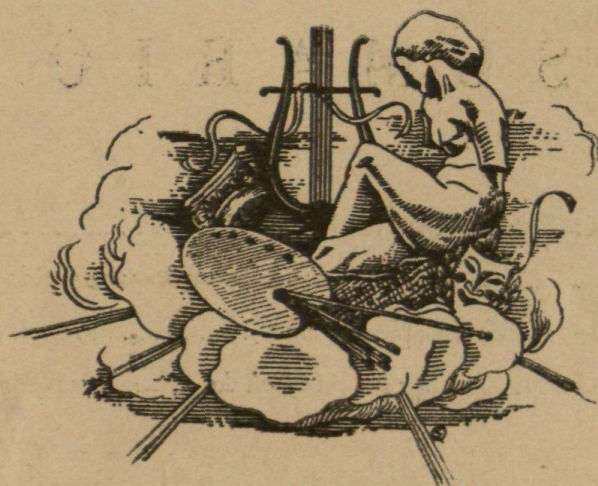


UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE



SEGUNDO CUATRIMESTRE

MADRID

1959

ARTE ESPAÑOL

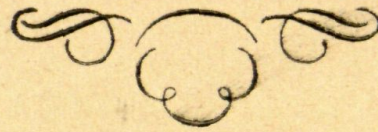
REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

AÑO XLII. XVII DE LA 3.ª ÉPOCA - TOMO XXII - 2.º CUATRIMESTRE DE 1959

AVENIDA DE CALVO SOTELO, 20, BAJO IZQUIERDA (PALACIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL)

DIRECTOR: MARQUES DE LOZOYA

SECRETARIO DE REDACCIÓN: D. JOAQUÍN DE LA PUENTE PÉREZ



SUMARIO

	Págs.
BERNARDINO DE PANTORBA: <i>Antonio María Esquivel</i>	155
ARTURO PERERA: <i>Jardines de España; por Joaquín Sorolla y Bastida</i>	180
JOAQUÍN DE LA PUENTE: <i>Gloria Merino y su tiempo</i>	182
BIBLIOGRAFÍA.—José Hernández Perera: <i>El reloj en la pintura española. (A. Perera)</i> ..	188



Antonio María Esquivel

Por BERNARDINO DE PANTORBA

SE ha conmemorado en Madrid el centenario de la muerte de Esquivel con un libro y una exposición. El libro, escrito por don José Guerrero Lovillo, lo ha editado el Instituto Diego Velázquez (dependiente, como es sabido, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas), en la serie "Artes y Artistas", y la exposición se ha celebrado en un salón de la planta baja del Museo Romántico, por felicísima iniciativa de don Mariano Rodríguez de Rivas, activo y culto director de ese museo. En la imposibilidad de exhibir juntos, dada la insuficiencia del local, todos los cuadros de Esquivel que se habían reunido para tal fin, la exposición fué presentada en tres tandas sucesivas; la primera, con veintiséis obras, estuvo abierta al público desde el 23 de diciembre de 1957 hasta el 25 de enero siguiente; la segunda, con veinte, del 27 de enero al último día de marzo, y la tercera, con doce, durante los meses de abril y mayo.

Sirvió esta interesante exposición para remozar el recuerdo, nunca del todo perdido, pese a las frivolidades de nuestros días, de Antonio María Esquivel, y el libro, con la larga difusión que todo libro presta, servirá para fortalecer la fama de ese nombre y el conocimiento de su pintura; nombre y pintura sobre los cuales brilla, por encima del tiempo, un halo de poderosa simpatía.

Acaso no sea Esquivel el más puro, ni, por ende, el más representativo de nuestros pintores románticos; pero sí es, indiscutiblemente, uno de los más delicados y nobles. Contemplando los cuadros suyos expuestos en el Museo Romántico, y repasando las páginas de la monografía del señor Guerrero Lovillo, hemos reforzado el alto concepto que la pintura de Esquivel nos ha merecido siempre. Fué Esquivel un pintor de fina estirpe, muy bien encuadrado en su época, sin rasgos geniales ni profundidad de carácter, ciertamente; no muy denso, ni muy agudo, ni muy sólido, pero sí sereno, elegante y armonioso. Carece su arte de la fuerza recóndita que tiene siempre lo grande; pero no escasean en él las notas exquisitas, reveladoras de un espíritu rico y matizado. Sin tener gran elocuencia, su obra es hondamente expresiva. Sin avanzar sobre su tiempo, en busca de un futuro de gloria, sabe recoger fielmente la sustancia espiritual de sus días y nos la transmite en bellas evocaciones.

Esquivel cultivó el género religioso; trazó composiciones mitológicas; pintó cuadros de historia, e hizo alguna excursión por la zona costumbrista, por la escena andaluza; mas todo ello palidece y pierde consistencia, al lado de sus retratos. Los retratos, que forman el sector más copioso de la producción de este maestro sevillano, son, sin duda, lo mejor de ella, aquello en que la vocación del artista manifestóse con mayor firmeza, donde lució con la máxima eficacia su lenguaje pictó-

rico. Y eso que no era el retrato, según autoconfesión, lo que Esquivel prefería. Pintábalo éste por estricta necesidad material, antes que por atracción y goce; por no hallar personas que le pagasen otra clase de pintura, como reconocía él mismo en carta escrita pocos años antes de su muerte (1).

* * *

Nació nuestro artista en Sevilla, el 8 de marzo de 1806. Fueron sus padres el capitán de Caballería don Francisco Esquivel y doña Lucrecia Suárez de Urbina, sevillana.

Muerto don Francisco en la batalla de Bailén—19 de julio de 1808—, la viuda y el huérfano quedaron sin recursos, en el mayor desamparo (2). Con esa denodada entereza que no es ciertamente rara en viudas empobrecidas, la de Esquivel supo defender la infancia de su hijo, quien luego, ya en sus primeros pasos juveniles, conoció las estrecheces y amarguras del que tiene que levantar a pulso, sin ayuda de nadie, sus estudios.

Recibió el niño su enseñanza de letras cuando tuvo edad de recibirla. Después asistió a las clases de humanidades que se daban en el Colegio hispalense de Santo Tomás. Casi por el mismo tiempo, ya manifestadas sus aficiones, comenzó a estudiar en la Escuela de Bellas Artes, donde, a partir del segundo año de su ingreso, hizo grandes adelantos. Como maestro suyo se cita el nombre de un don Francisco Gutiérrez, imitador de Murillo. No teniéndose la menor noticia de ese pintor, y sabiéndose que vivía por entonces en Sevilla don José María Gutiérrez, artista que en 1785 había sido premiado en dicha Escuela, de la que en 1829 fué nombrado teniente director, y director en 1835, permítasenos suponer que no aquel desconocido don Francisco Gutiérrez, sino este otro pintor de igual apellido fuera el maestro de Esquivel. Con uno u otro, el aprendizaje artístico seguiría la misma ruta, ya que los pintores hispalenses de aquellos años, casi sin excepción, trabajaban dentro de una órbita invariable: la murillesca. Murillo orientaba e "inspiraba" toda la pintura sevillana de los principios del siglo XIX. Naturalmente, Esquivel entró también en esa influencia, y así lo denotan, unos más que otros, casi todos sus cuadros religiosos.

Tuvo el joven Esquivel su primer "protector" en la persona de un dorador de molduras llamado Juan de Ojeda, que vivía frente a su casa. En el taller de este artesano pasaba el principiante muchas horas del día, ejercitándose en el dibujo y en la copia de cuadros. Algo después, según nos informa un antiguo biógrafo, al parecer, bien enterado, se lo llevó a su casa don Francisco de Oviedo, hombre muy aficionado a la pintura, que le costeó la mantención y los medios para que trabajase y, además, no tardó en proporcionarle modestos compradores de sus ingenuos cuadros.

En fecha que no nos es posible precisar—no antes de 1821—Esquivel, sin dejar del todo los pinceles, se alistó en el ejército. Como soldado de la Milicia Nacional, a

(1) Tocando el punto, su amigo y discípulo don Luis Villanueva, en artículo publicado en 1844, en el "Museo de las Familias", afirmaba: "Mil veces le hemos oído decir que por su gusto no haría un solo retrato; sin embargo, tiene su casa siempre llena de ellos; y si no se decidiera a hacerlos, es muy probable que viviese en la indigencia".

(2) "Tenía Esquivel parientes ricos; pero todos se alejaron de esta infeliz familia, mientras se halló sumergida en la indigencia. La madre, reducida a muy escasos recursos, para que su hijo fuese instruído en las primeras letras y humanidades, como principio y fundamento de la carrera literaria a que pensaba dedicarlo, tuvo que vivir con la mayor estrechez, desahaciéndose de cuantas alhajas poseía". (Palabras de un antiguo biógrafo de Esquivel.)

las órdenes del benemérito liberal don Manuel Cortina, que mandaba la compañía de granaderos, lo vemos luchar en Cádiz, en 1823, contra los franceses reaccionarios mandados por el duque de Angulema.

Sabido es que los países europeos que formaban la Santa Alianza—venga esto aquí a título informativo—habían declarado, el 12 de mayo de 1821—como escribe el notable historiador gaditano don Alfonso Moreno Espinosa—, que "los cambios en la legislación de los Estados no deben emanar sino de aquellos a quienes Dios ha hecho responsables del poder. En virtud de esta abominable y absurda doctrina, Francia, que en 1808 nos trajo el programa de la Revolución en la espada de Bonaparte, en 1822 nos envió los «cien mil hijos de San Luis», para restablecer el antiguo régimen. Al acercarse a Madrid los nuevos invasores, las Cortes se trasladaron, con el rey, primero a Sevilla y luego a Cádiz, que, tras heroico sitio, en que se distinguió la Milicia de Madrid, defendiendo el «Trocadero», hubo de capitular".

En esa defensa del Trocadero destacó, por su pundonor y arrojo, Esquivel, según nos refieren sus biógrafos, y por ello, pasados los años, en 1840, un Gobierno liberal le concedió la cruz y placa conmemorativa del Sitio de Cádiz. Ha dicho alguien que tardíamente se reconocían así los méritos castrenses del hijo del militar muerto en Bailén; pero no olvidemos que esos méritos no podían ser reconocidos jamás por un Gobierno fernandino, y, después de la muerte de Fernando VII (1833), hartos tuvieron que hacer los políticos y militares isabelinos con defender el trono, de la sangrienta lucha provocada por los carlistas.

Si no en aquellas mismas jornadas gaditanas, por tierra andaluza anduvo también por entonces, peleando a favor de las ideas liberales de España, el pintor gallego Genaro Pérez Villaamil, que en tales andanzas resultó herido y prisionero de los franceses.

De Cádiz, ya terminado el memorable Sitio, Esquivel volvió a su ciudad natal, donde reanudó intensamente sus actividades artísticas, no tardando en conquistar cierto prestigio, "a fuerza de vigiliat y tareas", como dejó dicho uno de los escritores que de él trataron. No parece, con todo, que tuviera despejada su situación económica, pues, ya casado—contrajo matrimonio, en Sevilla, el año 1827, con doña Antonia Rivas—, el sostenimiento de su hogar le obligó a ocuparse, más de una vez, en cosas un tanto ajenas a su profesión. Con la rapidez que le caracterizaba, dióse a pintar cuadros, si no de pacotilla poco menos, los cuales vendía fácilmente a los chalanes de la ciudad y a algunos particulares. Entre éstos merece mención don Guillermo Estrachan, secretario del Gobierno político de Sevilla, que favoreció cuanto pudo al artista, su amigo (1).

En 1831, tras alguna tentativa no cuajada, consiguió Esquivel realizar el viaje a Madrid, ya proyectado desde unos años antes. Tal viaje, con el cual buscaba porvenir más claro para su arte y medios más holgados para su casa, lo facilitó, dándole al viajero "dos onzas", su amigo el inglés mister Williams, cónsul a la sazón de su país en la capital andaluza y acaudalado hombre de negocios, al par que sagaz coleccionista de cuadros.

Otro pintor sevillano, José Gutiérrez (que unos autores identifican con José Gutiérrez de la Vega, y otros no), acompañó a Esquivel en el dicho viaje, y es de

(1) "Lo tuvo en su casa muchos días, ocupándolo en varias obras para su museo particular, y recompensándole estos trabajos con esplendidez". (De un antiguo biógrafo de Esquivel.)

suponer que viviera un tiempo con él en la corte, donde nuestro artista no tardó en poner casa, instalándose en ella con su mujer y sus hijos.

Esta primera estancia madrileña de Esquivel comprendió unos siete años. En octubre de 1838 regresaba el pintor a Sevilla, ignórase si impulsado por la nostalgia, o por razones de salud o de familia, o requerido por algún trabajo profesional.

Durante aquellos años pasados en Madrid Esquivel pintó mucho. Con algunas de sus mejores obras concurre a certámenes diversos. Obtuvo su primer éxito en el verano de 1832; al 1.º de julio pertenece la noticia más antigua que tenemos de su vida en la corte. Habiéndose presentado al concurso general de premios organizado, en ese año, por la Academia de Bellas Artes de San Fernando, recibió, por sus ejercicios, el nombramiento de académico de mérito. (Igual título recibía, al mismo tiempo, José Gutiérrez de la Vega.)

En 1835, 1837 y 1838 viéronse cuadros suyos en las exposiciones abiertas por dicho organismo, y en 1837 y 1838, en las dos primeras celebradas por el Liceo Artístico y Literario. Las obras expuestas fueron: en la Academia, en 1835: *Un alquimista*, *Muchachos con un perro*, *La Virgen del Rosario* y *David triunfante*; en 1837: *La Transfiguración del Señor*, seis *Apóstoles* y los retratos de la Marquesa de Villagarcía y su hija, y en 1838, los de la Reina Gobernadora, Isabel II y la Infanta Luisa Fernanda. En el Liceo, en 1837: *Una bacante*, *Psiquis* y *Cupido*, *Escena de celos*, *Cabeza de muchacho*, *Media figura de mujer*, retrato, a la aguada, de don José Fernández de la Vega y las mismas figuras de *Apóstoles* presentadas en la Academia, y en 1838: *David triunfante*, *La muerte de Abel*, *Doña María de Molina amparando al Infante don Juan*, dos copias (una de Tiziano y la otra de Murillo), tres retratos y algunos pequeños cuadros ejecutados en las "sesiones de competencia" del Liceo.

Este Liceo, centro de cultura, con algo de casino y no poco de escuela, verdadero hogar del romanticismo madrileño, se fundó a fines de marzo de 1837 (casi año y medio después de la fundación del Ateneo), por un reducido grupo de escritores y artistas entusiastas que capitaneaba el citado Fernández de la Vega, y en el cual, además de Esquivel, figuraban, entre los pintores, Pérez Villaamil, Camarón, Gutiérrez de la Vega y Elbo. En ese núcleo de organizadores tomó parte muy destacada, desde los primeros momentos, nuestro pintor, quien, al punto, fué nombrado vocal de su sección de Pintura y profesor, con don Juan Drumén, de sus clases de anatomía pictórica; poco después, presidente de la dicha sección.

Gozaron de justa fama los "jueves del Liceo", días en que había sesiones públicas en su domicilio, con caudalosas y placenteras muestras de poesía, música y pintura (1). En alguna de ellas, según refiere un cronista, Esquivel, que pintaba con extraordinaria facilidad, de lo que hacía gala frecuentemente, llegó a ejecutar un excelente retrato en menos de dos horas. "Componía de memoria cuadritos de historia y de género —leemos—, con una facilidad y rapidez, que sólo Pérez Villaamil podía superar". A lo mismo hacía referencia, en 1838, González Bravo: "La facilidad prodigiosa de Esquivel es poco menos que proverbial en Madrid".

Catorce años tuvo de vida el Liceo (pues se cerró en 1851) y, durante todos

(1) Desde el 3 de enero de 1839 tuvo el Liceo espléndido alojamiento en el palacio de los duques de Villahermosa. Con tal motivo celebró un variado concierto, al que asistió la Reina Gobernadora doña María Cristina, que siempre dispensó su protección y su simpatía a la culta Sociedad. El órgano de ésta que, bajo el título de "El Liceo Artístico y Literario Español", se publicaba en Madrid, desde enero del 38, mensualmente, dice que, después del fundador, Fernández de la Vega, fueron los "primeros individuos del Liceo" Esquivel, José Gutiérrez, José Elbo, Pérez Villaamil, Pastor Díaz y José Fidalgo.

ellos, la presencia de Esquivel, con su trabajo incansable, puede decirse que fué permanente.

En octubre de 1838, viéndose de nuevo en Sevilla, Esquivel se entregó a los pinceles con su entusiasmo acostumbrado; abierto ya en la capital andaluza un Liceo similar en todo al de Madrid, a él llevó también su actividad, concurrendo a sus exposiciones y "sesiones de competencia", en unión de Eduardo Cano, José y Joaquín Bécquer, Antonio Bejarano, Manuel Barrón, José María Romero y otros pintores menos conocidos. En la exposición hecha allí en febrero de 1839 presentó el retrato de su madre, que fué elogiadísimo, y dos más. También expuso, poco después, otros cuadros originales y alguna copia de Murillo. ¹

Mas, de pronto, la sombra de una gran desgracia se abatió sobre la vida de Esquivel, conturbando su espíritu, antes sereno y dichoso. Fué cuando, mediado el año 1839, a causa de un humor herpético que, de meses atrás, venía sufriendo, rebelde a los tratamientos que, primero en Madrid y luego en Sevilla, se le habían aplicado, el artista quedó ciego. La noticia de su ceguera, extendiéndose velozmente por todos los medios artísticos españoles, produjo en todos doloroso estupor. Vióse entonces cómo muchos amigos y compañeros del desventurado acudían, solícitos, en su socorro. Aparte los comentarios, más o menos líricos, que insertaron varias revistas literarias de la época, y los versos condoliéndose de la desgracia del pintor (1), hubo felices iniciativas de carácter "práctico". A propuesta de Pérez Villaamil, el Liceo de Madrid abrió, el 17 de noviembre del citado año, una suscripción pública para auxiliar al necesitado, la cual, ya en diciembre, alcanzaba una recaudación considerable (2). Para aumentarla, se acudió al recurso de la función teatral benéfica, con el aliciente, además, de una rifa de cuadros. Se celebró la función en el escenario desmontable del Liceo, la noche del 8 de abril de 1840, con nutrida concurrencia (más de ochocientos espectadores) y esplendor inusitado. Formaban el programa la comedia de Bretón de los Herreros *Pruebas de amor conyugal*, escrita expresamente para dicho acto, un recital de música y uno de versos, en el que tomaron parte Espronceda, Zorrilla, Hartzenbusch, Campoamor y Romero Larrañaga, y el sorteo de los cuadros que habían cedido algunos pintores (3). Descontados los gastos, que ascendieron a cerca de 6.000 reales, produjo el beneficio un líquido de 20.846, cantidad que se remitió rápidamente a Sevilla.

También en Sevilla, en Granada y en Zaragoza se abrieron suscripciones y se organizaron actos con el mismo objeto. El Liceo granadino abrió la suya el 22 de noviembre del 39. En Sevilla, la actriz Antera Baus y el actor Juan Lombía celebraron, el 14 de diciembre, una velada teatral, en la que representaron *La mujer de un artista*, de Scribe, y el Liceo dió un concierto, el 5 de marzo siguiente, y expuso cuadros de Bejarano, Joaquín Bécquer, Barrón, Roldán y otros.

Esquivel, que, en días de desolada amargura, perdida toda esperanza de recobrar su vista, había intentado por dos veces suicidarse, arrojándose al Guadalquivir,

(1) Escribieron tales versos D. Juan del Peral, D. José Amador de los Ríos, D. Juan Miguel Arrambide, D. Félix Uzuriga, D. Diego Herreros, D. Juan José Bueno, D. José María Fernández y otros. La composición del primero fue la más extensa; un poema titulado "El pintor ciego".

(2) Además, se dirigió, para que le secundasen, a todos los Liceos ya fundados en España, entre ellos al filarmónico-dramático de Isabel II, abierto en Barcelona.

(3) Entre éstos se han dado los nombres de Elbo, Van Halen y Rotondo. No los vemos en una vieja relación que nos merece confianza. En ella dicese que fueron rifados óleos de Pérez Villaamil, Manuel Obispo, Carderera, José Brugada, Juan de Latorre, Diego de Agreda y Carmen Pizarro; acuarelas de Isabel de Castro, Francisco Prats, Ramón Gil y Antonio Bravo; miniaturas de Petronila Menchaca y la Condesa de Donadio, y dibujos de Rosario Weiss.

pudo así, merced a la generosidad de sus buenos amigos y compañeros, cubrir las necesidades que su desgracia le había creado. Aconsejaronle muchos, según consta, que se fuera al extranjero (Francia, Alemania), en busca de oculistas eminentes que pudieran devolverle la visión. Léase lo que, a principios de marzo de 1840, publicaba un periódico sevillano: "Desearíamos que el señor Esquivel, venciendo esa repugnancia que parece mostrar al viaje a Francia, que le han aconsejado para su total curación, lo verificase cuanto antes; acaso en aquel país, o en otros más remotos, encuentre un nuevo "Alvinus" que le restituya la casi perdida vista, y con ella el más grande placer a sus numerosos amigos".

No está demostrado, pese a ciertas afirmaciones (como la del Marqués de Valmar), que Esquivel realizara aquel aconsejado viaje. Don Luis Villanueva, autoridad en este asunto, dice que al pintor le devolvieron la vista unas enérgicas y peligrosas fumigaciones que le suministró en Sevilla su amigo el comerciante—no médico—don Santos Alonso (1).

En junio del 40, ya totalmente restablecido, quiso el maestro agradecer, de modo ostensible, cuanto en beneficio suyo había hecho el Liceo Artístico y Literario de Madrid, y con tal objeto pintó un lienzo de gran tamaño, sobre el tema de "la caída de Luzbel", y lo regaló al citado Centro, afirmase que "desdeñando crecidas cantidades que ya le habían ofrecido por él". El Liceo lo expuso en su escenario, el 25 de abril de 1841, en acto solemne, en el cual su secretario, el arquitecto don Narciso Pascual Colomer, leyó a los numerosos socios allí congregados la carta que, con el cuadro, había remitido el artista, llena de agradecimiento. Decía en ella: "No como equivalente de una cosa que por su consideración y oportunidad no tiene precio, sino como muestra de la profunda gratitud que excitó en mí el generoso desprendimiento del Liceo de Madrid, en la época de mi desgracia, tengo la honra de ofrecerle la primera obra que emprendí después de mi restablecimiento. Si la mano obedeciera ciegamente al corazón, y el entendimiento a la voluntad, sería una obra maestra; pero, ya que a mi débil talento no sea dado producirla digna del objeto a que la consagro, supla la benevolencia del Liceo lo que a ella falta, y recíbala como sincera expresión de los sentimientos que hacia él me animan".

* * *

De nuevo instalado en Madrid, Esquivel pasó ya aquí el resto de su vida: dieciséis años (marzo de 1841 a abril de 1857); durante ellos trabajó incesantemente, exponiendo con frecuencia sus cuadros, desempeñando cargos, ejerciendo la enseñanza, escribiendo...

Famoso su nombre y multiplicados sus amigos, numerosas personas de viso social y relieve intelectual en la corte "posaron" ante su caballete. Trató Esquivel

(1) He aquí, un tanto compendiadas, las palabras de don Luis Villanueva, que se publicaron en 1844, viviendo, pues, Esquivel: "Desesperado de su angustiosa situación, cansado de la inutilidad de los remedios que con él habían empleado, se decidió por fin a aplicarse uno terrible y expuesto que le suministró su amigo D. Santos Alonso, del comercio de Sevilla: consistía en unas fuertes fumigaciones que había de aspirar por espacio lo menos de quince días y que, como le advirtió el mismo que le suministró el medicamento, no todos podían sufrirlas. La fuerte naturaleza de Esquivel y el cuidado con que se le administraron las fumigaciones hicieron que éstas diesen buenos resultados; con efecto, a los siete días ya sus ojos percibían la benéfica influencia de los rayos del sol; siguió tomando las fumigaciones, y a los quince escasos ya se hallaba casi completamente bueno, aunque sentía la vista sumamente irritada... pero esto fue desapareciendo y corrigiéndose por el tiempo y los baños que tomó por espacio de algunos años; no ha sido completa su curación, si bien la debilidad de su vista no le impide trabajar constantemente, y quizá más de lo que su salud le permite".

a muchos escritores y políticos, con los cuales convivía en el Liceo, en el Ateneo, en el Parnasillo, en teatros, cafés y salones. Asistía a fiestas y tertulias, donde siempre ponía la nota de su cordialidad y su buen gusto.

Cierto que ni la excelencia de su arte, ni la limpieza de su conducta, ni la simpatía que despertaba su carácter, le libraron, en el campo de la crítica, de censuras inmerecidas. No pocas veces su pintura fué juzgada con evidente mala intención. Conviene, a este respecto, recordar que el sevillano no sostenía relaciones muy amistosas con Federico de Madrazo, el retratista español más celebrado de su época, y sabido es que la familia Madrazo—el "clan Madrazo", como se le ha denominado muy bien—ejercía en Madrid una verdadera dictadura artística, con todos los resortes de mala o peor ley de que las dictaduras se valen para perjudicar a sus adversarios.

El año 1842, en uno de los ataques periodísticos que los madracistas dirigieron insidiosamente—y encubiertamente—a Esquivel, el zaherido tomó su propia defensa; molesto en su orgullo, contestó, también públicamente (en el mismo periódico, *El Corresponsal*, donde se le había atacado), con estas rotundas palabras: "Esquivel es demasiado artista para no dejar el cuidado de su reputación al público. Esquivel no tiene tanto amor propio, que se crea exento de defectos; pero cuenta con el suficiente para despreciar las críticas oscuras, anónimas y de pandilla. Esquivel jamás creará lícito formarse reputación a costa de la de los demás artistas, ni buscará ridículos pretextos para ensalzarse y deprimir a los demás. Respeta el talento donde quiera que lo encuentra, y no cree que el prestigio de nadie perjudique al que con estudio, aplicación y trabajo, procura conquistarse el suyo".

* * *

He aquí ahora algunos datos relativos a la vida profesional de Esquivel, en los años correspondientes a la última etapa de su existencia en Madrid.

Concurrió el artista a las Exposiciones de la Academia de San Fernando abiertas en 1841, 1842, 1845, 1846, 1847, 1848 y 1849, a las del Liceo de 1843 y 1846 y al primer Certamen Nacional de Bellas Artes celebrado en 1856. En el Liceo presentó un retrato de Isabel II y *La Ascensión del Señor*, y en la Academia, en 1841, *La caída de Luzbel* (que mandó el Liceo), *El ángel custodio*, *Los remordimientos* y siete retratos (entre ellos, uno de Espartero y otro del actor González Mata); en 1842, *Santas Justa y Rufina*, *Santa Cecilia*, *El Ángel de la Guarda*, *Jacob y Lía*, *La Virgen con el Niño*, *El nacimiento de Venus* y varios retratos (uno de ellos, el del señor Cordero vestido de maragato); en 1845, *Colón en La Rábida*; en 1846, *La Lectura de Zorrilla en el estudio del pintor*; en 1847, *Agar e Ismael despedidos por Abraham*; en 1848, *La Caridad*, y en 1849, *Cristo en casa de Marta y María*, *Cristo resucitando a la hija de Jairo* y *Cristo resucitando al hijo de la viuda de Naín*. Finalmente, al Certamen de 1856 envió un grupo de retratos, un autorretrato y tres composiciones religiosas: *La Virgen*, *el Niño* y *el Espíritu Santo*, *La Magdalena penitente* y *El Niño Jesús con la cruz y la corona de espinas*.

Sabemos también que Esquivel expuso cinco cuadros, a principios del año 1843, en el Museo de Sevilla; se habían visto a fines del año anterior, por algunos aficionados, en la casa sevillana de don José Escacena. Sus títulos: *La Ascensión*

del Ángel de la Guarda, El martirio de las santas Justa y Rufina, El nacimiento de Venus, Inmaculada Concepción y San Gabriel. (Los tres primeros son, probablemente, los mismos cuadros expuestos meses antes en la Academia.)

* * *

En otro orden, debemos anotar los datos que siguen.

En 1843 (el 19 de diciembre) Esquivel fué nombrado pintor de cámara; honor que él había pedido. En 1847, académico de número de la Real de San Fernando. En este mismo año publicó en *El Artista* (números 1, 2 y 6, del 7 y 14 de febrero y 14 de marzo) sus artículos sobre José Elbo y Francisco de Herrera "el Viejo". En 1848, su libro *Tratado de Anatomía pictórica*, enseñanza que años antes había desempeñado en el Liceo (como ya dijimos) y de la que era, a la sazón, catedrático numerario en la Academia (1). También conocemos de él un folleto editado en Madrid, en 1838, bajo el título *Observaciones acerca del estado actual de la Academia de Bellas Artes de San Fernando*; un artículo titulado *Peligros y perjuicios que resultan de las preocupaciones en materia de pintura*, que en ese mismo año publicó "El Liceo Artístico y Literario"; otro sobre Bellas Artes, publicado en "El Panorama", el mismo año, y el dedicado a comentar la Exposición de la Academia, de 1841, que insertó "El Eco del Comercio" (2).

Desaparecido el Liceo, como antes indicamos, en 1851, Esquivel se adhirió a la iniciativa de fundar una Sociedad Protectora de las Bellas Artes, cuya presidencia honoraria pusieron los fundadores en manos de Isabel II. El banquero don José de Salamanca, como presidente, y Esquivel, como director facultativo, dispusieron a trabajar por la prosperidad de ese organismo; pero el pintor, desgraciadamente, no pudo allí sino iniciar la línea de sus tareas, ya que a las ocho de la noche del 9 de abril de 1857 rendía su cuerpo a la tierra. De su domicilio, la casa número 1 de la plazuela del Cordón, salió el entierro al día siguiente. Fué sepultado el artista en el cementerio de San Justo (no en el de San Isidro, como viene diciéndose). Hubo en el acto lectura de versos, según costumbre "romántica" de su tiempo (3). La familia, pobre, no pudo costear sufragios.

* * *

Quienes le conocieron nos dan de Esquivel la siguiente estampa: un hombre alto, de agradable porte y maneras afables; en su rostro moreno de andaluz, un poco pálido, brillaban sus ojos negros; el grueso bigote y la perilla, como el cabello, abundante y muy oscuro, los llevaba siempre pulcramente cuidados; vestía con elegante sencillez; gustaba de la música y la literatura; escribía bien, y era, en su conversación, tan locuaz como ameno, tan chistoso como culto. Aficionado a la esgrima, manejaba el florete con suma destreza. Cuantos le trataron coin-

(1) La cubierta de este libro—el primero, en su género, escrito en español—ya declara que había sido "inspeccionado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y aprobado por el Gobierno de S. M., para el estudio de los pintores y escultores", y que su autor había "consultado, para su extracto y dibujos, las obras de los mejores autores y el natural". Añade la cubierta: "Consta: primero, de la explicación de los huesos; segundo, de la de los músculos, y tercero, de las proporciones del cuerpo humano, las edades, los temperamentos, las diferentes razas y las pasiones". La Academia, para emitir su informe, requirió previamente el de los profesores del Colegio de San Carlos. Lleva el tratado 18 litografías.

Para la enseñanza de la Anatomía, Esquivel pintó diferentes cuadros de osteología y miología.

(2) Leemos en dicho artículo: "No podrá haber grandes composiciones históricas mientras los artistas se vean en la precisión de ocuparse continuamente en hacer retratos, pues aun los pintores de más categoría se ven en la necesidad, no sólo de dedicarse a este género, sino de sacrificar su gusto al de las personas que lo encargan..."

(3) Habló D. Carlos Modesto Blasco y leyó un soneto el Sr. Sánchez Ramos. En cuanto a la sepultura, véase el libro de D. Manuel Mesonero Romanos "Las sepulturas de los hombres ilustres en los cementerios de Madrid" (páginas 67 y 68).

cidieron en señalar, por encima de todo, la bondad ingénita de su carácter.

"Su taller—escribía en 1842 un cronista—es de los más sencillos, reduciéndose todo su adorno a algunos bocetos, varias copias de Murillo y de Velázquez, una cajetilla de cigarros y tres sillas para los amigos". Algo más tenía el taller, espacioso y no desprovisto de una discreta elegancia, a juzgar por el cuadro "de los poetas"—el más conocido, hoy, de cuantos pintó Esquivel—, que se conserva en nuestro Museo de Arte Moderno.

* * *

De su matrimonio tuvo Esquivel tres hijos; dos de ellos, varones: Carlos María y Vicente. El primero de los dos, pintor; el segundo, pintor y escultor.

Carlos María nació en Sevilla, créese que en 1830, y murió en Madrid el 20 de julio de 1867; en plena juventud, pues. Discípulo de su padre y de la Academia de San Fernando, logró, por sus adelantos, una pensión de la Comisaría de Cruzada para ampliar sus estudios en París, lo que hizo bajo la dirección de León Cogniet. Más tarde, en 1858 y 1859, vémosle en Roma, donde fué muy amigo de Rosales.

El 20 de noviembre de 1857 sustituía a su difunto padre en la clase de anatomía pictórica, de la citada Academia.

Concurrió a las exposiciones celebradas por este organismo en 1849 y 1850, con los cuadros *Jesús volviendo la vista a un ciego* y *Tobías bendiciendo a su hijo*, respectivamente. Ya establecidos los Certámenes Nacionales de Bellas Artes, figuró en los cinco primeros: con seis obras, en el de 1856 (al que, como hemos visto, concurrió también su padre), y con una en cada uno de los siguientes. En todos se le premió. Su cuadro de historia *Prisión de Guatimocín* obtuvo premio de segunda clase en la Exposición del 56; el titulado *Ultimos momentos de Felipe II*, una tercera medalla, en la de 1858; otra medalla de igual categoría, en la Exposición siguiente, el titulado *El asistente de un oficial muerto en la guerra de Africa*; su *Visita de San Francisco de Borja a Carlos V*, una mención honorífica especial, en el Certámen de 1862; finalmente, en el del 64 obtuvo el pintor la recompensa denominada "consideración de segunda medalla" por el "retrato de una señorita en traje de charra"(1)

De los cinco mencionados cuadros, los tres primeros fueron adquiridos por el Estado. El catálogo del Museo de la Trinidad (1865) los registra, expuestos en su "Galería de cuadros contemporáneos". El titulado *Prisión de Guatimocín*, que mide 1,42 por 2,10 metros, se adquirió por real orden del 7 de agosto de 1856, en 7.000 reales. El de los *Ultimos momentos de Felipe II*, mucho mayor (2,54 por 3,36), se compró por real orden del 10 de febrero del 59, en 12.000 reales, y *El asistente de un oficial... también grande* (2,30 por 2,52), en 15.000 reales, por real orden del 29 de diciembre de 1860. Este último cuadro conservábase, a fines del pasado siglo, en el Museo de Barcelona. El catálogo de 1926 no da cuenta de él. La *Prisión de Guatimocín* se remitió en 1877 al Museo de Zaragoza, donde continúa. Este museo, el de Cáceres y los madrileños de Arte Moderno, Lázaro Galdiano y Romántico son ahora los únicos donde vemos representado a Carlos Esquivel: en el segundo, con un retrato de don Antonio Hurtado; en el de Lázaro, con un busto de don Valentín Carderera, fechado en 1848; en el Romántico, con uno de señora, de igual fecha, y en el citado de Arte Moderno, con un autorretrato (sin firma, adquirido

(1) Para todo lo relacionado con estos Certámenes, véase el libro "Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España", por Bernardino de Pantorba. (Madrid, 1948.)

en agosto de 1956 a doña Julia Prim Esquivel) y un retrato de la esposa del artista (de 49 por 37 centímetros, firmado y fechado en 1861 y adquirido a la misma señora en julio de 1954). De 1856 es el retrato de dama que, firmado por el mismo pintor, figura en la colección bilbaína de don Félix Valdés.

Pequeños éxitos oficiales obtenidos en su tiempo, a los que la influencia del apellido no sería ajena—recuérdese que en España los "apellidos" suelen abrir las puertas a quienes, por sus obras, las tendrían cerradas—, no han podido, naturalmente, prestigiar la pintura del hijo de Esquivel. Hoy, esa pintura está arrumbada en el montón de lo mediocre, y el nombre de su autor, sin más eco que el que le presta la fama de su padre.

De Vicente Esquivel, menos conocido aún que su hermano, es muy poco lo que se sabe. Vivía en 1903.

Ossorio y Bernard, en su "Galería", nos dice que este segundo hijo de Esquivel ganó en diciembre de 1867, por oposición, la plaza de profesor de dibujo que se hallaba vacante en la Escuela de Bellas Artes de Cádiz; de esta Escuela, en agosto del 68, pasó, por ascenso, a la de Sevilla, y más tarde vino a Madrid, destinado a la enseñanza de artesanos en el Conservatorio de Artes.

De sus obras escultóricas, sólo se cita una figura de Hebe, que estaba a fines del pasado siglo en el Café de Madrid.

De las de pintura, Ossorio menciona tres retratos ejecutados para la Biblioteca Colombina de Sevilla—los de Francisco López de Castro, Fray Bartolomé de las Casas y Antonio María Esquivel—, el de Alcalá Galiano, para el Ateneo matritense, y "varios cuadritos de género y de animales" que se vieron, en sus días, en exposiciones celebradas en nuestra capital. El titulado *La feria de Sevilla*, dentro de esa corriente, es uno de los mejores. Citemos también *La visita del abad*, que se subastó en Londres en 1907, y, entre los retratos, el de doña Isabel Falcó, perteneciente a la casa ducal de Alba.

* * *

Podemos dividir la producción de Antonio María Esquivel en dos grupos; el más copioso, como ya se dijo, es el de los retratos, de los cuales nosotros tenemos ya catalogados más de 300; en el otro grupo reunimos los cuadros religiosos, mitológicos, históricos y costumbristas.

Hay retratos de Esquivel en siete museos madrileños: el del Prado, el Romántico, el de Arte Moderno, el Arqueológico, el del Ejército, el de la Academia de San Fernando y el Lázaro Galdiano. Los hay también en el Ministerio de la Gobernación (1), la Biblioteca Nacional, el antiguo Palacio del Senado, el de las Cortes, el Conservatorio de Música y Declamación, etc.

Obras de Esquivel guardan los museos provinciales de Bellas Artes de Sevilla, Bilbao, Barcelona, Zaragoza, Cádiz, La Coruña, Palma de Mallorca, San Sebastián, Lugo, Córdoba, Vitoria y Badajoz (éste, unos dibujos de escenas de costumbres). Fuera de España, el Nacional de La Habana.

(1) Son unos treinta retratos de políticos que desempeñaron ese ministerio entre 1832 y 1857. Están registrados—no todos— en los fascículos editados por la Junta de Iconografía Nacional, bajo el título de "Retratos de personajes españoles" (Madrid, 1914-1929). Algunos se vieron en la Exposición Nacional de Retratos celebrada en 1902. En 1958, D. Mariano Rodríguez de Rivas los pidió, para presentarlos en la Exposición del Museo Romántico; su petición no fué atendida. Se hallan hoy colgados en varias salas del piso segundo del Ministerio de la Gobernación; dependencias de la Dirección General de Seguridad. Son todos del mismo tamaño; bustos, sin manos, encerrados en óvalo. Están firmados y fechados; la mayor parte, en 1848. Cada uno lleva, bajo el óvalo, el nombre del político representado, con la fecha en que desempeñó el dicho ministerio.

El conjunto mayor de obras de nuestro artista es el que figura en el Museo de Sevilla, ocupando dos salas. Son sesenta cuadros—retratos casi todos—(no contamos los varios dibujos y miniaturas que se exhiben en una vitrina), y el museo lo debe a la ejemplar generosidad del matrimonio Siravegne, residente en Madrid (don Andrés Siravegne y Jiménez y doña Caridad Lomelino y Recio, sevillanos ambos). Hízose el espléndido legado a la Academia de Santa Isabel de Hungría, el 28 de abril de 1944.

Igualmente son interesantísimos dos grupos de retratos de Esquivel que están en Madrid: los catorce retratos que pertenecen al Museo Romántico y los once del Museo de Arte Moderno. En el primero destacan los del general Prim, la señora de Necedal, un hijo del actor Romea, don Nazario Carriquiri, don Jorge Flaquer y una niña desconocida. En el segundo grupo, la famosa composición en que se ve al poeta Zorrilla leyendo unos versos en el estudio de Esquivel, ante una numerosa concurrencia de escritores, y los retratos de los niños Flores Calderón, la señora de Miranda y la duquesa de Sessa, así como el autorretrato.

A lo largo de cincuenta y tantos años, Madrid ha visto, en diversas exposiciones, muchos retratos de Esquivel. No menos de 35 se exhibieron en la Exposición Nacional del Retrato, celebrada en 1902; doce, en la de Pinturas españolas de la primera mitad del siglo XIX (1913); dos, en la de Retratos de mujeres españolas (1918); cuatro, en la de Retratos de niño en España (1925); doce, en la de Pintura española del siglo XIX (1941); cuatro, en la de Autorretratos de pintores españoles (1943); seis, en la de Retratos ejemplares (1946); once, en la de Pintura isabelina (1951), y uno, en la titulada "Un siglo de arte español" (1956).

Exposición íntegramente dedicada al pintor sólo se ha hecho la del Museo Romántico, a que nos hemos referido en el comienzo de este artículo; en dicha exposición han figurado dos de las mejores y más conocidas composiciones de Esquivel: *La caída de Luzbel* y el *David triunfante* (ambas, hoy, en colecciones particulares matritenses) y algunos escogidos retratos, como el bellissimo de doña Margarita Cárcamo, el de don Pedro Reales, el del primer Duque de Ahumada, el de Zorrilla, el de don Lorenzo Arrazola, el del propio Esquivel con sus dos hijos y el parejo de su esposa con su hija, cuadros, estos dos, pintados con verdadera maestría (1).

* * *

De la producción de Esquivel hemos formado un ensayo de catálogo bastante más extenso que los varios publicados hasta la fecha, que son: el de Ossorio y Bernard, en su "Galería" (1884), el de Vegue y Sánchez Cantón, en su libro "Tres salas del Museo Romántico" (1921), el de don Pelayo Quintero, en el "Boletín del Museo de Bellas Artes de Cádiz" (1923) y el del señor Guerrero Lovillo, en su reciente monografía del artista.

Insertamos a continuación el nuestro, dividiéndolo en dos partes. La primera abarca los cuadros religiosos, mitológicos, históricos y costumbristas; la segunda comprende los retratos; esta sección, a su vez, dividida en dos grupos: el de los retratos de personas conocidas (que damos por orden alfabético, para facilitar la consulta) y el de las personas anónimas (2). Entre paréntesis anotamos (cuando

(1) De todos los cuadros que figuraron en esta exposición existen fotografías en el Museo Romántico.

(2) El autor de este catálogo admite la posibilidad de que algunos de los retratos de personas anónimas que aquí figuran queden involuntariamente registrados más de una vez, en poder de propietarios distintos.

nos consta, naturalmente) las medidas y fechas de los cuadros, sus propietarios, exposiciones en que figuraron, etc.

Esquivel firmaba sus obras casi siempre, y con harta frecuencia las fechaba, anteponiendo al año la abreviatura del *fecit*: ft.

No habiendo podido ver todos los cuadros aquí registrados, huelga la indicación de que no respondemos de que todos sean auténticos.

I—CUADROS RELIGIOSOS, MITOLOGICOS, HISTORICOS Y COSTUMBRISTAS

- El Salón del Paseo de Cristina, en Sevilla.* (Muestra para una tienda de vinos que hubo en la calle Fuencarral, de Madrid, rotulada "Delicias de la Bética". Desaparecida la obra, que se pintó en 1833, existe de ella una litografía.)
- Un alquimista.* (Dícese que es autorretrato. Cuadro pequeño. Exposición de la Academia de San Fernando, 1835.)
- Muchachos con un perro.* (Cuadro pequeño. Exposición de la Academia, 1835. En una reseña de "El Artista", de ese año, se le da al cuadro este título: "Una escena familiar de traviosos muchachos ensayando cierta operación médica en un pobre perro".)
- La Virgen del Rosario rodeada de ángeles.* (Cuadro grande. Exp. de la Academia, 1835. Censurado en "El Artista".)
- David triunfante.* (Exp. de la Academia, 1835. ¿El mismo cuadro expuesto en el Liceo en 1838?)
- La Transfiguración del Señor.* (Cuadro grande, pintado para la Iglesia del Salvador, de Santa Cruz de la Palma, Canarias, donde hoy se conserva. Expuesto en la Academia en 1837, fué muy elogiado por la crítica. Grabado por Ortega, se reprodujo en el "Semanario Pintoresco". Guerrero Lovillo lo describe.)
- Siete Apóstoles.* (Parte de un Apostolado que el cabildo de la catedral hispalense encargó a Esquivel, para el coro, y que el artista no completó, o por desistimiento del encargo o por temor a no cobrarlo. Los Apóstoles, en figuras de cuerpo entero, son: San Mateo, San Pablo, Santo Tomás, Santiago el Menor, San Felipe, San Simón y San Judas. Seis de ellos fueron expuestos en el Liceo y en la Academia, en 1837, recibiendo elogios de la crítica. El mejor es el primero, que publica Guerrero Lovillo. Pasaron todos a poder del famoso coleccionista sevillano López Cepero. Hoy los conservan sus herederos, en Sevilla.)
- Una bacante.* (Exposición del Liceo, 1837.)
- Psiquis y Cupido.* (Exp. del Liceo, 1837.)
- Cabeza de muchacho.* (Pintada en el Liceo, de noche. Exp. del Liceo, 1837.)
- Media figura de mujer.* (Exp. del Liceo, 1837.)
- Escena de celos.* (Exp. del Liceo, 1837.)
- David triunfante.* (Cuadro grande, "ofrecido por el autor a la Reina Gobernadora", en 1838. Exp. del Liceo, de ese año.)
- Adán y Eva encontrando el cadáver de Abel.* (Exp. del Liceo, 1838. Adquirido por la Reina Gobernadora. Muy elogiado, en la revista "El Liceo", por González Bravo.)
- Sancho IV persiguiendo al Infante don Juan, a quien ampara Doña María de Molina.* (Cuadro de tres varas, dícese que inspirado en una escena del drama del Marqués de Molins "Doña María de Molina", estrenado en julio de 1837. Exp. del Liceo, 1838. Adquirido, antes de la Exp. por el Conde de Toreno. Muy elogiado, en "El Liceo", por don Juan Nicasio Gallego.)
- Copia de un cuadro de Tiziano.* (Exp. del Liceo, 1838.)
- Copia de "La curación del paralítico", de Murillo.* (No copiado del original, que salió de España en tiempos de la Guerra de la Independencia, sino de otra copia. Exp. del Liceo, 1838. Hoy, en el Palacio de Aranjuez.)
- Caprichos.* (Pequeños cuadros ejecutados de noche, en las "sesiones de competencia" del Liceo. Exp. del Liceo, 1838.)
- San Hermenegildo.* (Pintado hacia 1838. Amador de los Ríos, en su "Sevilla Pintoresca" (1844), lo cita en la colección sevillana del Sr. Lerdo de Tejada. Hoy está en la colección Montero, de Sevilla. Reproducido por Guerrero.)
- Muerte de doña Leonor de Guzmán.* (Boceto. Pintado en Sevilla en 1839.)
- El Angel bueno y el Angel malo.* (Dos bocetos para "La caída de Luzbel", pintados en Sevilla en 1839. Amador de los Ríos los cita. El primero estuvo en la colección Díez Martínez; el segundo, en la de López Cepero.)

La caída de Luzbel. (2,74 × 2,05 metros. Firmado "AL LICEO DE MADRID. Antonio M. Esquivel, en Sevilla, 1840". Regalado al Liceo, en prueba de gratitud, por las generosas atenciones que el Centro tuvo con el autor, al socorrerle en su ceguera. Expuesto en el Liceo, en abril de 1841, y luego (el mismo año) en la Academia. Muy elogiado. Litografiado en ese año. Al disolverse, en 1851, la Sociedad, fué adquirido por el auditor de la Rota don Pedro Reales, en 10.000 pesetas. Figuró en la Exposición Esquivel celebrada en el Museo Romántico, 1958. Propiedad de doña Ascensión y don Francisco de la Muela, Madrid.)

Escena de duendes. (1,25 × 0,94. Firmado y fechado en 1840. Expuesto en Sevilla en 1842. Propiedad de D. Carlos Boyer, Madrid.)

El Angel custodio. (Exp. de la Academia, 1841.)

Los remordimientos. (Presentado en la misma Exposición.)

San Juan y la calle de la Amargura. (Exposición del Liceo de Sevilla, 1841.)

Santas Justa y Rufina. (1,66 × 1,10. Grisalla. Exp. de la Academia, 1842. Perteneció al Sr. Siravegne, quien lo legó al Museo de Sevilla, de donde lo retiró más tarde, vendiéndolo.)

Santa Cecilia. (Exp. de la Academia, 1842.)

El Angel de la guarda. (Exp. de la Academia, 1842. Probablemente expuesto también en el Museo de Sevilla a principios de 1843.)

Jacob y Lía. (En el acto en que el primero reconoce que Labán le ha entregado por esposa a Lía, y no a Raquel. Exp. de la Academia, 1842. Ossorio dice que este cuadro fué premiado, en 1842, por el Liceo Artístico.)

La Virgen con el Niño. (Exp. de la Academia, 1842. Cuadro de estilo murillesco.)

El nacimiento de Venus. (Pintado por encargo del Sr. Balmaseda, de Sevilla. Exp. de la Academia, 1842. Expuesto también, en 1843, en el Museo de Sevilla. Recibió injustas censuras de la crítica. Hace varios años, de un señor llamado Morales, pasó a la colección del pintor Domingo Carles, de Barcelona; de ésta, a la del doctor D. Juan Andreu, de Barcelona también. Reproducido por Guerrero.)

Adán y Eva después del pecado. (2,21 × 1,57. Fechado en 1842. Perteneció, según Ossorio, a la Reina Gobernadora, doña María Cristina de Borbón. Hoy, en el Museo de Sevilla; legado Siravegne. Un pequeño boceto de este cuadro vése al fondo de la obra titulada "Lectura de Zorrilla en el estudio de Esquivel".)

La Virgen de Belén. (Expuesta en Sevilla, en 1842. Adquirida por Isabel II.)

La casta Susana. (1,24 × 0,93. Fechado en 1843. Tema repetido más tarde por el autor. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)

La Virgen del Carmen rodeada de un coro de ángeles. (Cuadro pintado en 1843, para la capilla del palacio del Marqués de Monsalud, en Almedralejo (Badajoz); palacio donde, según se dice, nació Espronceda. Hoy, en la colección Díez Campañá, Barcelona.)

La Magdalena penitente. (0,98 × 0,75. Fechado en los Baños de Alhama en 1843. Tal vez, el cuadro que figuró en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1856. Museo de Sevilla; legado Siravegne.) Con el mismo título citó un cuadro Ossorio, dándolo en la colección del Conde de la Palma.

Inmaculada Concepción. (De medio cuerpo. Expuesta en el Museo de Sevilla en 1843. Amador de los Ríos, en 1844, la cita en la colección sevillana del Sr. Díez Martínez.)

Jesús en el Huerto. (De medio cuerpo. Amador de los Ríos cita el cuadro en la misma colección.)

San Gabriel. (De medio cuerpo. 1,25 × 0,94. Tal vez el mismo expuesto en el Museo de Sevilla en 1843. Forma pareja con el cuadro siguiente. Museo de Bellas Artes de Sevilla; legado Siravegne.)

Virgen de la Anunciación. (1,25 × 0,94. Empareja con el anterior. En el mismo Museo; del mismo legado.)

Santas Justa y Rufina. (La misma composición del cuadro de igual título, ya registrado. 2,19 × 1,41. Fechado en 1844. Hoy, del Conde de Torre-Isabel. Madrid. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958.)

Dos desnudos saliendo del baño. (1,07 × 1,38. Legado por el Sr. Siravegne al Museo de Sevilla, y retirado después por el donante, quien lo vendió.)

Colón en La Rábida. (Figuras de tamaño menor que el natural. Exp. de la Academia, 1845.)

Inmaculada Concepción. (¿Expuesta en Madrid en 1845? Tal vez la misma obra que se ve al fondo de la ya citada "Lectura de Zorrilla en el estudio de Esquivel".)

El sacrificio de Isaac. (Pintado en 1846. Citado por Ossorio. Palacio de La Granja.)

La Ascensión del Señor. (Exp. del Liceo, 1846.)

David triunfante. (Tema tratado con anterioridad, como ya vimos. 1,83 × 1,09. Fechado en 1846. Adquirido al autor por el Sr. Alcántara Navarro, comisario de Cruzada. Ossorio lo cita en poder del Sr. Santaella. Ha figurado en tres Exposiciones madrileñas: la de Pintura española del siglo XIX (1941), Pintura isabelina (1951) y Exp. Esquivel en el Museo Romántico

- (1958). Colección del Marqués de Villabrágima, Madrid.)
- Agar e Ismael despedidos por Abraham.* (Adquirido al autor por el Sr. Alcántara Navarro. Exp. de la Academia, 1847. Muy elogiado por D. Pedro de Madrazo, que lo consideraba "el mejor cuadro de Esquivel". El lienzo que, bajo el título de "Ismael muriendo de sed en el desierto", cítase en viejas biografías, es probablemente éste.)
- Judit presentando al pueblo la cabeza de Holofernes.* (Cuadro adquirido al autor por el señor Alcántara Navarro.)
- Judit ocultando la cabeza de Holofernes.* (Cuadro citado en viejas biografías.)
- La Caridad.* (Exp. de la Academia, 1848. Adquirido, en este año, por la Infanta Luisa Fernanda, quien lo donó más tarde al Hospital de la Caridad, de Sevilla, donde hoy se conserva. En su tiempo fué cuadro muy censurado. Reproducido por Guerrero.)
- Cristo en casa de Marta y María.* (Exp. de la Academia, 1849.)
- Cristo resucitando a la hija de Jairo.* (Exp. de la Academia, 1849.)
- Cristo resucitando al hijo de la viuda de Naín.* (Exp. de la Academia, 1849. Hubo en la colección Lázaro un cuadro que, bajo el título de "Los milagros de Jesús", figuró en una exposición celebrada en 1913, en el Salón Iturriz, de Madrid. Cabe la posibilidad de que sea alguno de estos dos citados.)
- Santa Isabel de Hungría.* (1,17 × 0,93. Fechado en 1848. Hoy propiedad de D. Antonio Gómez del Castillo, Sevilla.)
- La campana de Huesca.* (0,57 × 0,73. Fechado en 1850. Cuadro, al parecer, inspirado en una escena del drama de García Gutiérrez "El Rey Monje", estrenado en 1837. Museo de Sevilla. Reproducido por Guerrero.)
- El Angel de las Animas.* (0,77 × 0,59. Pintado en 1850. Museo de Sevilla; legado Siravegne. Reproducido por Guerrero.)
- La casta Susana.* (Composición distinta a la anteriormente registrada bajo el mismo título. 2,04 × 1,50. Cuadro fechado en 1854, como el siguiente, con el que empareja; ambos, pintados por encargo de D. José María Bracho y Murillo, de Cádiz, quien pedía al artista "unas academias con desnudos". Pagó el Sr. Bracho a Esquivel 3.000 reales por cada cuadro, como "precio de amigo". Más tarde compró al señor Bracho los cuadros, con las dos cartas del autor a ellos referentes, don José Luis de Solá, también de Cádiz. En 1934 pertenecían a su hijo, don Emilio; al señor Siravegne, después. Hoy, en el Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- José y la mujer de Putifar.* (De las mismas dimensiones, fecha e historia que el anterior. También, en el Museo de Sevilla; legado Siravegne. En el Museo de Cádiz hay una copia de este cuadro, del mismo tamaño.)
- José y la mujer de Putifar.* (Composición distinta de la del cuadro anterior. 1,37 × 1,09. Fechado en 1855. Exp. Esquivel, en el Museo Romántico, 1958. Propiedad de D. Antonio Navas Merino, Madrid.)
- San Dimas.* (1,49 × 0,99. Fechado en 1855. Lo pintó el autor por encargo. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- La Virgen, el Niño y el Espíritu Santo, con ángeles en el fondo.* (1,72 × 1,13. Pintado en 1856. Exp. Nacional de Bellas Artes de 1856. Adquirido, por real orden del 7 de agosto de ese año, para el Museo Nacional, en 7.000 reales. Figuró en el Museo Nacional de la Trinidad, cuyo catálogo de 1865 lo registra.)
- El Niño Jesús con la cruz y la corona de espinas en la mano.* (Exp. Nacional de Bellas Artes de 1856.)
- Jesucristo crucificado.* (3,00 × 1,68. Fechado en 1857. Museo de Sevilla; legado Siravegne. Puede ser este el "Crucifijo" que, según se dice, pintó Esquivel, en 1857, por encargo de la Reina Gobernadora, copiando fielmente el de cierto santuario segoviano.)
- Tobías y el Angel.* (Desarrollo del boceto "El Angel bueno". Colección Leániz, Madrid.)
- Santa Teresa.* (Cuadro citado por Ossorio, quien dice que Esquivel lo pintó "para un propietario de Chile". Según algunas referencias, se halla en el "Carmen Alto" de Santiago de Chile.)
- Santa Teresa y Santa Isabel.* (Citado por Ossorio, como un solo cuadro, en la iglesia parroquial de Chamberí.)
- David recibiendo en su palacio a Betsabé.* (Cuadro adquirido por el Conde de San Luis.)
- La Trinidad.* (Cuadro citado en viejas biografías.)
- Cristo curando a la suegra de San Pedro.* (Cuadro citado en viejas biografías.)
- El café.* (Hojalata, 0,18 × 0,26. Museo de Bellas Artes de Bilbao. Donado por el coleccionista D. Ramón Aras Jáuregui.)
- El baile de Capellanes.* (Hojalata, de iguales dimensiones que el anterior y en el mismo Museo, donado por el mismo coleccionista.)
- Visita borbónica a los Sagrarios.* (0,57 × 0,72. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Propiedad de D. Manuel Alvarez Sagrera, Madrid.)
- La sorpresa.* (Dibujo. 0,27 × 0,22. Firmado. Exposición Esquivel en el Museo Romántico, 1958.)

Propiedad de D. Felipe López Delgado, Madrid.)

El Salvador. (2,80 × 1,82. Museo de Bellas Artes de Palma de Mallorca. Depósito del de Arte Moderno de Madrid, en cuyo catálogo de 1899 figura.)

Una niña expirando en los brazos de la Fe cristiana. (Diputación Provincial de Burgos. Depósito del Museo de Arte Moderno de Madrid.)

Una escena del drama del Duque de Rivas "Solaces de un prisionero". (Cuadro citado por Ossorio.)

Muerte de doña Blanca de Borbón. (Boceto; tal vez inspirado en una escena de la tragedia de Gil y Zárate "Blanca de Borbón", estrenada en junio de 1835. Cuadro citado por Ossorio, en la colección Díez Martínez, de Sevilla.)

Los Infantes de Lara. (Cuadro, al parecer, inspirado en una escena de la tragedia del mismo

título, de D. Joaquín Francisco Pacheco, escrita en 1836. Perteneció a la colección del Conde de Toreno.)

La Anunciación. (Cuadro citado por Ossorio.)

El Infante D. Fernando rehusando la corona de Castilla. (Con este título figura un cuadro de Esquivel en el archivo fotográfico de Laurent, núm. A. 1136.)

Juno y Júpiter. (Cuadro citado por Guerrero. En una colección madrileña.)

Una fregona. (Cuadro citado por Guerrero. En una colección de Barcelona.)

Una joven peinándose. (Cuadro citado por Ossorio, en poder de un particular de Sevilla.)

Dama del siglo XV. (Cuadro citado por Ossorio, en poder de un particular de Sevilla.)

Reunión literaria. (0,55 × 0,71. Cuadro sin firma, de procedencia desconocida, depositado en el Museo Romántico, de Madrid.)

II — RETRATOS

Una lectura de Zorrilla en el estudio de Esquivel. (1,44 × 2,17. Firmado: "A. M. Esquivel ft. 1846" Exp. de la Academia de ese año. Estuvo el cuadro primeramente en el Museo de la Trinidad, cuyo catálogo de 1865 lo registra y describe bajo el título de "Cuadro llamado de los poetas". Disuelto dicho museo, en 1870, ingresó en el Prado, del cual pasó al de Arte Moderno, de Madrid, el 14 de agosto de 1896; figura, pues, en su catálogo de 1899. Es, sin duda, el más conocido y celebrado de los cuadros de Esquivel. Desde hace tiempo están identificados los 44 personajes que lo componen, que, de izquierda a derecha (y no contando a los protagonistas, Zorrilla y Esquivel) son, sentados, en primera fila: don Juan Nicasio Gallego, Gil y Zárate, Bretón de los Herreros, Ros de Olano, D. Francisco Javier de Burgos, Martínez de la Rosa, Mesonero Romanos, el Duque de Frías y D. Agustín Durán; de pie, Ferrer del Río, Hartzenbusch, Rodríguez Rubí, D. Isidoro Gil, D. Antonio Flores, González Elipe, D. Patricio de la Escosura, el Conde de Toreno, D. Joaquín Francisco Pacheco, el Marqués de Molins, el Conde de Cheste, D. Gabino Tejado, Amador de los Ríos, D. Luis Valladares, D. Carlos Doncel, Güell y Renté, Fernández de la Vega, D. Ventura de la Vega, D. Luis Olona, el actor Romea, Quintana, D. José María Díaz, Campoamor, D. Manuel Cañete, don Pedro de Madrazo, Fernández Guerra, D. Cán-

dido Nocedal, Romero Larrañaga, D. Eusebio Asquerino y D. Manuel Juan Diana. Al fondo, en alto, D. Cayetano Rosell. En sendos cuadros aparecen también retratados el Duque de Rivas y Espronceda; éste, fallecido unos años antes. Por los nombres mencionados, nótese el gran valor iconográfico de este lienzo, ya que apenas falta en él escritor eminente de los días en que se pintó. Uno de los pocos ausentes, el satírico Martínez Villergas, compuso una poesía burlesca titulada "Cuadro de pandilla", zahiriendo a los retratados, "turba multa acostumbrada—con la intriga a medrar, gente en conjunto—que vale, fuera de los nueve, nada... Vates de mucha paja y poco grano—que el que más ha compuesto tres cuartetos—y el que menos ignora el castellano".)

Una lectura de Ventura de la Vega. (1,46 × 2,08. Cuadro inconcluso; sin firma. Se cree pintado poco antes de 1846, fecha del cuadro hermano que acabamos de ver. Acaso la lectura se refiera a la de la mejor comedia de Ventura de la Vega, "El hombre de mundo", estrenada en 1845, por Julián Romea y Matilde Díez, los cuales aparecen en el lienzo sentados frente al autor. Créese que otros comediantes representados aquí son Carlos Latorre, Teodora Lamadrid, Plácida Tablares, Antonio Guzmán, Mariano Fernández, Florencio Romea, María Corcuera, Jerónima Llorente y otros menos conocidos. Figuró este cuadro, en 1902, en la

- Exposición Nacional de Retratos. Se exhibe, desde hace unos años, en el Museo Romántico, como depósito del del Prado.)
- Autorretrato.* (0,37 × 0,25. Sin firma. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Autorretrato.* (En busto. Ovalo. De la primera época del artista. Exp. de Autorretratos, 1943. Prop. de D. Juan Pablo Bosch, Barcelona.)
- Autorretrato, con traje académico.* (0,73 × 0,56. Fechado en 1847. Exp. de pintura española de la primera mitad del siglo XIX, en el Salón Iturriz (mayo de 1913), sólo formada con cuadros de la colección Lázaro. Museo Lázaro, Madrid.)
- Autorretrato.* (Museo de Córdoba.)
- Autorretrato.* (En una colección particular de Alcalá de Guadaíra, según nota del señor Guerrero.)
- Autorretrato.* (0,50 × 0,44. Sin firma. Exp. Nacional de Bellas Artes de 1856. Desde 1903, en el Museo de Arte Moderno de Madrid; donativo de D. Vicente Esquivel, hijo del autor, aceptado por real orden del 18 de diciembre de ese año. Figuró en 1941 en la Exp. de pintura española del siglo XIX, y en 1943, en la de Autorretratos, ambas celebradas en dicho museo.)
- Autorretrato con su esposa.* (0,47 × 0,45. Sin firma. Exp. de Autorretratos, 1943. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. del Marqués de Aracena, Sevilla.)
- Autorretrato con su familia.* (Dibujo a lápiz. 0,25 × 0,31. Firmado. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Autorretrato con sus dos hijos.* (1,32 × 1,04. Fechado en 1843. Figuró en la Exp. de pintura española de la primera mitad del siglo XIX, 1913, siendo de la colección de D. Manuel Vilches. Exp. de pintura isabelina, 1951, y Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958, perteneciendo a los señores de Fry, Madrid.)
- Retrato de la señora de Esquivel con su hija.* (1,32 × 1,04. Fechado en 1843. Empareja con el anterior. Figuró en las mismas Exposiciones, siendo de los mismos propietarios.)
- Retrato de la señora de Esquivel con su hija.* (En 1923 pertenecía a la viuda de un Esquivel muerto en Cádiz a principios de siglo. Estuvo dos años depositado en el Museo de Cádiz. Hoy, de la colección Oriol, Sevilla.)
- Retrato del niño Vicente Esquivel, hijo menor del artista.* (De medio cuerpo, con manos. Colección Oriol, Sevilla.)
- Retrato de un hijo de Esquivel.* (0,47 × 0,37. Exp. de pintura isabelina, 1951. Colección de D. Gregorio Marañón, Madrid.)
- Retrato de la madre de Esquivel.* (Pintado en Sevilla, en 1839.)
- Retrato de Isabel II, niña.* (0,74 × 0,57. Fechado en 1838. Probablemente, el presentado en la Exp. de la Academia de ese año. Exp. de pintura isabelina, 1951. Prop. del Duque de Hernani, Madrid.)
- Retrato de Isabel II.* (Ovalo. 0,41 × 0,31. Fechado en 1843. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de Isabel II.* (De medio cuerpo. Exp. del Liceo, 1843.)
- Retrato del rey consorte D. Francisco de Asís.* (Citado por Ossorio.)
- Retrato de la Reina Gobernadora, Doña María Cristina.* (Busto. 0,73 × 0,59. Fechado en 1838. Exp. de la Academia, de ese año. Créese que el cuadro perteneció a la retratada. Hoy, de D. Andrés Cortés, Zaragoza. Sobre él publicó un artículo don Enrique Pardo Canalís, en el "Boletín de la Sociedad Esp. de Excursiones", 1949.)
- Retrato de la Reina Gobernadora Doña María Cristina.* (0,98 × 0,76. Sin firma. Museo del Ejército, Madrid; procedente de la Capitanía General de Sevilla.)
- Retrato de la Infanta Luisa Fernanda.* (De cuerpo entero. Exp. de la Academia, 1838.)
- Isabel II y la Infanta Luisa Fernanda.* (De cuerpo entero, sentadas. Perteneció a la Infanta. Hoy, en el Alcázar de Sevilla.)
- Retrato de la Infanta María Josefa.* (Citado por Ossorio.)
- Retrato de dos hijos de la Infanta Josefa Fernanda.* (Exp. Nacional de Bellas Artes, 1856.)
- Retrato del primer Duque de Ahumada, D. Pedro Agustín Girón.* (1,22 × 0,95. Fechado en 1836. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de doña Isabel Santo Suárez, Madrid.)
- Retrato del Marqués de Alonso Martínez.* (2,10 × 1,47. Fechado en 1853. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de D. Manuel María Alvarez.* (Citado por Ossorio.)
- Retrato de D. Juan Alvarez Guerra.* (0,93 × 0,74. Fechado en 1848. Exp. Nacional de Retratos, 1902. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato del teniente general D. José Allende-Salazar y Mazarredo.* (0,74 × 0,57. Fechado en 1837. Exp. de retratos del siglo XIX, Bilbao, 1946. Propiedad de la Diputación Provincial de Vizcaya. Desde 1952, por cesión de ésta, en el Museo de Bellas Artes de Bilbao.)
- Retrato de doña Josefa García Solís de Araujo.* (2,11 × 1,47. Fechado en 1852. Museo Romántico; depósito del del Prado.)

- Retrato de doña Concepción Argüelles.* (Museo de Arte Moderno, Barcelona.)
- Retrato de D. Agustín Armendáriz.* (0,93 × 0,74. Fechado en 1849. Es copia. Exp. Nacional de Retratos, 1902. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato de D. Lorenzo Arrazola.* (1,16 × 0,93. Fechado en 1847. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de D. José María Arrazola, Madrid.)
- Retrato de doña Micaela Guerrero de Arrazola.* (1,16 × 0,93. Fechado en 1848. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de D. José María Arrazola, Madrid.)
- Retrato de D. Fermín Arteta.* (0,93 × 0,74. Exposición Nacional de Retratos, 1902. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato de D. Sebastián de Aso y Travieso.* (1,16 por 0,91. Fechado en 1832. Exp. Nacional de Retratos, 1902, siendo de propiedad de D. Luis Cabello y Aso. Exp. de pintura española de la primera mitad del siglo XIX, 1913, siendo de D. Luis Cabello y Lapiedra. Hoy, en propiedad de la familia.)
- Retrato de doña Narcisca Chacón de Aso.* (1,16 por 0,91. Fechado en 1832. Empareja con el anterior. Exp. Nacional de Retratos, 1902, siendo de D. Luis Cabello y Aso. Hoy, en poder de la familia.)
- Retrato del Marqués de Bejons.* (1,24 × 0,94. Fechado en 1842. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de la Marquesa de Bejons.* (1,24 × 0,94. Fechado en 1842. Empareja con el anterior. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de D. Francisco Antonio Benavides.* (0,93 por 0,74. Fechado en 1848. Exp. Nacional de Retratos, 1902. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato de D. Francisco Javier Bona.* (0,93 × 0,73. Fechado en 1849. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de D. Javier Tomé Bona. Madrid.)
- Retrato de D. Francisco Javier de Burgos.* (0,93 por 0,74. Fechado en 1848. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato de D. Francisco Javier de Burgos.* (Exposición Nacional de Retratos, 1902, siendo de propiedad de D. Luis Pérez del Pulgar y Burgos.)
- Retrato de doña Francisca de Bustamante.* (Registrado en la publicación de la Junta de Iconografía Nacional "Retratos de personajes españoles", 1915, siendo de propiedad del Conde de Cheste.)
- Retrato de D. Fermín Caballero.* (0,93 × 0,74. Fechado en 1848. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato del tercer Conde de Cabarrús, D. Emilio Fernández de Angulo.* (Fechado en 1842. Colección Benjumea Fernández de Angulo, Sevilla. Reproducido por Guerrero.)
- Retrato de D. Francisco Cabello.* (0,93 × 0,74. Fechado en 1848. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato del Marqués de Cabra.* (1,24 × 0,94. Sin firma. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de la Marquesa de Cabra.* (1,24 × 0,94. Fechado en 1837. Empareja con el anterior. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de D. Antonio Cabrera.* (Registrado en la publicación de la Junta de Iconografía Nacional "Retratos de personajes españoles", 1915, hallándose en el Palacio de La Granja.)
- Retrato de D. Saturnino Calderón Collantes.* (0,93 por 0,74. Fechado en 1849. Exp. Nacional de Retratos, 1902. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato de doña Margarita Ruperta Cárcamo de Moreno Benítez.* (2,11 × 1,48. Fechado en 1841. Exp. de pintura isabelina, 1951. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Propiedad de D. Luis Muñoz de Baena, Madrid.)
- Retrato de D. Juan Martín Carramolino.* (0,93 por 0,74. Fechado en 1843. Exp. Nacional de Retratos, 1902. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato de D. Nazario Carriquiri.* (1,47 × 0,97. Sin firma. Museo Romántico. Legado por doña Mundeta Carriquiri, hija del retratado y prima del Marqués de la Vega Inclán.)
- Retrato de la señora de Carriquiri.* (1,23 × 0,94. Fechado en 1845. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de D. Emilio Castelar, joven.* (0,32 × 0,25. Sin firma. Pintado hacia 1851. Museo de Bellas Artes de Cádiz; legado, en 1921, por don Luis y D. Félix Siravegne.)
- Retrato de doña Concepción Castelar, hermana de don Emilio.* (0,32 × 0,25. Firmado. Empareja con el anterior. En el mismo museo, legado por los mismos señores.)
- Retrato de D. Francisco Castillo.* (Citado por Ossorio.)
- Retrato de la señora de Castillo.* (Citado por Ossorio.)
- Retrato del General Concha.* (0,30 × 0,26. Fechado en 1838. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato del General Concha.* (Pastel. 0,34 × 0,27. Sin firma. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de D. Santiago Alonso Cordero, "el Maragato".* (2,10 × 1,39. Fechado en 1842. En mal estado de conservación. Exp. de la Academia, 1842. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de doña María Loreto Alonso de Peral, San Adrián del Valle, León.)
- Retrato de la Condesa de Corres.* (Miniatura, fir-

- mada. Exp. de la Miniatura-retrato en España, 1916. Colección del Duque del Infantado, Madrid.)
- Retrato de D. Cecilio Corro.* (Citado por Ossorio.)
- Retrato de D. Manuel Cortina.* (0,93 × 0,74. Fechado en 1848. Exp. Nacional de Retratos, 1902. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato del teniente general D. José Cortínez.* (0,90 × 0,75. Exp. Nacional de Retratos, 1902, perteneciendo a la Escuela Superior de Guerra.)
- Retrato de la actriz doña Matilde Díez.* (Citado por Ossorio.)
- Retrato de D. Jacinto Félix Domenech.* (0,93 por 0,74. Fechado en 1848. Exp. Nacional de Retratos, 1902. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato de D. Antonio de Dominé.* (2,05 × 1,44. Firmado: "Empecé este retrato en febrero de 1839, en cuya época perdí la vista, la cual recobré en junio de 1840 y entonces lo concluí. Sevilla. Antonio María Esquivel". Exposición Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de la Marquesa de Marchelina, Madrid.)
- Retrato del brigadier D. José María Dusmet.* (0,54 × 0,39. Fechado en 1841. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de D. José María Dusmet, Madrid.)
- Retrato de D. Francisco de Paula Dusmet.* (0,55 por 0,49. Firmado. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de don José María Dusmet, Madrid.)
- Retrato de D. Joaquín Dusmet y Navarro.* (0,54 por 0,40. Sin firma. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de D. José María Dusmet, Madrid.)
- Retrato de doña María Cristina Dusmet y Navarro.* (0,54 × 0,40. Fechado en 1850. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de D. José María Dusmet, Madrid.)
- Retrato de doña Luisa Dusmet y Navarro.* (0,55 por 0,39. Sin firma. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de D. José María Dusmet, Madrid.)
- Retrato de doña Fernanda María Dusmet y Navarro.* (0,54 × 0,40. Fechado en 1846. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de don José María Dusmet, Madrid.)
- Retrato de doña María Francisca Dusmet y Navarro.* (0,54 × 0,40. Fechado en 1849. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de D. José María Dusmet, Madrid.)
- Retrato de D. Patricio de la Escosura.* (0,93 por 0,74. Fechado en 1848. Exp. Nacional de Retratos, 1902. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato de D. Jerónimo de la Escosura.* (0,62 por 0,48. Fechado en 1831. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de D. Luis
- Sagrera y Villasante, Madrid. Antes, de la actriz doña Ana Martos de la Escosura.)
- Retrato de D. Tomás Roberto de España.* (0,83 por 0,57. Fechado en 1851. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de D. Rafael Beltrán de la Llave, Madrid.)
- Retrato del General D. Baldomero Espartero.* (2,10 × 1,45. Fechado en 1841. Exp. de la Academia, de ese año. Pintado para la Diputación Provincial de Cádiz. Depositado por ésta en el Museo de Bellas Artes de la ciudad.)
- Retrato del General Espartero.* (Museo Histórico Municipal de Cádiz.)
- Retrato del General Espartero.* (0,98 × 0,74. Fechado en 1842. Adquirido en 1889 por el Senado, en 2.000 pesetas. Exp. Nacional de Retratos, 1902. Exp. "Cien años de arte español", 1956. Colección del Palacio del Senado.)
- Retrato de D. José de Espronceda.* (0,63 × 0,57. Fechado. Exposición Nacional de Retratos, 1902. Colección de la Biblioteca Nacional, Madrid. Es el retrato que, en un caballete, se ve al fondo en el cuadro "Lectura de Zorrilla en el estudio de Esquivel".)
- Retrato de D. José de Espronceda.* (0,29 × 0,25. Fechado en 1838. Repite, en busto, el anterior. Exp. Nacional de Retratos, 1902. Exp. de pintura isabelina, 1951. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de los herederos de D. Vicente Castañeda, Madrid.)
- Retrato de D. Serafín Estébanes Calderón.* (0,47 por 0,36. Firmado. Exp. de retratos del siglo XIX, Bilbao, 1946. Prop. de D. Enrique Alberca, Bilbao.)
- Retrato de doña Dolores Contreras de Ezpeleta.* (Exp. de pintura española de la primera mitad del siglo XIX, 1913. Prop. de la Marquesa Viuda de Arco Hermoso, Madrid.)
- Retrato de D. Narciso Fernández de Heredia.* (0,93 × 0,74. Fechado en 1848. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato de D. José Fernández de la Vega.* (Aguada. Exp. del Liceo, 1837.)
- Retrato de D. José Fernández de la Vega.* (Probablemente el retrato expuesto en el Liceo en 1838. Museo Arqueológico, Madrid.)
- Retrato de D. José Fernández de la Vega.* (0,73 por 0,57. Sin firma. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de D. Aureliano de Beruete y Regoyos, Madrid.)
- Retrato de doña Rosa Pérez Hoyos de Fernández de la Vega.* (0,73 × 0,57. Fechado en 1841. Empareja con el anterior. Exposición de pintura española de la primera mitad del siglo XIX, 1913. Exposición Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Propiedad de don

- Aureliano de Beruete y Regoyos, Madrid.)
Retrato del banquero D. Jorge Flaquer. (0,71 por 0,56. Firmado. De hacia 1835. Museo Romántico; legado Vega-Inclán.)
- Retrato de doña Josefa Ceriola de Flaquer.* (0,70 por 0,56. Firmado. Empareja con el anterior. Museo Romántico; legado Vega-Inclán.)
- Retrato del niño Manuel Flores Calderón.* (1,38 por 1,06. Sin firma. Museo de Arte Moderno, Madrid. Donativo del retratado, aceptado por real orden del 27 de mayo de 1911. Figuró en la Exposición de Retratos ejemplares celebrada en dicho museo, en 1946.)
- Retrato de la niña Rafaela Flores Calderón.* (1,38 × 1,06. Sin firma. Empareja con el anterior. En el mismo Museo; parte del mismo donativo. Figuró en la misma exposición.)
- Retrato de doña Joaquina Fonseca.* (0,53 × 0,40. Fechado en 1834. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de D. José María Dusmet, Madrid.)
- Retrato de D. Juan Nicasio Gallego.* (1,13 × 0,91. Fechado. Exp. Nacional de Retratos, 1902. Biblioteca Nacional, Madrid.)
- Retrato de la cantante doña Paulina García de Viardot.* (1,22 × 0,91. Fechado en 1842. Exposición de retratos del siglo XIX, Bilbao, 1946. Colección del Marqués de Lede, Bilbao.)
- Retrato de D. Eugenio de Garitagoitia.* (1,23 por 0,90. Fechado en 1845. Exp. de retratos del siglo XIX, Bilbao, 1946. Prop. de D. Antonio de Obieta, Bilbao.)
- Retrato de la señora de Garitagoitia.* (1,21 × 0,89. Fechado en 1845. Figuró en la misma exposición que el anterior, con el que empareja, y hoy pertenece al mismo propietario.)
- Retrato de D. Juan Gil.* (0,72 × 0,56. Sin firma. Museo de Bellas Artes de Bilbao; legado en noviembre de 1952 por doña Sofía Gil Iturriaga, de la misma ciudad.)
- Retrato de D. Ramón Gil de la Cuadra.* (0,93 × 0,74. Fechado en 1848. Exp. Nacional de Retratos, 1902. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato de la poetisa doña Gertrudis Gómez de Avellaneda.* (1,24 × 0,92. Fechado en 1837. Perteneció a la colección de D. Pablo Bosch. Hoy, en el Museo Nacional de La Habana; donado por D. Rafael Carvajal. Recuérdese que un retrato de la Avellaneda, de 0,93 × 0,56, figuró, como cuadro de Esquivel, en la Exp. Nacional de Retratos, 1902, siendo de propiedad de la Marquesa Viuda de Flores Dávila, Madrid. D. Emilio Cotarelo, que lo registra, pero dándole otras dimensiones—0,65 × 0,59—anota: "Este sería el retrato que tenía la Avellaneda en su casa y con el de su padre lega en el
- testamento de 1872 a su sobrino natural don Manuel Gómez de Avellaneda".)
- Retrato de D. Pedro Gómez de la Serna.* (0,93 por 0,74. Fechado en 1849. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato de D. Diego Antonio González Alonso.* (0,93 × 0,74. Es copia. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato de D. Teodoro Grinda.* (0,84 × 0,62. Fechado en 1832. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de doña María Cristina Grinda, Madrid.)
- Retrato de doña Felipa Tamayo de Grinda.* (0,83 por 0,57. Fechado en 1832. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de la señora viuda de Grinda, Madrid.)
- Retrato de D. Pío Gullón e Iglesias.* (0,93 × 0,74. Ministerio de la Gobernación. No expuesto.)
- Retrato de D. Manuel María Gutiérrez.* (0,83 por 0,66. Fechado en 1834. Museo de Arte Moderno de Barcelona. Depósito de la Academia Provincial de Bellas Artes.)
- Retrato de D. Martín de los Heros.* (0,93 × 0,74. Fechado en 1852. Exp. Nacional de Retratos, 1902. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato de doña Salvadora Hiriart de Hartzenbusch.* (0,73 × 0,55. Exp. Nacional de Retratos, 1902, siendo propiedad de D. Eugenio Hartzenbusch e Hiriart, Madrid.)
- Retrato de D. Antonio Hompanera de Cos.* (0,93 por 0,74. Fechado en 1851. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato del brigadier D. Francisco Humbert.* (1,10 por 0,90. Firmado. Propiedad de los Condes de Gálvez, Sevilla.)
- Retrato del Conde de las Infantas, D. Joaquín Pérez del Pulgar.* (0,74 × 0,57. Fechado en 1836. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. del Marqués de Santo Domingo, Madrid.)
- Retrato de D. Facundo Infante.* (0,93 × 0,74. Fechado en 1850. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato de D. Francisco Javier Istúriz.* (0,93 por 0,74. Fechado en 1848. Exp. Nacional de Retratos, 1902. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato de doña Pilar de Jandiola.* (1,24 × 0,95. Fechado en 1838. Museo del Prado. Legado en 1933 por el Conde de Pradere, nieto de la retratada.)
- Retrato de la señora de Jiménez Placer.* (Adquirido en Sevilla, hace años, por D. Pelayo Quintero.)
- Retrato de D. Eugenio Lafuente.* (Exp. de Pintura española del siglo XIX, Madrid, 1941. Propiedad de D. Eugenio Lafuente.)
- Retrato probable de la actriz doña Bárbara La-*

- madrid.* (0,73 × 0,56. Fechado en 1837. Museo Romántico; legado Vega-Inclán.)
- Retrato del poeta francés Alfonso de Lamartine.* (0,66 × 0,55. Firmado: "A. M. Lamartine. A. Esquivel". Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de D. Pedro Laplana.* (Fechado en 1832. Exp. de Pintura española de la primera mitad del siglo XIX, 1913. Prop. de D. José María de Cortejarena.)
- Retrato de D. Mariano José de Larra.* (Miniatura; dibujo al lápiz. Museo de Sevilla; expuesto en una vitrina.)
- Retrato del señor Lasaña.* (Exp. del Liceo, 1838.)
- Retrato del actor D. Juan Lombía.* (0,73 × 0,57. Fechado en 1857. Museo de Bellas Artes de Zaragoza.)
- Retrato de D. Joaquín María López.* (0,93 × 0,74. Exp. Nacional de Retratos, 1902. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato del capitán de Artillería D. Luis López Donato.* (Exp. de Pintura española de la primera mitad del siglo XIX, 1913. Prop. del Marqués de Cayo del Rey, Madrid.)
- Retrato de la niña Florentina Mata.* (0,60 × 0,26. Exp. de Retratos de niño, 1925. Prop. de don Gustavo Moreno, Madrid.)
- Retrato del actor Pedro González Mata.* (De medio cuerpo; caracterizado. Fechado en 1841. Exposición de la Academia, 1841. Propiedad, en 1920, del anticuario D. José Domínguez Carrascal, Madrid.)
- Retrato de D. Diego Medrano.* (0,93 × 0,74. Fechado en 1848. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato de D. Andrés Mellado.* (0,73 × 0,57. Fechado en 1843. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de D. Juan Alvarez Mendizábal.* (1,24 por 0,94. Fechado en 1842. Adquirido, por real orden del 3 de julio de 1916, a D. José del Barco Gómez, junto con el siguiente; se abonaron por ambos 5.000 pesetas. Museo de Arte Moderno, Madrid.)
- Retrato de la señora de Alvarez Mendizábal.* (1,25 × 0,93. Fechado en 1843. Empareja con el anterior. Véase lo dicho sobre éste. Museo de Arte Moderno, Madrid.)
- Retrato del primer Marqués de Miravalles, D. Jenaro de Quesada.* (0,73 × 0,58. Fechado en 1835. Exp. Nacional de Retratos, 1902. Propiedad de los Condes de Aguilar de Inestrillas, Madrid.)
- Retrato de la Marquesa de Miravalles.* (Registrado en la publicación de la Junta de Iconografía Nacional "Retratos de personajes españoles", 1920. Prop. de los Condes de Aguilar de Inestrillas, Madrid.)
- Retrato de D. Santiago Miranda.* (0,78 × 0,57. Fechado en 1836. Museo de Arte Moderno, Madrid. Donativo—aceptado por real orden del 25 de octubre de 1913—de doña Paz Miranda Pascual, hija del retratado.)
- Retrato de doña Fernanda Pascual de Miranda.* (0,78 × 0,57. Fechado en 1836. Empareja con el anterior. Museo de Arte Moderno, Madrid; forma parte del mismo donativo. Ambos retratos figuraron en exposiciones organizadas por dicho Museo en 1941 y 1946.)
- Retrato del Marqués de Molins.* (Pintado, según una antigua referencia periodística, en 1842.)
- Retrato de doña Juliana Moraleda.* (0,59 × 0,44. Fechado en 1831. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de D. N. Morales Santisteban.* (Citado por Ossorio.)
- Retrato de D. Juan de Morales y Urbano.* (Exp. Nacional de Retratos, 1902, siendo de propiedad de D. Juan de Morales y Serrano.)
- Retrato de D. José Moscoso y Altamira, Conde de Fontao.* (0,93 × 0,74. Fechado en 1848. Exp. Nacional de Retratos, 1902. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato de D. Joaquín José de Muro.* (0,93 × 0,74. Fechado en 1849. Exp. Nacional de Retratos, 1902. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato del Conde de Nava.* (0,73 × 0,56. Sin firma. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de los señores de Illera, Madrid.)
- Retrato de la Condesa de Nava.* (0,73 × 0,56. Fechado en 1848. Empareja con el anterior. Figuró en la misma Exposición, perteneciendo a los mismos señores.)
- Retrato de D. Felipe Diego Navarro.* (0,54 × 0,40. Sin firma. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de D. José María Dusmet, Madrid.)
- Retrato de la señorita María del Pilar Navarro y Fonseca.* (0,54 × 0,40. Firmado. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de D. José María Dusmet, Madrid.)
- Retrato de la señorita María del Carmen Navarro y Fonseca.* (0,54 × 0,40. Fechado en 1834. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de D. José María Dusmet, Madrid.)
- Retrato de doña Manuela Romea de Nocedal.* (Hermana del actor y esposa del político. 0,67 × 0,52. Fechado en 1845. Museo Romántico.)
- Retrato de doña Francisca Ojesto y del Moral.* (Exp. de Pintura española del siglo XIX, 1941. Prop. de la Marquesa viuda de Villalcázar, Madrid.)
- Retrato de doña María Redondo de O'Reilly.* (Ex-

posición de Pintura española de la primera mitad del siglo XIX, 1913, siendo de propiedad de D. Carlos Moral. Probablemente, el mismo retrato que figura hoy en el Museo de Bellas Artes de San Sebastián.)

Retrato de la cantante doña Manuela Oreiro, esposa de don Ventura de la Vega. (1,25 × 0,95. Fechado en 1841. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Conservatorio de Música y Declamación, Madrid.)

Retrato del teniente D. Antonio Orfila. (Fechado en 1847. Museo de Bellas Artes de San Sebastián.)

Retrato de los niños José Esteban y Guillermo Ortiz de Rozas. (2,54 × 1,71. Firmado. Exp. de Retratos de niño, 1925. Prop. de la Viuda de Ortiz de Rozas, Madrid.)

Retrato del Marqués de Peñaflovida. (0,95 × 0,75. Fechado en 1848. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)

Retrato de la Marquesa de Peñaflovida. (Ovalo. 0,76 × 0,67. Fechado en 1854. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)

Retrato de una hija de los Marqueses de Peñaflovida. (Ovalo. 0,76 × 0,68. Fechado en 1854. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)

Retrato de Juan Perea "el Arriero". (1,25 × 0,97. Fechado en 1838, con la inscripción "Juan Perea, natural y vecino de Antequera. Lo dedica a sus hijos, exhortándoles a que sigan las huellas de su constante laboriosidad y honradez". Exp. de retratos del siglo XIX, Bilbao, 1946. Prop. de D. Francisco Crooke de Fontagud, Las Arenas, Bilbao. Un retrato de la misma persona perteneció al Sr. Siravegne.)

Retrato de D. Rafael Pérez Rubio de Luque. (0,93 × 0,74. Fechado en 1851. Exp. Nacional de Retratos, 1902. Ministerio de la Gobernación.)

Retrato de D. Juan Pérez Vento. (Citado por Ossorio.)

Retrato de doña Joaquina Pezuela. (Registrado en la publicación de la Junta de Iconografía Nacional "Retratos de personajes españoles", 1926, siendo de propiedad de los Condes de Cheste y Ayala, Madrid.)

Retrato de D. Pedro José Pidal, primer Marqués de Pidal. (0,93 × 0,74. Fechado en 1851. Ministerio de la Gobernación.)

Retrato de D. Pío Pita Pizarro. (0,93 × 0,74. Fechado en 1848. Exp. Nacional de Retratos, 1902. Ministerio de la Gobernación.)

Retrato de doña Concepción Portillo Raigada. (0,73 × 0,56. Fechado en 1832. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de D. Felipe López Delgado, Madrid.)

Retrato de D. José Posada Herrera. (Registrado en la publicación de la Junta de Iconografía Nacional "Retratos de personajes españoles", 1926. Ministerio de la Gobernación.)

Retrato de D. Juan Prim. (De cuerpo entero; una de las últimas obras de Esquivel. Prop. de los Duques de Prim, Madrid.)

Retrato ecuestre de D. Juan Prim. (2,77 × 2,34. Fechado en 1844. Museo Romántico; adquirido a doña Mundeta Carriquiri.)

Retrato de D. Fermín de la Puente y Apecechea. (Citado por Ossorio.)

Retrato de D. Pedro de la Puente. (Registrado en la publicación de la Junta de Iconografía Nacional "Retratos de personajes españoles", 1926. Propiedad de los Condes de Cheste y Ayala.)

Retrato de doña Francisca de la Puente. (Registrado en la misma publicación y propiedad de los mismos Condes.)

Retrato de D. Luis Quesada, Marqués de Moncayo. (0,82 × 0,58. Fechado en 1836. Exp. Nacional de Retratos, 1902. Prop. de los Condes de Aguilar de Inestrillas, Madrid.)

Retrato de D. Jenaro Quesada. (Véase "Marqués de Miravalles".)

Retrato de D. Isidro Quesada de los Ríos. (Registrado en la publicación de la Junta de Iconografía Nacional "Retratos de personajes españoles", 1926. Prop. de los Condes de Aguilar de Inestrillas, Madrid.)

Retrato de D. Faustino Ramírez de Arellano. (0,93 × 0,74. Sin firma. Ministerio de la Gobernación.)

Retrato de D. Pedro Reales. (Eclesiástico santiaquista, auditor de la Rota. 1,25 × 0,92. Fechado en 1851. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de doña Ascensión de la Muela, Madrid.)

Retrato del poeta Francisco de Rioja. (Registrado en la publicación de la Junta de Iconografía Nacional "Retratos de personajes españoles", 1926. Biblioteca Colombina, Sevilla.)

Retrato de D. Demetrio de los Ríos. (Exp. Nacional de Retratos, 1902, como cuadro de "D. José María Esquivel" (*sic*). Prop. por entonces de D. Rodrigo Amador de los Ríos, Madrid.)

Retrato de D. Manuel Rivaherrera. (0,93 × 0,74. Fechado en 1851. Ministerio de la Gobernación.)

Retrato de D. Angel Saavedra, tercer Duque de Rivas. (0,93 × 0,74. Es copia. Ministerio de la Gobernación.)

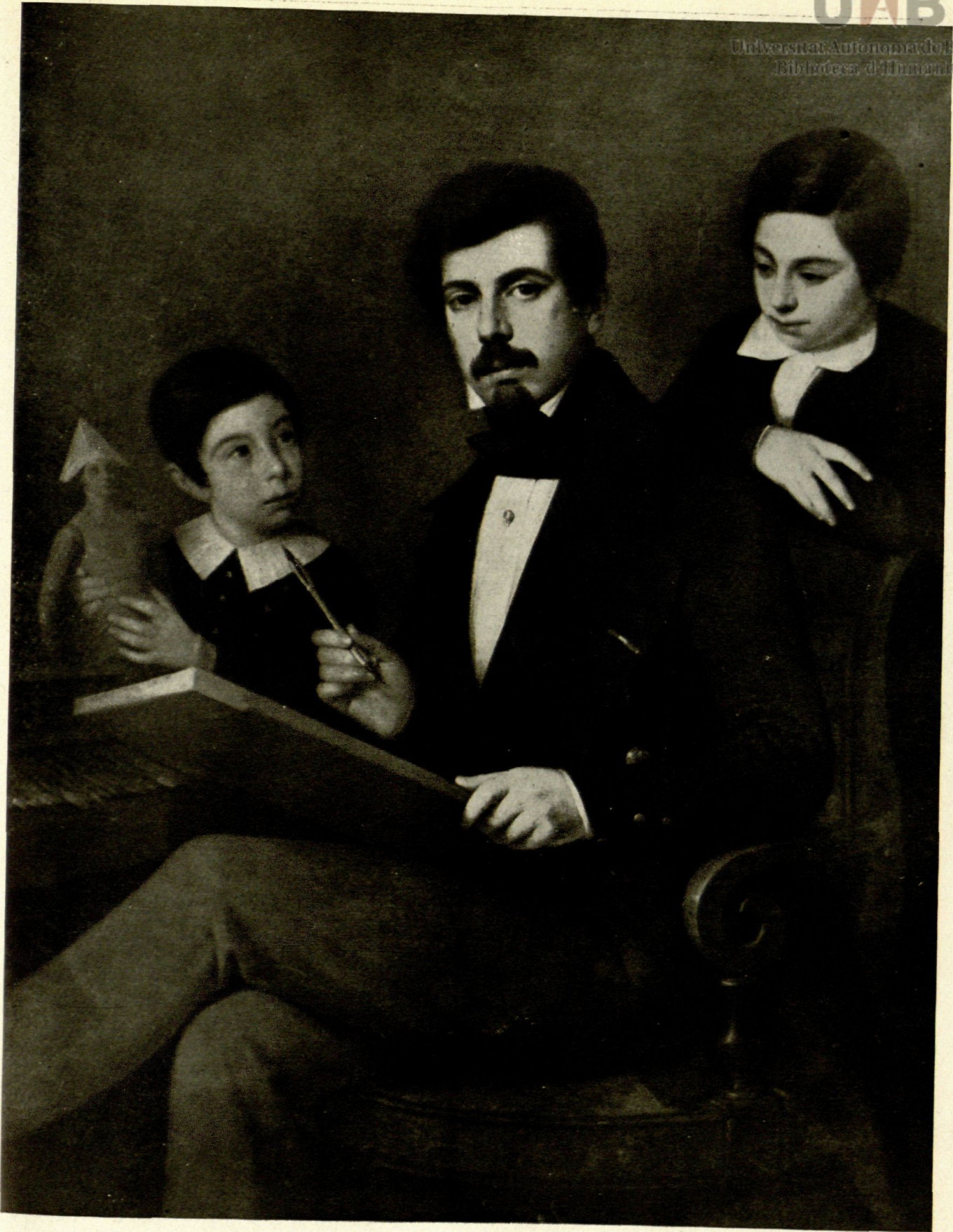
Retrato de D. Angel Saavedra, tercer Duque de Rivas. (Pintado antes de 1846. Véase al fondo en el cuadro "Lectura de Zorrilla en el estudio de Esquivel".)

Retrato de doña Estefanía del Riveiro. (1,23 × 0,93.

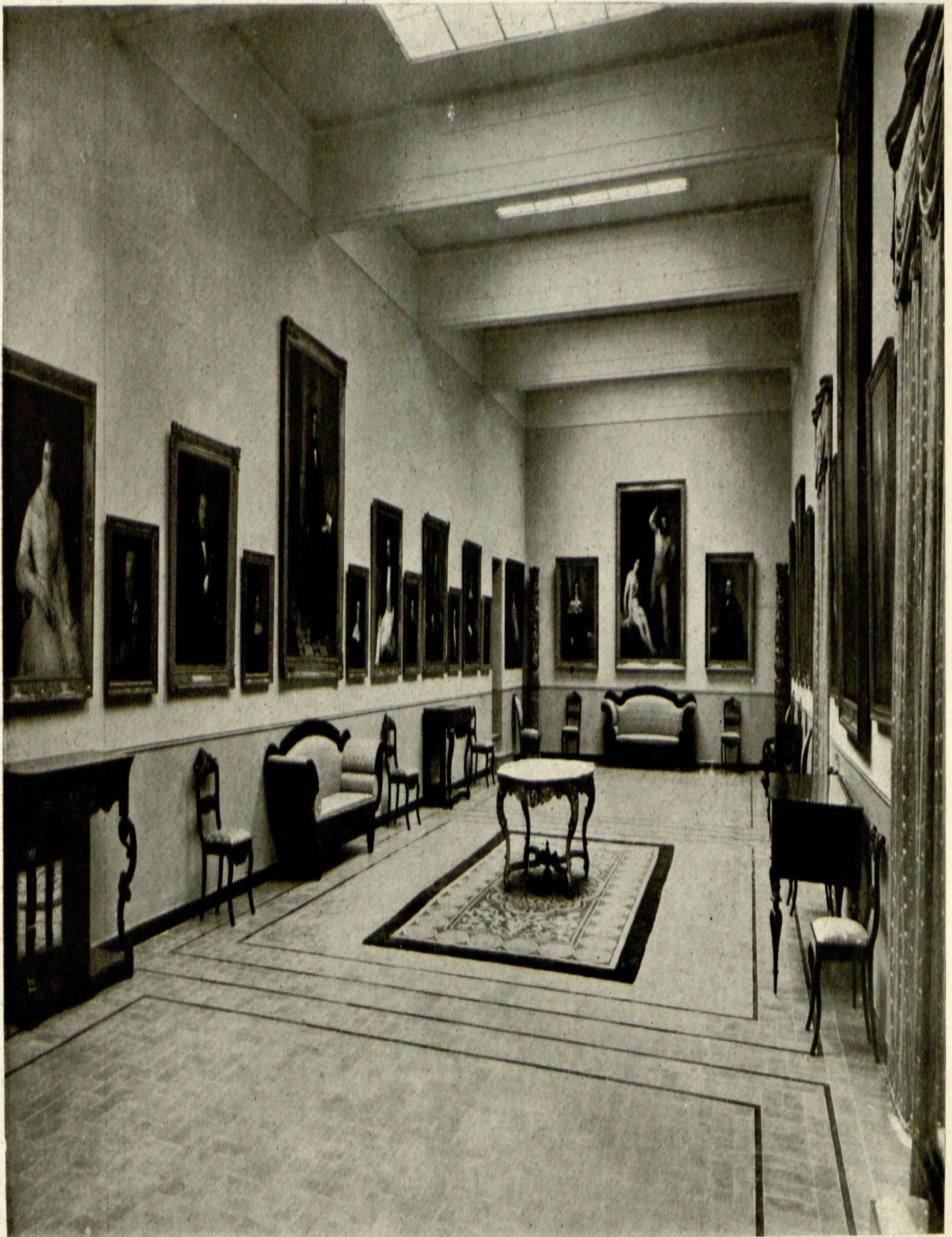
- Fechado en 1845. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de las señoritas del Riveiro, Santander.)
- Retrato de D. Antonio Rodríguez de Rivera.* (0,80 × 0,69. Exp. Nacional de Retratos, 1902, siendo prop. de D. Juan Ramírez de Verger.)
- Retrato del señor Rojas.* (Exp. del Liceo, 1838.)
- Retrato del actor D. Julián Romea.* (1,26 × 0,93. Firmado. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato del señor Romea, hermano del actor.* (0,74 × 0,58. Firmado. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato del niño Alfredo Romea, hijo del actor y de Matilde Díez.* (1,57 × 1,08. Sin firma. Museo Romántico. Adquirido, después de 1924, por las Fundaciones Vega-Inclán. En 1946 figuró en la Exp. de retratos ejemplares celebrada en Madrid.)
- Retrato del niño Alfredo Romea.* (Igual al anterior y de iguales dimensiones. Propiedad de D. Miguel Echegaray y Romea, Madrid.)
- Retrato del brigadier D. Mariano Romea y Yanguas, hermano del actor.* (0,72 × 0,55. Fechado en 1845. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de D. Alberto Romea y Catalina, nieto del retratado, Madrid.)
- Retrato del cantante Ronconi, en la opera "María di Rohan".* (Expuesto en 1845. Citado por Ossorio.)
- Retrato del tenor italiano Juan Rubini.* (1,25 por 0,95. Fechado en 1841. Exp. Nacional de Retratos, 1902. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Conservatorio de Música y Declamación. Madrid.)
- X *Retrato del Marqués del Salar, D. Fernando Pérez del Pulgar.* (0,75 × 0,57. Fechado en 1835. Exp. de Pintura isabelina, 1951. Prop. del Marqués de Santo Domingo, Madrid.)
- X *Retrato de la Marquesa del Salar, doña Carmen Fernández de Córdoba.* (0,75 × 0,57. Firmado. Empareja con el anterior. Exp. de Pintura isabelina, 1951. Prop. del Marqués de Santo Domingo, Madrid.)
- Retrato de D. Luis José Sartorius, Conde de San Luis.* (Registrado en la publicación de la Junta de Iconografía Nacional "Retratos de personajes españoles", 1929. Congreso de los Diputados.)
- Retrato del Conde de San Luis.* (1,24 × 0,93. Sin firma. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de una hermana del Conde de San Luis.* (1,14 × 0,94. Fechado en 1848. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de D. Francisco Santa Cruz y Pacheco.* (0,93 × 0,74. Sin firma. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato del Conde de Santa Olalla.* (Citado por Ossorio.)
- Retrato de D. Manuel Seijas Lozano.* (0,93 × 0,74. Fechado en 1848. Exp. Nacional de Retratos, 1902. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato de la Duquesa de Sessa, Infanta doña María Luisa de Borbón.* (0,62 × 0,47. Exposición de Retratos de niño, 1925, perteneciendo a los Condes de Torrejón. Legado por la Condesa de este título al Museo de Arte Moderno, de Madrid. Figuró en la Exp. de pintura española del siglo XIX celebrada en dicho Museo, en 1941.)
- Retrato de la Condesa de Sevilla la Nueva con su hija, después Marquesa de Ayerbe.* (2,30 × 1,68. Fechado en 1836. Exp. de Retratos de mujeres españolas, 1918. Exp. Esquivel en el Museo Romántico. 1958. Prop. de D. Alfonso de Urquijo, Madrid.)
- Retrato del niño Prates Sidro.* (0,50 × 0,41. Sin firma. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de D. Felipe López Delgado, Madrid.)
- Retrato de doña Plácida Tablares, esposa de don Luis de la Escosura.* (0,72 × 0,56. Sin firma. Museo Romántico. Adquirido antes de 1940.)
- Retrato de la Condesa de Torrejón, doña Dolores Lasús y Ballés.* (Miniatura. Fechada en 1835. Exp. de la Miniatura-retrato en España, 1916. Prop. de los Marqueses de Valverde, Madrid.)
- Retrato de D. Mariano Torres Solanot.* (0,93 × 0,74. Es copia. Ministerio de la Gobernación.)
- Retrato de doña Ana Catalá de Urquiza.* (Exposición de Retratos ejemplares celebrada en el Museo de Arte Moderno de Madrid, en 1946. Prop. de los señores de Torre-Isunza.)
- Retrato del General Valcárcel.* (0,72 × 0,58. Estuvo en el Museo de Sevilla; legado Siravegne. Retirado después por su donante.)
- Retrato de doña Rosario Vaquer.* (Como cuadro de "Esquivel" figuró en la Exp. Nacional de Retratos, 1902, siendo de propiedad de doña Rosario Vaquer.)
- Retrato de D. Ventura de la Vega.* (0,74 × 0,57. Exp. Nacional de Retratos, 1902, siendo de propiedad de D. Ricardo de la Vega, hijo del retratado, Madrid.)
- Retrato de D. Manuel Antonio de Veraza.* (0,74 por 0,57. Fechado en 1848. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de doña María Pilar Echeverz de Gutiérrez Oliva, Madrid.)
- Retrato de doña María Josefa Gómez de Veraza.* (0,74 × 0,57. Fechado en 1841. Empareja con el anterior. Figuró en la misma Exposición, perteneciendo a la misma propietaria.)
- Retrato de la Duquesa de la Victoria.* (0,28 × 0,24.)

- Fechado en 1847. Al dorso del cuadro se lee: "A. E. a A. C." Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de doña Carmen Arrieta, viuda de Aramburu. Madrid.)
- Retrato de D. José Villaamil.* (0,54 × 0,46. Ovalo. Museo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando; donado el 5 de junio de 1905 por D. Lorenzo Albarrán, académico correspondiente.)
- Retrato de la Marquesa de Villagarcía.* (Exposición de la Academia, 1837.)
- Retrato de una hija de la Marquesa de Villagarcía.* (Exp. de la Academia, 1837.)
- Retrato de la Marquesa de Villalcázar, doña Dionisia Trespacios y Meléndez.* (Exp. de pintura española del siglo XIX, 1941. Prop. de la Marquesa Viuda de Villalcázar, Madrid.)
- Retrato de D. José Zorrilla.* (0,73 × 0,56. Firmado: "A. Esquivel a su amigo Zorrilla, Madrid, 1842". Exp. Nacional de Retratos, 1902. Exposición Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Biblioteca Nacional, Madrid.)
- Retrato de unos señores y una niña con trajes de la época de Carlos V.* (2,50 × 1,84. Fechado en 1842. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de la Duquesa de Valencia, Madrid.)
- Retrato de una señora con un niño y una niña.* (Boceto. 0,29 × 0,24. Exp. de Retratos de niño, 1925. Perteneció a la colección de D. Félix Boix, Madrid.)
- Retrato de dama.* (0,74 × 0,56. Fechado en 1836. Museo Romántico. Donado, en 1951, por don Juan Sánchez de la Campa, Madrid.)
- Retrato de dama joven.* (0,31 × 0,25. Sin firma. Pintado hacia 1840. Museo Romántico; legado Vega-Inclán.)
- Retrato de dama vestida de azul.* (1,26 × 0,93. Sin firma. Museo de Arte Moderno, Madrid. Dejado accidentalmente en el Museo, por persona de la que no se tiene noticia, desde el 24 de octubre de 1917.)
- Retrato de dama.* (0,64 × 0,49. Sin firma. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de dama vestida de blanco.* (0,91 × 0,66. Fechado en 1848. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de dama vestida de azul, con abanico.* (1,21 × 0,96. Fechado en 1851. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de dama con diadema.* (0,73 × 0,57. Fechado en 1836. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de dama con collar de perlas.* (0,68 × 0,54. Sin firma. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de dama vestida de blanco, con camafeo.* (0,72 × 0,59. Fechado en 1834. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de dama vestida de rosa, con pieles.* (0,38 por 0,22. Fechado en 1856. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de dama vestida de azul, con una rosa en el cabello.* (0,26 × 0,21. Firmado. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de dama.* (0,74 × 0,58. Fechado en 1838. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de D. Luis Calandre, Madrid.)
- Retrato de dama, con mantilla.* (De cuerpo entero, de pie. Fechado en 1837. Prop. de D. Xavier Salas, Barcelona. Reproducido por Guerrero.)
- Retrato de dama.* (0,23 × 0,17. Fechado en 1835. Exp. de retratos del siglo XIX, Bilbao, 1946. Prop. del Marqués de Lede, Bilbao.)
- Retrato de dama.* (0,28 × 0,25. Fechado en 184... Exp. de retratos del siglo XIX, Bilbao, 1946. Prop. de D. Antonio Larrea, Bilbao.)
- Retrato de dama.* (1,02 × 0,77. Fechado en 1831. Exp. de retratos del siglo XIX, Bilbao, 1946. Prop. de D. Luis de Olavarri, Bilbao.)
- Retrato de dama.* (Exp. de pintura española del siglo XIX, 1941, presentado por D. Alberto Iturrioz. Prop. del Sr. Cerro, Madrid.)
- Retrato de dama.* (Exp. de pintura española del siglo XIX, 1941, perteneciendo a D. Eduardo Morales Díaz, Madrid.)
- Retrato de dama.* (Exp. de pintura española de la primera mitad del siglo XIX, 1913, perteneciendo a la colección de D. Pablo Bosch.)
- Retrato de dama.* (Exp. de pintura española de la primera mitad del siglo XIX, 1913, perteneciendo a D. Antonio Vives.)
- Retrato de dama.* (0,75 × 0,60. Pintado hacia 1840. Exp. de retratos de mujeres españolas, 1918, perteneciendo a D. Luis Pérez Bueno, Madrid.)
- Retrato de dama.* (De medio cuerpo. Fechado en 1838. Exp. de pintura isabelina, 1951. Prop. de D. Antonio Viudas, Madrid.)
- Retrato de dama vestida de pasiega.* (Colección Lasso de la Vega, Madrid. Reproducido por Guerrero. Vese este cuadro, al fondo, en el titulado "Lectura de Zorrilla en el estudio de Esquivel".)
- Retrato de joven con pañoleta de tul blanco.* (Busto abocetado. Fechado en 1848. Prop. de doña Teresa Cerdá, Orense.)
- Retrato de dama.* (0,77 × 0,61. Fechado en 1843. Prop. de D. Asterio Igea, Madrid. Antes, del restaurador Sr. Pérez Tormo.)
- Retrato de dama.* (Miniatura. Fechado en 1836. Exp. de la Miniatura-retrato en España, 1916. Colección Villares Amor.)

- Retrato de dama.* (Miniatura. Colección Muñoz, Barcelona. Reproducido por Guerrero.)
- Tres retratos de damas.* (Miniaturas. Publicadas por Guerrero, en las colecciones Gomis y Viladomin, de Barcelona.)
- Retrato de caballero condecorado con la orden de Isabel la Católica.* (1,25 × 0,95. Fechado en 1842. Museo de Bellas Artes de La Coruña; donado por doña Aurelia Vilar del Valle.)
- Retrato de caballero.* (0,29 × 0,25. Fechado en 1837. Museo Romántico. Depósito de D. José Luis Lorente.)
- Retrato de caballero.* (0,23 × 0,17. Fechado en 1835. Exp. de retratos del siglo XIX, Bilbao, 1946. Prop. del Marqués de Lede, Bilbao.)
- Retrato de caballero.* (1,26 × 0,94. Fechado en 1838. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de caballero.* (0,73 × 0,57. Sin firma. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de caballero con chalina azul.* (0,73 × 0,60. Firmado. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de caballero con corbata blanca.* (0,73 por 0,59. Fechado en 1833. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de caballero con guantes blancos.* (1,16 por 0,93. Fechado en 1848. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de caballero joven con chalina negra.* (0,72 × 0,54. Fechado en 1847. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de caballero condecorado.* (0,29 × 0,25. Fechado en 1836. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de caballero joven con chaleco marrón.* (0,73 × 0,56. Fechado en 1852. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de caballero de edad.* (0,71 × 0,57. Fechado en 1847. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de caballero.* (Tabla. 0,38 × 0,31. Sin firma. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de caballero.* (0,30 × 0,26. Fechado. Exposición Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de D. Felipe Rodríguez, Madrid.)
- Retrato de caballero* (0,60 × 0,48. Firmado. Exposición de retratos del siglo XIX, Bilbao, 1946. Prop. de D. Antonio Larrea, Bilbao.)
- Retrato de caballero.* (1,02 × 0,77. Fechado en 1838. Exp. de retratos del siglo XIX. Bilbao, 1946. Prop. de D. Luis de Olívarri, Bilbao.)
- Retrato de caballero.* (Exp. de pintura española de la primera mitad del siglo XIX, 1913, siendo de propiedad del Conde de Muguero, Madrid.)
- Retrato de caballero.* Fechado en 1848. Museo Provincial de Lugo.)
- Retrato de caballero.* (Exp. de pintura española de la primera mitad del siglo XIX, 1913, siendo de propiedad de D. Rafael Forn, Madrid.)
- Retrato de caballero.* (Fechado en 1838. Exp. de pintura isabelina, 1951. Prop. de D. Antonio Viudas, Madrid.)
- Retrato de caballero.* (Exp. Nacional de retratos, 1902, siendo de propiedad de doña Josefa Pérez de las Heras.)
- Retrato de caballero.* (Busto largo, sin manos. Colección particular, Sevilla. Reproducido por Guerrero.)
- Retrato de caballero laureado.* (Busto. Colección particular, Barcelona. Reproducido por Guerrero.)
- Retrato de caballero con perilla.* (Miniatura. Colección Viladomín, Barcelona. Reproducido por Guerrero.)
- Retrato de joven.* (Miniatura. Colección Viladomín, Barcelona. Reproducido por Guerrero.)
- Retrato de sacerdote con insignias de Carlos III.* (1,29 × 1,02. Fechado en 1856. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de un militar con hombreras y flor de lis.* (0,38 × 0,28. Sin firma. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de un militar con cordones blancos.* (0,29 por 0,24. Fechado en 1838. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de un militar con cordones blancos.* (0,40 por 0,23. Fechado en 1846. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de un militar condecorado.* (0,28 × 0,24. Fechado en 1847. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de un militar.* (1,22 × 0,93. Fechado en 1843. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Propiedad de doña Matilde del Campo, Madrid.)
- Retrato de un militar.* (0,73 × 0,56. Exp. de retratos del siglo XIX, Bilbao, 1946. Prop. de D. Alfonso de Churruca, Bilbao.)
- Retrato de un militar.* (Fechado en 1838. Exp. de pintura isabelina, 1951. Prop. de D. Gregorio Maraón. Madrid.)
- Retrato de un artillero con la cruz de San Fernando.* (0,29 × 0,23. Fechado en 1836. Museo Romántico; legado Vega-Inclán.)
- Retrato de un capitán de Ingenieros.* (0,74 × 0,57. Fechado en 1843. Museo Romántico; legado Vega-Inclán.)
- Retrato de un general con su hija.* (De cuerpo entero; de pie. 2,40 × 1,65. Fechado en 1839. Colección particular, Bolonia. Reproducido por Guerrero.)
- Retrato de un coronel.* (Miniatura, firmada. Exposición de la Miniatura-retrato en España,



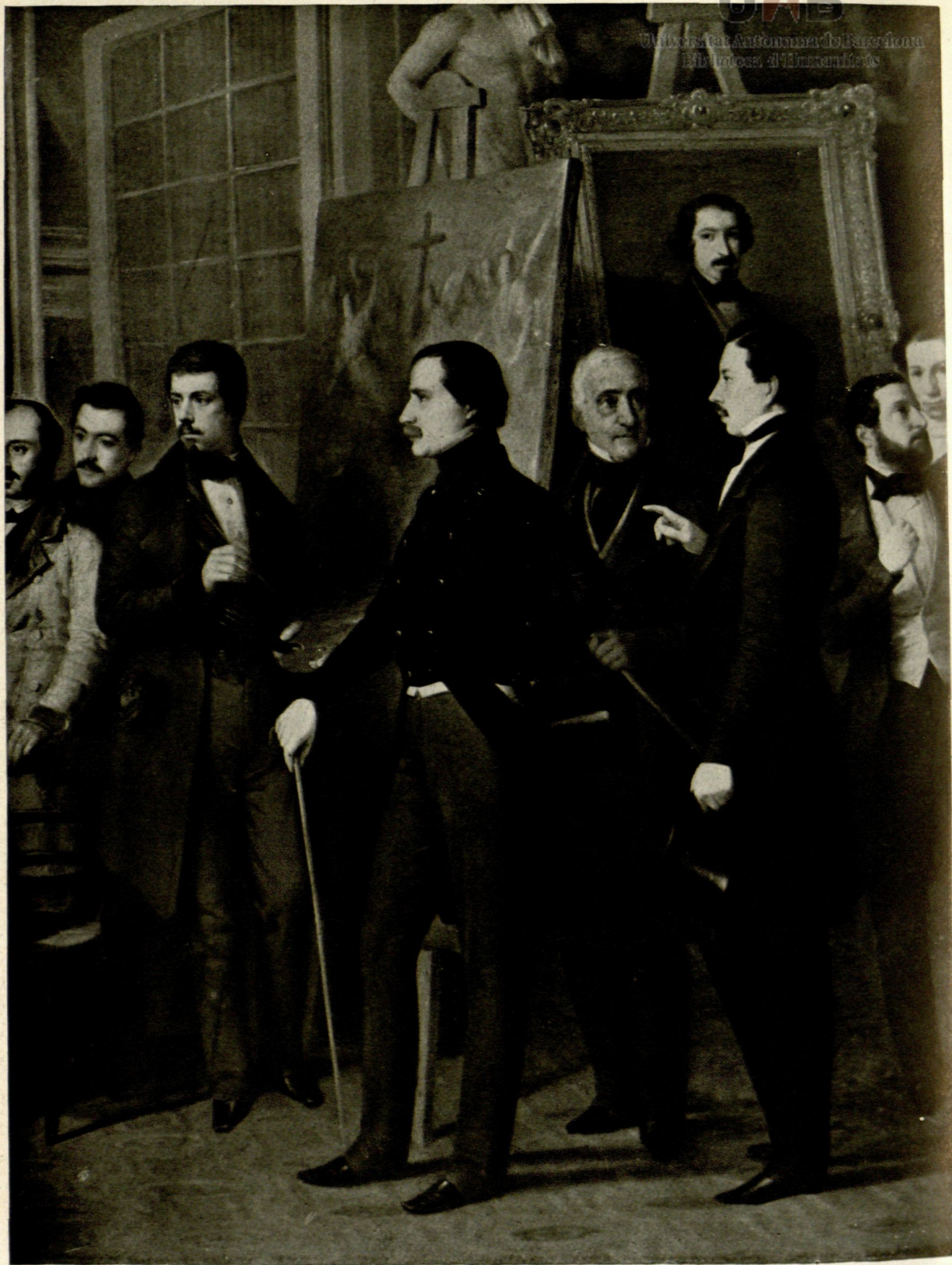
Autorretrato de Esquivel con sus dos hijos. (Propiedad de los señores de Fry, Madrid.)



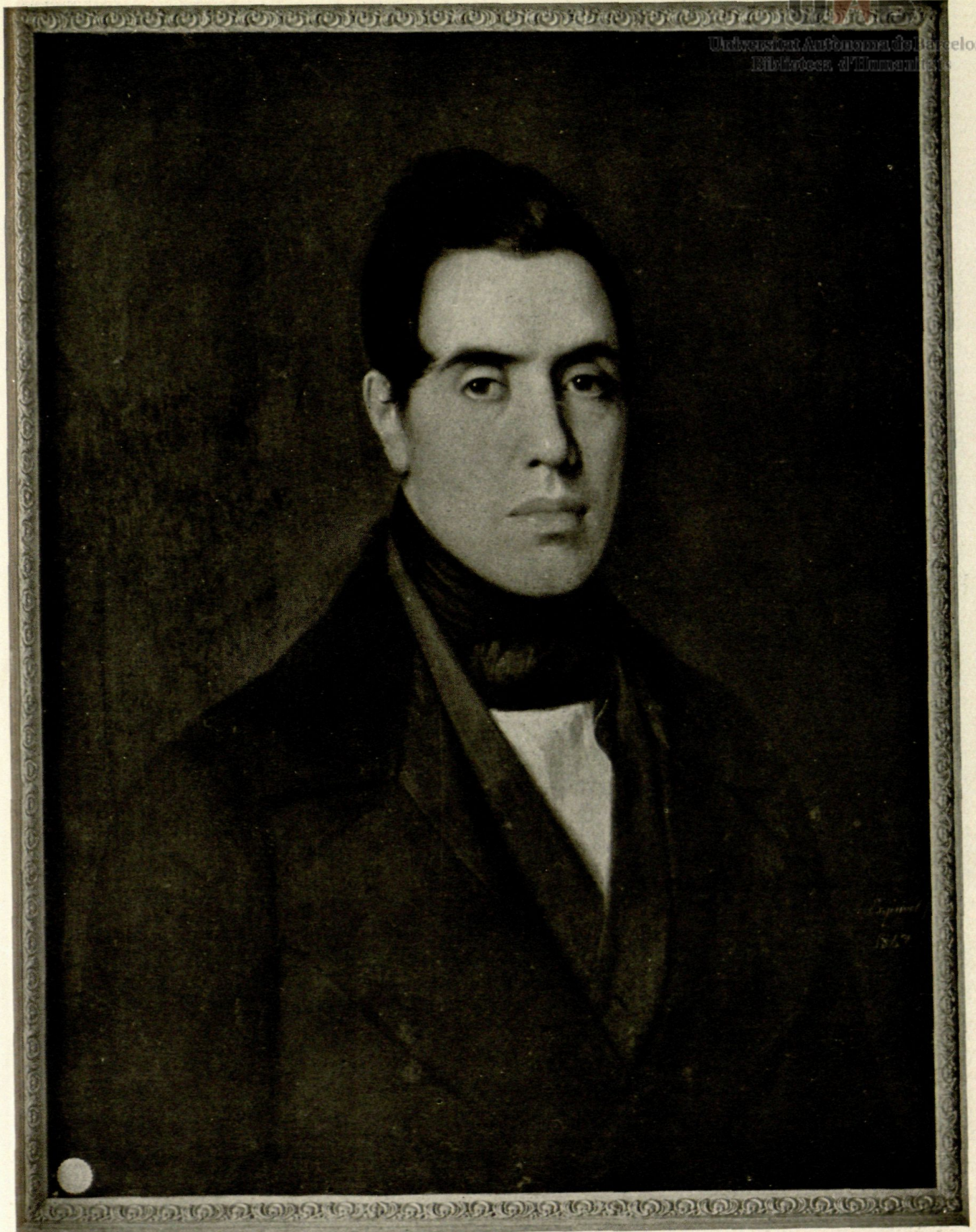
Sala dedicada a Esquivel, en el Museo de Bellas Artes, de Sevilla.



Un aspecto de la Exposición Esquivel, en el Museo Romántico, de Madrid.



Fragmento del cuadro de *Los poetas*, (Museo de Arte Moderno de Madrid.)



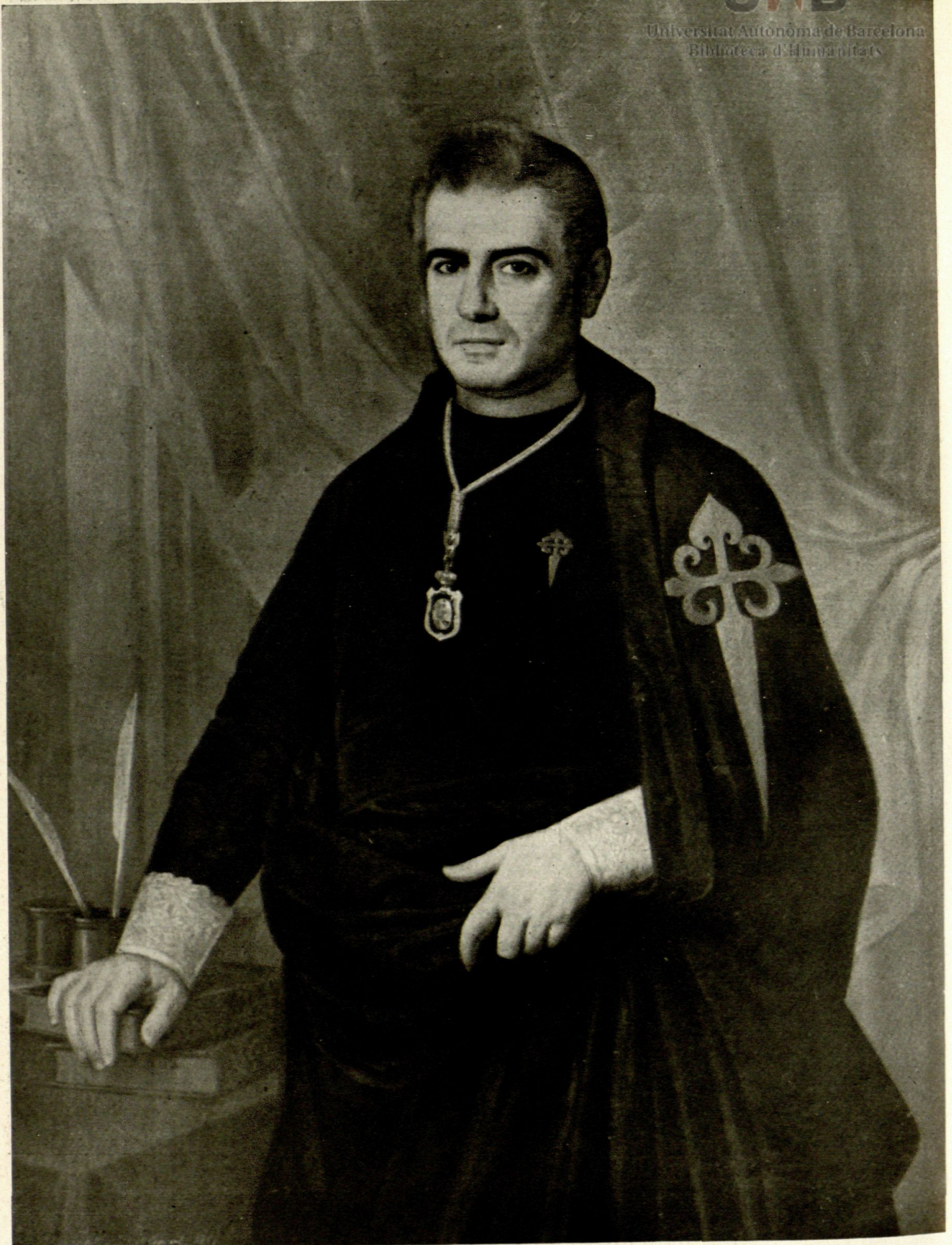
Retrato de caballero joven con chalina negra. (Museo de Bellas Artes, de Sevilla.)



Retrato de una hija de los Marqueses de Peñaflorida. (Museo de Bellas Artes, de Sevilla.)



Retrato de la señora de Esquivel con su hija. (Prop. de los señores de Fry, Madrid.)



Retrato de D. Pedro Reales. (Prop. de doña Ascensión de la Muela, Madrid.)



Retrato de la señora de Arrazola. (Prop. de D. José María Arrazola, Madrid.)



Retrato de D. Lorenzo Arrazola. (Prop. de D. José María Arrazola, Madrid.)



Retrato del Duque de Ahumada. (Prop. de doña Isabel Santo Suárez, Madrid.)



La caída de Luzbel. (Prop. de doña Ascensión y don Francisco de la Muela, Madrid.)

UAB

Universitat de València
Biblioteca de Historia del Arte



Santa Isabel de Hungría. (Prop. de D. Antonio Gómez del Castillo, Sevilla.)



La Magdalena, penitente. (Museo de Bellas Artes, Sevilla.)



Retrato de D. Jorge Flaquer. (Museo Romántico, Madrid)



Retrato de doña Manuela Romea de Nocedal. (Musco Romántico, Madrid)

- 1916, siendo prop. del Duque de T'Serclaes.)
Retrato de un caballero de la familia Pignatelli con uniforme de cazadores de la Guardia. (Miniatura, firmada. Exp. de la Miniatura-retrato en España, 1916. Colec. Baeza.)
- Retrato de un ministro de Isabel II.* (1,25 × 0,90. Fechado en 1849. Exp. de retratos del siglo XIX Bilbao, 1946. Prop. del Conde de Motrico, Bilbao.)
- Retrato de muchacho.* (0,71 × 0,57. Fechado en 1833. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de D. Alonso Coello de Portugal, Madrid.)
- Retrato de dos niños vestidos de uniforme.* (1,26 por 0,93. Fechado en 1854. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Colección de doña María Bauzá viuda de Rodríguez, Madrid.)
- Retrato de una niña apoyada en un jarrón.* (0,19 por 0,15. Firmado. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de una niña sentada.* (Acuarela. 0,22 por 0,17. Fechado en 1840. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de una niña apoyada en un sillón.* (1,26 por 0,92. Firmado. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de una niña con una muñeca.* (0,56 × 0,41. Sin firma. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. del Marqués de Espeja, Madrid.)
- Retrato de una niña con un perrito.* (Museo de Bellas Artes, Vitoria.)
- Retrato de una niña.* (1,06 × 0,81. Fechado en 1832. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de D. José Moreno, Herencia, Ciudad Real.)
- Retrato de una niña con un aro.* (1,25 × 0,93. Fechado en 1846. Museo Romántico.)
- Retrato de una niña con una rosa.* (0,68 × 0,46. Fechado en 1834. Museo de Arte Moderno, Madrid.)
- Retrato de niña.* (Exp. de pintura española del siglo XIX, 1941. Prop. de D. Modesto Conde.)
- Retrato de niña.* (Según el libro "Tres salas del Museo Romántico" (1921), pertenece al Museo de Arte Moderno, de Madrid, el cual lo mandó, en depósito, al Ayuntamiento de Las Palmas.)
- Retrato de un niño con un caballo de cartón.* (1,25 por 0,93. Fechado en 1851. Museo de Sevilla; legado Siravegne.)
- Retrato de niño.* (0,62 × 0,47. Fechado en 1834. Exp. Esquivel en el Museo Romántico, 1958. Prop. de D. Luis Cubero Manzanares, Madrid.)
- Retrato de niña.* (0,70 × 0,56. Fechado en 1833. Exp. de pintura española del siglo XIX, 1941. Prop. del doctor D. Oscar Piñerúa, Madrid. Procede de la casa ducal de Híjar.)
- Retrato de niño.* (0,70 × 0,56. Fechado en 1833. Empareja con el anterior. Exp. de pintura española del siglo XIX, 1941. Prop. del doctor D. Oscar Piñerúa, Madrid. Procede de la misma casa ducal.)
- Copia de un retrato de Carlos IV pintado por Goya.* (2,17 × 1,52. Figura en el catálogo del Museo de la Trinidad (1865), página XIII.)
- Copia de un retrato de la reina María Luisa, pintado por Goya.* (Pareja del anterior. Figura en el mismo catálogo.)
- Boceto para un retrato de familia.* (0,29 × 0,24. Exp. de retratos de niño en España, 1925. El catálogo lo describe. Pertenecía a la colección de D. Félix Boix, Madrid.)

JARDINES DE ESPAÑA,

por Joaquín Sorolla y Bastida

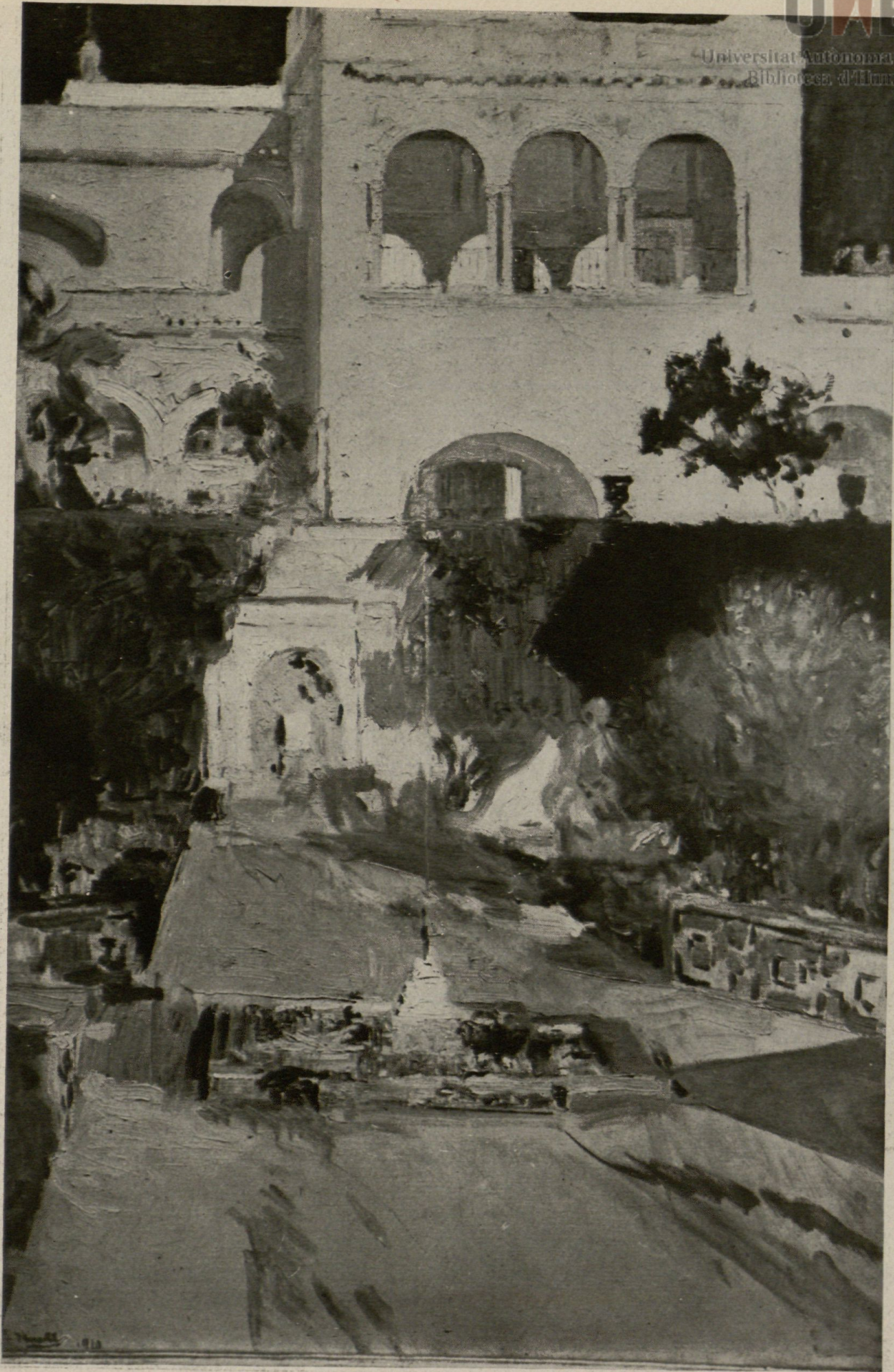
Por el Dr. D. ARTURO PERERA

QUIEN entrase en la amplia sala de exposiciones del Círculo de Bellas Artes cuando se exhibían los cuadros (casi todos de propiedad particular) en que Sorolla había recogido recuerdos e impresiones de diversos jardines de España, sin duda había percibido esa grata sensación, a nada comparable, de respirar fragantes y olorosas las auras de un huerto de naranjos, de una alberca con arrañes, de una "corredoira norteña". El espíritu del visitante por otra parte entumecido y casi diría *acobardado*, por tanta cínica muestra de lo que en estos malaventurados años quiere hacerse pasar por arte para encubrir la absoluta falta de imaginación creadora, y de técnica (y, de paso amparado en ese "pabellón de corsario" asaltar reductos remuneradores no pocos, por desgracia, oficiales) el espectador, decía, sentía levantarse en su espíritu un consolador *sursum corda*. ¡Esta pintura y tanta otra semejante, en particular española, nos dice que no todo está perdido: que aún y siempre acabaría triunfando la pura belleza, cuando pase un día esta sucia ala de pintura y escultura que cuando no es una mala imitación de la debida de paranoicos o esquizofrénicos (y sin la deslumbradora orgía cromática de alguno de éstos) es por su predilección por prostíbulos tristes y seres misérrimos con paleta empapada en un albañal, indigna de decorar los "servicios" de una estación de primer orden. A un pintor no ha mucho fallecido, especialista en estos temas, y con "paleta" semejante ¡se quiso hacer símbolo de la Nueva España! de esta España, de ofrendas de la tierra, de tractores, de planes de regadío, de repoblación forestal...

Bueno que lo fuere de la segunda república "sangre, fango y lágrimas" pero no de la España del Centenario de Carlos V.

Volviendo a lo nuestro ¡qué ejemplo admirable ofrecen estos cuadros de Sorolla! cuando se disputa el origen del *impresionismo* y Francia se apresura a imponernos su escuela de Barbizón ¡qué poca cosa son todas sus obras al lado de la riqueza cromática y de la luminosidad sin igual de los cuadros que nos ocupan!

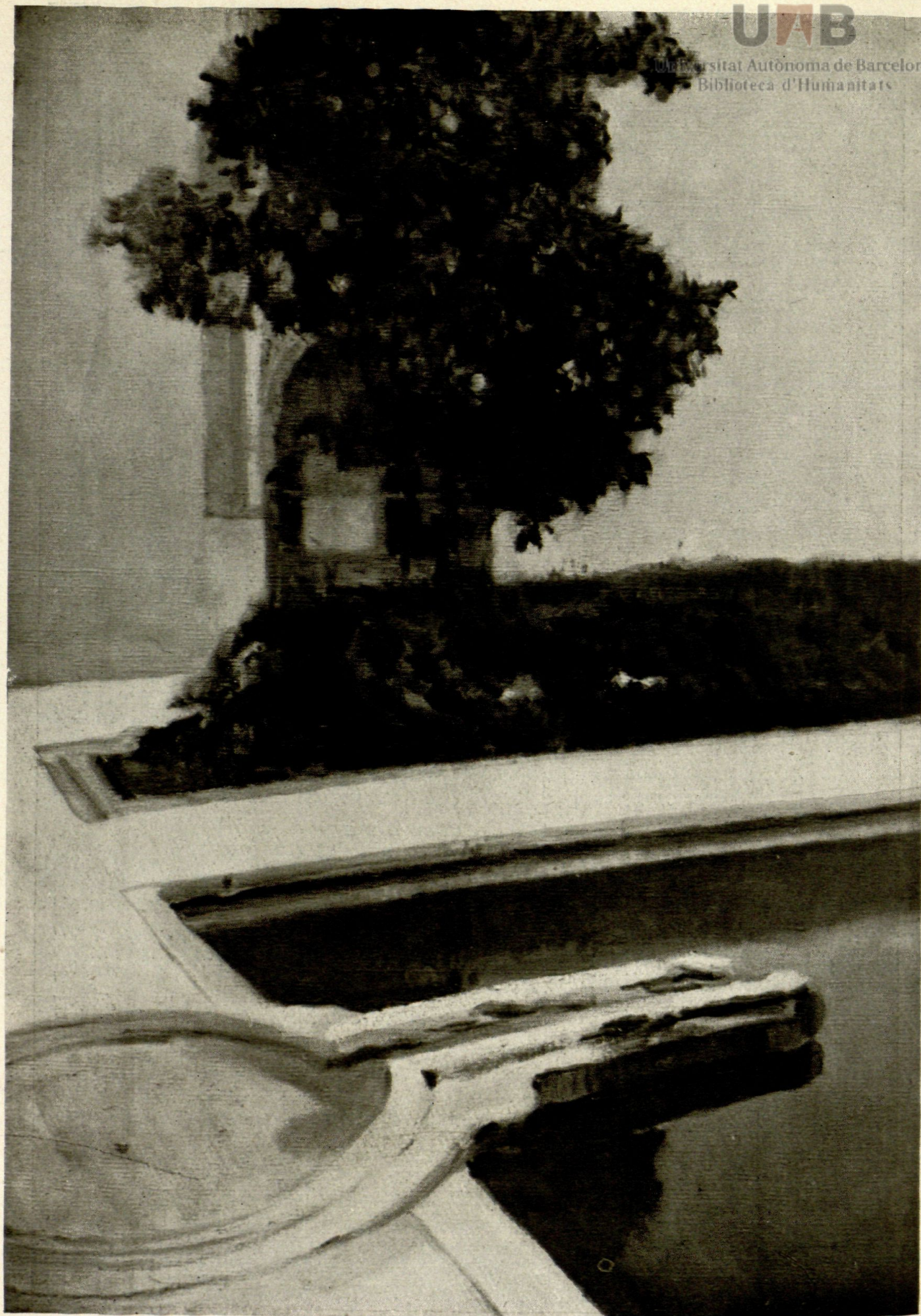
Quien haya visitado el Louvre, recordará cómo en el gran salón, un retrato de mujer debido a Goya eclipsa con sólo la luz de sus ojos y la viveza de su fisonomía todo lo que a su alrededor se encuentra: cómo aquello y sólo aquello, es la verdad misma. Si pusiéramos el mejor cuadro de Sisley o de Manet o de Renoir, con ser excelentes al lado del *Patinillo del jardín* del Alcázar de Sevilla (Lám. IV) o del *Ciprés de Lindaraja* (Lám. III) qué pobre efecto harían! ¿Y aquél *Huerto de naranjos de Alcira*?... ¿hay alguno que hubiese sido capaz, de fijar en un lienzo aquel prodigioso rincón, de sol cegador y de la flamígera sinfonía, del verde metálico del



JOAQUÍN SOROLLA: *Sol poniente en el Alcázar de Sevilla.*

UAB

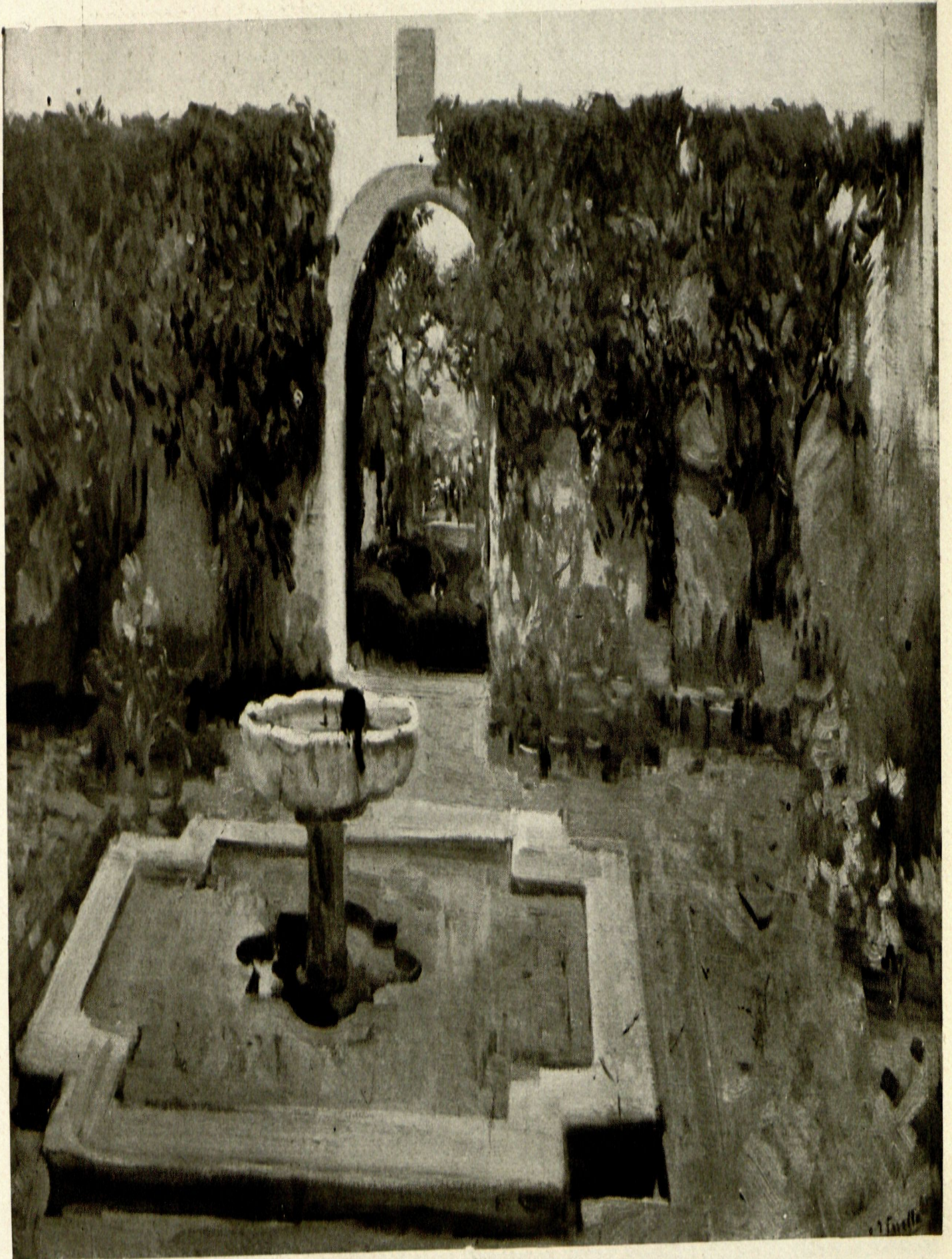
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats



JOAQUÍN SOROLLA: *Rincón de la Alberca.*



JOAQUÍN SOROLLA: *Ciprés de Lindaraja.*



JOAQUÍN SOROLLA: Patinillo del jardín del Alcázar de Sevilla.

árbol y el aureo brillo del fruto?... Y si otra faceta de la pintura acaso más fácil, la *penumbra* y el sentir melancólico de la luz de la tarde pudiera creerse que estaban vedadas el prodigioso luminista, ahí están *El rincón de la alberca* (Lám. II) melancólico y "silencioso" y el maravilloso *Sol poniente en el Alcázar de Sevilla* (Lám. I) tan nostálgico, que hace pensar en las endechas de un poeta árabe Endisi o Abderramán. Es una verdadera pena que nuestros museos oficiales no guarden siquiera alguna muestra de tan asombrosa pintura que aún en las lejanas perspectivas de la *Vista de Sierra Nevada* o la entrañable de la "playa asturiana" completan definitivamente la *sinfonía pastoral* del eximio pintor, uno de cuyos méritos es el de haber captado, por así decir *instantáneamente*, más que un jardín, un acorde, más que un paisaje, un estado de alma.

Quienes se dedican benemérita a rescatar almas sumidas en tristes o vergonzosos menesteres, saben que uno de los más eficaces argumentos es el mostrarles las *bellezas* del cristianismo. ¿No sería también una obra misericordiosa hacer ver a quienes de buena fe (¡si hay alguno!, pues de los cínicos o de los "snobs" no hablo), estuviesen afiliados a las tristes legiones de *abstractos, surrealistas y tutti quanti*, qué despreciable y deleznable es todo esto cuando se enfrenta con la verdadera, la auténtica belleza? Y cómo para el espíritu su contemplación es un descanso grato como ninguno en estos tiempos en que no sólo los reticentes artistas sino tantos otros padecen por esta también "guerra fría", usando el vocablo de moda, una irremediable *ataraxia*.

Gloria Merino en su tiempo ⁽¹⁾

Por JOAQUIN DE LA PUENTE

SIENDO de necesidad simplificar, el día de mañana como el de hoy, a la hora de entender el arte español de nuestro tiempo se afirmará que las grandes posibilidades formalistas de los jóvenes pintores aparecidos en estos últimos años, entre 1955 y 1959, se deberían, en gran medida, a la acción eficaz de la obra de Daniel Vázquez Díaz. Sobre poco más o menos, dirán los historiadores del futuro: "El siglo XX pictórico español inicia sus pasos con la persistencia de las fórmulas naturalistas del XIX finisecular. Sorolla lleva, en ese primer instante, a sus últimas consecuencias tal naturalismo y da categorías monumentales a la exquisitez impresionista, con una fuerza de pintor de fértil paralelo con otros colosos del pasado. Unos cuantos jóvenes traspasan plenos de ilusiones y personalidad la frontera pirenaica. Con ellos hallamos a Picasso, el paradigma de todas las inquietudes y hazañas novecentistas. Hacia 1907 Solana comienza a ser Solana. Pero a Solana, entonces como después, hay que echarle de comer aparte; constituye la más brutal y compleja de las excepciones en el panorama de la primera mitad del novecientos. Zuloaga, firme y poderoso, crece cada día, hasta el inmediato a su muerte en que vendría la inexplicable incompreensión. Sorolla, Zuloaga, Solana, Picasso, Valverde...: he aquí los creadores señeros de un medio siglo de oro, último conocido de la pintura española; cincuenta años glorificados por estas individualidades y algunas otras—Palencia, Cossío...—en las que cuenta capital importancia un agudo andaluz, quien acaso en la Nerva natal encontró ya las hondas raíces de sus sólidas estructuras clásicas. Vázquez Díaz daba el ejemplo de un quehacer puesto al día—¡cuánto preocupaba por aquellos tiempos eso de *estar al día!*—y lleno, a la par, con la resonancia del pertinaz realismo cimero de cuanto también por aquellos lustros, denominaban Cultura de Occidente, mezclando ésta con la otra, naciente y universal, que *ahora* rige. Vázquez Díaz era el sendero, la lección práctica. Joaquín Valverde llevaba las riendas magistrales, desde la Escuela de San Fernando, donde él

(1) Se escriben estas páginas con motivo de la exposición celebrada por Gloria Merino en el Círculo de Bellas Artes, de Madrid, inaugurada el viernes 13 de febrero de 1959.

enseñaba con la sugestión de su personalidad, obstinándose en hacer entender arduos problemas que son tanto de la pintura como del intelecto. El valenciano—germánico—Ramón Stolz fué arrebatado pronto y cruelmente de la vida, cuando eran de esperar sus aún mejores y maduras enseñanzas técnicas. Él, Stolz, adiestró a muchos en el oficio, enseñó a muchos más de los que lo confesaron. Debe, pues, referirse su nombre en toda historia enterada e inteligible. Tal complejo de hechos, por razones lógicas de pura y absoluta cronología, toma real evidencia a partir de 1940, o algo así; cada uno de los maestros citados estaba en la cumbre de una vida lograda. Y los otros maestros, los rezagados del naturalismo (inmersos en él a pesar de las pretensiones tradicionalistas), desaparecerían dejando como únicas certidumbres la de un decoroso hacer y la de la *impertinencia*, anacronismo, de las posiciones artísticas mantenidas, convictos y confesos de su pretensión de orden, aun cuando de su pervivencia dependía la confusión reinante entre críticos y espectadores. Así, hacia 1955, 1956, 1957..., en plena exarcebación de las tendencias abstractas, en 1959, en la plenitud de los éxitos de los pintores abstractos españoles, surgen, respaldados por la maestría y el humanismo de Vázquez Díaz, los nombres de Antonio López García, Manuel Alcorlo, Zamorano, Zarco, Gloria Merino..." Sí, así sobre poco más o menos, es muy verosímil que se plantee la historia de la pintura española de la primera mitad del siglo XX. Nada más ridículo que hacer vaticinios. Pero la tentación resulta difícil de vencer; tanto como prescindir de las propias convicciones.

¿Nos hemos puesto a reflexionar seriamente sobre ello? Ahora, la España hermana siempre de lo humano, la España que ahuyentó de su seno, en el antiguo seno, las tentaciones paisajistas propicias a la pasión del panteísmo, la España quijotesca, barroca, contrarreformista, esteta salvadora del individuo, salta a una palestra inédita, vence en certámenes internacionales; se presenta a sí misma como dedicada a la pintura abstracta. ¿Hemos repasado, pensativos, el calendario de éxitos "abstractos" conseguidos fuera de nuestras fronteras, por las participaciones colectivas—oficiales—o privadas de la tal penúltima tendencia artística? ¿Tenemos conciencia de que eso coincide con la postrer peripecia juvenil, llevada a cabo por verdaderos menores de edad, inmersos en la aventura de reconstruir el hombre, su dramática expresión, en el arte? Es posible que estemos a la última con las alambicadas selecciones enviadas a los concursos internacionales; a la última, con respecto a los oficiales apetitos de esos organizadores extrapatrios. Aunque, quién sabe si no existe ya un divorcio declarado entre los estéticos rectores de tales concilios y la cultura general en rebelión descarada frente a algo que no es estricta novedad; de frente la amplia opinión pública que profiere dictados y dicitos, enérgicos, en las columnas de la prensa y hasta en los parlamentos europeos. Bien. No está de más aprovechar la coyuntura de academicismo creada por la teoría y el afán abstracto en vigor, quizá recrudescido al agonizar. Ante la Academia dieciochesca, de pensamiento mengsiano, era justo que Goya fracasara. Ante el academismo bienalista sería idiota optar al premio y no ser consecuentes de previo acuerdo. Los hechos son así, y, a las circunstancias así planteadas lo mejor es cargárselas por la espalda, mientras se pueda. "Cándidos como palomas, astutos como serpientes". Jamás memos. Y, entre las memeces mayores a cometer, se encuentra la de olvidar cuanto surge pletórico de vitalidad. Olvidar, por pura simpleza, aquello incapaz de producir, *de momento*, éxitos internacionales. En las historias del arte

futuro deberá figurar un curioso capítulo que podría titularse: "De las orientaciones artísticas impuestas mediante directrices diplomáticas". No cabe duda, también en la relación, intimidad y contrastación de los pueblos necesitamos del intermedio. El hecho tiene miga. Uno no puede apearse de su burro, callar la rabieta de medieval cristiano. ¿Romanticismo? ¿Salir por peteneras? Como el discrepante gusto. La España que siempre salió por peteneras comienza a danzar al son del pandero universal. El arma posee dos filos: podemos ganar el mundo o hacer el oso ante la historia del futuro, ante la que cuenta.

Nada más y nada menos que eso queda dicho, por un lado. De otro habrá de recalcarse, puesto que somos tan tímidos y poco estrepitosos al proclamar las propias hazañas, que en estos momentos se abre la esperanza a la continuidad de la espléndida floración, harto fructífera, del arte nacional tan robustamente maduro ya y tan inmediato a nosotros. Un grupo de auténticos jóvenes, dominadores casi hasta el virtuosismo de los resortes profesionales, desdeñan instintivamente tanto los supuestos tradicionalismos, como las infiguraciones elucubrantes, herméticas, decorativas a veces, egocéntricas en todo momento. Irrumpen. Dan cara a la realidad, no a una mera naturaleza apariencial. Ven el espectáculo humano, en algunas ocasiones, rebosante de gracia, y, en la mayoría de los casos, desbordado de poder expresivo. Dibujan y pintan. Quien dude de esto ni sabe de pintura, ni de nada. Deforman como viejos, con una madurez sorprendente. Deforman, esto es, conforman la naturaleza en una realidad, lo visto en lo concebido y sentido. Gestan no sin tortura, no sin el antiguo dolor. Nacen sus criaturas haciéndonos promesa de un decidido propósito de gesto antiguo. Son barrocos: están llenos. Desbordan, pues. Caminan codo con codo, pero viven libres de una fórmula común, programática, digerible para la crítica del día. Sus posturas cambian en cada persona. Podemos pasar, sin caernos del hilo tenso en el aire y que les ata, desde la alquimia mixtificadora de Antonio López García, al rotundo descaro, sin trampa ni cartón, de Gloria Merino. Volvemos a tener la santa oportunidad de encontrarnos con el hombre, o la mujer—éste no puede ser menos que el caso de Gloria Merino—. Hallamos al individuo, a fulano de tal, pintando fulanos, el fulanismo inquietante de la humanidad. Y son tan así que padecen de la primera a la última tentación del mundanal ruido con que este resonante mundo actual nos envuelve; con que nos atosiga.

Un áspero viento manchego, no del todo civil, no del todo discreto, está poniendo callosas las refitoleras epidermis del ambiente donde tanto aldeano se las da de señorito bien educado. A los castellanos viejos, a los vascos añosos, a los de la repajolera gracia de la divina madre Andalucía, van a suceder unos cuantos tipos—¡ojo a la falta de galanura en el lenguaje!: entre ellos está una mujer—, de manchegos de Madrid—ahora que deja de ser poblancón manchego...—, de manchegos de la Mancha de Don Quijote. Esto sí que es salir por peteneras. Esto sí que es arrinconar los cromos de los *Skiras*. Esto es decirle tururú a los previsores del porvenir y demás agencias urbanas de la policía crítica estetizante. ¡Pobre Bernard Buffet! Más te valiera haber nacido en Malagón o sus páramos alrededores, si es que de veras sientes cuanto tan de prisa haces como vendes. Triste Henri Matisse. ¡Cuán presto sustituyeron tus lindos estampados por los escuerzos de la vedete, a fabricar según turno de vital necesidad! ¿A dónde irá a parar cierto mefítico dorianismo que comenzaba a atufar de perfume entontecedor la sarmentosa pintura española?

Que Dios coja confesados, como para nosotros nos deseamos, a toda esa pobretería biológica y diablesca, dicho sea con perdón del Diablo. Que Dios trace una ancha y larga raya ante los ojos de esa juventud manchega para que sepa de una vez para siempre que ella coincide con el camino que apenas acaba de emprender.

Así, con el largo metraje deambulante e introductor de las palabras anteriores había de llegarse a la divina raya de marras, que era donde precisamente se quería llegar para, con menor palabrería—si la Providencia lo remedia—, referirnos a Gloria Merino. A la pintura de Gloria Merino.

A propósito de Gloria Merino dije en cierta ocasión algo parejo a lo siguiente (es incómodo releerse, prefiero equivocarse la memoria): Como mujer tenía en sí misma todas las posibilidades de la virilidad. Y nadie piense en paradojas. Cualquiera puede alcanzar la jugosa realidad del hecho. La feminidad conviene sea cual inmenso e inagotable recipiente de todo cuanto carece, esto es, de lo viril. En la mujer podríamos descubrir, en cada momento, en cada instante de la historia, la cantidad y calidad de la hombría en vigor. Toda la absorbe ella. Del mismo modo que dicen, creo que dicen, que existe la posibilidad de feminizar a ciertos marimachos o aumentar la feminidad de una verdadera mujer suministrándole hormonas masculinas..., de igual manera, en la vida espiritual, la mujer lo es más cuanto más enriquecida surja de virilidad. Y claro es, nadie confunde este enriquecimiento con un banal mimetismo de los gestos, las gestas, las maneras o gesticulaciones del varón. Por confundir tal toman camino de perdición artística tantas y tantas pintoras bien dotadas y sensibles.

Por eso sorprende el desconcierto de aquellos que no entienden el regalo de virilidad del arte de Gloria Merino. Construye con vigor y rigor; con la misma naturalidad que imagino tendría cantando una canción de cuna. Piensa rigurosamente, vigorosamente, las estructuras compositivas de sus lienzos; lo mismo que ordenaría austera—imagino—la hacienda doméstica, dejando la cantidad exacta para los garbanzos del cocido semanal, junto con la otra, también exacta, para la barra de labios a consumir durante el mes... (¿Que esto es trivializar la exquisitez crítica de arte...? Alto ahí, amigo mío. Una mujer dijo: "Dios anda entre pucheros".) La pintura de Gloria Merino anda entre pucheros; para en los altos y soleados montones de paja de las eras; pasa contando precisa los rústicos muebles del comedor pueblerino y canta la más sincera y enamorada canción al rostro palurdo. Cuando se pone de fiesta, por tierras de su Mancha, pinta pasteles, con invitación que no es al disfrute de la dulzura, sino a que esperemos el magnífico espectáculo de ver desdoblar manteles de cuadros, de comida diaria, tersos y limpios con olor a membrillo fresco. ¿Huelen al ácido membrillo los manteles de la Mancha? Olerán, sin duda, a la cálida hornada del pan diario; a vino primario. Los manteles de cuadros rojos y blancos, el ajedrezado simplón donde se trenza el juego difícil de la simplicidad franciscana, donde corre la reina, se esconde el rey, saltan de lado—de lado, Dios mío!—los caballos, donde los peones son devorados unos tras otros...; los pasteles del día del Santo; los frascos, de claro—que puede ser oro y se queda en rubia ceniza de cabellos de mujer—o de tinto—que es rosa, o es rojo de inverosímil y fiera luminosidad—, en todo ese mundo de cosas, habita el áspero paisanaje de Gloria. Ella conduce cada una de tan poderosas realidades como un Merino Mayor lo hiciera en su villa, allá por los tiempos de Maricastaña, cuando las mujeres no

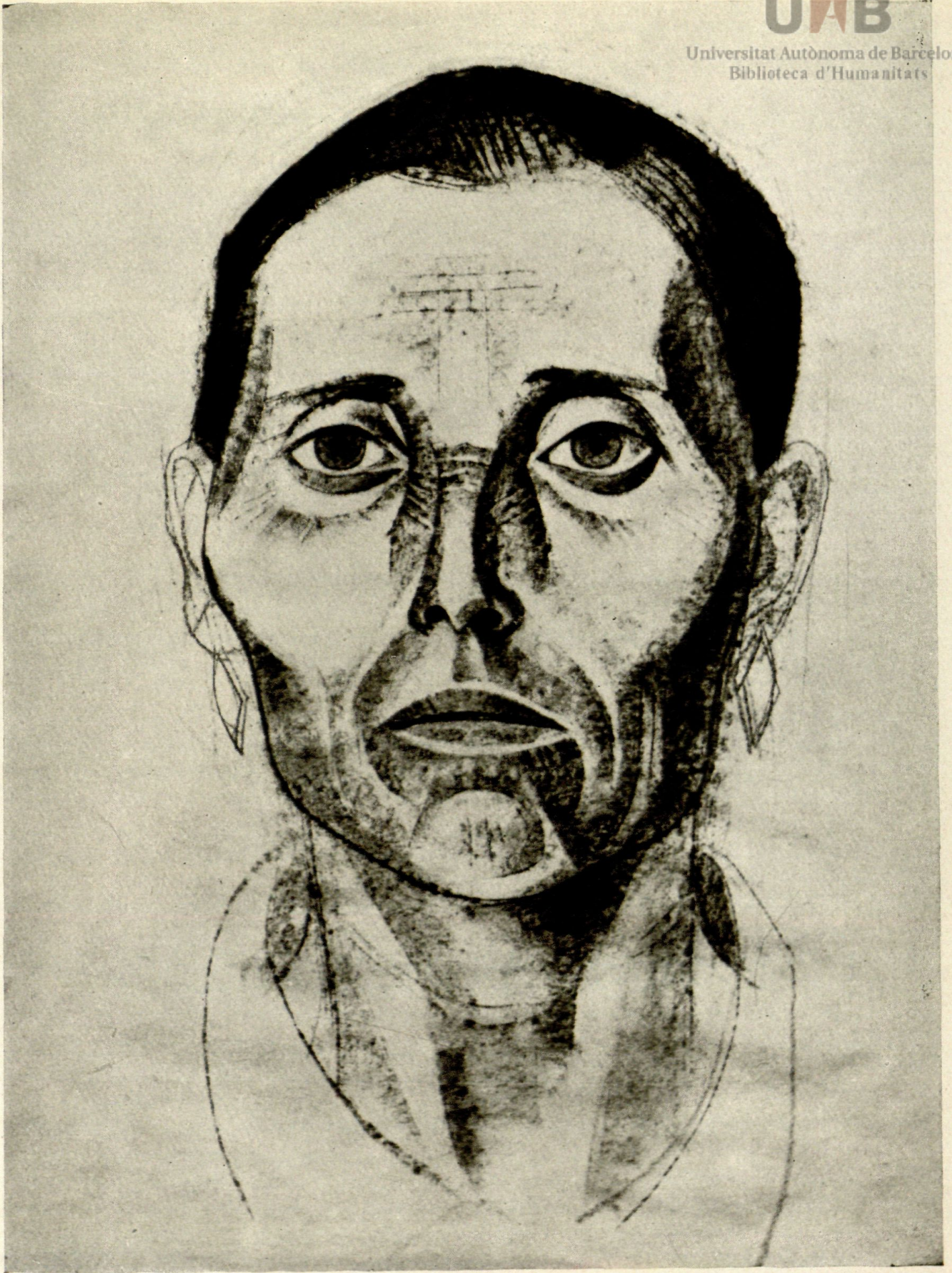
pintaban nada en telas de mantel, de buen lino, y sí—¡faltaría más!—del portón para dentro de la casa.

Y verán ustedes la cosa pintoresca. Gloria gana premios, consigue becas. Sale a ver mundo. Pinta en Roma. La pinta con sentido que me temo se les escapa hasta los mismos romanos. No es broma. Ni exageración. Donde la arquitectura hace geometría al sol mediterráneo, Gloria pone Geometría con mayúscula y el sol se parcela igual que la Mancha vista desde un avión: ampliamente, escuetamente delineada, bien diferenciadas las gigantescas masas del trigo primaveral, la retícula de los viñedos, los surcos tardíos o las tierras en barbecho. Ello quiere decir que para lograr las cosas, resulta insuficiente mirar de reajo los hallazgos de fulano o zutano, desfigurar sin ton ni són. En resumidas cuentas, todo es cuestión de volar alto. Volar alto y no tener la cabeza a pájaros. Vencer las tentaciones... Sí. Que de tentaciones ha de hablarse aquí.

Pronto halló Gloria Merino la sencillez. La solución del problema suele ser cuestión, a veces, en las más de las ocasiones, de la ardua dedicación de toda una existencia de pintor. En realidad todo *barroquismo* inicial en la obra de los artistas conviene por cuanto él supone una acumulación de posibilidades y experiencias. Como en la vida, la austeridad viene después, un tanto impuesta por la biología. Ello no obsta a que sea posible la rapidez en el logro. No obsta, si tenemos conciencia del peligro, de que nos limitamos.

Sí, sí, bien se sabe que en la limitación existe sólo la oportunidad de hallar la obra definitiva. Picasso podrá abordar todo cuanto le dé la real gana. Pero jamás ninguno de sus abordajes particulares intenta el abordaje total. Es decir, señala un contorno de propósitos, unos límites precisos a cada uno de sus intentos, momentos y obras. La grandeza humana acaso solamente merezca la pena sea tenida en consideración por llevarse a cabo aherrojada, en la cárcel de nuestra descomunal limitación. Sí, esta es una historia. La otra, la que hemos de creer que afecta a Gloria Merino, se plantea desde los términos de una deseable e imprescindible ambición de amplitud. Ni podemos ni debemos señalarnos de buenas a primeras, exactamente, hasta dónde habrá de alcanzar la propia flaqueza. Ni nos puede confortar un primer hallazgo importante. A los veintitantos años existe el deber de hacer gimnasia aún. Después, cuando las articulaciones enmohecidas nos impiden saltar alto, será admisible lanzar una nube de humo, de talento y sutilezas, para distraer al respetable y pasar a la chita callando, por debajo de la cuerda, hasta el otro lado del obstáculo. Así se las arreglan los genios: *saltan en profundidad*.

La pintura de Gloria Merino se nos antoja inconfundible. Halló de inmediato los resortes con que abrir de par en par las puertas de su mundo visual. Unas dotes excepcionales de dibujante le permitieron trasvasar la fortaleza de los modelos, elegidos con instinto y cerebro, a una estructuración de trazos quebrados, de líneas hieráticas en cada trecho, vitalizadas en la actuación del conjunto. La color se precisaba luminosa y hasta detonante. La materia era preciso hacerla magra, casi áspera. El duro y macizo mundo de los campesinos manchegos de Gloria Merino, brotó rápido y certero con estos medios, tan a punto de lo intelectual. El corazón se quedaba un poco en retaguardia. Estaban aprovechados cuantos recursos brindaban los formulismos contemporáneos. Pero el poder todo de atracción de esta pintura no estaba sólo en los modos de hacer. Siempre los modos de hacer, de decir, apenas valieron para nada cuando venían vacíos. El acierto de Gloria Merino



GLORIA MERINO: Dibujo. *Mujer de la Mancha.*



GLORIA MERINO: Dibujo. *Hombre de la Mancha*.

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats



GLORIA MERINO: Dibujo. *Hombre de la Mancha*.



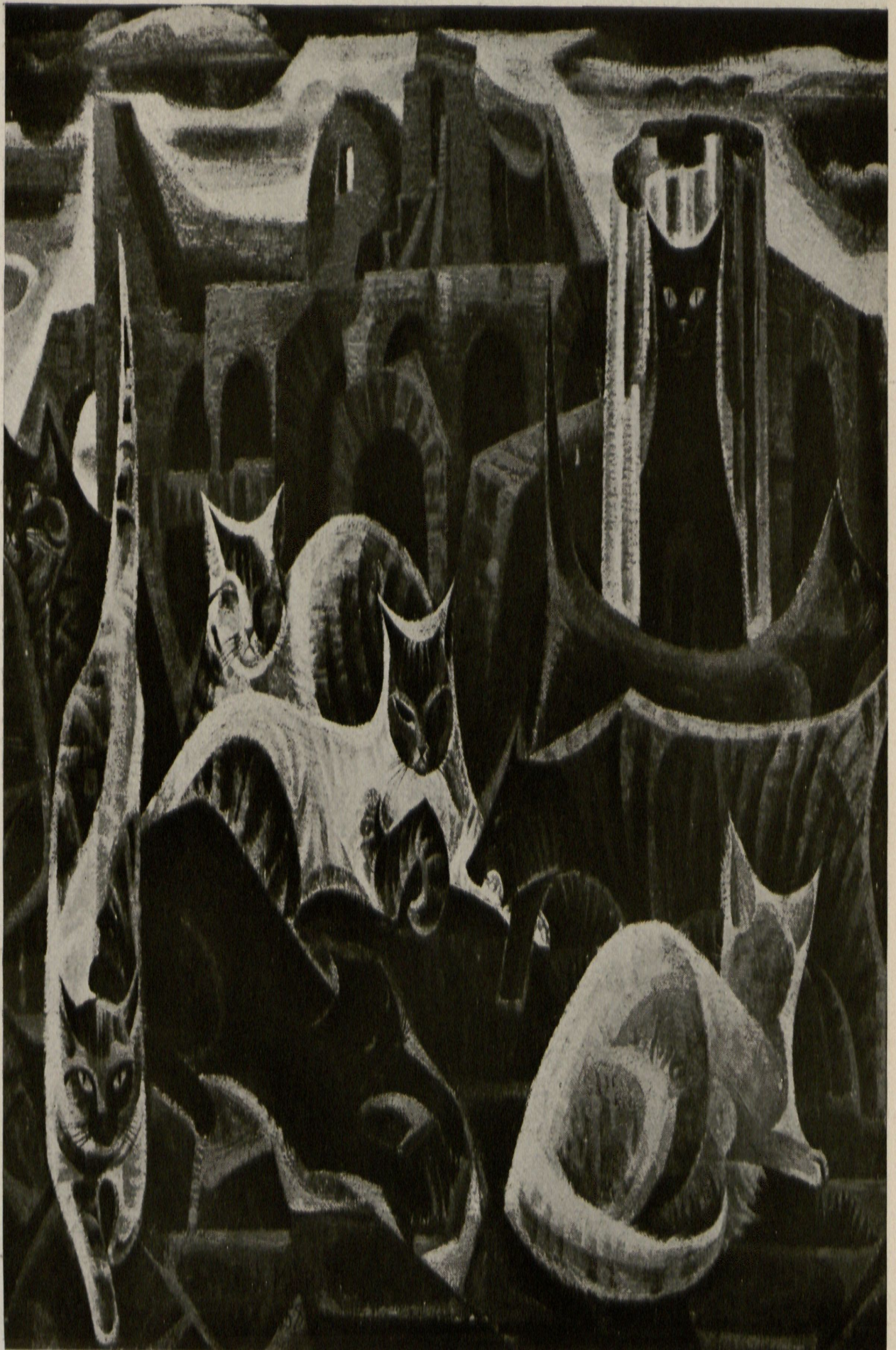
GLORIA MERINO: Dibujo. *Tipo manchego.*

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats



GLORIA MERINO: *Hombre de la sandía.*



GLORIA MERINO: *Gatos de Campidoglio.*



GLORIA MERINO: Paisaje de París.



GLORIA MERINO: Paisaje de Paris.

obedecía indudable a la elección de motivo. Más aún, a la elección de temática, de anécdota. Los esquemas y el estilo tenían razón de ser puesto que trababan íntimamente con el humano panorama geográfico escogido. Pero...

Pero, si el tema pasa, como en casos como el presente, a una cierta situación secundaria, el esquema es esquematismo. El pintor deja su oficio saludable y toma el del estilista. Por eso hablábamos de limitación. De limitación improcedente, extemporánea, prematura. Por eso convendrá recordar a la inteligente pintora el nefando pecado de sus bellos paisajes de París, formidables carteles para invitar al viaje, a captar sobre el terreno el alma, el ambiente, el espíritu de una ciudad que la tentación del estilo hizo desdeñar. No basta la belleza. No estamos para jugeteos estilísticos. La vertiente de la infiguración está a un paso, en tales casos.

Es significativo—y creo que puede ser una advertencia—, cuando un pintor logra presto su medio de expresión, casi siempre—por lo menos en España—poco a poco lo vacía, lo deja en mera manera. Lo lógico sería lo contrario: que a medida que maduraba la personalidad humana se fuera enriqueciendo la personalidad artística.

Por eso, distinguiendo claramente entre pintura y arte, entre pintor y artista, haría yo ahora a Gloria Merino la siguiente pregunta. ¿La obra creadora conquista nuestro ánimo por la manera de hacer o por el mundo que nos revela?

Y me permitiría decir más: Gloria de la Mancha, a tus manchegos. Como yo, ahora, callando callandito, me voy a mis zapatos.

Bibliografía

HERNÁNDEZ PERERA, JOSÉ: *El reloj en la pintura española*.—Madrid, 1959.

Con este sugestivo título se ha publicado un precioso librito, no venal, editado por el Sindicato correspondiente, cuyos directivos, de cultura pareja a los de sus colegas suizos, vienen patrocinando y, lo que es más, costeando publicaciones referentes a la relojería pero emparentadas con la historia, las bellas artes, etc.

Este que nos ocupa ha tenido la fortuna de ser encomendado a Hernández, Perera cuya excepcional cultura y, *rara avis*, su excelente prosa, permite que la revista (que hubiera en otras

plumas sido monótona) de la representación pictórica del reloj en la pintura española, sea un recorrido interesante y ameno a través de cinco siglos, de tantos hechos relacionados con eso tan trascendental que es el tiempo, cuya existencia real quieren negarnos los sabios de ahora, pero que, bien a nuestro pesar, sentimos pasar los que ha tiempo dejamos de ser jóvenes. Hernández Perera lo es y por ello se puede permitir alegremente "discretear" con él y creemos, con la lectura de su obra y por una vez, que con ello dé por cierta esa afirmación de la no existencia del tiempo: tan breve y grato nos ha sido el emplearlo en su lectura.

La edición, primorosa; de bibliófilo.—A. Perera.

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

UAB
Universitat de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

(FUNDADA EN 1909)

JUNTA DIRECTIVA

Presidente: *D. Julio Cavestany, Marqués de Moret.* — **Vicepresidente:** *Duque de Montellano.* —
Tesorero: *Conde de Fontanar.* — **Secretario:** *D. Dalmiro de la Válgoma Díaz-Varela.* — **Bibliotecario:** *Marqués de Aycinena.* — **Vocales:** *Marqués de Aledo.* — *Duque de Baena.* —
Marqués de Lozoya. — *D. Enrique Lafuente Ferrari.* — *D. Francisco Javier Sánchez Cantón.* —
D. Alfonso García Valdecasas. — *Marqués de Montesa.* — *D. Antonio Gallego Burín, Barón de San Calixto.* — *Duque de Alba.* — *D. Fernando Chueca Goitia.* — *D. Luis Díez del Corral.*

PUBLICACIONES DE LA SOCIEDAD

Catálogo de la Exposición de Orfebrería Civil Española, con 163 páginas y 42 ilustraciones.
Catálogo de la Exposición de Códices Miniados Españoles, con 270 páginas de texto y 82 ilustraciones.
El Palacete de la Moncloa, con 30 páginas de texto y más de 60 ilustraciones fuera de texto.
Catálogo de la Exposición "Aportación al Estudio de la Cultura Española en las Indias", con 104 páginas de texto y más de 100 ilustraciones fuera de texto.
Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas, con 228 páginas y 63 grandes ilustraciones en bistro y colores.
Catálogo de la Exposición de Encuadernaciones Antiguas Españolas, con 249 páginas de texto y multitud de ilustraciones.
Catálogo de la Exposición "La Heráldica en el Arte", con 96 páginas de texto y 117 láminas.
Catálogo ilustrado de la Exposición "Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya", con 378 páginas de texto, 81 ilustraciones, más XXXVIII láminas.
Catálogo de la Exposición "La caza en el Arte retrospectivo", con 110 páginas de texto, 30 ilustraciones en el mismo y 64 láminas en negro y 12 en color.

CATÁLOGOS AGOTADOS QUE HAN DE IMPRIMIRSE SUCESIVAMENTE

ANTIGUA CERÁMICA ESPAÑOLA.

MOBILIARIO ESPAÑOL DE LOS SIGLOS XV, XVI Y PRIMERA MITAD DEL XVII.

MINIATURAS DE RETRATOS.

TEJIDOS ESPAÑOLES ANTIGUOS.

RETRATOS DE MUJERES ESPAÑOLAS ANTERIORES A 1850

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE PINTURAS ESPAÑOLAS DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE LENCERÍAS Y ENCAJES ESPAÑOLES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE HIERROS ANTIGUOS ESPAÑOLES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DEL ABANICO EN ESPAÑA.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DEL ANTIGUO MADRID.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE PINTURAS DE "FLOHEROS Y BODEGONES".

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE DIBUJOS ORIGINALES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE ARTE PREHISTÓRICO ESPAÑOL.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE RETRATOS DE NIÑOS EN ESPAÑA

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE ARTE FRANCISCANO.

165 FIRMAS DE PINTORES TOMADAS DE CUADROS DE FLORES Y BODEGONES.

