CATALOGO DE LOS DIBUJOS DE LA CALCOGRAFIA NACIONAL

POR

ANTONIO GALLEGO

Secretario Técnico
de la Calcografía Nacional

I

BREVE HISTORIA DE LA CALCOGRAFIA NACIONAL

Antecedentes

El arte del grabado había adquirido desde mediado el siglo XVIII un notable auge en España. Y no es casualidad que la fecha coincida con exactitud con la de la fundación de la Real Academia de las tres Nobles Artes de San Fernando (1752). Tal es así que para Ceán "el arte de grabar en dulce nació para España en la Academia de San Fernando" (1). Y en términos parecidos se expresan Caveda en el siglo pasado (2) y Lafuente Ferrari en la actualidad (3), reconociendo el hecho de que por vez primera el grabado era enseñado con la misma dignidad que las restantes artes y tenía sus premios, sus medallas y sus pensiones en Roma.

De tal modo fue un éxito esta política artística que Vargas Ponce, por los mismos años en que comienza la vida de la Calcografía, puede

(1) Ceán: *Diccionario*, vol. III, pág. 264.

(2) Caveda: *Memorias para la Historia de la Academia de San Fernando*, vol. I, págs. 257 y siguientes.

(3) Lafuente: «Discurso de contestación», en Miciano, T.: *Breve historia del aguatinta*, discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando. Madrid, 1972, págs. 54 y sgts.

hacer un recuento muy brillante de lo realizado hasta la fecha (4). Desde que Juan Bernabé Palomino por el grabado en dulce y Tomás Prieto por el grabado en hueco comienzan sus clases académicas, desde que los primeros premios y medallas abren las puertas de Roma y París (5), han comenzado a florecer figuras como las de los dos Carmona, Selma, Moles y Ametller, Montaner y cincuenta más. Y han podido abordarse series como las del *Quijote* de la Academia de la Lengua, las *Maravillas de la Naturaleza*, la *Botánica* de Cavanilles, los *Peces* de Bru y los *Hombres ilustres*, que va a ser la primera obra de la institución que estudiamos.

Hay un ambiente, una afición coleccionista, un mercado fácilmente detectable en los anuncios de estampas en la *Gaceta de Madrid* (6) y en la calidad de los libros e impresos, incluso de los religiosos y litúrgicos. La misma Academia de San Fernando manda abrir las láminas de las *Antigüedades árabes*, y rara es la imagen de devoción, el tipo curioso o el acontecimiento que no tiene su estampa.

El proteccionismo borbónico ilustrado tenía, pues, un lugar idóneo para manifestarse, y lo raro es que no se organizara antes, pensando en el brillo y difusión que el grabado podía prestarle como elemento reproductor de las glorias nacionales.

La fundación de un organismo regio destinado a coleccionar, proteger y estampar las planchas —las "láminas"— de grabado era casi "inevitable", y lo único que hay que lamentar es que su creación fue tardía. En efecto, la fundación de la Real Estampería, luego Real Calcografía, aunque dependiente de la Imprenta Real, es la última de las grandes instituciones artísticas de los borbones ilustrados. Desde 1721 funcionaba la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, sustituta de los abastecedores flamencos perdidos tras el Tratado de Utrech (7). En 1727 el Conde de

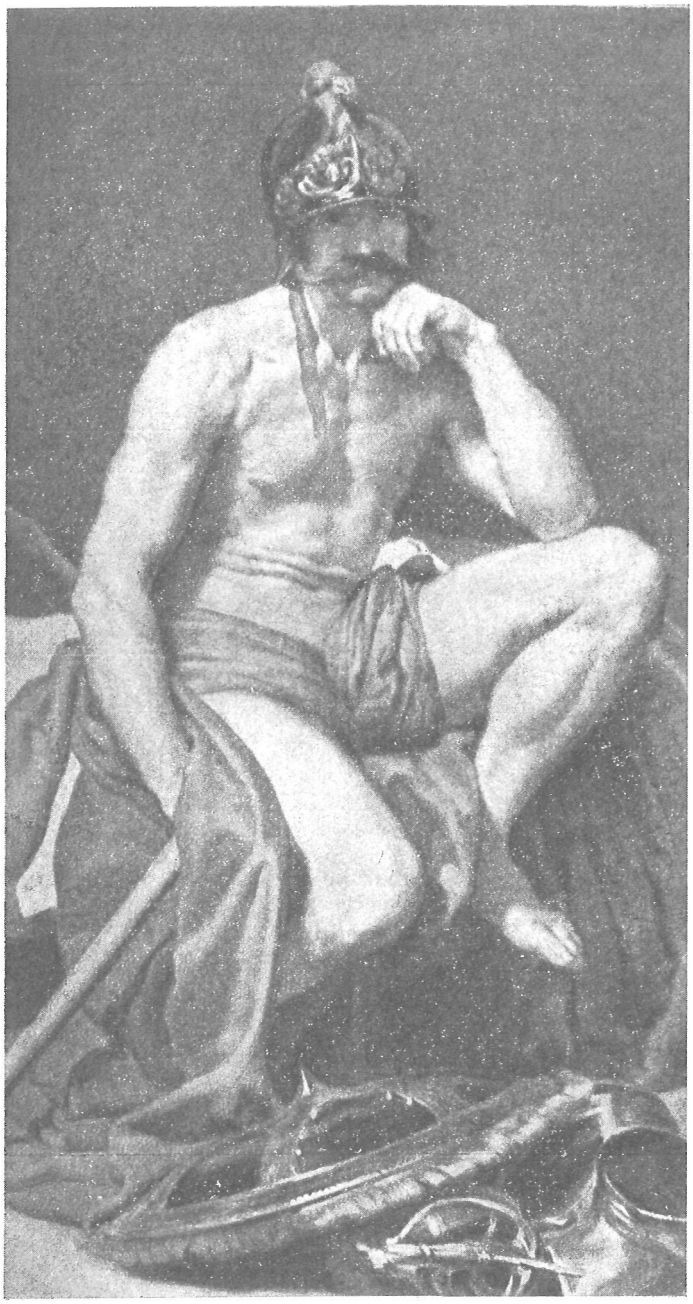
---

(4) VARGAS PONCE: «Discurso histórico sobre el principio y progreso del grabado», en *Distribución de los premios de 1790*, págs. 35 y sgts.

(5) PÉREZ BUENO: *Noticia relativa a los grabadores Tomás López, Manuel de la Cruz y M. S. Carmona*, AEA, XX, págs. 254 y sgts.

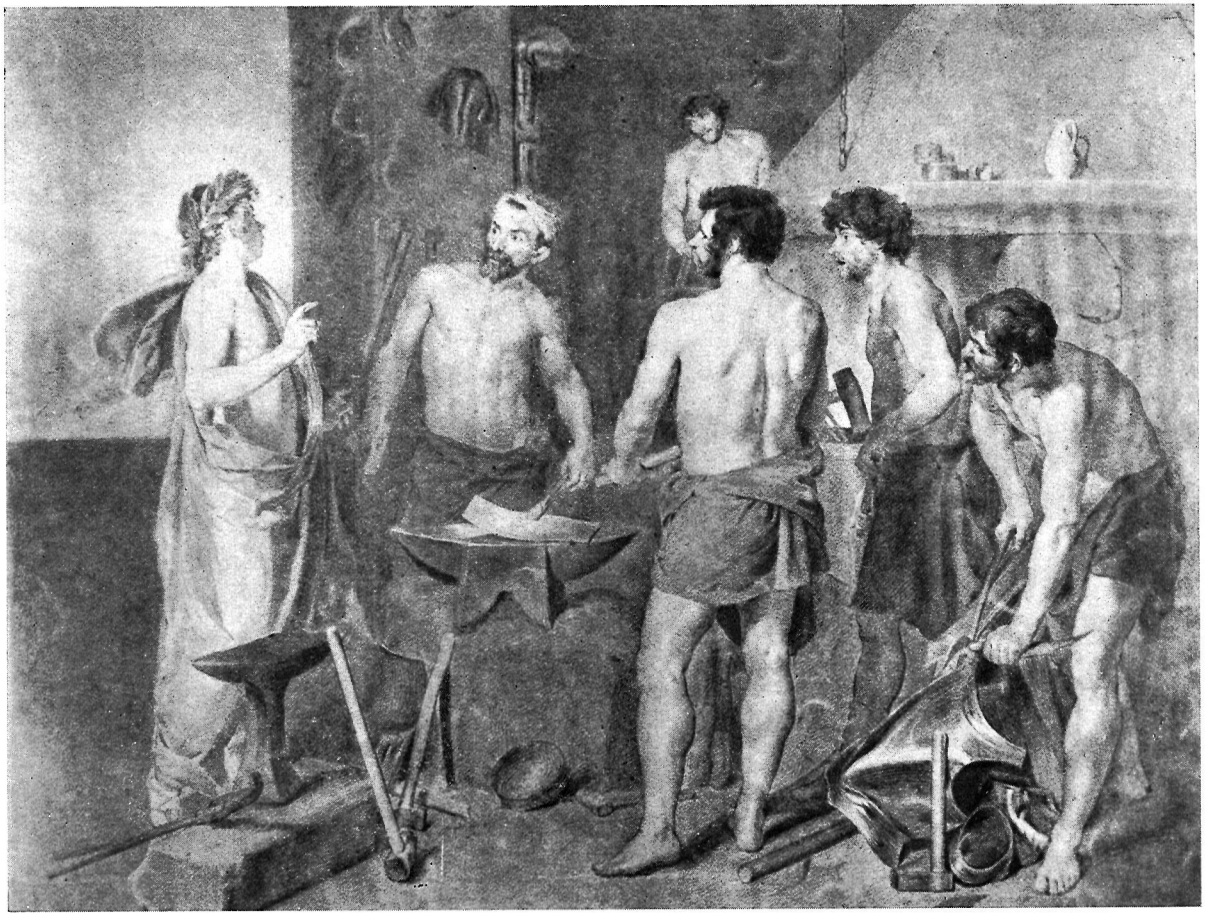
(6) HELMAN, E.: *Los caprichos de Goya*. Madrid, 1971, págs. 32 y sgts.

(7) IPARRAGUIRRE, *E.* y DÁVILA, C.: *Real Fábrica de Tapices*. Madrid, 1971.



1. Francisco Alcántara: *Marte* (Velázquez).

2. Francisco Alcántara: *San Francisco de Asís* (Ribera).



3. Francisco Alcántara: *La fragua de Vulcano* (Velázquez).

4. JUAN ALONSO: *Sacra Familia* (Murillo).

Aranda ha impulsado la Fábrica de Cerámica de Alcora (8). Hacia 1734 se sitúan los primeros productos de la Fábrica de Cristal de La Granja, heredera de los intentos de Nuevo Baztán de los Goyeneche (9). Y tras las fundaciones de las diversas Reales Academias de Bellas Artes, ya en 1762, Carlos III, el fundador de Capodimonte, proyecta la Fábrica de Porcelana del Buen Retiro (10).

Hasta 1789, muy tardía, pues, no será la creación del establecimiento protector del grabado. Ya en tiempos de Carlos III, como ahora veremos, se piensa en su organización, y tal vez por ello se cuida Cean de citar su afición al buril "por diversión", recogiendo de Gandellini la noticia de una lámina de la *Virgen con el Niño en brazos* abierta por sus regias manos (11). Y aunque es en tiempos de su hijo Carlos IV cuando se da el paso definitivo, es sintomático que quien da la orden es un típico ilustrado carlotercista: Floridablanca. Es justo que así fuese, pues Carlos III, tras el ejemplo dado en Nápoles con la impresión del *Gran Herculano*, concedió a los impresores españoles los mayores privilegios y las mayores facilidades de su historia (12).

Fue verdaderamente una lástima la tardía creación de la Calcografía, pero también es cierto que, mientras los organismos antes citados sucumbieron en su mayoría ante las inclemencias de nuestro siglo XIX e incluso fundaciones posteriores como la Real Fábrica de Papeles Pintados de Su Majestad (13), el Real Establecimiento Litográfico (14) y la Real Fábrica de Platería (15) tuvieron cortísima vida, la Calcografía ha perdurado hasta nuestros días.

---

(8) CASAL, CONDE DE: *La cerámica de Alcora.* Madrid, 1945.

(9) RUIZ ALCÓN, T.: *Vidrio y cristal de La Granja.* Madrid, 1969.

(10) PÉREZ VILLAMIL, M.: *Artes e Industrias del Buen Retiro.* Madrid, 1904.

(11) CEÁN: *Diccionario*, I, pág. 256.

(12) Véase un resumen en MÉNDEZ, F.: *Tipografía Española*, 2.ª ed., Madrid, 1866, capítulo «Recomendaciones y honores que el arte de la Imprenta ha debido a nuestros Monarcas».

(13) LOZOYA, MARQUÉS DE: «El Palacete de la Quinta de El Pardo. El Museo de Papeles Pintados», en *R. S.*, núm. 40, 1974, págs. 25 y sgts.

(14) Vid. luego pág. 50.

(15) CAVESTANY, J.: «La Real Fábrica de Platería», en *B. S. E. E.*, 1923, págs. 269 y sgts.

Fundación

Desde mediados de siglo se trabaja en la creación —o resurrección, más propiamente, pues hay antecedentes de la época de los Austrias— de una imprenta oficial, para lo que ya en 1756 la Secretaría de Estado ha adquirido el periódico *Mercurio Histórico y Político*, en 1762 se compra el privilegio de la *Gaceta de Madrid* al Conde de Saceda y en 1769 la *Guía de Forasteros* (16). Hacia 1780 ya funciona la Imprenta Real, y en 1784 logra tener edificio propio en la calle de Carretas, en el llamado edificio de Correos, en el que proseguirá hasta su conversión en Imprenta Nacional a comienzos del reinado de Isabel II y definitiva desaparición en 1867.

Lógicamente en la Imprenta Real se manejaban planchas de grabado para la ilustración de los libros y poco a poco se va adquiriendo conciencia de la necesidad de un departamento más especializado dentro de la Imprenta Real destinado a la conservación y estampación de las ilustraciones. Por fin, en 1789, la idea se plasma en realidad. En el primer libro del Archivo de la Calcografía Nacional se copia la Real Orden de la fundación:

"Copia de la Orden comunicada por el Excmo. Sr. Conde de Floridablanca con fecha de 17 de Septiembre del presente año de 1789 al Administrador de la Real Imprenta Don Santiago Barufaldi, que es como sigue: Teniendo el Rey por conveniente con la idea de extender el buen gusto del grabado establecer en su Real Imprenta una oficina para que se estampen todas las obras que se han hecho de cuenta de S. M. y las que en lo sucesivo fuesen grabándose u otras que convenga adquirir, ha resuelto S. M. que se forme una colección de todas las láminas a fin de custodiarlas en la misma Real Imprenta, dando la comisión de conservarlas y hacerlas retocar al Académico de Mérito Don Nicolás Barsanti;

---

(16) Ossorio y Bernard: «La Imprenta Real en el siglo XVIII», págs. 41 y sgts., e «Imprentas de Madrid en el siglo XVIII», págs. 53 y sgts., ambas en *Papeles viejos e investigaciones literarias*, Madrid, 1890, datos que repite Sánchez-Cantón: *La Real Calcografía Española*, en *Exposición Internacional de Calcografías de Madrid, París y Roma*. París, s. a. (1927), pág. 10.

y existiendo varias de ellas en poder de Vmd. le paso esta orden para que las entregue Vmd. al mismo Barsanti, que dejará recibo. Dios guarde a Vmd. muchos años" (17).

A consecuencia de esta orden Barsanti recibe de Barufaldi 266 láminas; del grabador Bru 100 planchas de su colección Peces del Cantábrico; 21 láminas de los *Pavimentos de Rielves y Jumilla,* por Don Bartolomé Vázquez; y 14 planchas del Real Archivo de la Primera Secretaría de Estado. De estas últimas destacan las ocho láminas del gran mapa de América de Cruz Cano, y de las primeras, además de las de ilustración de libros *(Poema de la música,* de Iriarte, por ejemplo), hay planchas sueltas como las tres *Vistas de la Carraca* o las que nos conservan los frescos destruidos de Lucas Jordán en el Casón *(Trabajos de Hércules, Cuatro partes del mundo* y *Batalla de los Reyes Católicos en Granada),* que entrega D. Antonio Ponz.

Así, pues, con esta modesta colección, y en el edificio de la Imprenta Real en la calle de Carretas (18), comienza su vida la institución que estudiamos (19).

En la orden de Floridablanca destaca un motivo exclusivamente artístico: "Con la idea de extender el buen gusto del grabado." Pero hay razones más que suficientes para pensar que el fin principal del establecimiento fue otro: la estampación de los vales reales. Y así en la primera estampa que sale de los nuevos tórculos que a tal fin se instalan —el retrato de Floridablanca según dibujo de Angel Bueno y grabado por Joaquín Ballester— se pone como pie: "Habiéndose mandado estampar los vales

---

(17) Archivo de la Calcografía Nacional (en adelante A. C. N.), libro n.º 1: «Asientos de las láminas / que recibió / la Real Calcografía / de la Imprenta Real en el / día 10 de Diciembre de / 1789 y se va continuando para el fondo de / su dicho establecimiento / que son propias de / S. M. / Año de / 1789», folio 1.

(18) La única vez que se graba esta dirección de la calle de Carretas es en la portada de la *Colección de Retratos de SS. Magestades, Príncipes e Infantes,* dibujada por Antonio Carnicero y grabada por Juan Brunetti, quien fecha una de las estampas en 1802.

(19) Publiqué una «Breve Historia de la Calcografía Nacional» como prólogo del catálogo de la *Exposición Antológica de la C. N.* en el XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte, Granada, 1973, que ahora amplío y anoto con más precisión.

reales de orden de S. M. en su Real Imprenta, se colocaron los tórculos y se dio principio a dicha operación el 29 de Abril de 1789, siendo esta estampa la primera que en ellos se ejecutó" (20).

Pero hay además documentos que así lo proclaman. En una petición de uniforme para los operarios de la Real Calcografía, en 1797, se afirma que éstos están destinados "al estampado de los vales reales y demás" (21). Y en un extenso informe de D. Juan Facundo Caballero, Juez Conservador de la Real Imprenta, sobre la pretensión de un grabador francés para estampar música en la Calcografía responde textualmente (1798): "El fin principal que se tuvo en la erección de la Calcografía fue el estampado de los vales reales. Esta delicada operación, que se ha aumentado en el día considerablemente, pues puede decirse es una de las mayores de Tesorería del Rey, exige de parte de los operarios una suma confianza y seguridad." Y añade más adelante, por si hubiese duda alguna, que el plan del francés "impediría el desempeño de su principal encargo, que es el estampado de los vales reales" (22).

El 12 de abril de 1790 Floridablanca confiere al nuevo establecimiento un Reglamento (23). Otro Reglamento está fechado en Aranjuez en febrero de 1793, con 10 capítulos, 97 artículos para la Imprenta y 14 para la Calcografía (24). Y aún conocemos otro, en la Biblioteca Nacional, cuyo capítulo XV está dedicado a la Calcografía o Real Estampería (25).

---

(20) No se conserva la lámina y es estampa rara que puede verse colgada en la Calcografía Nacional.

(21) Archivo Histórico Nacional, sección de Consejos, leg. 11.282.

(22) SOLER QUINTES: «La Imprenta Musical en Madrid en el siglo XVIII», en *Anuario Musical*, vol. XVIII, 1963, Barcelona, 1965, pág. 193.

(23) SÁNCHEZ-CANTÓN: *Op. cit.*, pág. 7, y ALEGRE, L.: *Catálogo de la Calcografía Nacional*, Madrid, 1968, pág. 9.

(24) SOLER QUINTES: *Op. cit.*, pág. 175.

(25) BIBLIOTECA NACIONAL: *Raros*, 3-69061. Y también en la BIBLIOTECA DE PALACIO: *Reglamento para la dirección y gobierno de la Imprenta Real y demás ramos*. Madrid, Imprenta Real, 1799, en 4.º (Expuesto en la Exposición Centenario de Goya, 1946, n.º 95.)

Etapa Barsanti (1789-1815)

No conocemos bien todavía la figura del primero y único Director de la Real Calcografía: Nicolás Barsanti. Natural de Roma y establecido en la Corte, presentó varias láminas que había grabado "ejercitando su profesión así en Italia como en Madrid" para justificar su petición del título de Académico de Mérito por el grabado en la Academia de San Fernando el 23 de julio de 1789 (26). Por Real Orden del 9 de agosto del mismo año se le concedió el título de Académico Supernumerario (27). Y en los papeles de la Calcografía no hay huellas de su pasado ni incluso de su vida como Director, a excepción de las copias de unos memoriales quejándose de que se le pagara con vales reales y no en metálico. De su arte quedan en la Calcografía siete láminas de los *Trabajos de Hércules* de Lucas Jordán en el Casón, ya citadas, una de las pechinas del mismo sitio y dos planchas de *Virtudes cardinales*. Por Real Orden de 16 de septiembre de 1812 cesó como Director, haciéndose cargo de la Calcografía el Regente y Estampador de Cámara D. Juan Lázaro. Pero en diciembre del mismo año se le devuelven las llaves según orden del señor Subdelegado interino. En el último folio del primer libro de asientos ya citado anota el mismo Barsanti: "Volví a hacerme cargo, 1815", pero tras su firma no hay más anotaciones, muriendo el 13 de diciembre de 1815, cuando disfrutaba una pensión de 13.200 reales anuales, además de 30 doblones (igual a 1.800 reales) anuales por casa (28).

La etapa Barsanti fue sin duda la mejor del Real Establecimiento, siendo asombroso el número de planchas recogidas y encargadas: En 1792 se inventarían las 13 planchas primerizas de Goya sobre cuadros de Velázquez, así como las dos sueltas de el *Dado garrote* y el *San Francisco de Paula,* que han costado la increible, por lo baja, suma de 6.000 reales (29), la *Botánica* de Cavanilles y comienzan a abrirse los cobres de la colección

(26) Archivo de la Real Academia de San Fernando, A-1, Leg. 44.
(27) *Libro de Académicos Supernumerarios,* folio 18.
(28) Cargo de Data de 1812 y legajo titulado «Montepío» en el A. C. N.
(29) A. C. N., Libro 2.º, «Gastos», folio 80 v.

de *Varones ilustres de la nación española;* en 1793 se adquieren 38 láminas, 47 en 1794, 165 en el siguiente, 110 en 1796, 140 en el 97, 97 en 1798, 180 en 1799, comenzando el siglo XIX con 2.321 láminas, que se convierten en 2.830 en 1811.

La Guerra de la Independencia no ocasiona más pérdidas al Establecimiento que una lámina del Príncipe de Asturias, que entregan a Murat, y la incautación temporal de ocho láminas que el 9 de agosto de 1812 se llevó el Subdelegado D. Antonio Bereza, posiblemente para el equipaje del Rey José. Fueron estas: *La plegaria del amor* y *La pesca del crocodilo (sic),* de Moles; *La caza del avestruz,* preparada por Moles y acabada por Ametller; la *Virgen con el Niño,* de este último; el *Amor maligno,* de Esteve; la *Caridad romana,* de Enguídanos; la *Bedición de Jacob,* de Rafael Esteve, y el *Pasmo de Sicilia,* del "célebre profesor don Fernando Selma". Sea como fuere, estas planchas fueron devueltas en fecha desconocida, pero anterior a 1820, en que se inventarían.

Si fueron incautadas para el fin aludido, hay que reconocer que la elección estaba bien hecha, aunque es raro que habiendo ya en el Establecimiento 95 planchas de Goya no echaran mano de ellas. En efecto, aparte de las quince ya inventariadas y citadas, en el asiento de 1803, folio 18 del libro 1.°, se anota: "Idem, la colección de los *Caprichos* de Goya, que los regalo a S. M. para este Real Establecimiento, 80." Absoluto acontecimiento para la historia de la Calcografía, aun cuando vemos que en los papeles contemporáneos no se anota con bombo y platillo. Es la única serie que disfrutó la Calcografía en vida del autor, y contrasta la sequedad de la anotación con esta otra referente a los tres grabados de Moles ya mencionados y que vemos ¡en un libro de cuentas!, tan poco apto para la efusión: "A Blas Ametller, por tres láminas grabadas por el Profesor Moles (que Dios goce), Pesca del Cocodrillo, Caza del Avestruz y Prière á l'Amour, las cuales se han comprado en dichos 10.000 reales de vellón, para venta de esta Real Calcografía y hacer honor dichas láminas al grabado y establecimiento de la Real Casa" (30).

(30) A. C. N., Libro 4.°, «Gastos», folios 280 y sgts.

Colecciones famosas de esta etapa son la *Artillería Volante*, el *Real Picadero*, los *Puertos de España*, las *Vistas de Aranjuez y El Escorial*, los *Varones Ilustres*... Y se comienza a hacer la competencia a una Compañía "que ha de entender en el grabado de láminas para sacar las estampas que representan los Quadros que el Rey N. S. tiene en sus Reales Palacios" (31), encargando a diversos artistas la reproducción de algunos cuadros reales. Esta Compañía, presentida por Sánchez-Cantón, la documentó parcialmente poco después el P. Gálvez, publicando un legajo que perteneció a su Administrador, D. Francisco Saavedra. Debió fundarse hacia 1790 y estaba formada por los Duques de Alba, Osuna, Híjar, Villahermosa y otros caballeros de la primera nobleza. Hacia 1795 tenían contratadas no menos de setenta y cinco grandes láminas a los primeros grabadores nacionales e incluso extranjeros (Bartolozzi, en Londres; Morghen, Volpano y Folo, en Roma, e Ingouf, Hubert y Glairon Mondet, en París), pagando unos precios altísimos y consiguiendo estampas de reproducción de gran calidad (32). Tiene importancia para la Calcografía porque en fecha desconocida, pero que se puede situar entre 1817 y 1819, la Compañía vendió o hizo donación (libre o forzosa) de todas las láminas a la Calcografía, con sus dibujos preparatorios y aun los que estaban sin grabar.

Además de estas colecciones, en el obrador se estampan vales reales, pasaportes, portadas para la *Guía de Forasteros* y otros libros, mapas, escudos, aleluyas, tarjetas de visita, sellos de escribanos, letras de cambio, títulos, acciones e incluso billetes de Banco, el primer papel moneda español. Todo ello hace que la Calcografía pueda ir sufragando sus propios gastos, de tal manera que a fines de julio de 1790 se hace liquidación entre la Imprenta y la "Calcografía de S. M." o "Estampería de S. M.", y desde entonces "gastos e ingresos son de cuenta de dicha Real Calcografía como oficina totalmente separada de la Imprenta" (33). El personal

(31) Se toma el título al pie de la letra de las acciones de la citada compañía, algunas de ellas en el Archivo de Palacio.

(32) GÁLVEZ: «Compañía de Estampas de los Mejores Quadros del Rey», en *A. E. A. A.*, III, 1927, págs. 365 y sgts.

(33) A. C. N., Libro 2.º, «Gastos», folio 20 v.

es numeroso y si comienzan con un par de tórculos ya en 1795 operan con ocho (34).

No hay grabador famoso en España que no colabore con la Calcografía, pero el timbre de gloria de la institución es haber contado como grabador propio y fijo con D. Manuel Salvador Carmona, la gloria de nuestro siglo XVIII, y a quien S. M. concede una pensión sobre la Real Calcografía desde 1790 para tener corriente el retrato de S. M. para la *Guía de Forasteros*, amén de las demás colaboraciones que son numerosas y bien retribuidas.

Antes de la muerte de Barsanti, el 17 de septiembre de 1814, visitó Fernando VII la Imprenta Real y la Calcografía con los Infantes Don Antonio y Don Carlos. Ante su presencia se estamparon el *Pasmo de Sicilia*, de Selma, sobre dibujo de Camarón, y el *San Juan Bautista y Santo Tomás del Apostolado*, de Juan Antonio Salvador Carmona (35). Todo resultó muy bien, pero lo cierto es que, entre las muchas veleidades del reinado, este primer contacto del monarca con el real establecimiento no prosiguió, viendo en él, tal vez, el vengativo rey una obra personal de su odiado Godoy, que había protegido a la estampería totalmente.

ETAPA JUAN LÁZARO (1816-1824)

A la muerte de Barsanti queda sin cubrir su puesto, y es D. Juan Lázaro, Regente primero durante su mandato, Estampador de Cámara y de la Real Furriera, quien sigue al frente del establecimiento hasta 1824.

Durante su etapa la Real Calcografía de la Imprenta Real conoce un nuevo Reglamento, el de 7 de diciembre de 1817, se prosigue la reproducción de cuadros del Real Palacio y el encargo de planchas, pasando de 3.117 en el inventario de 1816 a 3.861 en el de 1820. En este intermedio han debido venir las láminas de la Compañía de estampas, pues vemos que se les pone la letra de nuevo o se les cambia: Planchas de la

(34) A. C. N., Libro 3.º, «Gastos», folio 68 v.

(35) OSSORIO: «Un día célebre en la Imprenta Real», en *Papeles viejos*..., pág. 105.

5. JUAN ALONSO: *Don José del Campillo*.

6. Francisco Bellay: *Fernando VII.*

citada procedencia, fechadas o documentadas a principios de siglo, incorporan a su letra la nueva localización de los cuadros en el Real Museo de Madrid, recién fundado (1819). Pero la etapa de brillantez acaba con su mandato, que conoce la muerte de Manuel Salvador Carmona, el 16 de octubre de 1820, y la terminación de una gran lámina, comenzada antes de la guerra, las *Exequias de Julio César*, según el cuadro de Lanfranco, obra maestra de Ametller y para la cual edita la Calcografía una hojita de alabanza encomiástica (36).

En este período hay un hecho curioso que pudo dar un giro completamente distinto a la Calcografía: su concesión a la Real Academia de San Fernando, por la que se dan las gracias a Fernando VII en la *Distribución de los premios de 1832*, aunque en nota marginal se apunta: "Por Real Orden de 1 de Enero de 1819; pero por renuncia de la Academia, volvió al cuidado de la Imprenta Real conforme a R. O. de 30 de Marzo de 1820" (37).

La primera petición de la Academia fue el 11 de septiembre de 1818, nuevamente renovada el 28 de noviembre del mismo año. Tras la concesión, se acuerda un arreglo entre la Calcografía y la Imprenta Real para que aquélla siga en las dependencias de la Imprenta. La Academia, tras un examen de la situación económica del establecimiento, afirma en junio de 1819 que no bastan los fondos propios de la Calcografía para cubrir sus gastos, pidiendo que los supla la Real Imprenta en calidad de reintegro. El Rey, en agosto, acuerda que así se haga, pero sin obligación de la Imprenta Real; y por último, en febrero de 1820, la Academia renuncia, ordenándose en 30 de marzo del mismo año que pase nuevamente a depender de la Imprenta Real, sin que ésta deba "costear la escuela de grabado que se quería establecer a expensas de la Calcografía" (38).

---

(36) A. C. N., Leg. 3. Sánchez-Cantón, citando a Ossorio, habla de un pago de 90.000 reales por esta plancha, cifra verdaderamente abrumadora y creo que errónea, aunque efectivamente la lámina fue muy bien pagada: en 1820 se le abonan 12.000 reales a cuenta, y debió terminarla poco después, pues se grababa la letra en 1822, en que se fecha la plancha.

(37) *Distribución de los premios...*, Madrid, 1832, pág. 37.

(38) Resumen de varios borradores de un legajo sin numerar en el A. C. N. titulado «Papeles varios».

La suerte está echada. La Calcografía, desde entonces, inicia una etapa de larga decadencia que apenas conocerá interrupciones.

Etapa Francisco González (1825-1835)

Tras el cese o la muerte de Juan Lázaro, comienza a firmar las cuentas el Regente Francisco González, que ya trabajaba en tiempos de Nicolás Barsanti como Regente segundo, y del que apenas conocemos más datos que —caso infrecuente— el haber hecho grabar su nombre en las pruebas más relevantes que estampaba (39). La labor de la Calcografía se limita en esta década al estampado de las portadas de la *Guía de Forasteros*, *Estado Militar*, letras de cambio y, como novedad, el lanzamiento de la colección de 114 *Trajes de España* del grabador Carraffa, que sin genio y sin suerte terminaría siendo Conserje de la Academia de San Fernando (40).

Son frecuentes en esta época los anuncios de las estampas de la Calcografía en la *Gaceta de Madrid*, incluso con catálogos insertos en planas enteras, como el que aparece en el número del 10 de agosto de 1830. En la *Gaceta* se anuncian también las visitas regias, como la que efectúan los Reyes de Nápoles, quienes en 1830, el 22 de enero, habían visto estampar una prueba del *Julio César* de Ametller. Pero los vientos soplan en otro sentido.

En efecto, el 21 de marzo de 1825 Fernando VII había concedido un privilegio exclusivo al Pintor de Cámara José de Madrazo para litografiar las pinturas de su Palacio de Madrid y otros Reales Sitios, al mismo tiempo que ayudaba a la empresa con una suscripción de 300 ejemplares y otorgando la introducción libre de todo derecho de aduanas del material y efectos necesarios. Con este arranque funda Madrazo el Real Establecimiento Lithographico, contrata a dibujantes, litógrafos y estampadores y

(39) Así *La caridad romana*, de T. L. Enguídanos. (Vid. Velasco Aguirre: *Catálogo de los grabados de la Biblioteca de Palacio*, n.º 49.)

(40) Ossorio y Bernard: *Galería biográfica...*, I, pág. 124, y apéndice en el vol. II.

lanza en 1826 la primera entrega de la *Colección Lithographica de Cuadros del Rey de España el señor Don Fernando VII*, con papeletas redactadas por Ceán Bermúdez y José Musso y Valiente.

Como no se obtuvo el éxito económico apetecido, consiguió Madrazo un privilegio de uso exclusivo de la litografía por diez años más, privilegio que combatieron otros litógrafos y aun la misma Academia de San Fernando. Pero Madrazo tenía un buen valedor en el Rey y con su privilegio siguió estampando la colección de 88 *Vistas de Madrid y Sitios Reales* según originales de Fernando Brambila, amén de innumerables retratos, estampas conmemorativas, festejos e incluso catafalcos funerarios, y, aunque centrado en los consabidos grabados de reproducción de cuadros, lanzó para *El Artista* estupendas litografías originales de corte romántico que preludian un nuevo sentido de la obra gráfica.

La Reina Gobernadora, en 1834, suprimió la exclusividad, e incluso la suscripción de los 300 ejemplares de las publicaciones, con lo que el Real Establecimiento Litográfico recibió un golpe mortal que le llevó a su fin en 1833 (41).

A partir de este momento el gusto por la litografía hizo florecer innumerables talleres particulares que abastecieron a la nueva clientela y al nuevo gusto artístico. Incluso la propia Calcografía, también herida aunque no de muerte, utilizó los nuevos procedimientos, pero de una manera sucedánea.

Etapa de transición (1835-1848)

Desde mayo de 1835 hasta noviembre de 1836 firma las cuentas de gastos ordinarios del obrador Doroteo Bachiller, que había estado pensionado por el Gobierno en París y en Londres y que llegó a obtener el título de Litógrafo de Cámara. La Imprenta Real cambia en esta etapa su deno-

(41) Vid. detalles más amplios en Boix, F.: *La litografía y sus orígenes en España*, discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando. Madrid, 1925. También Pardo Canalís, E.: *El Real Establecimiento Litográfico*, conferencia en el Salón de Tapices del Ayuntamiento de Madrid. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1973.

minación por la de Imprenta Nacional (42), e introduce en sus dependencias, al margen del departamento calcográfico, una "litografía de la Imprenta Nacional", al frente de la cual pone a Bachiller. Félix Boix se refiere a un antiguo prospecto en este sentido, encabezado con una viñeta que representa al edificio de la calle de Carretas donde ya hemos visto que estaba instalada la Imprenta y la Calcografía (43). Bachiller tuvo además litografía propia, como puede verse en muchas estampas de la época.

Desde diciembre de 1836 hasta enero de 1840, las cuentas de gastos ordinarios del obrador calcográfico las firma como encargado Benito Andrés, desconocido, tal vez un buen estampador.

Es una etapa por completo gris, en la que el taller hace una vida totalmente industrial, con numerosos encargos particulares, muy a menudo ajenos a lo artístico, tarjetas de visita incluidas.

Las colecciones apenas aumentan en algunas láminas y algún que otro dibujo anual, y todo parece indicar un punto de atonía general, con los viejos grabadores de la antigua escuela desapareciendo o a punto de morir, y los futuros grandes artistas naciendo o empezando a formarse.

Etapa Vicente Castelló (1848-1871)

El 13 de enero de 1848 es nombrado Regente ("Director Facultativo", afirma Ossorio, sin precisar de donde obtiene la información) D. Vicente Castelló y González Amat. Hijo del pintor valenciano del mismo nombre y hermano del pintor de historia D. Antonio, había nacido en Valencia en 1815, y tras formarse en las Academias de San Carlos y San Fernando (1834, bajo Vicente López en la pintura y Esquivel en el grabado), pasa a colaborar con Mesonero Romanos en su *Seminario Pintoresco*, verdadera escuela del renacimiento xilográfico español. En 1847, siempre según

(42) En el Inventario de 1938 (A. C. N., Leg. Inventarios) ya aparece el nuevo título de Calcografía de la Imprenta Nacional.

(43) Boix, F.: *Op. cit.*, pág. 53.

Ossorio Bernard (44), pasa a París, pero inmediatamente es llamado para regentar la Calcografía de la Imprenta Nacional.

Persona culta, inquieta, Académico supernumerario por el grabado en dulce por San Carlos, conocedor de las nuevas técnicas francesas de estampación al cromo en colores y oro, representa una excelente etapa expansiva de la Calcografía. Su obra fundamental, en la que intervendrá la Academia, es la colaboración en la ejemplar publicación de los *Monumentos Arquitectónicos*, que reanimó el grabado, "no tan atendido como en los tiempos de Carlos III, y que permitió añadir a los antiguos aparatos de la Calcografía de la Imprenta Real otros más perfectos" (45).

Incluso el capítulo, antes tan descuidado, de adquisiciones de planchas se reanuda con vigor. En su tiempo ingresan en la Calcografía cinco planchas de Manuel Salvador Carmona, adquiridas a sus nietos: *Carlos III* y la *Marquesa de Llano*, de Mengs, entre ellas. Y tiene la suerte de que bajo su mandato, en 1856, el Estado adquiere, previo informe de la Academia, en 24.000 reales de vellón, las planchas de los *Desastres* y de los *Proverbios* de Goya, aunque un informe desfavorable de la Academia impida la compra de la *Tauromaquia* de Goya por la exigua cantidad de 6.000 reales los treinta y tres cobres, tras la estampación de la segunda edición que se había tirado en la Calcografía de la Imprenta Nacional, como reza en su portada.

En su tiempo también es constante el contacto de la Calcografía con las revistas ilustradas y entidades de todo orden: Cruzada Villamil estampa aquí sus planchas calcográficas de *El Arte en España* y también Busó sus *Hombres célebres*, Gaspar Roig sus mapas, Amador de los Ríos las láminas de su *Historia de Madrid*, amén de las consabidas *Guías de Forasteros, Estado Militar*, etc. (46). E incluso detalles de organización como el horario del personal, los informes sobre el nuevo tórculo de hierro de Aubert, un minucioso programa de oposiciones para estampadores..., nos hablan de un excepcional talento organizador (47).

---

(44) Ossorio: *Galería biográfica...*, I, pág. 133.
(45) Caveda: *Memorias...*, II, pág. 304.
(46) A. C. N., Leg. 19, C., 1863.
(47) A. C. N., Leg. 19, D., 1863.

La misma Academia, tal vez contagiada, acuerda publicar sus *Cuadros Selectos* en 1862, pero terminados los cinco primeros cuadernos la obra quedó paralizada durante nueve años.

Por Real Orden de 25 de abril de 1867, publicada en la *Gaceta* del 1 de mayo del mismo año, el Ministerio de la Gobernación suprime la Imprenta Nacional con todos sus departamentos, excepto el de la Calcografía, que en lo sucesivo se denominará con el nombre actual de Calcografía Nacional, y que sin depender de ningún otro centro formará parte directamente del Ministerio de Fomento.

Por otra Real Orden, de 24 de agosto del mismo año, la Calcografía se traslada por primera vez de sitio, pasando a ocupar los locales que en el edificio de la Academia de San Fernando ocupaban sus enseñanzas de dibujo elemental. Los membretes de la Calcografía Nacional llevarán desde entonces la dirección de "Alcalá, n.º 11, entresuelo derecha".

En 1871, o en los primeros meses de 1872, debe morir Castelló, y una etapa, la última de verdadera brillantez, termina.

Etapa Lemús-Maura-Campuzano (1872-1911)

El 1 de marzo de 1872 es nombrado Regente de la Calcografía Nacional D. Eugenio Lemús Olmo (Torrelavega, 1843 - Madrid, 1934), quien había alcanzado la tercera medalla de grabado un año antes de su nombramiento. Al mismo tiempo es nombrado Administrador de la Calcografía Don Bartolomé Maura Montaner (1842-1916), que luego sería Académico numerario de San Fernando (1899) sucediendo a D. Domingo Martínez. Ambos cesaron el 19 de diciembre de 1893, Lemús porque gana la oposición al cargo de Grabador principal en talla dulce para sellos postales de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, y Maura porque gana el de Grabador Jefe del centro artístico de la misma entidad.

Sin embargo, Lemús seguiría siendo Regente interino, primero sin sueldo, y luego, en 1895, con una gratificación. Cargo que desempeñó hasta 1911, año en que la Calcografía es incorporada a la recién creada

Escuela Nacional de Artes Gráficas, de la que pasó a ser profesor y primer Director.

Para sustituir a Maura es nombrado Administrador Tomás Campuzano, el grabador discípulo de Haes, autor de las deliciosas marinas y *Vistas del Cantábrico*, quien con Lemús enlaza esta etapa con la siguiente de la Escuela de Artes Gráficas, de la que llegó a ser también Director (48).

Son continuas en este período, y no sólo por la vecindad, las relaciones Calcografía-Academia, al tener que informar ésta sobre las adquisiciones de planchas que se ofrecen en venta al Estado para la Calcografía. Pasan también a incrementar los fondos de la misma los premios de grabado en las exposiciones nacionales.

Pero, en general, es una etapa de atonía, limitando casi toda su actividad "a proveer de colecciones de láminas los centros oficiales y entidades protegidas por el Estado, realizando una meritoria y laudable labor de difusión artística que ha traído por consecuencia cierto deprecio en los grabados y menos primor en la estampación" (49).

Hay un intento de proseguir la serie de *Hombres Ilustres*, pero sólo se graban cuatro retratos: el de *Mesonero Romanos*, de Enrique Gutiérrez, es tasado en 1.000 pesetas por la Sección de Pintura de la Academia en 1888 (50). Se graban los retratos de todos los directores de Instrucción Pública y poca cosa más de encargo.

Tiene la Calcografía un nuevo Reglamento, concedido por Real Decreto de 12 de febrero de 1897, *Gaceta* de 14 de febrero, y casi lo más destacable del período es la única referencia literaria que se conoce sobre la Calcografía, debida a Valera, quien en la descripción del cuarto de *Pepita Jiménez* (1874), dice:

"Las paredes se veían adornadas con cuadros, que eran estampas de asuntos religiosos, pero con el buen gusto inaudito, raro, casi inverosímil en un lugar de Andalucía, de que dichas estampas no fuesen malas litografías francesas, sino grabados de nuestra Calcografía como el *Pasmo de*

(48) A. C. N., Leg. 19, E., «Expedientes personales».
(49) SÁNCHEZ-CANTÓN: *Op. cit.*, pág. 16.
(50) *Boletín de la Real Academia de San Fernando*, 1888, pág. 230.

Sicilia, de Rafael, el *San Ildefonso y la Virgen,* la *Concepción,* el *San Bernardo* y los medios puntos de Murillo" (51).

Como dato paralelo que confirma tantas cosas hay que anotar que en 1877 el Reglamento de provisión de las pensiones de Roma suprime la plaza de grabador en dulce, habiéndose concedido incluso la última plaza de grabador a un paisajista (Baldomero Galofré) (52). Y aunque Don Domingo Martínez y sus alumnos de la Escuela de San Fernando piden en 1889 que se cree una nueva plaza, sólo se conseguirá, y con alternancia del grabado en dulce con el grabado en hueco, en 1896. Lo mismo había ocurrido en 1884 con los programas de pensionados de la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona (53). Y si repasamos las matrículas de alumnos de D. Domingo Martínez en la Escuela de Bellas Artes madrileñas, vemos que en el curso de 1880-81 hay un solo matriculado, en el año siguiente dos, y así por el estilo en los siguientes.

Por entonces, quizás como lucha contra la atonía general, la Academia logra reanudar las entregas de sus *Cuadros Selectos,* sacando el sexto cuaderno en 1881, y terminando el décimo y último en 1884. Figura destacada de ellos Galván, también participa en las colecciones de *El grabador al aguafuerte,* que se tiran por esta época en los talleres del Círculo de Bellas Artes y que significan un tímido esfuerzo renovador, pero al margen de la Calcografía. De muchos de los nombres que allí colaboran, al conseguir sus medallas, logrará la Calcografía algunas planchas, destacando en esta época, con los Maura, Campuzano y Verger, la espléndida colección de Ricardo Baroja, premiada en las exposiciones de 1906 y 1908. Muchas de las planchas de *El grabador al aguafuerte* ingresarán en 1961 y 1963 en la Calcografía por compra de la Dirección General de Bellas Artes, lográndose con ello una mejor representación del final de siglo.

---

(51) Editorial Losada, Buenos Aires, 1965, pág. 82.

(52) Bru Romo, E.: *La Academia de Bellas Artes en Roma (1873-1914),* Madrid, 1971, páginas 56 y 58.

(53) *Boletín de la Real Academia de San Fernando,* 1885, pág. 5.

7. FRANCISCO BELLAY: *María Cristina.*

8. José Beratón: *Don Juan José de Austria.*

9. León Bueno: *El bufón Don Diego de Acedo, «El Primo»* (Velázquez).

10. León Bueno: *Santa Agueda* (Vaccaro).

La Escuela Nacional de Artes Gráficas (1911-1932)

Por Real Decreto de 1 de enero de 1911, la antigua idea de crear una Escuela de Grabado aliada a la Calcografía es puesta en práctica, por lo que el establecimiento conoce un segundo traslado, y es llevado a la sede de la Escuela en la calle de la Libertad. Es esta, tal vez, una de las etapas menos brillantes de la Calcografía en cuanto a la adquisición de planchas, pero quizá fecunda como simiente de futuros grabadores, que tuvieron a su lado los mejores ejemplares del grabado español de dos siglos.

Reorganizadas sus enseñanzas por Real Decreto de 21 de febrero de 1913, se tienen como modelos el Instituto Gráfico de Viena, la Politécnica de Charlotemburgo y las Escuelas Etienne de París, según se confiesa en la exposición de motivos. Se dota a la Escuela de un Reglamento por Real Decreto de 8 de agosto de 1916, afirmándose en su artículo 1.º que "esta Escuela, creada sobre la base de la antigua Calcografía Nacional, tiene dos fines: la enseñanza y la custodia y estampación de las láminas artísticas del Estado". Y por último, por Real Decreto de 16 de abril de 1920, se la provee de un Reglamento de Régimen Interior, en el que se describen con gran precisión sus enseñanzas, y cuyo capítulo 20 se ocupa del Régimen de la Calcografía con su doble finalidad de enseñanza y de estampación de las láminas estatales (54).

De esta etapa apenas conocemos nada, sino que siguieron aumentando poco a poco las planchas mediante los concursos nacionales, y alguna adquisición, como la colección *Vistas del Cantábrico*, de Campuzano (55); que editaron en la propia Escuela un extracto del *Catálogo de las mejores estampas* (Madrid, 1927), además de algunos folletos divulgativos; y que se perdió de nuevo la oportunidad de adquirir la *Tauromaquia* de Goya

(54) Todas ellas publicadas en la *Colección Legislativa de Instrucción Pública* en los años y fechas indicados.

(55) *Boletín de la Real Academia de San Fernando*, 1925, pág. 80. Los 22 cobres son tasados en 3.000 pesetas, precisándose que su autor los ha grabado en la Escuela Nacional de Artes Gráficas.

en 15.000 pesetas (56), planchas que fueron adquiridas por fin en 17.000 por el Círculo de Bellas Artes y así al menos quedaron en España.

También de esta época, en 1927, es la Exposición Internacional de las tres Calcografías (Roma, París y Madrid), con cien grabados escogidos de los fondos de cada una, y para la que Sánchez-Cantón escribió la nota tantas veces citada.

Tras veinte años de ensamblaje Escuela-Calcografía, las artes gráficas habían progresado mucho y no podían quedar rezagadas en lo meramente artesanal. La disolución se hizo cada vez más imperiosa.

Ultima etapa: La Academia (1932)

Por Orden Ministerial de 10 de marzo de 1932 la Calcografía es desgajada de la Escuela Nacional de Artes Gráficas y pasa al cuidado de la Real Academia de San Fernando, volviendo a su antigua sede y dependiendo totalmente de ella. La Orden no precisa nada en cuanto al régimen interior y la Academia ha regido la Calcografía a través de una de sus Comisiones, eligiendo a un Académico que la representase ante los funcionarios y les hiciese llegar sus órdenes. Durante mucho tiempo han formado parte de la Comisión de Calcografía todos los Académicos de la Sección de Pintura, además de los nombrados ex profeso para la misma.

Durante la guerra civil las planchas de la *Tauromaquia* vinieron a la Calcografía para ser protegidas y allí han quedado en calidad de depósito y durante la contienda se hicieron las ediciones del Gobierno de la República de las cuatro series de Goya que por fin se conservaban juntas en los anaqueles del viejo archivo de planchas.

Tras la guerra la Calcografía llevó una vida precaria bajo la férula de un único funcionario, el estampador Adolfo Rupérez, tan recordado por sus bellas pruebas, pero que no podía mantener en orden el estable-

(56) Vid. el informe de Maura en el *Boletín de la Real Academia de San Fernando*, 1914, página 187.

cimiento. En 1954 se hace cargo de la Calcografía, bajo una más estrecha supervisión de la Academia, el profesor de la Escuela de Bellas Artes Don Luis Alegre Núñez, quien con el modesto título oficial de Maestro de Taller organizó sus servicios, redactó el catálogo actual (Madrid, 1968) y consiguió donaciones del máximo interés: la obra completa de los Fortuny, las 25 planchas de Gutiérrez Solana, así como que la Dirección General de Bellas Artes adquiriera las antiguas láminas de *El grabador al aguafuerte* y tres dibujos preparatorios de Antonio Carnicero para el Real Picadero.

A su muerte, en 1969, pasa la Academia a dirigir directamente el organismo estatal puesto bajo su custodia. En 1972 es elegido Académico de número el grabador D. Teodoro Miciano, quien nada más tomar posesión es nombrado Delegado de la Academia en la Calcografía, y en ese mismo año la Academia crea el cargo de Secretario Técnico. Tras su muerte, en 1974, es elegido como Delegado el Académico numerario D. Enrique Lafuente Ferrari.

En este breve tiempo se han conseguido más de 400 planchas; 250 por un depósito indefinido de la Biblioteca Nacional, del máximo interés; 27 planchas de Rafael Pellicer, por donación de la familia; 30 cobres de Pedraza Ostos; 21 piezas de un *Quijote* académico grabado por Ametller, T. L. Enguídanos y Blanco, por compra directa de la Academia... En la actualidad se ha emprendido la ingente labor de una nueva y definitiva catalogación de sus fondos, pues en definitiva se persigue que la colección sea conservada y estudiada para que pueda responder a la mentalidad artística contemporánea con el mismo rigor que sirvió a la sociedad "ilustrada" que la vio nacer.

II

NOTICIA DE LA COLECCION DE DIBUJOS

La colección de dibujos de la Calcografía Nacional fue formada con finalidad eminentemente práctica a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. Junto a algunos de artistas acreditados —Carnicero, Agustín Esteve, los González Velázquez (Castor e Isidro), los Camarón o José del Castillo—, la mayoría son dibujos de artistas poco conocidos o casi ignorados. Las dos motivaciones aducidas por el Profesor Salerno (57) en su catálogo de los dibujos de la Calcografía Nacional romana son también válidas para nosotros: esta pequeña colección nos permite aclarar la actividad del regio establecimiento en sus primeros tiempos —unos cincuenta años— y nos acercan a la manera de trabajar en el mundo artesano y "antiguo" de la incisión calcográfica.

Pero hay un diferencia esencial entre las dos colecciones, aparte del mayor número de dibujos en la italiana: En ésta hay dibujos originales hechos sin otra finalidad que la del mero dibujo. En la Calcografía española todos sin excepción son dibujos preparatorios para el grabado. Otra diferencia es que gran parte de los dibujos conservados en nuestro organismo fueron encargados por una Compañía de estampas extraña e incluso competidora del Real Establecimiento.

Para nuestra sensibilidad, este carácter funcional del dibujo preparatorio para grabar nos resulta extraño, y más si pensamos que rara vez el dibujante era original, sino que se limitaba a copiar un cuadro, una medalla, una escultura para que el grabador lo trasladase directamente a la plancha. A excepción de los dos dibujos de Asensio Juliá sobre la *Artillería volante*, los de Carnicero para el *Real Picadero* o los dos paisajes madrileños de Isidro González Velázquez que grabó él mismo, todos los que catalogamos constituyen el proceso intermedio entre el cuadro o el modelo que se copia y la estampa que a su vez copiará al dibujo.

---

(57) SALERNO, L.: *La raccolta di disegni della Calcografia Nazionale*. Roma, 1972.

Inventario de 1812

El primer inventario conocido de las colecciones de la Calcografía, el de 1812, recoge ya 151 dibujos por un valor estimado de 66.814 reales de vellón. Pero apenas fundado el Real Establecimiento aparecen en los libros de cuentas varias notas relativas a pagos de dibujos junto con las láminas encargadas o compradas.

En un primer apartado del inventario, titulado "Dibujos con sus marcos y cristales", aparecen los siguientes:

Los españoles ilustres

Fundamentalmente en los libros de cuentas conservados en el A. C. N. las notas aludidas se refieren a dibujos de la colección *Españoles Ilustres (Hombres Ilustres, Varones Ilustres* se les llama también en papeles contemporáneos), referencias que recogemos luego en la catalogación. Tienen un único precio de 440 reales cada uno sea quien sea —y casi siempre es Maea— el dibujante. El libro fue publicado con el título de "Retrato / de / los Españoles Ilustres / con un epítome / de sus vidas / (Escudo real) / De orden superior / en la Imprenta Real de Madrid / siendo su Regente Don Lázaro Gaiquer / 1791".

La serie, iniciada por Floridablanca y aprobada por S. M. "sin que se excusen gasto ni diligencia alguna para que se hiciera con la perfección posible", fue lanzándose por cuadernos de seis grabados y con una hoja con la vida del retratado escrita por Quintana acompañando cada estampa, sin orden ni método alguno. No comprendió retratos reales, pues "sus acciones heroicas y su clase tan distinguida les hace acreedores a una colección separada". Se llegaron a grabar 114 retratos y la obra quedó interrupida por la guerra contra el francés. A finales del siglo XIX se intentó proseguir, pero sin éxito.

En 1812 están ya inventariados 109 dibujos de esta colección, valorados en 47.960 r. v. La Calcografía ha llegado a tener 111. Como la serie

consta de 114 retratos, hubo tres que no se inventariaron nunca. En el inventario de 1819 aparece uno más, el de *Gil de Taboada,* atribuido el dibujo a "Fernández". Creo que es error de inventario, pues este dibujo, que se conserva, es de Maea, y en los restantes inventarios no se vuelve a hacer mención de él.

De ellos se conservan en la actualidad noventa y tres dibujos, por lo que han desaparecido dieciocho, y ello con posterioridad a 1867, fecha del último inventario conocido y donde todavía figuran. Los que faltan son los siguientes:

Cuaderno 1.°:

Antonio Leiva, dibujante desconocido grabado por Bartolomé Vázquez sobre un pretendido Leonardo de Vinci.

Nicolás Antonio, dibujo de Agustín Esteve grabado por Mariano Brandi. Según Martín S. Soria es copia de un cuadro que se conserva en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense (58).

Cuaderno 2.°:

Cardenal Gil de Albornoz, dibujo de Manuel de la Cruz grabado por Francisco Muntaner.

Cuaderno 3.°:

José Patiño, dibujo de Antonio Carnicero sobre un cuadro de Ranc grabado por Joaquín Ballester.

Grabado 4.°:

Pedro Menéndez de Avilés, dibujo de Camarón grabado por Francisco de Paula Martí.

(58) *Agustín Esteve y Goya,* Valencia, 1957, pág. 74, nota 79.

Cuaderno 5.º:

Azpilicueta, dibujo de Buonaventura Salesa grabado por Manuel Salvador Carmona.

Cuaderno 6.º:

Alvaro Navia Osorio, dibujo de M. de la Cruz grabado por Vázquez.
Diego Saavedra Fajardo, dibujo de Francisco Javier Ramos grabado por Selma.

Cuaderno 7.º:

Francisco Vallés, dibujo de Maea grabado por Alegre y acabado por Manuel S. Carmona.
Fray Luis de León, dibujo de Maea grabado por Barcelón.

Cuaderno 8.º:

Diego Mesía y Guzmán, dibujo de Carnicero grabado por Vázquez.
Juan de Avila, dibujo de Maea grabado por Juan Antonio S. Carmona.

Cuaderno 10.º:

Melchor de Macanaz, dibujo de F. J. Ramos grabado por Barcelón.

Cuaderno 13.º:

Alonso Pérez de Guzmán, dibujado por Maea sobre un cuadro de Van Dyck *(El Conde de Arundel,* Prado, n.º 2526, que en el siglo XVIII se creía que representaba al héroe de Tarifa) grabado por Alegre.

Cuaderno 14.º:

Andrés Laguna, dibujo de Maea grabado por Mariani.

Cuaderno 16.º:

Jorge Juan, dibujo de Maea grabado por Vázquez.

Antonio Ulloa, dibujo de Maea grabado por Rafael Esteve.

Cuaderno 19.º:

El P. Sarmiento, dibujo de Maea (Según la nómina de Junio de 1807), grabador desconocido. La estampa no tiene atribuciones de autores.

Quevedo y Quintano, sin noticias de los autores por carecer la estampa de ellos y no aparecer en los libros de cuentas conservados.

Rodríguez Campomanes, dibujo de Fernando Selma grabado por Boix en 1819.

José Moñino, dibujo de Antonio Guerrero grabado por Caraffa (aparece todavía en el *Catálogo de dibujos originales* de Félix Boix, Madrid, 1922, por lo que su desaparición de la colección de la Calcografía es posterior).

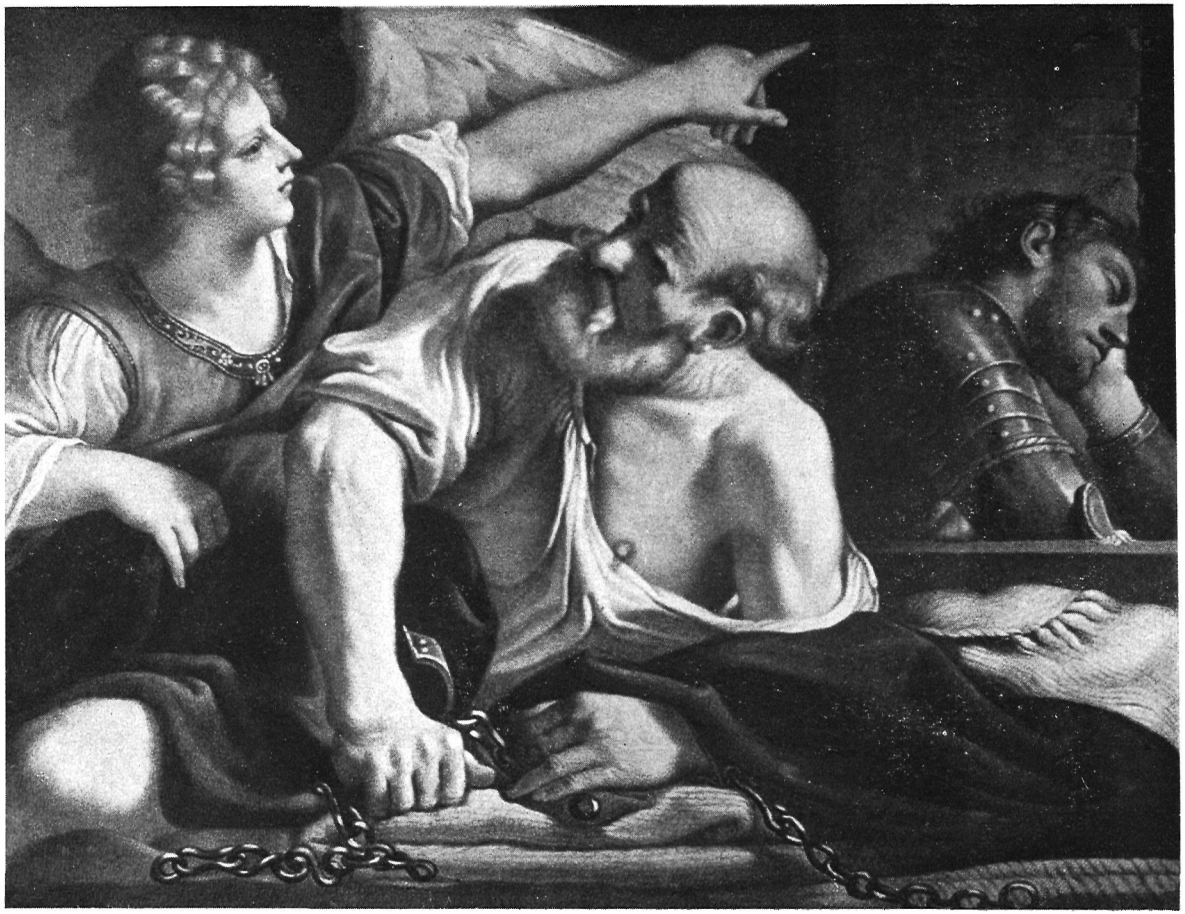
Desconocemos cuales son los tres dibujos que nunca se inventariaron, aunque la coincidencia de que haya tres estampas sin atribución de dibujante pudiera darnos una pista sobre ellos.

Dibujos de reproducción de cuadros

Además de estos 109 *Varones Ilustres* aparecen en el referido inventario, también en el capítulo de "Dibujos con marcos y cristales", los siguientes, hechos en competencia con la tantas veces aludida Compañía de estampas de reproducción de cuadros reales:

El Pasmo de Sicilia, de José Camarón, grabado por Selma, valorado en 4.000 reales.

11. León Bueno: *Santa Cecilia* (Reni).



12. León Bueno: *San Pedro en la cárcel* (Guercino).

La bendición de Jacob, dibujo de José Martínez, grabado por Esteve, valorado en 3.000 reales.

La caridad romana, dibujo de José Martínez, grabado por Tomás López Enguídanos, valorado en 3.034 reales.

La cena del Señor a sus discípulos, valorado en 3.000 reales. Copia una pintura de Ribalta (en algunos inventarios se atribuye a Ribera). Se trata del dibujo, que se conserva, de José Camarón (Carmona en el inventario de 1819 por error). No llegó a grabarse, y por ello pasa en el inventario de 1819 al capítulo, ahora inexistente, de "Dibujos sin grabar". Pero como, posiblemente por equivocación, se le vuelve a incluir en este capítulo de "Dibujos con marcos y cristales" en el inventario de 1824 y no se le da de baja en este capítulo hasta el inventario de 1836, este dibujo aparece duplicado en los inventarios desde 1824 hasta 1835. Esto nos hizo pensar durante cierto tiempo que se trataba de dos dibujos distintos, uno desaparecido en 1836 y otro que se conserva. Hoy tenemos la casi completa seguridad de que se trata del mismo dibujo.

En un segundo apartado, "Sueltos sin marcos ni cristales", aparecen los siguientes dibujos:

Via Crucis

Se trata de quince dibujos de un *Via crucis,* valorados en 1.800 reales, que en inventarios posteriores se especifican como de Vicente López. Desaparecen de la Calcografía con posterioridad al inventario de 1867 y corresponden a las estampas grabadas por Miguel Gamborino (n.^{os} 60 al 74 del C. C. N.). A esta serie creemos que corresponden los trece dibujos que se conservan en el Museo de Bilbao desde 1943, catalogados con el número 31 a: "Vicente López Portaña: *Via Crucis.* Trece dibujos a pluma, tinta sobre papel blanco, para grabar. 0,175 × 0,125" (59).

(59) *Museo de Bellas Artes de Bilbao. Catálogo descriptivo. Sección de Arte Antiguo.* Bilbao, 1969, pág. 173.

Cabezas devotas

También entre los "Dibujos sueltos" aparecen quince *Cabezas devotas de Navia,* valorados en 300 reales. Los dibujos son de José López Enguídanos, grabados por Gómez de Navia, sobre cuadros de pintores conocidos. De los quince desaparecen cinco en el inventario de 1836, quedando desde entonces diez, que son los que se conservan en la actualidad. La portada del primer cuaderno de la colección está fechada en 1799 y faltan los dibujos correspondientes a los números:

1. *Nuestro Redentor,* sobre pintura de Rizi según el pie de la estampa.
2. *Madre Dolorosa,* Mengs.
5. *San Pedro Apóstol,* Ribera.
8. *Santa María Magdalena,* Cerezo.

y 9. *San Pedro de Alcántara,* Muñoz.

La colección, al parecer, tuvo éxito, pues además de las quince láminas se grabaron otras cinco:

16. *La Purísima,* dibujo de Enguídanos, pintura de Murillo.
17. *San Juan Bautista,* dibujo de Enguídanos, pintura de Ribera.
18. *San Vicente Ferrer,* dibujo de Enguídanos, pintura de Ribalta.
19. *San Pablo Apóstol,* dibujo de Navia.
20. *San Maximino,* dibujo de Navia, pintura de Muñoz.

Los cinco fueron grabados por Navia, e ignoramos el paradero de los dibujos, que, en todo caso, nunca pertenecieron a la Calcografía.

Sin formar serie, encontramos dos dibujos:

San José, dibujado por Camarón y grabado por Noseret (plancha número 270 C. C. N.) sobre un cuadro de Alonso Cano. Está valorado en 720 reales. Desaparece en el inventario de 1835.

El amor maligno, dibujado por Camarón y grabado por Rafael Esteve (número 925 C. C. N.), reproduce la cabeza del geniecillo del cuadro de

Anibal Carraci *Venus y Adonis*, Frado, n.º 2631. Valorado en 900 reales, desaparece en el inventario de 1835.

Artillería Volante

También entre los "Dibujos sueltos", valorados en 3.000 reales, figuran los seis de la *Artillería Volante*. En 1835 desaparecen de los inventarios los cuatro dibujos que realizó Antonio Guerrero (Salamanca, 1777-Madrid, ?), quedando desde entonces en la Calcografía los dos que realizó Asensio Juliá.

De los cuatro de Guerrero se conservan tres en la Biblioteca Nacional de Madrid:

La Artillería volante baja a la prolonga acompañando a las tropas por un país montuoso. N.º 1282 del Catálogo de Barcia. Corresponde a la estampa de Tomás L. Enguídanos, n.º 4 de la serie (n.º 972 del C. C. N). Fue expuesto en 1922 (Boix, n.º 211, pág. 109). El dibujo es anterior a 1798, año en que Bartolomé Saiz cobra el grabado de las letras de las láminas 3 y 4 (60).

La Artillería volante sube a una altura para proteger el paso de un río a las tropas a vista del enemigo. N.º 1281 de Barcia. Fue grabado por Nicolás Besanzón, que cobra en octubre de 1799 6.000 reales por la lámina (61). Es el número 5 de la serie (n.º 973 del C. C. N.).

La Artillería volante acampada con los escuadrones de Reales Guardias de Corps. N.º 1280 de Barcia. Grabado por Tomás L. Enguídanos (número 974 del C. C. N.), es el n.º 6 de la serie. Por este dibujo cobró Antonio Guerrero 2.640 reales en abril de 1798 (62).

Ignoramos el paradero del dibujo de Antonio Guerrero correspondiente a la lámina n.º 970 del C. C. N., grabada por Noseret, que hace el n.º 2

(60) A. C. N., Libro 4.º, folio 106.
(61) A. C. N., Libro 4.º, folio 295.
(62) A. C. N., Libro 4.º, folio 301.

de la serie, dibujo que desaparece de los inventarios de la Calcografía en 1835, junto con los tres de la Biblioteca Nacional.

Barcia atribuye tres dibujos de la colección, precisamente los que él cataloga (63), a Antonio Guerrero, y los tres restantes a Asensio Juliá. Como hemos visto, son de Asensio Juliá los n.os 1 y 3, mientras que el dibujo n.º 2, en paradero desconocido, es de Antonio Guerrero.

Inventario de 1816

Se inventarían 157 dibujos por un valor de 68.280 reales de vellón. Descontamos "4 pruebas al aguafuerte", valoradas en 60 reales, evidente error que desaparece en el siguiente inventario.

Los seis dibujos nuevos respecto al anterior son:

2 *Varones ilustres,* sin especificar cuales. Son, pues, ahora 111, valorados en 46.620 reales de vellón, es decir, a 420 reales cada uno.

Visitación de N.ª S.ª a Santa Isabel, dibujado y grabado por Esteban Boix sobre el cuadro de Rafael en la sacristía del Escorial, actualmente en el Prado, n.º 300 (n.º 117 C. C. N.). Valorado en 100 reales, desaparece en el inventario de 1835.

Portadas para la "Guía de Forasteros"

Carlos IV. Desaparece del apartado de "Dibujos con marcos y cristales" en el inventario de 1835; puede ser el que aparece en los siguientes inventarios entre los "Dibujos sueltos" con la especificación "del Selma", que fue quien lo grabó (n.º 1416 C. C. N.) sobre dibujo de Antonio Carnicero, desaparecido con posterioridad al inventario de 1863. Valorado en 160 reales.

(63) Barcia: *Catálogo de dibujos originales,* pág. 207.

Carlos IV y *María Luisa.* Estos dos dibujos desaparecen en el inventario de 1835, pero en la actualidad se conservan dos pequeños óvalos dibujados por Agustín Esteve sobre pinturas de Goya que fueron grabados por Manuel Salvador Carmona y Rafael Esteve para la *Guía de Forasteros* (n.^{os} 1418 y 1424 del C. C. N.). Valorados en 600 reales los dos.

Es curioso que entre los ya inventariados difieren algunas valoraciones: *La caridad romana* pasa de 3.034 a 3.000 reales; el *Pasmo de Sicilia,* de 4.000 a 3.000; el *Via Crucis* de López, de 900 a 1.800; las *Cabezas devotas* de Navia pasan de 3.000 a 800 reales; el *Amor maligno,* de 900 a 300; el *San José* de Cano, de 720 baja a 600 reales; y la *Artillería Volante* pasa de 3.000 a 5.000 reales.

Inventario de 1819

Se conservan dos inventarios de este año: uno normal —borrador del que se presentaba a la Imprenta Real— y otro excelentemente copiado y mucho más minucioso que se entregó "a la Real Academia de San Fernando, a quien deben pertenecer desde ahora en adelante conforme a la Real Orden de primero de Enero de este año". Según el primero hay 217 dibujos y según el segundo 221, y en ambos inventarios se valoran en 92.626 reales de vellón. La diferencia estriba en que el último recoge en el capítulo de "Dibujos sin grabar" cuatro piezas de Alcántara sobre pinturas de Mengs tituladas *Las estaciones del día,* anotación que no vuelve a repetirse en ningún inventario.

En el capítulo de "Dibujos con marcos y cristales" desaparece *La cena del Señor con sus discípulos,* que pasa al apartado de "Dibujos sin grabar". Y hay una nueva inscripción:

Santiago (el Mayor), de León Bueno sobre pintura de Guido Reni. No vuelve a aparecer en ningún inventario, pero se conserva en la actualidad.

En los "Dibujos sueltos" no se recogen los tres retratos de la *Guía de Forasteros,* que vuelven a aparecer en el inventario de 1824.

En cambio aparece un nuevo Varón Ilustre, *Gil de Taboada,* dibujado por "Fernández" y valorado en los consabidos 420 reales. Ya hemos dicho que nos parece un nuevo error de inventario puesto que el dibujo, que se conserva, es de Maea y, por otra parte, esta anotación no vuelve a ser recogida en ningún inventario.

Y también aparecen los siguientes, cuya valoración se incluye en la de las láminas, procedentes de la tantas veces citada Compañía de Estampas de los cuadros del Rey:

Nacimiento del Hijo de Dios, de Murillo. Dibujo de León Bueno para el grabado de Huvert, n.º 27 del C. C. N. (Las atribuciones al pintor son del inventario.)

La Familia, o Velázquez retratando a la hija de Felipe IV (Las Meninas). Dibujo de A. Martínez para la estampa de Audouin, n.º 1471 del C. C. N.

La hija de Faraón, de Veronés. Dibujo de Antonio Martínez para la estampa de Henríquez, n.º 22 del C. C. N.

Retrato de Barbarroja, de Velázquez. Dibujo de Camarón para la estampa de L. Crontelle, n.º 1501 del C. C. N. No vuelve a aparecer en ningún inventario.

La fragua de Vulcano, de Velázquez. Dibujo de F. Alcántara para el grabado de Glairon Mondet, n.º 420 del C. C. N. (fechado en 1798).

San Bartolomé, de Ribera. Dibujo de León Bueno para la estampa de Ribault y Audouin, bajo la dirección de Ingouf, n.º 222 del C. C. N.

Venus y Adonis, de Veronés. Dibujo de Antonio Martínez para el grabado de P. Viel, n.º 642 del C. C. N. *(Diana y Endimión* en el inventario para la Academia.)

Céfalo y Procris, de Veronés. Dibujo de Antonio Martínez para el grabado de Patas, n.º 217 del C. C. N. (No incluido en el inventario para la Academia.)

Santa Agueda, de Vaccaro. Dibujo de León Bueno para el grabado de Vázquez, n.º 217 del C. C. N.

Santa Cecilia, de Reni. Dibujo de León Bueno para la estampa de Noseret, bajo la dirección de Manuel S. Carmona, n.º 237 del C. C. N.

Marte, de Velázquez. Dibujo de Francisco Alcántara para el grabado de G. R. Le Villain, fechado en 1797, n.º 451 del C. C. N.

Tomás Moro, de Tiziano. Dibujo de León Bueno para la estampa de Muntaner, fechada en 1797, n.º 1627 del C. C. N.

San Pedro en la cárcel, del Guercino. Dibujo de León Bueno para la estampa grabada por Manuel Alegre bajo la dirección de Manuel Salvador Carmona, n.º 285 del C. C. N.

Retrato de un asiático, de Tiziano. Dibujo de Agustín Esteve grabado por Esquivel, n.º 1286 del C. C. N.

San Pablo, de Ribera. Dibujo de Agustín Esteve grabado por Philip Criere en 1797, n.º 284 del C. C. N.

Sacra Familia, de Murillo. Dibujo de Juan Alonso grabado por A. L. Romanet en París en 1797, n.º 121 del C. C. N.

Sacra Familia, de Rafael. Dibujo de Camarón grabado por G. Folo Veneto, n.º 122 del C. C. N.

Coronación de la Virgen, de Velázquez. Dibujo de Manuel de la Cruz grabado por Mansard, n.º 120 del C. C. N.

Esopo, de Velázquez. Dibujo de León Bueno grabado por Esquivel bajo la dirección de su maestro Muntaner, n.º 1546 del C. C. N.

Menipo, de Velázquez. Dibujo de León Bueno grabado por Esquivel bajo la dirección de Muntaner, n.º 1619 del C. C. N.

San Francisco de Asís, de Ribera. Dibujo de Francisco Alcántara grabado por F. Ribaoult en 1797, n.º 240 del C. C. N.

Descendimiento de la Cruz, de Mengs. Dibujo de Buonaventura Salesa, según el pie de la estampa, grabada por Volpatno, n.º 53 del C. C. N. Desaparece en el inventario de 1836. En el inventario para la Academia el dibujo se atribuye a Beratón.

Baco coronando a los borrachos, de Velázquez. Dibujo de Manuel de la Cruz grabado por Manuel S. Carmona, n.º 419 del C. C. N. Desaparece en el inventario de 1835.

San Juan Bautista, de Ribera. Dibujo de Manuel de la Cruz grabado por B. L. Henríquez, n.º 273 del C. C. N.

Santa María Egipcíaca, de Ribera. Dibujo de Manuel de la Cruz grabado en 1797 por Pierron, n.º 277 del C. C. N.

Aparición de la Virgen a San Bernardo, de Murillo. Dibujo de León Bueno grabado por F. Muntaner, n.º 224. Desaparece en el inventario de 1835.

San Ildefonso, de Murillo. Dibujo de Agustín Esteve grabado por F. Selma, n.º 243 del C. C. N. Desaparece en el inventario de 1835.

La pastorcita, de Zurbarán *(Santa Margarita de Cortona).* Dibujo de León Bueno grabado por Bartolomé Vázquez, n.º 281 del C. C. N. Desaparece en el inventario de 1835.

Las hilanderas, de Velázquez. Dibujo de Agustín Esteve grabado por Muntaner en 1796, n.º 422 del C. C. N.

Van Dick y el Conde de Turena, de Van Dyck. Dibujo de León Bueno grabado por Selma, n.º 1696 del C. C. N. Desaparece en el inventario de 1835.

El aguador de Sevilla, de Velázquez. Dibujo de León Bueno grabado por Ametller bajo la dirección de Carmona, n.º 1247 del C. C. N. Desaparece en el inventario de 1835.

Santa Rosa de Lima, de Murillo. Dibujo de Genaro Gutiérrez grabado por Ametller bajo la dirección de Manuel Salvador Carmona, n.º 288 del C. C. N.

Niño de Vallecas, de Velázquez. Dibujo de A. Vázquez grabado por Bartolomé Vázquez, n.º 1594. Desaparece en el inventario de 1835.

San Gregorio Magno, de Ribera. Dibujo de Camarón grabado por Ametller, n.º 242 del C. C. N. Desaparece en 1835.

Retrato de mujer desconocida, de Moro. Dibujo de Manuel de la Cruz grabado por Bartolomé Vázquez, n.º 1539 del C. C. N.

Retrato de mujer desconocida. Desaparece con posterioridad al inventario de 1867. Probablemente se trata de la *María Tudor* de Antonio Moro, Prado, n.º 2108, grabada por José Vázquez sobre un dibujo de Agustín

Esteve (64), n.º 1481 del C. C. N. En los papeles de la Compañía de estampas del P. Gálvez figura este grabado como compañero del que estudiamos antes, "del mismo autor" —Moro—, con la anotación del pago: 7.000 reales de vellón.

Bobo de Coria, de Velázquez. Dibujo de Camarón grabado por Crontelle, n.º 1507. Desaparece en 1835.

Cristo muerto. Desaparece en el inventario de 1835. Se trata del grabado de Joaquín Ballester, n.º 54 del C. C. N., sobre la pintura de Alonso Cano. Según los papeles de la Compañía de estampas se ajustó en 1795 en 24.000 reales (65).

Enano, de Velázquez. Dibujo de Castor González Velázquez grabado en Madrid en 1798 por Francisco Ribera, n.º 1628 del C. C. N.

Retrato de desconocido, de Velázquez. Dibujo de León Bueno grabado por Francisco Muntaner en 1792, n.º 1792 del C. C. N.

Santiago el menor, de Ribera. Dibujo de José Vázquez grabado por él mismo en 1792, n.º 290 del C. C. N.

Sacra Familia, de Julio Romano, "por un tal Bueno". Desaparece en el inventario de 1835. Y se trata de la lámina n.º 124 de la C. N., grabada por Caratoni para la Compañía de estampas, que le abonó 7.525 reales hacia 1795. En el inventario para la Academia la pintura es atribuida a "Carlos Marate" *(sic).*

"Dibujos sin grabar"

Cena del Señor con sus discípulos, de Ribalta. Los dos inventarios lo atribuyen por error a Carmona. Se trata del dibujo de Camarón ya mencionado.

Entrega de las llaves de una ciudad (Rendición de Breda). Desaparece después de 1867. El dibujo era de Carnicero.

(64) MARTÍN S. SORIA: *Op. cit.,* pág. 74.
(65) GÁLVEZ: *Op. cit.,* pág. 372.

Martirio de San Bartolomé. Desaparece después de 1867. Dibujo de M. de la Cruz sobre el cuadro de Ribera.

Las estaciones del día, de Alcántara copiando a Mengs.

Matronas batallando. Desaparece en el inventario de 1835. Dibujo de L. Bueno sobre el cuadro de Ribera.

Descendimiento de la Cruz, de Van Dyck. Desaparece en el inventario de 1836. El dibujo era de L. Bueno.

Robo de Proserpina. Desaparece en el inventario de 1835. Dibujo de Alcántara sobre el cuadro de Rubens, n.º 1659 del Prado, de la serie de la Torre de la Parada.

De unas brujas. Desaparece en el inventario de 1835. Dibujo de L. Bueno sobre pintura de Ribera.

Baquete con lucha. Desaparece en el inventario de 1835. Dibujo de Alcántara copiando a Lanfranco.

Orfeo, de Tiziano. Desaparece en el inventario de 1835. Dibujo de L. Bueno.

Sacra Familia, de Mengs. Desaparece en el inventario de 1835. Dibujo de Beratón.

Cristo crucificado. Desaparece en el inventario de 1835. Dibujo de A. Esteve copiando a Bayeu.

De un sacrificio, de Lanfranco. Desaparece en el inventario de 1835. Dibujo de Alcántara.

Retrato de un desconocido, de Tiziano. Desaparece en el inventario de 1835. Dibujo de Camarón.

Retrato de un desconocido, de Veronés. Desaparece en el inventario de 1835. Dibujo de Camarón.

Santa María Magdalena, de Ribera. Dibujo de J. R. Rodríguez, según inscripción al pie.

Virgen del Rosario, de Murillo. Dibujo de Montaner que desaparece después de 1867.

Una Ecce Homo y una Dolorosa, de Murillo. Son dos dibujos de Bartolomé Montalvo. Desaparecen de los inventarios a partir de 1835, pero el de la *Dolorosa* se conserva.

El Niño Jesús dormido, de Castor Velázquez copiando a Murillo. No vuelve a aparecer en ningún inventario.

Las exequias de Julio César, de Lanfranco, dibujo de Agustín Esteve. Costó 3.500 reales y en los dos inventarios se anota que "se está grabando". Se terminó de grabar en 1822 y pasó en los inventarios al apartado de "Dibujos ya grabados".

Inventario de 1820

No se conserva el inventario en el Archivo de la Calcografía, pero sí un papel suelto unido al inventario de 1816, en el que se resume el capítulo de dibujos: Se inventarían 220, valorados en 92.625 reales.

Inventarios de 1824 a 1827

Hay ya 219 dibujos, valorados en 159.906 reales de vellón.

Desaparecen los siguientes:

Barbarroja, de Camarón copiando a Velázquez.

Santiago el Mayor, de León Bueno copiando a Reni. Como hemos dicho, se conserva en la actualidad.

Gil de Taboada, varón ilustre del cuaderno 19, por "Fernández".

Las cuatro estaciones del día, de Alcántara copiando a Mengs, que aparecían en el inventario de 1819 para la Academia, pero no el otro.

Niño Jesús durmiendo, de Castor Velázquez copiando a Murillo.

Vuelven a aparecer los tres retratos de la *Guía de Forasteros* —Carlos IV y el mismo Rey haciendo pareja con su esposa María Luisa—, que desaparecen definitivamente en el inventario de 1835. Además, se dan de alta:

Fernando VII y su esposa Doña María Josefa Amalia, por Lacoma. Desaparece de la Calcografía con posterioridad a 1863. Según el pie de

la estampa (n.º 1451 del C. C. N.), el dibujo es también de Lacoma y fue grabado por Rafael Esteve (66).

Fernando VII y su esposa Doña María Josefa Amalia, por Don Vicente López. Los dibujos eran también de López, copiando sus cuadros, y la estampa de Don Rafael Esteve, según el pie de la lámina, n.º 1450 del C. C. N. Desaparecen en el inventario de 1835, pero en la actualidad se conserva el dibujo de la Reina (67).

Inventario de 1830

Figuran inventariados 221 dibujos, valorados conjuntamente en 163.106 reales de vellón. Además de los ya mencionados, se dan de alta los siguientes:

Fernando VII y su esposa (María Cristina) para la *Guía* de 1830. Desaparece en 1832, vuelve a aparecer en el inventario de 1833 y así continúa hasta 1863, después de cuyo inventario desaparece definitivamente. Se conservan en la Calcografía dos láminas (n.ºs 1444 y 1454) de estos Reyes, grabadas ambas por Rafael Esteve sobre dibujos de Vicente y Luis López (68).

Son de Vicente López los dos óvalos de la lámina 1454 y el Fernando VII de la 1444. Es de Luis López el óvalo de María Cristina de esta última plancha.

Fernando VII y su esposa (María Josefa Amalia) para la *Guía* de 1829. Puede corresponder, según Páez (69), a la lámina n.º 1452 del C. C. N., dibujada por P. Guglielmi y grabada por Rafael Esteve. Se conservan en la actualidad, pero como dibujos independientes.

---

(66) Páez: *Iconografía,* II, 3162/105, pág. 271.
(67) Páez: *Iconografía,* 3162/95, pág. 270.
(68) Páez: *Iconografía.* II, 3162/109 y 114, pág. 272.
(69) *Iconografía,* III, n.º 3162/108, pág. 272.

Inventario de 1831

Se recogen 222 dibujos, valorados en 164.306 reales de vellón. En el capítulo de "Dibujos con marcos y cristales" aparece uno más; suman, pues, los de este apartado 127 dibujos.

Retrato de SS.MM. para la "Guía" de 1832, por Bellay. Son Fernando VII y María Cristina de Borbón, dibujados y grabados por Francisco Bellay (n.º 1453 del C. C. N.). Ossorio cita un dibujo de Vicente López con los mismos personajes, grabado también por Bellay (70).

En el capítulo de "Dibujos sueltos" no hay movimiento, por lo que permanecen los ya reseñados, e igual ocurre con los "Dibujos sin grabar".

Inventario de 1832

Figuran 222 dibujos, por un valor de 166.106 reales de vellón. En el primer apartado desaparece, pero sólo por este año, el dibujo de Fernando VII y su esposa para la *Guía* de 1830.

En el capítulo de "Dibujos sin grabar" se registra uno nuevo:

Vista de Madrid tomada desde San Isidro del Campo, por Brambila. No se llegó a grabar, y es lástima, dadas las pocas estampas madrileñas que de esta época posee la Calcografía. El dibujo desapareció con posterioridad a 1867.

Inventario de 1833

En el primer capítulo, "Dibujos con marcos y cristales", vuelve a aparecer el retrato de SS.MM. para la *Guía* de 1830.

En el apartado de "Dibujos sueltos", pero ya grabados, no hay novedad, y lo mismo ocurre en el tercer apartado de "Dibujos sin grabar".

(70) Páez: *Iconografía,* II, 3162/117, pág. 273.

Hay, pues, un total de 223, tasados en la misma cantidad del año anterior, por lo que la desaparición y el alta del dibujo al que nos hemos referido es probablemente una mera omisión por error en el inventario de 1832.

Inventario de 1835

No se conserva el inventario de 1834. En el de 1835 aparecen 268 dibujos, valorados en 169.466 reales de vellón.

En el primer capítulo desaparecen:

San José, de Alonso Cano, dibujo de Camarón.
Amor maligno, dibujo de Camarón.
Visitación de N.ª S.ª a Santa Isabel, dibujo de Esteban Boix.
Carlos IV y María Luisa (que hemos identificado como dibujos de Agustín Esteve y que se conservan).
Carlos IV (que puede ser el que aparece como grabado por Selma en el inventario de 1836).
Fernando VII y María Josefa Amalia, dibujos de Vicente López.

En el segundo apartado, desaparecen cinco de las *Cabezas devotas* de José L. Enguídanos, grabadas por Navia, por lo que de la colección de quince quedan los diez que se conservan en la actualidad.

Desaparecen también los cuatro dibujos de Antonio Guerrero de la serie *La Artillería volante,* quedando solamente los dos de Asensio Juliá que se conservan en la actualidad.

Y, por último, también desaparecen:

Baco coronando a los borrachos (Manuel de la Cruz; Velázquez).
San Bernardo (León Bueno; Murillo).
San Ildefonso (A. Esteve; Murillo).
Pastorcita de Zurbarán (León Bueno; Zurbarán).
Van Dyck y el Conde de Turena (León Bueno; Van Dyck).

Aguador de Sevilla (León Bueno; Velázquez).
Niño de Vallecas (A. Vázquez; Velázquez).
San Gregorio Magno (Camarón; Ribera).
Bobo de Coria (Camarón; Velázquez).
Sacra Familia (León Bueno; Julio Romano).

En el tercer apartado, "Dibujos sin grabar", desaparecen:

Matronas batallando (León Bueno; Ribera).
Robo de Proserpina (Alcántara; Rubens).
De unas brujas (León Bueno; Ribera).
Banquete con lucha (Alcántara; Lanfranco).
Orfeo (León Bueno; Tiziano).
Sacra Familia (Beratón; Mengs).
Cristo crucificado (Esteve; Bayeu).
De un sacrificio (Alcántara; Lanfranco).
Retrato de un desconocido (Camarón; Tiziano).
Retrato de un desconocido (Camarón; Veronés).
Ecce Homo y Dolorosa (Montalvo; Murillo).

En compensación, aparecen como novedad en el primer capítulo:

Reina Gobernadora, de cuerpo entero, por Ametller. Desaparece después de 1867, y desconocemos el autor del dibujo, que fue grabado según una pintura de N. García por Ametller (n.° 1473 del C. C. N.).

Retrato de S. M. para la "Guía" de 1835. Desaparece con posterioridad a 1867. Este dibujo fue utilizado para una lámina en la que aparece Isabel II niña y su madre la Reina Gobernadora en sendos óvalos, por dibujo de N. García y grabado de Esquivel (n.° 1465 del C. C. N.) (71). En la actualidad se conserva el dibujo de Doña María Cristina.

(71) PÁEZ: *Iconografía,* II, 4500/19, pág. 581.

En el capítulo de "Dibujos sueltos" aparecen 81 de los *Trajes de España,* correspondientes a los cuadernos 1 al 10, pagados a 70 reales cada uno. Los dibujos son de José Ribelles y Helip, se incrementarán en inventarios siguientes, desapareciendo todos después de 1867. Fueron grabados por Juan Carraffa (láminas n.^{os} 1034 a 1138 del C. C. N.).

Inventario de 1836

Figuran en él 299 dibujos valorados en 171.706 reales.

En el primer grupo desaparece *La cena del Señor a sus discípulos,* de Camarón sobre Ribalta, que estaba duplicado en los asientos.

En el segundo grupo desaparece el *Descendimiento de la Cruz,* dibujo de Buonaventura Salesa (Mengs).

En el tercer grupo, el *Descendimiento de la Cruz,* de Van Dyck, dibujo de León Bueno.

Aparecen en el segundo grupo:

Carlos IV, grabado por Selma. Pudiera ser el que ha desaparecido en el primer grupo en 1835.

Treinta y dos dibujos más de la colección de *Trajes de España,* que con los 81 de 1835 suman un total de 113. La colección, según el Catálogo de la C. N., llegó a tener 114 estampas.

En el tercer grupo aparece:

Santiago, "sin grabar", dibujo que desapareció después de 1867.

Inventarios de 1837, 1838, 1839 y 1840

En el de 1837 no se recogen los dibujos pormenorizadamente, sino en el resumen final, en el que no hay variación sobre lo anterior.

13. León Bueno: *Nacimiento del Hijo de Dios* (Murillo).

14. León Bueno: *Esopo* (Velázquez).

En el de 1838 tampoco hay novedad, con la única diferencia de que el *San Pedro en la cárcel* del Guercino, dibujo de León Bueno, se inventaría por error como un *San Pablo en la cárcel*, y así se repite hasta 1845 en que vuelve a su antigua y correcta denominación.

En 1839 tampoco hay novedad, y en 1840 siguen los mismos dibujos, pero valorados en 172.206 reales.

Inventario de 1841

Se dan de alta en el primer grupo:

Isabel II, dibujo de autor desconocido, que desaparece después del inventario de 1863. Fue grabado por Finden (n.º 1459 del C. C. N.), según una pintura de Florentino de Craene, para la *Guía de Forasteros* de 1834, según el inventario.

María Cristina de Borbón, dibujo de autor desconocido, que desaparece después de 1863. Es la lámina n.º 1474 del C. C. N., de grabador desconocido, según una pintura de F. de Craene.

A pesar de haber dos dibujos más, se mantiene la misma valoración para el conjunto de la colección.

Inventarios de 1842, 1843 y 1844.

Se dan de alta estos dos dibujos:

Isabel II y María Cristina, para la *Guía* de 1842. Desaparecieron después de 1867. Es posible que se trate de los utilizados para la lámina número 1464 del C. C. N., grabada por A. B. (¿Alejandro Blanco?) sobre una pintura de Esquivel (72).

Se mantiene la misma valoración, a pesar de que hay ya 303 dibujos.

(72) Páez: *Iconografía*, II, 4500/21, pág. 581.

Inventario de 1845

Hay una nueva adquisición:

Isabel II, para la *Guía de Forasteros de 1846*, por Don Bernardo López, grabada por Peleguer, lámina n.º 1461 del C. C. N. El dibujo también era de Don Bernardo López, y el grabado está fechado en Madrid, 1845. Desaparece después de 1863.

El conjunto de la colección, 304 dibujos, se valora en 173.706 reales.

Inventario de 1847-1848

Se dan de alta dos dibujos de *Las vistas del Prado de Madrid*, por Isidro González Velázquez, grabados por él mismo, y cuyas láminas se encontraban en la Calcografía desde finales del XVIII.

Son, pues, ya 306 los dibujos, sin valorar, y la colección se mantiene sin novedad en los inventarios posteriores hasta 1867, siendo éste el último que se conserva en la Calcografía.

Con posterioridad o al margen de estos inventarios ingresaron en la Calcografía los siguientes dibujos:

Retrato de Fernando VII, miniatura que atribuimos a Nicolás García. Guarda relación en técnica y soporte con la ya citada del mismo autor retratando a Doña María Cristina, pero no hacen pareja ni se utilizaron para el mismo grabado.

Retrato de Doña María Cristina, de autor anónimo. Es dibujo relacionado con los de la *Guía de Forasteros*, pero no hemos podido localizar el grabado.

Rendición de Breda, dibujado y grabado sobre el cuadro de Velázquez por Don Bartolomé Maura.

Retrato de Don Antonio de Varas, de D. Ignacio Macías, grabado por Domingo Martínez. Ingresó el 3 de enero de 1936, con la plancha, según nota al dorso del dibujo.

Ecce Homo, grabado por Navarrete y tal vez dibujado por él mismo.

Tres dibujos de la serie del *Real Picadero,* originales de Antonio Carnicero, por compra de la Dirección General de Bellas Artes.

III

CATALOGO DE LOS DIBUJOS

FRANCISCO ALCANTARA

Tarifa, 1764 - ?
En el archivo de la Academia de San Fernando, de donde fue alumno, sólo se encuentra que nació en Tarifa en 1764 y que en 1781 consiguió el primer premio de la tercera clase. Ossorio cita a un escultor del mismo nombre, también premiado en un concurso de la Academia, donde se guarda o se guardaba un modelo suyo del *Mercurio* de Herculano.
Bibliografía: Distribución de los premios de 1781, pág. 17; OSSORIO, I, 15; y PARDO CANALÍS: *Libros de matrícula,* pág. 35.

1. "MARTE"

435 × 235 mm.
Aguada y lápiz negros con toques de blanco al pincel sobre papel blanco de la marca Whatman.
Al pie, a lápiz: «Dn. Diego Veláz(que)z de Silva lo pintó», «Francisco Alcántara divujó», «Tiene de latitud ps. 3 1/2 y 6 1/2 de longitud».

Copia el cuadro de Velázquez n.º 1208 del Museo del Prado, entonces (finales del XVIII) en el Palacio Real según el pie de la estampa.

Es dibujo preparatorio para el grabado de G. R. Le Villain, abierto en 1797 según el pie de la estampa, lámina 451 del C. C. N., 56 × 40, buril, cobre. Encargada por la Compañía de Estampas.

La posición del grabado está invertida: mientras el dibujo hace apoyar el dios en su mano izquierda, el grabado lo hace con la mano derecha. El original de Velázquez concuerda con el dibujo.
Bibliografía: GÁLVEZ, pág. 367, documento n.° 2.

2. "SAN FRANCISCO DE ASÍS"

350 × 290 mm.
Lápiz negro sobre papel verjurado con marca de la flor de lis (el papel tiene huellas de haber estado doblado).
Al pie, a lápiz: «Josef Rivera pintó», «Francisco Alcántara dibujó», «Tiene de latitud 4 1/4 pies, 3 1/2 de longitud».

Copia el cuadro de Ribera *Visión de San Francisco de Asís,* n.° 1107 del Prado, entonces en el Real Palacio de Madrid según el pie de la estampa.

Es dibujo preparatorio para el grabado de F. Ribault, hecho en París en 1797, lámina 240 del C. C. N., 56,5 × 41, aguafuerte y buril, cobre. Encargo de la Compañía de Estampas.

Está grabado en posición invertida: el ángel de la redoma está en el dibujo a la derecha del santo y en el grabado a la izquierda. El original de Ribera concuerda con el dibujo. Son, además, distintas las nubes bajo el ángel.

Bibliografía: GÁLVEZ, pág. 367, documento n.° 2.

3. "LA FRAGUA DE VULCANO"

403 × 526 mm.
Lápiz negro sobre papel blanco.
Al pie, a lápiz: «D. Diego Velázquez y Silva lo pintó», «Francisco Alcántara lo dibujó», «Tiene de latitud 10 1/2 ps. y 8 de longitud».

Copia con bastante fidelidad el cuadro de Velázquez n.° 1171 del Museo del Prado para la colección de cuadros del Rey.

Es preparatorio para el grabado de Glairon Mondet, hecho en 1798 según el pie de la estampa, lámina 420 del C. C. N., 53 × 57, aguafuerte y buril, cobre. Fue encargado por la Compañía de Estampas, a quien costó 40.000 reales.

Salvo la mayor nitidez de la estampa, debida a deficiente conservación del dibujo, no hay diferencias apreciables.
Bibliografía: GÁLVEZ, pág. 368, documento n.° 2, «Noticia de las láminas».

JUAN ALONSO

Pintor y dibujante desconocido de fines del XVIII y comienzos del XIX. Además de estos dos dibujos para grabar se conoce otro de *Santa Casilda* «que grabaron otros», expuesto en la Exposición del Antiguo Madrid, y algún retrato catalogado por Barcia.
Bibliografía: BARCIA: *Retratos,* 850; *Catálogo Exposición Antiguo Madrid,* página 322; BOIX: *Exposición,* pág. 92; MURGUÍA: *El Arte en Santiago,* 199.

4. "SACRA FAMILIA"

342 × 356 mm.
Lápiz negro sobre papel blanco.
Al pie, a lápiz: «Murillo lo pintó», «Alonso lo dibujó», «Tiene de ancho quatro pies y medio y quatro dedos, y de alto quatro pies y medio».

Copia el cuadro de Murillo de la colección Heyterburg House.

Es preparatorio para el grabado de A. L. Romanet, abierto en París en 1797 según el pie de la estampa, 56 × 40, aguafuerte y buril sobre cobre, n.° 121 del C. C. N. Encargo de la Compañía de Estampas.

Está grabado en posición invertida, pero sin diferencias notables, salvo la mayor dureza del buril, inferior al lápiz.
Bibliografía: GÁLVEZ, pág. 367, documento n.° 2.

5. "Don José del Campillo"

203 × 144 mm.
Lápiz negro, recuadro, sobre papel blanco amarillento con filigrana «J. W. 1804».
Al pie, a tinta: «Man[l]. Alonso lo dibujó», «Juan Alegre lo grabó», «Dn. Josef del Campillo». El hecho de anotar el nombre del grabador hace suponer que estas inscripciones son algo posteriores al dibujo, lo que explica el error del cambio de nombres entre dibujante y grabador. Posiblemente se copió del pie de la estampa, trucando los nombres que allí están bien puestos: «Juan Alonso lo dibuxó», «Man[l]. Alegre lo grabó».

Representa al "sabio político" (1693-1744) de más de medio cuerpo, mirando al frente, cruz de Santiago y espada, peluca, ante una abertura que da al campo.

Es dibujo preparatorio para el grabado de Manuel Alegre, n.° 4 del cuaderno 17 de la serie de *Varones Ilustres de la Nación Española,* lámina 1514 del C. C. N., 35 × 26, buril y aguafuerte, cobre.

Las principales diferencias con la estampa son la ausencia en ésta de un árbol en la mitad superior izquierda, y la mayor insistencia del grabador en los detalles y adornos de la casaca y los encajes.
Dibujo y grabado de hacia 1805.
Figuró el dibujo en la *Exposición de Dibujos Originales (1750-1860)* con el número 50 y bajo el nombre erróneo de Manuel Alonso, tomado de la inscripción al pie del dibujo.
Bibliografía: Boix: *Exposición de Dibujos Originales,* pág. 92; Páez, I, 1571, pág. 444.

FRANCISCO BELLAY

Lyon, 1790-Roma, 1840.

Pintor grabador, especializado en la litografía, residió algún tiempo en Madrid colaborando en el Real Establecimiento Litográfico y grabando al humo

dibujos de Vicente López. Colaboró con la Imprenta Real para las portadas de la *Guía de Forasteros.*
Bibliografía: ALEGRE: *Catálogo,* pág. 194; OSSORIO: *Galería bibliográfica,* I, 73; y *Catálogo Exp. Antiguo Madrid,* págs. 289 y 296.

6. "FERNANDO VII"

Ovalo 760 × 580 mm
Lápiz negro y repasos a pluma con toques de albayalde en los cabellos, sobre papel amarillento.
A la derecha, firmado: «F. Bellay».

Es dibujo preparatorio para la lámina n.º 1453 del C. C. N., resinas sobre cobre, 14 × 19, en la que se incluye también el retrato de la Reina, grabado por él mismo. Sirvió de portada para la *Guía* de 1832.

Sin diferencias notables, salvo las derivadas de las distintas técnicas.

7. "MARÍA CRISTINA"

Ovalo 760 × 560 mm.
Lápiz negro y repasos a pluma sobre papel amarillento.
A la derecha, firmado: «F. Bellay».

Es dibujo preparatorio para la lámina 1453 de la C. N., ya mencionada, y hace pareja con el anterior.

Sin diferencias apreciables con el grabado.
Bibliografía: PÁEZ: *Iconografía,* II, 3162/117, pág. 273, y BARCIA: *Retratos,* 676/92.

JOSE BERATON

Zaragoza, 1747-Madrid, 1796.

Alumno de José Luzán en Zaragoza y de Francisco Bayeu en Madrid, alumno de la Academia de San Fernando donde obtiene en 1766 el 2.º premio de la 2.ª clase, trabajó con los Bayeu para la Fábrica de Tapices y fue Pintor

de Cámara. Hizo, además del que estudiamos, otro dibujo para grabar: el célebre retrato de Godoy para la obra del cirujano de cámara Don Leonardo Galli *Nuevas instituciones sobre la rotura de la rótula* (Madrid, 1795), ateniéndose pacientemente a los deseos del retratado.
Bibliografía: CEÁN, I, 128; BARCIA: *Retratos,* 851; QUILLIET: *Dict.,* 26; SÁNCHEZ-CANTÓN: *Los pintores de cámara,* B. S. E. E., 1916, págs. 211 y siguientes; OSSORIO: *Papeles viejos...,* pág. 76.

8. "DON JUAN JOSÉ DE AUSTRIA"

205 × 152 mm.
Lápiz negro, recuadro muy marcado, sobre papel verjurado con la filigrana «J. Honig and Zoonen».
Al pie, a lápiz: «Josef Beratón f.». A tinta, con letra distinta, pero de la época: «Don Juan de Austria».

Representa al hijo natural de Felipe IV (1629-1679), de pie, de más de medio cuerpo, con el hábito de la Orden de Malta, en la mano derecha un papel y la izquierda sombrero y guantes.

Es dibujo preparatorio para la estampa de Francisco de Paula Martí, grabada en 1791, según el pie, para el n.º 3 del cuaderno 4 de la serie de *Varones Ilustres,* n.º 1470 del C. C. N., aguafuerte y buril, 35 × 26, cobre.

Sin diferencias notables, salvo la mayor nitidez de trazos en el cobre debido a los diferentes medios con que dibujante y grabador se expresan.
Bibliografía: PÁEZ, I, 733/25, pág. 227.

LEON BUENO

Ni una sola mención se ha logrado encontrar de este artista, colaborador habitual de la Compañía de Estampas en los últimos años del XVIII y comienzos del XIX en la copia de los cuadros de las colecciones reales. Pudieran conectarse con él un ANGEL BUENO, pintor de historia, nacido en Silos en 1758, que concursó en la Academia de San Fernando el 1778, 1781 (se-

15. León Bueno: *Menipo* (Velázquez).

16. León Bueno: *Magistrado clérigo* (J. Bassano).

17. León Bueno: *San Bartolomé* (Ribera).

18. León Bueno: *Santiago el Mayor* (Reni).

gundo premio de la 2.ª clase), 1784 y 1787, y dibujó para grabar un retrato de Floridablanca, pintando muchos retratos para particulares (OSSORIO, I, 98 y 99; ARNÁEZ, R.: *Museo del Prado, Catálogo de Dibujos,* II, Madrid, 1975, pág. 158, láms. 80 a y b). También hay un JOSÉ BUENO, primer restaurador del Museo de Pinturas de Fernando VII y del Infante Don Sebastián Gabriel, que en 1829 fue nombrado Académico de Mérito de San Fernando (OSSORIO, íd.).

9. "EL BUFÓN DON DIEGO DE ACEDO, 'EL PRIMO'"

298 × 225 mm.
Lápiz negro y aguada sobre papel blanco.
Al pie, a lápiz: «D. Diego Velázquez lo pintó», «León Bueno lo dibujó», «Tiene el quadro original de alto 3 pies y 4 pulgadas y de ancho 2 y 7"». Junto a estas inscripciones, la firma de Francisco Bayeu, tal vez dando su conformidad a la copia.

El dibujo, bajo el título de *Retrato de desconocido,* copia el cuadro de Velázquez n.º 1201 del Prado, entonces en el Palacio nuevo. "No se ha podido averiguar ciertamente quién es", reza el pie de la estampa.

Es preparatorio para el grabado de Francisco Muntaner, quien lo acabó en Madrid en 1792, según el pie de la estampa, al buril sobre cobre, 48 × 33, n.º 1658 del C. C. N. Fue un encargo de la Compañía de Estampas, quien le abonó 5.000 reales.

No hay diferencias entre dibujo y grabado.
Bibliografía: GÁLVEZ, APB, doc. n.º 2 («El falso Velasquillo de Velázquez»).

10. "SANTA AGUEDA"

398 × 314 mm.
Lápiz negro sobre papel blanco. El lápiz, en la actualidad, se encuentra muy barrido.
Al pie, a lápiz: «Andrea Baccaro lo pintó», «León Bueno lo dibujó», «Tiene el original de ancho 3 pies y 2 pulgadas y de alto 3 y 11».

Copia el cuadro de Andrea Vaccaro en el Prado, n.º 467.

Es preparatorio para el grabado de los Vázquez, lámina 217 del C.C.N., aguafuerte y buril, cobre, 41 × 31. Fue encargado a Bartolomé Vázquez en septiembre de 1793, quien la estaba grabando ("él y sus hijos") en enero de 1794.

Bibliografía: GÁLVEZ, págs. 368 y 370, docs. 2.º y 3.º; PÉREZ SÁNCHEZ: *Pintura italiana...*, pág. 465.

11. "SANTA CECILIA"

400 × 317 mm.
Lápiz negro sobre papel blanco de la marca «J. Whatman».
Al pie, a lápiz: «Guido Reni lo pintó», «León Bueno lo dibujó», «Tiene el original de ancho 3 pies y 2 pulgadas y de alto 3 y 11"».

Copia el cuadro de Guido Reni, hoy en El Escorial, Casita del Príncipe, repetición literal del de la colección Chrisler de Nueva York.

Es preparatorio para el grabado de Luis Fernández Noseret, bajo la dirección de Manuel Salvador Carmona según el pie de la estampa, lámina 231 del C. C. N., buril, cobre, 52 × 39.

Fue encargado por la Compañía de Estampas a M. S. Carmona, junto con otras dos láminas, en 30.000 reales, pero en realidad, en las listas publicadas por el P. Gálvez, hay cuatro láminas encargadas a discípulos de Carmona: dos a Ametller (*Santa Rosa de Lima*, de Murillo, y *El aguador de Sevilla*, de Velázquez), la que catalogamos de Noseret y el número siguiente de Manuel Alegre. A Noseret ("Piedra, discípulo de Carmona", por error en la transcripción del P. Gálvez) se le abonaron 8.000 reales de vellón.

Bibliografía: GÁLVEZ, págs. 368 y 369, doc. n.º 2; PÉREZ SÁNCHEZ: *Pintura italiana...*, pág. 181.

12. "San Pedro en la cárcel"

252 × 332 mm.
Aguada y lápiz negro para los retoques, sobre papel blanco de la marca «J. Whatman».
Al pie, a lápiz: «Juan Francisco Barbieri, vulgo Guerchino, lo pintó», «León Bueno lo dibujó», «Tiene el original de ancho 4 pies y 3 pulgadas y de alto 3 y 2».

Copia el cuadro del Guercino n.º 200 del Museo del Prado, que estaba desde 1772 en Palacio.

Es preparatorio para el grabado de Manuel Alegre "bajo la dirección de Manuel Salvador Carmona" según el pie de la estampa, n.º 285 del C. C. N., buril, cobre, 34 × 39. Encargado por la Compañía de Estampas (vid. dibujo anterior), se le abonaron a Alegre 10.000 reales.

Sin diferencias apreciables.
Bibliografía: Gálvez, págs. 368 y 369, doc. 2.º

13. "Nacimiento del Hijo de Dios"

432 × 529 mm.
Aguada con retoques a lápiz, sobre papel blanco.
Al pie, a lápiz: «Bartholomé Murillo lo pintó», «León Bueno lo dibujó».

Copia el cuadro del Prado n.º 961, *Adoración de los pastores,* que "se ha trasladado del Real Palacio al Museo de Madrid" según la letra del grabado, que es muy posterior.

Es preparatorio para el grabado de Huvert, quien lo terminó en París según el pie de la estampa, lámina n.º 27 del C. C. N., aguafuerte y buril, cobre, 42,5 × 52,5. La Compañía de Estampas pagó 40.000 reales de vellón.

Salvo la columna del fondo, ruinosa en el dibujo y entera en el grabado, no hay diferencias.
Bibliografía: Gálvez, pág. 368, doc. n.º 2.

14. "ESOPO"

490 × 242 mm.

Aguadas con retoques a lápiz sobre papel blanco con la marca «J. Whatman». Al pie, a lápiz: «D. Diego Velázquez lo pintó», «León Bueno lo dibujó», «Tiene el original 5 pies de Rey y 7 pulgadas y de largo 3 pies». Arriba, a tinta: «AESOPUS».

Copia el cuadro de Velázquez n.º 1206 del Museo del Prado, entonces en Palacio.

Es preparatorio para el grabado de Manuel Esquivel bajo la dirección de Francisco Muntaner, según el pie de la estampa, n.º 1546 del Catálogo C. N., buril sobre cobre, 56 × 34.

Fue un encargo de la Compañía de Estampas. El 9 de marzo de 1795 "dixo (Esquivel) que consultaría con su Maestro". El 14 de marzo pide 6.000 reales y un plazo de ocho meses. Entrega la lámina el 3 de octubre "y hecha la prueba (...) salió muy buena". De todos modos, la Compañía debía llevar muy en secreto sus asuntos, pues Pedro de Silva, Secretario Contador, al enviar a Saavedra este dibujo de Bueno, le advierte que Esquivel "es Pensionado de la Academia de San Fernando, y por consiguiente será preciso prevenirle que nuestras estampas no se han de presentar en la Academia ni en parte alguna (¿se refiere a su competidora la Calcografía?) hasta que se publiquen".

Sin diferencias apreciables, salvo la mayor dureza del buril.

Bibliografía: GÁLVEZ, págs. 370 y 371, docs. 6 y 7.

15. "MENIPO"

490 × 240 mm.

Lápiz negro sobre un fondo de aguada, papel blanco.

Al pie, a lápiz: «D. Diego Velázquez lo pintó», «León Bueno lo dibujó», «Tiene el original 5 pies de Rey y 7 pulgadas y de ancho 3 pies». Arriba, a tinta: «MOENIPUS».

Copia el cuadro de Velázquez n.º 1207 del Prado, entonces en Palacio, compañero del anterior.

Es preparatorio para el grabado de Manuel Esquivel, grabado en Madrid bajo la dirección de Francisco Muntaner, según el pie de la estampa, lámina n.º 1619 del C. C N., buril sobre cobre, 56 × 33.

Fue un encargo de la Compañía de Estampas, primero a "Luis Fernández Noseret, discípulo de Carmona", quien lo rechazó por falta de tiempo. En vista del éxito alcanzado por Esquivel en su *Esopo* (que a la Compañía le había salido muy barato), se le encargó el *Menipo* "bajo el mismo ajuste el 6 de octubre de 1796, y con el mismo plazo de ocho meses".

Igual que el anterior, muy duro el buril, y diferencias mínimas con la estampa.
Bibliografía: GÁLVEZ, págs. 371-373, docs. 7, 8, 9 y 13.

16. "MAGISTRADO CLÉRIGO" ("TOMÁS MORO")

338 × 258 mm.
Lápiz negro sobre papel blanco.
Al pie, a lápiz: «Tiziano lo pintó», «León Bueno lo dibujó», «Tiene el original de alto 3 pies y 1 pulgada y de ancho 2 y 6"».

Copia el cuadro de Jacomo Bassano, Prado n.º 45, titulado *Magistrado clérigo con un crucifijo,* que en el siglo XVII estuvo atribuido a Tintoretto y en el XVIII a Tiziano, identificándose el personaje con Santo Tomás Moro.

Es preparatorio para el grabado de Francisco Muntaner, hecho en Madrid en 1797, según el pie de la estampa, donde se agrega: "Se trata de Tomás Moro. Nació en Londres en 1543. Enrique 8.º le hizo Gran Canciller de Inglaterra en premio a sus servicios". La lámina en la Calcografía Nacional, n.º 1627, buril, cobre, 49 × 36, pero fue un encargo de la Compañía de Estampas. En las listas publicadas por el P. Gálvez aparece atribuida al grabador S. Brieba, a quien se le habían adelantado 1.000 reales.

Sin diferencias apreciables.
Bibliografía: GÁLVEZ, pág. 368, doc. n.º 2.

17. "SAN BARTOLOMÉ"

394 × 330 mm.
Aguada y lápiz negro, recuadro a lápiz sobre papel verjurado de la marca «J. Whatman».
Al pie, a lápiz: «Josef Ribera lo pintó», «León Bueno lo dibujó».

Copia el cuadro de Ribera n.º 1100 del Prado, entonces en el Palacio Real de Madrid.

Es preparatorio para "la planche ébauchée aprés l'Eau-forte, par Ribault et Audouin, sous la direction d'Ingouf, qui l'a totalmente terminé en 1798", según el pie de la estampa, lámina n.º 222 del C. C. N, buril sobre cobre, 56 × 40. Fue encargada por la Compañía de Estampas.

Salvo la mayor nitidez del follaje, no hay diferencia alguna.

Bibliografía: GÁLVEZ, pág. 367, doc. n.º 2.

18. "SANTIAGO EL MAYOR"

310 × 208 mm.

Lápiz negro sobre papel blanco, roto en el ángulo superior derecho, sin afectar al dibujo, y con diversas manchas.

Al pie, a lápiz: «Guido Reni lo pintó», «León Bueno lo dibujó», «Tiene el original de ancho dos pies, y diez pulgadas y de alto quatro y quatro».

Copia el cuadro de Guido Reni, n.º 212 del Museo del Prado, que vino de La Granja a Palacio en 1814.

Es preparatorio para el grabado de Fernando Selma, lámina 289 del C. C. N., aguafuerte y buril, 40 × 27.

La cabeza es distinta y más dura en el grabado, y hay múltiples diferencias en los pliegues de la ropa.

Aparece en el inventario de 1819 hecho para la Academia, totalmente desligado de los dibujos de la Compañía de Estampas, pero con una anotación en la tasación (un asterisco) que le relaciona con ellos. Es curioso que este dibujo no vuelve a ser recogido en ningún inventario, y, aunque es probablemente un encargo de la Compañía de Estampas, tampoco aparece en las listas publicadas por el P. Gálvez.

Bibliografía: PÉREZ SÁNCHEZ: *Pintura italiana...*, pág. 177.

(Continuará)