelada nos hace pensar en un estudio preparatorio para una pintura mayor que haría pareja con la de su marido, don Pedro de Antequera expuesto en esta muestra.

La sobriedad cromática, la rapidez de ejecución, la falta de insistencia en la manera de resolver los problemas compositivos son claras muestras de cuanto indicamos en relación a la posibilidad de que se trate de un primer tanteo.

La obra se conserva en propiedad de uno de sus descendientes.

Obra inédita.



Núm. 81

JAIME TERRENT

Colección particular, Madrid

Oleo sobre lienzo

1,05 x 0,83 m.

H. 1835

Jaime Terrent fue padre de doña Jacoba Terrent Cros, y, por tanto suegro de Bernardo López. Estaba casado con doña Ventura Cros, cuyo retrato por su yerno también se expone en esta muestra.

De medio cuerpo, aparece en su despacho de trabajo de armador de barcos. El pintor parece haber sorprendido al retratado en su intimidad recogiendo puntualmente libros y objetos, la atmósfera, el ambiente justo donde Terrent se movía. Fuertemente caracterizado, se acentúan los rasgos fisionómicos. Muy suelto de factura, da la impresión de que el lienzo está realizado en muy pocas sesiones y durante algún viaje que el matrimonio López-Terrent llevará a cabo a Valencia donde el personaje residía.

El cuadro continúa en posesión de sus descendientes.

Obra inédita.



Núm. 82

JACOBA TERRENT CROS

Colección particular, Madrid

Oleo sobre lienzo

0,58x0,56 m.

H. 1840

Hija del armador de barcos valenciano don Jaime Terrent y de doña Ventura Cros, casó con Bernardo López Piquer en 1825. De este matrimonio nacería un solo hijo Vicente López Terrent que continuaría la tradición pictórica familiar, siendo el único nieto de Vicente López Portaña.

De medio cuerpo, constituye el único retrato que se conoce de este personaje. Inexplicablemente y siendo la mujer de un retratista célebre, Bernardo sólo nos dejó esta efigie de la que fuese su compañera durante casi medio siglo. Se trata, por tanto de una obra íntima, de honda penetración psicológica debido al profundo conocimiento que tenía de su carácter. La sencillez es, sin duda, la nota más característica de este rostro en el que destaca una profunda mirada y unos rasgos correctos. La rapidez de ejecución nos hace pensar en el proyecto de llevar a cabo una versión definitiva de mayor formato.

Se conserva en poder de sus descendientes.

Obra inédita.



Núm. 83

JOSÉ DÍAZ Y FRANCISCO TOURÁN
Museo de Bellas Artes San Pío V,
Valencia

Oleo sobre lienzo

H. 1841-42

Un halo romántico rodea este doble retrato de los alabarderos valencianos José Díaz y Francisco Tourán que defendieron la escalera del palacio real de Madrid la noche del 7 de octubre de 1841 fecha en la que los generales León y Concha, de acuerdo con O'Donnell se presentaron con el regimiento del Príncipe y con el propósito de raptar a la reina Isabel II trasladándola al País Vasco donde se reuniría con la reina María Cristina a la que había expulsado Espartero.

Los valencianos Díaz y Tourán, al mando de Dulce repelieron heroicamente la agresión. Poco después, el 15 de octubre era fusilado, tras un Consejo de guerra, el general Diego de León.

De más de medio cuerpo, lucen el uniforme de la guardia real o de alabarderos, dotando el artista a sus efigies de una cierta atmósfera de leyenda, desde el criterio de un cuadro absolutamente conmemorativo que recordaba la valiente hazaña. A esto colabora la entonación general del lienzo e incluso el modelado de los rostros, que quedan como tamizados por una extraña luz.



Núm. 84

FERNANDO DE ANTEQUERA

Colección particular, Madrid

Oleo sobre lienzo

0,99×0,78 m.

H. 1848

Don Fernando de Antequera fue padre de doña Concepción Antequera Bobadilla, primera esposa de Vicente López Terrent, hijo de don Bernardo, y por tanto consuegro del artista. Este personaje ocupó los cargos de Jefe Político de Canarias e Intendente de Rentas del Reino. Además de Caballero de la Orden de Carlos III.

De más de medio cuerpo, viste uniforme de gala de Jefe Político luciendo la banda e insignia de Carlos III. Según la tradición familiar —el cuadro continúa en poder de unos de sus descendientes— en el rostro y manos participó don Vicente López, siendo el resto de Bernardo. Lo cierto es que, efectivamente hay estas partes un modelado mucho más blando, una soltura de cierta gracia en la pincelada que no se advierte, sin embargo, en la descripción de condecoraciones, sable e incluso en la veracidad de los paños. Hay mucho de convencionalismo en el proceso resolutivo, y la adaptación del modelo compositivo paterno, así como el cromático dan a este retrato una cierta crudeza, dentro del tono de absoluta corrección —como ocurre con todas las obras de Bernardo— con el que se ha llevado a cabo.

Obra inédita.



Núm. 85
MARÍA ISABEL CARRASCO
Colección particular, Madrid
Pastel
0,37x0,28 en óvalo
Firmado: «Bdo. López»
H. 1845

La niña María Isabel Carrasco, hija de unos amigos del artista, aparece a la edad de tres años de edad; tiene una cinta de color de rosa en la cabeza y lazos del mismo tono.

Bernardo López fue sin duda uno de los grandes pastelistas españoles del siglo XIX, aplicando esta técnica al retrato con inusitado acierto como puede advertirse en esta cabeza de niña. Porque si realmente aprendió este oficio con su padre —no hay que olvidar que también Vicente López ejecutó algunos retratos al pastel como el del infante don Antonio Pascual de Borbón del Palacio Real; la señora de Camarón del Museo del Prado; la cabeza femenina del Museo de Arte Moderno de Barcelona; el Barcelona VII del Palacio Real o los de los niños Ventura y Miguel Caro, cabeza de San Valero o doña Concepción de Elvira y Martínez de Escofet, en colecciones particulares— nunca llegaría ni a una práctica continua ni a los felices resultados de Bernardo.

La obra se conserva en poder de uno de sus descendientes.

Exposiciones: Madrid, 1925, núm. 128

Bibliografía: CATALOGO exposición de Madrid, 1925, p. 23



Núm. 86

VIRGINIA MEVIL DUVAL

Colección particular, Madrid

Oleo sobre lienzo

0,63x0,52 m. en óvalo

H. 1850

Esposa de Luis López Piquer y, por tanto, cuñada de Bernardo. La boda tuvo lugar en París en 1832, residiendo en esta ciudad en 1850, fecha en la que el matrimonio, a la muerte de Vicente López se traslada a Madrid. Diez años después, al quedar viuda y sin hijos continuaría viviendo en esta ciudad.

El retrato puede fecharse hacia 1850, vistiendo el personaje de negro en señal de luto.

En el apartado dedicado a la biografía de Vicente López recogemos una extensa carta que escribe este artista a su hijo con ocasión de la boda dando una serie de consejos de carácter moral y religioso, sin olvidar los prácticos, de fuerte emotividad.

La obra se conserva en poder de los descendientes.

Obra inédita.



Núm. 87

RAFAEL MONTESINOS

Museo Romántico, Madrid

Oleo sobre lienzo

0,81 x 0,60 m. en óvalo

Firmado: «Bdo. López a su amigo Montesinos 3 de Agosto 1855».

El pintor Rafael Montesinos fue Director de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y catedrático de Arte policromas y aritmética y geometría de dibujantes. Buen retratista destacó en el paisaje con obras como «Una vista del Escorial» que presentó en la Exposición pública de Valencia de 1845 y «Un patio árabe» en la de 1846 en la de 1855 expuso «La salida del sol», «La mañana», «El medio día» y «La puesta de sol». En la Nacional de Bellas Artes de 1856 obtuvo una mención honorífica por tres paisajes valencianos.

Trabajó en obras de carácter decorativo llevando a cabo una pintura mural en el Palacio Real de Madrid, representando «Narciso mirando su imagen en las aguas». Realizó diversas escenografías para teatros valencianos y madrileños. De mas de medio cuerpo, con los brazos cruzados, viste frac oscuro, con chaleco de ante y camisa blanca, luciendo un botón de fantasía en la pechera. En el rostro, de delicada carnación rosada se muestra un rostro noble con perilla y bigote rubios. La influencia de Federico Madrazo es manifiesta junto con la natural huella paterna.



Bibliografía: A. VEGUE Y GOLONI y F. J. SANCHEZ CAN-

TON, *Tres salas del Museo Romántico*, Madrid, 1921.

Núm. 88

ISABEL II

Colección particular, Madrid

Pastel

0,43 x 0,34 m.

H. 1858

Véase la biografía de este personaje en el núm. 61.

La soberana representa unos veintiocho años, por lo que puede fecharse este cuadro hacia 1858, en la plenitud física de esta mujer que conserva en este momento, antes de llegar a la apariencia gruesa más conocida, la belleza de un rostro con óvalo correcto y en el que destacan unos ojos de intenso azul. Por esos años, Bernardo López es profesor de dibujo y pintura de esta reina que sentía un gran afecto por el artista —en el archivo de don Bernardo López Majano se conservan varias cartas que lo prueba y que publicaremos próximamente—; y es posible que se trate de un apunte íntimo, una nota, indudablemente en directo, con destino a una versión definitiva al óleo.

De admirable simplicidad y sobriedad en la entonación cromática a base de timbres fríos, una brevedad de volúmenes, una justeza de trazos hacen de este pastel una pieza modélica en su técnica.

Obra inédita.



Núm. 89

BERNARDO LÓPEZ ANTEQUERA

Colección particular, Madrid

Pastel

0,52x0,25 m.

H. 1865

Cabeza del niño Bernardo López Antequera, de unos tres años, hijo de Vicente López Terrent y de su primera esposa Concepción Antequera Bobadilla, y por tanto, nieto del pintor y biznieto de don Vicente. En el género de pintura de niños, Bernardo López llega a sus más encantadoras creaciones, consiguiendo captar esa difícil candidez sin que el tema le haga caer en ningún momento en concesiones almibaradas o en manidos convencionalismos. Así consigue captar esa minuciosa instantánea, como ocurre en este retrato, de una edad donde todo hay que adivinarlo para su concreción. Donde casi nada, aparte del mohín o la espontánea sonrisa, puede ayudar a la labor creativa para su acción. Y así, consigue en este retrato a base de entonaciones suaves pero espectantes una limpidez sin turbaciones, plasmando en el plano del cuadro la vida por hacer. La claridad sin soledades del alma infantil.



Obra inédita.

Núm. 90

PEDRO LÓPEZ ANTEQUERA

Colección particular, Madrid

Pastel

0,32 x 0,25 m.

H. 1865

Esta cabeza de niño representa a Pedro López de Antequera, hijo de Vicente López Terrent y de su primera esposa Concepción Antequera Bobadilla, nieto de Bernardo López y biznieto de don Vicente.

Las calidades táctiles de Bernardo para esta técnica llegan aquí a calidades de primorosos resultado. Es un apunte espontáneo, directo, donde «atrapa» admirablemente el carácter infantil del retratado en un alarde de sincrismo y puntual transcripción de unos rasgos fisionómicos repletos de ternura y delicadeza.

Y una vez más conviene señalar el equilibrio y suavidad cromáticas de Bernardo López en sus pasteles a diferencia de ciertas estridencias y acritudes que a veces advertimos en sus pintura al óleo.

La obra se conserva en poder de sus descendientes.

Obra inédita.



Núm. 91

CLOTILDE MARTÍN

Colección particular, Madrid

Oleo sobre lienzo

0,34x0,29 m. en óvalo

H. 1873

Retrato de busto de la segunda mujer de Vicente López Terrent, doña Clotilde Martín, nueva por tanto de Bernardo López. Se trata de una de las últimas obras del artista. Nota íntima, familiar y, sin duda, bosquejo para una obra de mayor formato. Va peinada a la moda romántica de la Restauración, destacando entre los negros tirabuzones y la deliciosa palidez facial unos bellos ojos claros. Viste de negro, luciendo collar de perlas y un camafeo en la garganta.

Aquí, aunque persiste la herencia plástica paterna, queda soterrada por una evolución condicionada sin duda por el éxito cortesano que había supuesto el nuevo esquema retratístico impuesto por los Madrazo en los inicios de esta segunda mitad del siglo XIX. Se conserva en propiedad de uno de los descendientes.

Obra inédita.



LUIS LÓPEZ PIQUER

Hijo y discípulo de Vicente López, nació en Valencia el 21 de octubre de 1802. Desde muy joven destacó en la pintura y su primera obra data de 1821, cuando presentó en las salas de la Academia de Bellas Artes de San Fernando su «San Pedro curando a un paralítico», realizando también para la docta corporación un retrato del rey Fernando VII, y por encargo de la reina María Josefa Amalia, un lienzo con la «Presentación de Nuestra Señora» para la iglesia de San Antonio de Aranjuez. En 1825, cuando sólo contaba 23 años de edad, es nombrado académico de mérito de la Real de Bellas Artes de San Fernando.

Dentro de sus primeras obras, de carácter religioso, destacaremos los tres lienzos para la iglesia de San Esteban de Castromocho —Palencia—, firmados dos de ellos en 1828. El día 14 de enero de 1830 el rey don Fernando VII le concedió una pensión para ampliar sus estudios en Roma, con la dotación de doce mil reales al año y con duración de un lustro. En la ciudad del Tiber habitó hasta 1836, contrayendo matrimonio con la francesa Virginia Mevill en

1832 en París. Y en esta ciudad residirá de 1836 a 1850, regresando en esta última fecha a Madrid, siendo entonces nombrado académico de número de la Real de Bellas Artes de San Fernando y profesor.

En Madrid participó en la Exposición de 1851, presentando una «Alegoría del malogrado príncipe de Asturias subiendo al cielo en alas de un grupo de ángeles» y en 1852 presentaba «La caída de Luzbel», además del retrato de don Francisco de Así con manto del Toisón. Este cuadro, junto con el de «La despedida del Emperador Napoleón y la Reina Hortensia» fue presentado en París en la Exposición Universal de 1855.

Por concurso público, en 1855, le encargó el gobierno la ejecución de un lienzo con la «Coronación del poeta Quintana por la Reina Isabel II», obra que ejecutó con brillantez, aunque fue criticada —en algunos casos ferozmente— por sus contemporáneos y que hoy se expone, depositado por el museo del Prado, en el madrileño Palacio del Senado. Fue presentado en la Exposición Nacio-

nal de Bellas Artes de 1860.

Luis López moría en Madrid el día 5 de junio de 1865 sin haber concluido un ambicioso cuadro de historia, «La entrevista de Moctezuma y Hernán Cortés» en el que estaba trabajando.

Por Real Orden de 30 de julio de 1833 el rey le había nombrado caballero supernumerario de la Real y Distinguida Orden de Carlos III. Entre otras obras suyas debemos hacer mención, por su gran importancia, de los dos techos que llevó a cabo en el Palacio Real de Madrid, representando a «Juno penetrando en la mansión del sueño», cuyo boceto se guarda en el museo del Prado y «Las Virtudes que deben adornar al hombre público». También restauró los frescos de Palomino en la iglesia valenciana de los Santos Juanes y llevó a cabo, entre otros, varios dibujos para la obra *España artística y Monumental*.

Su producción es más personal que la de su hermano, encontrándonos menos referencia de la de su padre. También sobre este pintor estamos concluyendo un estudio monográfico.

Núm. 92

MARÍA CRISTINA DE BORBÓN
Museo de Bellas Artes de Alava,
Vitoria
Oleo sobre lienzo
Firmado y fechado en 1841.

Véase la biografía de este personaje en el núm. 66.

El esquema compositivo, cromatismo y plasticidad nos hace pensar de inmediato en la obra paterna, pero no como ocurre con los lienzos de Bernardo donde todo viene a resultar una mera transcripción aunque limitada de don Vicente, sino que en la obra que nos ocupa, tal y como se advierte en cualquiera de los lienzos del hijo pequeño, un aliento mayor anima una verdadera recreación donde lo personal toma una mayor proyección. Así, el tratamiento de los paños, el modelado del rostro, la misma penetración psicológica de que hace gala este artista están de manifiesto.

Esta princesa italiana, hija de Francisco I, rey de las dos Sicilias y de María Isabel de Borbón, infanta de España, nace en Palermo en 1806. En 1829, se convierte en reina de España por su matrimonio con Fernando VII, de quien tendría dos hijas, la futura Isabel II y Luisa Fernanda. Tras enviudar en 1833, y de acuerdo con el testamento del monarca tuvo que convertirse en la regente de

la Corona, teniendo que hacer frente no sólo a los graves problemas de toda índole planteados en el Estado sino a la primera guerra civil en una España dividida entre cristianos —liberales— y carlistas —conservadores—. Tras el pronunciamiento de Espartero del 4 de septiembre de 1840 consiguiendo aglutinar a todos los elementos progresistas, María Cristina se vio obligada a renunciar a la regencia, trece días más tarde, marchando al exilio con don Fernando Muñoz, con el que había contraído nuevas nupcias y del que tuvo varios hijos. Al ser declarada mayor de edad Isabel II y tras el golpe de estado de Narváez que derrocó a Espartero, doña María Cristina volvió a Madrid, publicándose su matrimonio con Muñoz que recibió de Isabel el título de duque de Riansares. Se dedicó entonces a los negocios públicos por lo que tuvo que emigrar tras la Vicalvarada de 1854. Y ya, aunque en alguna ocasión visitó España nunca más volvió a intervenir en política. Su dilatada existencia, muere en 1878, alcanzaría para ver en el trono a su nieto don Alfonso XII.



Núm. 93

LA ORACIÓN DEL HUERTO

Excmo. Cabildo de la Catedral de Orihuela

Oleo sobre lienzo

2,70 x 1,80 m.

Firmado: «Luis López», h. 1850

Junto a las enseñanzas paternas, Luis López denuncia en este lienzo sus largos años pasados en París, advirtiéndose esta huella no sólo en la iconografía y esquema compositivo sino también, incluso en el colorido y en la manera de resolver los diversos problemas técnicos en lo que a empastado se refiere.

La obra aparece íntimamente relacionada con el arte de P.E. Destouches (1794-1874), artista con el que el menor de los López tuvo relación. Precisamente este artífice presentó una obra con el mismo tema en el Salón de 1822, hoy en depósito de la Villa de París en Ivry donde se advierte el mismo concepto. También encontramos elementos estéticos y formales de otros franceses como G. Rouget (1783-1869) —recuérdese su «Le Christ agonisant au jardin des Oliviers» que pre-

sentó al salón de 1824 y que se conserva en la iglesia de Saint-Nicolas-des-Champs de París— y también, en los efectos lumínicos de A. Cambon (1819-1885), de quien tenemos un «Le Christ au jardin des Oliviers» en el Museo Ingres de Montauban, obra que expuso en el Salón de 1848.

La figura de Cristo, semiarrodillada, envuelto en un gran manto azul, se ofrece en toda la dimensión trágica del momento. A su lado, un ángel mancebo, portando la cruz triunfante, le reconforta. La luz se proyecta desde un prisma claramente romántico sobre la cabeza de Cristo y, sobre todo, incide en el cuerpo del ángel apenas cubierto por una ligera túnica blanca.

Exposiciones: Se expone por vez primera.



Pintor nacido en Sevilla en 1825. Cursó sus estudios de pintura en la Real Academia de Bellas Artes, siendo discípulo de Vicente y Bernardo López. Posteriormente se trasladó a París, donde asistió al taller de M. León Cogniet. Vuelto a Madrid, participó en las Exposiciones de la Academia celebradas en 1849 y 1850 y tomó parte en todas las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes desde su primera convocatoria en 1856 hasta la de 1871 —tal y como hemos averiguado en los catálogos correspondientes—. Su muerte tiene lugar el 20 de septiembre de 1872, cuando se encontraba en la más extrema pobreza.

Recibió numerosos premios,

destacando entre ellos la mención honorífica en la Nacional de 1856; las medallas de tercera clase en las celebradas en 1858, 1860 y 1866 y la de segunda clase en el certamen de 1862, obteniendo también las condecoraciones de Carlos III y María Victoria de Inglaterra.

Por lo que respecta a la temática de su obra, esta es amplia, abarcando desde el cuadro de carácter costumbrista, hasta el retrato, sin olvidar el lienzo de historia o el paisaje. Destacaremos algunas de mayor interés con indicación de la Exposición Nacional de Bellas Artes a la que concurrió: «Los gaiteros napolitanos en las Vistillas», «Gallegos antes de la siega» y tres retratos (1856);

«Miguel de Cervantes, imaginando el Quijote» (1858); «Don Francisco de Quevedo en San Marcos de León» (1860); «Un hato de cabras en los campos de Chamartín, inmediaciones de Madrid», «Una marina con la vista de Algeciras, punta del Carnero, estrecho de Gibraltar y Sierra de Bullones» (1862); «Estudio de cabeza de hombre» (1864); «Doña Berenguela coronando a su hijo don Fernando» (1866) y «El mozo de caballos, camino de Chamartín», «La buena Madre», «Retrato del Excmo. Sr. D. Bernardo López», «Un estudio, retrato del autor» y «Retratos de los hijos del autor» (1871). También ejecutó varios cuadros para la serie cronológica de los Reyes de España.

Núm. 94

BERNARDO LÓPEZ PIQUER
Colección particular, Madrid
Oleo sobre lienzo
0,78x0,62 m.

Firmado: «Al distinguido Pintor y
Excmo. Sr. D. Bernardo López,
gran amigo, M. de la Roca, 1871».

Excelente retrato de este discípulo de don Vicente López y compañero y gran amigo de Bernardo. Todos los secretos de oficio, la manera de hacer, los esquemas compositivos, el encuadre justo de los retratos de Vicente López en las dos últimas décadas de su vida se pone aquí de manifiesto. Lo mismo puede decirse del dibujo, de la penetración psicológica en el personaje y de los timbres tonales con los que configura el cromatismo del lienzo.

Bernardo López aparece de medio cuerpo, recogiendo sus facciones con puntual precisión —de acuerdo a las fotografías que conocemos de este artífice— y criterio a la búsqueda de veracidad, de total realismo. Lleva un pincel en la mano derecha y se halla como en actitud de pintar. De su cuello cuelga la medalla de miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y cruza su pecho la banda de la Real Orden de Carlos III cuya insignia luce junto a la Americana de Isabel la Católica.

Figuró en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1871.

Obra inédita.



Exposiciones

- Exposición nacional de retratos, Madrid, 1902.
- Exposición de retratos y dibujos antiguos y modernos, Barcelona, 1910.
- Exposición de pinturas españolas de la primera mitad del siglo XIX, Madrid, 1913.
- Pinturas españolas de la primera mitad del siglo XIX, Madrid, 1913.
- Retratos de mujeres españolas, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1916.
- La miniatura-retrato en España, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1916.
- Retratos de niño en España, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1925.
- Vicente López, Valencia, 1926.
- Colección Lázaro en Madrid, La España Moderna, Madrid, 1926.
- Exposición franciscana, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, mayo-junio, 1927.
- Internacional, Sevilla, 1929.
- «Napoleón et son temps», Rouen, 1934.
- Retratos ejemplares, Madrid, 1941.
- Francisco de Goya, Madrid, 1946.
- «Retratos ejemplares de colecciones madrileñas», Madrid, 1946.
- Pintura isabelina, Madrid, 1951.
- Retratos —siglos XVIII y XIX—, Centro de Estudios Salmantinos, Diputación Provincial, Salamanca, 1952.
- «Miniaturas-retrato españolas y extranjeras», Amigos de los Museos, Palacio de la Virreina, Barcelona, 1956.
- «Vicente López y tapices del siglo XVI», Patrimonio Artístico Nacional, Barcelona, 1962.
- «Pinturas siglos XV-XIX», celebrada en la Galería El Viaducto, Madrid, 1963.
- Vicente López, Segundo centenario de su nacimiento, Valencia, 1972.
- *Madrid. Testimonios de su historia hasta 1875*, Madrid, 1979.
- *Madrid Restaura, 1979-1981*, Madrid, 1981.
- *Vicente López (1972-1850). Dibujos para grabados*, Bilbao, 1985.
- *La época de los Genios*, Gerona, 1988.
- *Wellington en España*, Madrid, 1988.

Bibliografía

- ALER BERENGUER, Isidro: *Retratos de Vicente López en Murcia*, Archivo Español de Arte, 1943.
- *Grabados por dibujos de Vicente López*, Archivo Español de Arte.
- ALCAHALI, Barón de: *Diccionario de artistas valencianos*, Valencia, 1898.
- ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador: *Guía abreviada de artistas valencianos*, Valencia, 1970.
- ALONSO MISOL, J. I.: *Pintura española en las colecciones madrileñas*, Rev. «Goya», número 50-51, 1962, pp. 162-173.
- AGUILERA, Emiliano M.: *Vicente López*, Madrid, 1946.
- BARBERÁ, José: *Exposición de Vicente López*, «Informaciones», Madrid, 2 de enero de 1952.
- BARCIA, Angel: *Catálogo de pinturas del duque de Berwick y de Alba*.
- BELTRÁN LLORIS, M.: *Guía del Museo de Zaragoza*, 1976.
- BENET, Jordi: *La obra mural de Vicente López*, «La Vanguardia», Barcelona, domingo 17 de septiembre de 1972.
- BENITO DOMENECH, Fernando: «Unos frescos olvidados de Vicente López», *Archivo de Arte valenciano*, 1980.
- BREÑOSA Y CASTELLARNAU: *Guía del Real Sitio de San Ildefonso*, Madrid, 1884.
- BUADES TORRENT, J.: *El edificio del Ministerio de Hacienda y su tesoro artístico*. Madrid, 1982.
- CAMÓN AZNAR, J.: *Retratos y recuerdos de Vicente López*, «ABC», 5 de enero de 1952.
- *Guía del Museo Lázaro Galdiano*, Madrid, 1957.
- CATALÁ GORGUÉS, Miguel Angel: *Un fresco de Vicente López: la alegoría de la Casa del Vestuario*, «Las Provincias», Valencia, 23 de enero de 1972.
- *Vicente López y la Real Academia de San Carlos*, Archivo de Arte Valenciano, Valencia, 1972, p. 60.
- «Un lienzo inédito de Vicente López en el Ayuntamiento de Valencia», *Diario Levante*, 22-enero-1981.
- *Colección pictórica del Excmo. Ayuntamiento de Valencia*, Valencia, 1981.
- *Catálogo de pintura restaurada del Museo de Xàtiva*, Xàtiva, 1981.
- COLLANTES DE TERÁN Y DELARME, Francisco: *El patrimonio monumental y artístico del Ayuntamiento de Sevilla*, Sevilla, 1962.
- CHÁVARRI, Raúl: *Vicente López retrató a toda una época*, *Diario «Ya»*, septiembre de 1972.
- DÍEZ, J. L.: «El cuadro de Vicente López *Ciro el Grande* ante los cadáveres de Abradato y Pantea, destruido en el incendio de las Salesas», *Boletín del Museo del Prado*, núm. 22, 1987.
- E.L.: *El II centenario del pintor valenciano Vicente López*, *Diario «Las Provincias»*, Valencia, 21 de diciembre de 1972.

- FABRÉ, F. J.: *Descripción de las alegorías del Palacio Real de Madrid*, Madrid, 1829.
- GALLEGO, J. N.: *Vicente López*, «El Artista», T. II.
- GARÍN Y ORTIZ DE TARANCO, F. M.: *Catálogo monumental de la provincia de Valencia*, Valencia, 1986.
- GAYA NUÑO, J. A.: *Catálogo de la exposición de Pintura Antigua*. Galería Vilches, Madrid, mayo, 1954.
- *La pintura española fuera de España*, Madrid, 1958.
- *Arte del siglo XIX*, Ars Hispaniae, Madrid, 1958.
- GONZÁLEZ BALDOVI, M.: «Noticia sobre cuatro retratos de Vicente López», *Archivo de Arte valenciano*, 1980.
- GRAEFE, Maier: *Spanische Reise*, Berlín, 1910.
- GUERRERO LOVILLO: *Guías artísticas de España*. Sevilla, Barcelona, 1952.
- GUILLÉN URZÁIZ, Arturo: *El retrato en las colecciones zaragozanas*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1960.
- GUTIÉRREZ, Pedro: *Vicente López y el siglo de los retratos*, Diario «La Vanguardia», Barcelona, 17 de septiembre de 1972.
- HERRERO, Miguel: *Vicente López, ilustrador de libros*, Arch. Esp. de Arte. T. XVII, 1944.
- HORNEDO, Fernando de: *Los retratos reales Vicente López*, Arch. Esp. de Arte, XXVII, 1954.
- *En torno a algunos retratos de Vicente López*, Arch. Esp. de Arte, T. XXIX, 1956.
- JUNQUERA, Paulina: *Un lienzo inédito de Goya en el Palacio de Oriente*, Arch. Esp. de Arte, T. XXXII, pp. 189 y ss.
- LAFUENTE FERRARI, E.: *En el centenario de D. Vicente López. Pinturas del artista en el Palacio Real de Madrid*, Rev. «Academia», 1951.
- *Breve historia de la pintura española*, Madrid, 1953.
- LAFOND, Paul: *Revue de L'Art ancien et moderne*, 1905-II, pp. 254 y siguientes.
- LASTERRA, Crisanto de: *Catálogo descriptivo del Museo de Bilbao*, Bilbao, 1969.
- LOZOYA, Marqués de: *Catálogo de la exposición Vicente López*, Barcelona, 1943.
- *La moda en los retratos de Vicente López*, «Arte y Hogar», núm. 96, 1953, pp. 18-21.
- LLUCH Y CASTELL MÁIQUEZ: *Catálogo artístico ilustrado del Real Colegio y Seminario del Corpus Christi de Valencia*, Valencia, 1951.
- MARQUESES DE ARIANY Y DE LA CENIA: *Cuadros notables de Mallorca*. Colección de don Tomás de Veri, Mallorca.
- MORALES Y MARÍN, J. L.: *Los Bayeu*, Zaragoza, 1979.
- *Vicente López*, Zaragoza, 1979.
- ORELLANA, Marcos, A.: *Biografía pictórica valentina*, Valencia, edición de 1967.
- PUENTE, Joaquín de la: *Arte español del siglo XIX reivindicado*, Revista «Bellas Artes», enero de 1972, pp. 34-38.

- OSSORIO Y BERNARD, Manuel: *Galería biográfica de artistas del siglo XIX*, Madrid, 1868.
- PARDO CANALIS, Enrique: *Iconografía de los sucesos de la Granja*, Rev. «Goya» número 99, 1969.
- PALOMEQUE TORRES, Esteban de Agreda: *Los últimos años de su vida*, Arch. Esp. de Arte, T. XVI, p. 347.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *Inventario de las pinturas de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1964.
- *Novedades sobre Vicente López*, en *Actas del Congreso de Historia del Arte de Valladolid*, 1979, pp. 41 y ss.
- «Un dibujo de Vicente López, donado al Prado», *Boletín del Museo del Prado*, núm. 10, 1983.
- REFERENCIAS fotográficas Lascoste: *La colección Lázaro y la colección marqués de Cas Torres*, Madrid, 1913.
- RINCÓN GARCÍA, Wifredo: *Ayuntamientos de España*, Madrid, 1988.
- RODRÍGUEZ DE RIVAS, Mariano: *Alrededor de una exposición*, Diario «Arriba», 8 de enero de 1952.
- S. F.: «El nuevo avisador», diario, Madrid, 11 de octubre de 1944.
- SALAS, X. de: *Últimas adquisiciones del Museo del Prado. III. Pintura del siglo XIX*, Rev. «Goya», núm. 137.
- SALTILLO, Marqués de: *El testamento de don Vicente López*, Academia, III época, número 3, pp. 217-223.
- SÁNCHEZ CANTÓN y VAGUÉ GOLDONI: *Tres salas del Museo Romántico*, Madrid, 1921.
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: *Adquisiciones del Museo del Prado en los años 1952-53*, Arch. Esp. de Arte, T. XXII, 1954.
- *Escultura y pintura siglo XVIII*, «Ars Hispaniae», Madrid, 1964.
- SANCHIS RIVERA: *La catedral de Valencia*, Valencia, 1909.
- SANTANA, Florencio: *Vicente López, un bicentenario*, Rev. «Bellas Artes», núm. 21, 1972.
- SARATEGUI, Leandro: *De pintura valenciana. Miscelánea*, Arch. Arte Valenciano, XXXV, 1964, pp. 5-12.
- SENTENACH: *Los grandes retratistas*, Madrid, 1913.
- SIN FIRMA: *Un gran maestro de la pintura española. Vicente López*, Diario «Las Provincias», Valencia, 13 de enero de 1952.
- TORMO, Elías: *Don Vicente López y la Universidad de Valencia*, Valencia, 1914.
- *Levante*, 1923.
- TRAMOYERES BLASCO: *Las nuevas salas de López y Muñoz Degrain en el Museo de Valencia*, Valencia, 1914.
- TRENOR, Leopoldo: *Revista «Oro de Ley»*, Valencia, 30 de abril de 1972.
- VALDIVIESO, Enrique: *Catálogo de la exposición de pinturas de los siglos XVIII, XIX y XX de la colección Millán Luis Delgado*, Caja de Ahorros Provincial de San Fernando de Sevilla, marzo, 1977.

VALVERDE, José: *Un cuadro y un documento inéditos del pintor Vicente López*, E.A.E., 1974, pp. 205-212.

VARIOS: *Vicente López*, Valencia, 1929.

VICENTE LÓPEZ: *Monografía de Arte Estrella*, Fototipias de J. Roig, Hauser y Menet, Castañeira y Alvarez. Tipografía Artística, Madrid, 1919.

VIDAL CORELLA, Vicente: *Fiestas y homenaje a Fernando VII*, Diario «Las Provincias», Valencia, 16 de abril de 1972.

— *Un cuadro decisivo en la carrera artística de Vicente López*, Diario «Las Provincias», Valencia, 29 de octubre de 1972.

ZABALA, Arturo: *El retrato del arzobispo Ximénez del Río*, de Vicente López, Valencia, 1944.

ESTAMPAS CALCOGRÁFICAS POR DIBUJOS DE VICENTE LÓPEZ

Por Juan CARRETE PARRONDO



ESTAMPAS CALCOGRÁFICAS
POR DIBUJO DE VICENTE LÓPEZ
[Faint, mirrored text from the reverse side of the page, likely bleed-through from a previous edition or a similar work.]



Vicente Capilla: *Jesús y los niños*, por dibujo de Vicente López.

El estudio de las estampas depara múltiples posibilidades, pues además de ser vehículos para la difusión de las ideas y conformadoras de mentalidades, proporcionan a la vez interesantes datos para la historia del dibujo, pues es bien conocido cómo el grabado calcográfico académico de finales del siglo XVIII y principios del XIX, se hace siempre a partir de un dibujo que en la mayor parte de las ocasiones es de distinto autor del que hace el grabado, pues el grabador es generalmente un técnico que únicamente conoce y domina las precisas reglas para reproducir los dibujos sobre unas láminas de cobre.

Muchos son los testimonios que se conocen del alto precio y estima que alcanzaron estos dibujos y del esfuerzo que realizaron las imprentas para que colaborasen en sus obras los más destacados dibujantes, cosa que no siempre era posible, por lo que en muchos casos había que recurrir a la copia de otras estampas, la mayor parte de las veces francesas, como ocurrió con las 336 estampas que editó entre 1795 y 1800 Manuel Rivera para adornar diversas ediciones de la *Biblia* (Valencia, José y Tomás de Orga, 1790-1793 y Madrid, Benito Cano, 1794-1797), obra en la que intervinieron treinta y cinco grabadores y que según dice el propio editor: el alto precio que adquirió la empresa «no me ha permitido que los dibujos fueran de nuestros actuales, excelentes y acreditados españoles, [pero] he procurado presentar los apreciables originales que seguir, y en que estudiar el buen gusto, tanto en el dibujo, como en el uso del aguafuerte, del buril y de la punta». En efecto, se copian las estampas que para la *Biblia* en francés habían realizado L.-P. Marillier y N. A. Monsiaux.

Dadas estas circunstancias es de esperar que despierte algún interés el dar a conocer las más de doscientas estampas que sabemos con certeza fueron realizadas por dibujos de Vicente López. Bien entendido que esta mera nómina —fruto únicamente de la recopilación de datos dispersos y que el microprocesador se ha encargado de agrupar— puede ser de interés como cata sobre el tema de los dibujos para grabar.

También es de resaltar que aún se sigue arrastrando la misma inconcreción que en el siglo XVII a la hora de calibrar y diferenciar los términos *invenit*, *fecit* y *delineavit*, pues no hay duda de que no siempre se han aplicado estos términos con rigor, posiblemente porque los propios autores de las obras no lo pretendieran. Sea como fuere, el caso es que Vicente López fue uno de los más prolíficos creadores de dibujos para estampas, encontrándonos en la mayoría de las ocasiones con que los grabadores que



Vicente Capilla: *Comida de Pascua*, por dibujo de Vicente López.

los reproducen provienen o han estudiado en la Academia de Valencia: Francisco Jordán, Vicente Capilla, Fernando Selma, Mariano Brandi, Tomás López Enguñanos, Rafael Esteve, Miguel Gambarino, etc.

Aunque el título de este trabajo es suficientemente explícito, es preciso recordar que en él no se incluyen las estampas litográficas ni aquellas otras realizadas por medio del grabado calcográfico que reproducen pinturas de Vicente López, pero a través de dibujos de otros artistas.

1. Ángel custodio, grabado por Francisco Jordán.
2. El ángel titular de la villa de Ayora, grabado por Vicente Capilla.
3. El Espíritu Santo y los Corazones de Jesús y María, grabado por Pedro Hortigosa.
4. Santísima Trinidad, grabado por Vicente Capilla.
5. Santísima Trinidad, grabado por Vicente Capilla.
6. Santísima Trinidad, grabado por Francisco Jordán.
7. El Santo Cáliz, 1806, grabado por Francisco Jordán.
8. Santísimo Sacramento, grabado por Vicente Capilla.
9. Arca de la Alianza, grabado por Francisco Jordán.
10. Agnus Dei, grabado por Francisco Jordán.
11. Insignias de la Pasión, grabado por Francisco Jordán.
12. Insignias de la Pasión, grabado por Francisco Jordán..
13. Angeles junto al Santo Sepulcro, grabado por Francisco Jordán.
14. Angeles junto al Santo Sepulcro, grabado por Francisco Jordán.
15. Santo Sepulcro, aleluya, grabado por Vicente Capilla.
16. Jonás arrojado a la playa por la ballena, grabado por Vicente Capilla.
17. Toro, símbolo de San Lucas, grabado por Francisco Jordán.
18. Ángel, símbolo de San Mateo, grabado por Francisco Jordán.
19. León, símbolo de San Marcos, grabado por Francisco Jordán.
20. Aguila, símbolo de San Juan, grabado por Francisco Jordán.
21. Sagrada Familia, grabado por Vicente Capilla.



Vicente Capilla: *Adoración de los pastores*, por dibujo de Vicente López.

Vicente Capilla: *Bautismo de Cristo*, por dibujo de Vicente López.



22. Niño Jesús, grabado por Blas Ametller.
23. El Niño Jesús del convento del Carmen de Valencia, grabado por Rafael Esteve.
24. Niño Jesús del Milagro, 1814, grabado por Francisco Jordán.
25. El Divino Pastor, grabado por Francisco Jordán.
- 26 a 40. Vía Crucis, grabado por Miguel Gamborino.
41. Jesús y los niños, grabado por Vicente Capilla.
42. La comida de Pascua, grabado por Vicente Capilla.
43. El hijo pródigo, grabado por Vicente Capilla.
44. Adoración de los pastores, grabado por Vicente Capilla.
45. Bautismo de Cristo, grabado por Vicente Capilla.
46. Coronación de espinas, grabado por Vicente Capilla.
47. Resurrección de Cristo, grabado por Vicente Capilla.
48. Crucifixión de Cristo, grabado por Vicente Capilla.
49. Jesús Nazareno de Cocentaina, grabado por Vicente Capilla.
50. Jesús Nazareno del convento de los Trinitarios de Madrid, grabado por Francisco Jordán.
51. Cristo de San Salvador de Valencia, grabado por Vicente Capilla.
52. Cristo del Milagro de Bonillo, grabado por Francisco Jordán.
53. Cristo curando al tullido, grabado en Barcelona en 1807 por José Coronina Faralt.
54. Resurrección, aleluya, grabado por Vicente Capilla.
55. Aparición de Cristo a la Virgen, grabado por Vicente Capilla.
56. Aparición de Cristo a los discípulos en Emaús, grabado por Vicente Capilla.
57. Virgen con el Niño, Verna, grabado por Rafael Esteve.
58. Virgen con el Niño, Aestiva, grabado por Rafael Esteve.
59. Virgen con el Niño, Autumnalis, grabado por Rafael Esteve.
60. Virgen con el Niño, Hiemalis, grabado por Rafael Esteve.
61. Virgen Santísima, grabado por Francisco Jordán.
62. La Asunción de la Virgen, grabado por Manuel Peleguer Tovar.
63. Asunción y Coronación de la Virgen, grabado por Vicente Peleguer.
64. Asunción y Coronación de la Virgen, grabado por Vicente Peleguer.



Vicente Capilla: *Coronación de espinas*, por dibujo de Vicente López.

65. Virgen del Carmen, grabado por Vicente Capilla.
66. Virgen del Carmen, grabado por Francisco Jordán.
67. Virgen del Carmen, grabado por Francisco Jordán.
68. Virgen de la Cueva Santa, grabado por Francisco Jordán.
69. Virgen de los Desamparados, 1808, grabado por Francisco Jordán y retocado por Antonio Badía en 1859.
70. La Divina Pastora, patrona de las misiones de los Padres Capuchinos, grabado por Francisco Jordán.
71. La Divina Pastora, grabado por Francisco Jordán.
72. La Divina Pastora, del convento de capuchinos de San Antonio del Prado de Madrid. Reproduce la escultura de J. Ginés, grabado por Francisco Jordán.
73. Mater Dolorosa, grabado por Vicente Capilla.
74. Mater Dolorosa, grabado por Antonio Casas, copia de la anterior.
75. Dolorosa, grabado por Rafael Esteve.
76. Virgen de la Divina Gracia, grabado por Vicente Capilla y retocada por T. Blasco.
77. Inmaculada Concepción, 1811, grabado por Francisco Jordán.
78. Inmaculada Concepción rodeada de Santos, grabado por Tomás López Enguñados.
79. Virgen de la Fuencisla, grabado por Francisco Jordán.
80. Virgen de Loreto de la iglesia de San Salvador de Muchamiel, Alicante, grabado por Vicente Capilla.
81. Virgen de la Merced, grabado por Vicente Capilla.
82. Virgen de México, grabado por Francisco Jordán.
83. Virgen del Milagro venerada en Cocentaina, grabado por Francisco Jordán, retallada por T. Blasco.
84. Virgen del Milagro de la villa de Cocentaina, grabado por Rafael Esteve.
85. Virgen de la Paz, grabado por Francisco Jordán.
86. Virgen de Porta Coeli, grabado por Vicente Capilla.
87. Virgen de Porta Coeli, grabado por Francisco Jordán.
88. Virgen del Puig, grabado por Vicente Capilla.
89. Virgen del Remedio, grabado por Vicente Capilla.
90. Virgen del Socorro del Colegio de Predicadores de Orihuela, grabado por Francisco Jordán.
91. San Bartolomé, grabado por Francisco Jordán.
92. San Bruno, grabado por Vicente Capilla.
93. Santa Catalina, grabado por Francisco Jordán.
94. Santo Domingo, grabado por Vicente Capilla.



Vicente Capilla: *El hijo pródigo*, por dibujo de Vicente López.

95. Santa Elena, grabado por Francisco Jordán.
96. San Esteban, grabado por Vicente Capilla.
97. Santa Engracia, grabado por Francisco Jordán.
98. San Felipe, grabado por Francisco Jordán.
99. San Félix de Valois, grabado por Vicente Capilla.
100. San Fernando, grabado por Vicente Capilla.
101. Santa Filomena, grabado por Teodoro Blasco Soler.
102. Santa Florentina, grabado por Vicente Capilla.
103. San Francisco de Asís, grabado por Vicente Capilla.
104. San Francisco de Paula, grabado por Vicente Capilla.
105. San Francisco de Sales y Santa Francisca de Chantal adorando a los Corazones de Jesús y María, grabado por Alejandro Blanco.
106. San Frutos, patrón de Segovia, 1805, grabado por Francisco Jordán.
107. San Frutos, patrón de Segovia, grabado por Francisco Jordán.
108. San Gabriel, grabado por Francisco Jordán.
109. San Gregorio Magno, grabado por Vicente Capilla.
110. San Isidoro, grabado por Vicente Capilla.
111. San José de la Real Capilla de los Desamparados de Valencia, grabado por Tomás López Enguñados.
112. San José, esculpido por Felipe Andreu y grabado por Tomás López Enguñados.
113. San José y el Niño Jesús con Fernando VII postrado ante ellos, grabado por Mariano Brandi.
114. San José y el Niño Jesús con Fernando VII postrado ante ellos, grabado por Tomás López Enguñados.
115. Muerte de San José, grabado por Francisco Jordán.
116. San Juan Evangelista, grabado por Vicente Capilla.
117. San Juan Evangelista, grabado por Francisco Jordán.
118. San Juan de Mata, grabado por Vicente Capilla.
119. San Juan de Mata, grabado por Vicente Capilla.
120. San Juan Nepomuceno, grabado por Vicente Capilla.
121. San Judas, grabado por Francisco Jordán.
122. San Leandro, grabado por Vicente Capilla.
123. San Lorenzo mártir, grabado por Vicente Capilla.
124. San Luis obispo, grabado por Francisco Jordán.
125. San Luis Bertrán, grabado por Francisco Jordán.
126. Santa María de Cervelló, grabado por Vicente Capilla.
127. Beata María Ana de Jesús, grabado por Vicente Capilla.
128. Santa Marta, grabado por Francisco Jordán.



Tomás López Enguïdanos: *Obelisco del Dos de Mayo*, por dibujo de Vicente López.

129. San Mateo, grabado por Francisco Jordán.
130. San Matías, grabado por Francisco Jordán.
131. San Miguel, grabado por Alejandro Blanco.
132. San Miguel, grabado por Vicente Capilla.
133. San Miguel, grabado por José Ripoll.
134. San Pablo, grabado por Francisco Jordán.
135. San Pascual Baylón, grabado por Francisco Jordán.
136. San Pedro, grabado por Francisco Jordán.
137. San Pedro Nolasco, grabado por Vicente Capilla.
138. San Rafael Arcangel, grabado por Francisco Jordán.
139. San Ramón, grabado por Francisco Jordán.
140. San Ramón Nonato, grabado por Francisco Jordán.
141. San Ramón Nonato, grabado por Vicente Capilla.
142. Santa Rosa de Lima, grabado por Vicente Capilla.
143. Santiago el mayor, grabado por Francisco Jordán.
144. Santiago el menor, grabado por Francisco Jordán.
145. San Serapio, grabado por Vicente Capilla.
146. San Simón, grabado por Francisco Jordán.
147. Santa Teresa de Jesús, grabado por Vicente Capilla.
148. Incredulidad de Santo Tomás, grabado por Vicente Capilla.
149. Santo Tomás, grabado por Francisco Jordán.
150. Santa Ursula y las once mil vírgenes mártires, grabado por Vicente Capilla.
151. San Valentín, grabado por Francisco Jordán.
152. Beata Verónica de Julianis, grabado por Francisco Jordán.
153. San Vicente Ferrer, 1810, grabado por Tomás López Enguïdanos.
154. El renegado y traidor Gesé saquea el castillo de Mayrand, grabado por José Asensio.
155. La princesa Rakins, grabado por José Rico.
156. Ilustración, grabado por Antonio Gómez Cros.
157. El hombre es el rey de los animales, grabado por Alejandro Blanco.
158. Obelisco del Dos de Mayo, grabado por Tomás López Enguïdanos.
159. La lealtad de Valencia, grabado por Tomás López Enguïdanos.
160. Combate de San Onofre, grabado por Tomás López Enguïdanos.
161. Ataque de Valencia, grabado por Tomás López Enguïdanos.



Tomás López Enguïdanos: Alianza hispano-inglesa, Wellington junto al sepulcro del Marqués de la Romana, por dibujo de Vicente López.

162. Acción de los guerrilleros en el contramuelle, grabado por Tomás López Enguïdanos.

163. Alianza hispano inglesa, grabado por Tomás López Enguïdanos.

164. Alegoría de la Religión y el Tiempo, grabado por Francisco Jordán.

165. Alegoría de las Ciencias, grabado por Vicente Capilla.

166. La Poesía rodeada de amorcillos señalando al emblema de Carlos IV, grabado por Vicente Capilla.

167. Abrazo de las Ciencias y las Artes, grabado por Alejandro Blanco.

168. Diploma de la Real Academia de San Luis de Zaragoza, grabado por Teodoro Blasco Soler.

169. Diploma de la Real Academia de San Carlos de Valencia, grabado por Francisco Jordán.

170. Título de la Academia de San Carlos, grabado por Tomás López Enguïdanos.

171. Patente de sanidad del puerto de Alicante, grabado por Tomás López Enguïdanos.

172. Patente de sanidad del puerto de Valencia, 1795, grabado por Tomás López Enguïdanos.

173. Patente de sanidad del puerto de Mallorca, 1802, grabado por Francisco Jordán.

174. Escudo de armas de José de Jáudenes y Nebot, grabado por Francisco Jordán.

175. Carta de profesión en la Orden cartujana, 1817, grabado por Francisco Jordán.

176. Diploma, 1816, grabado por Mariano Brandi.

177. Título de la Orden de la Distinción y Fidelidad, grabado por Blas Ametller.

178. Viva, viva la Religión y Fernando VII, grabado por Francisco Jordán.

179. Oración a la Virgen del Pilar, grabado por Francisco Jordán.

180. Versos compuestos por la Reina María Josefa Amalia de Sajonia al Corazón de Jesús, grabado por Blas Ametller.

181. Corazones de Jesús y María entre aureolas de fuego y sobre ángeles, grabado por Blas Ametller.

182. Corazones de Jesús y María entre aureolas de fuego y sobre ángeles, grabado por Blas Ametller.

183. Corazón de Jesús sobre ángeles, grabado por Blas Ametller.

Francisco Jordán: Tarjeta de Vicenta Tamarit y de Company, por dibujo de Vicente López.



207. Retratos de Fernando VII y María Isabel Francisca, grabado por Rafael Esteve.

208. Retrato de Fernando VII y María Cristina, grabado por Rafael Esteve.

209. Retrato de Fernando VII y María Cristina, grabado por Rafael Esteve.

210. Retrato de sor Joaquina de la Cruz, grabado por Francisco Jordán.

211. Retrato de sor Josefa María de Santa Inés de Beniganín, grabado por Francisco Jordán.

212. Retrato de sor Josefa María de Santa Inés de Beniganín, grabado por Vicente Capilla.

213. Retrato de sor Josefa María de Santa Inés de Beniganín, grabado por Fernando Selma.

214. Retrato de sor María Dolores de Santa Teresa de Jesús, grabado por Teodoro Blasco Soler.

215. Retrato de la Reina María Isabel Francisca de Braganza, grabado por Rafael Esteve.

216. Retrato de sor María de Santa Clara, grabado por Vicente Capilla.

217. Retrato de José Moñino, conde de Floridablanca, grabado por Tomás López Enguítanos.

218. Retrato de Pedro de Quevedo, Obispo de Orense, grabado por Tomás López Enguítanos.

219. Retrato de José Saenz de Santa María, Obispo de Segovia, grabado por Blas Ametller.

220. Retrato de fray Andrés de Valldigna, grabado por Vicente Capilla.

NOTAS

- 1 - 5 Albert, núms. 157, 31, 106, 58 y 59.
- 6 Ossorio, pág. 390. Albert, 166.
- 7 Academia de San Carlos, pág. 246.
- 8 - 14 Albert, núms. 61, 139, 140, 141, 142, 143, 144.
- 15 Albert, 35. *Grabadores valencianos*, pág. 53.
- 16 - 18 Albert, 34, 148, 147.
- 19 Albert, 146. *Grabadores valencianos*, pág. 129.
- 20 Albert, 145.
- 21 Albert, 33. *Grabadores valencianos*, pág. 38.
- 22 Albert, 5.
- 23 Academia de San Carlos, pág. 207. Esteve, núm. 81.
- 24 Albert, 138. *Grabadores valencianos*, pág. 136. Alicante, núm. 47.
- 25 Albert, 128. *Repertorio*, 1110-25.
- 26 - 40 Albert, 190-105. *Repertorio*, núm. 827-20. *Calcografía Nacional*, núm. 1096-1110. Díez, 1-28.
- 41 - 48 Ilustran la obra de Claudio Fleury, *Catecismo histórico que contiene en compendio la Historia Sagrada y la Doctrina Cristiana...* traducida por Juan Interián de Ayala, Valencia, Benito Monfort, 1816. *Museo Municipal de Madrid*, núm. 33-8 a 15.
- 49 Albert, 53. Alicante, núm. 29.
- 50 *Repertorio*, núm. 1110-21.
- 51 Albert, 21. Academia de San Carlos, pág. 183. *Repertorio*, núm. 409-13.
- 52 Albert, 158. *Repertorio*, núm. 1110-19.
- 53 Academia de San Carlos, pág. 189.
- 54 - 56 Albert, 36, 37 y 38.
- 57 - 60 Ilustración de *Officia propria Sanctarum Valentinae Diocesis...* Ad forman *Breviarii Romani redacta*, Valencia, Benito Monfort, 1794. Esteve, núms. 53, 54 y 55.
- 61 Albert, 115.
- 62 Albert, 175. Alicante, núms. 7 y 8.
- 63 Albert, 173.
- 64 Albert, 174. *Repertorio*, núm. 1634-9.
- 65 Academia de San Carlos, pág. 183.
- 66 Albert, 129.
- 67 Albert, 162. Ossorio, pág. 390. *Repertorio*, núm. 1110-35.
- 68 Albert, 163. Ossorio, pág. 390. *Repertorio*, núm. 1110-26.
- 69 Albert, 131. Academia de San Carlos, pág. 245. *Repertorio*, núm. 1110-5. *Museo Municipal de Madrid*, núm. 80-5.
- 70 Albert, 126. *Repertorio*, núm. 1110-23.
- 71 *Repertorio*, núm. 1110-24.
- 72 Albert, 127. *Repertorio*, núm. 1110-22.
- 73 - 74 Albert, 52 y 70.
- 75 Albert, 89. Ossorio, pág. 390.
76. *Grabadores valencianos*, pág. 29.
- 77 Ilustración de la *Lista de Abogados del Ilustre Colegio de la Ciudad de Valencia*. Albert, 108.



Mariano Brandi: *San José y el Niño Jesús con Fernando VII postrado ante ellos*, por dibujo de Vicente López.

- 78 Albert, 71.
- 79 Albert, 165. Ossorio, pág. 390. *Repertorio*, núm. 1110-27. Díez, 36.
- 80 Albert, 22. Alicante, 41. *Repertorio*, núms. 409-17. *Calcografía Nacional*, núm. 115.
- 81 *Academia de San Carlos*, pág. 183.
- 82 Albert, 161. Ossorio, pág. 390.
- 83 Albert, 152. Alicante, núm. 48. *Grabadores valencianos*, pág. 120.
- 84 Esteve, núm. 83.
- 85 Albert, 164. Ossorio, pág. 390.
- 86 *Academia de San Carlos*, pág. 183.
- 87 - 88 Albert, 113 y 26.
- 89 Albert, 44. Alicante, núm. 64.
- 90 Albert, 107. Alicante, núm. 78.
- 91 Albert 115-125. Forma parte de la serie del *Apostolado*. Vide núms. 98, 117, 121, 129, 130, 134, 136, 143, 144, 146 y 149.
- 92 Ilustración de la obra, *Actas de la Congregación de los Cartujos de España*, Valencia, Monfort, 1796. *Repertorio*, núm. 409-4. *Museo Municipal de Madrid*, núm. 33-6.
- 93 - 96 Albert, 155, 56, 154, 57.
- 97 Albert, 160. Ossorio, pág. 390. *Repertorio*, núm. 1110-38.
- 98 Albert, 119. Forma parte de la serie del *Apostolado*. Vide núms. 91, 117, 121, 129, 130, 134, 136, 143, 144, 146, 149.
- 99 - 100 Albert, 54 y 66.
- 101 Ossorio, pág. 390. *Repertorio*, núm. 292-3.
- 102 Albert, 29.
- 103 Albert, 67. *Repertorio*, núm. 409-20. -
- 104 Albert, 55. *Grabadores valencianos*, pág. 61.
- 105 Albert, 17.
- 106 Albert, 110. *Repertorio*, 1110-6. Díez, núm. 32.
- 107 *Repertorio*, núm. 1110-39.
- 108 Albert, 156.
- 109 Albert, 47. Alicante, núm. 26.
- 110 - 111 Albert, 28 y 25.
- 112 *Academia de San Carlos*, pág. 261.
- 113 Albert, 19. *Estampas*, núm 309. *Repertorio*, núm. 331-24. *Museo Municipal de Madrid*, núm. 27-2.
- 114 - 116 Albert, 81, 111, 48.
- 117 Albert, 116. Forma parte de la serie del *Apostolado*. Vide núms. 91, 98, 121, 129, 130, 134, 136, 143, 144, 146 y 149.
- 118 - 120 Albert, 51, 50 y 49.
- 121 Albert, 120. Forma parte de la serie del *Apostolado*. Vide núms. 91, 98, 117, 129, 130, 134, 136, 143, 144, 146 y 149.
- 122 - 124 Albert, 27, 43 y 149.
- 125 *Colección Ayuntamiento de Valencia*, pág. 82.
- 126 Albert, 63. *Grabadores valencianos*, pág. 61.
- 127 Albert, 64.
- 128 Albert, 136. *Repertorio*, núm. 1110-9.
- 129 - 130 Albert, 121 y 122. Forman parte de la serie del *Apostolado*. Vide núms. 91, 98, 117, 121, 134, 136, 143, 144, 146 y 149.



Tomás López Enguidanos: Fernando VII, por pintura y dibujo de Vicente López.

- 131 - 133 Albert, 16, 65 y 176.
- 134 Albert, 123. Forma parte de la serie del *Apostolado*. Vide núms. 91, 98, 117, 121, 129, 130, 136, 143, 144, 146 y 149.
- 135 Albert, 153.
- 136 Albert, 115-125. Forma parte de la serie del *Apostolado*. Vide núms. 91, 98, 117, 121, 129, 130, 134, 143, 144, 146 y 149.
- 137 Albert, 42. *Repertorio*, núm. 409-24. *Grabadores valencianos*, pág. 38.
- 138 Albert, 114. *Repertorio*, núm. 1110-42.
- 139 *Academia de San Carlos*, pág. 246.
- 140 - 142 Albert, 112, 46 y 45.
- 143 - 144 Albert, 117 y 118. Forman parte de la serie del *Apostolado*. Vide núms. 91, 98, 117, 121, 129, 130, 134, 136, 146 y 149.
- 145 Albert, 23. *Repertorio*, núm. 409-25. *Academia de San Carlos*, pág. 183.
- 146 Albert, 125. Forma parte de la serie del *Apostolado*. Vide núms. 91, 98, 117, 121, 129, 130, 134, 136, 143, 144 y 149.
- 147 Albert, 60.
- 148 *Museo Municipal de Madrid*, núm. 33-7.
- 149 Albert, 124. Forma parte de la serie del *Apostolado*. Vide núms. 91, 98, 117, 121, 129, 130, 134, 136, 143, 144, 146 y 149.
- 150 Albert, 24. *Repertorio*, núm. 409-26.
- 151 Ossorio, pág. 390. Albert, 159.
- 152 Albert, 137.
- 153 *Repertorio*, núm. 1226-24.
- 154 - 155 Ilustran la obra de Madeleine Angelique Poisson de Gómez, *Jornadas divertidas, políticas sentencias y hechos morales de reyes y héroes de la antigüedad*, Madrid, Villalpando, 1796. *Estampas*, núms. 257 y 256. *Colección Ayuntamiento de Valencia*, pág. 59.
- 156 Ilustración de Fortún Galíndez, señor de Huesca, en «El siglo XIX», 1838 *Academia de San Carlos*, pág. 229. *Repertorio*, núm. 913-6.
- 157 Ilustración de la obra de Francisco Faba y Soldevilla, *Filosofía de la legislación natural*, Madrid, 1838. *Repertorio*, núm. 284-13.
- 158 *Calcografía Nacional*, núm. 401. *Museo Municipal de Madrid*, 173-45.
- 159 - 162 Ilustración de la obra de Vicente Martínez Colomer, *Sucesos de Valencia desde el 23 de mayo hasta el 28 de junio de 1808*, Valencia 1810. Albert, 76 a 79. *Repertorio* núm. 1226-23. *Academia de San Carlos*, págs. 425, 417, 400 y 429.
- 163 Albert, 75. *Repertorio*, núm. 1226-33. *Museo Municipal de Madrid*, núm. 86-17.
- 164 Ilustración de la obra *Relación y explicación histórica de la solemne procesión del Corpus que anualmente celebra la... Ciudad de Valencia*, Valencia, Benito Monfort, 1801. Albert, 109. Castañeda, 6 y 7. *Colección Ayuntamiento de Valencia*, pág. 24.
- 165 Ilustración de la obra *Ejercicios de letras que en el Real Seminario de Nobles educandos de Valencia han de leer sus seminaristas en los días XXI, XXII y XXIII de julio de MDCCXCV*, Valencia, Benito Cano, 1795. Albert, 69. *Colección Ayuntamiento de Valencia*, pág. 13.
- 166 Albert, 68.



Blas Ametller: *Fernando VII*, por pintura y dibujo de Vicente López.

- 167 Para ilustración de las *Matemáticas* de José Vallejo. Albert, 18.
- 168 *Academia de San Carlos*, pág. 171.
- 169 *Repertorio*, núm. 1110-43. *Academia de San Carlos*, pág. 246. *Colección Ayuntamiento de Valencia*, pág. 23. Díez, núm. 34.
- 170 Albert, 73. Posible confusión con el núm. 169.
- 171 Albert, 80. *Alicante*, núm. 57.
- 172 Castañeda, pág. 56.
- 173 *Repertorio*, núm. 1110-4.
- 174 *Repertorio*, núm. 1110-1.
- 175 *Colección del Ayuntamiento de Valencia*, núm. 24.
- 176 *Academia de San Carlos*, pág. 176.
- 177 Albert, 13. *Repertorio*, núm. 103-40. *Calcografía Nacional*, núm. 63.
- 178 *Academia de San Carlos*, pág. 403.
- 179 *Grabadores valencianos*, pág. 136.
- 180 Albert, 6. *Repertorio*, núm. 103-19. *Museo Municipal de Madrid*, núm. 7-19.
- 181 Ilustra la *Cédula de inscripción e indulgencias de la Real Congregación de los Sagrados Corazones de Jesús y María del Monasterio de la Visitación de la Ciudad de Orihuela*. Albert, 12. *Alicante*, núm. 16.
- 182 - 183 Albert, 11 y 10.
- 184 Ilustración de la obra de Joaquín Lorenzo Villanueva, *Lección de la Sagrada Escritura en lenguas vulgares*, Valencia, 1791. *Repertorio*, núm. 331-12.
- 185 *Mapa de España y Portugal*, 1809, de Vicente Beneyto. Albert, 84. *Repertorio*, núm. 1226-22. *Colección Ayuntamiento de Valencia*, pág. 152.
- 186 - 187 Albert, 40 y 41.
- 188 Ilustración de la obra *Reglas y constituciones... para el Real Seminario Sacerdotal y conciliar de la Inmaculada Concepción y Santo Tomás de Villanueva*, Valencia, Benito Monfort, 1792. *Colección del Ayuntamiento de Valencia*, pág. 151. Esteve, núm. 100.
- 189 *Repertorio*, núm. 827-35.
- 190 *Colección del Ayuntamiento de Valencia*, pág. 152.
- 191 *Colección del Ayuntamiento de Valencia*, pág. 76.
- 192 Vindel, *Bibliografía gráfica*, Madrid, 1910, tomo II, núm. 1215.
- 193 *Estampas*, 967. *Museo Municipal de Madrid*, núm. 80-3.
- 194 *Grabadores valencianos*, pág. 124.
- 195 - 196 Albert, 133, 134 y 135.
- 197 *Iconografía hispana*, 1731.
- 198 Albert, 130. *Iconografía hispana*, 1985.
- 199 Albert, 25. *Iconografía hispana*, 2013-2.
- 200 *Iconografía hispana*, 1235-5.
- 201 *Museo Municipal de Madrid*, núm. 27-3.
- 202 *Museo Municipal de Madrid*, núm. 27-4.
- 203 *Academia de San Carlos*, pág. 427. *Colección Ayuntamiento de Valencia*, pág. 116. *Museo Municipal de Madrid*, núm. 86-6.
- 204 Albert, 9. *Iconografía hispana*, 3162-69. *Museo Municipal de Madrid*, núms. 7-4, 5 y 6, 10, 38.
- 205 Retratos para ilustrar la *Guía de Forasteros*. Albert, 9. *Iconografía hispana*, 3162-102 y 5389-12.



Rafael Esteve: María Josefa Amalia de Sajonia, por pintura y dibujo de Vicente López.

206 *Iconografía hispana*, 3162-104. Museo Municipal de Madrid, núm. 50-13 (sólo María Amalia de Sajonia). Esteve, 71. Retratos para ilustrar la edición de la *Guía de Forasteros*.

207 Retratos para ilustrar la edición de la *Guía de Forasteros*. *Iconografía hispana*, 3162-95. Museo Municipal de Madrid, núm. 50-11 (sólo el retrato de Fernando VII). Esteve, 70.

208 Retratos para la edición de la *Guía de Forasteros*. Esteve, 76.

209 Retratos para la edición de la *Guía de Forasteros*. *Iconografía hispana*, 3162-109 y 5390-6. Museo Municipal de Madrid, núm. 50-12 (sólo el retrato de Fernando VII). Esteve, 75.

210 Albert, 132. Alicante, 33.

211 Albert, 150 y 151. Posible confusión con los núms. 212 y 213.

212 *Iconografía hispana*, 165-6. Academia de San Carlos, pág. 430. Díez, núm. 30.

213 Albert, 177. *Iconografía hispana*, 165-5. Díez, núm. 30.

214 Ilustra la obra de J. Ballester, *Elóquio fúnebre en las solemnes exequias de la sierva de Dios sor María Dolores de Santa Teresa de Jesús*, Valencia, 1849. Academia de San Carlos, pág. 171. Colección Ayuntamiento de Valencia, pág. 77.

215 Albert, 86. *Iconografía hispana*, 5388-1. Colección Ayuntamiento de Valencia, pág. 113. Museo Municipal de Madrid, núm. 50-6. Esteve, 68. Díez, núm. 40.

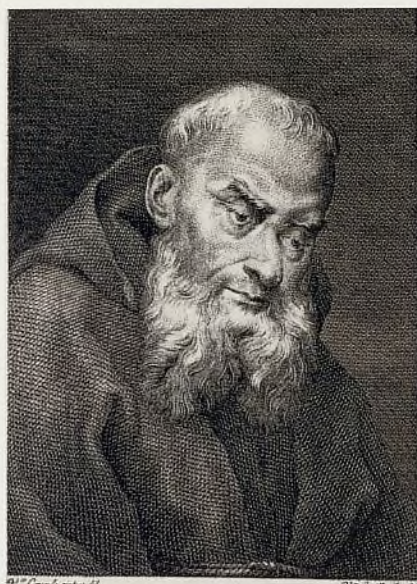
216 Ilustración de la obra de Joaquín Llamsol, *Sermón fúnebre en las exequias de sor María de Santa Clara*, Valencia, Benito Monfort, 1805.³ *Repertorio*, núm. 409-6. Albert, 30. Academia de San Carlos, pág. 183. Colección del Ayuntamiento de Valencia, pág. 79. *Grabadores valencianos*, pág. 37.

217 *Iconografía hispana*, 6131-8.

218 Albert, 82. Academia de San Carlos, pág. 401.

219 Albert, 8. *Iconografía hispana*, 8333.

220 Ilustración de la obra de Andrés de Valldigna, *Sermones quadragesimales*, Valencia, José de Orga, 1806. Albert, 32. *Iconografía hispana*, 9505. Museo Municipal de Madrid, núm. 33-4. *Grabadores valencianos*, pág. 33.



El P. R. P. F. Andrés de Valldigna ex Provincial de Capuchinos de Valencia Predicador Excmo del Siglo 18. Muere día 25 de Agosto de 1800.

Vicente Capilla: El predicador Andrés de Valldigna, por pintura y dibujo de Vicente López.

OBRAS CITADAS ABREVIADAMENTE

Academia de San Carlos

A. Tomás Sanmartín y M. Silvestre Visa, *Estampas y planchas de la Real Academia [de San Carlos] en el Museo de Bellas Artes de Valencia*, Valencia, 1982.

Albert

I. Albert Berenguer, *Grabados por dibujos de Vicente López*, «Archivo Español de Arte», 25 (1943) 51-57.

Alicante

I. Albert Berenguer, *Grabado religioso popular en la provincia de Alicante*, Alicante, 1972.

Calcografía Nacional

J. Carrete Parrondo et alii, *Catálogo General de la Calcografía Nacional*, Madrid, 1987.

Castañeda

V. Castañeda Alcover, *Don Vicente López Portaña, ilustrador del libro*, Madrid, 1943.

Colección del Ayuntamiento de Valencia

M.-A. Catalá y R. Pérez Contel, *Colección de grabados de Excmo. Ayuntamiento de Valencia*, Valencia, 1983.

Díez

J. L. Díez García, *Vicente López (1772-1850). Dibujos para grabados*, Bilbao, 1985.

Estampas

Estampas. Cinco siglos de imagen impresa, Madrid, 1981.

Esteve

El grabador Rafael Esteve. 1772-1847, Valencia, 1986.

Grabadores valencianos

A. de S. Ferri Chulió, *Grabadores valencianos. Siglos XVII-XVIII, Valencia, 1986.*

Iconografía hispana

E. Páez Ríos, *Iconografía hispana. Catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional, Madrid, 1966-1970.*

Museo Municipal de Madrid

J. Carrete, E. de Diego y J. Vega, *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid, I, Estampas Españolas. Grabado 1550-1820, Madrid, 1985.*

Ossorio

M. Ossorio y Bernard, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX, Madrid, 1883-1884.*

Repertorio

E. Páez Ríos, *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional, Madrid, 1981-1983.*

ISBN: 84-7812-048-3
Depósito legal: M. 14.666-1989
Imprime: Artes Gráficas Municipales.
Area de Régimen Interior y Personal.

Ayuntamiento de Madrid

AYUNTAMIENTO DE MADRID - AREA DE CULTURA

Ayuntamiento de Madrid