

Eugenio Lucas Velázquez

Eugenio Lucas Villamil

COLECCIÓN LÁZARO

TORREÓN DE LOZOYA
Salas del Palacio

Del 27 de junio al 4 de noviembre de 2012

EXPOSICIÓN:

Organiza:	Caja Segovia. Obra Social y Cultural Fundación Lázaro Galdiano
Comisariado:	Carmen Espinosa Martín
Coordinación técnica:	Carlos Sánchez Díez Rafael Ruiz Alonso
Seguros:	Caja Segovia. Operador Banca Seguros Vinculado S.A.

CATÁLOGO:

Edición:	Caja Segovia. Obra Social y Cultural Fundación Lázaro Galdiano
Coordinación científica:	Carmen Espinosa Martín
Coordinación técnica:	Carlos Sánchez Díez
Fotografías:	Tomás Antelo Sánchez Pablo Linés Viñuales
Corrección de textos:	Carlos Saguar Quer
Diseño, maquetación e impresión:	Ceyde Comunicación Gráfica. Segovia
Depósito Legal:	SG-106/2012
ISBN de la Obra Social y Cultural de Caja Segovia:	978-84-92432-72-1
ISBN de la Fundación Lázaro Galdiano:	978-84-938453-7-7

© Textos: sus autores

© 2012 Caja Segovia. Obra Social y Cultural / Fundación Lázaro Galdiano

Créditos Fotográficos:

© Archivo fotográfico de la Fundación Lázaro Galdiano

© Archivo Ruiz Vernacci. Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

© Bettmann / CORBIS

© Biblioteca Nacional de España

ÍNDICE

Presentación	7
Biografías	11
<i>Lucas, Lucas y Lázaro:</i> Carmen Espinosa Martín	15
<i>Lucas, padre e hijo:</i> José Lázaro	51
<i>Lucas, Lucas y Goya:</i> Jean Babelon	67
<i>Dibujos de Eugenio Lucas Velázquez en la Colección Lázaro:</i> Carlos Sánchez Díez	81
Catálogo	127
Adenda	171
Apéndice	181
Bibliografía y exposiciones	193

PRESENTACIÓN

Desde que en el año 2003 celebráramos en el Torreón de Lozoya una memorable exposición, "El Arte de la Joyería en la Colección Lázaro Galdiano", han sido muchos los lazos, las ilusiones y los proyectos que han unido por múltiples vías a la Fundación Lázaro Galdiano y a la Obra Social y Cultural de Caja Segovia.

Soberbias piezas del Museo Lázaro Galdiano han podido disfrutarse en estas mismas Salas con ocasión de muestras como "Vivir en Palacio en la Edad Media", "Isabel I, reina de Castilla" o "Cristóbal Colón y los taínos". Al mismo tiempo, la Obra Social y Cultural de Caja Segovia propició que una parte de los fondos de la magnífica Biblioteca que esta Fundación posee, la correspondiente a las ricas encuadernaciones de D. Carlos Romero de Lecea –de tan entrañable memoria–, pudiera mostrarse al público en el marco egregio del Palacio de Parque Florido. Por último, convicciones e inquietudes comunes nos llevaron a profundizar en un tema tan difícil y comprometido para la Historia del Arte como es el de "Goya y lo goyesco", cuyas conclusiones vieron la luz en la publicación y en la exposición del mismo título.

Fue precisamente en este último contexto cuando se mostraron por primera vez en las Salas del Palacio del Torreón de Lozoya algunas obras deslumbrantes de Eugenio Lucas Velázquez y de Eugenio Lucas Villamil. En esta nueva ocasión, en la que hemos querido sumarnos con todo el cariño al 150 aniversario del nacimiento de José Lázaro Galdiano, la Obra Social y Cultural de Caja Segovia y la Fundación que lleva su nombre hemos apostado por sumar nuevos perfiles a las personalidades de ambos artistas, mostrando un buen número de obras inéditas y una puesta al día en el conocimiento de estos dos magníficos creadores, rindiendo merecido homenaje al mismo tiempo a la figura de José Lázaro Galdiano, el gran mecenas que consiguió reunir este magnífico legado y el estudioso a quien debemos en buena medida el redescubrimiento de esa parte indispensable de nuestra pintura decimonónica que representan "los Lucas".

Atilano Soto Rábanos
Presidente de Caja Segovia

Entre los eventos organizados con motivo de la conmemoración del 150 Aniversario del nacimiento del coleccionista, bibliófilo y editor José Lázaro Galdiano, se enmarca esta exposición dedicada a los pintores Eugenio Lucas Velázquez y Eugenio Lucas Villamil, organizada por Caja Segovia y la Fundación Lázaro Galdiano.

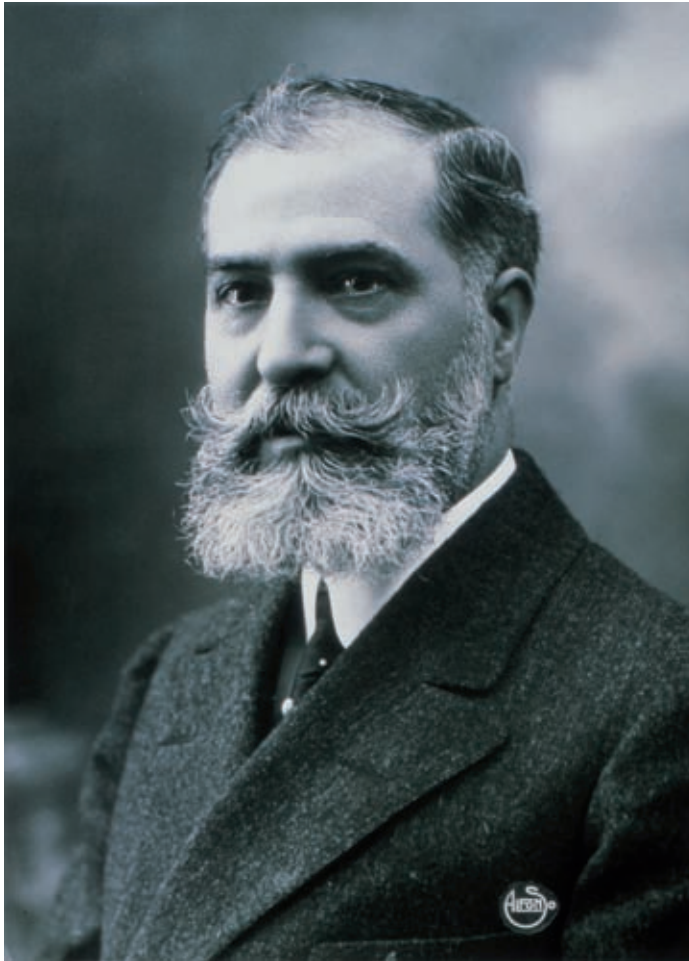
La muestra es un doble homenaje. Por un lado, a los Lucas –padre e hijo– y por otro a José Lázaro, responsable del primer reconocimiento internacional de ambos pintores a quienes presentó en 1912 en Múnich y Berlín (hace ahora 100 años), en 1936 en París y, finalmente, en 1942 en Nueva York.

Las noventa y cinco obras seleccionadas –cincuenta pinturas y cuarenta y cinco dibujos–, todas procedentes del Museo Lázaro Galdiano, pretenden mostrar la personalidad polifacética de Eugenio Lucas Velázquez (Madrid, 1818-1870), cuya obra abarca desde el academicismo de influjo francés hasta el romanticismo de sus paisajes. En los lienzos de E. Lucas Velázquez y de su hijo E. Lucas Villamil (Madrid, 1858-1918) encontramos obras que reflejan el ambiente de las majas, chisperos, embozados y chulapas propio de esa España exótica, anticlerical y demoníaca de inspiración goyesca.

Se muestra además un conjunto representativo de los dibujos que realizó durante sus viajes –paisajes y vistas urbanas de técnica precisa y estilo realista– y una selección de las denominadas *manchas*, paisajes fantásticos realizados con una técnica experimental y dominados por la abstracción.

Las Disposiciones de la Fundación Lázaro Galdiano, relativas a su constitución y funcionamiento (1950), decían de José Lázaro que “cuanto cabe en la amplitud del gusto por la belleza plástica, fue adquirido por su ansia noble sin límites ni fronteras”. Esta misma ansia noble es la que muestra la Obra Social y Cultural de Caja Segovia, y las personas que en ella trabajan, empeñándose en difundir la obra de uno de nuestros mejores pintores románticos. Mi agradecimiento es para ellos por su labor y profesionalidad y para la comisaria de la exposición, Carmen Espinosa, conservadora-jefe del Museo Lázaro Galdiano, que ha puesto al servicio del público su conocimiento y su incesante y rigurosa labor investigadora.

Elena Hernando Gonzalo
Directora-Gerente de la Fundación Lázaro Galdiano

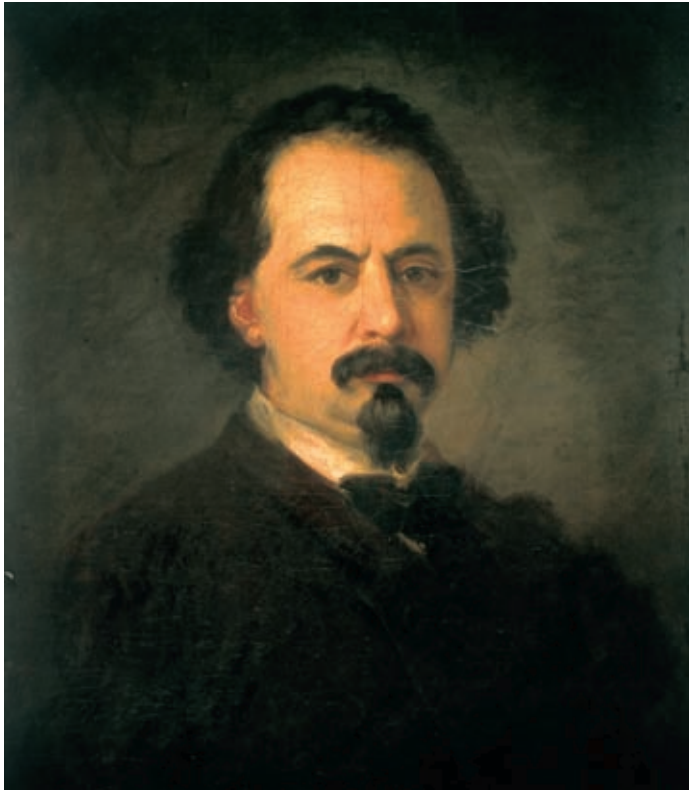


José Lázaro, hacia 1912. Foto: Alfonso (Archivo Lázaro-Florida)

El coleccionista

José Lázaro nació en Beire (Navarra) en 1862 en el seno de una hacendada familia; cursó el bachillerato en Sos del Rey Católico para, después, seguir estudios de Derecho en Valladolid, Barcelona y Santiago de Compostela. Se estableció en la Ciudad Condal en 1882, donde alternó sus estudios con el desempeño de un empleo en la secretaría del Banco de España, así como su labor como cronista de sociedad, crítico de arte y literatura en *La Vanguardia*. En Madrid emprendió su aventura editorial más destacada, *La España Moderna* (1889-1914), revista en la que colaboraron los literatos más destacados del momento como Pardo Bazán, Galdós, Clarín, Valera, Zorrilla, Campoamor, Menéndez Pelayo, Cánovas, Unamuno... y en cuya editorial, del mismo nombre, publicó más de seiscientas monografías. Su temprana afición por los libros y el arte le llevó a convertirse en experto bibliófilo e infatigable coleccionista de todo tipo de objetos artísticos. En 1903 se casó en Roma con Paula Florido y Toledo, rica dama argentina, iniciando en 1904 la construcción de su residencia, *Parque Florido*, palacio destinado desde 1951 a museo de sus colecciones. Enviudó en 1932, año en que comienza a viajar solo y a

residir durante años fuera de España, principalmente en París y Nueva York, capitales en las que formó nuevas colecciones luego incorporadas a la que había dejado en Madrid. Murió en su residencia de *Parque Florido* el 1 de diciembre de 1947 dejando como heredero de todos sus bienes al Estado español. Un año después se creó la *Fundación Lázaro Galdiano*, entidad que gestiona el Museo, la Biblioteca, el Archivo y edita la revista de arte *Goya*.



Eugenio Lucas Velázquez: *Autorretrato*, hacia 1855–1860. Inv. 11554

Eugenio Lucas Velázquez

Nació en Madrid el 9 de febrero de 1817 e inició su formación artística en la Real Academia de San Fernando aunque, contrario a los métodos académicos, prefirió estudiar directamente a los grandes maestros de la pintura española en el Museo del Prado donde realizó numerosas copias de Velázquez y, sobre todo, de Goya. En sus obras encontró un amplio abanico de recursos técnicos y temáticos que supo adaptar a su personalidad y trasladar, con extraordinaria solvencia técnica, a sus pinturas y dibujos. Abordó temas característicos de la pintura romántica: paisaje, retrato, escenas de Inquisición y brujería, romerías, tauromaquias..., con un estilo predominantemente idealizado o fantástico, aunque al final de su carrera se acercó al realismo, sobre todo en los paisajes realizados durante sus viajes por Francia e Italia en el verano de 1868, así como el que le llevó por el norte de España y sur de Francia durante el verano de 1869.

En la Exposición de la Academia de otoño de 1841 presentó dos *Caprichos* y dos *Escenas costumbristas*. En la del Liceo de 1849 expuso, con éxito, una composición inspirada en la novela *La enferma del corazón*, de su amigo Romero Larrañaga, y varios *Paisajes*, uno de los cuales regaló ese mismo año al rey Francisco de Asís. En 1850 pintó el techo, hoy desaparecido, del Teatro Real de Madrid y el 23 de junio del año siguiente la reina Isabel II le nombró pintor honorario de Cámara y, el 12 de julio de 1853, caballero de la Orden de Carlos III. Concurrió a la Exposición Internacional de París de 1855 con dos obras, *Episodio de la Revolución* y *Plaza de Toros*. Este mismo año fue designado para tasar las *Pinturas Negras* de Goya, ubicadas aún en la *Quinta del Sordo*. En 1859 está documentada su participación en el Salón de París, así como su residencia en la capital gala.

Mantuvo estrecha amistad con el pintor Jenaro Pérez Villaamil, con el escritor Pérez Escrich, con el notario Ángel M^a de Pozas, con el músico y coleccionista Torres Adalid, con el escultor Piquer y con el pintor francés Edouard Manet. Separado de su mujer desde 1853, convivió con Francisca Villamil con la que tuvo cuatro hijos. Murió en Madrid el 11 de septiembre de 1870.



Eugenio Lucas Villamil: *Autorretrato*, 1910. Inv. 11530

Eugenio Lucas Villamil

Nació en Madrid el 14 de enero de 1858, fruto de la relación entre el pintor Eugenio Lucas Velázquez y Francisca Villamil. Inició su formación artística en el taller paterno, continuando sus estudios en la Escuela Especial de Pintura de Madrid. Presentó obras en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1876 (Italianas y Mendi-go), en 1881 (Galanterías en el siglo XVIII) y en 1884 (Después de la fiesta y Cuestión de honor). Se observa en su producción una predilección por las escenas de género y las ambientadas en el siglo XVIII, denominadas de "casacón", tan de moda en la época. Su facilidad para copiar e imitar pinturas de Goya y de su padre ha dificultado la correcta atribución de parte de su producción. Su encuentro con José Lázaro en 1905, quien le compró numerosas obras y le encargó la decoración de los techos de su residencia, Parque Florido, mejoró su modesta situación. Suplió sus limitaciones gracias a su habilidad compositiva y acertado uso del color, desempeñando un discreto papel en el ambiente artístico madrileño de su época. Casó con Eugenia Esteban, con quien tuvo una hija, Francisca Teresa, también pintora. Falleció en Madrid el 23 de enero de 1918.



José Lázaro Galdiano a su llegada a Nueva York, 3 de diciembre de 1941 © Bettmann /CORBIS

Lucas, Lucas y Lázaro

Carmen Espinosa Martín

Museo Lázaro Galdiano

*Un cuadro no era meramente lienzo y pintura,
ni una escultura mármol o madera. Estos objetos
vivían para él, él para ellos, y unidos vivían conjuntamente
en una magnífica armonía. Quienes hayan conocido a
José Lázaro recordarán su irreprimible placer y alegría
cuando contemplaba un cuadro o un objeto que impresionase
a su imaginación y admiración. Esa eterna primavera
le mantuvo joven de cuerpo y alma.*

Walter Cook ¹

José Lázaro descubrió al pintor Eugenio Lucas Velázquez (1817-1870) en 1905, unas semanas antes de que el Círculo de Bellas Artes le dedicara una sección en la Exposición bienal organizada en el Palacio de Cristal del Parque del Retiro². Desde entonces, compró y vendió obras de Lucas. Pero Lázaro fue más allá, no solo coleccionó sus obras sino que fue el primero en difundir al pintor madrileño fuera de España, primero en Múnich y Berlín, después en París y finalmente en Nueva York, despertando la curiosidad de los historiadores extranjeros por la figura de Lucas y, de paso, por el entorno goyesco.

Todo comenzó hacia 1900, año en que tuvo lugar la exposición *Goya* en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes³. La muestra no sólo aumentó el interés por las obras del pintor aragonés sino que dio lugar a la apa-

¹ W. Cook, "José Lázaro (1862-1947)", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, año LIII, II y III trimestres, 1949, pp. 227-232.

² *Catálogo de los cuadros de Eugenio Lucas Velázquez que figuran en la Exposición del Círculo de Bellas Artes en 5 de Mayo de 1905*, Madrid, 1905. Se exhibieron 17 óleos, 47 acuarelas y 54 manchas y dibujos.

³ *Catálogo de la obras de Goya expuestas en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*, Madrid, mayo, 1900.

rición de dudas sobre la autenticidad de ciertas pinturas, lo que llevó a los historiadores a estudiar a los artistas que desarrollaron su actividad a la sombra del genial maestro y especialmente al más destacado de ellos, Lucas Velázquez. En este contexto, interesado en aclarar y sistematizar el catálogo de Goya, Lázaro descubrió a Lucas, o mejor dicho, a los dos Lucas, a Eugenio Lucas Velázquez y a su hijo, Eugenio Lucas Villamil (1858-1918)⁴.

Poco antes de que el Círculo de Bellas Artes acogiese la exposición-venta de obras de Lucas⁵, Lázaro había recibido una carta de Paul Lafond (1847-1918), director del museo de Pau, preguntándole si conocía a un pintor que firmaba "Lucas". Lázaro, en esos momentos, no conocía a ninguno con ese nombre y tampoco había oído hablar de él en los círculos artísticos que frecuentaba. Después de realizar algunas gestiones, encontró a Lucas Villamil quien le mostró algunas obras de su padre y, desde ese momento, su interés por Lucas Velázquez no cesaría⁶.

Las primeras obras las adquirió directamente a Lucas Villamil, pagándole diez o quince duros por cada una de ellas, tal vez se hizo con otras en la citada exposición del Círculo de Bellas Artes, algunas las compró a coleccionistas españoles, en los comercios artísticos madrileños y las demás en colecciones y ventas europeas. El conjunto reunido por Lázaro en poco más de cinco años lo expuso en el Salón Iturriz, ubicado en el número 20 de la calle Fuencarral, y estuvo a la vista del público, con entrada libre, desde el 17 de mayo al 1 de junio de 1912⁷. En esta breve muestra, Lázaro presentó veintidós pinturas con el deseo "de contribuir a la mayor gloria del gran pintor Lucas"⁸ y, junto a ellas, "para enseñanza, cotejo y gusto del público"⁹, el *Juego de niños* de Leonardo Alenza, un *Castillo roquero* de Jenaro Pérez Villaamil, *La verbena* del granadino Paulino de la Linde, discípulo de Lucas, un retrato de la duquesa de Medinaceli pintado por Manuel Rodríguez de Guzmán¹⁰, y *El baile del candil* de Lucas hijo. La exposición recibió elogios de la prensa y reconocía la labor de Lázaro, digna de "la gratitud de cuantos creen que Lucas era un gran pintor español, merecedor de que se le hiciera esta tardía justicia"¹¹.

⁴ El interés de Lázaro por Goya se manifestó tanto en coleccionar sus obras como en difundir su figura, publicando la traducción en español de la monografía escrita por Valerian von Loga, *Francisco de Goya*, Berlín, 1903 (*La España Moderna*, Madrid, junio-noviembre de 1909, n.º. 246, pp. 74-101; n.º. 247, pp. 15-39; n.º. 248, pp. 5-31; n.º. 249, pp. 80-106; n.º. 250, pp. 35-53; n.º. 251, pp. 73-99).

⁵ En un artículo de Balsa de la Vega autor en 1911 de la primera biografía sobre el pintor, leemos: "El número de obras expuestas asciende a trescientas, incluyendo las que forman en la instalación de óleos, acuarelas y dibujos del genial imitador de Goya, Eugenio Lucas..." (*Nuevo Mundo*, 18 de mayo de 1905)

⁶ Lázaro cuenta, en el prólogo del catálogo *Les deux Lucas* (París, 1936), cómo conoció a Eugenio Lucas Villamil.

⁷ El Salón Iturriz se inauguró en marzo de 1907 con una exposición de paisajes dedicada al pintor catalán Eliseu Meifren i Roig (1859-1940), con la idea de ser un punto de reunión de artistas y aficionados al arte.

⁸ "Noticias varias", *La Correspondencia de España*, 17 de mayo de 1912, p. 5.

⁹ "Dos exposiciones. Notas de Arte", *ABC*, 27 de mayo de 1912, p. 10.

¹⁰ L. Méndez Rodríguez, *Manuel Rodríguez de Guzmán*, Diputación, Sevilla, 2000.

¹¹ "Exposición de cuadros de Lucas", *La Época*, 18 de mayo de 1912, p. 3. La misma noticia apareció días después en "El pintor Lucas. Otra exposición", *El País*, 21 de mayo de 1912, p. 2.



1. Eugenio Lucas Velázquez: *Terpsícore, musa de la danza*, 1850. Inv. 12646 (cat. 5)

Esta primera exposición de Lucas organizada por Lázaro, a la que siguieron otras, surgió por algún desacuerdo del coleccionista con la Asociación de Pintores y Escultores, creada en 1910 y presidida por el pintor Eduardo Chicharro¹², que le llevó a no participar como expositor en la muestra que esta planeaba sobre Lucas en su sede de la calle de los Caños, número 1. Por desavenencias entre las partes¹³, hubo dos exposiciones de Lucas durante el mes de mayo de 1912 y ambas sirvieron de colofón a la primera monografía sobre el artista, a cargo del crítico Rafael Balsa de la Vega, publicada en Madrid en 1911. Días antes de la inauguración Elías Tormo publicó un par de

¹² La Asociación de Pintores y Escultores fue creada por iniciativa de Eduardo Chicharro y Agüera (1873-1949), con el apoyo, entre otros, del pintor Cecilio Pla y el escultor Miquel Blay. El 10 de julio de 1912, una Real Orden declaró a la Asociación de "Utilidad Pública con carácter de Benéfica y Honores de Corporación Oficial". A esta institución se debe la creación del Salón de Otoño, cuya primera exposición se abrió al público en los Palacios del Retiro el 15 de octubre de 1920.

¹³ Lázaro "era capaz de competir con cualquier entidad cultural española. Él, él sólo, enfrente de todos" (J. A. Gaya Nuño, "Noticias del Museo Lázaro y de su fundador, para amigos de Ultramar", *Blanco y Negro*, n° 2704, 29 de febrero, 1964, s.p.)

artículos sobre Lucas en los que, entre otras cosas, precisaba algunos datos a Balsa de la Vega y planteaba la problemática sobre la confusión entre Lucas y Goya¹⁴, asunto sobre el que Lázaro escribiría también años después¹⁵.

La exposición "oficial", como llamó Tormo a la organizada por la Asociación, reunió unas ciento sesenta obras, destacando en calidad y número las procedentes de las colecciones de Miguel Ortiz Cañavate, que prestó cuarenta y dos piezas¹⁶, y la de Pedro del Castillo-Olivares y Matos, con treinta y tres¹⁷; el resto de expositores aportaron una o varias piezas con la excepción de Pedro Sánchez de Toca, marqués de Toca, y de Alfonso de Pardo y Manuel de Villena, marqués de Rafal, que lo hicieron con siete y cinco respectivamente. Estos datos nos permiten valorar el esfuerzo de Lázaro, pues en seis años logró reunir veintidós pinturas¹⁸, así como algunas acuarelas y dibujos, convirtiéndole en 1912 en uno de los coleccionistas con mayor número de obras de Lucas Velázquez¹⁹.

De las pinturas que Lázaro expuso en el Salón Iturriz llamaron la atención los dos bocetos pintados por Lucas en 1850 para el techo del Teatro Real de Madrid (fig. 1, cat. 6), *El tendido, Las majas en el balcón, Marina, Monjes en el columpio, El sermón* (apéndice, nº. 1, 2, 5, 7 y 12) y *Paisaje de contrabandistas*, también conocido como *El desfiladero de Pancorbo*, una de sus indiscutibles obras maestras (fig. 2).

Esta muestra debió verla el historiador y conservador de la Alte Pinakothek de Múnich, August Liebmann Mayer (1885-1944), pues de ella informó favorablemente a la Galería Heinemann de Múnich²⁰, de la que era habitual

¹⁴ E. Tormo, "Nuestro pequeño Goya. Eugenio Lucas", *La Época*, 1 de mayo, p. 4, y 6 de mayo de 1912, p. 3. Ambos artículos los publicó en *Arte Español*, nº. 4 (1912), pp. 150-160, bajo el título de "Lucas, nuestro pequeño Goya. I Antes de la Exposición", completándolos, meses después, con "Lucas, nuestro pequeño Goya. II La doble Exposición Lucas", *Arte Español*, nº 5 (1913), pp. 220-236 y "III. Las de Lucas que pasan por obras de Goya y de Velázquez", *Arte Español*, nº 5 (1913), pp. 237-245.

¹⁵ J. Lázaro, "Les deux Lucas", *Les deux Lucas. Peintures. Gouaches. Dessins de la Collection J. Lázaro, Madrid*, Gazette des Beaux Arts, París, 1936. La confusión que existía a comienzos del siglo XX entre Goya y Lucas, fue señalada por Lázaro unos años antes en el prólogo del folleto que escribió con motivo de la *Exposición de diversas obras de Don Francisco de Goya, sus precursores y sus contemporáneos*, Salas de Blanco y Negro y ABC, Madrid, 1928.

¹⁶ Treinta y tres de ellas fueron reproducidas en la monografía de Balsa de la Vega (1911).

¹⁷ Pedro del Castillo-Olivares y Matos (Las Palmas, 1878-Madrid, 1952) fue abogado, concejal del Ayuntamiento de Madrid, representante provincial de Las Palmas en la Asamblea nacional, diputado a Cortes por Gran Canaria, senador electo del reino por las islas canarias durante las legislaturas de 1914, 1915, 1918 y 1923, y profesor de la Escuela del Alto estado Mayor del Ejército.

¹⁸ Aparte de las expuestas, sabemos que tenía al menos una obra más de Lucas Velázquez, *Fiesta con guitarras*, pintura que estaba depositada desde el verano de 1911 en la Galería Heinemann de Múnich.

¹⁹ A propósito de la exposición "oficial" apuntó Tormo: "En eso de la autenticidad de los *Lucas, padre*, había mucho que decir en la Exposición general, pues seguramente que había muchos *Lucas, hijo*, algún Villamil evidente y otros magños problemas á deshilar", mientras que en la organizada por Lázaro no había "piezas capitales (al menos en lo indiscutible *Lucas*), es decir, de las más geniales, personales y estupendas; pero nada tampoco desagradable, malo ni aun mediano. Era una Exposición mucho más simpática y grata" (Tormo, *op. cit.*, 1913, p. 222-223).

²⁰ La Galería fue fundada en 1872 por David Heinemann (1819-1902) y se convirtió en una de las más importantes de Alemania hasta 1939. Especializada en arte de los siglos XIX y XX, llevo a cabo más de trescientas exposiciones sobre arte alemán, inglés, francés y español en sus sedes de Múnich, Fráncfort, Niza y Nueva York, entre 1880 y 1935. En 1912, la sede de Múnich estaba dirigida por dos hijos de Heinemann, Theobald y Hermann, fallecidos en 1919 y 1929 respectivamente, pasando la gestión de la Galería a Franziska Heinemann, viuda de Theobald, y a su hijo Fritz que la mantuvieron abierta hasta mayo de



2. Eugenio Lucas Velázquez: *Paisaje de contrabandistas*, 1861. Inv. 5541 (cat. 10)



3. Galería Heinemann, Múnich, hacia 1911

colaborador y donde había organizado en 1911 una exposición sobre pintura española con obras que iban desde el siglo XV hasta finales del XIX, en la que figuraron nueve lienzos de la Colección Lázaro, entre ellos un Lucas Velázquez, *Fiesta con guitarras*, y un Lucas Villamil, *Retrato de Eugenia Esteban, esposa del pintor* (apéndice, nº. 11 y 25)²¹. Por ello, el 21 de mayo, cuatro días después de ser inaugurada la muestra en el Salón Iturriz, Lázaro recibió una carta de la Galería alemana invitándole a exponer las obras después de la clausura en Madrid, ofrecimiento que Lázaro aceptó con gusto²².

Finalizados los trámites del transporte y seguro, las obras llegaron a Múnich, en perfecto estado, el 17 de julio de 1912. En to-

tal, veintinueve pinturas de Lucas Velázquez, cinco de Lucas Villamil y siete de pintores contemporáneos, cuatro de ellas ya las había mostrado Lázaro en el Salón Iturriz (Alenza, Rodríguez de Guzmán, Pérez Villaamil y Linde), a las que unió *La lectora* de José Gutiérrez de la Vega, *Jugando a las cartas* de Nicolás Ruiz de Valdivia y *El jugador de cartas* de Pablo Gonzalvo y Pérez. Estas cuarenta y una obras, a las que se incorporó *Fiesta con guitarras*, se sumaron a catorce pinturas de Lucas Velázquez procedentes de otras colecciones europeas (entre ellas Marszell von Nèmes de Budapest, O'Rosien y Mme. de Iturbe de París), completando las cincuenta y siete obras que componían la exposición *Ausstellung Eugenio Lucas D. Ä. und verwandte meister* inaugurada en agosto de 1912, la cual contó con un pequeño pero elegante catálogo ilustrado con una selección de las piezas expuestas²³ (fig. 3). Aunque solo

1938 en que emigraron a los Estados Unidos. El archivo de la Galería Heinemann forma parte del Deutsches Kunstarchiv im Germanischen Nationalmuseum, Nuremberg, y puede consultarse en (www.heinemann.gnm.de).

²¹ *Altspanische Ausstellung*, Galerie Heinemann, Múnich, 1911. A continuación del texto introductorio, escrito por Mayer, figuraban las cincuenta y ocho obras exhibidas, de las que nueve pertenecían a la Colección Lázaro: *San Miguel* (nº. 4); *Naturaleza muerta* de escuela sevillana (nº. 5); *Retrato masculino* atribuido a Berruguete (nº. 8); *Conde de Tepa* de Goya (nº. 20); *Retrato de Mariano Lidón* pintado por Gutiérrez de la Vega (nº. 32); *Retrato de Alcántara Navarro* de Vicente López (nº. 37); *Retrato de la mujer del pintor*, de Lucas Villamil (nº. 41); *Fiesta con guitarras* de Lucas Velázquez (nº. 42); y *Mercado en África* de Jenaro Pérez Villaamil (nº. 53). De ellas, sólo *San Miguel* y el *retrato masculino* atribuido a Berruguete se conservan en el Museo Lázaro Galdiano (nº. inv. 2544 y 3024), las demás fueron vendidas por Lázaro en el transcurso de los años.

²² Archivo Lázaro-Florido, L3 C41-1, 2 y 3.

²³ Mayer fue el autor de la introducción al catálogo "Eugenio Lucas der altère und sein Kreiss" y quien notificó a Lázaro, en carta fechada el 26 de julio de 1912, la inauguración de la muestra y la edición de la publicación (Archivo Lázaro-Florido, L3 C42-7).

tenemos constancia de que una de las obras, *Paisaje de contrabandistas*, viajó desde Múnich a Berlín para formar parte de una muestra dedicada a la pintura española del siglo XIX en el Salón Schulte²⁴, según la documentación consultada todo parece indicar que se trasladaron a Berlín todas las pinturas de Lázaro, excepto seis que debían estar a disposición del coleccionista para su inclusión en un nuevo proyecto de exposición, esta vez en París, dedicado a Goya y Lucas que no pudo llevar a cabo²⁵.

A propuesta de Heinemann, y con la aceptación de Lázaro, las obras iban a exponerse en diversas ciudades alemanas, entre ellas Leipzig, Fráncfort y Berlín, pero finalmente sólo se exhibieron en la capital

²⁴ [Exposición de Pintura española del siglo XIX en el Salón Schulte de Berlín], *The Studio. And illustrated Magazine of Fine & Applied Art*, nº. 238, 1913, p. 329.

²⁵ Lázaro, en esta ocasión, contó con el apoyo y la colaboración del anticuario P. de Canson-Jamarin y del periodista y escritor Samuel Levy Bensusan quien había publicado algunos artículos sobre Goya en *The International Studio* (1901), *The Connoisseur* (1902) y *Masters in Art* (1906), y sobre otros pintores españoles, como Velázquez o Murillo. El 28 de junio, Levy presentó a Lázaro doscientos cincuenta dibujos "de Goya", actuando como intermediario Jamarin, por si estaba interesado en su compra (Archivo Lázaro-Florida L3 C42-1).

Este nuevo proyecto de Lázaro no parece que agradara a la Galería Heinemann pues al retirar las obras perdía la comisión de la venta, si es que lograba encontrar comprador para las mismas. Tal vez por ello, le indicaron a Lázaro que en el comercio artístico francés había bastante oferta de "buenos" Lucas a un precio inferior al que él pedía (Archivo Lázaro-Florida L3 C43-1).



4. Eugenio Lucas Velázquez: *El adorante*, hacia 1850-1870.
Inv. 11553 (cat. 24)

alemana ya que Lázaro no estaba dispuesto a bajar los precios. Salvo ocho pinturas²⁶, todas las que llevó a Alemania las puso a la venta. Encontró comprador para seis de Lucas Velázquez²⁷, dos de Lucas Villamil²⁸ y las de Gutiérrez de la Vega, Rodríguez de Guzmán, Alenza y Gonzalvo²⁹, las demás regresaron desde Berlín a Múnich y, embaladas en siete cajas, salieron con destino a Madrid el 23 de diciembre de ese mismo año³⁰.

Lázaro esperaba con impaciencia la llegada de la obras pues alguna de ellas quería incluirlas en una nueva exposición que planeaba para la primavera de 1913. Nuevamente, al igual que ocurrió con la exposición Lucas, Lázaro realizó una muestra paralela, *Pintura española de la primera mitad del siglo XIX* que fue inaugurada el 12 de mayo en el Salón Iturriz, once días después de la organizada por la Sociedad Española de Amigos del Arte³¹. Entre las sesenta y una pinturas expuestas en esta ocasión por Lázaro, la prensa destacó los nueve óleos y cuatro dibujos de Goya³²; el *Retrato del sacerdote León* pintado por Vicente López, artista del que expuso once cuadros más; el del escultor Damià Campeny pintado por José de Madrazo; los retratos de Mariana y Juliana, por su padre Zacarías González Velázquez, pintor del que expuso otros tres lienzos; las interesantes pinturas del *Café de Levante* y la *Sopa boba* de Leonardo Alenza, autor también de un retrato de Villanova; el del actor Latorre por Gutiérrez de la Vega; el de Valentín Carderera pintado por Esquivel, de quien también expuso *Los milagros de Cristo*; una *naturaleza muerta* de Joaquín Sigüenza que Lázaro acababa de comprar en París; un *florero* de Miguel Parra; el retrato de la *Condesita de Gauza* de Luis Ferrán; una *Purísima* de Maella; un *paisaje* de Leonardo Santiago; *Baile campestre* de Rojas; y obras de Juan Gálvez, Vicente Castelló, Mercar, Pérez Villaamil,... y Lucas; para los críticos del momento, la colección Lázaro era "valiosa y admirable" y la exposición "en conjunto y en detalle, notabilísima"³³, además de "una lección práctica de historia del arte a los aficionados y al público en general pues la entrada es gratuita, así como el catálogo"³⁴.

²⁶ Entre ellas estaban *Autorretrato*, *El adorante* (fig. 4), *Ante el tribunal*, las tres de Lucas, o el *Castillo roquero* de Jenaro Pérez Villaamil.

²⁷ Vendió *El tendido*, por 4.500 pesetas, la obra más cara de las seis; *El vino* y *El amor*, por 1.000 pesetas cada uno; *Marina*, por 1.000 pesetas; *El sermón*, por 1.000 pesetas; y, *Paisaje con árboles* por 1.200 (apéndice nº. 1, 3, 4, 5, 12 y 21).

²⁸ *El baile del candil* y *El viático* por 300 y 350 pesetas respectivamente (apéndice, nº. 22 y 24).

²⁹ *La lectora* de Gutiérrez de la Vega por 800 pesetas, el *Retrato de la duquesa de Medinaceli* de Guzmán por 2.000, el *Juego de niños* de Alenza por otras 2.000 y *El jugador de cartas* de Gonzalvo por 200. Aunque no figuraba en el catálogo, Lázaro también llevó *La verbena* de Paulino de la Linde que vendió por 1.200 pesetas.

³⁰ Archivo Lázaro-Florido L3 C44-2 a 4 (relación de las pinturas vendidas y de las cajas con las obras que regresarían a Madrid).

³¹ *Exposición de Pinturas Españolas de la primera mitad del siglo XIX*, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1913.

³² Las pinturas las seleccionó entre las treinta y nueve que tenía en esos momentos atribuidas a Goya (Lacoste, 1913, nº. 11055 a 11097); los dibujos los podemos identificar con el *Retrato de Giambattista Casti*, el ecuestre del Príncipe Baltasar Carlos según la pintura de Velázquez, *La maja* y *El majo* (Museo Lázaro Galdiano, nº. inv. 4018, 7984, 4029 y 4034). Estos dos últimos son dibujos preparatorios de José del Castillo para el cartón de tapiz de la *Pradera de San Isidro* del Museo Municipal, Madrid (Carmen Espinosa, "José del Castillo: dibujos. La maja. El majo, 1783-1785", en *Goya. Coetáneos y seguidores*, Santiago de Chile, 2000, pp. 179-183). Antes de 1900 ya tenía las cuatro cartas escritas por Goya a su amigo Martín Zapater que las expuso, junto al retrato del *Padre José de la Canal*, en la exposición *Goya de 1900* (J. Vega, "Goya 1900. La exposición", *Goya 1900. Catálogo ilustrado y estudio de la exposición en el ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*, v. II, nº. 89 y 151, p. 176 y 293-294).

³³ "En el Salón Iturriz. Exposición de Pintura española", *La Época*, 12 de mayo, 1913, p. 3.

³⁴ "Pintura antigua y moderna de la Colección Lázaro", *El Imparcial*, 20 de mayo, 1913, p. 3.

Las pinturas de Lucas que mostró en esta ocasión fueron el *Paisaje de contrabandistas*, que ya había figurado en las dos exposiciones alemanas, la *Romería en la ermita de San Isidro* (cat. 31) y dos bocetos para pintura decorativa, seguramente las *Alegorías de la Primavera* (cat. 7) y *del Otoño*, esta última también conocida como *La cascada* (fig. 5). Con la excepción del paisaje, las otras tres pinturas debió adquirirlas en los últimos meses de 1912 o comienzos de 1913.

En 1928, Lázaro nuevamente expuso en Madrid algunas pinturas de los Lucas. Esta vez con motivo de la *Exposición de diversas obras de Don Francisco de Goya, sus precursores y sus contemporáneos*, que organizó en la casa de Blanco y Negro y ABC durante el mes de abril³⁵. La muestra, moderna de concepto pues se adelantó cuatro años a la organizada por la Sociedad Española de Amigos del Arte, *Antecedentes, coincidencias e influencias del Arte de Goya*³⁶, agrupó junto a las pinturas del gran maestro las de otros artistas buscando mostrar los referentes de su arte y cómo influyó e imitaron su estilo algunos pintores españoles entre los que, sin duda, destacó Lucas Velázquez. En esta ocasión,



5. Eugenio Lucas Velázquez: *Alegoría del Otoño o La cascada*, hacia 1850-1855. Inv. 12645 (cat. 9)

³⁵ R. Doménech, "Exposición de obras de Goya, de sus precursores y de sus contemporáneos", *ABC*, 29 de abril, 1928, p. 17.

³⁶ El catálogo, obra de referencia y de obligada consulta en la bibliografía del pintor aragonés, escrito por Lafuente Ferrari, se publicó años después, en 1947.



6. Eugenio Lucas Velázquez: *Procesión en la ermita*, 1861. Inv. 3588 (cat. 17)

Lázaro presentó *La procesión*, óleo pintado en 1861 (fig. 6) y una *Reunión popular* de Lucas Villamil³⁷. Este proyecto, con el que Lázaro quería homenajear a Goya y ayudar a "depurar su obra", aunque lo presentó coincidiendo con la celebración del centenario de la muerte del pintor, era una idea que tenía en mente desde 1912.

Finalizada la exposición "Lucas" de Múnich en julio de 1912, Lázaro comunicó a la Galería Heinemann que pusiera a su disposición seis pinturas de Lucas Velázquez para trasladarlas a París, ciudad donde quería organizar una exposición dedicada a Goya y a Lucas. El 5 de agosto de 1912, Juan Bautista Pérez-Caballero Ferrer, embajador de España en París, informó a Lázaro de que conocía "su proyecto de exposición de las obras de Goya y de Lucas... y que si bien aplaudía a un pensamiento cuya realización había de poner en relieve a uno de nuestros grandes artistas, lo cual, como español me había de halagar, sentía tener que informarle que no era posible autorizarle a hacer figurar mi nombre en el Comité de organización, ni ocuparme en patrocinar el asunto"³⁸. Ante la negativa del embajador, Lázaro abandonó la idea. El motivo de esta renuncia estaba en las noticias de "que ciertas personalidades artísticas de España tenían el mismo pensamiento de reunir las obras de Goya para hacer con ellas una Exposición" y, evidentemente, no podía participar en un proyecto de similares características auspiciado por un particular.

Con el fallido plan, Lázaro quería, además de difundir el arte nacional y fomentar los estudios sobre Goya y su entorno, beneficiar a alguna institución española existente en París haciéndola llegar la mitad de los beneficios producidos por la exposición³⁹. Con esta misma voluntad organizaría años después la muestra dedicada a los Lucas en Nueva York que nos informa de una faceta filantrópica de Lázaro poco o nada conocida.

Mientras todo esto sucedía, Lázaro no cesaba de adquirir obras de los Lucas. A las primeras piezas compradas directamente a Lucas Villamil⁴⁰, quien también le regaló algunas como su *Autorretrato* (cat. 1), y quien le tenía informado de todo lo que aparecía en el mercado artístico madrileño, se unieron a su Colección cuatro importantes pinturas de Lucas Velázquez. *El capricho alegórico: la avaricia*, pintado en 1852, procedente de la colección Castillo-Olivares, quién poseía uno de los mejores conjuntos de Lucas en Madrid junto al de Ortiz Cañavate (fig. 11); *La capea* y *La procesión*, fechadas ambas en 1861, al coleccionista José Domínguez (fig. 12), y *La Libertad*

³⁷ Tal vez, esta pintura de Lucas Villamil sea *Fiesta en un pueblo* (inv. 11559). En la exposición, Lázaro incluyó, como obra de Goya, las pinturas *Misa de parida* y *Comunión* que hoy atribuimos a Eugenio Lucas Velázquez (figs. 7, 8, 9 y 10).

³⁸ Archivo Lázaro-Florida L3 C42-8.

³⁹ Lázaro pidió que le informase de alguna institución para ponerse en contacto con ella y poder beneficiarse con su proyecto. A esta solicitud, el embajador contestó que no le "era posible indicarle la obra de beneficencia española a quién se había de aplicar la mitad de los beneficios producidos por la exposición, por ser varias instituciones de ese género que existen en París y no serme posible favorecer especialmente a una en perjuicio de las demás" (Archivo Lázaro-Florida L3 C42-8).

⁴⁰ Lázaro compró a Lucas Villamil, *Robo en la diligencia*, *La pradera*, *Una corrida en un pueblo de Aragón*, *Coloquio* y *Amoríos*, entre junio y julio de 1910, pagando 125 pesetas por cada uno de ellos. Aunque en los justificantes de pago solo figura Villamil como autor de los tres citados en último lugar, todo parece indicar que las cinco pinturas eran de su mano (Archivo Lázaro-Florida L3 C38-3 a 7).

guiando a la Iglesia, comprada al anticuario Rafael García Palencia⁴¹, pintura dedicada por Lucas a su amigo Ángel María de Pozas (cat. 4)⁴².

Como el interés de Lázaro por Lucas Velázquez era conocido, los ofrecimientos para comprar sus obras fueron habituales. Prueba de ello es una carta dirigida por el comerciante madrileño M. Gutiérrez a Paula Florido, esposa de Lázaro, fechada el 18 de abril de 1922, informándola que tenía dos cuadros de Lucas padre "y según referencias es lo mejor que dicho pintor hizo, tendría mucho gusto en que su Sr. esposo los viera por si pudiera interesarle"⁴³. Lázaro acudió al establecimiento, vio los cuadros y confirmó la calidad de los mismos, por lo que Gutiérrez, nuevamente, se dirigió a Paula para informarla de que tenía pensado "venderlos y cumpliendo mi palabra prometida cuento con Vds. antes de que salgan de esta su casa. Dichos cuadros el dueño está dispuesto a cedérselos al Sr. Plandiura (a cuyo Sr. conoce su marido)⁴⁴ en doce mil pesetas, y naturalmente habiendo supuesto que a Vd. podría interesar hacer este obsequio a su esposo me he congratulado de dirigirme a Vd. con este objeto"⁴⁵.

De esta y de otras maneras Lázaro reunió un importante conjunto, tanto de pinturas como de dibujos, de ambos Lucas, padre e hijo, que guardó hasta su presentación en París en 1936.

La nueva apuesta de Lázaro por los Lucas tuvo lugar en las salas de exposiciones que la Gazette des Beaux-Arts tenía en el Faubourg Saint Honorè. Esta muestra va unida al ofrecimiento que Jean Babelon (1889-1978), redactor jefe de la revista, a petición del director Georges Wildenstein (1892-1963)⁴⁶, hizo a Lázaro para incluirle entre los miembros del Patronato, petición que Lázaro aceptó con agrado el 12 de noviembre de 1935 respondiendo a Babelon:

⁴¹ Por estos mismos años Lázaro compró a García Palencia la extraordinaria pintura de *San Francisco en éxtasis* de El Greco.

⁴² El extremeño Ángel María de Pozas y Escanero, abogado y notario de Zaragoza, reunió una buena cantidad de pintura de Lucas, fruto de su amistad con el pintor. Debieron conocerse durante los años que coincidieron en la Milicia Nacional, de la que Lucas llegó a ser teniente de Artillería rodada, adscrito a la IV Brigada.

⁴³ La oferta procedía de un comercio de ocasión de la calle Fuencarral, núm. 45, según refleja la tarjeta que acompañaba a la carta: "AL TODO DE OCASIÓN. Compra, venta y cambio de alhajas y objetos antiguos y modernos. Única casa en Madrid que vende de ocasión" (Archivo Lázaro-Florido L11 C42-1 y 2).

⁴⁴ Se refiere a Lluís Plandiura i Pou (1882-1956), político, industrial y uno de los más destacados coleccionistas catalanes, con el que Lázaro mantuvo buena relación durante años. Plandiura, se inclinó, principalmente, hacia obras del románico y del gótico, a la pintura modernista y postmodernista catalana y al arte de cartel.

⁴⁵ Archivo Lázaro-Florido L11 C42-3.

⁴⁶ George Wildenstein (París, 1892-París, 1963). Marchante de arte, coleccionista e historiador. A la muerte de su padre, Nathan Wildenstein (1852-1934), se puso al frente de la Galería abierta en la rue La Boétie, en el corazón de París, especializada en pintura francesa, dibujo y escultura del siglo XVIII. En 1929 asumió la dirección de la prestigiosa revista la *Gazette des Beaux-Arts* y fundó *Art*. Publicó numerosos catálogos razonados de pintores franceses como Lancret, La Tour, Chardin, Gauguin o Moreau. Fue el principal proveedor del Museu de Arte de São Paulo y amigo, entre otros de Picasso, Dalí y Ernst, y entre sus principales clientes estuvieron el Barón Edmond de Rothschild, J. Pierpont Morgan o Calouste Gulbenkian.

Su hijo Daniel (1917-2001) le sucedió al frente de la galería y en la dirección de la *Gazette*. Actualmente, su nieto Guy mantiene abierta la galería en Nueva York.

Lázaro y Wildenstein compartían una misma afición, el coleccionismo de manuscritos iluminados. La colección reunida por Wildenstein, más de doscientas obras, fue donada por su hijo Daniel al Musée Marmottan Monet en 1981.



7. Eugenio Lucas Villamil: *Corrida en la plaza de un pueblo*, hacia 1910. Inv. 11545 (cat. 48)

"Soy hombre de acción y nunca he aceptado puestos inactivos por honoríficos que sean; no obstante, acepto sumamente agradecido el que V., en nombre de Mr. Georges Wildenstein, me ofrece en el Comité de Patronato de la Gazette de Beaux Arts, por tratarse de un Revista cuya colección integra tengo y cuya constante lectura ha influido grandemente en mis gustos y en mi educación intelectual.

Otro de los atractivos de la propuesta es el estrechamiento de las relaciones que ya tengo con sus principales colaboradores.







8. Eugenio Lucas Velázquez: *Misa de parida*, hacia 1850-1870. Inv. 8093 (cat. 21)

Repito, pues, que acepto muy honrado y esperando ir en breve a posesionarme del empleo"⁴⁷.

En el número de enero de 1936, Lázaro ya figuró entre los miembros del Comité junto al duque de Alba y a Francisco Javier Sánchez Cantón, subdirector del Museo del Prado, quién pertenecía al Consejo de dirección, siendo los únicos españoles implicados en el "funcionamiento" de la revista. A partir de este momento, o quizás antes,

⁴⁷ Archivo Lázaro-Florida C18 C8-4. Es de suponer que ésta fue la contestación, o tal vez Lázaro modificó algo el texto, porque el documento que conserva el Archivo de la Fundación Lázaro es un borrador de la carta enviada a Jean Babelon.



9. Eugenio Lucas Villamil: *Misa de parida*, hacia 1900. Inv. 12090 (cat. 20)

Lázaro comenzó a pensar en el proyecto *Les deux Lucas*, que puso en marcha en la primavera de 1936 y fue recogido por la prensa para conocimiento de los "buenos catadores de arte" pues las pinturas de Lucas merecen "gran aprecio", en ellas asoman "calidad y una personalidad bien diferenciada"⁴⁸.

⁴⁸ "Arte y Artistas. Próxima Exposición de pinturas de Eugenio Lucas, y de su hijo, en París", *ABC*, 30 de abril, 1936, p. 40.



10. Eugenio Lucas Velázquez: *Comunión*, hacia 1850-1870. Inv. 2514

Reunió las obras de ambos Lucas, pero no todas. Dejó en Madrid un grupo importante de dibujos, más de ochenta, y casi una decena de pinturas, entre ellas algunas de las más selectas de la producción de Lucas Velázquez, como *Paisaje de contrabandistas*, *La capea*, *La procesión*, *Capricho alegórico: la avaricia* y, tal vez, porque desconocemos si para esta fecha ya estaba en su poder, *Eugenio y Teresa Lucas, hijos del pintor*, considerado como uno de los mejores retratos pintados por Lucas que Lázaro prestó en 1946 para la exposición de *Retratos ejemplares en colecciones madrileñas*, organizada para conmemorar el II centenario del nacimiento de Goya⁴⁹, y del cual se desprendió a finales de ese año o durante 1947, poco antes de morir (apéndice, nº. 16).

El conjunto que Lázaro preparó para mostrar en París estaba compuesto por cincuenta y tres pinturas y treinta y cinco dibujos, embalados en ocho cajas por la Casa Macarrón –el más importante almacén para artistas que había en Madrid–⁵⁰, llegaron a París hacia el 10 de junio de 1936⁵¹. Días después, Lázaro se ocupó de la preparación del catálogo⁵² y de precisar con Wildenstein la fecha de apertura que se fijó para el 4 de julio, dos días antes de que inaugurara otra muestra en la capital francesa, en los salones que la librería Maggs Bros tenía en la rue de La Boétie, *La estética del libro español*⁵³. Ambas exposiciones fueron iniciativas personales de Lázaro y un gran acontecimiento para la cultura española en tierras francesas.

Con esta exposición Lázaro quería mostrar la calidad de Lucas Velázquez, marcar las diferencias entre sus obras y las de su hijo Lucas Villamil, y retomar, en parte, el proyecto que no pudo concretar en 1912, los paralelismos entre Lucas y Goya, relación que sólo quedó reflejada en el prefacio que escribió para el catálogo pues, con las obras que llevó a París, todas de los Lucas, a excepción, según él, de *Tienta en una dehesa* (fig. 13), que creía pintada por Goya, y otras dos en las que dudaba de su autoría, *Estudio de cabeza* y *Brujerías* (fig. 14), era difícil, prácticamente imposible, materializar ese planteamiento. Los objetivos de Lázaro fueron recogidos por Mariano Daranas en su crónica para el diario *ABC*: "La obra de los Lucas, especialmente la del padre, muy superior a la del hijo, requería una Exposición sistemática y bien organizada para fijar con alguna precisión las calidades de ambos,

⁴⁹ Además de este espléndido retrato de Lucas, Lázaro colaboró en la muestra con ocho pinturas de escuela inglesa, cinco retratos de Giandomenico Tiepolo, el de *Mrs. Merry* del americano Gilbert Stuart y el magnífico de *Gertrudis Gómez de Avellaneda* por Federico de Madrazo.

⁵⁰ El coste del embalaje ascendió a 849 pesetas (Archivo Lázaro-Florido L18 C24-4 y 5).

Ángel Macarrón Antón y Mateo Silvela Casado fundaron, en 1895, una tienda en la calle Jovellanos de Madrid que se convertiría en uno de los almacenes y galería más destacados de la capital. Macarrón se formó en una tienda muy conocida en Madrid, "La España Artística" en la calle Santa Catalina, núm. 5, donde aprendió a "lavar tierras, moler los colores al óleo, preparar lienzos, hacer bastidores y paletas, montar caballetes, engatillar tablas, embalar cuadros, pegar y forrar cuadros antiguos y modernos, que ese era el oficio de los gremios de Bellas Artes". La casa Macarrón recibió los encargos más importantes de las instituciones oficiales como el Instituto de Cultura Hispánica, el Ministerio de Instrucción Pública o el de Asuntos Exteriores (Ángel Macarrón Serrano et al., "Embalaje y transporte de las obras de arte durante la Guerra Civil española", *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Madrid, 2003, p. 187-199).

⁵¹ Archivo Lázaro-Florido L18 C25-4. La carta que recibió Lázaro para confirmar que las obras habían llegado en perfecto estado, la firma Assia Visson Rubinstein, colaboradora habitual de la *Gazette* y responsable de la exposición que realizó la Galería en 1937 dedicada a "El Greco".

⁵² Compartimos la opinión de Álvarez Lopera sobre el texto escrito por Lázaro para el catálogo: "La introducción..., llena de noticias e impresiones de primera mano, se convertiría en un texto de imprescindible consulta para los estudiosos posteriores y es merecedor de un lugar de privilegio en la bibliografía sobre los dos Lucas" (J. Álvarez Lopera, "Don José Lázaro y el arte. Semblanza (aproximada) de un coleccionista", *Goya*, nº 261, 1997, p. 569).

⁵³ Lázaro expuso ciento diecinueve ejemplares y algunas pinturas del siglo XVII español para que los libros no dejaran "de estar en buena compañía". La muestra fue visitada por el Presidente de la República, señor Lebrún, acompañado por Camille Chautemps, ministro de Estado, Juan Francisco de Cárdenas, embajador de España en París, Jules Cain, director de la Biblioteca Nacional de Francia y, por supuesto, Lázaro ("España en el extranjero. El Presidente Lebrún visita la Exposición de Estética del libro Español", *La Vanguardia*, 12 de julio, 1936, p. 27).

Mariano Daranas firma la crónica del diario *ABC*, "Bellísima Exposición del libro español antiguo" (7 de julio de 1936, p. 31) y comenta: "Embajadores y gentes de letras, profesores y académicos acudieron de buena hora a la llamada profunda del Medievo español. Allí están Córdoba, Toledo, Valencia y Alcaraz antes de que Gutenberg anunciara la nueva edad envidiada y envidiosa, aquella que los siglos no conocen con el nombre de dorada" y destacó que las piezas expuestas eran "ejemplares curiosísimos, algunos únicos, y todos irreprochablemente conservados".

las diferencias y, también, cuál es su relación con el arte de Goya, relación muy dada a confusiones, como se ha venido observando en las apreciaciones de los extranjeros, que, con excesiva frecuencia, confunden, no siempre de buena fe, el arte de Eugenio Lucas con el de D. Francisco de Goya.

Lo que ahora exhibe D. José Lázaro es, en su mayor parte, no sólo de excelente calidad, sino también representativo de las diversas fases del arte de Eugenio Lucas, en sus diversos temas y aun en sus diversos géneros...

Aun cuando la época veraniega parisién y la situación política y social no invitan a certámenes de la naturaleza del que nos ocupa, la prensa francesa se interesa por esta Exposición, rica en sugerencias, y más rica aún en enseñanzas"⁵⁴.

Finalizada la exposición, las obras quedaron en París –ciudad en la que Lázaro fijó su residencia a partir de julio de 1936 alternándola con frecuentes estancias en Roma– hasta su traslado a Nueva York a fines de 1939, probablemente en la Galería Wildenstein, en la rue de La Boétie, núm. 21, inmueble que fue requisado por los nazis durante la ocupación convirtiéndolo en la sede del Instituto de Estudios Judíos, oficina de propaganda antisemita⁵⁵.

Desde la inauguración Lázaro fue un referente para todos aquellos que se interesaban por la obra de Lucas Velázquez. Recibió consultas del que sería ministro de Justicia durante el Régimen de Vichy, Joseph Barthélemy⁵⁶, también de la Galería Wildenstein quién le solicitó opinión sobre una *Vista de Toledo* pintada por Lucas en 1854 (fig. 15)⁵⁷, y desde los Estados Unidos, concretamente de Elizabeth du Gué Trapier, gran hispanista norteamericana, conservadora de la Hispanic Society de Nueva York, quién escribiría en 1940 una monografía sobre Lucas Velázquez que es de obligada consulta y uno de los mejores trabajos que se han realizado sobre el pintor⁵⁸.

Trapier, por medición de Archer Milton Huntington (1870-1955), fundador en 1904 de The Hispanic Society de América en Nueva York, tras conocer la exposición de París quiso ponerse en contacto con Lázaro para felicitarle por su colección, por el interesante catálogo y para hacerle algunas consultas, seguramente, con vista a su futura publicación⁵⁹. Lázaro conocedor del interés de Trapier se puso en contacto con ella, o con Huntington, hacia me-

⁵⁴ "Arte y Artistas. Exposición de Eugenio Lucas, y de su hijo, en París", *ABC*, 5 de julio, 1936, p. 31.

⁵⁵ En esta misma calle estaba la Maison De Wailly, residencia de los Wildenstein –hoy sede del Wildenstein Institute, fundado en 1970–, las galerías de Marcel Bernheim, Denise Valtat y los salones de la librería Maggs Bros., en los que Lázaro inauguró la exposición de *La estética del libro español*.

⁵⁶ Archivo Lázaro-Florida L20 C7-4. Carta fechada el 31 de agosto de 1938 en la que comenta el cuadro de la *Fiesta de San Antonio de la Florida* perteneciente, en esos momentos, a la colección de Álvaro Figueroa y Torres, conde de Romanones, amigo de Lázaro.

⁵⁷ Se trata de la pintura *Vista de Toledo desde el castillo de San Servando* que Lucas pintó como pareja del *Puente de San Martín de la Vega* para Lord Howden, embajador inglés. La pintura debía estar en esos momentos depositada en la Galería Wildenstein esperando una buena ocasión para su venta (Archivo Lázaro-Florida L19 C3-1). Esta obra, en 1940, era propiedad de Tomás Harris.

⁵⁸ E. du Gué Trapier, *Eugenio Lucas y Padilla*. Nueva York, 1940.

⁵⁹ Según la documentación consultada, Trapier estaba interesada por la posible relación de Lucas con Manet, sobre la que Lázaro escribió en el prefacio del catálogo, y por los dibujos de Lucas realizados durante sus viajes a Italia que poseía Lázaro (Archivo Lázaro-Florida L20 C11-2 y L19 C16-3).

11. Eugenio Lucas Velázquez:
Capricho alegórico: la avaricia,
1852. Inv. 3984 (cat. 3)





12. Eugenio Lucas Velázquez: *Capea en un pueblo*, 1861. Inv. 3581 (cat. 44)

diados de 1938 para proporcionarla la información necesaria y algunas imágenes de las obras de Lucas Velázquez pues, en la publicación, Trapier hace mención casi a la totalidad de las obras reunidas por Lázaro, quién tuvo mucho que ver en el interés que Lucas despertó en la investigadora norteamericana.

El pequeño catálogo editado para la muestra, el dieciseisavo de la serie correspondiente a *Les Expositions de "Beaux-Art" & de "La Gazette des Beaux Arts"*, se iniciaba con un prefacio escrito por Lázaro con el título *Les deux Lucas*, seguido de un estudio crítico por Jean Babelon, *Lucas, Lucas et Goya*, y finalizaba con la relación de las ochenta y ocho piezas expuestas. Lázaro envió el catálogo a sus amigos y conocidos, como la infanta Eulalia o el duque de Alba quien le dio las "gracias por su interesante folleto sobre Lucas", o a instituciones culturales como el Staatliche Museum de Berlín, concretamente al conservador de arte islámico Ernst Kühnel, quién le agradeció el envío: "Con mucho gusto leí sus recuerdos sobre Lucas y pasé el folleto al Director de Nuestra Galería Nacional que muchísimo lo agradeció como importante ingreso en la Biblioteca de su museo, donde hacía falta como interesante documento sobre el problema de Goya y Lucas"⁶⁰.

Lázaro dejó España en julio de 1936 y abandonará Europa a finales de 1939 para trasladarse a los Estados Unidos. Antes de viajar para América regresó a Madrid para ver su residencia de Parque Florido y organizar la recuperación de su Colección que había sido expropiada por la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico, Bibliográfico y Documental en septiembre de 1936. El palacio de Parque Florido, su residencia madrileña, que había estado ocupado por la Asociación General de Actores con la idea de convertirlo en la sede de la Casa del Actor, se encontraba a finales de 1939 ocupado por el Consejo Supremo de Justicia Militar que se mantuvo en él hasta mediados de 1945⁶¹ y sus colecciones en poder de la Comisaría General del Patrimonio Artístico Nacional. Antes de dejar Madrid nombró a su amigo José Lozano López, apoderado del Banco Hispano Americano, su administrador para que actuara en su nombre ante la Comisaría General del Patrimonio con la ayuda de José Alaminos, amigo también de Lázaro y conservador-restaurador de su Colección desde 1912⁶².

En diciembre de 1939 Lázaro está en Nueva York donde fijó su residencia un año después, en el Hotel Pierre, en la Quinta Avenida, cercano al Institute of Fine Arts y a las galerías Wildenstein, Demotte, Hammer o Durlacher Bros., en las que Lázaro compró, en los cuatro años que residió allí, un buen número de piezas que fueron el núcleo de su Colección de Nueva York. Concretamente, en la Galería Hammer se vendió una de las colecciones americanas de más relevancia, la del magnate de la prensa William Randolph Hearst, algunas de cuyas piezas fueron adquiridas

⁶⁰ Archivo Lázaro-Florido L20 C11-7 y L19 C2-5. Cartas fechadas el 20 de junio de 1938 y 16 de octubre de 1936.

⁶¹ En un primer momento Lázaro cedió su casa, durante un año y gratuitamente, al Consejo Supremo de Justicia Militar pero, a partir de enero de 1941 solicitó el pago de un alquiler que nunca llegó a cobrar. Pidió la devolución de su casa en junio de 1943 por medio de su administrador José Lozano López pero no le fue devuelta hasta julio de 1945, pidiendo 60.000 pesetas de alquiler por año con carácter retroactivo (Archivo de la Comisión Administradora de la Herencia de Lázaro Galdiano L1 C20-1 a 16).

⁶² La incautación de su Colección y la recuperación de la misma, brevemente, la tratamos en "La colección pictórica de Lázaro. Nuevas aportaciones para su estudio", *Grandes maestros del Museo Lázaro Galdiano*, La Coruña, 2003, pp. 57-82.



13. Eugenio Lucas Velázquez: *Tienta en una dehesa*, hacia 1850. Inv. 12100 (cat. 46)

por Lázaro⁶³ quien, además, formó parte del "Comité Hearst", reunido en marzo de 1941, que debería seleccionar una serie de objetos para la venta, evidentemente los de menor valor artístico, a beneficio de las mujeres y los niños necesitados⁶⁴.

⁶³ Como la *Madonna Cernazai*, un *cassone* italiano, el *Vaso* de oro con los escudos de las siete Provincias Unidas, plata, armas y otros objetos.

⁶⁴ Archivo Lázaro-Florida L21 C15-7. Una fotografía aparecida en la prensa americana con los miembros que componían el Comité fue reproducida por M. Cano Cuesta, "Don José Lázaro y Goya", en *Goya en la Fundación Lázaro Galdiano*, Madrid, 1999, p. 41.

En esta galería también se vendieron algunas obras procedentes de otra famosa colección americana, la de J. Pierpont Morgan (1837 – 1913).



14. Eugenio Lucas Velázquez: *Estudio de cabeza*, hacia 1850-1870. Inv. 12093 (cat. 33)



15. Eugenio Lucas Velázquez: *Vista de Toledo desde el castillo de San Servando*, 1854

En cuanto a Lucas, su obra se conoció en América seis años después de su muerte: en 1876 un pequeño conjunto de pinturas formó parte de la Exposición Universal de Filadelfia⁶⁵. Después tendremos que esperar a 1915 para que la obra de Lucas se vea de nuevo en América, esta vez en Nueva York, en la Ehrich Gallerie⁶⁶, donde un retrato de mujer y otra pintura con la representación de una procesión formaron parte de la muestra *Paintings of Merit by the Lesser Known Masters*, señalando la prensa que "Eugenio Lucas padre, alumno de Goya, a menudo es más brillante que su maestro"⁶⁷.

Tenemos noticia de que *El último brindis de Pepeillo* se presentó en 1924 en la *Exhibition of Old Spanish, French and Italian Art, and Modern Spanish and Cuban Art*, celebrada en el Gainsborough Studio Building de Nueva York, pero, no será hasta la década de los años treinta y comienzo de los cuarenta cuando Lucas alcance su mayor

⁶⁵ Exposición Universal de Filadelfia en 1876. Lista preparatoria del Catálogo de los Expositores de España y sus provincias de ultramar y Cuba, Puerto Rico y Filipinas, Imp. Campbell, Filadelfia, 1876, p. 56. Las nueve pinturas de Lucas que participaron en esta muestra, todas propiedad del ingeniero Miguel López Martínez, fueron *Marina, Romería, Auto de fe, Sermón, Sagrada Familia, Guerras Civiles, La víspera de Reyes, San Juan niño y San José* (citado por L. Dufour, "Dibujos de Eugenio Lucas en colecciones públicas norteamericanas", en *L'imaginari d'Eugenio Lucas*, Barcelona, 2009, pp. 128 y 133 nota 1).

⁶⁶ The Enrich Galleries vendió a Henry C. Frick, a finales de 1914, el retrato de Eugenio Eulalio de Guzmán Portocarrero y Palafox, conde de Tepa propiedad de Lázaro –óleo sobre lienzo, 63,2 x 48,9 cm– (*America Art News*, 24 de octubre, 1914, p. 1; y 16 de enero, 1915, pp. 1, 2 y 4). Este retrato Lázaro lo había mostrado en la Galería Heinemann de Múnich en 1911, tasándolo para su venta en 80.000 pesetas; al no encontrar comprador, le fue devuelto el 15 de febrero del mismo año. Entre esta fecha y 1914, Lázaro se desprendió de la pintura, una de las joyas de su Colección en opinión de Meier-Graefe (*Spanish Journey*, Nueva York, 1926, p. 75).

⁶⁷ *American Art news*, 18 de diciembre, 1915, p. 2 (citado por Dufour, *op. cit.*, pp. 129 y 133 nota 11).



CONSULADO DE ESPAÑA EN NUEVA YORK
CONSULATE OF SPAIN IN NEW YORK

Certificado de Nacionalidad n.º } 21
Certificate of Nationality No. }

EL CONSUL DE ESPAÑA
THE CONSUL OF SPAIN



9 - ENE 1945

CERTIFICO: Que en el Registro de matrícula de españoles que existen en este
I CERTIFY: That in the Register of Spanish Citizens in the Archives of this
Consulado hay una partida señalada con el número 1390 que dice:
Consulate appears an entry under No. as follows:

Don } José Lázaro Galdiano
Mr. }
nacido en } Beire provincia de } Havana
native of } province of }
el } 30 de } Enero de } 1862 profesión } Abogado
the } of } of } occupation } Lawyer
estado } viudo residente en } Hotel Beire
condition } widow residing at } N. Y.

Y a fin de que el interesado pueda acreditar su nacionalidad
And in order that the above party may establish his nationality

expido el presente a } 3 de } Enero de } 1942
this certificate is issued to } of }

El Consul de España,

Clase 2



JUAN ADRIAENSENS
CONSUL ADJUNTO

José Lázaro

Firma del interesado,

16. Certificado de
nacionalidad de José
Lázaro Galdiano,
3 de enero de 1942
(Archivo Lázaro Florido)

presencia al otro lado del Atlántico y la exposición organizada por Lázaro en la Galería Wildenstein, *Lucas and his son*, la misma que había realizado en París, será su colofón.

Hacia 1937 obras de Lucas, tanto pinturas como dibujos, circulaban por Nueva York, algunas en la Galería Durlacher que despertaron el interés por su faceta de dibujante⁶⁸. Por esos mismos años, las instituciones culturales comenzaron a interesarse por sus obras, como el Institute of Arts de Minneapolis que adquirió en 1938, a la Galería Wildenstein, la *Corrida*, comentando un periodista que Lucas, "hasta ahora poco conocido en América del norte", estaba alcanzando cierto prestigio "por el número creciente de pinturas que están saliendo de su país natal"⁶⁹. En este contexto debemos situar la monografía escrita por la historiadora Du Gué Trapier, que se convirtió, con este trabajo, en la máxima autoridad sobre el pintor madrileño, y la presencia de Lucas Velázquez en dos exposiciones, *European & American Paintings 1500-1900, Masterpieces of Art*, celebrada en Nueva York, y *Spanish Exhibition* en el Philbrook Art Museum de Tulsa, todo ello en 1940. El mismo año, Lázaro ofreció, por mediación de su amigo José Gudiol, una pintura de Lucas, desconocemos cual, al Toledo Museum of Art de Ohio, institución que agradeció la generosa oferta de Lázaro⁷⁰.

A su llegada a Nueva York, Lázaro entró en contacto con el Institute of Fine Arts pues mantenía una buena amistad con su director Walter W. S. Cook, especialista en arte medieval español, a quien había conocido en algunos de los frecuentes viajes que Cook realizó a Europa⁷¹, y con el pintor e historiador Walter Pach⁷², interesado en la participación de Lázaro, como expositor, en la muestra *Masterpieces of Art*, incluida en la gran *Exhibition at the New York World's Fair 1939-1940*, cuyo lema fue el conocido "Dawn of a New Day" (Amanece un nuevo día). Pach solicitó a Lázaro algunas obras de los grandes maestros que tenía en su Colección pero debió contestar que le era

⁶⁸ R. Cortisoz, "Drawings and Prints", *New York Herald Tribune*, 28 de noviembre, 1937, Sec. VII, p. 8 (recogido por Dufour, *op. cit.*, pp. 129 y 133, nota 14). Cortisoz había escrito el año anterior, en el mismo diario, una crónica sobre Goya, artista al que ya había dedicado algunas páginas en 1913 y 1915 compartiendo el titular con El Greco.

La faceta de dibujante ha sido estudiada por C. Sánchez Díez, "Dibujos de Eugenio Lucas Velázquez en la Colección Lázaro", trabajo incluido en este catálogo.

⁶⁹ "Art Throughout America", *Art News*, 25 de febrero, 1939, p. 17 (tomado de Dufour, *op. cit.*, pp. 129 y 133, nota 17). La *Corrida* se había expuesto en 1937 en el Pennsylvania Museum formando parte de una muestra dedicada a pintores españoles del siglo XV al XIX.

⁷⁰ Archivo Lázaro-Florida L21 C10-4. Carta dirigida por José Gudiol a Lázaro, fechada el 14 de septiembre de 1940. Gudiol acababa de llegar a Toledo (Ohio) para ocupar la plaza de profesor de Arte español en la Universidad.

⁷¹ Walter W. S. Cook (1888-1962), historiador, fundador y director del Institute of Fine Arts de la Universidad de Nueva York y profesor de la misma entre 1932 y 1953. Estudió en Harvard, doctorándose en 1924 con un trabajo sobre pintura románica catalana, dirigido por Chandler R. Post, que será publicado años más tarde por el Instituto Diego Velázquez del CSIC – *La pintura mural románica en Cataluña* (1956) y *La pintura románica sobre tabla en Cataluña* (1960) – y autor, junto a José Gudiol, de *Pintura e imagería románicas, "Ars Hispaniae"*, Madrid: Editorial Plus-Ultra, Madrid, 1950. Su posición académica le permitió acoger a un grupo de historiadores, europeos de primer nivel que huían de la Alemania nazi como Erwin Panofsky, Walter Friedlaender, Karl Lehmann, Martin Weinberger, Adolph Goldschmidt, Otto Homburger, Marcel Aubert, Henri Focillon y Alfred Salmony.

⁷² Walter Pach (Nueva York, 1883-Nueva York, 1958) pintor e historiador cuyos escritos están bajo la influencia del alemán Julius Meier-Graefe. Entre sus obras destacan *Ananias or the False Artist* (1928), *The master of Modern Art* (1929), el catálogo de *European & American Paintings 1500-1900* (1940), *The Art Museum in America* (1948) y *The Classical Tradition in Modern Art* (1959).



17. Eugenio Lucas Velázquez: *Vista de la Alhambra: la torre de Comares y del Peinador de la Reina*, hacia 1850-1870. Inv. 12094 (cat. 16)

imposible trasladar las obras desde Madrid pues estaba en pleno proceso de recuperación de su Colección⁷³.

Durante sus primeros meses de estancia en América recibió ofertas de diversas galerías como la de James St. L. O'Toole, a quién Lázaro seguramente ya conocía porque tenía galería abierta en París y en Venecia⁷⁴, o el ofrecimiento de varios cuadros de Reynolds que le hizo Rothschild & Co.⁷⁵ Pero no todo eran compras sino que también se interesó por visitar colecciones, entablar relación con directores y conservadores de museos⁷⁶, asistir a exposiciones y conferencias⁷⁷ e impartir también algunas, como la de Orfebrería española en el Institute of Fine Art, dictada el 17 de noviembre de 1943. En definitiva, incorporarse, buscar su lugar en el mundo artístico americano y cuando lo tuvo presentó su colección de obras de los Lucas en la Galería Wildenstein de Nueva York, en el 19 East 64th Street, bajo el título de *Lucas and his son*, inaugurada el 3 de marzo de 1942.

⁷³ Archivo Lázaro-Florida L21 C9-1 y 2. Petición de participación en la exposición *Masterpieces of Art*, fechada el 23 de febrero de 1949. Ante la imposibilidad de trasladar las obras, en carta fechada el 26 de mayo de 1940, Pach le da las gracias a Lázaro y le emplaza para saludarle y charlar con él durante la cena de inauguración (Archivo Lázaro-Florida L21 C10-2).

⁷⁴ Archivo Lázaro-Florida L21 C6-6. En diciembre de 1939, O'Toole solicitó a Lázaro que visitara su galería, en 33 East Fifty-First Street, por si le interesaba comprar alguna obra española de la que disponía en esos momentos. La galería la mantuvo abierta entre 1939 y 1952, con anterioridad estuvo asociado con Paul Reinhardt.

⁷⁵ Archivo Lázaro-Florida L21 C7-1 a 12.

⁷⁶ Nos parece interesante resaltar que a los pocos meses de llegar Lázaro a los Estados Unidos, Daniel Catton Rich (1904-1976), director del Art Institute of Chicago, le solicitara una reunión para comentarle el proyecto de la exposición *Paintings, Drawings and Prints: the Art of Goya*, prevista para enero de 1941. Catton estaba interesado por las pinturas y las cartas de Goya que estaban en poder de Lázaro. La reunión no tuvo lugar porque, a los pocos días de contactar con Lázaro, Catton sufrió un accidente (Archivo Lázaro-Florida L21 C10-6).

⁷⁷ En los primeros meses de 1940 Cook le puso en contacto con la Fundación Kress, creada en 1929 con los fondos de Samuel H. Kress y le gestionó entrevistas con directores de museos como Paul J. Sachs (1878-1965), en esos momentos al frente del Fogg Art Museum de la Universidad de Harvard (Archivo Lázaro-Florida L21 C8-7). Además, Lázaro visitó las colecciones y los museos "no solamente del litoral atlántico, sino también de Cleveland, Toledo, Detroit y Chicago. Estaba profundamente interesado por los objetos de arte español existentes en el país. Hallábase tan impresionado por la riqueza de las colecciones americanas en cuanto a pinturas españolas, que comenzó a este respecto un libro que desgraciadamente no pudo concluirse" (W. Cook, *op. cit.*, 1949, p. 229).

Como dato curioso, podemos decir que mientras tenía lugar esta intensa actividad cultural, Lázaro se ocupó del funeral en memoria del rey Alfonso XIII que tuvo lugar en la parroquia de la Milagrosa en Nueva York. Los gastos, que costeó de su bolsillo, ascendieron a 187 dólares, posteriormente devueltos por el Consulado General de España (Archivo Lázaro-Florida C15-9 y 10).

⁷⁸ Archivo Lázaro-Florida L21 C20-1.

Lázaro había trasladado las obras de los Lucas a los Estados Unidos en 1940, dejándolas depositadas en el Consulado de España en Nueva York. Después de realizar algunos viajes por diversos Estados americanos, a Buenos Aires para hacerse cargo, probablemente, de algún negocio y viajar a España para organizar la recuperación de su Colección, se instaló en Nueva York en el otoño de 1941 con la idea, ya clara, de organizar la exposición sobre los Lucas en la Galería Wildenstein. Su amigo Walter Cook tuvo mucho que ver en esta decisión ya que fue él quien convenció a Lázaro, después de visitar la muestra en París durante el verano de 1936, para que trasladara las obras a América y, además, se preocupó de que no tuviera ningún problema en la entrada a los Estados Unidos. Para ello, Cook escribió al Departamento de Emigración certificando que la llegada de Lázaro desde Madrid tenía por objeto la organización de una exposición a beneficio de los estudiantes del Institute of Fine Arts y solicitando se le expidiese el correspondiente permiso de emigración para su entrada en el país (fig. 16)⁷⁸.

NEW YORK UNIVERSITY

INSTITUTE OF FINE ARTS

17 East 80th Street

NEW YORK

Mayo 9, 1941

To the,

United State Immigration Department: This is to certify that Sr. Don José Lázaro of Madrid, Spain, who is planning to make a trip soon to Spain, must return to New York City in the Fall.

Sr. Lázaro has brought to America a large and important collection of paintings by Eugenio Lucas, an outstanding Spanish painter of the nineteenth century, and his collection will be placed on exhibition at the Wildenstein Galleries, 19 East 64th Street, New York City, during the coming Fall. This exhibition will be organized by Sr. Lázaro for the benefit of the Scholarship Fund. of the Institute of Fine Arts of New York University and it is absolutely essential that he reach New York before the exhibition takes place in order to supervise the publication of the catalogue and other details.

Sr. Lázaro will receive no compensation whatever for his services in this connection, in fact he is loaning his collection for the benefit of New York University.

In addition to organizing this exhibition, Sr. Lázaro has also been invited to deliver a series of lectures to be held under the auspices of New York University prior to the opening of the exhibit.

I will greatly appreciate any courtesies extended by the Immigration authorities to Sr. Lázaro to facilitate his obtaining the re-entry permit and visa to enable him to return to the United States.

Walter W. S. Cook

La exposición fue la misma que había presentado en París en las salas de la Gazette des Beaux Arts. El folleto editado para la ocasión incluía la traducción al inglés del texto escrito por Lázaro, con mínimas diferencias y añadidos respecto al de la exposición parisina, y la relación de las piezas, esta vez sin detallar técnica ni medidas. El precio del catálogo se fijó en 50 centavos y el dinero recaudado con su venta, más el coste de la entrada, establecida en 2,50 dólares, se destinó a la concesión de becas para los estudiantes del Institute of Fine Arts⁷⁹.

Algunos críticos dedicaron unas líneas a la exposición. Herbert Weissberger, desde las páginas de la revista *Art News*, centró su atención en el interés que se despertó por España en Europa hacia 1850, periodo en que los artistas viajaban a la Península en busca de lo exótico, de lo genuino español, que se reflejaba a la perfección en las pinturas de Lucas Velázquez, uno de los pocos artistas del Romanticismo español que era conocido en América y al que Lázaro, desde 1912, había puesto en valor dentro y fuera de España (fig. 17). Las obras presentadas en la galería neoyorquina mostraban a un pintor polifacético que iba desde el academicismo de influjo francés de los dos bocetos para el techo del Teatro Real, al Impresionismo de la *Romería de San Isidro*, pasando por el Romanticismo plasmado en sus paisajes (fig. 18). Además, en las piezas expuestas, comenta Weissberger, se podía apreciar la relación entre Lucas y Goya, pues para el pintor madrileño Goya fue "su ídolo y su desafío" pero, a la vez, supo mantener su individualidad en la composición, en la gama y empleo del color, en la expresividad y en el movimiento. En su artículo, también destacó las obras de Lucas Villamil, a quien consideró el último exponente de la tradición española, razón por la que su obra *Dos majas y un majo* (fig. 19) ocupó la portada de la revista⁸⁰. Por su parte, la revista *The Art Digest* señaló que la exposición era confusa y se centró más en comentar los errores de catalogación que recogía Lázaro en el prefacio del catálogo que en el análisis y valoración de las obras expuestas⁸¹. Y *The New York Time* la calificó de "verdadera delicia" y a Lucas Velázquez como un pintor vigoroso, un luminoso romántico⁸².

La exposición "Lucas" consolidó la amistad entre Lázaro y Cook durante los cuatro años que residió en Nueva York. De las numerosas charlas mantenidas entre ambos en el Institute of Fine Arts y de los almuerzos en el Hotel Pierre, surgió la idea de crear el Museo Lázaro a la manera de un "Instituto para el estudio del arte hispánico con un carácter internacional" que concediera becas, ocho o diez al año, para "estudiantes españoles y extranjeros que supusieran una promesa para el futuro". La idea del Instituto Lázaro, inspirado en la Frick Art Collection, el Institute of Fine Arts de la Universidad de Nueva York, el Courtauld Institute of Art de Londres o el Instituto Amatller de Barcelona, no pudo llevarla a cabo porque Lázaro falleció cuando trabajaba en el proyecto de convertir Parque Florido en un centro de investigación "para estímulo y práctica de los estudiantes españoles y extranjeros,

⁷⁹ "Scholarship Fund Benefit", *The New York Times*, 4 de marzo, 1942, p. 24. El día de la inauguración la entrada fue libre.

⁸⁰ H. Weissberger, "Lucas, Lucas y Goya", *Art News*, v. XLI, n° 2, 1-14 de marzo, 1942, pp. 16-19 y 35-36. Curiosamente el título de este ensayo es el mismo que le dio Jean Babelon a su breve estudio inserto en el catálogo de la muestra parisina.

⁸¹ "Lucas, Father and Son, in Confusing Show", *The Art Digest*, 15 de marzo, 1942, p. 11.

⁸² "Other Events in Brief", *The New York Times*, 8 de marzo, 1942.



18. Eugenio Lucas Velázquez: *Paisaje con pescadores*, hacia 1858. Inv. 12096 (cat. 13)



19. Eugenio Lucas Villamil: *Dos majas y un majo*, hacia 1900.
Inv. 12099 (cat. 39)

que más tarde dieran a luz importantes publicaciones sobre arte hispano y publicadas bajo los auspicios del Instituto Lázaro"⁸³.

Lázaro regresó a España a mediados de 1944 y hasta finales de 1946 se ocupó de las gestiones necesarias para recibir las piezas de su Colección que aún no le habían sido devueltas, de realizar obras en Parque Florido y comenzar los trámites administrativo para traer sus colecciones de París, Nueva York y "los Lucas" que habían quedado depositados en la Galería Wildenstein. Las negociaciones con la galería las realizó, en su nombre, Cesáreo Sanz y Tovar, secretario de la comisión de Marina de España⁸⁴, quien se ocupó de los trámites de la licencia de exportación del Federal Reserve Bank, de la certificación del Instituto Español de Moneda Extranjera, de los embalajes, seguros y del transporte⁸⁵. Todo estaba organizado para finales de noviembre de 1947 según carta de Sanz y Tovar a Lázaro fechada el 21 de noviembre: "Recibí su grata de 5 del mes en curso con el permiso de importación de los cuadros de Lucas, y fui enseguida a Casa de Wildenstein. Me dijeron que estaban de acuerdo en todo los datos que constan en el permiso: número de cuadros, etc... Van a hacer una copia fotostática de dicho documento, y me devolverá el original que a mi

vez devolveré a Vd. Se han encargado ellos mismos de hacer el empaquetamiento y transporte. Irán en el vapor de García Díaz a Bilbao. Yo pagaré aquí los gastos, incluso el transporte pues creo que es mejor pagar el flete en dólares para facilitar las cosas todo lo posible"⁸⁶. Todo quedó interrumpido por la muerte de Lázaro, ocurrida diez días después de la fecha de esta carta, y las obras de "los Lucas" no regresaron a España. La Comisión Administra-

⁸³ W. Cook, *op. cit.*, pp. 230-231.

⁸⁴ Hijo del ministro conservador Sanz y Escartín y de la condesa de Lizárraga, casado con Adelina Roura, hija del presidente de la Cámara de Comercio de Londres. En 1939 residía en la capital inglesa, debió trasladarse a Nueva York en 1940.

⁸⁵ Toda la documentación sobre esta tramitación se encuentra en el archivo de la Comisión Administradora de la Herencia de Lázaro Galdiano, L3 C1-3 a 7 y 22; L3 C2.

⁸⁶ Archivo de la Comisión Administradora de la Herencia de Lázaro Galdiano L3 C1-7.

dora de la Herencia de Lázaro acordó el 23 de febrero de 1948 "que en nombre del Gobierno proceda la Embajada Española en Washington a reclamar de la Casa Wildenstein de Nueva York la inmediata entrega de la colección indicada y haga las gestiones precisas para su envío a esta capital"⁸⁷. Las obras quedaron depositadas en la Embajada y fueron entregadas a la Fundación Lázaro Galdiano en dos envíos, uno en 1953 y otro en 1956, quedando diecinueve obras, seleccionadas por el embajador José Félix de Lequerica, para el ornato de la Residencia del Embajador de España en Washington. Estas últimas fueron devueltas en 2000 y en 2005, fecha en la que, por fin, todas las pinturas de los Lucas estuvieron juntas en Parque Florido.

La última vez que una pintura de Lucas Velázquez, perteneciente a la Colección Lázaro, se mostró en América, fue con motivo de la exposición organizada por la Galería Durlacher Bros., *Eugenio Lucas y Padilla (1824-1870)*⁸⁸, inaugurada el 28 de febrero de 1956. Todas las obras exhibidas, catorce pinturas y once dibujos de Lucas Velázquez y cuatro pinturas de Lucas Villamil, pertenecían a colecciones norteamericanas, excepto *Paisaje con una vacada* que en el catálogo figuró como *Mujer cruzando el río*, apareciendo como propietario de la misma el Embajador de España en Washington (fig. 20)⁸⁹.

Lázaro puso en valor el arte de Eugenio Lucas Velázquez y el de su hijo Eugenio Lucas Villamil, hizo todo lo posible para que ocuparan su lugar en el panorama de la pintura española del siglo XIX y comienzos del XX "como ningún otro coleccionista o estudioso"⁹⁰, fue el responsable de su primer reconocimiento internacional y despertó primero la curiosidad y después el interés por estos maestros de la pintura a los que todavía no se les ha dedicado en España una muestra a la altura de su valía.

⁸⁷ Archivo de la Comisión Administradora de la Herencia de Lázaro Galdiano L3 C1-11.

⁸⁸ Aún, en esas fechas, se daba por bueno el apellido Padilla, en lugar de Velázquez, y la fecha de nacimiento de 1824 cuando en realidad era 1817.

⁸⁹ *A loan exhibition Eugenio Lucas y Padilla (1824-1870)*, Durlacher Bros., Nueva York, 28 de febrero-24 de marzo, 1956.

⁹⁰ J. Álvarez Lopera, *op. cit.*, p. 569.



20. Eugenio Lucas Velázquez: *Paisaje con una vacada*, 1855.
Inv. 12095 (cat. 15)



Eugenio Lucas Velázquez: *Sermón de moros*,
hacia 1855. Inv. 11555 (cat. 41)



Eugenio Lúas Velázquez: *Muchedumbre
árabe en un paisaje montañoso*, hacia
1850-1870. Inv. 3540 (cat. 43)



Eugenio Lucas Velázquez: *Los cruzados ante Jerusalén*, hacia 1850-1870. Inv. 11529 (cat. 42)

Lucas, padre e hijo

José Lázaro

Traducción del texto "Lucas, father and son", prefacio al catálogo de la exposición Lucas and his son from the Collection of José Lázaro, Madrid, Galería Wildenstein, Nueva York, 1942.

Un día recibí una carta de Paul Lafond, director del Museo Pau, Francia, diciendo: "Tenemos una pintura de escuela española que estaría tentado de atribuir a Goya, si no fuera porque lleva la firma de "Lucas". ¿Podría darme alguna información sobre este pintor, ya que me gustaría incluirle en el catalogo que estoy preparando?"¹. Yo nunca había oído hablar de Lucas. Pregunté a mis amigos, críticos de arte y pintores, pregunté a todos los que yo pensaba que podrían saber algo, pero nadie pudo ayudarme.

Medio siglo había sido suficiente para borrar de la memoria el nombre de un artista. ¡Un destino verdaderamente triste! Pero, como dijo Don Quijote: "La buena fortuna viene después de que todas las esperanzas se hayan desvanecido", y algún tiempo después, cuando hablaba sobre el tema con Barcia, encargado del departamento de estampas de la Biblioteca Nacional de Madrid, me dijo: "¿Lucas?, ¡Lucas vive justo en frente de mi casa!".

Una tarde fría de enero, como son las de Madrid, me propuse ir en busca del pintor. El portero de la casa me dijo que subiera al último piso y llamara a la puerta de en medio, en ella vivía Lucas. La escalera era estrecha y después de llegar al quinto piso llamé al timbre. Un hombre alto, envuelto en una capa, apreció en el oscuro umbral. Le pregunté: "¿Es usted Lucas, el pintor?" "Si, señor" me respondió, "aguarde a que encienda una vela, las tardes son tan cortas...". Encendió y pude ver a primera vista lo deprimente que era el lugar, comparable a la vieja capa rasgada de este nuevo Diógenes.

Cuando le expliqué el propósito de mi visita, me dijo: "Yo no soy el Lucas que usted busca. Usted busca a mi padre". "¿Dónde está su padre?" "Murió cuando yo era niño. Aquí esta su autorretrato". Tiempo después, este hijo agradecido se presentó a su mecenas con el retrato². "¿Y qué me dice de estos cuadros colgados de las paredes?", le pregunté. "Los he pintado yo", me respondió. Le cogí la vela de sus manos, miré los cuadros y vi que

¹ Lafond, según las palabras de Lázaro, desconoce a Lucas. Su interés por el artista le llevó, poco tiempo después, a escribir uno de los primeros artículos sobre el pintor planteando su relación con Goya, "Un disciple de Goya. Eugenio Lucas", en *La Revue de l'art ancien et moderne*, julio 1906, v. 20, pp. 37-43.

² Según el texto, Lucas Villamil regaló a Lázaro el *autorretrato* de su padre (nº. cat. 1)



1. Eugenio Lucas Villamil: *Suerte de varas*, hacia 1910. Inv. 11549 (cat. 50)

eran excelentes. "¿Qué precio pide por ellos?, le pregunté. "El precio que pueda conseguir", me respondió. "Diez duros, a veces quince". Su modestia y talento me impresionaron. Yo nunca había coleccionado pintura moderna, pero como acababa de comenzar la construcción de "Parque Florido", mi residencia en Madrid, bien conocida por los historiadores del arte de ambos hemisferios, le propuse que pintara un techo representando a Goya entre sus modelos³. Desde ese día, la vida del pintor cambió. Mi familia, especialmente mi esposa, cuyo recuerdo siempre prevalecerá por su gran generosidad, se interesó por él⁴.

³ El estudio de los techos de Parque Florido, pintados por Eugenio Lucas Villamil entre 1906 y 1908, fue realizado por Carlos Saguar Quer. Ver: "Eugenio Lucas Villamil, pintor de cámara de don José Lázaro", *Goya*, n.º. 277-278, 2000, pp. 293-312; y "Lázaro, Goya y los Lucas", en *Goya y lo goyesco en la Fundación Lázaro Galdiano*, Segovia, 2003, pp. 19-49. Posteriormente, José Luis Díez los incluyó en *La Pintura Española del siglo XIX en el Museo Lázaro Galdiano*, Madrid, 2005, pp. 316-347.

⁴ Como curiosidad, Paula Florido pagó 163 pesetas, en 1909, para que el pintor pudiera arreglarse la dentadura (Archivo Lázaro-Florido. *Copiador de cartas*, núm. 47, fol. 435; citado por Carlos Saguar Quer, *op. cit.* 2003, p. 34).

El primer encargo nos produjo gran satisfacción. Otros siguieron, más de veinte, hasta que llegó a cubrir todos los techos con los esplendores de su paleta. En total, estuve diez años en contacto con el artista, y durante ese tiempo adquirí, gracias a él, todos los cuadros y dibujos de su padre que aparecían en el mercado artístico en Madrid. La mayoría de estas obras las guardé y nadie, incluso yo, las ha visto hasta julio de 1936, cuando las presenté en la exposición de París dedicada a Lucas⁵. Esto explica por qué un único coleccionista de arte pudo adquirir tantos trabajos de un mismo artista.

Debido a mis frecuentes charlas con el hijo, he aprendido mucho sobre Lucas padre. La información que tenía el hijo venía de su madre, pues su padre murió cuando él tenía siete años. El nombre completo del hijo era Eugenio Lucas Villamil, pero nunca supe la fecha ni el lugar de su nacimiento. Cuando murió, ningún periódico le dedicó unas líneas, y yo no me enteré de su muerte hasta algún tiempo después⁶.

El padre, Eugenio Lucas y Padilla, había nacido en Alcalá de Henares, cerca de Madrid, en 1824, cuatro años antes de la muerte de Goya, del que fue un digno sucesor. Estudió en Madrid, en la Academia de San Fernando donde estuvo poco tiempo, ya que los métodos de enseñanza de esta institución no encajaban con sus gustos y habilidades. Después de abandonar la Academia, pasó al Museo del Prado, donde prácticamente vivió, y durante varios años estudió a Velázquez y a Goya. Con su talento y la práctica adquirida copiando sus pinturas, logró imitar la técnica de estos grandes maestros, llegando a superarlos en alguna ocasión. Su gloria como pintor renace ahora⁷.

Don Federico de Madrazo, gran pintor y experto, Director del Prado, obtuvo dos pinturas para el museo que creía de Goya pero eran de Lucas. Para constatarlo, fue necesario que Lucas volviera a pintarlas de memoria. Después de esto, no sólo Madrazo sino todos los críticos competentes que lo habían negado, se convencieron.

Théophile Gautier escribió un artículo titulado "Un dibujo de Velázquez" en el que elogia una pintura que, en realidad, no era de Velázquez sino de Lucas. Fue necesario que Lucas fuera a París y demostrar quién era el autor de la pintura.

⁵ *Les deux Lucas. Peintures, gouaches, dessins de la Collection J. Lázaro, Madrid*. La Gazette des Beaux-Arts, París, julio, 1936.

⁶ Aún hoy, se conocen muy pocos datos sobre la vida de Eugenio Lucas Villamil. Nació en Madrid el 14 de enero de 1858 iniciándose en la pintura junto a su padre y después en la Escuela Especial de Pintura de Madrid. Participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes en 1876, 1881 y 1884. Murió en Madrid el 23 de enero de 1918. Como indica Díez, fue un "hábil copista de las pinturas de Goya y de su padre... La figura de Eugenio Lucas Villamil se ha mantenido siempre a la sombra de su padre, en cuyas imitaciones, casi siempre torpes y reiterativas, dejó lo peor de su arte, provocando a pesar de ello hasta nuestros días continuas confusiones de atribución, fomentadas a veces por oscuros intereses de mercado que en nada han favorecido la valoración estricta y objetiva de su interesante personalidad" (*Op. cit.*, pp. 288-289).

⁷ Lázaro, siguiendo a Balsa de la Vega, confunde la identidad del pintor. Su nombre, como ya publicó Ossorio y Bernard en la *Galería biográfica* (ed. 1868) era Eugenio Lucas Velázquez no Eugenio Lucas y Padilla, no nació en Alcalá de Henares, sino en Madrid, el 9 de febrero de 1817. Para su biografía ver, Enrique Pardo Canalís, *Eugenio Lucas y su mundo*. Discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando, leído el 13 de junio de 1976, Madrid, 1976; y, José Manuel Arnáiz, *Eugenio Lucas. Su vida y su obra*. Madrid, 1981, pp. 9-44.

En el Museo de Bruselas hay otra pintura, indudablemente de Lucas, que durante muchos años había sido atribuida a Goya. La catalogación se cambió en 1936, coincidiendo con la exposición sobre Lucas de París⁸. Otro cuadro de Lucas había en el Museo de Lyon con la catalogación incorrecta, a pesar de los esfuerzos de Bertaux por corregirla⁹.

Cuando Hauser se presentó en el Museo del Louvre con una pintura de Lucas titulada "Una escena de la Inquisición", se colgó en la gran galería sin cartela que identificara al artista, ni la fecha de su nacimiento y muerte, y sin el título de la obra. Estuvo un tiempo sin cartela, el suficiente para que la prensa de París, concretamente "Le Figaro", elogiara las pinturas de Goya que acababa de adquirir el Museo... Cuando, por fin, se puso la cartela al cuadro, el público se enteró de que la pintura que habían admirado no era de Goya si no de Lucas¹⁰.

Voy a comentar un caso similar en el que yo intervine. Estaba en Berlín, donde acudía con frecuencia a visitar al ilustrísimo Dr. Bode, Director del Friedrich Museum, al despedirme, según caminábamos hacia la puerta, me comentó, "Estoy sorprendido, no me ha dicho nada sobre el precioso Goya que acabo de adquirir. Ha debido verlo en mi despacho. ¿Sienten envidian los españoles?" "No", le respondí, "Los españoles no tenemos envidia de las adquisiciones alemanas; pero sabemos más de Goya que ustedes. La pintura que está en su despacho no es un Goya, es un Lucas hijo. Comprendí de inmediato que no debí haber hecho ese comentario, pero no dije nada, no quería herir sus sentimientos". "Es imposible", insistió, "Lo compré con la aprobación de un gran pintor español, un experto de Goya, y seguidor de su estilo. Además, Von Loga, el mejor conocedor de los maestros españoles, ha visto la pintura, la ha estudiado y lo ha verificado". "De acuerdo" le dije, "pero un error es siempre un error, incluso cuando se comparte. A pesar de todo, la pintura es de Lucas hijo, artistas que durante muchos años ha trabajado en mi casa. Conozco perfectamente su estilo. Para que pueda comprobarlo, en mi próximo viaje le traeré otra pintura exactamente igual". Y así lo hice. Tan pronto como volví a Madrid, vi a Lucas, que tenía una maravillosa memoria artística, y le describí la pintura de Berlín. La recordaba perfectamente, tanto que podía volver a pintarla en dos días, en mi casa, y sin la mínima diferencia, incluyendo la altura de los personajes del cuadro que no varió ni un milímetro (fig. 1). Entonces Bode admitió su error. Sin embargo, durante muchos años la pintura continuó, y probablemente continúe, expuesta en el Museo de Berlín con la cartela de Goya. Von Loga incluyó una buena reproducción en su libro sobre Goya. Ahora es imposible cambiar la autoría del cuadro, especialmente

⁸ La magnífica pintura a la que hace referencia es una escena de Inquisición que ya para Balsa de la Vega (1911), Elías Tormo (1912, p. 157-158) y Beruete (1926, p. 42) no había dudas de que fue pintada por Lucas (óleo sobre lienzo, 84 x 104 cm. N.º inv. 3033. La pintura fue adquirida en 1887, como Goya, a Mr. Stevens).

⁹ Se refiere a Émile Bertaux (1869-1917) profesor de la Universidad de Lyon y de París, conservador de la colección Jacquemart-André que abrió al público en 1913, y editor jefe de la Gazette des Beaux-Arts. La pintura ha de ser *Misa de parida*, adquirida en 1903 (óleo sobre lienzo, 80 x 105,5 cm., Lyon, Musée des Beaux-Arts, n.º inv. B656).

¹⁰ Lázaro hace referencia a la pintura adquirida por el estado francés, en 1921, a Hauser Lionel. Posteriormente, fue depositada en el Louvre (óleo sobre lienzo, 81 x 107 cm. Firmada y fechada: E.º Lucas 1851. N.º inv. RF 2357). Esta obra de Lucas puede ser la más temprana de su producción sobre asuntos de la Inquisición (E. du Gué Trapier, *Eugenio Lucas y Padilla*, Nueva York, 1940, pp. 10-11).



2. Eugenio Lucas Velázquez: *La musa Euterpe dirigiendo un concierto*, 1850. Inv. 12640 (cat. 6)



3. Eugenio Lucas Velázquez: *Alegoría de la primavera*, hacia 1850-1855.
Inv. 12641 (cat. 8)

en estos momentos en que el Museo no tiene fondos y ha de obtener dinero con la venta de las pinturas de Goya a grandes coleccionistas. Si confiesa el error de esta adquisición el Museo perderá su credibilidad¹¹.

En la *Gazette des Beaux Arts* se publicó en febrero de 1865 una excelente acuarela¹² de Flameng¹³, basada en una pintura de Velázquez "La muerte de Rolando", para ilustrar un artículo de Paul Mantz. En el escrito se alaba al pintor y se analiza, con detenimiento, la pintura, afirmando que "se reconoce el trazo de pincel del maestro". Pero Mantz añade que "los biógrafos de Velázquez no mencionan la pintura" aunque recuerda, vagamente, que la obra estuvo en uno de los palacios del Rey de España¹⁴.

¹¹ La pintura a la que se refiere Lázaro es *Suerte de varas* de la que el Museo Lázaro conserva la pintura que Lucas Villamil pintó a petición de Lázaro para que éste la presentara como prueba al historiador y director del Kaiser Friedrich Museum, Wilhelm von Bode (nº. inv. 11549). Asunto ya recogido por Elías Tormo ("Lucas nuestro pequeño Goya. III. Las de Lucas que pasan por obras de Goya y Velázquez", en *Arte Español*, 1913, pp. 240-241).

¹² Un error en la traducción. Lázaro escribió "eau-forte", en el texto en francés, y fue traducido por "water-color" en el inglés.

¹³ Se refiere a Leopold Flameng (1831-1911), pintor y grabador francés, discípulo de Calamatta y Gigoux que trabajó como grabador para ilustrar artículos de la *Gazette des Beaux-Arts*.

¹⁴ Paul Matz, "La galerie Pourtalès. Les peintures espagnoles, allemandes, hollandaises, flamandes et françaises", en *Gazette des Beaux-Arts*, enero, 1865, t. 18, pp. 97-117.

Balsa de la Vega contó la historia de este lienzo pintado por Lucas padre para su protector el Marqués de Salamanca. Comenta que desde la colección del marqués pasó a la del Conde de Pourtalès y, de ella, el 1 de abril de 1865, después de haber sido asignado a varios artistas, entró a formar parte de la National Gallery de Londres, donde durante años, bajo el título de "La muerte del Guerrero", ha estado atribuida a Velázquez¹⁵. La atribución a Velázquez se desestimó en 1936, cuando se publicó mi artículo "Los Dos Lucas". Actualmente, la pintura está considerada como trabajo anónimo ya que el Director de la National Gallery no se ha decidido por sustituir el nombre de Velázquez por el de Lucas¹⁶.

Otro lienzo de Lucas es "El Garrote" del Museo de Lille atribuido a Goya¹⁷. Estos errores y otros muchos que no mencionamos para no alargar la lista, tienen fácil explicación, el parentesco artístico entre Goya y Lucas es la causa de la similitud entre los lienzos.

Beruete, un gran estudioso de Goya, artista del que escribió tres volúmenes y otro sobre pintores españoles del siglo XIX¹⁸, sitúa a Lucas entre los seguidores de Goya, y dice: "La característica principal de Lucas es su capacidad de imitar a los grandes maestros, especialmente a Goya. Sus imitaciones son tan buenas que es difícil distinguirlas de los originales. Lucas copia de Goya sus colores, sus pinceladas, y compone las escenas con el mismo espíritu y carácter que Goya, hay que tener mucho talento para distinguir las obras del gran maestro"¹⁹.

El hijo de Lucas tuvo a su padre como ejemplo. Los trabajos de ambos, padre e hijo, se confunden entre sí y, a su vez, con Goya. Sin embargo, afirmar, como se ha hecho, que los dos Lucas fueron unos impostores, es injusto²⁰.

¹⁵ R. Balsa de la Vega, *Eugenio Lucas*, Madrid, 1911, pp. XXXVI-XXXVIII, XXX-XXXII, repr. LV. El crítico comenta que la pintura se la disputaron el musée du Louvre y la National Gallery de Londres quién al final se la quedó por 75.000 francos. La obra, según Balsa de la Vega, nunca estuvo en un palacio del rey de España, sino en el del Marqués de Salamanca (si es que alguna vez estuvo). De esta colección pasó a un marchante de arte que la vendió en Biarritz al conde de Pourtalès, el 1 de abril de 1865. Para él, se trata, sin duda, de una obra de Lucas Velázquez.

¹⁶ Actualmente la pintura está considerada como obra anónima de la escuela italiana del siglo XVII (óleo sobre lienzo, 104,8 x 167 cm., n.º inv. NG741), catalogación que, como apuntó Elías Tormo en 1912, fue sugerida por algunos críticos ("Lucas, nuestro pequeño Goya. I. Antes de la Exposición", en *Arte Español*, núm. 4, 1912, p. 156). Tras los últimos estudios publicados por Marjorie E. Wieseman, conservadora de pintura de la National Gallery, coincidiendo con la muestra *Close Examination: Fakes, Mistakes and Discoveries*, 2010, se ha desestimado la atribución al pintor napolitano Aniello Falcone (1600-1665) dada en 2008.

¹⁷ *El Garrote*, óleo sobre madera, 53 x 41 cm, musée des Beaux-Arts, Lille, n.º inv. P31. La pintura fue adquirida en 1875 como Francisco de Goya. Beruete, en su estudio sobre la pintura española del siglo XIX, publicado en 1926, trata esta pintura y la atribuye, sin dudas, a Lucas Velázquez. Curiosamente, todavía en la ficha de catálogo del museo de Lille, el apellido de Lucas es erróneo, pues se le cita como Eugenio Lucas y Padilla (Alcalá de Henares, 1824-Madrid, 1870).

¹⁸ A. de Beruete, *Goya. Pintor de retratos*, Madrid, 1916; *Goya. Composiciones y figuras*, Madrid, 1917; *Goya. Grabador*, Madrid, 1918; *Historia de la pintura española en el siglo XIX: elementos nacionales y extranjeros que han influido en ella*, Madrid, 1926.

¹⁹ A. de Beruete, *op. cit.*, 1926, p. 42 "Lo extraordinario de él (Lucas) fue la habilidad que poseía para la imitación de algunos maestros, especialmente de Goya... Sus imitaciones, no pueden llamarse de otro modo, pues no son cuadros influidos ni tampoco copias, son verdaderamente extraordinarios, hasta el punto de que es muy difícil en algunas ocasiones distinguirlos de los originales de Goya".

²⁰ *Ibidem*, p. 43. "Hoy ocurre... algo muy curioso y es que la mayor parte de los Lucas están atribuidos a Goya, y a Lucas le atribuyen los de sus imitadores, cuyos nombres ya son desconocidos, viniendo todo a parar en descredito de uno y de otro".

Lucas padre inició su carrera artística cuando la pintura de historia estaba en auge y comenzó por estudiar en el Museo del Prado a los pintores del periodo de Felipe IV, a Velázquez y a su taller. Sus primeros trabajos los realizó estudiando las obras de estos maestros. Tanto el padre como el hijo aprendieron en el Museo del Prado copiando a los grandes maestros cientos de veces, principalmente a Velázquez, a Carreño y a Goya. El hijo de Lucas me comentó que había realizado más de seiscientos copias de estos artistas, muchas de ellas al mismo tamaño y sin mirar los originales, pero con la seguridad de repetir las mismas pinceladas una y otra vez. Esta manera de aprender le dotó de una técnica excelente, un discípulo aventajado de los grandes maestros que llevó a la equivocación a varios directores de los museos más importantes. Sobre este asunto hay que decir que los Lucas fueron inocentes. Para ellos, estos maestros fueron como Tiziano a Tintoretto y Velázquez a Mazo y a Carreño.

La verdadera gloria de Lucas comenzó en París, en la Exposición Universal de 1855, en la que participó con dos cuadros "Episodio de la Revolución en Madrid" y "La corrida, la plaza partida", pintados en 1848²¹. Ambas obras recibieron buenas críticas, especialmente de Edmond About²².

Por esos años Lucas era uno de los pintores más inteligentes y cultos de Madrid. El embajador inglés, Lord Howden, importante mecenas y coleccionista, le compró dos pinturas y le encargó algunas más²³. Pintó un retrato del famoso torero Montes²⁴ y otro del General Correa, conservado en el Ministerio de la Guerra²⁵. El gobierno español le encargó la decoración del Teatro Real de la Ópera. La lujosa decoración de la ópera de Madrid es anterior a la de París, Berlín y Viena. En su ejecución, contó con la ayuda, para las cariátides y ménsulas, del pintor francés Philastre²⁶. En esta exposición se muestran dos bocetos que sirvieron para este trabajo (fig. 2; cat. 5). El Marqués

²¹ *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, lithographie et architecture des artistes vivants étrangers et français, exposés au Palais des Beaux-Arts*, París, 1855, nº 592 y 591.

²² "Hay calidades estimables en un cuadro del Sr. Eugenio Lucas, representando un episodio de la última revolución en Madrid. La hoguera está ardiendo, el claro de luna es de un bello efecto, los personajes están pintados con soltura" (E. About, *Voyage à travers l'Exposition des Beaux-Arts*, Librería Hachette & Cía., París, 1855, p. 64, citado por Arnáiz, *op. cit.*, p. 22).

²³ Lázaro se refiere al barón Sir John Hubart Caradoc (Dublín, 1799-Bayona, 1873), segundo Lord Howden, ministro plenipotenciario en Madrid desde 1850 a 1858. Para él pintó Lucas *Vista de Toledo desde el castillo de San Servando* –en 1940 pertenecía a Tomás Harris– y *Puente de San Martín de la Vega* "su-jetándose a copiar del natural", además, "el señor embajador ha encargado al señor Lucas varios cuadros que representan escenas de la guerra de Oriente" (*Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 18 de junio de 1854, p. 3).

²⁴ Hace referencia al retrato del torero Francisco Montes Reina, conocido como el Paquiro (1805-1851). La pintura, a principios del siglo XX, estaba en la colección madrileña de Ortiz Cañavate, pasando después a la de Marcz Nemes, Budapest.

²⁵ Miguel Correa García (Sevilla, 1831-Madrid, 1900), ministro de la guerra en el gabinete de Sagasta desde octubre de 1897. Lucas debió pintar su retrato en la década de los años cincuenta coincidiendo con el nombramiento de capitán o el de teniente coronel de Miguel Correa en 1856.

²⁶ La decoración del Teatro Real está detallada en la *Memoria histórico-artística del Teatro Real de Madrid* escrita de orden de la Junta directiva del mismo por Manuel Juan Diana, y publicada en la Imprenta Nacional, Madrid en 1850. Humanité-René Philastres (Burdeos, 1794-Burdeos, d. 1850) llegó a Madrid en 1848 para trabajar en el Teatro siendo el creador de toda la maquinaria escénica, del telón de boca y del de maniobras o de cuadros. Los techos de las salas de descanso de los reyes los pintó José Llop, el de las escaleras, Antonio Bravo, y en las decoraciones intervinieron Francisco Aranda y Eusebio Lucini.

de Salamanca, banquero español rival de los Rothschilds, le encargó la decoración de su palacio del Paseo de Recoletos y el techo de su galería²⁷. Don Pedro Arenas le pidió que trabajara en la decoración de su residencia en la Calle de la Princesa, y también Pozas, el constructor del barrio madrileño que lleva su nombre²⁸ (fig. 3). El Marqués de Molins, ministro, embajador, miembro de la Academia, y una de las personalidades más importantes de la aristocracia española, le encargó un retrato de él y de su esposa²⁹. Para la reina Isabel II realizó una serie de pinturas que destacaron en el panorama artístico de Madrid, por novedosas, y que aún, durante la Segunda República, se encontraban en el Palacio Real³⁰. También hizo varios bocetos para un retrato de la reina que no llegó a realizar debido al comienzo de la Revolución que derrocó a la monarquía³¹ (fig. 4).

²⁷ Balsa de la Vega, *op. cit.*, lám. C (colección Ortiz Cañavate).

²⁸ Es muy posible que los bocetos adquiridos por Lázaro, *Alegoría de la Primavera* y *Alegoría del Otoño* o *La cascada* (fig. 3 y cat. 9), se correspondan con alguno de estos conjuntos decorativos.

²⁹ Mariano Roca de Togores, I marqués de Molins (1812-1889), fue ministro de Fomento y de Marina, miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la Real Academia Española, de la que llegó a ser director, y presidente del Ateneo de Madrid. Tras el éxito de Lucas por la pintura del techo del Teatro Real, el marqués de Molins le encargó varias pinturas a Lucas (*El Observador*, 20 de diciembre de 1850, p. 3).

³⁰ Tal vez estas pinturas que refiere Lázaro sean las encargadas a Lucas para la decoración del Salón de Columnas del Palacio Real con motivo de la celebración del baile que conmemoraba la onomástica del Príncipe de Asturias. La prensa del momento recoge este encargo "... aún no se han colocado los grandes lienzos mandados pintar por SS. MM. y encomendados al célebre pintor don Eugenio Lucas, autor del magnífico techo del Teatro Real. Los lienzos mandados pintar son cinco, de 18 pies de alto por 10 de ancho y nueve de 10 y medio del alto por 8 y medio de ancho. Solo se han concedido al artista dieciséis días para esta obra, que deberá quedar concluida el 12 del corriente" (*La Iberia*, 8 de enero de 1858, p. 3). Otro diario recoge, "El Sr. Lucas, después de idear las composiciones y preparar los bocetos, ha asociado a su tarea a los artistas más idóneos, y si los cuadros no han podido terminarse para hoy, quedarán concluidos por un esfuerzo supremo del arte, propio solo del Sr. Lucas, para el día designado por SS.MM." (*La Época*, 8 de enero de 1858, p. 3). Pardo Canalís, que también recoge este encargo, dice que fueron solo cinco y que fueron pintadas al temple por Gómez y Piquer con arreglo a ligeros apuntes de Lucas (*Op. cit.*, 1976, p. 28).

Es posible que los 30.000 reales que cobró Lucas "a cuenta de mayores cantidades" en 1858 correspondan a este encargo (AGP. *Libro Registro de Libramientos*, 1856-1858, p. 305. Dato tomado de Arnáiz, *op. cit.*, p. 29).

³¹ Lucas realizó varios bocetos para un retrato de la reina que no llegó a realizar, uno de ellos se encuentra en el Museo Lázaro (fig. 4). Pardo Canalís señala que recibió un encargo de la reina para pintar su retrato "pero a poco dejó de ir a Palacio, interrumpiendo la ejecución de la obra. La Reina, al advertir su falta, preguntó el motivo, averiguando que como el pintor tenía que trabajar descubierto mientras llevaba adelante el retrato y se enfriara, no estaba dispuesto a volver, por lo que la Reina mandó que fuera cuando quisiera y trabajara cubierto" (*Op. cit.*, 29).



4. Eugenio Lucas Velázquez: *Boceto para un retrato de Isabel II*, hacia 1850. Inv. 11552 (cat. 7)

Con el comienzo de la revolución en 1868, los que habían sido clientes del pintor emigraron con la familia real. Lucas, que llevaba una vida acomodada debido a los importantes encargos que recibía, vivía cerca del palacio del Duque de Alba, una de las mejores residencias de Madrid. Gastó su fortuna y se encontró sin clientela y sin dinero.

Para poder sobrevivir, olvidó a sus amigos monárquicos y se unió a los republicanos, ahora en el poder. En 1868 comenzó a pintar una serie de cuadros políticos. Uno de ellos, "La Revolución guiando a España por el camino del progreso" se exhibe en esta ocasión³² (fig. 5). La nueva situación política no dio los resultados esperados. Lucas no encontró un mecenas. Desilusionado y pobre, murió a la edad de 46 años, dos años después de que estallara la revolución.

Quizá resulte interesante anotar que el pintor francés Edouard Manet fue amigo de Lucas, a quién escribió siete cartas que conservó su familia. Una de ellas se refiere al periodo en que los dos artistas trabajaron juntos³³. En Francia se cree que la influencia que ejerció la escuela española sobre Manet fue por medio de Goya, pero los que conocen la obra de Goya y de Lucas se han dado cuenta que la influencia le llegó por medio de este último.

La pintura de Manet "Lola de Valencia" está inspirada en Lucas, tanto es así, que Beruete, el más importante biógrafo de Goya, creía que este lienzo fue pintado en colaboración, el vestido por el pintor español, pues tiene detalles idénticos a muchos de los pintados en los lienzos de Lucas³⁴.

Eugenio Lucas cultivó todos los géneros, retratos, pintura de historia, de costumbres y decorativa, sorprendió a los pintores de su época, a los artistas del siglo XIX después de Goya, llegó a lo más alto, especialmente en esas improvisadas composiciones, hechas sin esfuerzo, llenas de vida y movimiento.

El hijo de Lucas superó a su padre en la captación del movimiento, tanto en la figura aislada como en grupo, en la intensidad de la paleta, en la transmisión de lo trágico de las escenas de toros y de bandidos, y en como representar a la multitud.

Para terminar, unas palabras sobre la vida de Lucas. Lucas padre tuvo una hija, Teresa, y dos hijos, los dos pintores. El hijo mayor, Eugenio Lucas Villamil, mencionado en estas páginas, fue el más famoso. El

³² Lázaro se equivoca al situar la pintura en este momento, pues está fechada en 1861, y en la interpretación del asunto representado que es *La Libertad guiando a la Iglesia*.

³³ Por estas cartas se interesó Trapier después de conocer su existencia al leer el texto escrito por Lázaro "Les deux Lucas" inserto en el catálogo de la exposición de París (1936), en el que añadía que estaban en su poder "il écrivit pour le moins sept lettres que la famille conservait et que j'ai eues en ma possession". El 4 de septiembre de 1936 está fechada una carta dirigida por la Hispanic Society de Nueva York a la Gazette des Beaux-Arts de París para que se la entreguen a Lázaro, pues desconocen donde para. En ella, le solicitan, si es posible, que les facilite fotografías de las cartas o información del contenido de las mismas (Archivo Lázaro-Florida, L19 C16-3).

³⁴ Pintada por Manet en 1862 (óleo sobre lienzo, 123 x 92 cm., musée d'Orsay, inv. RF 1991).

³⁵ Y, como escribe J. L. Díez, "la historiografía del arte española debe a José Lázaro el primer reconocimiento internacional de este maestro de la pintura romántica española, surgiendo a partir de entonces el interés de los especialistas extranjeros por la figura de Lucas y los seguidores de Goya" (*Op. cit.*, p. 23).

5. Eugenio Lucas Velázquez:
La Libertad guiando a la Iglesia, 1861
Inv. 11535 (cat. 4)



menor, Julián, de técnica inferior, pintó con cierta gracia escenas de interior y exterior. Pintó a la elegante sociedad de su tiempo y de los tiempos de Goya. Eugenio Lucas Villamil, tuvo una hija, que pintó murales, en Madrid y ahora en Barcelona, donde alardea con honor de su nombre.

Después de ver las pinturas de Lucas y de su hijo, el público sabrá valorar a estos artistas y situarlos en el lugar que les corresponde dentro del panorama de la pintura española del siglo XIX³⁵.

Traducción: María Guillén Espinosa

Notas: Carmen Espinosa



Eugenio Lucas Velázquez: *Torreón en ruinas*, 1853. Inv. 7519 (cat. 11)



Eugenio Lucas Velázquez: *Naufragio junto a la costa*, 1862. Inv. 12639 (cat. 12)



Eugenio Lucas Velázquez: *Paisaje rocoso con figuras*, 1858. Inv. 12097 (cat. 14)

Eugenio Lucas Velázquez:
Interior de iglesia, hacia 1850-1870.
Inv. 1996 (cat. 18)



Eugenio Lucas Velázquez: *Última hora*,
hacia 1850-1870. Inv. 12092 (cat. 19)





Eugenio Lucas Villamil: *Aquelarre*, hacia 1900.
Inv. 11537 (cat. 25)



Eugenio Lucas Villamil: *Escena de inquisición*,
hacia 1900. Inv. 11532 (cat. 26)

Lucas, Lucas y Goya

Jean Babelon¹

Traducción del texto "Lucas, Lucas et Goya", Les deux Lucas. Peintures-Gouaches-Dessins de la Collection J. Lázaro, Madrid, Les expositions de "Beaux-Arts" & de "La Gazette des Beaux-Arts", julio, 1936².

Para satisfacer a los amigos de Madrid escogemos un paisaje pintado por Eugenio Lucas, la *Fiesta de San Antonio de la Florida* (fig. 1)³. A la izquierda, aparece la modesta cúpula de la iglesia con su linterna de pizarra que domina sobre el alegre populacho. En primer plano, unas manolas y castizos jalean al son de la guitarra. Al fondo, se intuye el cauce del Manzanares y en el horizonte la bruma oculta la silueta de Madrid⁴. Es el ambiente de la Bombilla⁵, una romería castiza que nos habla de una España frívola y sin artificios, en la que se bebe manzanilla a pequeños sorbos y donde las chulapas bailan con sus chulapos al son de un organillo. Es el mismo ambiente de

¹ Jean Babelon (1889-1978), historiador francés, discípulo de la École nationale des chartres. Fue director del Gabinete de monedas, medallas y antigüedades de la Bibliothèque Nationale de France entre 1937 y 1961. Dirigió la *Revue numismatique* entre 1939 y 1971 y fue redactor jefe de la *Gazette des Beaux-Arts* (H. Nicolet-Pierre, "Jean Babelon 1889-1978", *Revue numismatique*, t. XX, 1978, pp. 7-32)

² Herbert Weissberger dio este mismo título a su artículo para *Art News*, v. XLI, nº. 2, 1-14 de marzo, 1942, pp. 16-19 y 35-36, con motivo de la exposición organizada por Lázaro y el Institute of Fine Arts, *Lucas and his son*, en la Galería Wildenstein de Nueva York.

³ En realidad, la romería pintada por Lucas en este lienzo, no es la de San Antonio de la Florida sino la de San Isidro del Campo y donde el pintor recoge, de manera pormenorizada, la descripción de la fiesta relatada por Pascual Madoz, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, t. X, Madrid, 1850, pp. 1074-1075. En un principio la romería tenía un carácter devocional pero con el transcurso del tiempo "se hizo alegre y general; y hoy son pocos los madrileños y contados los forasteros que no concurren dicho día (el 15 de mayo) a la pradera del Manzanares... Como por encanto se improvisa en las cercanías de la capilla una población simétrica, formada de edificios de lienzo, de tapices y esteras, que así sirven de tiendas de dulces, vinos y juguetes de barro, como de fondas y cafés, en que se consumen bebidas y comestibles desde la clase más ínfima hasta la más delicada. Y no es solo dentro de estos recintos donde se almuerza y se merienda con extraordinaria franqueza y con notable buen humor; sino que en todo el campo que se halla en las cercanías de la ermita se ve una extraordinaria muchedumbre que se solaza y recrea en bailes, juegos y otras diversiones... se convierte aquel campo en una Babilonia, a veces insoportable, en donde todo es alegría, bullicio y algazara". Lucas pintó otras dos *Romerías de San Isidro* en 1856, una para el rey consorte Francisco de Asís que repitió, el mismo año, para el príncipe Adalberto de Baviera con motivo de sus esponsales con la infanta Amalia Filipina de Borbón.

La cúpula que describe Babelon no es la de la ermita de San Antonio, sino la de San Isidro, reedificada en 1725 sobre las ruinas de una construcción primitiva.

⁴ La llamada "fachada oeste" de Madrid, paralela al curso del río Manzanares, donde parece intuirse el Palacio Real, el Seminario y la cúpula de San Francisco el Grande.

⁵ Zona de esparcimiento donde tenía y tiene lugar la romería de San Antonio, próxima a la ermita del santo. Tiene su origen en el camino que recorrían las carrozas reales para ir y venir desde el Palacio Real hasta el monte del Pardo, un paseo arbolado conocido como la Senda del Rey cuyo trazado original, en parte, aún se conserva. El Parque de la Bombilla, como hoy se conoce a esta zona, se encuentra situado entre la Avenida de Valladolid, la Ciudad Universitaria y la Estación del Norte, conocida como Estación de Príncipe Pío.



1. Eugenio Lucas Velázquez: *Romería en la ermita de San Isidro*, hacia 1861. Inv. 12089 (cat. 31)

la *Pradera de San Isidro* de Goya, salvo que el pintor de Carlos IV plantó el caballete al otro lado del río⁶. En ambos cuadros queda patente el bullicio y la alegría del festejo popular, mientras se degustan las típicas rosquillas fritas y se escuchan cánticos al borde del río.

⁶ Óleo sobre lienzo, 41,9 x 90,8 cm. Museo del Prado, P00750. De este boceto, el de la *Ermita de San Isidro* (óleo sobre lienzo, 41,8 x 43,8 cm. Museo del Prado, P02783) y *Merienda campestre* (óleo sobre lienzo, 41,3 x 25,8 cm. National Gallery de Londres, NG1417), Goya no llegó a pintar el cartón, tan sólo hizo el de *La gallina ciega* (Museo del Prado, P00804). La serie estaba destinada al ornato del dormitorio de las Infantas del palacio de El Pardo.

Este lienzo es un doble homenaje a Goya. De una parte, el tema, los tipos, el paisaje y la captación de la luz, y de la otra, San Antonio de la Florida. Es en esta pequeña ermita, asentada cerca de su hermana gemela⁷, a las afueras de Madrid próxima a los jardines de La Moncloa, donde podemos admirar los extraordinarios frescos de Goya, el *Milagro de San Antonio*, pintados en la bóveda⁸. Con una pincelada audaz, Goya hizo partícipe del milagro a las majas, chisperos, embozados y chulapas, los mismos que disfrutaban en la pradera el día de la romería del santo.



2. Eugenio Lucas Velázquez: *La oración*, hacia 1850-1870. Inv. 11557 (cat. 23)

Si hemos seleccionado la *Fiesta de la Florida* para hablar de Lucas, es porque este cuadro nos proporciona bastante información sobre el artista. Apreciamos que es un pintor verdaderamente dotado que sabe reflejar en sus pinturas la imagen de la España de su tiempo pero, a la vez, es un imitador. Entre la observación precisa y minuciosa del entorno, de las personas y su manera de hacer, siempre se interpone una imagen, un modelo, que es fácil reconocer. Lucas nunca supo controlar la admiración hacia sus maestros, ni conquistar su independencia.

Hemos dicho de él que ocupaba un lugar entre Goya y Fortuny, y es cierto, si consideramos el matiz particular de su romanticismo y el color, unas veces agrio y otras de una suavidad dulzona. Lo que es seguro, es que a lo lar-

⁷ Réplica construida por el arquitecto Juan Moya Idígoras entre 1925 y 1928 para trasladar a ella el culto y dejar la original como museo y panteón de Goya, con el fin de evitar el deterioro de los frescos. Con motivo del comienzo de las obras, José Lázaro escribió sobre la situación en la que se encontraba la ermita y el estado de conservación de las pinturas: "Los frescos de Goya", *La Época*, 8 de enero de 1925, p. 1.

⁸ Goya pintó al fresco la cúpula y las pechinas de la ermita de San Antonio, proyectada por Filippo Fontana, entre junio y diciembre de 1798, siendo inaugurada el 11 de julio de 1799. En la cúpula representó uno de los milagros de San Antonio de Padua, concretamente, aquel en que resucita a un hombre para demostrar la inocencia de su padre, acusado de su asesinato; en las pechinas y lunetos, una apoteosis de ángeles; y, en el ábside, la Adoración de la Trinidad.



3. Eugenio Lucas Velázquez: *Contrabandistas en el bosque*, 1861. Inv. 11531 (cat. 40)

go de toda su carrera y de su abundante obra, siempre fue el reflejo de alguien, elegía sus modelos e imitaba su estilo. Copió a Goya el Retrato del torero Pedro Romero⁹; a Velázquez, *El Bobo de Coria*¹⁰, *Las Meninas*¹¹ y *La infanta Margarita con la enana Mari Barbola*¹²; a Carreño, *La corte de Felipe IV en el estudio de Velázquez*¹³; a El Greco, *El entierro del Conde de Orgaz*; e incluso, a Canaletto *en sus Fuentes de la calle Atocha*¹⁴.

⁹ R. Balsa de la Vega, *Eugenio Lucas*, Madrid, 1911, lám. LXXXIV.

¹⁰ *Ibidem*, lám. LXXVIII.

¹¹ Lucas realizó varias versiones del cuadro de Velázquez siendo la más significativa la que estaba en la colección de Narciso Díaz Escobar y hoy en colección particular de Madrid (óleo sobre lienzo, 143 x 108 cm. Arnáiz, 1981, núm. 288; otras versiones, núm. 290, ex colección Ortiz Cañavate, colección del conde de Rosillo; núm. 291, ex colección Labat; y núm. 292, Italia, colección particular)

¹² Óleo sobre lienzo, 162 x 118 cm. Florencia, Colección Contini Bonacossi (Arnáiz, 1981, núm. 120). En la misma colección se encontraba en 1932 una pintura que fue propiedad de Lázaro, *Fiesta nocturna* (ver apéndice, n.º. 10).

¹³ Óleo sobre lienzo, 125 x 165 cm. Colección particular (Arnáiz, 1981, n.º. 368)

¹⁴ Babelon debe referirse a alguna de las versiones que pintó Lucas con motivo de la traída de las aguas del Lozoya a Madrid, en las que recogió el momento de la apertura del surtidor en la calle Ancha de San Bernardo el día de la inauguración del Canal de Isabel II, el 24 de junio de 1858. Una de ellas se conserva en el Museo del Romanticismo (óleo sobre cartón, 63 x 78 cm. Núm. inv. CE 7274) y otras pertenecieron a las colecciones de Domingo Carlés, Castillo de Olivares y Torrehermosa.



4. Eugenio Lucas Velázquez: *Gitanillos jugando*, hacia 1660. Inv. 12643 (cat. 36)

Esa perseverancia en la admiración a los maestros, le llevó a la imitación, aspecto que nos plantea problemas e inquietudes, ¿cómo un temperamento conformista e influenciable consigue ser fiel a sí mismo?, ¿qué sería de Lucas sin sus maestros?, o bien, ¿está tan impregnado de las tradiciones españolas que, instintivamente, fueron su esencia? Si es así, no podemos hablar de mimetismo, sino de reflexión.



5. Eugenio Lucas Velázquez: *¡Viva el vino!*, hacia 1850-1870. Inv. 11538 (cat. 28)



6. Eugenio Lucas Velázquez: *Majas y frailes en una bodega*, hacia 1850-1870. Inv. 11536 (cat. 27)

Lucas se identifica con los maestros del pasado, se reencuentra con el genio de sus predecesores y esta atracción le lleva hasta el pecado. Lucas sacó partido de esta habilidad pues, una gran parte del reconocimiento que se le tiene está en lo que toma de los maestros, asimilando su técnica con una asombrosa destreza.

Aunque Lucas se libera de la fidelidad, no lo hace tanto en el caso de Goya a quién copia no sólo sus temas sino también el sentimiento, el realismo amargo y tumultuoso, el pesimismo y el cinismo mordaz, la filosofía de Diógenes ultrajado, el gusto particular por lo cruel, por la marioneta humana, por la observación despiadada y por el sarcasmo. Citemos solamente algunos títulos: *Los cruzados* (cat. 42), *Última hora* (cat. 19), *La oración* (fig. 2), *El sermón: "Estáis condenados"* (cat. 29), *Los contrabandistas* (fig. 3), *Los jugadores* (fig. 4), *La cascada* (cat. 9), *La prisión* (adenda. 1), *¡Viva el vino!* (fig. 5), *Las majas y los frailes* (fig. 6), *Contando historias* (cat. 34), *Ante el tribunal* (fig. 7). Es la España romántica, anticlerical, demoníaca y siempre mística que se refleja en *Los Caprichos*.

Lo admirable es que esta recuperación de fantasmagorías no deja de atraer nuestro interés y donde todavía nos queda mucho por descubrir. Sus obras son la expresión de una España perdurable y verdadera, trágica y conmovedora en su júbilo y en el alboroto de sus festejos



7. Eugenio Lucas Velázquez: *Ante el tribunal*, hacia 1850-1870. Inv. 11556 (cat. 30)

que plasma con elocuencia mediante la libertad de su pincel, el tratamiento del color, las luces, la audacia del dibujo y de las actitudes, que nos puede hacer olvidar que todo ello está inspirado y que no responde a su propia voluntad.

De sus conjuntos decorativos, menos atractivos, quedan algunos esbozos. En ellos volvemos a encontrarnos con el lenguaje goyesco, con su artificio y su fantasía pero sin la soltura del maestro. Las escenas mitológicas y los desnudos, de forzadas composiciones, no despiertan la sensualidad o la pasión de un poeta atrabiliario que se regodea en los desastres y siente placer con sus rencores y decepciones. Los paisajes como *Los pescadores* (cat. 13) y *Reunión campestre* (cat. 14) nos muestran a un pintor fogoso, arrebatado, que plasmó en sus composiciones, mediante la deformidad de las rocas y los minúsculos personajes, el dramatismo y la inmensidad de la naturaleza donde el ser humano es insignificante. Ante estos paisajes podemos decir que Lucas no era un pintor de apriscos.

También pintó retratos, nos dejó su efigie y la de la reina Isabel II (cat. 7). Su *autorretrato* (cat. 1) recuerda al de Velázquez, con bigote y perilla y la mirada penetrante e insistente. Decididamente, la inspiración en sus maestros era su destino.

A este imitador le estaba reservado ser imitado. El que mejor lo consiguió fue su hijo, Lucas el joven, un retratista más torpe y desprovisto de la fantasía de su padre pero, al igual que éste, un gran imitador que provocó la equivocación de los expertos.

Las pinturas de Lucas están dispersas en museos y colecciones privadas como la Wallraf-Richartz de Colonia¹⁵, el Institut Staedel en Fráncfort¹⁶, o en España, la de don José Lázaro.

El gran mérito de Lázaro, coleccionista de gusto certero y entendido, ha sido reunir una buena parte de obras. Nos cuenta, con mucha elocuencia, las circunstancias en las que conoció a "los Lucas", padre e hijo, y algunos datos de sus vidas. Es de justicia recordar en estas líneas su residencia de Parque Florido en Madrid; todo el que ha sido invitado por don José Lázaro a visitar este sorprendente museo particular, hablará de la cultura y el entusiasmo de su propietario.

En las páginas que preceden, Lázaro escribe sobre el "don del movimiento" que caracteriza las obras de estos dos artistas, a los que admiró y a los que, podemos decir, redescubrió; su gusto artístico se identificó con sus pinturas, supo ver y valorar la calidad de sus trabajos, y por eso buscó y coleccionó sus obras, convirtiéndose en un verdadero Mecenaz¹⁷.

Tendremos que agradecer a este coleccionista perspicaz el habernos restituido, mediante las obras de estos pintores, tan curiosamente dotados, la imagen de una España que, aunque alejándose de su pasado, aún permanece vigente.

Traducción: David Ochayta

Notas: Carmen Espinosa

¹⁵ *El Sitio de Zaragoza*, óleo sobre lienzo, 73 x 106 cm. Ex colección Parés. Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Colonia, n.º inv. 1128.

¹⁶ *El viático*, 1855. Óleo sobre lienzo, 30 x 43 cm. Städelisches Kunstinstitut, Fráncfort, n.º cat. 1495.

¹⁷ Actualmente la Fundación Lázaro Galdiano es una de las instituciones que custodia más obra de Eugenio Lucas Velázquez: cuarenta y tres pinturas y cinco treinta dibujos. De su hijo, Eugenio Lucas Villamil, conserva, quince pinturas, siete dibujos y, además, los lienzos que decoran los techos del palacio de Parque Florido que realizó entre finales de 1905 o principios de 1906 y fines de 1908 (C. Sagar Quer, "Eugenio Lucas Villamil, pintor de Cámara de don José Lázaro", *Goya*, n.º 277-278, 2000, pp. 293-312; "Lázaro, Goya y los Lucas", en *Goya y lo goyesco en la Fundación Lázaro Galdiano*, Segovia, 2003, pp. 11-53).



Eugenio Lucas
Velázquez: *La chula*,
hacia 1850-1870.
Inv. 11551 (cat. 32)



Eugenio Lucas Velázquez:
Contando historias, 1858.
 Inv. 12091 (cat. 34)



Eugenio Lucas Velázquez:
Gitanylos sobre un asno, hacia 1860.
 Inv. 12101 (cat. 35)

Eugenio Lucas Velázquez:
La maja, hacia 1867.
Inv. 11563 (cat. 38)





Eugenio Lucas Velázquez: *La tienta*,
1851. Inv. 11550 (cat. 45)



Eugenio Lucas Villamil:
Espantada en una capea, hacia 1910.
Inv. 11547 (cat. 47)



Eugenio Lucas Villamil: *La barrera rota*, hacia 1910. Inv. 11546 (cat. 49)



1. Alexandre Marie Roche:
Retrato de Eugenio Lucas Velázquez, 1852.
Inv. 14851-065 (cat. 95)

Dibujos de Eugenio Lucas Velázquez en la Colección Lázaro

Carlos Sánchez Díez

Museo Lázaro Galdiano

1. José Lázaro, coleccionista de dibujos

Si bien no es el objeto de este texto estudiar la figura de José Lázaro como coleccionista de dibujo, sí parece oportuno señalar algunos hechos de su biografía que ponen de manifiesto su aprecio por este tipo de obras, pues sirven para reivindicar su papel entre los coleccionistas de dibujo en España y nos ayudan a valorar el conjunto de los dibujos de Eugenio Lucas Velázquez en el contexto de esta Colección.

Aunque la cantidad no es un hecho concluyente para evaluar la importancia de una colección conviene señalar que, después de la de libros, la de dibujos –con más de tres mil cien obras– es la más numerosa entre las que integraron el legado de José Lázaro al Estado español.

A pesar de que el ámbito cronológico de esta colección es bastante amplio –desde el siglo XVI hasta principios del XX–, así como variadas son sus escuelas –francesa, inglesa, flamenca, italiana...–, el conjunto de dibujo español de la primera mitad del siglo XIX es el que destaca por su mayor número, calidad e interés de los asuntos y autores representados. Este grupo, algo dispar en cuanto a sus integrantes, está encabezado por Francisco Goya (1746-1828), a quien siguen –en muchos casos de forma literal–, artistas como Fernando Brambila (1763-1832), Luis Eusebi (1773-1829), Juan Gálvez (1774-1847), José Ribelles (1778-1835), Vicente Castelló (1787-1860), Valentín Carderera (1796-1880), José Elbo (1804-1844), Leonardo Alenza (1807-1845), Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854), Rosario Weiss (1814-1845) y Eugenio Lucas Velázquez (1817-1870). Es muy posible que la admiración de José Lázaro por la obra de Goya influyera en esta especialización a la hora de adquirir obras de artistas españoles relacionados con el maestro aragonés al considerarlos –de una u otra forma– seguidores de su estela.



2. Eugenio Lucas Velázquez: *El viático*, 1840-1860. Inv. 11541 (cat. 59)

042 o 14858-068) o adquiridos como recuerdo de algún viaje, como las caricaturas de la familia (Inv. 442, 8615, 8616 y 8617).

² "Visita a la Colección de don José Lázaro Galdeano", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, año IX, nº 95, enero de 1901, pp. 23-24 (en el texto se destaca la riqueza de la colección en "marfiles, o armas raras [...], tapices, esmaltes, dibujos, muebles o repujados"). J. Lázaro Galdiano, "Un museo español en París", *La España Moderna*, Madrid, 1927, p. 18.

³ *Cien obras artísticas propiedad del Sr. Lázaro*, La España Moderna, [Madrid, 1902]. De ellos, seis se conservan en la actual Colección: Inv. 4028 (nº 44), 4029 (nº 41), 4034 (nº 5), 4059 (nº 16), 5748 (45) y 10059 (nº 26). Esta publicación fue reseñada en "Las tarjetas postales de La España Moderna", *El coleccionista de tarjetas postales*. Madrid, año II nº 10, febrero de 1902, pp. 25-28 y por J. M. Aguirre, "Cien obras artísticas propiedad del Señor Lázaro", *España Cartófila*, Barcelona, año II, 1º de marzo de 1902.

⁴ J. Lacoste (ed.), *Referencias fotográficas de las obras de arte en España. Colección Lázaro*, Madrid, 1913. Se podían adquirir reproducciones fotográficas de todas las obras incluidas. Los dibujos son: Inv. 4029, 4034, 4058, 4059, 7984, 8575 y 11541 (fig. 2).

Una de las primeras noticias conocidas que documenta el interés de José Lázaro por el dibujo es la reseña que escribió en 1889 en *La España Moderna* con motivo de una exposición del Centro de Acuarelistas, en la que se mostró muy crítico con la situación del arte contemporáneo en España¹. Debió comenzar a adquirir dibujos en fecha temprana pues sabemos que ya en 1901 formaban parte de su colección, iniciada durante sus años de residencia en Barcelona (1882-1888)². En 1902 incluyó siete dibujos en la serie de tarjetas postales publicadas bajo el título *Cien obras artísticas propiedad del Sr. Lázaro*³, el mismo número –aunque no exactamente las mismas obras– que encontramos en 1913 en *Referencias fotográficas de las obras de arte en España. Colección Lázaro*, donde, además, se registran cuatrocientas treinta y nueve pinturas⁴. La mayor apuesta por la difusión de la colección de dibujos tuvo lugar poco tiempo después, hacia 1915,

¹ J. Lázaro Galdiano, "Exposiciones de Bellas Artes", *La España Moderna*, 30 de junio de 1889, pp. 175-178. Lázaro no coleccionó obras de artistas contemporáneos, buena parte de los dibujos de ese período le fueron regalados por los propios autores (inv. 7475, 10098, 14851-024, 14851-

año en el que Lázaro editó cinco cuadernillos de tarjetas postales con el título *Colección Lázaro, Madrid. Dibujos originales*, en los que aparecieron reproducidos cien dibujos que conformaron un primer catálogo del conjunto⁵. Entre 1926 y 1927 salieron a la luz los dos volúmenes de *La Colección Lázaro* en los que el coleccionista optó por incluir catorce dibujos⁶. También José Lázaro fue prestador habitual para las exposiciones de la Sociedad Española de Amigos del Arte, como la celebrada en 1922 bajo el título *Dibujos originales 1750-1860*, muestra clave en la materia que fue comisariada por

el historiador y coleccionista Félix Boix⁷. A esta contribuyó generosamente con la cesión de cincuenta y un dibujos, entre los que figuraban obras de Goya, Alenza, Carderera, Maella, Castelló, Paret, Gálvez, Weiss, Pérez Villamil y Lucas Velázquez. Es interesante señalar que algunas de las obras expuestas en esta ocasión –entre ellas varias pertenecientes a Eduardo Carderera Ponzán– terminaron poco tiempo después formando parte de la Colección Lázaro⁸. También es significativo el hecho de que, tras la Biblioteca Nacional y el propio comisario de la exposición, José Lázaro fuera el que prestó mayor número de obras, un hecho que pone de relieve su papel como coleccionista de dibujo⁹.



3. Eugenio Lucas Villamil: *Fiesta nocturna*, hacia 1900. Inv. 9008 (cat. 53)

⁵ *La Colección Lázaro, Madrid. Dibujos originales*, Fototipia Hauser y Menet, Madrid, hacia 1915. La gran mayoría de ellos se conservan en la actual Colección.

⁶ *La Colección Lázaro*, Madrid, 1926 -1927 (2 vols.). De los catorce dibujos reproducidos hay cuatro del *Libro de descripción de verdaderos retratos...* de Francisco Pacheco (Biblioteca Lázaro. Inv. 15654).

⁷ F. Boix, *Exposición de dibujos. 1750 a 1860*, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1922.

⁸ Como el *Retrato ecuestre de Felipe III* (nº 174. Inv. 11583), *Retrato ecuestre de Isabel de Borbón* (nº 175. Inv. 10622), *Retrato de Juan Martín de Goicoechea* (nº 188. Inv. 4018) y *Retrato de Juan de Iriarte* (nº 337. Inv. 8014); también las estampas *Retrato ecuestre de Felipe III* (nº 174bis. Inv. 10634) y *Retrato ecuestre de Isabel de Borbón* (nº 175bis. Inv. 11593).

⁹ La Biblioteca Nacional prestó cerca de 200 dibujos, Félix Boix, más de 100 y Eduardo Carderera 37.

En cuanto a sus relaciones con especialistas en dibujo español, aparte del buen entendimiento que debió tener con Félix Boix, conocemos una carta algo posterior en la que Sánchez Cantón, subdirector del Museo del Prado, le da las gracias por el envío del "precioso álbum de los dibujos de su colección que muy de veras agradezco. Es una serie interesantísima por la belleza de los más y por el valor documental de todos"¹⁰. No parece probable que el conocido historiador del arte, si analizamos su diplomática respuesta, se refiera al envío de alguno de los álbumes de postales editados una década antes –con sólo veinte dibujos por álbum– sino más bien a uno compuesto expreso con reproducciones de una selección más numerosa con el que Lázaro quiso buscar, tal vez, la aprobación de un especialista en la materia¹¹.

También José Lázaro organizó exposiciones con obras de su colección en las que el dibujo tuvo su espacio, como la dedicada en 1913 a "La pintura española de la primera mitad del siglo XIX", en la que hubo siete dibujos –cuatro atribuidos a Goya–, o la que en 1928 conmemoró el primer aniversario de la muerte del pintor aragonés, donde expuso diecisiete dibujos¹². En este apartado también debemos incluir las dos muestras monográficas sobre Lucas Velázquez y Lucas Villamil organizadas en París (1936) y Nueva York (1942), ya estudiadas en el texto anterior de este catálogo pero sobre las que volveremos debido al importante peso del dibujo en las mismas. Los últimos años de su vida los dedicó Lázaro a recuperar e instalar sus colecciones en Parque Florido sumando a la colección madrileña las formadas después en París y Nueva York. La de esta última ciudad hizo escala, antes de llegar a Madrid, en el Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa con una exposición inaugurada en junio de 1945 en la que se mostró una selección de las obras adquiridas durante sus años de residencia en la ciudad norteamericana (1940-1944). En esta ocasión el público lisboeta pudo contemplar treinta acuarelas atribuidas entonces a Turner dentro de un conjunto en el que predominaron las artes decorativas¹³. Al final de su vida, entre noviembre y diciembre de 1947, expuso José Lázaro en el Museo de Arte Moderno de Barcelona setenta y seis dibujos y cuatro litografías procedentes del heterogéneo "fondo Turner", editándose un catálogo en el que el coleccionista declaró su admiración por el pintor "de la luz, del agua transparente, de los cielos azules"¹⁴.

¹⁰ Archivo Lázaro-Florido, L 12 C19-4. Carta manuscrita de F. J. Sánchez Cantón a José Lázaro fechada el 3 de enero de 1925.

¹¹ José Lázaro formó parte del Patronato del Museo del Prado desde junio de 1912 hasta su dimisión en abril de 1918. Sánchez Cantón visitó Parque Florido en 1913. J. Álvarez Lopera, "Don José Lázaro y el arte. Semblanza (aproximada) de un coleccionista", *Goya*, nº 261, 1997, pp. 567 y 569-570. Esa forma de proceder, consultar después de comprar, fue bastante habitual en él (actuó de forma similar cuando adquirió la cabeza de muchacha atribuida a Velázquez. Ver C. Saguar Quer: "Lázaro, coleccionista de Velázquez", *Goya*, nº 287, 2002, p. 123).

¹² La exposición de 1913 se inauguró el 12 de mayo de 1913 en la Sala Iturriz de Madrid y en ella Lázaro presentó obras de Eugenio Lucas. No hemos podido localizar ningún ejemplar del catálogo anunciado en la prensa (ABC, lunes 12 de mayo de 1913, p. 17): "La entrada y el catálogo son gratuitos". *Colección Lázaro. Exposición de diversas obras de Don Francisco Goya, sus precursores y sus contemporáneos*, Madrid, abril de 1928, nº 67-83. La exposición se celebró en las Salas de *Blanco y Negro* y *ABC* de Madrid.

¹³ *Colecção Lázaro de Nova Iorque*. Catálogo da Exposição, Lisboa, 1945, pp. 54-57, nº 302-331. El llamado "fondo Turner" fue adquirido por Lázaro en Nueva York a Mary Helen Anderson y está formado por más de mil dibujos y alguna litografía –en su mayoría paisajes y vistas urbanas– en los que se pueden identificar varias manos diferentes, ajenas a las del pintor inglés.

¹⁴ J. Lázaro Galdiano, "Turner", *Cobalto. Arte Antiguo y moderno*, Catálogo de la Exposición-homenaje a Turner (Colección Lázaro), volumen I, tercer cuaderno, Barcelona, 1947, pp. 37-42.



4



5



6



7

4. Eugenio Lucas Villamil: *Oficiante*, hacia 1900. Inv. 9004 (cat. 55)

5. Eugenio Lucas Villamil: *Mujer con niño*, hacia 1900. Inv. 9005 (cat. 51)

6. Eugenio Lucas Villamil: *Grupo de hombres conversando en una plaza*, 1905-1906. Inv. 9006 (cat. 54)

7. Eugenio Lucas Villamil: *Danza española*, hacia 1900. Inv. 9007 (cat. 52)



8. Eugenio Lucas Velázquez:
Interior de un templo, 1850-1860.
Inv. 11571 (cat. 68)

Por último, debemos mencionar que esta colección –difundida de forma parcial en las exposiciones y publicaciones comentadas– despertó el interés del reconocido investigador holandés Frits Lugt (1884–1970), experto en dibujo y autor, entre otras obras importantes, de *Les marques de collections de dessins et d'estampes*, quien contactó con José Lázaro con el objeto de conocer su colección¹⁵.

2. Fortuna crítica de Lucas como dibujante

Eugenio Lucas Velázquez, al igual que otros artistas, encontró en el dibujo un campo en el que experimentar con libertad temas y técnicas gracias a su inmediatez y economía, así como por carecer en este ámbito de la presión del mercado a la que estaba sometida su pintura. Esta actividad creativa de carácter y uso más privado era la utilizada en sus apuestas con Pérez Villamil, para realizar bocetos para pinturas o en sus apuntes de viaje y de ellos se sirvió para obsequiar a personalidades o amigos. Así, sabemos que dedicó y regaló en 1856 una *Vista de la pradera de San Isidro* al rey Francisco de

Asís¹⁶ y que, en 1859, dedicó dos paisajes de ambiente norteafricano a su amigo y mecenas Ángel Pozas¹⁷. La primera es una acuarela de corte clásico inspirada en la pintura de Goya del mismo título mientras que las últimas siguen el estilo característico de Pérez Villamil (1807–1854). En sus dibujos Lucas trabaja, al igual que en la pintura, variedad de temas y estilos pero con un abanico mucho más diversificado. Así, podemos encontrar al



9. Eugenio Lucas Velázquez: *Retrato de muchacho*, 1856. Inv. 12098 (cat. 71)

¹⁵ Archivo Lázaro-Florida, L 22-C9-1. Actuó como intermediario Walter Cook, director del Instituto de Bellas Artes de la Universidad de Nueva York, quien escribió a Lázaro el 20 de abril de 1944.

¹⁶ Expuesta en 1922, F. Boix, *op. cit.*, p. 115, nº 282, reproducida en el artículo de A. Méndez Casal, "El extraño pintor Eugenio Lucas y su arte polimorfo. I", ABC, 8 de julio de 1923, p. 10 y citada por E. Pardo Canalis en *Eugenio Lucas y su mundo*, Madrid, 1976, p. 28.

¹⁷ Uno de ellos fue reproducido en el catálogo de la exposición celebrada en Zaragoza, *Eugenio Lucas (1817–1870)*, 1984, nº 12, p. 51. El otro aparece en el libro de E. du Gué Trapier, *Eugenio Lucas y Padilla*, Nueva York, 1940, pp. 28 y 29, fig. XIX.



10. Eugenio Lucas Velázquez: *Paisaje tormentoso*, 1850-1865. Inv. 9001 (cat. 57)

Lucas costumbrista de las capeas y las escenas religiosas, el paisajista y *vedutista* de estilo realista que sigue la mejor tradición europea del momento, el paisajista fantástico que sigue la senda de Pérez Villaamil y, también, al Lucas más innovador y nada comercial de las manchas de paisaje y figuras.

Hoy no se discute la habilidad de Eugenio Lucas Velázquez como dibujante, otra cosa diferente es que prescindiera voluntariamente del dibujo preparatorio en muchas de sus pinturas lo que le deparó frecuentes críticas. Balsa de la Vega afirmó: "no era un dibujante y, sin embargo, Eugenio Lucas acertó en grandes figuras con la proporción y el movimiento"¹⁸; Tormo escribió: "el genio de las puras manchas no fue nunca –ya lo hemos dicho– maestro en

¹⁸ R. Balsa de la Vega, "Eugenio Lucas", *La ilustración Española y Americana*, nº VIII, 28 de febrero de 1906, p. 127.



11. Eugenio Lucas Velázquez: *Paisaje rocoso*, 1850-1865. Inv. 9003 (cat. 64)

el dibujo cuando construye una figura"¹⁹; por último, el juicio algo radical de Gaya Nuño: "Lucas era un colorista fogoso y desmedido, colorista del tamaño de un Magnasco, que jamás aprendió a dibujar y que raramente produjo figuras perfectas [...]. Tormo se preguntaba dónde habría aprendido Lucas a dibujar y la contestación es precisa: en ninguna parte; toda su obra es una prodigiosa labor hecha de memoria, sin bocetos, sin apuntes del natural, evitando sistemáticamente el modelo. [...] Así es como, pese a la rica serie de dibujos legados por la mayor parte de nuestros románticos, preparatorios o no de óleos, Lucas no los hizo"²⁰.

¹⁹ E. Tormo, "Lucas, nuestro pequeño Goya. III. Las de Lucas que pasan por obras de Goya y Velázquez", *Arte español*, Madrid, 1913, p. 243.

²⁰ J. A. Gaya Nuño, *El arte y los artistas españoles desde 1800. Eugenio Lucas*, Barcelona, 1948, pp. 12-13.



12. Eugenio Lucas Velázquez: *Paisaje rocoso al borde del mar*, 1850-1865. Inv. 9011 (cat. 70)

13. Eugenio Lucas Velázquez:
Paisaje rocoso, 1850-1865.
Inv. 9012 (cat. 82)



14. Eugenio Lucas Velázquez:
Lago rodeado de montañas,
1850-1865. Inv. 9013 (cat. 74)



Otros autores, sin embargo, valoraron de forma más favorable sus aptitudes como dibujante. El primero de ellos fue Paul Lafond, director del Museo de Pau, quien en 1906 escribió: "Lucas a laissé de nombreux dessins d'une audace et d'une spontanéité extraordinaires, égratignés à l'encre de Chine à l'aide d'une mauvaise plume d'oie ou estompés du droigt traîné et appuyé sur le papier, notes personnelles s'il en fut, qui témoignent peut-être plus encore que ses toiles et ses lamelles de zinc, –matière sur laquelle il travaillait assez fréquemment, –de son tempérament primesautier. Sur ces bouts de papier, au milieu d'étranges effets de lumière, il fait surgir, tantôt de hautes architectures aux nobles perspectives, d'une beauté et d'une grandeur insoupçonnées, tantôt des apparitions macabres et fantastiques, dont les indications imprévues et sommaires font pressentir un monde mal défini, et par cela même inquiétant"²¹. En 1922 Félix Boix argumentó que las obras más conocidas hasta ese momento, las manchas, habían perjudicado la valoración de otros dibujos ejecutados con "detenimiento y cuidado", como los realizados durante sus viajes de los que "no puede decirse estén hechos de memoria o con escasa inspiración del natural, pues, muy al contrario, se ajustan rigurosamente a la realidad..."²². En esta misma línea reivindicativa de los dibujos de viajes abundó poco después Méndez Casal: "...un nuevo Lucas cosmopolita y elegante, radicalmente opuesto al popularizado, que al salir fuera de España se olvida de Goya, y ante la Naturaleza pinta como sabe, y sabiendo mucho nos lega obras espontáneas y bellas"²³. La monografía que Elizabeth du Gué Trapier dedicó a Lucas en 1940 supuso una extraordinaria aportación al conocimiento del artista como dibujante al estudiar los paisajes realizados con la técnica de las manchas y dar a conocer un conjunto significativo de dibujos preparatorios para lienzos²⁴. En relación con esto último, menciona numerosos bocetos y estudios de tema taurino realizados con acuarela o *guache* conservados entonces en las colecciones del conde de Rosillo y Castillo Olivares²⁵. La historiadora norteamericana, además, valoró favorablemente los dibujos realizados durante sus viajes, "It was in the year 1868 that the artist visited Switzerland, Italy and Monte Carlo, painting many landscapes of interest and sketching continually", y alabó dos paisajes al óleo de la Galería Demotte que supuso realizados durante este viaje, aunque parece probable que los hiciera en su estudio madrileño utilizando alguno de los muchos bocetos compuestos durante el verano de ese año, obras que des-

²¹ P. Lafond, "Un disciple de Goya. Eugenio Lucas", *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, XX, 1906, pp. 37-46. "Lucas ha dejado numerosos dibujos de una audacia y una espontaneidad extraordinarias, rasguñados con tinta china valiéndose de una mala pluma de oca, o difuminados con el dedo, arrastrándolo o apretándolo contra el papel, señas personales donde las haya, y que tal vez dan fe mejor que sus telas y sus láminas de zinc –superficie sobre la que trabajaba muy frecuentemente– de su temperamento arrebatado. En estos papeles, en medio de extraños efectos de luz, tan pronto hace surgir elevadas arquitecturas de nobles perspectivas, de una hermosura y grandeza insospechadas, como apariciones macabras y fantásticas, donde las señales imprevistas y someras hacen presentir un mundo mal definido y, precisamente por ello, inquietante."

²² F. Boix, *op. cit.*, pp. 76-78.

²³ A. Méndez Casal, *op. cit.*, 8 de julio de 1923, p. 11.

²⁴ E. du Gué Trapier, *op. cit.*, pp. 13-14.

²⁵ *Idem*, pp. 45-53, figs. XXXII y XXXVI. Otros dibujos preparatorios fueron expuestos en Barcelona en 2008: F. M. Quilez Corella, *L'imaginari d'Eugenio Lucas. La influencia de Goya a la poética romántica*, nº 40 y 42.

15. Eugenio Lucas Velázquez:
*Puesta de sol al borde del
mar*, 1850-1865.
Inv. 9014 (cat. 73)



16. Eugenio Lucas Velázquez:
Paisaje rocoso, 1850-1865.
Inv. 9015 (cat. 80)





17. Eugenio Lucas Velázquez: *Paisaje con montañas*, 1850-1865.
Inv. 9016 (cat. 77)



18. Eugenio Lucas Velázquez: *Montañas escarpadas*, 1850-1865.
Inv. 9017 (cat. 76)

mienten la idea de que no hacía estudios previos para sus pinturas²⁶. También Lafuente Ferrari admiró sus dibujos "de ejecución franca y desenfadada, que serían en ello insuperables dentro de la pintura española si no existieran los del propio Goya. La técnica de ejecución es curiosísima y revela en Lucas unas particulares dotes que, ciertamente, debemos estimar como rayanas en la genialidad"²⁷.

Lucas Velázquez es hoy valorado como uno de los grandes talentos del dibujo español de su época, entendiendo esta denominación en un sentido amplio como representación gráfica a lápiz, tinta, acuarela, *gouache*... Esta puesta en valor ha sido posible gracias al estudio de su trayectoria vital y artística y a la difusión de sus obras,

²⁶ E. du Gué Trapier, *op. cit.*, p. 55: "fue en el año 1868 cuando el artista visitó Suiza, Italia y Monte Carlo, realizando continuamente muchos paisajes de interés y bocetos". Arnáiz sitúa su lugar de trabajo en Madrid en la calle Duque de Osuna nº 1. J. M. Arnáiz, "Lucas, el gran epílogo de Goya", *L'imaginari d'Eugenio Lucas. La influència de Goya a la poètica romàntica*, Barcelona, 2008, p. 124.

²⁷ E. Lafuente Ferrari, *Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya*, Madrid, 1947, p. 232.

tareas éstas en las que José Lázaro desempeñó un papel fundamental²⁸. Esta labor divulgativa se ha retomado con fuerza en los últimos años con la celebración de exposiciones y la publicación de artículos dedicados a los dibujos más abstractos de Lucas, las denominadas manchas²⁹. Para Francesc Quílez, comisario de la exposición celebrada en Barcelona en 2008, la reivindicación de Lucas Velázquez debe fundamentarse en sus dibujos donde luce "su alto componente de imaginación, creatividad y originalidad, e incluso una sorprendente experimentación"³⁰. Esta atención especial por las manchas se justifica en que estas obras conservan hoy la capacidad de sorprendernos utilizando un lenguaje que resulta ahora más comprensible, cercano y legible que en el momento en que fueron creadas.

²⁸ También J. M. Arnáiz reivindica esta faceta del artista en "Lucas dibujante, acuarelista y grabador", *Eugenio Lucas: su vida y su obra*, Madrid, 1981, pp. 145-163.

²⁹ *Eugenio Lucas Velázquez (1817-1870). Dibujos y pinturas de un visionario*, Artur Ramon Col·leccionisme, Barcelona, 10 de enero al 16 de febrero de 2002 y Galería Jorge Juan, Madrid, del 25 de febrero al 23 de marzo de 2002 (con prólogo en el catálogo de José Manuel Arnáiz, pp. 5-7); M. Águeda Villar, "Mentalidad romántica y "manchas" en Lucas", *Goya*, n° 310, 2006, pp. 23-34; *L'imaginari d'Eugenio Lucas. La influència de Goya a la poètica romàntica*, Barcelona, 2008, del 4 de noviembre de 2008 al 1 de febrero de 2009.

³⁰ F. M. Quílez Corella, "La importancia de la práctica del dibujo en la formación del imaginario poético de Eugenio Lucas Velázquez", *L'imaginari d'Eugenio Lucas. La influència de Goya a la poètica romàntica*, Barcelona, 2008, p. 115.



19. Eugenio Lucas Velázquez: *Paisaje rocoso marítimo*, 1850-1865. Inv. 9018 (cat. 65)

20. Eugenio Lucas Velázquez: *Paisaje costero*, 1850-1865. Inv. 11569 (cat. 58)



21. Eugenio Lucas Velázquez: *Paisaje montañoso*, 1850-1865.
Inv. 9019 (cat. 56)



22. Eugenio Lucas Velázquez: *Paisaje rocoso*, 1850-1865.
Inv. 9020 (cat. 78)

3. Dibujos de Eugenio Lucas Velázquez en la Colección Lázaro

José Lázaro narró en el catálogo de la exposición de 1936 su encuentro con Eugenio Lucas Villamil (1858-1918) una tarde de enero de 1905³¹. Este encuentro posibilitó que el pintor recibiera el encargo más importante de su modesta carrera –la decoración de los techos del palacio de Parque Florido– y que Lázaro, al descubrir y quedar admirado por la obra del padre, Eugenio Lucas Velázquez (1817-1870), se convirtiera en el máximo valedor de ambos. En la actualidad se conservan en la Colección Lázaro ciento treinta dibujos de Lucas Velázquez, lo que le convierte en uno de los artistas mejor representados en relación al número de obras³². En el texto antes citado el coleccionista cuenta cómo en los años que trató a Lucas Villamil compró "tous les tableaux et dessins de son

³¹ J. Lázaro Galdiano, "Les deux Lucas", *Les deux Lucas. Peintures, gouaches, dessins de la Collection J. Lázaro, Madrid*, Les Expositions de "Beaux Arts" & "La Gazette des Beaux-Arts", Paris, 1936. C. Sagar Quer, "Eugenio Lucas Villamil, pintor de cámara de Don José Lázaro", *Goya*, nº 277-278, 2000, pp. 294-295. El autor considera que fue en 1905.

³² En cuanto a dibujos, sólo le superaría Valentín Carderera, con cerca de setecientos, y Leonardo Alenza con más de trescientos. Ver las fichas técnicas de los dibujos expuestos en el Catálogo (pp. 151-167) y los no expuestos en la Adenda (pp. 173-178).



23. Eugenio Lucas Velázquez:
Paisaje con árboles muertos,
1850-1865. Inv. 11565 (cat. 75)



24. Eugenio Lucas Velázquez: *Paisaje rocoso con iglesia*, 1850-1865.
Inv. 9002 (cat. 60)



25. Eugenio Lucas Velázquez: *Paisaje rocoso con crucero*, 1850-1865.
Inv. 9021 (cat. 79)

père qui parurent sur l'étroit marché artistique de Madrid..."³³. La primera ocasión para adquirir obra de Lucas padre se le presentó muy pronto ya que en mayo de 1905 se inauguró en el Círculo de Bellas Artes de Madrid una exposición dedicada al pintor en la que se pusieron a la venta diecisiete pinturas, cuarenta y siete acuarelas y cincuenta y cuatro manchas y dibujos³⁴. Aunque la identificación de las obras resulta complicada por la ausencia de

³³ J. Lázaro, op cit., 1936. C. Sagar Quer, op. cit., 2000, p. 295: "todos los cuadros y dibujos de su padre que aparecieron en el reducido mercado artístico de Madrid".

³⁴ *Catálogo de los cuadros de Eugenio Lucas Velázquez que figuran en la Exposición del Círculo de Bellas Artes en 5 de mayo de 1905*, Madrid, J. Francés y Comp., 1905.



26. Eugenio Lucas Velázquez:
Castillo en ruinas, 1850-1860.
Inv. 11564 (cat. 72)



27. Eugenio Lucas Velázquez: *Paisaje con torreón en ruinas*, 1850-1860. Inv. 11566 (cat. 66)

ilustraciones y medidas en las fichas del catálogo, algunos de los títulos y técnicas permiten suponer la compra de pinturas y dibujos, sobre todo entre los que figuraron en el epígrafe "Manchas y dibujos al claro oscuro", aunque con certeza sólo se puede mencionar el titulado *La heroína de Zaragoza en el momento de disparar un cañón*³⁵.

¿Quién pudo ser el vendedor de un número tan grande de obras? No lo sabemos con certeza pero la sugerencia de Álvarez Lopera de que el hijo –Lucas Villamil– pudiera estar detrás de la operación, resulta muy creíble³⁶. Lo que sí podemos confirmar es que Lázaro, tal y como manifestó en el catálogo de 1936, amplió su colección de dibu-

³⁵ *Idem*, p. 7, nº 31. M. Águeda Villar, *op. cit.*, 2006, p. 24, nº 1. Es el dibujo nº de inv. 8845 (adenda, nº 25). Es muy probable que el dibujo del MNAC, *Interior de una prisión* (27007/D), también fuera adquirido por Alexandre de Riquer en esta exposición (F. M. Quílez Corella, *op. cit.*, p. 116).

³⁶ J. Álvarez Lopera, *op. cit.*, p. 578, nota 19.



28. Eugenio Lucas Velázquez: *Torre morisca*, 1850-1860. Inv. 11567 (cat. 69)

jos de Lucas Velázquez acudiendo al mercado del arte (exposición de 1905, particulares o profesionales) aunque también, como luego veremos, mediante compras al hijo³⁷. Prueba de sus adquisiciones en el mercado serían las inscripciones con los precios de venta que encontramos en el reverso de veintisiete de los dibujos de manchas de la Colección. Hay dos inscripciones: una en tinta con letra más antigua y precio en reales y otra en lápiz con letra más moderna y precio en pesetas³⁸. La clave para descifrar el origen de la inscripción más antigua la hemos encontrado en una ficha del catálogo de 1922: "Este dibujo y el anterior [302] fueron comprados en la almoneda he-

³⁷ Aspecto que destacan, entre otros, E. du Gué Trapier, *op. cit.*, p. 66 y J. A. Gaya Nuño, *op. cit.*, p. 40.

³⁸ Cuatro dibujos llevan la inscripción sólo en reales (figs. 12 y 21 y adenda nº 48 y 57), ocho sólo en pesetas (figs. 15, 17, 19 y adenda nº 49, 50, 51, 52 y 53) y quince en ambos precios (figs. 10, 11, 13, 14, 16, 23, 25, 27, 28, 29, 30, 31 y adenda nº 26, 55, 58), señal de su paso por, al menos, dos ventas antes de llegar a manos de Lázaro.



29. Eugenio Lucas Velázquez: *Paisaje con figuras en la orilla*, 1850-1865. Inv. 9009 (cat. 62)

30. Eugenio Lucas Velázquez: *Paisaje con figuras en la oscuridad*, 1850-1865. Inv. 9010 (cat. 81)

cha a la muerte de Lucas, en 120 reales cada uno, según nota escrita al dorso"³⁹. Esta anotación demuestra que los dibujos de la Colección que conservan su precio en reales fueron vendidos en la almoneda celebrada tras la muerte del pintor en septiembre de 1870, y adquiridos por Lázaro después de haber pasado por otros propietarios y ventas, lo que explicaría la presencia del precio en pesetas. Esta segunda inscripción consta de un número seguido por un guión y el precio con la abreviatura "ptas". Esta inscripción debe corresponder a una venta o valoración anterior a 1905 pues, además de que no coincide con la numeración y los precios de las obras que figuran en el catálogo de 1905, los precios resultan muy inferiores a los que podemos ver en el citado catálogo, donde los más baratos se vendían por 50 pesetas. Estas inscripciones resultan interesantes al constatar que, por lo general, los dibujos de mayor tamaño y a color se tasaron más caros que los de una sola tinta y menor tamaño, además de resultar también más caros los más figurativos.

La procedencia de los ochenta y cuatro dibujos realizados durante los viajes del artista es muy dis-

tinta. Por Félix Boix sabemos que Lázaro los adquirió de la familia Lucas, presumiblemente de Lucas Villamil: "un interesante y casi desconocido aspecto de Lucas que confirma lo anteriormente manifestado, se revela en un importante lote de dibujos procedente de la familia del artista, pertenecientes en la actualidad a D. José Lázaro Galdiano, y de los que figuran algunas curiosas muestras en la Exposición. Están todos ejecutados en el curso de sus viajes..."⁴⁰. Estos carecen de anotaciones relacionadas con precios y tampoco aparecen citados en el catálogo de venta de 1905. Es muy probable que desde la muerte del pintor se conside-



31. Eugenio Lucas Velázquez: *Paisaje con figuras*, 1850-1865. Inv. 11568 (cat. 67)

rase que el valor comercial de este tipo de obras era inferior comparado con el de los dibujos de tema costumbrista o los paisajes y figuras realizados con la técnica de las manchas –más pictóricos–. Esta idea pudo contribuir a que fueran conservados en grandes lotes por sus herederos y su venta posterior en bloques, sin apenas dispersión, lo que explicaría la existencia de los dos grandes conjuntos hoy conocidos: los más de ciento cincuenta de la Biblioteca Nacional y los ochenta y cuatro de la Colección Lázaro. Una inscripción junto a la firma de uno de estos dibujos, en letra del propio coleccionista, podría corroborar esta hipótesis: "este "Lucas" no es firma: está escrito por su hijo"⁴¹. Esta información aclara que la obra perteneció a Lucas *hijo*, que en algún momento la firmó y que terminó informando de esta circunstancia al nuevo propietario de la misma.

Durante la primera mitad del siglo XX José Lázaro desplegó una sobresaliente actividad –publicaciones, préstamos, exposiciones...– que tuvo como finalidad dar a conocer, en España y el extranjero, las pinturas y dibujos de sus "protegidos" Lucas Velázquez y Lucas Villamil. Ni en la exposición de la Sala Iturriz de Madrid en mayo

³⁹ F. Boix, *op cit.*, p. 117, nº 303. En 1921 ambos dibujos habían sido dados a conocer por su propietario en Á. Vegue Goldoni, *Tres salas del Museo Romántico (Donación Vega Inclán)*, Madrid, 1921, p. 168.

⁴⁰ F. Boix, *op. cit.*, pp. 77-78. Todos son dibujos de viajes, excepto *El Viático* (fig. 2).

⁴¹ El texto lo encontramos en *Interior de Saint Bertrand de Comminges, Francia* (adenda, nº 68).



32. Eugenio Lucas Velázquez:
Reunión nocturna,
1850-1865.
Inv. 11570 (cat. 61)

de 1912 ni en la celebrada en agosto del mismo año en la Galería Heinemann de Munich hubo dibujos, aunque sí pintura de Lucas Velázquez⁴². El año siguiente, en la publicación *Referencias fotográficas de las obras de arte en España*, Lázaro reprodujo, junto a obras de Goya, José del Castillo o Fortuny, uno de sus dibujos de Lucas más conocidos, *El viático* (fig. 2)⁴³. Dos años después, en la serie de tarjetas postales incluyó un dibujo de Lucas hijo, *Fiesta nocturna* (fig. 3), y tres de Lucas padre: *El viático*, *Carmela* y *Retrato femenino*⁴⁴. Estas dos últimas obras no se conservan en la Colección lo que podría indicar que, al igual que sucedió con la pintura, pudo comerciar con la obra sobre papel⁴⁵. Unos años después, en la citada exposición de 1922 tuvo Lázaro la oportunidad de exponer por primera vez un número importante y representativo de dibujos de su colección, cincuenta y uno, de los que catorce eran de Lucas Velázquez (nº 287-297)⁴⁶. Todas las obras, excepto *El Viático*, fueron dibujos realizados durante sus viajes, una faceta del artista prácticamente desconocida hasta ese momento y a la que el autor del catálogo y comisario de la exposición –Félix Boix– dedicó buena parte del texto asignado al artista⁴⁷. Esta exposición de la Sociedad Española de Amigos del Arte marcó un antes y un después en la historiografía del dibujo en nuestro país y su catálogo se convirtió en una obra de referencia. También fue importante, en relación con la materia que nos ocupa, por haber puesto de relieve el nombre de José Lázaro como coleccionista de dibujo y, en concreto, como coleccionista de los de Eugenio Lucas Velázquez.



33. Eugenio Lucas Velázquez: *Interior de un palacio*, 1850-1860. Inv. 11572 (cat. 63)

Su labor divulgativa de la obra de ambos artistas culminó de forma feliz y poco habitual para un coleccionista español con las exposiciones de París (1936) y Nueva York (1942), en realidad una misma muestra de carácter itine-

⁴² Exposición reseñada en: "Notas de Arte. Dos exposiciones", *ABC*, lunes 27 de mayo de 1912 y "Exposición de pintura", *La Vanguardia*, 19 de mayo de 1912.

⁴³ J. Lacoste (ed.), *op. cit.*, nº 11150.

⁴⁴ J. Lázaro (ed.), *La Colección Lázaro, Madrid. Dibujos originales*, Madrid, hacia 1915. Reproducidos, respectivamente, en los álbumes nº I, V y II.

⁴⁵ El *Retrato femenino* se conserva en la Biblioteca Nacional (DIB/1/18/519).

⁴⁶ Fig. 2 (nº 297), 34 (nº 291), 36 (nº 288 B) y 42 (nº 294) y adenda 20 (nº 293 A), 21 (nº 293 B), 36 (nº 295), 37 (nº 288 A), 39 (nº 292), 40 (nº 290), 41 (nº 289) y 82 (nº 287)

⁴⁷ F. Boix, *op. cit.*, pp. 76-79 y pp. 115-117.



34. Eugenio Lucas Velázquez:
Corso de San Francisco
en Milán, 1868.
Inv. 8884 (cat. 83)



35. Eugenio Lucas Velázquez: *Vista del puente del molino de Lucerna (Suiza)*, 1868. Inv. 8879 (cat. 84)

rante ya que el contenido era idéntico y sólo hubo variaciones en los textos de los respectivos catálogos⁴⁸. Como ya señaló Álvarez Lopera, la introducción que Lázaro escribió para el catálogo es "de imprescindible consulta para los estudiosos posteriores y es merecedora de un lugar de privilegio en la bibliografía sobre los dos Lucas..."⁴⁹. Estas exposiciones, las primeras monográficas dedicadas a *los Lucas* fuera de España, fueron muy concurridas y tuvieron repercusión en los medios, sobre todo la de Nueva York, ya que los artistas sólo eran conocidos entre los especialistas y esto gracias, en buena medida, a la publicación en 1940 de la monografía de Trapier⁵⁰. Las reseñas

⁴⁸ *Les deux Lucas. Peintures, gouaches, dessins de la collection J. Lázaro*, Madrid, París, Les expositions de "Beaux-Arts" de "La Gazette des Beaux-Arts", París, julio de 1936, nº 16. Con introducción de José Lázaro y estudio crítico de Jean Babelon; "Próxima exposición de pinturas de Eugenio Lucas y de su hijo en París", *ABC*, Madrid, 30 de abril de 1936. *Lucas and his son from the Collection of José Lázaro*, Madrid, Galería Wildenstein, Nueva York, 1942. Con introducción de José Lázaro.

⁴⁹ J. Álvarez Lopera, *op. cit.*, p. 569.

⁵⁰ En la reseña del *New York Times* del 4 de marzo de 1942 leemos: "Eugenio Lucas y Padilla and Eugenio Lucas de Villamil are by no means widely known here" (...no son en absoluto conocidos aquí). L. Dufour, "Dibujos de Eugenio Lucas en colecciones públicas norteamericanas", *L'imaginari d'Eugenio Lucas. La influència de Goya a la poètica romàntica*, Barcelona, 2008, pp. 129-130.



36. Eugenio Lucas Velázquez:
Canal de Venecia, 27-7-1868.
Inv. 14851-026 (cat. 85)



37. Eugenio Lucas Velázquez: *Castillo de Saint Pierre en el Valle de Aosta (Italia)*, 28-6-1868. Inv. 14851-038 (cat. 86)

que conocemos de la exposición norteamericana se centraron fundamentalmente en la biografía del artista, su pintura y su vinculación con el arte de Goya⁵¹; el único que llamó la atención sobre los dibujos fue el crítico de la revista *ARTNews*, Herbert Weissberger: "... many among them rivaling the canvases in interest. They deserve to be the subjects of special study"⁵². El dibujo estuvo muy bien representado en ambas muestras con treinta y cinco piezas frente a cincuenta y tres pinturas. La selección revela un conocimiento profundo de la materia por parte del coleccionista y su intención de mostrar asuntos y estilos determinados del catálogo de dibujos de Lucas padre

⁵¹ "Lucas, Father and Son, in Confusing Show", *Art Digest*, New York, 15 de marzo de 1942, p. 11. H. Weissberger, "Lucas, Lucas y Goya", *Art News*, 1-14 de marzo, 1942, pp. 16-19 y 35-36.

⁵² H. Weissberger, *op. cit.*, p. 35. (...muchos de ellos rivalizando con los lienzos en cuanto a interés. Merecen ser objeto de un estudio especial). El retorno de las obras de Nueva York se demoró muchos años (ver C. Espinosa, "La colección pictórica de Lázaro. Nuevas aportaciones para su estudio", en *Grandes maestros del Museo Lázaro Galdiano*, La Coruña, 2004, pp. 74-75); excepto el *Retrato de muchacho* (cat. n° 71), devuelto en el último envío del año 2005, los dibujos regresaron entre 1953 y 1956 ("Relación de los dibujos depositados en la Embajada de España en Washington que se enviaron a la Fundación Lázaro Galdiano", Archivo Lázaro-Florida, L6 C3 26-30).

quien, con treinta obras, eclipsó la modesta y poco variada representación de las del hijo, con sólo cinco⁵³. El paisaje puro o con figuras fue el tema predominante de los dibujos de Lucas Velázquez con un total de veintitrés manchas a la aguada de tinta, acuarela o *gouache* con clara ventaja de los ejemplares más abstractos sobre los más figurativos⁵⁴. Otra de las facetas del artista presente en la exposición, con un *Interior de un templo* (fig. 8), es la que el pintor desarrolló bajo la influencia de su amigo Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854). Tampoco faltó el retrato, a pesar de su escasez en el catálogo del pintor (fig. 9), ni su popular veta costumbrista con el citado *Viático* (fig. 2), los dos únicos dibujos de la Colección que tratan estos temas. Es revelador que Lázaro dejase fuera los dibujos de viaje, con los que Lucas Velázquez se incorpora a una reconocida escuela europea de paisajistas y vedutistas, obras que –pese a su calidad– poco podían sorprender al público parisino o neoyorquino, razón que bien pudo llevar al coleccionista a optar por el Lucas más personal y original, por el paisajista fantasioso.

Como vemos, no hubo en esta exposición –ni en la actual Colección de dibujos–, rastro del Lucas émulo de Velázquez o Goya, o del taurino, del que sí hay notables ejemplares en otras colecciones públicas, como la del Museo del Prado⁵⁵. ¿Fue una elección consciente de Lázaro a la hora de formar su colección de dibujos o el resultado de lo que pudo adquirir en el mercado o al hijo del pintor? Lo desconocemos, pero esta especialización temática del conjunto tiene hoy la virtud de mostrarnos una faceta alejada del Lucas “esclavo de la moda” –en palabras de Méndez Casal– que complementa muy bien la pintura conservada en la Colección, consiguiendo un conjunto representativo de las diferentes facetas desarrolladas por el pintor madrileño⁵⁶.

3.1. Manchas

“Llenaba dos o tres platos de tonos de tinta desde el más fuerte al más claro; metía un trapo, y con aquella especie de hisopo lo plantaba en el papel, luego con otro más oscuro y así sucesivamente, hasta que salía algo, como decía su discípulo; pues bien, algunas veces resultaba algo sorprendente, es verdad que el autor no sabía lo que iba a salir; pero después, con unos toques de pincel o de pluma acababa los árboles, peñas o nieblas, según aparecía en la mancha”. Así describió Martín Rico el método usado por Lucas en sus apuestas con Pérez Villaamil por ver quién hacía más dibujos en un sólo día⁵⁷. Aunque esta técnica ha sido utilizada desde antiguo, fue siste-

⁵³ En la Colección hay siete dibujos de Eugenio Lucas Villamil: además de los cinco expuestos en París y Nueva York (figs. 3-7), están los nº de Inv. 10153 (*Interior de un templo*, 1878-1918, lápiz negro, tinta y acuarela sobre papel, 277 x 370 mm) y 10178 (*Escena de batalla*, 1900-18, aguada de tinta negra sobre papel, 140 x 176 mm). Con la excepción de tres dibujos de Lucas Velázquez (nº 60, 63 y 73), cuyo paradero desconocemos, los demás se conservan en la Colección y se han podido identificar sin problemas al coincidir las medidas, técnicas, temas y por conservar en el reverso el sello en tinta de la Aduana de París.

⁵⁴ Entre los más abstractos: figs. 10 al 22 y 31; entre los menos abstractos: figs. 23 al 28 y 30.

⁵⁵ El Lucas costumbrista está bien representado en el Museo del Prado, entre otros, por varios dibujos titulados *Escena callejera* [D2332; D2334; D2338] o *Escena de toros* [D2333; D2335; D2337], así como por *Dos máscaras* [D3746], *Monje* [D3755] o *Un bebedor* [D3794].

⁵⁶ A. Méndez Casal, *op. cit.*, 8 de julio de 1923, p. 10.

⁵⁷ M. Rico y Ortega, *Recuerdos de mi vida*, Madrid, 1906, pp. 12-13.



38. Eugenio Lucas Velázquez: *Vista de Biarritz (Francia)*, 24-8-1869. Inv. 14851-045 (cat. 87)

matizada por Alexander Cozens en 1785, utilizada con éxito por Goya (1746-1828), difundida por Victor Hugo (1802-1885) y practicada con entusiasmo por Lucas Velázquez (1817-1870)⁵⁸. Lo que no está claro es cómo llegó Lucas a conocer el método: tal vez por la detallada descripción que Matheron –el primer biógrafo de Goya– hizo del mismo en 1858, por haber conocido el tratado de Cozens o por haber visto las obras de Hugo en alguno de sus viajes a París⁵⁹. De una forma u otra, Lucas hizo suya la técnica adaptándola a sus gustos e intereses y creando un numeroso y sorprendente conjunto de obras que hoy admiramos como una de sus aportaciones más genuinas y libres en sintonía con la opinión de Goya de que no había que respetar reglas de la Pintura que entorpecieran la libertad expresiva del arte⁶⁰. Son obras terminadas, no bocetos, fruto de un trabajo de experimentación,

⁵⁸ F. Calvo Serraller recuerda a este respecto los consejos de Leonardo relacionados con "hacer manchas" en "Eugenio Lucas Velázquez en la colección del Museo Nacional de la Habana", *Eugenio Lucas en la Habana*, Madrid, 1996, p. 44.

⁵⁹ J. M. Arnáiz, *op. cit.*, 2002, pp. 5-7. Victor Hugo realiza este tipo de dibujos a partir de 1855. P. Rosenberg, *Pasión por el dibujo. De Poussin a Cézanne. Obras maestras de la Colección Prat*, Barcelona, 2007, p. 184.

⁶⁰ M. Crespo Larrazábal, "Los Lucas en la pintura española del siglo XIX", en *Eugenio Lucas y su hijo. Colecciones del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana*, Bilbao, 2002, p. 29.



39. Eugenio Lucas Velázquez: *Plaza de San Marcos de Venecia desde el soportal del palacio Ducal*, 1868. Inv. 14851-049 (cat. 88)

investigación y también de disfrute entre las que podemos encontrar desde ejemplares muy abstractos a otros más figurativos en los que el artista ha intervenido conscientemente para reconducir el resultado azaroso de la mancha hacia una escena más reconocible. Son obras de ejecución rápida y coste reducido que no fueron creadas con la idea de ser mostradas en público, quizá sólo en su círculo más privado. Tampoco están pensadas como una actividad comercial ya que no parece que el público español del momento estuviera preparado para admirarlas y valorarlas –al menos las más abstractas– y, sin embargo, son las que han contribuido de forma más decisiva a aumentar el interés por el artista. Además, pensamos que esta práctica artística le debió resultar muy gratificante como creador –varias de ellas están firmadas, como señala Andrew Ginger– y, a la vez, le pudo compensar por su necesaria dedicación a un arte más comercial⁶¹.

⁶¹ A. Ginger, *Painting and the Turn to Cultural Modernity in Spain. The Time of Eugenio Lucas Velázquez (1850-1870)*, Selinsgrove (EE.UU.), 2007, pp. 158-159.

En relación con la cronología sabemos que Lucas Velázquez usaba este procedimiento en sus apuestas con Pérez Villaamil a quien conoció, al menos, desde 1849⁶². Trapier, entre los diferentes ejemplos de paisajes que cita como realizados "with the blot method", menciona una *Marina* de la Biblioteca Nacional fechada en 1852⁶³. Lucas siguió usando esta técnica para construir escenas imaginarias durante la siguiente década a pesar de que, desde 1855, habían comenzado a triunfar los paisajes de estilo naturalista de Carlos de Haes quien, en su discurso de entrada en la Real Academia de San Fernando, criticó los paisajes inventados y fantasiosos: "la naturaleza difícilmente soporta el trabajo de la imaginación"⁶⁴.

La denominación de estas obras como "manchas" se usa desde fechas tempranas, al menos desde la primera exposición dedicada al artista en 1905 en cuyo catálogo hay una sección dedicada a las "manchas y dibujos al claro oscuro"⁶⁵. También Balsa de la Vega utiliza este nombre en un artículo de 1906: "Poco tiempo antes habían comprado unos yanquis varios dibujos, manchas y cuadros de nuestro pintor"⁶⁶. Gaya Nuño valoró tan positivamente este tipo de obras que llegó incluso a postular a Lucas como precoz impresionista: "El procedimiento podrá ser arbitrario hasta la saciedad, pero no hay duda de que sólo es dable a un gran artista. Este predominio del color y la mancha sobre la línea, no sólo lo aplicaba Lucas a pequeñas aguadas [...], sino también a los óleos. Así es como del costumbrismo romántico, por imperativo del color y mandato de la luz, llegamos, en la obra de nuestro pintor, al impresionismo, mucho antes de que funcionase como tal escuela más allá de los Pirineos"⁶⁷.

Mercedes Águeda, autora del primer trabajo sobre las manchas de Lucas de la Colección Lázaro, incluyó en su estudio treinta y cinco obras, analizó su técnica y contexto histórico-artístico y estableció grupos según temas y composición⁶⁸. De las cuarenta y una obras que nosotros incluimos en este apartado, veintitrés figuraron en las exposiciones de 1936 y 1942 y a ellas nos referiremos para ilustrar nuestra propuesta de clasificación, simplificada al máximo y tomando como punto de partida los asuntos representados y el grado de intervención del artista en las obras. Teniendo en cuenta los temas podemos establecer dos grupos de manchas: de figuras y de paisaje, todas de inspiración fantástica como consecuencia lógica del método empleado. Por lo experimental de la técnica

⁶² Fecha en la que Lucas le retrató: Manuel Crespo Larrazábal, *op. cit.*, p. 20.

⁶³ E. du Gué Trapier, *op. cit.*, pp. 13-14. Se refiere a *Barcos cerca del muelle* (DIB/15/11/4). También hay un ejemplar temprano de mancha, firmado y fechado en 1855, reproducido en el catálogo de la exposición *Eugenio Lucas Velázquez (1818-1870). Dibujos y pinturas de un visionario*, Madrid, 2002, p. 25, nº 29.

⁶⁴ C. de Haes "De la pintura de Paisaje antigua y Moderna. Discurso de Don Carlos de Haes, leído en Junta pública de 26 de febrero de 1860" en *Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las tres Nobles Artes de San Fernando desde el 19 de junio de 1859*, Madrid, 1872, tomo I, pp. 281-296.

⁶⁵ *Catálogo de los cuadros de Eugenio Lucas Velázquez...*, p. 5.

⁶⁶ R. Balsa de la Vega, "Eugenio Lucas", en *La ilustración Española y Americana*, 28 de febrero de 1906, nº VIII, p. 127.

⁶⁷ J. A. Gaya Nuño, *op. cit.*, p. 13.

⁶⁸ M. Águeda Villar, *op. cit.*, 2006, pp. 23-34.

y lo fortuito del proceso creativo encontramos diferencias muy apreciables en cuanto al resultado final, es decir, las hay más y menos elaboradas, así como más y menos conseguidas⁶⁹.

Dentro del grupo de manchas con figuras hay ocho ejemplares que, a su vez, podemos dividir en dos grupos. El primero estaría formado por tres dibujos realizados exclusivamente con tinta negra en los que se identifican fácilmente las figuras representadas⁷⁰. Los cinco restantes son manchas más abocetadas realizadas con trazos muy rápidos con predominio de la tinta negra sobre la acuarela azul, ocre y roja. El pintor ha sabido crear focos de luz muy efectistas dejando el soporte a la vista o cubriéndolo con una suave capa de acuarela⁷¹. En este grupo hay tres obras con las figuras situadas a contra luz bajo un arco en un tipo de composición que denota, como ya señaló Águeda, la influencia de Goya⁷².

Las manchas de paisaje, con o sin figuras, son las más numerosas con treinta y tres dibujos en los que podemos identificar montañas, costas, vegetación o arquitectura⁷³. En este grupo es posible interpretar el asunto dominante sin dificultad, así como apreciar diferencias notables entre ellas en cuanto al grado de intervención del artista. Como explicaba Martín Rico, partiendo de una o varias manchas aplicadas al azar sobre el papel, Lucas interpretaba y decidía retocar en mayor o menor grado con el pincel o la pluma según le pareciera necesario para conseguir un resultado satisfactorio. Este procedimiento azaroso e intuitivo tiene como consecuencia que algunos de estos paisajes muestren un acabado más abstracto en los que podemos intuir acantilados, riscos, desfiladeros, celajes tormentosos o cumbres nevadas (figs. 10-22) y otros que, aun partiendo de esa misma base fortuita, presentan un acabado más "realista" por la incorporación de elementos vegetales (fig. 23), arquitecturas (figs. 24-28) o figuras humanas. En estos últimos vemos cómo el componente humano apenas destaca al estar sometido al medio formando una masa sin individualizar que se mimetiza con el paisaje (figs. 29-31), aunque también hay un sugerente paisaje nocturno con figuras en las que estas ganan protagonismo gracias al contraste de los colores utilizados (fig. 32). Este último caso es buena muestra de cómo la libertad compositiva de Lucas permite al espectador diferentes interpretaciones de los asuntos: Lázaro lo tituló en los catálogos de 1936 y 1942 como *Los contrabandistas en la montaña: la noche*, Águeda lo bautizó como *Aquelarre* y nosotros lo hemos denominado *Reunión nocturna*⁷⁴.

⁶⁹ Sobre los temas y técnicas de los dibujos de Lucas ver los estudios de N. Lloréns, "Sombras, azar y fantasía: Eugenio Lucas y la imagen velada" y C. Ramells, "La acuarela y el dibujo a la aguada de Eugenio Lucas. Estudio de la técnica y propuestas de identificación", ambos en *L'imaginari d'Eugenio Lucas. La influencia de Goya a la poética romántica*, Barcelona, 2008, pp. 135-142.

⁷⁰ Adenda nº 23, 24 y 25.

⁷¹ Adenda nº 49, 50, 51, 52 y 53.

⁷² Adenda, nº 23, 50 y 53.

⁷³ Paisajes de montaña: fig. 11, 13, 16, 17, 18, 21, 22 y adenda nº 57; con vegetación: fig. 10, 23 y adenda nº 55 y 56; de costa: fig. 12, 14, 15, 19, 20 y adenda nº 22, 27, 48, 54, 58 y 59; con figuras: fig. 29, 30, 31, 32 y adenda nº 26; con arquitectura: fig. 24, 25, 26, 27 y 28.

⁷⁴ Águeda lo atribuyó a Eugenio Lucas Villamil. M. Águeda Villar, *Goya: imaginación romántica y disparates en la Fundación Lázaro Galdiano*, Madrid, 2005, p. 36.

Entre los paisajes con arquitectura hay dos con elementos religiosos, una iglesia con campanario (fig. 24) y una cruz (fig. 25), frecuentes en el paisajismo simbolista del norte de Europa que pueden interpretarse como una invitación a la reflexión sobre Dios, la naturaleza y el hombre. Junto a estos encontramos tres dibujos con ruinas (figs. 26-28), asunto clásico del romanticismo que evoca un pasado idealizado, perdido y añorado desde un presente sombrío y, a la vez, pone en evidencia la pequeñez del hombre frente a la naturaleza y su poder destructor.

En cuanto al uso del color también hay diferencias notables. Hay ejemplares monocromos realizados con tinta negra o sepia (figs. 10, 11, 20, 24, 25, 29 y 30) junto a otros en los que el negro aparece dominado por luminosos ocre, rojos o azules (figs. 12-19). Entre estos últimos destaca un paisaje marítimo especialmente conseguido (fig. 12) que transmite con la máxima economía de medios, luz, color y unas formas meramente insinuadas, toda la emoción e intensidad de la estética romántica. A pesar de sus notables diferencias, en todos estos dibujos de manchas, y muy especialmente en los paisajes, podemos encontrar notas de misterio, nostalgia, tristeza o melancolía habituales en la producción artística de este período.



40. Eugenio Lucas Velázquez: *Vista de Florencia*, 1868. Inv. 14851-052 (cat. 89)

41. Eugenio Lucas Velázquez: *Vista de Ventimiglia (Italia)*, 18-9-1868. Inv. 14851-054 (cat. 90)



42. Eugenio Lucas Velázquez: *Vista del Mont Blanc desde el Valle de Aosta (Italia)*, 27-6-1868. Inv. 14851-056 (cat. 91)

3.2. Dibujos costumbristas, interiores de arquitectura y retrato

La representación de escenas que muestran los usos y costumbres de la sociedad como fiestas populares, celebraciones religiosas o escenas de la vida cotidiana, son temas habituales en la pintura española de mediados del siglo XIX que fueron practicados por una larga nómina de artistas alentados por un mercado, en buena parte foráneo, ávido de exotismo y tipismo. Lucas Velázquez fue un pintor sobrado de talento y con una sorprendente capacidad para adoptar y explorar diferentes estilos y técnicas que supo aprovechar la demanda de este tipo de obras y, a la vez, desarrollar otras facetas menos comerciales. Aunque el costumbrismo es un tema fundamental de su repertorio –con ejemplares de gran calidad en la colección de pintura del Museo Lázaro–, entre los dibujos sólo hay una muestra aunque muy representativa de la calidad técnica y compositiva con la que el pintor abordó estos asuntos (fig. 2). Se trata de un dibujo trabajado con una técnica muy suelta en el que las figuras, de rostros sin detallar, se destacan del fondo urbano, casi monocromo, gracias a la pericia en el uso de la luz y los brillantes colores aplicados en las vestimentas.

De la amistad entre Eugenio Lucas y Pérez Villaamil quedan las obras que el madrileño realizó siguiendo de cerca el estilo del pintor gallego en las que encontramos ecos evidentes, aunque tamizados, del paisajismo británico, especialmente de Turner y Roberts⁷⁵. Pese a que ya lo hemos incluido por su técnica en el apartado dedicado a las manchas, el titulado *Torre morisca* (fig. 28) formaría parte, por estilo y asunto, de este grupo de obras de inspiración fantástica y entonación cálida cercanas a Pérez Villaamil. También el *Interior de un templo* (fig. 8), de factura muy cuidada y acertado efecto de luces y sombras, es buena muestra de esta influencia donde la arquitectura medieval se magnifica por contraste con las pequeñas figuras situadas en su interior. De estilo diferente, aunque coincidente con el anterior en el interés por la arquitectura medieval, es el *Interior de un palacio* (fig. 33). En este, que también estuvo presente en las exposiciones de 1936 y 1942, Águeda apreció coincidencias de asunto y técnica con otro dibujo semejante de Manet que vendría a apoyar la relación entre ambos artistas. Sobre las cartas perdidas que documentaban esta amistad, citadas por Lázaro en el catálogo de la exposición de Nueva York (1942), también informó Méndez Casal: "hace años estaban en poder del comerciante de antigüedades, hoy fallecido, D. Rafael García, quien las vendió a un extranjero cuyo nombre y nacionalidad me son desconocidos"⁷⁶.

También hay un boceto realizado con *gouache* sobre papel para una decoración mural desconocida, de estilo tradicional aunque bien entonada, que representa a Eros recostado, junto al arco y el carcaj, rodeado de *putti* que revolotean entre nubes⁷⁷. Se considera de hacia 1850-55, fechas que coinciden con el inicio de la faceta muralista de Lucas Velázquez quien, en 1850, ejecutó la decoración del techo del Teatro Real de Madrid. A pesar de que este boceto no formó parte del conjunto expuesto en 1942 en la Galería Wildenstein de Nueva York, acompañó a las obras de Lucas devueltas en 2005 a la Fundación Lázaro por parte de la Embajada española en Washington.

Si bien, según Arnáiz, debió de disfrutar de cierta fama como retratista, en su catálogo no abundan este tipo de obras y, menos aún, entre sus dibujos. En el Museo del Prado se custodia el preparatorio del autorretrato al óleo del Museo Lázaro incluido en este catálogo, así como el supuesto retrato de su pareja Francisca Villamil⁷⁸. En la Colección de dibujos de la Fundación se conserva el retrato de un joven desconocido representado en actitud pensativa, firmado y fechado en 1856, que José Lázaro expuso en París y Nueva York (fig. 9). En el reverso del mismo hay un esbozo a lápiz de un niño sentado en el suelo con el torso desnudo en una escena que recuerda vagamente las escenas infantiles de Murillo.

⁷⁵ En la biblioteca del pintor gallego Lucas pudo consultar obras ilustradas por paisajistas británicos, algunas conservadas hoy en la Biblioteca Nacional: S. Prout, *Sketches in France, Switzerland and Italy*, Londres, 1833 (ER/1712); D. Roberts, *Picturesque sketches in Spain taken during of years 1832 & 1833*, Londres, 1837 (ER/1713); T. M. Richardson, *Sketches in Italy, Switzerland and France*, Londres, 1837 (ER/1709); J. Owen, *Views on the Nile: from Cairo to the second cataract*, Londres, 1843 (ER/3003).

⁷⁶ J. Lázaro, *op. cit.*, 1936. E. García-Herráiz, "El cuadro "Condenados por la Inquisición", de Eugenio Lucas Velázquez, en el Casón del Buen Retiro", *Goya*, 1989, nº 211-212, pp. 70-72. M. Águeda Villar, *op. cit.*, 2006, p. 30. J. M. Arnáiz, *op. cit.*, 1981, p. 33. A. Méndez Casal, "El extraño pintor Eugenio Lucas y su arte polimorfo. II", *ABC*, 22 de julio de 1923, p. 8.

⁷⁷ Adenda nº 60.

⁷⁸ J. M. Arnáiz, *op. cit.*, 1981, p. 66, figs. 54 y 55.



43. Eugenio Lucas Velázquez: *Vista de Mónaco*, 1868. Inv. 14851-070 (cat. 93)

3.3. Dibujos de viaje

Hasta la exposición de 1922 los dibujos realizados por Eugenio Lucas durante sus viajes no habían sido mostrados ni comentados (figs. 34-45). Félix Boix elogió estas obras que "se ajustan rigurosamente a la realidad y presentan una riqueza de detalles y minuciosidad desacomunada en los dibujos de Lucas", es decir, inusual en los dibujos del artista conocidos hasta ese momento: las manchas, los paisajes "villaamilesco" y los de tema costumbrista⁷⁹. De los catorce dibujos de Eugenio Lucas Velázquez prestados por José Lázaro a esta exposición, trece fueron realizados por el artista durante los viajes que hizo entre 1868 y 1869 por Francia, Italia y el norte de España⁸⁰. Todos ellos se conservan en la Colección excepto dos vistas de Fuenterrabía que hemos localizado en la Biblioteca Nacional como procedentes de la Junta de Recuperación en 1941⁸¹.

⁷⁹ F. Boix, *op. cit.*, pp. 77-79.

⁸⁰ Figs. 34, 36 y 42 y adenda nº 20, 21, 36, 37, 39, 40, 41, 82, 83 y 85. F. Boix, *idem*, pp.115-116, nº 287-295.

⁸¹ El dibujo nº 296 A del catálogo de 1922 coincide por la descripción, técnica y dimensiones con el de la B. Nacional (DIB/18/1/366), mientras que el nº 296 B, sin medidas en dicho catálogo, coincide por la descripción, técnica e inscripción ("23.8.69") con el número de la Biblioteca Nacional (DIB/18/1/367). La Colección Lázaro fue, al igual que otras, incautada al comienzo de la Guerra Civil y su propietario, concluida la contienda, no pudo demostrar –por haber desaparecido la documentación– la propiedad de parte de las obras incautadas. Desconocemos si estas obras, hoy en la Biblioteca Nacional, formaron parte de las no devueltas o si Lázaro se deshizo de ellas antes de 1936.

Un año después de la exposición de 1922 Méndez Casal, en un jugoso texto que parece haber pasado desapercibido para los que han escrito sobre Lucas Velázquez, comentó sobre estos dibujos: "El pintor que en sus años mozos se regodeaba pintando escenas tabernarias de un plebeyismo soez, repelente, muéstrasen en las obras que pintó durante sus estancias en el extranjero, como artista exquisito y refinado, de técnica minuciosa y atildada, rayando en femenina. Para quienes afirman que Lucas es puramente un gran inconsciente incapaz de sujetarse a la menor disciplina de dibujo, bueno será que contemplen algunas acuarelas del tiempo de su estancia en el extranjero y en ellas podrán admirar, sorprendidos, un Lucas que se ajusta rigurosamente al natural, en su deseo de hacer labor, no sólo de arte, sino al propio tiempo labor fielmente narrativa del paisaje visitado"⁸².

En efecto, son obras que rebosan serenidad y realidad, en las que no hay lugar para la idealización. Hay dibujos muy elaborados y otros apenas esbozados en los que el autor demuestra su dominio de la perspectiva, las luces, las sombras y el color, no sólo al aplicarlo sino, también, al dejar que el color del papel participe de forma activa en la composición. Lucas se muestra en estas obras como un pintor maduro y reflexivo que ha aprendido a dominar sus impulsos y que disfruta y acepta, sin querer modificar ni mejorar, la naturaleza o las creaciones del hombre tal y como las encuentra. El conjunto constituye una crónica visual, un reportaje de sus viajes en el que el artista registra todo lo que llamó su atención: paisajes, arquitectura, objetos, personajes... Son dibujos que tienen una finalidad lúdica, evocadora y, a la vez, práctica al constituir un surtido almacén de recursos para posibles pinturas, como las que Trapier comentó de la Colección Demotte⁸³.

Como bien observó Lafuente Ferrari, "Lucas viajó más de lo corriente entre artistas españoles de su época" y buena prueba de ello son los ochenta y cuatro dibujos conservados en la Colección que representan lugares visitados durante sus viajes⁸⁴. Predominan los compuestos durante el verano de 1868 en un viaje por etapas que le llevó hasta Venecia recalando en localidades de la costa mediterránea de Francia, Mónaco e Italia. Así, encontramos treinta y siete dibujos de tema veneciano como vistas urbanas (figs. 36 y 39) y pequeños apuntes con detalles de arquitectura, embarcaciones y tipos populares: gondoleros, artesanos o vendedores ambulantes⁸⁵. Los primeros son obras bastante elaboradas, aunque no todas terminadas, realizadas con lápiz, acuarela y ocasionales toques de *gouache* que evitan las grandes panorámicas o los edificios más representativos para mostrar canales secundarios, patios o zonas del puerto⁸⁶. El segundo grupo está formado por veinticuatro dibujos a lápiz negro, tres de ellos con algo de color, que debieron ser realizados en un pequeño cuaderno pues ninguno de ellos supera los diez centímetros de altura. Son apuntes ágiles y bien ejecutados que demuestran sus habilidades en el dibujo del

⁸² A. Méndez Casal, *op. cit.*, 22 de julio de 1923, p. 8.

⁸³ Ver nota 26. En relación con la monografía que Trapier dedicó a Lucas, se conserva una carta de la Hispanic Society of America, donde la autora trabajaba, en la que preguntan a Lázaro si aún conservaba los dibujos de Lucas realizados durante sus viajes a Italia (Archivo Lázaro-Florida, L 19 -C16-3).

⁸⁴ E. Lafuente Ferrari, *op. cit.*, p. 228

⁸⁵ Ver Adenda nº 1-19 y 43-47.

⁸⁶ Además de los reproducidos en el catálogo, hay otras vistas de Venecia. Adenda, nº 29, 31, 37, 64, 65, 66, 73 y 82.

natural, así como su interés por captar el ambiente de la ciudad, arquitectura y habitantes, aunque sin mezclarlos. Además de estos temas, Lucas muestra su admiración por Giambattista Tiepolo de quien copia, en dos rápidos apuntes a lápiz y acuarela, fragmentos del fresco *El banquete de Antonio y Cleopatra* del veneciano palacio Labia⁸⁷. También encontramos nueve dibujos realizados en Mónaco (fig. 43), escala del trayecto hasta Venecia e incipiente centro turístico en el que, desde 1863, funcionaba el famoso casino ubicado en el barrio de Montecarlo. Son dibujos, alguno de ellos a lápiz y otros con color, en los que el pintor destaca la ubicación pintoresca de la ciudadela sobre una plataforma rocosa rodeada de montañas al borde del mar⁸⁸. En el Principado debió pasar Lucas algunas jornadas muy inspiradas a tenor de las obras conservadas, las nueve de la Colección Lázaro más las diez de la Biblioteca Nacional, un conjunto interesante que ofrece una imagen idílica apenas hoy reconocible⁸⁹. Además de estos, hay obras que corresponden a otras etapas de este periplo como los tres dibujos del Valle de Aosta –dos de ellos dedicados al castillo de Saint Pierre (fig. 37 y adenda, nº 21) y una vista del Mont Blanc (fig. 42)–, tres panorámicas de Niza (adenda, nº 33, 63 y 86) y una, respectivamente, de Florencia (fig. 40), Ventimiglia (fig. 41), Villefranche-sur-Mer (fig. 44), Milán (fig. 34), Lucerna (fig. 35) y San Remo (adenda, nº 20)⁹⁰. Por último, debemos citar los dieciocho dibujos de este mismo viaje, por ahora sin identificar, que representan vistas de la costa francesa o italiana así como poblaciones alpinas⁹¹.

Este numeroso conjunto de dibujos, unido al conservado en la Biblioteca Nacional, nos permite establecer el itinerario seguido por el artista ya que algunos de ellos, además de firmados, están fechados e incluyen la identificación del lugar representado. Así, entre junio y septiembre de 1868 está documentada su estancia en los siguientes lugares y fechas: el 4 de junio estaba en Mónaco (dibujo de la BNE, 18/1/379), por San Remo pasó el 16 del mismo mes, en la inmediaciones del Mont Blanc estuvo el 27 de junio (fig. 42), al día siguiente lo tenemos en el cercano castillo de Saint Pierre, en el valle de Aosta (fig. 37), en Venecia permaneció, al menos, desde el 27 de julio (fig. 36) y, ya de regreso a España, pasó el 18 de septiembre por la localidad italiana de Ventimiglia (fig. 41). Otros dibujos sin fechar complementan las etapas de este viaje, ya sea en su ida o en la vuelta: Nîmes (BNE, 18/1/373), Arles (BNE, 18/1/372, 425/1 y 425/2), Orange (BNE, 18/1/374), Villefranche-sur-Mer (fig. 44), Niza, Génova (BNE, 18/1/375), Milán (fig. 34) y la ciudad suiza de Lucerna (fig. 35). Como vemos siguió la costa francesa –presumiblemente utilizando la línea férrea que unía Niza con Ventimiglia con parada en el Principado de Mónaco– y continuó por la costa italiana hasta llegar a Génova para, a continuación, subir hasta Milán y de

⁸⁷ Adenda, nº 40. También en la Biblioteca Nacional se conserva otro dibujo del mismo asunto: DIB/18/1/515.

⁸⁸ También a esta escala del viaje corresponden los dibujos incluidos en la Adenda nº 28, 30, 34, 35, 36, 39, 61 y 79 (el edificio representado en este dibujo aparece en el ejemplar de la Biblioteca Nacional (DIB/18/1/510) en una vista más amplia).

⁸⁹ DIB/18/1/361, 379, 380, 381, 432, 456, 461, 472, 481 y 510.

⁹⁰ De los que, muy posiblemente, representan Niza el 14851-007 (adenda, nº 63) es el dibujo preparatorio, sin color y cuadriculado, del 14851-069 (adenda, nº 86). En la Biblioteca Nacional hay otro dibujo de este mismo lugar (DIB/18/1/454).

⁹¹ Adenda, nº 32, 38, 67, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 77, 78, 81 (este último es el mismo edificio que aparece en el dibujo de la Biblioteca Nacional: DIB/1/1/458), 83, 84, 85, 87, 88 y 89.



44. Eugenio Lucas Velázquez: *Vista de Villefranche Sur Mer (Francia)*, 1868. Inv. 14851-074 (cat. 94)

allí a Venecia con un viaje de retorno siguiendo un itinerario similar. Desde la capital de Lombardía debió de subir hasta el Valle de Aosta y, desde allí, a Lucerna para regresar, posiblemente, de nuevo a Milán y llegar en julio a la ciudad de los canales, donde debió de estar un período largo como lo demuestran los numerosos dibujos conservados⁹². Aunque Florencia o Tívoli quedan un poco a trasmano de esta ruta, también los podemos considerar pertenecientes a este viaje. Así, hay dos dibujos de la ciudad del Arno, el ya citado de la Colección (fig. 40) y otro en la Biblioteca Nacional (18/1/414), lugar donde también se conserva una vista de Tívoli (18/1/388).

Gracias a Méndez Casal sabemos quién acompañó y sufragó este largo viaje del verano de 1868, dato interesante que no ha sido recogido en las biografías del artista: "El aristócrata y diplomático español don Victoriano Pedrona recibe lecciones de Eugenio Lucas, al que proporciona taller-estudio, en su casa de la calle de la Princesa núm 27. Para este señor pinta Lucas gran cantidad de cuadros y, frecuentando su trato, le acompaña en un viaje a Italia, atravesando Francia"⁹³. Gaya Nuño estimó que, dada la edad del pintor –había superado los cincuenta– no se podía considerar un viaje de tipo formativo sino más bien "una excursión placentera", apreciación confirmada

⁹² Además de los dibujos de tema veneciano de la Colección Lázaro ya citados (ver nota nº 86), en la Biblioteca Nacional se conservan los siguientes: DIB/18/1/384, 386, 387, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 407, 408, 409, 410.

⁹³ A. Méndez Casal, *op. cit.*, 22 de julio de 1923, p. 8.

por sus obras que, como ya hemos comentado, transmiten una sosegada madurez artística⁹⁴. También Méndez aporta la noticia de que el banquero Salamanca, para quien realizó algún trabajo de carácter decorativo en su palacio, corrió con los gastos de otro viaje al extranjero del pintor, aunque el crítico desconoce sus fechas ni el destino del mismo⁹⁵. ¿Podría tratarse del supuesto viaje a Venecia en 1856 o, tal vez, alguno de los que le llevaron a París? En las primeras biografías del pintor tanto Boix, Méndez como Trapier admitieron la existencia de esta primera estancia en la capital del Véneto tomando como prueba el dibujo firmado y fechado de la Colección Lázaro que representa el interior de una góndola (adenda, nº 41); sin embargo, este viaje se ha desechado desde que Jeannine Baticle afirmara en 1972 que "la Vue de Venise, datée de 1856, est copiée littéralement des illustrations de T. Miles Richardson..."⁹⁶. En nota a pie de página la autora confirma que se refiere al número 289 del catálogo de 1922, "Interior de góndola", aunque no indica el lugar de conservación o publicación del dibujo o ilustración original del pintor inglés que, lamentablemente, nosotros no hemos podido localizar. La relación estilística entre los dibujos de viaje de Lucas y las obras de Roberts, Lewis o Richardson ya había sido advertida por Boix y Trapier en sus respectivos trabajos, aunque sin llegar a establecer una dependencia tan directa como la que proclama Baticle⁹⁷. Para enturbiar un poco más el asunto encontramos que en la Biblioteca Nacional hay otra versión de Lucas de este mismo dibujo sin fechar y con importantes variantes (BNE, 1/18/411). El de la Colección Lázaro está realizado en tinta sepia y con mayor detalle mientras el de la Nacional tiene color, carece de objetos en las paredes, la proa no está centrada, el sombrero presenta otra disposición y, el cambio más importante, se representan los pies calzados con botines de un hombre tumbado en el asiento de la derecha. ¿Hizo Lucas dos versiones diferentes copiando un original de Richardson? Si el dibujo de la Colección Lázaro, según Baticle, es una copia literal, ¿hemos de pensar que el asunto interesó tanto a nuestro pintor como para hacer una segunda versión incorporando elementos inexistentes en el original? A pesar de las dudas que nos suscita el asunto creemos muy probable que el viaje de 1856 no haya tenido lugar pues resulta extraño que, a diferencia de los numerosos dibujos fechados de los viajes de 1868 y 1869, del supuestamente realizado en 1856 sólo dispongamos de un único testimonio. Por otro lado, tampoco habría sido ésta la única vez que el pintor habría utilizado una ilustración ajena para crear una obra propia ya que, tal y como señaló Trapier, también se sirvió de un original de David Roberts para su pintura *Vista de la Alhambra* (cat. nº 16)⁹⁸.

El segundo conjunto de dibujos de viaje está formado por un reducido grupo de cuatro obras realizadas en localidades del norte de España y sur de Francia durante el verano de 1869. Entre ellos hay otra vista de la calle

⁹⁴ J. A. Gaya Nuño, *op. cit.*, p. 19.

⁹⁵ A. Méndez Casal, *op. cit.*, 22 de julio de 1923, p. 8.

⁹⁶ J. Baticle, "Eugenio Lucas et les satellites de Goya", *La Revue du Louvre*, París, 1972, p. 12.

⁹⁷ F. Boix, *op. cit.*, p. 78. E. du Gué Trapier, *op. cit.*, p. 27. Esta autora también cita otro dibujo fechado en 1856 que no se conserva en la Colección: "Lucas debió pintar el paisaje montañoso con agua y botes en primer plano y el *Interior de una Góndola*, ambos en la Colección Lázaro, que acreditan su estancia en Venecia al estar firmados y datados en 1856".

⁹⁸ *Idem*, p. 14.



45. Eugenio Lucas Velázquez: *Vista del castillo de Fontainebleau (Francia)*, 12-10-1869. Inv. 14851-058 (cat. 92)

Mayor de Fuenterrabía (adenda, nº 62) bosquejada a lápiz negro sobre papel muy fino, de dimensiones y técnica diferentes al dibujo del mismo título expuesto por Lázaro en 1922 e identificado con el de la Biblioteca Nacional⁹⁹. También hay una vista de la localidad francesa de Biarritz (fig. 38), en lápiz negro y *gouache*, y un detallado interior de la catedral de Comminges (adenda, nº 68) trazado a lápiz negro sobre el mismo tipo de papel que el dibujo de Fuenterrabía. También en esta ocasión es posible establecer el itinerario seguido por el pintor gracias a los dibujos fechados que se complementan con otros sin datar que representan localidades próximas. El 16 de junio estaba en Bayona (BNE, 18/1/368), el 24 del mismo mes pasó por San Juan de Luz (BNE, 18/1/378), el 24 de julio visitaba Panticosa (BNE, 18/1/377), el 23 de agosto Fuenterrabía (BNE, 18/1/367), al día siguiente Biárritz

⁹⁹ No hay posibilidad de confusión entre éste y el del mismo título expuesto en el año 1922 por las dimensiones, técnica y color del papel. Son dos versiones del mismo asunto con variantes pues el de la Biblioteca Nacional es más rápido, está sombreado y tiene toques de *gouache* blanco. El de la Colección Lázaro presenta más detalle en la arquitectura, aleros, balcones..., pero está sin sombrear y sin *gouache*, además de estar cuadrículado.

(fig. 38) y el 26 de septiembre Pau (BNE, 18/1/371). También a estos movidos meses del verano y otoño de 1869 corresponden las vistas de Toulouse (BNE, 18/1/415), Carcassonne (BNE, 18/1/416) y la ya citada de Comminges.

Aunque ningún autor lo menciona, es posible que Eugenio Lucas viajase también a Alemania y testimonio de ello serían la vista del castillo de Heidelberg (adenda, nº 80) así como otras dos que parecen representar vistas de la ciudad de Colonia (adenda, nº 42 y 76), realizadas en lápiz negro con un estilo muy detallado y ágil que resultan muy semejantes a otras de la Biblioteca Nacional¹⁰⁰.

Respecto a sus viajes a París, aunque en la Colección no hay dibujos de Lucas que representen vistas de la capital francesa, sí hemos podido identificar un retrato del pintor realizado en esta ciudad por Alexandre Marie Roche en 1852 (fig. 1). El dibujo nos muestra la figura elegante de Eugenio Lucas Velázquez en el interior de un estudio de pintor, presumiblemente el del autor del retrato, y delante de una carpeta de dibujos apoyada sobre algunos lienzos apilados contra la pared. Desde que Félix Boix mencionara este retrato en el texto que dedicó al pintor madrileño en el catálogo de la exposición de 1922, aunque sin incluir la ficha técnica con sus dimensiones, inscripciones o colección a la que pertenecía, es una obra muy citada aunque desconocida por cuantos se han interesado por la biografía del artista. "En la Exposición figura un interesante retrato de Lucas a los veintiocho años de edad, dibujado por el pintor francés A. Roche durante una de las estancias en París del retratado, cuya figura y porte no corresponden al concepto vulgar a que antes nos hemos referido"¹⁰¹. Aunque no lo dice expresamente, Boix sabía que el retrato estaba fechado en 1852 y por eso dedujo que le representaba a esa edad ya que entonces todavía se pensaba que Lucas había nacido en 1824, aunque en realidad había nacido en 1817 y, por tanto, fue retratado a los treinta y cinco años. La información de Boix "retrato de Lucas a los veintiocho años", fue tomada al pie de la letra y llevó a que Pardo Canalís, cuando dio a conocer la auténtica fecha del nacimiento del pintor, adelantara hasta 1845 este viaje a París¹⁰². Esta fecha fue puesta en duda por Arnáiz por considerarla, con lógica, demasiado temprana y de ahí que el autor considerara que el retrato, que tampoco parece conocer, podría haber sido hecho en Madrid o bien en la ciudad del Sena pero mucho más tarde, hacia 1860¹⁰³. Al margen de estas pequeñas imprecisiones, tan habituales en la biografía de Eugenio Lucas, de lo que no hay duda es de que Eugenio Lucas fue un pintor viajero y que París fue meta frecuente de sus viajes, como parece probarlo el citado retrato, la documentación sobre su participación en exposiciones, o los dibujos de lugares cercanos a la capital, como la vista del palacio de Fontainebleau (fig. 45) o la de Versalles conservada en la Biblioteca Nacional¹⁰⁴. Lucas concurrió con dos obras, bien recibidas por parte de la crítica, a la Exposición Internacional celebrada en la capital gala en

¹⁰⁰ *Torre de la iglesia de San Martín de Colonia* (DIB/18/1/382) y *Calle con casas a ambos lados* (DIB/18/1485/1). También en la Biblioteca Nacional hay otra vista del *Castillo de Heidelberg* (DIB/18/1/420).

¹⁰¹ F. Boix, *op. cit.*, p. 77.

¹⁰² E. Pardo Canalís, *op. cit.*, p. 37.

¹⁰³ J. M. Arnáiz, *op. cit.*, 1981, p. 14.

¹⁰⁴ *Palacio de Versalles* (DIB/18/1/383).

1855 aunque se desconoce si él estuvo presente. También sus biógrafos suelen citar, aunque sin precisar fecha, un viaje a París para esclarecer la errónea atribución a Velázquez de una composición suya basada en la *Rendición de Breda*. Pardo Canalís no descarta su presencia en la exposición de 1867 y Reyero ha señalado su participación en el Salón de 1859 y ha confirmado su presencia en la ciudad al destacar que en el catálogo de dicha muestra figura como residente en la ciudad, "Rue Rousselet, en casa del señor Desquiles"¹⁰⁵.

Los paisajes y vistas realizados durante sus viajes de finales de la década de los sesenta nos presentan un Lucas en su faceta más descriptiva y realista, más acorde con el tipo de paisaje que entonces se apreciaba. Lamentablemente, apenas tuvo tiempo para desarrollar este estilo en su pintura debido a su temprano fallecimiento a los cincuenta y tres años, el 11 de septiembre de 1870, tan sólo un año después de su último viaje. No parece que sea aplicable a Lucas Velázquez la frase de Horacio que Pardo Canalís utilizó en su texto de 1976, "el que viaja cambia de cielo pero no de condición", sino más bien todo lo contrario. Para una personalidad tan permeable a los estímulos visuales externos, los viajes contribuyeron de forma decisiva a su crecimiento como artista al ampliar su visión del mundo.

¹⁰⁵ C. Reyero, "Soy de España. El casticismo de los pintores españoles en el Salón de París durante el II Imperio", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, revista virtual de la Fundación Universitaria Española, 1991, tomo IV, p.

CATÁLOGO Pintura



1. *Autorretrato.* Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1855–1860

Óleo sobre lienzo, 75 x 70 cm. Inv. 11554

Inscripción: sellos de la aduana francesa (reverso); etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaró (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso); restos de la etiqueta de la Galerie Heinemann de Múnich (reverso)

Procedencia: Eugenio Lucas Villamil

Bibliografía: Mayer, 1912, nº 1; Mayer, 1912-1913, p. 1, nº 1; Lacoste, 1913, nº 11142; Tormo, 1913, pp. 231 y 232; Vegue y Goldoni, 1921, p. 168; Menéndez Casal, 1923, p. 10; *Colección*, 1927, p. 34, nº 494; Lázaró y Babelon, 1936, nº 2; Trapier, 1940, p. 38, fig. XXVI; Lázaró, 1942, nº 2; Weissberger, 1942, p. 35; Gaya Nuño, 1948, p. 25; Camón Aznar, ed. 1960, p. 291; Gaya Nuño, 1970, pp. 76 y 84; Pardo Canalís, 1973, p. 70; Pardo Canalís, 1976, p. 46; Arnáiz, 1981, pp. 37, 191 y 410, nº 230; Díez, 1997, p. 22; Saguar Quer, 2000, p. 295; Díez, 2000-2001, pp. 88-90; Díez, 2005, p. 276

Exposiciones: Madrid, 1912, nº 1; Múnich, 1912, nº 1; París, 1936, nº 2; Nueva York, 1942, nº 2; Zaragoza, 1984, nº 4; Santiago de Chile, 2000-2001, s/n; Segovia, 2003, s/n; Gerona, 2003, s/n

Además de éste, se conserva otro autorretrato al óleo en el Museo del Prado, institución que también custodia un pastel que puede ser preparatorio para la obra de la Colección Lázaró (P4434 y D7448). La Real Academia de San Fernando guarda en sus fondos un busto en terracota modelado por el escultor José Piquer y Duart (1806-1871), amigo de Lucas Velázquez (E-480).

Según recoge Lázaró en el texto que escribió para el catálogo de la exposición de París, "Les deux Lucas", este *autorretrato* fue un regalo de Eugenio Lucas Villamil.



2. *Autorretrato con traje claro.* Eugenio Lucas Villamil, 1910

Óleo sobre lienzo, 63'5 x 53'5 cm. Inv. 11530

Inscripción: "Al S. D.ª José Lázaró / su agradecido amigo. / Eugenio Lucas Villamil / Madrid 30 de Abril del 1910" (anverso); sellos de la aduana francesa (reverso)

Bibliografía: Lázaró y Babelon, 1936, nº 52; Lázaró, 1942, nº 52; Trapier, 1940, p. 66; Pardo Canalís, 1973, p. 75; *Cien años*, 1990, t. 4, p. 397; Rincón, 1991, pp. 110-111; Gómez Moreno, 1993, p. 247, repr.; Calvo Serraller, 1996, p. 36; Camón Aznar, ed. 1993, p. 256; Saguar Quer, 2000, p. 296; Águeda, 2003, p. 191; Águeda, 2003, p. 191; Díez, 2005, p. 290

Exposiciones: París, 1936, nº 52; Nueva York, 1942, nº 52; Madrid, 1991, nº 29; Segovia, 2003, p. 191; Gerona, 2003, p. 193

Regalado por Lucas Villamil a Lázaró en 1910 en agradecimiento por el encargo de la pintura de los techos para el palacio de Parque Florido, residencia madrileña de Lázaró. Unos años después, hacia 1915, le obsequió con otro (adenda, 4).



3. *Capricho alegórico: la avaricia*. Eugenio Lucas Velázquez, 1852

Óleo sobre tabla, 51'5 x 37'5 cm. Inv. 3984

Firmado y fechado: "E. Lucas. 1852"

Inscripción: "L. 416", en el reverso de la tabla por dos veces; fragmentos de etiquetas "Talonario nº [...] / Nº de orden [...]" y "Capricho alegórico" (a pluma, reverso)

Procedencia: Pedro del Castillo-Olivares (1912)

Bibliografía: Tormo, 1913, p. 235; Vegue y Goldoni, 1921, p. 166; Trapier, 1940, p. 10; Gaya Nuño, 1948, p. 44; Camón Aznar, ed. 1954, pp. 84-85; Gaya Nuño, 1970, p. 83; Arnáiz, 1981, p. 332, nº 83; Olivan, 1984, p. 7; Gómez Moreno, 1993, p. 245, repr.; Díez, 2003, p. 184; Saguar Quer, 2003, p. 40, repr.; Águeda, 2005, p. 15; Díez, 2005, p. 234; Quilez, 2008, p. 20

Exposiciones: Madrid, 1912a, nº 8; Zaragoza, 1984, nº 57; La Coruña, 2003-2004, s/nº; Pamplona, 2005, p. 32

Este *capricho* formó parte de una serie dedicada por Lucas Velázquez a los pecados capitales a la que también pertenecen las tablas de *Noche de brujas* y *El castigo de la lujuria* conservadas en el Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford, Connecticut, que pertenecieron a la colección de Joaquín Ezquerro del Bayo (*Eugenio Lucas y Padilla 1824-1870*, Galería Durlacher Bros., Nueva York, núms. 26 y 27, como obras de Eugenio Lucas Villamil).



4. *La Libertad guiando a la Iglesia*. Eugenio Lucas Velázquez, 1861

Óleo sobre lienzo, 78'5 x 60'5 cm. Inv. 11535

Inscripción: "A. D. Ángel Pozas en prueba de amistad su amigo. / Eugenio Lucas / 1861" (anverso); etiqueta a pluma en el reverso sobre el lienzo "Lienzo N° 2"; etiqueta a pluma en el reverso sobre el marco "Talonario N° 2 / N° de orden 3 / D. Rafael García Palencia"; sellos de la aduana francesa (reverso); etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaro (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso)

Procedencia: Ángel María de Pozas (1861); Rafael García Palencia (1912)

Bibliografía: Tormo, 1913, p. 235; Vegue y Goldoni, 1921, p. 165; Lázaro y Babelon, 1936, n° 12; Trapier, 1940, p. 38, fig. XXV; Lázaro, 1942, n° 12; Weissberger, 1942, p. 35; Gaya Nuño, 1948, pp. 25 y 45; Gaya Nuño, 1966, p. 231; Gaya Nuño, 1970, p. 85; Pardo Canalís, 1973, p. 71; Pardo Canalís, 1976, pp. 31 y 35; Arnáiz, 1981, p. 494, n° 373; Gómez Moreno, 1993, p. 243; Águeda, 2005, pp. 15 y 35; Díez, 2005, p. 256; Ginger, 2007, pp. 51, 305-306, 310-311, 314; Dufour, 2008, p. 83

Exposiciones: Madrid, 1912a, n° 75; París, 1936, n° 12; Nueva York, 1942, n° 12; Castres-Lille, 1972, n° 38; Pamplona, 2005, p. 35

La pintura fue un regalo de Lucas a su amigo Ángel María de Pozas y Escanero, militar de carrera que llegó al grado de comandante y abogado, con notaría en la calle del Coso, n° 130, de Zaragoza. La amistad entre Pozas y Lucas debió surgir durante el tiempo que coincidieron en la Milicia Nacional.

Bajo el título de *La República conduciendo a España por el camino del Progreso* fue presentada esta pintura por Lázaro en las exposiciones de París y Nueva York. Una atenta mirada nos permite identificar a las figuras centrales con la Libertad y con la Iglesia. Es interesante destacar que, en la parte superior del lienzo, entre la maraña de figuras que encarnan a los vicios de la Iglesia y a los pecadores, se autorretrató el pintor.

5. *Terpsícore, musa de la danza.* Eugenio Lucas Velázquez, 1850

Óleo sobre lienzo, 48 x 85 cm. Inv. 12646

Inscripción: "Boceto de uno de los medallones del techo de la platea del Teatro Real de Madrid / pintados en 1850 / Eugenio Lucas" (anverso); sellos de la aduana francesa y etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaro (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso)

Bibliografía: Diana, 1850, pp. 93-94; Ossorio y Bernard, 1868, pp. 393-394; Balsa de la Vega, 1911, p. XXXVI; Tormo, 1913, p. 236; Lázaro y Babelon, 1936, nº 5; Trapier, 1940, pp. 7-8; Lázaro, 1942, nº 5; Weissberger, 1942, p. 35; Gaya Nuño, 1948, p. 11; Gaya Nuño, 1966, p. 231; Gómez de la Serna, 1967, p. 10; Baticle y Ressort, 1972, p. 10; Pardo Canalís, 1976, p. 25; Gómez Moreno, 1993, p. 231

Exposiciones: Madrid, 1912, nº 2 ó 3; Madrid, 1913; París, 1936, nº 5; Nueva York, 1942, nº 5



Boceto para uno de los cuatro medallones de la decoración del techo del Teatro Real de Madrid. Los otros tres asuntos fueron: *Euterpe dirigiendo un concierto* (cat. 6); *Erato, dando aliento a las virtudes y desterrando a los vicios* y *Alegoría de las Artes*. Del techo, destruido en el incendio de 1857, quedan como testimonio, estos bocetos y una litografía dibujada por Vicente Urrabieta (Biblioteca Nacional de España, Bellas Artes, inv. 19386).

La Junta directiva encargada de las obras del Teatro Real convocó a los pintores Carlos Luis de Ribera, Rafael Tegeo, Francisco Aranda, Eugenio Lucas, Antonio Bravo, Vicente Camarón, José Llop y al pintor francés Humanité-René Philastre que había participado en la decoración del Gran Teatro del Liceo. Además, mediante anuncio en la prensa, se convocó a todos aquellos que quisieran aportar ideas para la decoración

del techo y demás espacios del Teatro Real. Después de escuchar la opinión de todos y sopesar algunas propuestas se eligió, el 7 de mayo de 1850, a Lucas, Aranda, Bravo y Philastres, con la condición de que todo estuviera acabado en el plazo de seis meses. Para el 13 de julio la pintura del techo estaba "muy adelantada y la ejecuta el distinguido artista don Eugenio Lucas a quien se le encomendó en vista del lindo boceto que presentó a la junta directiva de dicho teatro, y que fue aprobado por unanimidad. Bajo la dirección del señor Lucas trabajan en el techo cuatro oficiales franceses y un español" (*El Observador*, 13 de julio, 1850, p. 3). El coste de los trabajos ascendió a 7.000 duros (*El Clamor Público*, 16 de julio, 1850, p. 3).

El Teatro Real se inauguró el 19 de noviembre de 1850, onomástica de la reina Isabel II, con la opera *La Favorita* de Gaetano Donizetti que diez años antes se había estrenado en la Opera de París.



6. *La musa Euterpe dirigiendo un concierto.* Eugenio Lucas Velázquez, 1850

Óleo sobre lienzo, 43 x 56 cm. Inv. 12640

Inscripción: "Boceto de uno de los medallones del techo de la platea / del Teatro Real de Madrid pintados en 1850 por / Eugenio Lucas" (anverso); sellos de la aduana francesa (reverso); etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaro (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso)

Bibliografía: Diana, 1850, pp. 93-94; Ossorio y Bernard, 1968, pp. 393-394; Balsa de la Vega, 1911, p. XXXVI; Tormo, 1913, p. 236; Lázaro y Babelon, 1936, nº 6; Trapier, 1940, pp. 7-8, lám. III; Lázaro, 1942, nº 6; Weissberger, 1942, p. 35; Gaya Nuño, 1948, p. 11; Gaya Nuño, 1966, p. 231; Gómez de la Serna, 1967, p. 10; Baticle y Ressort, 1972, p. 10; Pardo Canalís, 1976, p. 25; Arnáiz, 1981, p. 308, nº 41; Gómez Moreno, 1993, p. 231; Díez, 2005, p. 228

Exposiciones: Madrid, 1912, nº 2 ó 3; Madrid, 1913; París, 1936, nº 6; Nueva York, 1942, nº 6

Boceto para uno de los cuatro medallones de la decoración del techo del Teatro Real de Madrid. Los otros tres asuntos fueron, *Terpsícore, musa de la danza* (cat. 5); *Erato, dando aliento a las virtudes y desterrando a los vicios*; y *Alegoría de las Artes*. Ver comentario, cat. 5.



7. *Boceto para un retrato de Isabel II.* Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1850

Óleo sobre lienzo, 70 x 42'5 cm. Inv. 11552

Inscripción: sellos de la aduana francesa (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 11; Trapier, 1940, p. 16, fig. XI; Lázaro, 1942, nº 11; Lafuente Ferrari, 1947, p. 228; Pardo Canalís, 1976, p. 29; Arnáiz, 1981, p. 446, nº 296; Águeda, 2003, pp. 69 y 189, fig. 9; Águeda, 2003, pp. 64 y 191; Díez, 2005, p. 244; Ginger, 2007, pp. 48-49 y 305

Exposiciones: París, 1936, nº, 11; Nueva York, 1941, nº 11; Segovia, 2003, p. 189; Gerona, 2003, p. 191

Realizado por Lucas con la intención de pintar un retrato de la reina, tal vez como agradecimiento por su nombramiento como pintor de cámara honorario, en calidad de paisajista, el 23 de junio de 1851.

Lázaro no identificó al modelo y tituló la pintura como *Retrato de una marquesa*. En el breve artículo *Les deux Lucas*, prólogo al catálogo de la exposición del mismo título, Lázaro anota que Lucas pintó varios bocetos para un retrato de la reina que no llegó a realizar, dato que retoma Pardo Canalís al señalar que recibió un encargo de la soberana para pintar su retrato "pero a poco dejó de ir a Palacio, interrumpiendo la ejecución de la obra. La Reina, al advertir su falta, preguntó el motivo, averiguando que como el pintor tenía que trabajar descubierto mientras llevaba adelante el retrato y se enfriaba, no estaba dispuesto a volver, por lo que la Reina mandó que fuera cuando quisiera y trabajara cubierto" (Pardo Canalís, 1976, p. 29).



8. *Alegoría de la Primavera*. Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1850–1855

Óleo sobre lienzo, 65 x 47 cm. Inv. 12641

Inscripción: sellos de la aduana francesa y etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaró (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso)

Bibliografía: Lázaró y Babelon, 1936, nº 7; Trapier, 1940, p. 8; Lázaró, 1942, nº 7; Arnáiz, 1981, p. 356, nº 130; Díez, 2005, p. 238

Exposiciones: Madrid, 1913; París, 1936, nº 7; Nueva York, 1942, nº 7

Este boceto y el de *Alegoría del Otoño* o *La cascada* (cat. 9) formaron parte de una serie dedicada a las cuatro estaciones, a la que también pertenece una *Alegoría del Verano* de colección particular (óleo sobre lienzo, 66 x 47 cm. Arnáiz, 1981, nº 128). Sobre el conjunto, pintado por Lucas para una decoración mural, no sabemos su destino final aunque se ha indicado que pudieron ser para alguna de las residencias del Marqués de Salamanca (Trapier o Gaya Nuño), para el palacete que Ángel María de Pozas, amigo de Lucas, tenía en el barrio madrileño que lleva su nombre (Arnáiz), o bien para la mansión de Pedro Arenas ubicada en la calle de la Princesa (Lázaró).

Con esta pintura y su pareja hay que relacionar un *gouache* sobre papel que también forma parte de la colección del Museo Lázaró (adenda, 60).



9. *Alegoría del Otoño* o *La cascada*. Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1850–1855

Óleo sobre lienzo, 67 x 48 cm. Inv. 12645

Inscripción: sellos de la aduana francesa y etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaró (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso)

Bibliografía: Mayer, 1912, nº 19; Lacoste, 1913, nº 11.158; Lázaró y Babelon, 1936, nº 8; Trapier, 1940, p. 8; Lázaró, 1942, nº 8; Weissberger, 1942, p. 35; Gaya Nuño, 1948, p. 11; Arnáiz, 1981, p. 356, nº 128; Díez, 2005, p. 238, nota. 1.

Exposiciones: Madrid, 1912, nº 4; Múnich, 1912, nº 19; Madrid, 1913; París, 1936, nº 8; Nueva York, 1942, nº 8

Ver comentario, cat. 8.



10. Paisaje de contrabandistas. Eugenio Lucas Velázquez, 1861

Óleo sobre lienzo, 110 x 156 cm. Inv. 5541

Firmado y fechado: "Eugenio V^z Lucas / 1861"

Bibliografía: Mayer, 1912, nº 12; Lacoste, 1913, nº 11154; Tormo, 1913, p. 234; *The Studio*, 1913, repr. 326; Menéndez Casal, 1923, p. 8; *Colección*, 1926, p. 438, nº 415; Trapier, 1940, pp. 31, 37 y 64; Mayer, 1942, p. 537, fig. 424; Gaya Nuño, 1948, pp. 23-24 y 45, fig. 26; Gaya Nuño, 1970, p. 82; Pardo Canalís, 1976, p. 35; Arnáiz, 1981, p. 494, nº 371; Arias Anglés, 1985, pp. 102-103; Arias Anglés, 1993, p. 166; Díez, 2003, p. 186; Arbeteta, 2003, p. 31; Díez, 2005, p. 252; Quílez Corella, 2008, p. 17

Exposiciones: Madrid, 1912, nº 14; Múnich, 1912, nº 12; Berlín, 1913; Madrid, 1913; Madrid, 1981, nº 55; Madrid, 1985, nº 42; Trento, 1993, nº 166; La Coruña, 2003-2004, s/nº

Este paisaje romántico también conocido como *El desfiladero de Pancorbo*, nos muestra la impresionante grandeza de los Montes Obarenes, paso natural de la meseta castellana al País Vasco, entre cuyos montes escarpados los contrabandistas trataban de esquivar las aduanas. Es una de las obras más importantes de Eugenio Lucas Velázquez donde claramente se aprecia la influencia de su amigo Jenaro Pérez Villaamil.

Lucas, seguramente, tuvo presente para este espléndido paisaje la litografía de Louis Julien Jacottet, sobre dibujo de Pérez Villaamil (*España Artística y Monumental*, t. 2, cuaderno 6, estampa IV, París, 1842-1850), o el dibujo del pintor inglés David Roberts litografiado por Varrall (*The tourist in Spain*. Londres, 1837).



11. Torreón en ruinas. Eugenio Lucas Velázquez, 1853

Óleo sobre lienzo, 40 x 31'5 cm. Inv. 7519

Bibliografía: Trapier, 1940, pp. 12-13; Camón Aznar, ed. 1954, p. 79; Gaya Nuño, 1966, p. 222; Gaya Nuño, 1970, p. 78; Baticle y Ressort, 1972, p. 9; Pardo Canalís, 1976, p. 30; Arnáiz, 1981, p. 358, nº 134; Arias Anglés, 1981, pp. 94-95; Gómez Moreno, 1993, p. 239; Arias Anglés, 1998, pp. 247-248; Díez, 2005, p. 236

Exposiciones: Zaragoza, 1984, nº 30

Versión de Lucas Velázquez de la pintura de Jenaro Pérez Villaamil que también forma parte de la Colección Lázaro (óleo sobre tabla, 36'5 x 29'5 cm., inv. 1995). La pintura de Villaamil presenta la siguiente inscripción en el reverso: "Villaamil á Lucas / 11. Octubre 1853. / en media hora dada / al amigo y al arte", una prueba de la costumbre que tenían ambos pintores por competir, amistosamente, en ejercicios de destreza con el pincel.



12. *Naufragio junto a la costa*. Eugenio Lucas Velázquez, 1862

Óleo sobre lienzo, 58'5 x 84 cm. Inv. 12639

Firmado y fechado: "E. Lucas / 1862"

Inscripción: sellos de la aduana francesa y etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaró (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso)

Bibliografía: Lázaró y Babelon, 1936, nº 9; Lázaró, 1942, nº 9; Arnáiz, 1981, p. 328, nº 75; Díez, 2005, p. 258

Exposiciones: París, 1936, nº 9; Nueva York, 1942, nº 9

Lázaró tuvo en su Colección otra pintura de Lucas Velázquez de asunto similar que vendió en 1912 (apéndice, 5).



13. *Paisaje con pescadores*. Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1858

Óleo sobre lienzo, 54'5 cm. de diámetro. Inv. 12096

Inscripción: sellos de la aduana francesa (reverso); etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaró (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso)

Bibliografía: Lázaró y Babelon, 1936, nº 17; Trapier, 1940, p. 28; Lázaró, 1942, nº 17; Gaya Nuño, 1948, p. 45; Arnáiz, 1981, p. 470, nº 336; Díez, 2005, p. 224

Exposiciones: París, nº 17; Nueva York, 1942, nº 17



14. *Paisaje rocoso con figuras*. Eugenio Lucas Velázquez, 1858

Óleo sobre tabla, 49'7 x 50'2 cm. Inv. 12097

Firmado y fechado: "E.º Lucas 1858"

Inscripción: sellos de la aduana francesa; etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaró (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS"; etiqueta "Galerie Heinemann, München / 21" (reverso)

Bibliografía: Mayer, 1912, nº 21; Lázaró y Babelon, 1936, nº 18; Trapier, 1940, p. 28; Lázaró, 1942, nº 18; Weissberger, 1942, p. 35; Gaya Nuño, 1948, p. 45; Díez, 2005, p. 226

Exposiciones: Múnich, 1912, nº 21; París, 1936, nº 18; Nueva York, 1942, nº 18



15. *Paisaje con una vacada*. Eugenio Lucas Velázquez, 1855

Óleo sobre lienzo, 49'5 x 38'7 cm. Inv. 12095

Firmado y fechado: "E. Lucas / 1855"

Inscripción: etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaro (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso)

Bibliografía: Mayer, 1912, nº 13; Lacoste, 1913, nº 11147; Tormo, 1913, p. 234; Lázaro y Babelon, 1936, nº 19; Lázaro, 1942, nº 19; Arnáiz, 1981, p. 408, nº 228; Díez, 2005, p. 240

Exposiciones: Madrid, 1912, nº 12; Múnich, 1912, nº 13; París, 1936, nº 19; Nueva York, 1942, nº 19; Nueva York, 1956, nº 13



16. *Vista de la Alhambra: la torre de Comares y del Peinador de la Reina*. Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1850-1870

Óleo sobre lienzo, 46'5 x 36'5 cm. Inv. 12094

Inscripción: sellos de la aduana francesa (reverso); etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaro (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 25; Trapier, 1940, p. 14; Lázaro, 1942, nº 25; Arnáiz, 1981, p. 360, nº 137; Espinosa Martín, 2003, p. 339, repr.; Díez, 2005, p. 187

Exposiciones: París, 1936, nº 25; Nueva York, 1942, nº 25; Segovia, 2004, p. 397

Pintura inspirada en el dibujo de la *Torre de Comares y del Peinador de la Reina* del pintor inglés David Roberts que fue litografiado en 1836 (Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Colección de Dibujos, D-0052; *Granada monumental*, 6 láminas facsímil de litografías originales del pintor inglés David Roberts, Coedición Miguel Sánchez Editor y Editorial Offo, Madrid, 1985).



17. *Procesión en la ermita*. Eugenio Lucas Velázquez, 1861

Óleo sobre lienzo, 82 x 107'5 cm. Inv. 3588

Firmado y fechado: "Eugenio V^z Lucas. 1861"

Inscripción: etiqueta de la Junta de Incautación, n° de inv. 1793 / 456, y etiqueta del Museo de Arte Moderno donde quedó depositada el 7 de septiembre de 1936 (reverso)

Procedencia: José Domínguez

Bibliografía: Gaya Nuño, 1948, pp. 45; Gaya Nuño, 1970, p. 80, repr.; Pardo Canalís, 1976, p. 35; Arnáiz, 1981, p. 470, n° 335; Gómez Moreno, 1993, p. 237; Díez, 2000, p. 86-87; Saguar Quer, 2003, p. 46, repr.; Díez, 2005, p. 250

Exposiciones: Madrid, 1928, n° 25; Santiago de Chile, 2000-2001, p. 86-87



18. *Interior de iglesia*. Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1850-1870

Óleo sobre lienzo, 27'5 x 25'3 cm. Inv. 1996

Inscripción: "Interior / de una iglesia / Lucas" (a pluma sobre el marco, reverso); etiqueta de la Junta de Incautación, n° de inv. 1762/425 (reverso); etiqueta del Museo de Arte Moderno, donde quedó depositado el 7 de septiembre de 1936 (reverso)

Bibliografía: Arias Anglés, 1986, p. 281, n° 257 (como Pérez Villaamil); Díez, 2005, p. 264

Exposiciones: Madrid, 1981, n° 71 (como Pérez Villaamil)



19. *Última hora*. Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1850-187

Óleo sobre lienzo, 38'8 x 52'7 cm. Inv. 12092

Inscripción: sellos de la aduana francesa (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, n° 20; Lázaro, 1942, n° 20; *The Art Digest*, 1942, p. 11; Arnáiz, 1981, p. 408, n° 226; Díez, 2005, p. 285

Exposiciones: París, 1936, n° 20; Nueva York, 1942, n° 20

Asunto tratado con cierta frecuencia por Lucas Velázquez conservando el Museo Lázaro, además de la pintura, una aguada de color, *El viático* (cat. 59).



20. *Misa de parida*. Eugenio Lucas Villamil, hacia 1900

Óleo sobre lienzo, 57'5 x 71'5 cm. Inv. 12090

Firmado: "E. Lucas Villamil"

Inscripción: sellos de la aduana francesa y etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaró (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso)

Bibliografía: Lázaró y Babelon, 1936, nº 43; Lázaró, 1942, nº 43; Arnáiz, 1981, p. 370; Díez, 2005, p. 312

Exposiciones: París, 1936, nº 43; Nueva York, 1942, nº 43

Lucas Villamil representa un tema muy arraigado en las costumbres españolas hasta bien entrado el siglo XX, la misa de parida o de purificación, primera misa a la que acudía la madre después del parto y en la que ofrecía a la Virgen el recién nacido.

El cuadro se inspira en el pintado por su padre conservado en el museo de Bellas Artes de Lyon (óleo sobre lienzo, 80 x 105,5 cm, B-656), aunque para algunos autores esta pintura también es obra de Lucas Villamil.



21. *Misa de parida*. Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1850–1870

Óleo sobre lienzo, 36 x 46 cm. Inv. 8093

Bibliografía: Lacoste, 1913, nº 11092 (como Goya); Lázaró, 1928, nº 38 (como Goya); Desparmet, 1952, (como Goya); Camón, 1952, p. 11–12 (como Goya); Camón, ed. 1954, p. 139 (como Goya); Angelis, 1974 (réplica de Goya); Gassier-Wilson, 1974, p. 976 (réplica de Goya); Camón, 1980–1982, t. III, p. 188 (como Goya); Arnáiz, 1981, p. 127 (como Lucas); Morales y Marín, 1994, pp. 341 y 482 (como Goya); Cano, 1999, p. 321, nº 87 (antigua atrib. a Goya); Cano, 2001, p. 48 (a partir de Goya); Pérez Sánchez, 2001, p. 24 (como Lucas), Águeda 2003, p. 77, 78 y 193 (seguidor de Goya); Águeda, 2005, pp. 19 y 39 (seguidor de Goya); López, 2008, p.172 (anónimo)

Exposiciones: Madrid, 1928, nº 38; Santiago de Chile, 2000–2001, p. 48–49; Segovia, 2003, p. 193; Pamplona, 2005, p. 38; Toledo, 2008, p. 172

Se conocen varias versiones de este asunto siendo la más parecida la conservada en la Academia de San Carlos de México considerada como copia a partir de Goya.



22. *Comunión*. Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1850–1870

Óleo sobre lienzo, 36 x 46 cm. Inv. 2514

Procedencia: Colección Groult (?)

Bibliografía: Lacoste, 1913, nº 11090 (como Goya); Lázarro, 1928, nº 31 (como Goya); Desparmet, 1952, t. VII, p. 266 (como Goya); Camón, 1952, p. 10 (como Goya); Camón, ed. 1954, p. 139 (como Goya); Gassier-Wilson, 1974, p. 977 (como réplica de Goya); Camón, 1980–1982, t. III, pp. 188–189 (como Goya); Arnáiz, 1981, p. 127, nº 415 (como Lucas); Morales y Marín, 1994, p. 483 (como Goya); Cano, 1999, p. 324, nº 88 (antigua atrib. a Goya); Pérez Sánchez, 2001, p. 24 (como Lucas); Águeda, 2003, p. 39 y 198 (seguidor de Goya), Águeda, 2005, p. 19–20 y 39 (seguidor de Goya)

Exposiciones: Madrid, 1928, nº 31; Segovia, 2003, p. 198; Pamplona, 2005, p. 39

Pintura atribuida a Lucas Velázquez con la indicación de "copia a partir de Goya" según Arnáiz y Pérez Sánchez. Se conocen otras dos versiones, una en la Academia de San Carlos de México y otra en el Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, con los bordes perfilados en negro como la versión de la Colección Lázarro, procedente de la colección del conde de Clarendon, versión considerada, con reservas, como el original de Goya (Gassier-Wilson).

Posiblemente, el lienzo del Museo Lázarro sea el mismo que se vendió en el Hôtel Drouot, el 7 de marzo de 1867, procedente de la colección Groult.



23. *La oración*. Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1850–1870

Óleo sobre lienzo, 34'5 x 52'5 cm. Inv. 11557

Inscripción: sellos de la aduana francesa (reverso); etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázarro (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso)

Bibliografía: Lázarro y Babelon, 1936, nº 21; Lázarro, 1942, nº 21; Gaya Nuño, 1970, p. 84; Arnáiz, 1981, p. 358, nº 133; Díez, 2005, p. 283

Exposiciones: París, 1936, nº 21; Nueva York, 1942, nº 21; Burdeos, 1959, nº 204



24. *El adorante*. Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1850–1870

Óleo sobre lienzo, 62 x 41'5 cm. Inv. 11553

Inscripción: sellos de la aduana francesa (reverso); etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaró (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso)

Bibliografía: Mayer, 1912, nº 25; Lázaró y Babelon, 1936, nº 16; Lázaró, 1942, nº 16; Arnáiz, 1981, p. 394, nº 197; Díez, 2005, p. 280 (como Lucas Villamil)

Exposiciones: Múnich, 1912, nº 25; París, 1936, nº 16; Nueva York, nº 16

La pintura está realizada sobre un lienzo reaprovechado.



25. *Aquelarre*. Eugenio Lucas Villamil, hacia 1900

Óleo sobre hojalata pegada a bastidor, 52 x 36'3 cm. Inv. 11537

Inscripción: sellos de la aduana francesa (reverso); etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaró (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso)

Bibliografía: Lázaró y Babelon, 1936, nº 42; Lázaró, 1942, nº 42; *The Art Digest*, 1942, p. 11; Ágüeda, 2005, p. 15; Díez, 2005, p. 297

Exposiciones: París, 1936, nº 42; Nueva York, 1942, nº 42; Burdeos, 1957, nº 307; Pamplona, 2005, p. 34

Es una de las pinturas de brujería más significativas de la producción de Lucas Villamil.



26. *Escena de inquisición.* Eugenio Lucas Villamil, hacia 1900

Óleo sobre lienzo, 48'5 x 59'5 cm. Inv. 11532

Inscripción: sellos de la aduana francesa y etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaro (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS", sobre ella en lápiz azul "7" (reverso); etiqueta circular con "70" a pluma (reverso, marco)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 47; Lázaro, 1942, nº 47; Gutiérrez Burón, 2004, p. 346, repr.; Díez, 2005, p. 295

Exposiciones: París, 1936, nº 47; Nueva York, 1942, nº 47; Burdeos, 1957, nº 308; Madrid, 1982, p. 163; Zaragoza, 1984, nº 55; Segovia, 2004, p. 396



27. *Majas y frailes en una bodega.* Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1850-1870

Óleo sobre lienzo, 37 x 46'5 cm. Inv. 11536

Inscripción: sellos de la aduana francesa (reverso); etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaro (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 22; Trapier, 1940, p. 33; Lázaro, 1942, nº 22; *The Art Digest*, 1942, p. 11; Arnáiz, 1981, p. 350, nº 117, Díez, 2005, p. 268

Exposiciones: París, 1936, nº 22; Nueva York, 1942, nº 22



28. *¡Viva el vino!* Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1850-1870

Óleo sobre hojalata, 36 x 51'3 cm. Inv. 11538

Inscripción: sellos de la aduana francesa (reverso); etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaro (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 23; Lázaro, 1942, nº 23; Díez, 2005, p. 278

Exposiciones: París, 1936, nº 23; Nueva York, 1942, nº 23; Pamplona, 2005, p. 46



29. *El sermón: ¡Estáis condenados!* Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1850-1870

Óleo sobre hojalata, 36'5 x 51'5 cm. Inv. 11558

Inscripción: sellos de la aduana francesa (reverso); etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaro (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS", sobre ella en lápiz azul "36" (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 24; Trapier, 1940, p. 36; Lázaro, 1942, nº 24; Arnáiz, 1981, p. 394, nº 198; Águeda, 2005, pp. 20-21; Díez, 2005, p. 270

Exposiciones: París, 1936, nº 24; Nueva York, 1942, nº 24; Pamplona, 2005, p. 44; Cádiz, 2010, p. 189

Como señaló Trapier y más recientemente Díez, esta magnífica pintura de Lucas refleja la captación "instantánea del movimiento desatado de las masas de gente, reduciendo a los personajes a meras manchas de color en su pura esencia pictórica, e insistiendo en los valores dramáticos de los efectos de claroscuro, en los que fue un verdadero maestro", aspecto que también apreció Lázaro y reflejó en el prólogo del catálogo de la exposición de París.



30. *Ante el tribunal.* Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1850-1870

Óleo sobre tabla, 44 x 71 cm. Inv. 11556

Inscripción: sellos de la aduana francesa (reverso); etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaro (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS", sobre ella en lápiz azul "17" (reverso); etiqueta "Galerie Heinemann, München" (reverso)

Bibliografía: Mayer, 1912, nº 31; Lacoste, 1913, nº 11159; Tormo, 1913, p. 224; Vegue y Goldoni, 1921, p. 166; Lázaro y Babelon, 1936, nº 10; Trapier, 1940, p. 11; Lázaro, 1942, nº 10; Arnáiz, 1981, p. 320, nº 64; Águeda, 2005, pp. 20-21; Díez, 2005, p. 282

Exposiciones: Madrid, 1912, nº 21; Múnich, 1912, nº 31; París, 1936, nº 10; Nueva York, 1942, nº 10; Pamplona, 2005, p. 45

Pintura titulada por Lázaro *Actriz ante la Inquisición* a pesar de que el personaje central es una manola ante un juez.



31. *Romería en la ermita de San Isidro*. Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1861

Óleo sobre lienzo, 92 x 124'5 cm. Inv. 12089

Inscripción: sellos de la aduana francesa (reverso); etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaro (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso)

Bibliografía: *El Imparcial*, 1913, p. 3; Lázaro y Babelon, 1936, nº 36; Trapier, 1940, p. 21; Lázaro, 1942, nº 36; Weissberger, 1942, p. 18; *The Art Digest*, 1942, p. 11; Arnáiz, 1981, p. 435, nº 439; Díez, 2000-2001, pp. 81-82; Arbeteta, 2003, p. 33 y 67; Espinosa Martín, 2003, p. 74, repr.; Díez, 2005, p. 246

Exposiciones: Madrid, 1913; París, 1936, nº 36; Nueva York, 1942, nº 36; Santiago de Chile, 2000-2001, pp. 81-82; Pamplona, 2003-2004, p. 67

Lázaro identificó esta romería con la que tenía lugar el 13 de junio en la ermita de San Antonio de la Florida, a las afueras de la puerta de San Vicente, de la que nos queda un buen testimonio en una pintura conservada en el Museo Municipal de Madrid fechada en 1858. La ermita pintada por Lucas no es otra que la de San Isidro y, por tanto, es esta la romería representada en este lienzo donde el pintor recoge, de manera pormenorizada, la descripción de la fiesta relatada por Pascual Madoz en el *Diccionario Geográfico* (Madrid, 1850, t. X, pp. 1074-1075) y por Ramón de Mesoneros Romanos en sus *Escenas y tipos matritenses* (Imprenta y litografía de Gaspar Roig, 1851).

En 1856 Lucas Velázquez pintó otra *Romería de San Isidro* para el rey consorte Francisco de Asís, tema que repitió el mismo año para el príncipe Adalberto de Baviera como regalo por su compromiso con la infanta Amalia Filipina de Borbón, hija del infante Francisco de Paula.

32. *La chula*. Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1850-1870

Óleo sobre lienzo, 59 x 48 cm. Inv. 11551

Inscripción: sellos de la aduana francesa y etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaro (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso)

Bibliografía: Mayer, 1912, nº 14a; Lacoste, 1913, nº 11149; Tormo, 1913, p. 231; Vegue y Goldoni, 1921, p. 166; Lucas, 1916, t. 31, p. 455; Lázaro y Babelon, 1936, nº 13; Trapier, 1940, p. 39; Lázaro, 1942, nº 13; Arnáiz, 1981, p. 410, nº 229; Díez, 2005, p. 279

Exposiciones: Madrid, 1912, nº 11; Múnich, 1912, nº 14a; París, 1936, nº 13; Nueva York, 1942, nº 13

También conocido como *La morena*, este retrato está considerado como uno de los mejores de la producción de Lucas Velázquez junto al que pintó de sus hijos, Eugenio y Teresa, obra que perteneció a la Colección Lázaro hasta 1946 (apéndice, 16).





33. *Estudio de cabeza*. Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1850–1870

Óleo sobre cobre, 26'6 x 21'6 cm. Inv. 12093

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 39; Lázaro, 1942, nº 39; Weissberger, 1942, p. 16; Arnáiz, 1981, p. 430, nº 267; Díez, 2005, p. 286

Exposiciones: París, 1936, nº 39; Nueva York, 1942, nº 39

Con esta pintura y *Brujerías* (adenda, 5), Lázaro quiso plantear en las exposiciones de París y Nueva York la confusión que durante la primera mitad del siglo XX existía entre Lucas y Goya. En ambos catálogos leemos: "El Sr. Lázaro considera estas dos pinturas sobre metal, *Estudio de una cabeza* y *Brujería* como obras de Lucas o de Goya".



34. *Contando historias*. Eugenio Lucas Velázquez, 1857

Óleo sobre tabla, 29'5 x 40 cm. Inv. 12091

Firmado y fechado: "E.º Lucas 1857"

Inscripción: sellos de la aduana francesa y etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaro (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS", sobre ella, a lápiz azul, "41" (reverso); etiqueta "Galerie Heinemann, München / 17" (reverso)

Bibliografía: Mayer, 1912, nº 17; Lacoste, 1913, nº 11162; Tormo, 1913, p. 227; Lázaro y Babelon, 1936, nº 26; Lázaro, 1942, nº 26; Díez, 2005, p. 242

Exposiciones: Madrid, 1912, nº 5; Múnich, 1912, nº 17; París, 1936, nº 26; Nueva York, 1942, nº 2



35. *Gitanillos sobre un asno*. Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1860

Óleo sobre tabla, 29 x 37'5 cm. Inv. 12101

Inscripción: sellos de la aduana francesa y etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaro (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" sobre ella, en lápiz azul, "42" (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 11936, nº 27; Lázaro, 1942, nº 27; Arnáiz, 1981, p. 512, nº 406; Díez, 2005, p. 272

Exposiciones: París, 1936, nº 27, Nueva York, 1942, nº 27

Esta pintura y *Gitanillos jugando* (cat. 36) están relacionadas con *La timba* y *La piojosa*, firmadas y fechadas en 1862 (Arnáiz, 1981, nº 400 y 401).



36. *Gitanillos jugando*. Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1860

Óleo sobre tabla, 39 x 45'5 cm. Inv. 12643

Inscripción: sellos de la aduana francesa y etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaro (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS", sobre ella en lápiz azul "43" (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 28; Lázaro, 1942, nº 28; Arnáiz, 1981, p. 512, nº 405; Díez, 2005, p. 262

Exposiciones: París, 1936, nº 28; Nueva York, 1942, nº 28

Esta pintura y *Gitanillos sobre un asno* (cat. 35) están relacionadas con *La timba* y *La piojosa*, firmadas y fechadas en 1862 (Arnáiz, 1981, nº 400 y 401).



37. *Sopas en el campo*. Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1850–1870

Óleo sobre hojalata, 25'5 x 18 cm. Inv. 11540

Inscripción: sellos de la aduana francesa; etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaro (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS", sobre ella, en lápiz azul "44"; etiqueta "Galerie Heinemann, München", (reverso)

Bibliografía: Mayer, 1912, nº 47; Lacoste, 1913, nº 11155; Lázaro y Babelon, 1936, nº 29; Lázaro, 1942, nº 29; Arnáiz, 1981, p. 512, nº 407; Díez, 2005, p. 284

Exposiciones: Madrid, 1912, nº 17; Múnich, 1912, nº 47; París, 1936, nº 29; Nueva York, 1942, nº 29



38. *La maja*. Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1867

Óleo sobre lienzo, 121 x 100 cm. Inv. 11563

Inscripción: sellos de la aduana francesa (reverso); etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaró (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso)

Bibliografía: Lázaró y Babelon, 1936, nº 34; Lázaró, 1942, nº 34; Weissberger, 1942, pp. 18 y 35; Gaya Nuño, 1970, p. 84, repr.; Arnáiz, 1981, p. 424, nº 257; Díez, 2005, p. 260

Exposiciones: París, 1936, nº 34; Nueva York, 1942, nº 34; Zaragoza, 1984, nº 48



39. *Dos majas y un majo*. Eugenio Lucas Villamil, hacia 1900

Óleo sobre tabla, 39 x 29 cm. Inv. 12099

Inscripción: sellos de la aduana francesa y etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaró (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS", sobre ella a lápiz azul "11" (reverso)

Bibliografía: Lázaró y Babelon, 1936, nº 51; Lázaró, 1942, nº 51; Weissberger, 1942, p. 36, repr. portada de *Art News*; Díez, 2005, p. 314

Exposiciones: París, 1936, nº 51; Nueva York, 1942, nº 51



40. *Contrabandistas en el bosque*. Eugenio Lucas Velázquez, 1861

Óleo sobre lienzo, 62 x 51'5 cm. Inv. 11531

Firmado y fechado: "Eugenio V.^o Lucas / 1.861"

Inscripción: "REVUELTA / Salud, 14 / Madrid" (impreso, reverso); sellos de la aduana francesa (reverso); etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaro (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 19136, nº 15; Trapier, 1940, p. 37; Lázaro, 1942, nº 15; Gaya Nuño, 1948, p. 45; Gaya Nuño, 1970, p. 79; Pardo Canalis, 1976, p. 35; Arnáiz, 1981, p. 496, nº 374; Gómez Moreno, 1993, p. 246, repr.; Díez, 2005, p. 254

Exposiciones: París, 1936, nº 15; Nueva York, 1942, nº 15; Zaragoza, 1984, nº 26



41. *Sermón a los moros*. Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1855

Óleo sobre lienzo, 70'5 x 50 cm. Inv. 11555

Inscripción: sellos de la aduana francesa (reverso); etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaro (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 3; Trapier, 1940, p. 36; Lázaro, 1942, nº 3; Gaya Nuño, 1940, repr.; Gaya Nuño, 1970, p. 79, repr.; Arnáiz, 1981, p. 386, nº 185; Arias Anglés, 1998, p. 252; Gutiérrez Burón, 2004, p. 347, repr.; Díez, 2005, p. 281

Exposiciones: París, 1936, nº 3; Nueva York, 1942, nº 3; Zaragoza, 1984, nº 54; Segovia, 2004, p. 396

La escena representa uno de los sermones del fraile dominico Vicente Ferrer a los moriscos en la iglesia toledana de Santiago del Arrabal hacia 1405. El púlpito de yesería desde el cual el santo lanza su mensaje, aún se conserva en la nave central de dicho templo.

Lucas estuvo en Toledo en 1854, pintando del natural dos vistas para el embajador inglés Lord Howden, *Puente de San Martín de la Vega* y *Vista de Toledo desde el castillo de San Servando*. Quizás por esta fecha pudo pintar el *Sermón a los moros*.



42. *Los cruzados ante Jerusalén*. Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1850-1870

Óleo sobre lienzo, 51'5 x 66'3 cm. Inv. 11529

Inscripción: sellos de la aduana francesa (reverso); etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaro (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS", sobre ella en lápiz azul "27" (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, n° 14; Trapier, 1940, pp. 15 y 62 (Lucas con dudas); Lázaro, 1942, n° 14; Weissberger, 1942, p. 18; Gaya Nuño, 1970, p. 81; García-Herráiz, 1973, pp. 349-350 (Lucas con dudas); Arnáiz, 1981, p. 504, n° 390; Gómez Moreno, 1993, p. 240; Dízy Caso, 1997, p. 157; Arias Anglés, 1998, pp. 248-249 (como Pérez Villaamil); Díez, 2005, p. 266

Exposiciones: París, 1936, n° 14; Nueva York, 1942, n° 14; Burdeos, 1959, n° 205; Castres-Lille, 1972, n° 36



43. *Muchedumbre árabe en un paisaje montañoso*. Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1850-1870

Óleo sobre lienzo, 20 x 25'5 cm. Inv. 3540

Inscripción: etiqueta de la Junta de Incautación, n° de inv. 1555 (reverso); etiqueta del Museo de Arte Moderno donde quedó depositado el 7 de septiembre de 1936 (reverso)

Bibliografía: Díez, 2005, p. 274



44. *Capea en un pueblo*. Eugenio Lucas Velázquez, 1861

Óleo sobre lienzo, 81 x 106'5 cm. Inv. 3581

Firmado y fechado: "Eugenio V^z Lucas. 1861"

Inscripción: "9" (áng. inf. izdo., anverso); etiqueta de la Junta de incautación, n° inv. 1972 (reverso); etiqueta del Museo de Arte Moderno donde quedó depositada el 7 de septiembre de 1936 (reverso)

Procedencia: José Domínguez

Bibliografía: Gaya Nuño, 1948, pp. 29 y 45, fig. 29; Gaya Nuño, 1970, p. 78, repr.; Pardo Canalís, 1976, p. 35; Arnáiz, 1981, p. 492, n° 369; Morales, 1991, p. 120; Gómez Moreno, 1993, p. 238; Díez, 2000, pp. 84-85; Arbeteta, 2003, p. 31; Águeda, 2003, p. 83-84, fig. 36; Águeda, 2003, p. 80-82; Díez, 2005, p. 248

Exposiciones: Granada, 1964; París, 1986-1987; Santiago de Chile, 2000-2001, p. 84-85; Segovia, 2003, p. 227; Gerona, 2003, p. 229; Pamplona, 2003-2004, p. 66

De esta pintura Lucas realizó otra versión en 1868 (óleo sobre tabla, 23'5 x 28'5 cm.; a la venta en Dorotheum, 29 de noviembre / 6 de diciembre de 2011, lot. 24).



45. *La tienta*. Eugenio Lucas Velázquez, 1851

Óleo sobre lienzo, 48 x 67'3 cm. Inv. 11550

Firmado y fechado: "Eº Lucas, 1851"

Inscripción: sellos de la aduana francesa y etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaró (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso)

Bibliografía: Tormo, 1913, p. 229; Vegue y Goldoni, 1921, p. 167; Lázaró y Babelon, 1936, nº 1; Trapier, 1940, p. 9, fig. VI; Lázaró, 1942, nº 1; Weissberger, 1942, p. 16; Gaya Nuño, 1948, pp. 12 y 43; Gaya Nuño, 1970, p. 77, repr.; Arnáiz, 1981, p. 324, nº 67; Águeda, 2003, p. 226; Águeda, 2003, p. 228; Díez, 2005, p. 230

Exposiciones: Madrid, 1912, nº 7; París, 1936, nº 1; Nueva York, 1942, nº 1; Segovia, 2003, s/nº; Gerona, 2003, s/nº

Lucas Velázquez realizó varias versiones de este asunto (cat. 46).



46. *Tienta en una dehesa*. Eugenio Lucas Velázquez, hacia 1850

Óleo sobre lienzo, 48 x 66 cm. Inv. 12100

Inscripción: sellos de la aduana francesa y etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaró (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso)

Bibliografía: Lacoste, 1913, nº 11079; Tormo, 1913, p. 229; Lázaró y Babelon, 1936, nº 38; Trapier, 1940, p. 9; Lázaró, 1942, nº 38; Cano, 1999, p. 381, nº 131; Díez, 2005, p. 232

Exposiciones: París, 1936, nº 38; Nueva York, 1942, nº 38

Lázaró presentó esta pintura en París y Nueva York como obra de Goya bajo el título de *Un lance* para que el público pudiera compararla con la pintada por Lucas Velázquez (cat. 45). Leemos en el catálogo: "El Sr. Lázaró ha añadido a este conjunto de pinturas de Eugenio Lucas y Padilla (sic) la pintura de Goya, *Un lance*, de la cual Lucas hizo una copia (que figura en la exposición como *La tienta*). La presencia de ambas obras en la exposición es especialmente interesante".



47. *Espantada en una capea*. Eugenio Lucas Villamil, hacia 1910

Óleo sobre lienzo, 61 x 85 cm. Inv. 11547

Inscripción: sellos de la aduana francesa (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 41; Lázaro, 1942, nº 41; Díez, 2000-2001, p. 94; Águeda, 2003, p. 228; Díez, 2005, p. 302

Exposiciones: París, 1936, nº 41; Nueva York, 1942, nº 41; Santiago de Chile, 2000-2001, p. 94; Segovia, 2003, p. 228; Gerona, 2003, p. 232

Esta pintura junto a *Corrida en la plaza de un pueblo* (cat. 48) y *La barrera rota* (cat. 49) formaron parte de una serie de escenas taurinas pintadas por Lucas Villamil hacia 1910.



48. *Corrida en la plaza de un pueblo*. Eugenio Lucas Villamil, hacia 1910

Óleo sobre lienzo, 63 x 83 cm. Inv. 11545

Inscripción: sellos de la aduana francesa (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 44; Lázaro, 1942, nº 44; *The Art Digest*, 1942, p. 11; Díez, 2000-2001, p. 98-99; Díez, 2005, p. 298

Exposiciones: París, 1936, nº 44; Nueva York, 1942, nº 44; Santiago de Chile, 2000-2001, 98-99

Junto a *Espantada en una capea* (cat. 47) y *La barrera rota* (cat. 49) formó parte de una serie de escenas taurinas pintadas por Lucas Villamil hacia 1910.



49. *La barrera rota*. Eugenio Lucas Villamil, hacia 1910

Óleo sobre lienzo, 63 x 83 cm. Inv. 11546

Firmado: "E.º Lucas"

Inscripción: sellos de la aduana francesa (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 45; Lázaro, 1942, nº 45; Díez, 2000-2001, p. 92; Saguar Quer, 2003, p. 39, repr.; Díez, 2005, p. 300

Exposiciones: París, 1936, nº 45; Nueva York, 1942, nº 45; Santiago de Chile, 2000-2001, 92

Este lienzo junto a *Espantada en una capea* (cat. 47) y *Corrida en la plaza de un pueblo* (cat. 48) formó parte de una serie de escenas taurinas pintadas por Lucas Villamil hacia 1910.



50. *Suerte de varas*. Eugenio Lucas Villamil, hacia 1900

Óleo sobre lienzo, 57'5 x 74'5 cm. Inv. 11549

Firmado: "Eugenio Lucas Villamil"

Inscripción: etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaro (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 46; Lázaro, 1942, nº 46; Arnáiz, 1981, p. 205, il. 235; Díez, 2000-2001, p. 96; Díez, 2001, pp. 324-325; Arbeteta, 2003, p. 33; Díez, 2005, p. 304

Exposiciones: París, 1936, nº 46; Nueva York, 1942, nº 46; Sevilla, 2001, nº 91; Santiago de Chile, 2000-2001, p. 96; Pamplona, 2003-2004, p. 69

Copia de un cuadro que a comienzos del siglo XX se encontraba en la colección de Kaiser Friedrich Museum de Berlín. Para algunos historiadores la obra de la pinacoteca alemana era de Goya, aunque para Lázaro y Lafuente Ferrari estaba pintada por Lucas Villamil, autoría que demostró Lázaro al museo alemán presentando esta pintura como prueba.

Dibujos



51. *Mujer con niño*. Eugenio Lucas Villamil, hacia 1900

Aguada de tinta negra sobre papel grueso blanco, 150 x 107 mm. Inv. 9005

Inscripciones: "Nº 5" / sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 54; Lázaro, 1942, nº 54

Exposiciones: París, 1936, nº 54; Nueva York, 1942, nº 54



52. *Danza española*. Eugenio Lucas Villamil, hacia 1900

Aguada de tinta negra sobre papel grueso de color crema, 124 x 163 mm. Inv. 9007

Inscripciones: "Nº 6" / sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 55; Lázaro, 1942, nº 55

Exposiciones: París, 1936, nº 55; Nueva York, 1942, nº 55



53. *Fiesta nocturna*. Eugenio Lucas Villamil, hacia 1900

Aguada de tinta negra sobre cartulina con canto dorado, 109 x 163 mm. Inv. 9008

Inscripciones: "Fernando Debas. Alcalá 31 Madrid. / Dépot à l'étranger: Libraire Nilsson á Paris / Reproduction interdite" (anverso); "Fernando Debas / Primer fotógrafo de / S.S.M.M. / y / de S.S.A.A.R.R. la / Princesa de Asturias e Infantas / Madrid / Hay ascensor / Bernard Wachtl Vienne" (reverso)

Bibliografía: Lázaro, hacia 1915, serie V; Lázaro y Babelon, 1936, nº 56; Lázaro, 1942, nº 56

Exposiciones: París, 1936, nº 56; Nueva York, 1942, nº 56



54. *Grupo de hombres conversando en una plaza*. Eugenio Lucas Villamil, 1905-1906. Aguada de tinta negra y gouache sobre papel grueso de color crema, 122 x 95 mm. Inv. 9006

Inscripciones: sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, n° 57; Lázaro, 1942, n° 67; Weissberger, 1942, p. 19; Arnáiz, 1981, p. 553, n° 465

Exposiciones: París, 1936, n° 57; Nueva York, 1942, n° 57



55. *Oficiante*. Eugenio Lucas Villamil, hacia 1900

Tinta negra sobre cartulina de color crema, 140 x 104 mm. Inv. 9004

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, n° 58; Lázaro, 1942, n° 58

Exposiciones: París, 1936, n° 58; Nueva York, 1942, n° 58



56. *Paisaje montañoso*. Eugenio Lucas Velázquez, 1850–1865

Aguada de tinta negra sobre papel tostado, 321 x 246 mm. Inv. 9019

Inscripciones: "8 reales" / sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 59; Lázaro, 1942, nº 59; Águeda, 2006, p. 31

Exposiciones: París, 1936, nº 59; Nueva York, 1942, nº 59



57. *Paisaje tormentoso*. Eugenio Lucas Velázquez, 1850–1865

Aguada de tinta negra sobre papel blanco, 254 x 333 mm. Inv. 9001

Inscripciones: "10 rs" / "16 -12 ptas" / sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 61; Lázaro, 1942, nº 61; Águeda, 2006, pp. 25 y 30, fig. 3

Exposiciones: París, 1936, nº 61; Nueva York, 1942, nº 61



58. *Paisaje costero*. Eugenio Lucas Velázquez, 1850–1865

Aguada de tinta negra sobre papel blanco, 236 x 312 mm. Inv. 11569

Inscripciones: "Nº 4" / sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 62; Lázaro, 1942, nº 62; Águeda, 2006, p. 32

Exposiciones: París, 1936, nº 62; Nueva York, 1942, nº 62



59. *El viático*. Eugenio Lucas Velázquez, 1840–1860

Aguada de color y *gouache* sobre papel tostado, 267 x 215 mm. Inv. 11541

Inscripciones: "Nº 11" / sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lacoste, 1913, nº 11.150; Lázaro, c.1915, serie I; Boix, 1922, p. 116, nº 297; Lázaro y Babelon, 1936, nº 64; Trapier, 1940, p. 18, fig. 12; Lázaro, 1942, nº 64; Weissberger, 1942, p. 17; Águeda, 2005, p. 41

Exposiciones: Madrid, 1922, nº 297; París, 1936, nº 64; Nueva York, 1942, nº 64; Burdeos, 1959, nº 203; Pamplona, 2005, s/nº



60. *Paisaje rocoso con iglesia*. Eugenio Lucas Velázquez, 1850–1865

Aguada de tinta sepia sobre papel blanco, 311 x 237 mm. Inv. 9002

Inscripciones: "Nº 2" / "13" / sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 65; Lázaro, 1942, nº 65; Águeda, 2006, p. 30

Exposiciones: París, 1936, nº 65; Nueva York, 1942, nº 65



61. *Reunión nocturna*. Eugenio Lucas Velázquez, 1850–1865

Gouache sobre papel tostado, 305 x 230 mm. Inv. 11570

Inscripciones: sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 66; Lázaro, 1942, nº 66; Águeda, 2005, p. 36; Quílez, 2008, p. 42

Exposiciones: París, 1936, nº 66; Nueva York, 1942, nº 66; Pamplona, 2005; Barcelona, 2008, nº 29



62. *Paisaje con figuras en la orilla*. Eugenio Lucas Velázquez, 1850–1865

Aguada de tinta negra sobre papel blanco, 453 x 597 mm. Inv. 9009

Inscripciones: "Nº 14" / "8 rs" / "28" / "43 -75 ptas"/ sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 67; Lázaro, 1942, nº 67; Águeda, 2006, pp. 29 y 31, fig. 9

Exposiciones: París, 1936, nº 67; Nueva York, 1942, nº 67



63. *Interior de un palacio*. Eugenio Lucas Velázquez, 1850–1860

Aguada de tinta negra y pluma sobre papel crema, 312 x 218 mm. Inv. 11572

Inscripciones: "Nº 1" / sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 68; Lázaro, 1942, nº 68; Águeda, 2005, pp. 20 y 49, Quílez, 2008, p. 54

Exposiciones: París, 1936, nº 68; Nueva York, 1942, nº 68; Barcelona, 2008, nº 53



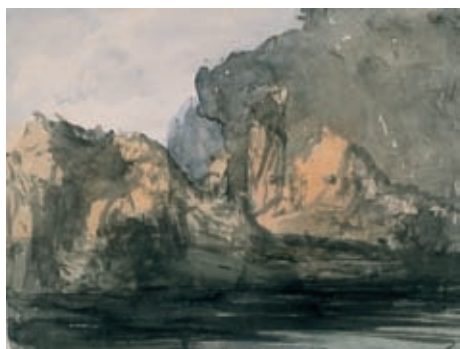
64. *Paisaje rocoso*. Eugenio Lucas Velázquez, 1850–1865

Aguada de tinta negra sobre papel blanco, 162 x 226 mm. Inv. 9003

Inscripciones: "Nº 16" / "8 reales" / "3 -50 ptas" / sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 69; Lázaro, 1942, nº 69; Águeda, 2006, p. 31

Exposiciones: París, 1936, nº 69; Nueva York, 1942, nº 69



65. *Paisaje rocoso marítimo*. Eugenio Lucas Velázquez, 1850–1865

Aguada de tinta negra y sepia con acuarela sobre papel blanco. 212 x 280 mm. Inv. 9018

Inscripciones: "Nº 17" / "8 -20 ptas" / sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 70; Lázaro, 1942, nº 70; Águeda, 2006, p. 31

Exposiciones: París, 1936, nº 70; Nueva York, 1942, nº 70



66. *Paisaje con torreón en ruinas*. Eugenio Lucas Velázquez, 1850–1860

Acuarela sobre papel tostado, 251 x 320 mm. Inv. 11566

Inscripciones: "Nº 18" / "10 rs" / "27 -50 ptas" / sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 71; Lázaro, 1942, nº 71

Exposiciones: París, 1936, nº 71; Nueva York, 1942, nº 71



67. *Paisaje con figuras*. Eugenio Lucas Velázquez, 1850–1865

Aguada de tinta sepia sobre papel blanco, 240 x 320 mm. Inv. 11568

Inscripciones: "Nº 19" / "16 rs" / "14 -15 ptas" / sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 72; Lázaro, 1942, nº 72; *Exposición de dibujos*, 1959, p. 52

Exposiciones: París, 1936, nº 72; Nueva York, 1942, nº 72; Madrid, 1959, s/nº



68. *Interior de un templo*. Eugenio Lucas Velázquez, 1850–1860

Aguada de color y pluma sobre papel blanco, 312 x 218 mm. Inv. 11571

Inscripciones: "Nº 2" / sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 74; Lázaro, 1942, nº 74; Águeda, 2005, pp.21 y 47; Quílez, 2008, p. 54

Exposiciones: París, 1936, nº 74; Nueva York, 1942, nº 74; Barcelona, 2008, nº 52



69. *Torre morisca*. Eugenio Lucas Velázquez, 1850–1860

Acuarela y aguada de tinta sobre papel crema. 255 x 340 mm. Inv. 11567

Inscripciones: "Nº 22" / "30 rs" / "29 -100 ptas" / sello aduana de París (2) (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 75; Lázaro, 1942, nº 75

Exposiciones: París, 1936, nº 75; Nueva York, 1942, nº 75; Castres-Lille, 1972, nº 48



70. *Paisaje rocoso al borde del mar*. Eugenio Lucas Velázquez, 1850-1865

Aguada de color, acuarela y *gouache* sobre papel blanco, 440 x 583 mm. Inv. 9011

Inscripciones: "Nº 23" / "40 reales" / "27" / sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 76; Lázaro, 1942, nº 76; Águeda, 2006, p. 31, fig. 11; Quílez, 2008, p. 30

Exposiciones: París, 1936, nº 76; Nueva York, 1942, nº 76; Barcelona, 2008, nº 8



71. *Retrato de muchacho*. Eugenio Lucas Velázquez, 1856

Carboncillo, *gouache* y pastel sobre papel, 350 x 250 mm. Inv. 12098

Inscripciones: "Lucas 1856" (anverso, abajo); sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 77; Lázaro, 1942, nº 77

Exposiciones: París, 1936, nº 77; Nueva York, 1942, nº 77



72. *Castillo en ruinas*. Eugenio Lucas Velázquez, 1850-1860

Aguada de tinta y acuarela sobre papel tostado, 438 x 310 mm. Inv. 11564

Inscripciones: "Nº 25" / sello de la aduana de París

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 78; Lázaro, 1942, nº 78

Exposiciones: París, 1936, nº 78; Nueva York, 1942, nº 78



73. *Puesta de sol al borde del mar.* Eugenio Lucas Velázquez, 1850-1865

Aguada de tinta negra y acuarela sobre papel blanco, 300 x 470 mm. Inv. 9014

Inscripciones: "E B" (anverso) / "31 -25 ptas" / "23" / "26" / sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 79; Lázaro, 1942, nº 79; Águeda, 2006, p.31

Exposiciones: París, 1936, nº 79; Nueva York, 1942, nº 79



74. *Lago rodeado de montañas.* Eugenio Lucas Velázquez, 1850-1865

Aguada de tinta negra y sepia con acuarela sobre papel blanco, 405 x 585 mm. Inv. 9013

Inscripciones: "19" (anverso); "12 rs" / "36 -12 ptas" / "25" / sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 80; Lázaro, 1942, nº 80; Águeda, 2006, p. 31

Exposiciones: París, 1936, nº 80; Nueva York, 1942, nº 80



75. *Paisaje con árboles muertos.* Eugenio Lucas Velázquez, 1850-1865

Acuarela sobre papel tostado, 430 x 350 mm. Inv. 11565

Inscripciones: "Nº 28" / "10 rs" / "10 -25 ptas" / sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 81; Lázaro, 1942, nº 81

Exposiciones: París, 1936, nº 81; Nueva York, 1942, nº 81



76. *Montañas escarpadas*. Eugenio Lucas Velázquez, 1850–1865

Aguada de tinta negra y acuarela sobre papel blanco, 300 x 234 mm. Inv. 9017

Inscripción: sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 82; Lázaro, 1942, nº 82; Águeda, 2006, p. 31

Exposiciones: París, 1936, nº 82; Nueva York, 1942, nº 82



77. *Paisaje con montañas*. Eugenio Lucas Velázquez, 1850–1865

Aguada de tinta y acuarela sobre papel blanco, 310 x 217 mm. Inv. 9016

Inscripciones: "Nº 30 / "20 -...ptas" / "22" / sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 83; Lázaro, 1942, nº 83; Águeda, 2006, pp. 28 y 31, fig. 8

Exposiciones: París, 1936, nº 83; Nueva York, 1942, nº 83



78. *Paisaje rocoso*. Eugenio Lucas Velázquez, 1850–1865

Aguada de tinta negra y sepia sobre papel blanco, 432 x 320 mm. Inv. 9020

Inscripciones: "Nº 31" / "17" / sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 84; Lázaro, 1942, nº 84; Águeda, 2006, p. 31

Exposiciones: París, 1936, nº 84; Nueva York, 1942, nº 84



79. *Paisaje rocoso con crucero*. Eugenio Lucas Velázquez, 1850–1865

Aguada de tinta negra sobre papel agarbanzado, 490 x 354 mm. Inv. 9021

Inscripciones: "Nº 32" / "33 -150 ptas" / "16" / "40 rs" / sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 85; Lázaro, 1942, nº 85; Águeda, 2006, pp. 30 y 31, fig. 10

Exposiciones: París, 1936, nº 85; Nueva York, 1942, nº 85



80. *Paisaje rocoso*. Eugenio Lucas Velázquez, 1850–1865

Aguada de tinta negra y sepia con acuarela sobre papel blanco, 373 x 585 mm. Inv. 9015

Inscripciones: "18" (anverso); "38 – 20 ptas" / "12 rs" / "nº 33" / sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 86; Lázaro, 1942, nº 86; Águeda, 2006, pp. 28 y 31, fig. 7

Exposiciones: París, 1936, nº 86; Nueva York, 1942, nº 86



81. *Paisaje con figuras en la oscuridad*. Eugenio Lucas Velázquez, 1850–1865

Aguada de tinta negra sobre papel crema, 455 x 645 mm. Inv. 9010

Inscripciones: "(44) 125 ptas" / "29" / "40 rs" / "Nº 34" / sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 87; Lázaro, 1942, nº 87; Águeda, 2006, pp. 24 y 31, fig. 2; Quílez, 2008, p. 42

Exposiciones: París, 1936, nº 86; Nueva York, 1942, nº 86; Barcelona, 2008, nº 30



82. *Paisaje rocoso*. Eugenio Lucas Velázquez, 1850–1865

Aguada de tinta negra y acuarela sobre papel blanco, 450 x 607 mm. Inv. 9012

Inscripciones: "40 reales" / "...25 ptas" / "35" / "26" / sello de la aduana de París (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 88; Lázaro, 1942, nº 88; Águeda, 2006, p. 31

Exposiciones: París, 1936, nº 88; Nueva York, 1942, nº 88



83. *Corso de San Francisco en Milán.* Eugenio Lucas Velázquez, 1868

Lápiz y acuarela sobre papel crema, 415 x 313 mm. Inv. 8884

Inscripciones: "Milan. Corso de S. Francisco" / "33" (reverso)

Bibliografía: Boix, 1922, p. 116, n° 291; Gaya Nuño, 1948, p. 38; Exposición de dibujos, 1959, p. 63; Arnáiz, 1981, p. 33

Exposiciones: Madrid, 1922, n° 291; Madrid, 1959, s/n°



84. *Vista del puente del molino de Lucerna (Suiza).* Eugenio Lucas Velázquez, 1868

Lápiz negro y aguada de color sobre papel crema, 306 x 443 mm. Inv. 8879

Inscripción: "Lucerna" (anverso)



85. *Canal de Venecia*. Eugenio Lucas Velázquez, 27-7-1868

Lápiz negro, acuarela y gouache sobre papel crema, 460 x 308 mm. Inv. 14851-026

Inscripciones: "27-7-1868. Venecia. Lucas" (anverso); "33" (reverso)

Filigrana: "Canson Freres"

Bibliografía: Boix, 1922, p. 115, nº 288 B

Exposiciones: Madrid, 1922, nº 288 B



86. *Castillo de Saint Pierre en el Valle de Aosta (Italia)*.

Eugenio Lucas Velázquez, 28-6-1868

Lápiz negro y tiza blanca sobre papel crema, 311 x 446 mm. Inv. 14851-038

Inscripciones: "(Valle de Aosta) 28-6-68 E.L." (anverso); "Castillo de S. Pedro" (reverso)



87. *Vista de Biarritz (Francia)*. Eugenio Lucas Velázquez, 24-8-1869

Lápiz negro, acuarela y gouache sobre papel crema, 292 x 455 mm. Inv. 14851-045

Inscripción: "Biarritz 24. 8. 69"



88. *Plaza de San Marcos de Venecia desde el soportal del palacio Ducal.* Eugenio Lucas Velázquez, 1868

Lápiz negro y acuarela sobre papel crema, 310 x 472 mm. Inv. 14851-049



89. *Vista de Florencia.* Eugenio Lucas Velázquez, 1868

Lápiz negro, aguada de color y gouache sobre papel crema, 295 x 450 mm.

Inv. 14851-052



90. *Vista de Ventimiglia (Italia).* Eugenio Lucas Velázquez, 18-9-1868

Lápiz negro y gouache sobre papel tostado, 305 x 445 mm. Inv. 14851-054

Inscripciones: "Ventimiglia 18-9-68. Lucas" (anverso); "hh/gou / 21" (reverso)

Sello: "Bristol / (corona) / paper"



91. *Vista del Mont Blanc desde el Valle de Aosta (Italia).* Eugenio Lucas Velázquez, 27-6-1868

Lápiz negro y gouache sobre papel tostado, 290 x 435 mm. Inv. 14851-056

Inscripción: "Mont Blanc (Valle de Aosta) 27-6-68 E.L." (anverso)

Bibliografía: Boix, 1922, p. 116, n° 294; Gaya Nuño, 1948, pp. 38 y 46; Arnáiz, 1981, p. 33

Exposiciones: Madrid, 1922, n° 294



92. *Vista del castillo de Fontainebleau (Francia)*. Eugenio Lucas Velázquez, 12-10-1869

Lápiz negro y acuarela sobre papel tostado, 403 x 537 mm. Inv. 14851-058

Inscripción: "12, 10, 69" (anverso)



93. *Vista de Mónaco*. Eugenio Lucas Velázquez, 1868

Lápiz negro y acuarela sobre papel tostado, 350 x 548 mm. Inv. 14851-070



94. *Vista de Villefranche Sur Mer (Francia)*. Eugenio Lucas Velázquez, 1868

Lápiz negro y acuarela y gouache sobre papel tostado, 333 x 530 mm. Inv. 14851-074

Inscripción: "Villafranca" (anverso)



95. *Retrato de Eugenio Lucas Velázquez, Alexandre Marie Roche*, 1852

Lápiz negro, acuarela y gouache sobre papel tostado, 460 x 300 mm. Inv. 14851-065

Inscripciones: "A. Roche. 52" (anverso); "33" (reverso)

Bibliografía: Boix, 1922, p. 77; Gaya Nuño, 1948, p. 12; Trapier, 1940, p. 10; Baticle, 1972, p. 12; Pardo Canalís, 1973, pp. 71 y 75; Pardo Canalís, 1976, p. 37; Arnáiz, 1981, p. 14

ADENDA Pintura

Obras de Eugenio Lucas Velázquez y Eugenio Lucas Villamil, propiedad de la Fundación Lázaro Galdiano, que no forman parte de esta exposición

Eugenio Lucas Velázquez

1. *La prisión, hacia 1850–1870*

Óleo sobre lienzo pegado a tabla, 40 x 46 cm. Inv. 12644

Inscripción: etiquetas sobre el reverso de la tabla "Don Francisco de Goya" y "135"; sellos de la aduana francesa y etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaro (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS", sobre ella en lápiz azul "50" (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 35; Lázaro, 1942, nº 35

Exposiciones: París, 1936, nº 35; Nueva York, 1942, nº 35

2. *Fraile en meditación, atribuido, hacia 1850–1870*

Óleo sobre lienzo, 29 x 20 cm. Inv. 3986

Bibliografía: Camón, 1952, p. 13; Cano, 1999, p. 340, nº 94; Águeda, 2005, p. 48

3. *Sacerdote ante el altar, atribuido, hacia 1850–1870*

Óleo sobre lienzo, 30 x 20 cm. Inv. 3988

Bibliografía: Camón, 1952, p. 11; Cano, 1999, p. 342, nº 95; Águeda, 2005, p. 40

Eugenio Lucas Villamil

4. *Autorretrato con traje oscuro, hacia 1915*

Óleo sobre lienzo, 63 x 50'8 cm. Inv. 11534

Firmado: "Eugenio Lucas Villamil"

Inscripción: "M^{ou} Deforge Carpentiers / París" (impreso, reverso del lienzo); etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaro (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 53; Lázaro, 1942, nº 53; Díez, 2005, p. 292

Exposiciones: París, 1936, nº 53; Nueva York, 1942, nº 53

5. *Brujería, hacia 1900*

Óleo sobre hojalata, 52'5 x 36'5 cm. (aprox.). Inv. 11533

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 40; Lázaro, 1942, nº 40; Díez, 2005, p. 296

Exposiciones: París, 1936, nº 40; Nueva York, 1942, nº 40; Burdeos, 1957, nº 306

Sin localizar

6. *Fiesta en un pueblo, hacia 1910*

Óleo sobre lienzo, 39 x 50 cm (aprox.). Inv. 11559

Firmado: "E. Lucas Villamil"

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 48; Lázaro, 1942, nº 48; Díez, 2005, p. 306

Exposiciones: París, 1936, nº 48; Nueva York, 1942, nº 48

Esta obra pertenece a la misma serie que *Espantada en una capea*, *Corrida en la plaza de un pueblo*, *La barrera rota* y *Suerte de varas* (cat. 47, 48, 49 y 50) y, posiblemente, sea la que Lázaro compró a Lucas Villamil el 20 de junio de 1910 por 125 pesetas (Archivo Lázaro-Florido L3 C38-5).

Sin localizar

7. *Bandoleros asaltando a unos viajeros, hacia 1900*

Óleo sobre tabla, 37'5 x 46, cm. Inv. 11560

Firmado: "Eugenio Lucas Villamil"

Inscripción: sellos de la aduana francesa (reverso); etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaro (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso)

Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 49; Lázaro, 1942, nº 49; *The Art Digest*, 1942, p. 11; Pardo Canalis, 1976, p. 35; Arnáiz, 1981, p. 203, il. 232; Díez, 2005, p. 308

Exposiciones: París, 1936, nº 49; Nueva York, 1942, nº 49

8. *Escena de revolución, hacia 1900*

Óleo sobre tabla, 39 x 46 cm. (aprox.). Inv. 11561

Firmado: "Eugenio Lucas Villamil"

Inscripción: etiqueta "CHENUE / Emballeur / Collection José Lázaro (a pluma) / 5, rue de la Terrasse. PARIS" (reverso); etiqueta "Galerie Heinemann, München" (reverso)

Bibliografía: Mayer, 1912, nº 48; Lázaro y Babelon, 1936, nº 50; Lázaro, 1942, nº 50; Weissberger, 1942, p. 16; *The Art Digest*, 1942, p. 11; Arnáiz, 1981, p. 201, il. 226; Díez, 2005, p. 310

Exposiciones: Múnich, 1912, nº 48; París, 1936, nº 50; Nueva York, 1942, nº 50

Sin localizar

9. *La castañera y los majos, hacia 1900*

Óleo sobre lienzo, 37'5 x 22'5 cm. Inv. 2342

Firmado: "Eugenio Lucas Villamil"

Inscripción: etiqueta de la Junta de incautación, nº de inv. 1722/385 (reverso)

Bibliografía: Arnáiz, 1981, p. 380, nº 174; Díez, 2005, p. 294

10. *Techos de Parque Florido*

Lázaro encargó la decoración pictórica de los techos de su residencia, el palacio de Parque Florido, a Lucas Villamil a finales de 1905 o principios de 1906 finalizando los trabajos en 1908. Los lienzos fijados al techo una vez pintados –*marouflage*–, se conservan en las mismas habitaciones para las que fueron pintadas, hoy convertidas en salas del Museo Lázaro Galdiano (C. Saguar Quer, "Eugenio Lucas Villamil, pintor de cámara de don José Lázaro", *Goya*, nº 277-278, 2000, pp. 293-312; C. Saguar Quer, "Lázaro, Goya y los Lucas", *Goya y lo goyesco en la Fundación Lázaro Galdiano*, Segovia, 2003, pp. 19-49; J.L. Díez García, "Los techos de Parque Florido", *La Pintura Española del siglo XIX en el Museo Lázaro Galdiano*, Valencia, 2005, pp. 316-347).

Distribución: techos de Parque Florido.

Planta primera:

- Recibidor (actual sala 9). *Goya entre sus modelos.*
- Gabinete de Música (actual sala 8). *Alegoría de la Música.*
- Gabinete de la Comedia (actual sala 10). *Alegoría de la Comedia.*
- Salón Principal (actual sala 7). *Las Cuatro Estaciones.*
- Comedor de gala (actual sala 11). *Alegoría de los alimentos.*
- Salón de Baile y Galería (actual sala 12). *Escenas alegóricas, mitológicas, flores y frutas.*
- Recibidor (actual sala 13). *Alegoría de las Artes.*
- Despacho-Biblioteca (actual sala 14). *Alegoría del Saber (Apoteosis de las Letras).*
- Tocador (actual sala 13). *La toilette de Venus.*

Planta segunda:

- Comedor de diario (actual sala 15). *Apoteosis de Flora.*
- Salón de billar (actual sala 16). *El columpio.*
- Gabinete de familia (actual sala 18). *Alegoría de la Caridad, Mecenazgo y Amor.*

Planta tercera:

- Cuarto de invitados (actual sala 20). *Las edades de la vida.*

Dibujos

Eugenio Lucas Velázquez

1. *Vista urbana de Venecia*. 1868. Lápiz negro sobre papel tostado. 90 x 117 mm. Inv. 8580
2. *Apuntes venecianos*. 1868. Lápiz negro sobre papel tostado. 90 x 152 mm. Inv. 8581
3. *Tipos venecianos*. 1868. Lápiz negro y acuarela sobre papel tostado. 90 x 115 mm. Inv. 8582
4. *Apuntes venecianos*. 1868. Lápiz negro sobre papel tostado. 90 x 112 mm. Inv. 8583
5. *Apuntes venecianos*. 1868. Lápiz negro sobre papel tostado. 90 x 121 mm. Inv. 8584
6. *Figuras femeninas (Venecia)*. 1868. Lápiz negro sobre papel tostado. 90 x 126 mm. Inv. 8585
7. *Figuras masculinas (Venecia)*. 1868. Lápiz negro sobre papel tostado. 90 x 111 mm. Inv. 8586
8. *Apuntes venecianos*. 1868. Lápiz negro sobre papel tostado. 75 x 117 mm. Inv. 8587
9. *Estudio de gondolero (Venecia)*. 1868. Lápiz negro sobre papel tostado. 71 x 36 mm. Inv. 8588
10. *Embarcación de la laguna (Venecia)*. 1868. Lápiz negro sobre papel tostado. 89 x 118 mm. Inv. 8589
11. *Apuntes venecianos*. 1868. Lápiz negro sobre papel tostado. 90 x 114 mm. Inv. 8590
12. *Barco de pesca (Venecia)*. 1868. Lápiz negro y acuarela sobre papel tostado. 135 x 89 mm. Inv. 8591
13. *Estudio de góndola y gondoleros (Venecia)*. 1868. Lápiz negro sobre papel tostado. 90 x 98 mm. Inv. 8592
14. *Vendedor ambulante y otras figuras (Venecia)*. 1868. Lápiz negro sobre papel tostado. 85 x 79 mm. Inv. 8593
15. *Mástil de un barco (Venecia)*. 1868. Lápiz negro sobre papel tostado. 68 x 34 mm. Inv. 8594
16. *Hombre sentado (Venecia)*. 1868. Lápiz negro sobre papel tostado. 62 x 49 mm. Inv. 8595
17. *Figuras masculinas (Venecia)*. 1868. Lápiz negro y acuarela sobre papel tostado. 74 x 66 mm. Inv. 8596
18. *Detalle de la popa de un barco (Venecia)*. 1868. Lápiz negro sobre papel tostado. 69 x 88 mm. Inv. 8597
19. *Estudio con dos figuras (Venecia)*. 1868. Lápiz negro sobre papel tostado. 84 x 91 mm. Inv. 8598
20. *Una calle de San Remo*. 16 de junio de 1868. Lápiz negro y *gouache* sobre papel tostado. 303 x 215 mm. Inv. 8602. Inscripción: "San Remo 16.6.68. E.L." (anverso). Bibliografía: Boix, 1922, p. 116, nº 293 A; Gaya Nuño, 1948, pp. 38 y 46; Arnáiz, 1981, p. 33. Exposiciones: Madrid, 1922, nº 293 A
21. *Castillo de Saint Pierre (Valle de Aosta)*. 28 de julio de 1868. Lápiz negro y *gouache* sobre papel tostado. 303 x 215 mm. Inv. 8603. Inscripción: "Chateau St. Pierre (Valle de Aosta). 28.6.68. E.L." (anverso). Bibliografía: Boix, 1922, p. 116, nº 293 B; Gaya Nuño, 1948, pp. 38 y 46; Arnáiz, 1981, p. 33. Exposiciones: Madrid, 1922, nº 293 B
22. *Paisaje*. 1850-1860. Aguada de tinta negra sobre papel blanco. 250 x 342 mm. Inv. 8842. Bibliografía: *Exposición de dibujos*, 1959, p. 52; Águeda, 2006, pp. 27-30, fig. 6. Exposiciones: Madrid, 1959, s/nº
23. *Personajes debajo de un arco*. 1850-1860. Aguada de tinta negra sobre papel tostado. 225 x 160 mm. Inv. 8843. Bibliografía: *Exposición de dibujos*, 1959, p. 56; Águeda, 2006, p. 30, fig. 5. Exposiciones: Madrid, 1959, s/nº
24. *Figuras en la oscuridad*, 1850-1860. Aguada de tinta negra sobre papel tostado. 320 x 225 mm. Inv. 8844

25. *La heroína de Zaragoza disparando un cañón*. 1850-1860. Aguada de tinta negra sobre papel tostado. 228 x 325 mm. Inv. 8845. Inscripción: "Lucas" (anverso). Bibliografía: *Catálogo exposición de 1905*, p. 7, nº 31; Águeda, 2006, pp. 23 y 30, fig. 1. Exposiciones: Madrid, 1905, nº 31
26. *Muchedumbre*. 1850-1860. Aguada de tinta sepia sobre papel blanco. 469 x 604 mm. Inv. 8867. Inscripciones (reverso): "8 rs"; "42 -220 ptas". Bibliografía: Águeda, 2006, p. 30
27. *Paisaje marítimo con fortaleza*. 1850-1860. *Gouache* sobre papel azul. 445 x 599 mm. Inv. 8869. Bibliografía: Águeda, 2006, p. 30
28. *Vista Mónaco*. 1868. Lápiz negro sobre papel tostado. 33 x 48,4 cm. Inv. 8873
29. *Vista de la Basílica de San Marcos con el Campanile (Venecia)*. 1868. Lápiz negro sobre papel tostado. 470 x 346 mm. Inv. 8874
30. *Vista de Mónaco*. 1868. Lápiz negro y *gouache* sobre papel crema. 315 x 492 mm. Inv. 8875.
31. *Puerto de Venecia*. 1868. Lápiz negro, acuarela y *gouache* sobre papel de color crema. 312 x 432 mm. Inv. 8876
32. *Fachada de un palacio*. Hacia 1868. Lápiz negro, acuarela y *gouache* sobre papel tostado. 460 x 344 mm. Inv. 8877
33. *Vista de Niza (?)*. 1868. Lápiz negro y acuarela sobre papel crema. 305 x 457 mm. Inv. 8878. Inscripción: "...za" (anverso)
34. *Vista de Mónaco*. 1868. Lápiz negro y acuarela sobre papel crema. 333 x 675 mm. Inv. 8880
35. *Puerto de Mónaco*. 1868. Lápiz negro, acuarela y *gouache* sobre papel crema. 338 x 492 mm. Inv. 8881. Inscripción: "Monaco" (anverso).
36. *Vista de Montecarlo (Mónaco)*. 1868. Lápiz negro y acuarela sobre papel crema. 360 x 570 mm. Inv. 8882. Bibliografía: Boix, 1922, p. 116, nº 295; Méndez, 1923, p. 7; Gaya Nuño, 1948, p. 38; Arnáiz, 1981, p. 33. Exposiciones: Madrid, 1922, nº 295
37. *Canal del paraíso (Venecia)*. 1868. Lápiz negro y acuarela sobre papel crema. 405 x 287 mm. Inv. 8885. Inscripción: "Canal del paraíso" (reverso). Bibliografía: Boix, 1922, p. 115, nº 288 A; Gaya Nuño, 1948, p. 46; *Exposición de dibujos*, 1959, p. 63; Baticle, 1972, p. 12; Arnáiz, 1981, p. 33. Exposiciones: Madrid, 1922, nº 288 A; Madrid, 1959, s/nº
38. *Vista del interior de un castillo o ciudadela*. Hacia 1868. Lápiz negro, acuarela y *gouache* sobre papel tostado. 455 x 308 mm. Inv. 8886. Inscripciones: "... 13 7bre EL" (anverso); "35" (reverso)
39. *Vista de Mónaco*. 1868. Lápiz negro y acuarela sobre papel de color crema. 528 x 393 mm. Inv. 8887. Inscripciones: "28" / "33 / Bruxe-lles" (reverso). Bibliografía: Boix, 1922, p. 116, nº 292. Exposiciones: Madrid, 1922, nº 292
40. *El festín de Cleopatra (Venecia)*. 1868. Copia de dos fragmentos de los frescos de Giambattista Tiepolo del Palacio Labia de Venecia. Lápiz negro y acuarela sobre papel tostado. 290 x 420 mm. Inv. 8894 y 8895. Bibliografía: Boix, 1922, p. 115, nº 290; Trapier, 1940, p. 27; Gaya Nuño, 1948, p.19; Arnáiz, 1981, p. 33. Exposiciones: Madrid, 1922, nº 290
41. *Interior de góndola*. 1856. Aguada sepia sobre papel crema. 325 mm de diámetro. Inv. 8925. Inscripción: "Lucas, Pinx 1856" (anverso). Bibliografía: Boix, 1922, pp. 78 y 115, nº 289; Méndez, 1923, pp. 7-8; Trapier, 1940, p. 27; Gaya Nuño, 1948, pp. 19 y 44; *Exposición de dibujos*, 1959, p. 57; Baticle, 1972, p. 12; Arnáiz, 1981, p. 33. Exposiciones: Madrid, 1922, nº 289; Madrid, 1959, s/nº
42. *Vista urbana. Colonia (?)* 1868-1869. Lápiz negro sobre papel blanco. 207 x 300 mm. Inv. 10046. Inscripción: "Zumschoppen" (en la parte superior de la fuente)
43. *Apunte con barco y aldeana (Venecia)*. 1868. Lápiz negro sobre papel tostado. 69 x 78 mm. Inv. 10154

44. *Hombre arrodillado (Venecia)*. 1868. Lápiz negro sobre papel tostado. 74 x 72 mm. Inv. 10155
45. *Apunte con dos figuras masculinas (Venecia)*. 1868. Lápiz negro sobre papel tostado. 70 x 62 mm. Inv. 10156
46. *Apunte de un gondolero (Venecia)*. 1868. Lápiz negro sobre papel tostado. 87 x 51 mm. Inv. 10157
47. *Apunte con barco y figura femenina (Venecia)*. 1868. Lápiz negro sobre papel tostado. 277 x 214 mm. Inv. 10158
48. *Paisaje de costa*. 1850-1860. Aguada de tinta negra y sepia con acuarela sobre papel blanco. 260 mm (diámetro). Inv. 10232. Inscripciones: "2 rs" (reverso). Bibliografía: Águeda, 2006, pp. 31 y 32, fig. 12
49. *Figuras*. 1850-1860. Aguada de tinta negra y sepia con acuarela sobre papel blanco. 346 x 260 mm. Inv. 10313. Inscripciones: "4 -10 ptas" (reverso). Bibliografía: Águeda, 2006, pp. 26 y 31, fig. 4; Quílez, 2008, p. 38, nº 24. Exposiciones: Barcelona, 2008, nº 24
50. *Personajes debajo de un arco*. 1850-1860. Aguada de tinta negra y sepia con acuarela sobre papel blanco. 305 x 220 mm. Inv. 10314. Inscripción: "2 -20 ptas" (reverso). Bibliografía: *Exposición de dibujos*, 1959, p. 56; Águeda, 2006, p. 31; Quílez, 2008, p. 38, nº 23. Exposiciones: Madrid, 1959, s/nº; Barcelona, 2008, nº 23
51. *Figuras*. 1850-1860. Aguada de tinta negra y sepia con acuarela sobre papel blanco. 350 x 270 mm. Inv. 10315. Inscripciones: "20 -15 ptas" (reverso). Bibliografía: Águeda, 2006, p. 31; Quílez, 2008, p. 38, nº 25. Exposiciones: Barcelona, 2008, nº 25
52. *Figuras*. 1850-1860. Aguada de tinta negra y sepia con acuarela sobre papel blanco. 315 x 220 mm. Inv. 10316. Inscripciones: "2 -10 ptas" (reverso). Bibliografía: *Exposición de dibujos*, 1959, p. 51; Águeda, 2006, p. 31; Quílez, 2008, p. 40, nº 26. Exposiciones: Madrid, 1959, s/nº; Barcelona, 2008, nº 26
53. *Personajes debajo de un arco*. 1850-1860. Aguada de tinta negra y sepia con acuarela sobre papel blanco. 292 x 215 mm. Inv. 10317. Inscripción: "24 -25 ptas" (reverso). Bibliografía: *Exposición de dibujos*, 1959, p. 51; Pardo Canalis, 1959, p. 129; Águeda, 2006, p. 31. Exposiciones: Madrid, 1959, s/nº
54. *Paisaje*. 1850-1860. Aguada de tinta negra y sepia con acuarela sobre papel blanco. 305 x 222 mm. Inv. 10318. Bibliografía: *Exposición de dibujos*, 1959, p. 56; Águeda, 2006, p. 31. Exposiciones: Madrid, 1959, s/nº
55. *Paisaje*. 1850-1860. Aguada de tinta negra sobre papel blanco. 308 x 245 mm. Inv. 10319. Inscripciones: "10 rs"; "1 -8 ptas" (reverso). Bibliografía: Águeda, 2006, p. 31
56. *Paisaje*. 1850-1860. Aguada de tinta negra sobre papel tostado. 156 x 223 mm. Inv. 10320. Bibliografía: Águeda, 2006, p. 31
57. *Paisaje*. 1850-1860. Aguada de tinta negra y acuarela sobre papel tostado. 247 mm. (diámetro). Inv. 10321. Inscripciones: "4 rs" (reverso). Bibliografía: Águeda, 2006, p. 31
58. *Paisaje*. 1850-1860. Aguada de tinta negra y sepia con acuarela sobre papel tostado. 154 x 115 mm. Inv. 10322. Inscripciones: "8 rs"; "12 - 10 ptas" (reverso). Bibliografía: Águeda, 2006, p. 32
59. *Paisaje marítimo*. 1850-1860. Aguada de tinta negra sobre papel tostado. 200 x 312 mm. Inv. 10370. Inscripciones: "60" (reverso). Bibliografía: *Exposición de dibujos*, 1959, p. 51; Águeda, 2006, p. 32. Exposiciones: Madrid, 1959, s/nº
60. *Ángeles*. 1850-1855. *Gouache* sobre papel agarbanzado. 59 x 39 mm. Inv. 12642
61. *Vista de Mónaco*. 1868. Lápiz negro sobre papel de color crema. 244 x 413 mm. Inv. 14850-088

62. *Calle Mayor de Fuenterrabía*, 1869. Lápiz negro sobre papel vegetal de color crema. 410 x 350 mm. Inscripción: "Fuenterrabía" (anverso). Inv. 14851-006
63. *Vista de una población costera desde un bosque. Niza (?)*. 1868. Lápiz negro y *gouache* sobre papel de color tostado. 357 x 520 mm. Inv. 14851-007
64. *Vista del Palacio Ducal de Venecia / barcas de pesca* (reverso). 1868. Lápiz negro y acuarela sobre papel de color crema. 410 x 350 mm. Inv. 14851-008
65. *Casas al borde del agua. Venecia (?)*. 1868. Lápiz negro, acuarela y *gouache* sobre papel de color tostado. 308 x 477 mm. Inv. 14851-034
66. *Patio de un palacio veneciano*. 1868. Lápiz negro, acuarela y *gouache* sobre papel de color crema. 308 x 474 mm. Inv. 14851-035. Inscripción: "patio de un palacio veneciano" (reverso)
67. *Vista de costa con playa y puerto pesquero*. 1868. Lápiz negro, acuarela y *gouache* sobre papel de color tostado. 296 x 454 mm. Inv. 14851-036
68. *Interior de la catedral de Saint Bertrand de Comminges, Francia*. 1869. Lápiz negro sobre papel de color crema. 280 x 442 mm. Inv. 14851-037. Inscripción: "Lucas" / "este "Lucas" no es firma: está escrito por su hijo" (anverso)
69. *Molino*. 1868. Lápiz negro y acuarela sobre papel de color tostado. 423 x 300 mm. Inv. 14851-039
70. *Vista de una población al borde del mar*. 1868. Lápiz negro, aguada de color y *gouache* sobre papel de color tostado. 286 x 500 mm. Inv. 14851-040
71. *Arquitectura rural en paisaje montañoso*. 1868. Lápiz negro, acuarela y *gouache* sobre papel de color crema. 412 x 346 mm. Inv. 14851-043
72. *Vista de un pueblo alpino*. 1868. Lápiz negro y acuarela sobre papel tostado. 445 x 346 mm. Inv. 14851-044
73. *Vista de Venecia*. 1868. Lápiz negro, acuarela y *gouache* sobre papel tostado. 315 x 465 mm. Inv. 14851-046
74. *Vista de un hotel junto a la playa*. 1868. Lápiz negro sobre papel vegetal de color crema. 180 x 450 mm. Inv. 14851-047
75. *Ruinas romanas*. 1868. Lápiz negro sobre papel vegetal de color crema. 199 x 405 mm. Inv. 14851-048
76. *Vista urbana. Colonia (?)*. 1868-1869. Lápiz negro sobre papel de color crema. 460 x 291 mm. Inv. 14851-050
77. *Vista de pueblo con molino*. 1868. Lápiz negro y *gouache* sobre papel de color grisáceo. 260 x 450 mm. Inv. 14851-051
78. *Vista de un pueblo junto al río. Italia (?)*. 1868. Lápiz negro sobre papel de color crema. 295 x 455 mm. Inv. 14851-053
79. *Vista del puerto de Mónaco*. 1868. Lápiz negro, acuarela y *gouache* sobre papel de color crema. 295 x 455 mm. Inv. 14851-055
80. *Patio del castillo de Heidelberg. Alemania*. 1868-1869. Lápiz negro y acuarela sobre papel de color crema. 425 x 326 mm. Inv. 14851-057
81. *Vista de un convento en una zona boscosa. Italia (?)*. 1868. Lápiz negro y acuarela sobre papel tostado. 548 x 412 mm. Inv. 14851-059
82. *Vista del Gran Canal de Venecia con el Palazzo Vernier*. 1868. Lápiz negro y acuarela sobre papel tostado. 316 x 465 mm. Inv. 14851-061. Bibliografía: Boix, p. 115, nº 287. Exposiciones: Madrid, 1922, nº 287

83. *Vista de un pueblo de montaña en los Alpes (?)*. 1868. Lápiz negro, acuarela y *gouache* sobre papel tostado. 427 x 540 mm. Inv. 14851-063. Inscripción: "E. Lucas" (anverso)
84. *Vista de una localidad alpina*. 1868. Lápiz negro y acuarela sobre papel tostado. 550 x 390 mm. Inv. 14851-064
85. *Vista de río con ciudad al fondo*. 1868. Lápiz negro y acuarela sobre papel tostado. 265 x 484 mm. Inv. 14851-068
86. *Vista de una población costera desde un bosque. Niza (?)*. 1868. Lápiz negro, acuarela y *gouache* sobre papel tostado. 350 x 516 mm. Inv. 14851-069
87. *Paisaje montañoso con casa*. 1868. Lápiz negro y acuarela sobre papel de color crema. 340 x 480 mm. Inv. 14851-071
88. *Puerto con ciudad amurallada*. 1868. Lápiz negro y acuarela sobre papel tostado. 347 x 503 mm. Inv. 14851-072
89. *Vista de una ciudad en la costa italiana (?)*. 1868. Lápiz negro y acuarela sobre papel de color crema. 330 x 520 mm. Inv. 14851-073
90. *Vista de localidad alpina*. 1868. Lápiz negro y acuarela sobre papel tostado. 382 x 543 mm. Inv. 14851-075

Dibujos de Eugenio Lucas Velázquez que formaron parte de la Colección Lázaro:

- A. *Retrato femenino*. 1837-1850. Tinta negra sobre papel. 387 x 300 mm. Bibliografía: Lázaro, c. 1915, Serie II. Hoy en la Biblioteca Nacional (DIB/ 1/18/519)
- B. *Carmela*. 1837-1850. Tinta negra sobre papel. Inscripción: "E.L" (anverso). Bibliografía: Lázaro, c. 1915, Serie V. Sin localizar
- C. *La calle mayor de Fuenterrabía*. 1869. Lápiz y *gouache*. 272 x 195 mm. Bibliografía: Boix, 1922, p. 116, nº 296 A. Hoy en la Biblioteca Nacional (DIB/18/1/366)
- D. *Puerta de Fuenterrabía*. 1869. Lápiz y *gouache*. 294 x 226 mm. Inscripción: "23.8.69" (anverso). Bibliografía: Boix, 1922, p. 116, nº 296-B. Hoy en la Biblioteca Nacional (DIB/18/1/367)
- E. *En la montaña*. 1850-1860. Aguada de tinta negra, 248 x 175 mm. Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 60; Lázaro, 1942, nº 60. Exposiciones: París, 1936, nº 60; Nueva York, 1942, nº 60. Sin localizar
- F. *Las majas*. 1837-1850. Acuarela y aguada de tinta, 105 x 151 mm. Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 63; Lázaro, 1942, nº 63. Exposiciones: París, 1936, nº 63; Nueva York, 1942, nº 63. Sin localizar
- G. *Fuente morisca*. 1837-1850. Acuarela y aguada de tinta, 236 x 326 mm. Bibliografía: Lázaro y Babelon, 1936, nº 73; Lázaro, 1942, nº 73; Exposiciones: París, 1936, nº 73; Nueva York, 1942, nº 73. Sin localizar

APÉNDICE

*Pinturas de Eugenio Lucas Velázquez y Eugenio Lucas Villamil
que formaron parte de la Colección Lázaro*

Eugenio Lucas Velázquez



1. *El tendido*

Óleo sobre lienzo, 73 x 56 cm. (Madrid, 1912, nº 22; Múnich, 1912, nº 8; Lacoste, 1913, nº 11.143; Tormo, 1913, p. 227; Arnáiz, 1981, nº 462).

Vendido por Lázaro en la Galería Heinemann de Múnich el 14 de agosto de 1912. Adquirido por Fran G. Wertheim, Berlín, en 4.500 pesetas.



2. *Las majas en el balcón*

Óleo sobre lienzo, 74 x 54 cm. (Madrid, 1912, nº 13; Múnich, 1912, nº 7; Lacoste, 1913, nº 11.144; Tormo, 1913, p. 230; –pintura más cercana al estilo de Manuel Rodríguez de Guzmán que al de Lucas–; Trapier, 1940, p. 26 –cercana a Rodríguez de Guzmán–; *Antecedentes, coincidencias*, ed. 1974, p. 225, nº 95, lám. XXX; Arnáiz, 1981, nº 247 –colección particular de San Sebastián–).

Expuesto por Lázaro en la Galería Heinemann de Múnich en 1912, tasado para la venta en 6.000 pesetas, no lo vendió en esta ocasión y le fue devuelto por la Galería el 23 de diciembre de ese mismo año.

En 1932 se encontraba en la colección de Bernardo Marín del Campo.



3. *El vino*

Óleo sobre lienzo, 63 x 48 cm (Madrid, 1912, nº 3; Múnich, 1912, nº 20; Lacoste, 1913, nº 11.145; Tormo, 1913, p. 236; Vegue y Goldoni, 1921, p. 168; Trapier, 1940, p. 8).

Vendido por Lázaro en la Galería Heinemann de Múnich el 14 de agosto de 1912. Adquirido por F. G. Wertheim, Berlín, en 1.000 pesetas.

Wertheim compró a Lázaro, además de esta obra, *El amor* y *La lectura*, ambas de Lucas Velázquez, el *retrato de la condesa de Medinaceli* de Manuel Rodríguez Guzmán y el *Jugador de cartas* de Pedro Gonzalvo, todos por 12.500 pesetas.



4. *El amor*

Óleo sobre lienzo, 63 x 48 cm. (Madrid, 1912, nº 2; Múnich, 1912, nº 18; Lacoste, 1913, nº 11.146; Tormo, 1913, p. 236; Vegue y Goldoni, 1921, p. 168; Trapier, 1940, p. 8; Arnáiz, 1981, nº 43).

Vendido por Lázaro en la Galería Heinemann de Múnich el 14 de agosto de 1912. Adquirido por F. G. Wertheim, Berlín, en 1.000 pesetas.



Archivo Ruiz Vernacci. Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deportes", nº 11148.

5. *Marina / Paisaje con barcas*, 1856

Óleo sobre lienzo, 45 x 48 cm. (Madrid, 1912; Múnich, 1912, nº 15; Mayer, 1912-1913, p. 7, fig. 9; Lacoste, nº 1913, 11.148; Tormo, 1913, p. 235; Gaya Nuño, 1948, p. 44; Arnáiz, 1981, nº 272).

Vendido por Lázaro en la Galería Heinemann en 1912. Adquirido por Paul von Mendelssohn-Bartholdy, Berlín, en 1000 pesetas. En 1926 se encontraba en la colección Goudstikker, Amsterdam.

Posiblemente, este lienzo pueda identificarse con "Una marina de fondo de sierra; en primer término unas barcas con personajes" incluida en el *Catálogo de los cuadros de Eugenio Lucas Velázquez que figuran en la Exposición del Círculo de Bellas Artes*, mayo de 1905, nº 10 (valorada en 1.500 pesetas).

Arnáiz anota la existencia de un boceto para esta pintura en la colección de José Alegría, Puerto Rico.



6. *El Sitio de Zaragoza*

Eugenio Lucas Villamil (según Lázaro). Óleo sobre lienzo, 61 x 106 cm. (Madrid, 1912, nº 18; Múnich, 1912, nº 48; Tormo, 1912, p. 159, repr.; Lacoste, 1913, nº 11.153; Tormo, 1913, p. 224; Trapier, 1940, p. 40; Gaya Nuño, 1948, p. 18, fig. 15; Arnáiz, 1981, nº 309 –colección privada de Barcelona–; Olivan Baile, 1984, p. 6; Álvarez Lopera, 1997, p. 578, nota. 19, lo cita como *Defensa del Portillo de Zaragoza cuando la invasión francesa*).

Si *El Sitio de Zaragoza* y la *Defensa del Portillo* fueran la misma obra, está incluida en el *Catálogo de los cuadros de Eugenio Lucas Velázquez que figuran en la Exposición del Círculo de Bellas Artes*, mayo, 1905, nº 3 (valorada en 3.000 pesetas).



7. *Monjes en el columpio*

Óleo sobre lienzo, 35 x 26 cm. (Madrid, 1912, nº 6; Múnich, 1912, nº 16; Lacoste, 1913, nº 11.151; Tormo, 1913, p. 227; Arnáiz, 1981, nº 404).

Expuesto en la Galería Heinemann de Múnich en 1912 y tasado para su venta en 2.500 pesetas. Lázaro no lo vendió en esta ocasión y la pintura le fue devuelta el 23 de diciembre de ese mismo año.



8. *Carnaval*

Óleo sobre lienzo, 46 x 34 cm. (Madrid, 1912, nº 20; Múnich, 1912, nº 2; Lacoste, 1913, nº 11.152; Tormo, 1913, p. 227; Trapier, 1940, p. 22-23; Arnáiz, 1981, nº 426).

Expuesto en la Galería Heinemann de Múnich en 1912, tasado para su venta en 2.500 pesetas. Al no encontrar comprador el lienzo fue devuelto a Lázaro el 23 de diciembre.



9. *La lectura o El maestro*

Óleo sobre lienzo, 53 x 71 cm (Madrid, 1912, nº 8; Múnich, 1912, nº 14; Lacoste, 1913, nº 11.156; Tormo, 1913, p. 231; Arnáiz, 1981, nº 25).

Vendido por Lázaro en la Galería Heinemann de Múnich el 14 de agosto de 1912. Adquirido por F. G. Wertheim, Berlín, en 800 pesetas.

Para Tormo, esta pintura está más cercana al estilo de Alenza que al de Lucas.

En 1971, fue vendida en Durán (Subasta nº 12, lot. 42) adjuntando un estudio y certificado de Bernardino de Pantorba que dice: "Es una obra sumamente interesante y refleja la personalidad de Lucas en figuras. Es de gran valor y sobriedad la composición formada por las figuras del maestro y el niño que recibe la lección, ambas muy expresivas".



10. *Fiesta nocturna*

Óleo sobre lienzo, 33 x 63 cm. (Múnich, 1912, nº 9; Lacoste, 1913, nº 11.157; Arnáiz, 1981, nº 427).

Vendido por Lázaro en la Galería Heinemann de Múnich el 19 de septiembre de 1912. Adquirido por Moritz Leiffmann, Düsseldorf, en 4.200 pesetas.

En 1932 formaba parte de la colección Contini Bonacossi, Florencia.

Archivo Ruiz Vernacci. Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, nº 11157



11. *Fiesta con guitarras*

Óleo sobre lienzo, 42 x 65 cm. (Múnich, 1911, nº 42; Madrid, 1912, nº 19; Múnich, 1912, nº 4; Lacoste, 1913, nº 11.160; Tormo, 1913, p. 228).

Pintura expuesta por Lázaro en la Galería Heinemann de Múnich en 1911, *–Altspanische Ausstellung–* y, también, en 1912, valorada para su venta en 3.500 pesetas. Al no encontrar comprador la pintura regresó a Madrid en diciembre de 1912.



12. *El sermón*

Óleo sobre hojalata, 25 x 36 cm (Madrid, 1912, nº 9; Múnich, 1912, 3; Mayer, 1912-1913, p. 7, nº 10; Lacoste, 1913, nº 11.162; Tormo, 1913, p. 228; Lucas, 1916, t. 31, p. 455; Trapier, 1940, p. 36).

Vendido por Lázaro en la Galería Heinemann de Múnich el 7 de septiembre de 1912. Adquirido por F. Baumgarten, Budapest, en 1.000 pesetas.



13. *A la feria de Sevilla y A la feria de Granada*

Óleo sobre lienzo, 253 x 144 cm. (Madrid, 1912, nº 15 y 16; Múnich, 1912, nº 5 y 6; Lacoste, 1913, nº 11.163 y 11.164; Tormo, 1913, p. 234; Vegue y Goldoni, 1921, p. 168; Trapier, 1940, p. 64, lám. XLIX; Gaya Nuño, 1948, p. 37, fig. 41; Arnáiz, 1981, nº 52 y 53).

Lázaro presentó esta pareja de pinturas en la Galería Heinemann de Múnich en 1912, con un precio de venta de 10.000 pesetas cada una. Al no encontrar comprador le fueron devueltas el 23 de diciembre.

En 1936 todavía formaban parte de la Colección Lázaro, fueron incautadas, con el resto de las piezas que se encontraban en Parque Florido, y trasladadas al Museo de Arte Moderno.

En 2001 aparecieron en el comercio madrileño (Fernando Durán, octubre de 2001, lots. 116 y 117).



Archivo Ruiz Vernacci. Instituto del
Patrimonio Cultural de España. Ministerio
de Educación, Cultura y Deportes",
nº 11163 y 11164.

14. *Jugadores*

(Múnich, 1912, nº 29).

15. *Escena de toros*

(Múnich, 1912, nº 28).



16. *Eugenio y Teresa Lucas, hijos del pintor, hacia 1862*

Óleo sobre lienzo, 146 x 110 cm. (Trapier, 1940, p. 39; *Exposición de Retratos Ejemplares*, 1946, nº 57; Gaya Nuño, 1948, p. 25-26, fig. 23; Gaya Nuño, 1966, p. 234, lám. IV; Pardo Canalís, 1973, pp. 74-75; Baticle y Ressort, 1972, p. 13; Pardo Canalís, 1976, p. 35; Arnáiz, 1981, p. 502, nº 386; Ginger, 2007, p. 144).

Procedencia: Colección Linares; Colección Lázaro, hasta 1946.

Localización: Colección Barlóme March, Palma de Mallorca.

Está considerado como uno de los mejores retratos pintados por Lucas Velázquez.

17. *Retrato del conde de Villamediana*

(Múnich, 1912, nº 26).

Lázaro presentó este retrato en la Galería Heinemann de Múnich, retirándolo el 23 de diciembre de 1912 al no encontrar comprador (precio de venta 2.000 pesetas).

18. *Baile en un patio*

(Múnich, 1912, nº 27).

19. *Agua bendita*

(Múnich, 1912, nº 24).

20. *Casas junto al estanque*

(Múnich, 1912, nº 23).



21. *Paisaje con árboles*, 1858

Óleo sobre tabla, 50 cm de diámetro (Múnich, 1912, nº 22).

Vendido por Lázaro en la Galería Heinemann de Múnich el 7 de septiembre de 1912 por 1.200 pesetas a Isidor Perscher, Praga.

El 2 de noviembre de 1999, se subastó en Christie's Nueva York, figurando en el catálogo con procedencia de la Galería Heinemann (*19th Century Paintings*, lot. 1).

Eugenio Lucas Villamil



Archivo Ruiz Vernacci. Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, nº 11165.

22. *El baile del candil*

Óleo sobre madera, 30 x 38 cm. (Múnich, 1912, nº 44; Lacoste, 1913, nº 11.165).

Vendido por Lázaro en la Galería Heinemann de Múnich el 16 de septiembre de 1912. Adquirido por Mme. de Iturbe, París, en 300 pesetas.

23. *El guitarrista ciego*

(Múnich, 1912, nº 46).

24. *El Viático*

Óleo sobre madera, 27 x 35 cm. (Múnich, 1912, nº 45).

Vendido por Lázaro en la Galería Heinemann de Múnich el 12 de agosto de 1912. Adquirido por H. Gruber, Mannheim, en 350 pesetas.



25. *Retrato de Eugenia Esteban, esposa del pintor*

Óleo sobre lienzo, 90 x 73 cm (Múnich, 1911, *Altspanische Ausstellung*, nº 41).

El retrato fue vendido en la Galería Heinemann de Múnich por F. G. Wolde de Bremen a Lázaro el 2 de noviembre de 1911.

En 1936 estaba en poder de Heinrich Beckmann, Bremen.

26. *Amoríos*, hacia 1910

(Archivo Lázaro-Florida L3 C38-7).

Adquirida por Lázaro al pintor el 9 de julio de 1910 por 125 pesetas.

27. *Coloquio*, hacia 1910

(Archivo Lázaro-Florida L3 C38-6).

Adquirida por Lázaro al pintor el 30 de junio de 1910 por 125 pesetas.

28. *Robo en la diligencia*, hacia 1910

(Archivo Lázaro-Florida L3 C38-4).

Adquirido por Lázaro al pintor en junio de 1910 por 125 pesetas.

Esta pintura ha de ser la misma que *Asalto a la diligencia*, Museo del Prado (P4431), atribuida a Eugenio Lucas Villamil, procedente de la donación Juan Vitórica Casuso (1968) que incluía, además de esta obra, diecinueve de Lucas Velázquez.

29. *La Pradera*, hacia 1910

(Archivo Lázaro-Florida L3 C38-4).

Adquirida por Lázaro al pintor el 13 de junio de 1910 por 125 pesetas.

BIBLIOGRAFÍA

[Exposición de Pintura Española del siglo XIX en el Salon Schulte de Berlín], en *The Studio. An illustrated Magazine of Fine & Applied Art*, nº 238, 1913, p. 329.

"Arte y artistas. Exposición de Eugenio Lucas, y de su hijo, en París", *ABC*, 5 de julio de 1936, p. 31.

"Arte y artistas. Próxima exposición de pinturas de Eugenio Lucas, y de su hijo, en París", *ABC*, 30 de abril de 1936, p. 40.

"El pintor Lucas. Otra exposición", *El País*, 21 de mayo de 1912, p. 2.

"En el Salón Iturriz. Exposición de Pintura española", *La Época*, 12 de mayo de 1913, p. 3.

"España en el extranjero. El presidente Lebrún visita la Exposición de La Estética del libro español", *La Vanguardia*, 12 de julio de 1936, p. 27.

"Exposición de cuadros de Eugenio Lucas", *La ilustración española y americana*, 8 de mayo de 1912, año 56, pp. 272-273.

"Exposición de cuadros de Lucas", *La Época*, 18 de mayo de 1912, p. 3.

"Exposición de Lucas", *ABC*, 30 de abril de 1912.

"Exposición de pintura española de la primera mitad del siglo XIX", *ABC*, 12 de mayo de 1913.

"Exposición de pintura", *La Vanguardia*, 19 de mayo de 1912.

"Las tarjetas postales de La España Moderna". *El coleccionista de tarjetas postales*. Madrid, año II nº 10, febrero de 1902, pp. 25-28.

"Lucas, Eugenio" en *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, tomo 31, Espasa-Calpe, Barcelona, 1916, p. 455.

"Lucas, Father and Son, in Confusing Show", en *The Art Digest*, 15 de marzo, 1942, p. 11.

"Notas de Arte. Dos exposiciones", *ABC*, lunes 27 de mayo de 1912.

"Noticias varias", *La Correspondencia de España*, 17 de mayo de 1912, p. 5.

"Other Events brief", *The New York Times*, 8 de marzo de 1942.

"Pintura antigua y moderna de la Colección Lázaro", *El Imparcial*, 20 de mayo de 1913, p. 3.

"Scholarship Fund Benefit", *The New York Times*, 4 de marzo de 1942.

"Visita a la Colección de don José Lázaro Galdeano", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, año IX, nº 95, enero de 1901, pp. 23-24.

Águeda Villar, Mercedes:

- "Llums i ombres del llegat de Goya a la Fundació Lázaro Galdiano", en *El món de Goya a la Fundació Lázaro Galdiano*, Gerona, 2003, pp. 53-95.

- "Lucas y sombras del legado de Goya en la Fundación Lázaro Galdiano", en *Goya y lo goyesco en la Fundación Lázaro Galdiano*, Segovia, 2003, pp. 57-95.

- "Goya y las brujas", en *Goya. Imaginación romántica y disparates en la Fundación Lázaro Galdiano*, Pamplona, 2005, pp. 9-15.

- "Imágenes tenebrosas de la iglesia", en *Goya. Imaginación romántica y disparates en la Fundación Lázaro Galdiano*, Pamplona, 2005, pp. 16-21.

- "Mentalidad romántica y manchas en Lucas", en *Goya*, nº 310, 2006, pp. 23-34.

Aguirre, José María: "Cien obras artísticas propiedad del Señor Lázaro" *España Cartófila*, Barcelona, año II, 1º de marzo de 1902.

Álvarez Lopera, José: "Don José Lázaro y el arte. Semblanza (aproximada) de un coleccionista", en *Goya*, nº 261, 1997, pp. 563-578.

Angelis, Rita de: *L'Opera pittorica completa di Goya*, Milán, 1974.

Arbeteta Mira, Letizia: "La pintura española en la Colección Lázaro", en *Maestros de la pintura española en la Colección Lázaro*, Pamplona, 2003.

Arias Anglés, Enrique:

- "Influencia de los pintores ingleses en España", en *Imagen Romántica de España*, Madrid, 1981, pp. 79-102.

- "Paisaje con contrabandistas", en *Pinturas de paisaje del Romanticismo español*, Madrid, 1985, pp. 102-103.
 - *Pinturas de paisajes del Romanticismo español*. Catálogo de Exposición, Madrid, 1985.
 - *El paisajista romántico Jenaro Pérez Villamil*. Madrid, 1986.
 - "Paesaggio con contrabbandieri. 1861", en *Romanticismo. Il nuovo sentimento della natura*. Palazzo delle Albere. Trento, 1993, p. 273.
 - "Precisiones en torno al orientalismo de Lucas y Lameyer", en *Archivo Español de Arte*, nº 281, 1998, pp. 241-258.
- Arnáiz, José Manuel:
- *Eugenio Lucas. Su vida y su obra*. Madrid, 1981.
 - *Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)*, t. 4, Madrid, 1990.
 - *Eugenio Lucas Velázquez (1817-1870). Dibujos y pinturas de un visionario*, Barcelona-Madrid, 2002.
 - "Lucas, el gran epílogo de Goya", en *L'imaginari d'Eugenio Lucas. La influència de Goya a la poètica romàntica*, Barcelona, 2008, pp. 123-128.
- Babelon, Jean: "Lucas, Lucas et Goya", en *Les deux Lucas. Peintures-Gouaches-Dessins de la Collection J. Lázaro*, Madrid, París, 1936, pp. 11-14.
- Balsa de la Vega, Rafael:
- "Eugenio Lucas", en *La ilustración Española y Americana*, nº VIII, 28 de febrero de 1906.
 - *Eugenio Lucas*. Madrid, 1911.
- Baticle, Jeannine: "Eugenio Lucas et les satellites de Goya", *Revue du Louvre et des Musées de France*, nº 3, 1972, pp. 3-13.
- Boix, Félix: *Exposición de dibujos, 1750 a 1860. Catalogo general ilustrado*, Madrid, 1922.
- Calvo Serraller, Francisco: "Eugenio Lucas Velázquez en la colección del Museo Nacional de La Habana", en *Eugenio Lucas Velázquez en Cuba*, Madrid, 1996, pp. 25-62.
- Camón Aznar, José:
- "Cuadros de Goya en el Museo Lázaro Galdiano", *Seminario de Arte Aragonés*, t. IV., Instituto Fernando el Católico, C.S.I.C., Zaragoza, 1952, pp. 5-14.
 - *Francisco de Goya, 1746-1828*, 4 vols., Zaragoza, 1980-1982.
 - *Guía del Museo Lázaro Galdiano*, Madrid, ed. 1954, 1960 y 1993.
- Cano Cuesta, Marina:
- *Goya en la Fundación Lázaro Galdiano*, Madrid, 1999.
 - "La misa de parida o Misa de Purificación", en *Goya. Coetáneos y Seguidores. Pinturas, Dibujos y Estampas del Museo Lázaro Galdiano*. Santiago de Chile, 2001, p. 48.
- Catálogo de los cuadros de Eugenio Lucas Velázquez que figuran en la Exposición del Círculo de Bellas Artes en mayo de 1905*, Madrid, J. Francés y Comp., 1905.
- Cien obras artísticas propiedad del Sr. Lázaro*, La España Moderna, [Madrid, 1902].
- Colecção Lázaro de Nova Iorque. Catálogo da Exposição*, Lisboa, 1945.
- Colección Lázaro de Madrid*. 2 vols. La España Moderna. Madrid, 1926-1927.
- Colección Lázaro. Exposición de diversas obras de Don Francisco Goya, sus precursores y sus contemporáneos*, en las salas de Blanco y Negro y ABC, Madrid, 1928.
- Cook, Walter W. S.: "José Lázaro (1862-1947)" en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, LIII, II y III trimestres, 1949, pp. 227-232.

Crespo Larrazábal, Manuel:

- "Eugenio Lucas en las colecciones cubanas", en *Eugenio Lucas Velázquez en Cuba*, Madrid, 1996, pp. 13-24.

- "Los Lucas en la pintura española del siglo XIX", en *Eugenio Lucas y su hijo. Colecciones del museo nacional de Bellas Artes de La Habana*, Bilbao, 2002, pp. 9-41.

Daranás, Mariano: "Bellísima Exposición del libro español antiguo", *ABC*, 7 de julio de 1936, p. 31.

Desparmet Fitz-gerald, Xavière: *L'Oeuvre peint de Goya. Catalogue raisonné*, 4 vols., París, 1928-1950.

Diana, Manuel Juan: *Memoria histórico-artística del Teatro Real de Madrid*, Madrid, 1850.

Díez García, José Luis.

- "Eugenio Lucas Velázquez (1817-1870). Autorretrato", en *Artistas Pintados. Retratos de pintores y escultores del siglo XIX en el Museo del Prado*. Madrid, 1997, p. 92.

- "Romería en la Pradera de San Isidro", en *Goya. Coetáneos y Seguidores. Pinturas, Dibujos y Estampas del Museo Lázaro Galdiano*. Santiago de Chile, 2001, pp. 81-82.

- "¡Buen lance!", en *Goya. Coetáneos y Seguidores. Pinturas, Dibujos y Estampas del Museo Lázaro Galdiano*. Santiago de Chile, 2001, p. 96.

- "Autorretrato", en *Goya. Coetáneos y Seguidores. Pinturas, Dibujos y Estampas del Museo Lázaro Galdiano*. Santiago de Chile, 2001, pp. 88-90.

- "Capea en un pueblo", en *Goya. Coetáneos y Seguidores. Pinturas, Dibujos y Estampas del Museo Lázaro Galdiano*. Santiago de Chile, 2001, p. 84.

- "Corrida en la plaza de un pueblo", en *Goya. Coetáneos y Seguidores. Pinturas, Dibujos y Estampas del Museo Lázaro Galdiano*. Santiago de Chile, 2001, p. 98.

- "Espantada en una capea", en *Goya. Coetáneos y Seguidores. Pinturas, Dibujos y Estampas del Museo Lázaro Galdiano*. Santiago de Chile, 2001, p. 94.

- "Procesión en la ermita", en *Goya. Coetáneos y Seguidores. Pinturas, Dibujos y Estampas del Museo Lázaro Galdiano*. Santiago de Chile, 2001, p. 86.

- "La barrera rota", en *Goya. Coetáneos y Seguidores. Pinturas, Dibujos y Estampas del Museo Lázaro Galdiano*. Santiago de Chile, 2001, p. 92.

- "Capricho alegórico", en *Grandes Maestros del Museo Lázaro Galdiano*, La Coruña, 2003, p. 184.

- "Paisaje con contrabandistas", en *Grandes Maestros del Museo Lázaro Galdiano*, La Coruña, 2003, p. 186.

- "Un torreón en ruinas", en *Grandes Maestros del Museo Lázaro Galdiano*, La Coruña, 2003, p. 178.

- *La Pintura Española del siglo XIX en el Museo Lázaro Galdiano*. Valencia, 2005.

Dizy Caso, Eduardo: *Les orientalistes de l'école espagnole*. París, 1997.

Dufour, Lydia: "Dibujos de Eugenio Lucas en colecciones públicas norteamericanas", en *L'imaginari d'Eugenio Lucas. La influència de Goya a la poètica romàntica*, Barcelona, 2008, p. 128-134.

Espinosa Martín, Carmen: "La colección pictórica de Lázaro. Nuevas aportaciones para su estudio", en *Grandes Maestros del Museo Lázaro Galdiano*, La Coruña, 2003, pp. 57-82.

- "La solería del salón de los Embajadores de la Alhambra", *Isabel I. reina de Castilla*, Segovia, 2004, pp. 337-344.

Eugenio Lucas (1817-1870), Zaragoza, 1984.

Eugenio Lucas Velázquez (1817-1870): Dibujos y pinturas de un visionario, Barcelona-Madrid, 2002.

Exposición de Pinturas Españolas de la primera mitad del siglo XIX, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1913.

García-Herráiz, Enrique:

- "El cuadro Condenados por la Inquisición de Eugenio Lucas Velázquez, en el Casón del Buen Retiro", *Goya*, nº 211-212, 1989, pp. 65-72.

- "En torno a Eugenio Lucas: a propósito de una exposición", *Goya*, nº 114, 1973, pp. 346-351.

Gassier, Pierre y Wilson-Bareau, Juliet: *Vida y obra de Francisco de Goya*, París, 1970 / Barcelona, 1974.

Gaya Nuño, Juan Antonio:

- "En el Centenario de Eugenio Lucas. El glorioso olvidado" *Goya*, nº 98, 1970, pp. 76-85.
- "Noticias del Museo Lázaro y de su fundador, para amigos de Ultramar", *Blanco y Negro*, nº 2704, 29 de febrero, 1964, s.p.
- "Eugenio Lucas". *El Arte y los artistas españoles desde 1800*. Barcelona, 1948.
- *Arte del siglo XIX*, en "Ars Hispaniae", T. XIX, Madrid, 1966.

Ginger, Andrew: *Painting and the Turn to Cultural Modernity in Spain. The Time of Eugenio Lucas Velázquez (1850-1870)*, Selinsgrove (USA), 2007.

Gómez Moreno, María Elena: *Pintura y Escultura españolas del siglo XIX*, "Summa Artis", t. XXXV, Madrid. 1993.

Gómez de la Serna, Gaspar: *Gracias y desgracias del Teatro Real*, Madrid, 1967.

Gutiérrez Burón, Jesús: "Isabel la Católica y las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes del siglo XIX", *Isabel I. reina de Castilla*, Segovia, 2004, pp. 345-389.

Haes, Carlos de: "De la pintura de Paisaje antigua y Moderna. Discurso de Don Carlos de Haes, leído en Junta pública de 26 de febrero de 1860" en *Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las tres Nobles Artes de San Fernando desde el 19 de junio de 1859*, Madrid, 1872, tomo I, pp. 281-296.

La pintura española de la primera mitad del siglo XIX. Sala Iturriz, Madrid, 1913.

Lacoste, J. (ed.), *Referencias fotográficas de las obras de arte en España*, fotógrafo editor, Madrid, 1913.

Lafond, Paul: "Un disciple de Goya. Eugenio Lucas", en *La Revue de l'art ancien et moderne*, julio 1906, v. 20, pp. 37-43.

Lafuente Ferrari, Enrique: *Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya. Catálogo ilustrado de la Exposición celebrada en 1932*, Madrid, 1947.

Lázaro Galdiano, José:

- "Exposiciones de Bellas Artes", *La España Moderna*, 30 de junio de 1889, pp. 175-178.
- *La Colección Lázaro, Madrid. Dibujos originales*, Fototipia Hauser y Menet, Madrid, hacia 1915.
- "Un museo español en París", *La España Moderna*, Madrid, 1927.
- "Les deux Lucas", en *Les deux Lucas. Peintures-Gouaches-Dessins de la Collection J. Lázaro, Madrid*, París, 1936, pp. 1-10.
- "Lucas, father and son", en *Lucas and his son from the Collection of José Lázaro, Madrid*, Nueva York, 1942, pp. 3-9.
- "Turner", *Cobalto. Arte Antiguo y moderno*, Catálogo de la Exposición-homenaje a Turner (Colección Lázaro), volumen I, tercer cuaderno, Barcelona, 1947, pp. 37-42.

López Redondo, Amparo: "Misa de parida", en *España 1808-1814. De súbditos a ciudadanos*, Toledo, 2008, p. 172.

Martín Rico y Ortega, *Recuerdos de mi vida*, Madrid, 1906.

Martínez, Fernando J.: "Enigmas de la Colección. Lázaro, Lucas y Lameyer", *Goya*, nº 289-290, 2002, pp. 312-315.

Mayer, August L.:

- "Eugenio Lucas der Ältere zu den ausstellung in Madrid", en *Der Cicerone*, 1912, pp. 509-513.
- "Eugenio Lucas der Ältere", *Zeitschrift für bildende Kunst*, 10 / 1912-1913, pp. 1-8.
- *Eugenio Lucas D. A. und verwandte meister*. Múnich, 1912.
- *Historia de la pintura española*. Madrid, 1942.

Méndez Casal, Antonio:

- "El extraño pintor Eugenio Lucas y su arte polimorfo. I", *ABC*, 8 de julio de 1923, pp. 10-11.

- "El extraño pintor Eugenio Lucas y su arte polimorfo. II", *ABC*, 22 de julio de 1923, pp. 7-8.
- Morales y Marín, José Luis: *Goya. Catálogo de la Pintura de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis*, Zaragoza, 1994.
- Núria Lloréns, "Sombras, azar y fantasía: Eugenio Lucas y la imagen velada", *L'imaginari d'Eugenio Lucas. La influencia de Goya a la poética romántica*, Barcelona, 2008, pp. 135-139.
- Olivan Baile, F.: "Nuestra Exposición sobre el pintor Eugenio Lucas, en Zaragoza", en *Eugenio Lucas (1817-1870)*, Zaragoza, 1984.
- Ortiz-Cañavate, L.: "Goya y Eugenio Lucas", *Blanco y Negro*, 8 de abril de 1928, pp. 89-92.
- Ossorio y Bernard, Manuel: "Lucas. (D. Eugenio)", en *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1868 [ed. facsímil, 1975], pp. 393-394.
- Pardo Canalis, Enrique:
 - "El mundo ignorado de Eugenio Lucas", *Goya*, nº 116, 1973, pp. 70-75.
 - *Eugenio Lucas y su mundo*. Discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando, leído el 13 de junio de 1976, Madrid, 1976.
- Pérez Sánchez, Alfonso E.: "Pintura española en torno a Francisco Goya", en *Goya. Coetáneos y Seguidores. Pinturas, Dibujos y Estampas del Museo Lázaro Galdiano*. Santiago de Chile. 2001, pp. 17-25.
- Prout, Samuel: *Sketches in France, Switzerland and Italy*, London, 1833.
- Quílez Corella, Francesc M.: "La importancia de la práctica del dibujo en la formación del imaginario poético de Eugenio Lucas Velázquez", en *L'imaginari d'Eugenio Lucas. La influencia de Goya a la poética romántica*, Barcelona, 2008, pp. 115-123.
- Ramells, Carme: "La acuarela y el dibujo a la aguada de Eugenio Lucas. Estudio de la técnica y propuestas de identificación", en *L'imaginari d'Eugenio Lucas. La influencia de Goya a la poética romántica*, Barcelona, 2008, pp. 139-142.
- Reyero, Carlos: "Soy de España. El casticismo de los pintores españoles en el Salón de París durante el II Imperio", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, revista virtual de la Fundación Universitaria Española, 1991, tomo IV, p. 8.
- Richardson, Thomas Miles: *Sketches in Italy, Switzerland and France*, London, 1837 James Owen, *Views on the Nile: from Cairo to the second cataract*, London, 1843.
- Rincón García, Wilfredo: *El Autorretrato en la Pintura Española. De Goya a Picasso. Primera parte*, Madrid, 1991.
- Roberts, David: *Picturesque sketches in Spain taken during of years 1832 & 1833*, London, 1837.
- Rosenberg, Pierre: *Pasión por el dibujo. De Poussin a Cézanne. Obras maestras de la Colección Prat*, Barcelona, 2007.
- Saguar Quer, Carlos:
 - "Eugenio Lucas Villamil, pintor de Cámara de don José Lázaro", *Goya*, nº 277-278, 2000, pp. 293-312.
 - "Lázaro, coleccionista de Velázquez", *Goya*, nº 287, 2002, pp. 122-124.
 - "Lázaro, Goya y los Lucas", en *Goya y lo goyesco en la Fundación Lázaro Galdiano*, Segovia, 2003, pp. 19-49.
- Santos Torroella, Rafael: "Alenza, Lucas, Lameyer", *Goya*, nº 104, 1971, pp. 78-83.
- Tormo, Elías:
 - "Lucas, nuestro pequeño Goya. I. Antes de la Exposición", *Arte español*, nº 4, Madrid, 1913, pp. 150-160.
 - "Lucas, nuestro pequeño Goya. II. La doble exposición de Lucas", *Arte Español*, nº 5, 1913, pp. 220-236.
 - "Lucas, nuestro pequeño Goya. III. Los de Lucas que pasan por obras de Goya y Velázquez", *Arte español*, nº 5, Madrid, 1913, pp. 237-244.
- Trapier, Elizabeth du Gué: *Eugenio Lucas y Padilla*, Nueva York, 1940.
- Vegue y Goldoni, Ángel: *Tres salas del Museo Romántico*, Madrid, 1921.
- Weissberger, Herbert: "Lucas, Lucas y Goya", en *Art News*, 1-14 de marzo, 1942, pp. 16-19 y 35-36.

EXPOSICIONES

1905. *Eugenio Lucas Velázquez*, Círculo de Bellas Artes de Madrid, mayo de 1905.
1911. *Altspanische Usstellung*, Galerie Heinemann, Múnich, enero de 1911.
1912. *Eugenio Lucas*. Asociación de Pintores y Escritores. Calle de los Caños. Madrid, abril de 1912.
1912. *Obras de Eugenio Lucas en la Colección Lázaro*. Salón Iturriz, Madrid, mayo de 1912.
1912. *Eugenio Lucas der Ältere und verwandte Meister*. Galería Heinemann. Múnich, agosto de 1912.
1913. [Pintura española del siglo XIX en el Salón Schulte]. Berlín.
1913. *Exposición de pintura española de la primera mitad del siglo XIX*, Salón Iturriz, Madrid, mayo de 1913.
1922. *Exposición de dibujos originales de 1750 a 1860. Catalogo general ilustrado*, Sociedad Española de Amigos del Arte. Madrid.
1928. *Colección Lázaro. Exposición de diversas obras de Don Francisco Goya, sus precursores y sus contemporáneos*, en las salas de Blanco y Negro y ABC, Madrid.
1936. *Les deux Lucas*. Les expositions des "Beaux Art" & de "La Gazette des Beaux Arts", París.
1942. *Lucas and his son*. Galería Wildenstein & Co. Nueva York.
1956. *A Loan Exhibition Eugenio Lucas y Padilla. 1824-1870*. Durlacher Bros. Nueva York.
1957. *Bosch, Goya et le fantastique*. Musée des Beaux-Arts. Burdeos.
1959. *La Decouverte de la Lumiere des Primitifs aux Impressionistes*. Musées de Bordeaux. Burdeos.
1959. *Fundación Lázaro Galdiano. Exposición de dibujos*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.
1964. *Los toros en el arte*. Fundación Rodríguez Acosta. Palacio de Carlos V. Granada.
1972. *Eugenio Lucas et les satellites de Goya*. Musée Goya, Castres (24 de junio al 13 de agosto) / Musée des Beaux-Arts, Lille (23 de agosto al 8 de octubre).
1981. *Imagen Romántica de España*. Ministerio de Cultura. Palacio de Velázquez. Madrid.
1982. *La Inquisición*. Ministerio de Cultura. Palacio de Velázquez. Madrid.
1984. *Eugenio Lucas (1817-1870)*. Museo Camón Aznar. Zaragoza.
1985. *Pinturas de paisajes del Romanticismo español*. Fundación Banco Exterior. Madrid.
- 1986-1987. *Sous le signe du toreau*. Theatre Rond-Point. París.
1991. *El Autorretrato en la Pintura Española. De Goya a Picasso. Primera parte*. Fundación Cultural Mapfre Vida. Madrid.
1993. *Romanticismo. Il nuovo sentimento della natura*. Palazzo delle Albere. Trento.
2000. *Goya. Coetáneos y Seguidores. Pinturas, Dibujos y Estampas del Museo Lázaro Galdiano*. Museo de Bellas Artes. Santiago de Chile.
2001. *Mil años del Caballo en el Arte Hispánico*. Reales Alcázares. Sevilla.
2002. *Eugenio Lucas Velázquez (1817-1870). Dibujos y pinturas de un visionario*, Artur Ramon Col-leccionisme, Barcelona, 10 de enero al 16 de febrero / Galería Jorge Juan, Madrid, del 25 de febrero al 23 de marzo.
2003. *Goya y lo goyesco en la Fundación Lázaro Galdiano*. Caja Segovia. Segovia.
2003. *El món de Goya a la Fundació Lázaro Galdiano*. Fundació Caixa de Girona. Girona.

2003-2004. *Grandes Maestros del Museo Lázaro Galdiano*. Fundación Pedro Barrie de la Maza. La Coruña.

2003-2004. *Maestros de la pintura española en la colección José Lázaro Galdiano*. Archivo General de Navarra. Fundación Caja Navarra. Pamplona.

2004. *Isabel I. Reina de Castilla*. Caja Segovia. Segovia.

2005. *Goya: Imaginación romántica y disparates en la Fundación Lázaro Galdiano*. Sala de Cultura Castillo de Maya. Fundación Caja Navarra. Pamplona.

2008. *España 1808-1814. De súbditos a ciudadanos*. Museo de Santa Cruz, Toledo.

2008-2009. *L'imaginari d'Eugenio Lucas. La influència de Goya a la poètica romàntica*. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona, 4 de noviembre de 2008-1 de febrero de 2009.

2010. *Ciudadanos. El nacimiento de la política en España (1808-1889)*. Museo de Cádiz. Cádiz.

