Correspondencia entre Francia y España: el interés por los manuscritos de Ceán y la venta de su colección de dibujos en la segunda mitad del siglo XIX[1]

Beatriz Hidalgo Caldas

Gracias a la correspondencia conservada de algunos de los que mediaron o participaron en la difusión y adquisición de parte de los manuscritos y textos de Ceán, así como de su colección de dibujos, se pueden conocer más datos sobre lo que ocurrió con estas obras y el grado de interés que suscitaron[2]. Los personajes clave en la dispersión del legado de Ceán en la segunda mitad del siglo XIX, pero también de su vuelta parcial a España, y que aparecen en esta correspondencia, fueron: el crítico y coleccionista francés, Paul-Adolphe Lefort (1829-1904); el bibliófilo, escritor y bibliotecario del Palacio Real, Manuel Remón Zarco del Valle (1833-1922); el pintor, crítico y coleccionista, Valentín Carderera (1796-1880); el restaurador y coleccionista, Isidoro Brun (1819-1898), y el emisario de Carderera, vendedor y coleccionista, Florencio Choquet (doc. 1841-1870)[3].

Con relación a los manuscritos y textos de Ceán, las cartas del hispanista y coleccionista de gran parte de los dibujos de Ceán, Paul Lefort, muestran que tuvo interés en algunos de ellos, citándolo a menudo en las obras que publicó, recurriendo especialmente al *Diccionario* (1800). Entre la correspondencia ingresada en 2018 en la Biblioteca Nacional, hay varias misivas dirigidas por Lefort a Valentín Carderera en las que se refiere a los textos de Ceán y, como se verá, también a su colección de dibujos[4]. En una carta fechada el 10 de marzo de 1868, se lamentaba de que Carderera no hubiera aún publicado ni sus adiciones ni notas «a las biografías

[1] Quiero agradecer a Isabel Ortega e Isabel García Toraño del Servicio de dibujos y grabados de la BNE, así como a María José Rucio, del Servicio de Manuscritos, por su ayuda para consultar los fondos.

[2] Agradezco el conocimiento de estas cartas a mi amiga Elena Santiago, quien, además, ha intervenido de manera decisiva en la compra de parte de esta correspondencia para la BNE, donde ya se conservaba otra porción.

[3] Parece ser el mismo comerciante de arte que vivió en Granada y Madrid en los cuarenta. MARTÍNEZ PLAZA 2018, pp. 164-165. En su carta del 23 de diciembre de 1868 a Carderera (BNE, MSS/23291/29, n.19) habla de su hijo, el pintor de esmaltes, Luciano, que nació en Granada y estudió en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (en adelante RABASF) y en París. OSSORIO Y BERNARD 1868, p. 139. Su correspondencia a Carderera está en castellano, con algunas palabras y expresiones en francés.

[4] Todas las cartas dirigidas por Lefort y Choquet a Valentín Carderera citadas en este artículo han ingresado a finales de 2018 en la sección de Manuscritos de la BNE.

de Ceán», que estaba seguro le serían de muchísima utilidad para sus biografías sobre artistas españoles, en las que estaba trabajando, y que se incluirían tanto en las *Historie des Peintres de Toutes les Écoles,* editado por la librería Renouard de París, así como en un *diccionario de artistas de todos los Países* bajo la dirección de Julius Meyer en Alemania[5]. De hecho, para esta última publicación, le contaba a Zarco del Valle, en otra carta del 13 de febrero de 1869, que, para escribir las biografías de los artistas españoles no contemporáneos, se limitaba «a traducir el Ceán Bermúdez de una forma sucinta», es decir, el *Diccionario;* añadiendo de su cosecha un «poco de crítica de lo que vi[o] del artista». De esta obra, que se preveía monumental, acabaron publicándose sólo tres volúmenes en 1872, 1878 y 1885, donde aparecen biografías escritas tanto por Lefort como por Zarco, a quien el primero le había ofrecido colaborar[6]. Le propuso dividirse entre los dos el trabajo relativo a los artistas de España y Portugal[7].

Las cartas de Paul Lefort a Manuel Zarco del Valle, que se conservaban en la Biblioteca Nacional de España como parte del fondo antiguo —aunque atribuidas a Paul Lafond—, ponen de relieve que su colaboración se extendió durante muchos años, por lo menos entre 1866 y 1883, una vez retornado Lefort a Francia tras una estancia en España de alrededor de una década[8]. Durante esos años, mantuvieron una correspondencia en la que Lefort no cesó de pedirle ayuda a Zarco para recabar documentos inéditos y datos para llevar a cabo sus críticas en la *Gazette des Beaux Arts*, así como para sus libros sobre historia del arte español. A la vista de las menciones en sus publicaciones, así como en las cartas, Zarco accedió en varias ocasiones. Lo cual no era excepcional, pues como es conocido, el bibliófilo ayudó a muchos investigadores y escritores como William Stirling Maxwell o Charles de Yriarte[9].

De la lectura de las cartas de Lefort, se desprende que Ceán seguía siendo una fuente de referencia fundamental en cuanto a Velázquez. Lefort quiso ahondar en su conocimiento de las fuentes que el historiador había usado, y para ello le pidió ayuda a Zarco del Valle. El 4 de febrero de 1872, le solicitó su colaboración para descubrir dónde había leído Ceán que Velázquez grabó un retrato del Conde Duque de Olivares a buril, cuya prueba estaba en el Gabinete de Estampas de Berlín, y con

[5] BNE, MSS/23291/74, n. 4.

[6] Se trata del *Allgemeines Künstler-Lexikon*, que continuaba con el diccionario empezado por Georg Kaspar Nagler. Carta de 13 de febrero de ¿1869? en la BNE, MSS/22519/243. Todas las cartas de Lefort a Carderera y Zarco del Valle están escritas en francés y las traducciones son, en todos los casos, mías.

[7] Carta de 8 enero de 1869; BNE, MSS/22519/237.

[8] BNE, MSS/22519/221-MSS/22519/243. Aunque en su necrológica de la *Gazette des Beaux-Arts* (5 de julio de 1904) se dijera que vivió aquí entre 1855 y 1867, las cartas prueban que en diciembre de 1866 ya estaba de vuelta en París.

[9] SANTIAGO PÁEZ 1997-98.

qué motivo lo había realizado. De hecho, le mencionaba que uno de los grabadores de la *Gazette des Beaux Arts* iba a viajar a Berlín y le iba a pedir que se hiciera con un facsímil de la prueba del grabado, que los herederos de Ceán habían vendido a su anterior dueño, el Barón de Werther; informaciones que, seguramente, extrajo de la lectura del *Velázquez* de Stirling[10]. Lefort consideraba a Ceán una autoridad y que no podía saber que Velázquez había grabado sólo por tradición oral. En una carta de septiembre del año anterior sobre este mismo grabado, Lefort le preguntó a Zarco si conocía el paradero de la prueba que tenía Carderera, de la que ya tenía una foto, y si ésta llegó con el resto de su colección a la Biblioteca Nacional[11]. Zarco discrepaba de la autoría de Velázquez; pero Lefort publicó en su libro sobre Velázquez de 1888, tanto la prueba de Berlín como la de Carderera, señalando que se encontraba en la biblioteca[12].

En otra carta dirigida también a Zarco del Valle, que parece estar fechada el 26 de noviembre de 1883, Lefort le pedía información sobre el manuscrito inédito de la *Historia del arte de la Pintura* de Ceán, que sabía que se hallaba conservado en la Academia de San Fernando[13]. Quería saber si se lo podrían hacer llegar a través de una comunicación o si debía mandarlo copiar, puesto que lo quería estudiar para el volumen sobre la historia de la pintura en España que estaba preparando para la editorial Quantin. Sin embargo, en su bibliografía y fuentes mencionadas en esa publicación, que vio la luz una década después, no se encuentra ninguna referencia a esta obra[14]. Es difícil saber si las copias manuscritas de los dos volúmenes correspondientes a la *Historia de la pintura* que trataban de la escuela española (vols. VI y VII), conservadas en la Biblioteca Nacional de España, pudieron estar relacionadas con esta petición[15]. No obstante, hay que tener en cuenta que en los índices de ambas copias se señala que son «paginas [sacadas] de [los] tomo[s] de la Academia», y que en su letra no se reconoce la del hijo de Ceán, Joaquín. Él fue quien copió los manuscritos recopilados bajo el título *Ocios de […] Ceán Bermúdez* conservados en dicha biblioteca (de los que se arrancaron varios) y que fueron ofrecidos parcialmente, como se verá, por Zarco a la Academia. Una posibilidad, es que estas copias de la *Historia del arte de la pintura* pudieron llegar junto con las cartas remitidas a Zarco y parte de los manuscritos de Ceán que se conservan en esta institución.

[10] STIRLING MAXWELL 1855, p. 249.

[11] Cartas BNE, MSS/22519/238 y MSS/22519/240.

[12] A veces fechado en 1887, pero es de 1888.

[13] BNE, MSS/22519/242.

[14] LEFORT 1893.

[15] BNE, MSS/21456/1 y MSS/21456/2; MARTÍN ABAD 1991, pp. 8 y 9. Esta obra ha sido editada en CEÁN 2016.

Con relación a los manuscritos de Ceán, el interés ha sido muy desigual en el siglo XIX, y diferente entre el sector público y el ámbito privado. Si bien la Academia de San Fernando compró en enero de 1851 el manuscrito entonces inédito de la mencionada *Historia del Arte de la pintura*, por mediación de Valentín Carderera al marido de la hija de Ceán, Juan Manuel Ruiz de Arana[16]. En cambio, rechazó adquirir en 1863 otros manuscritos que guardaba Beatriz Ceán (1802-1878) y que ofreció a través de Zarco del Valle. De hecho, 1863 fue el año fundamental para la venta de gran parte del legado de Ceán, cuando su única heredera viva era su hija Beatriz, puesto que su hijo Joaquín había muerto el 29 de enero de 1850[17] y, anteriormente, su primogénito, Manuel, en 1812[18]. El 12 de enero de 1863, la junta de la Academia recogió en acta que la institución firmaba un convenio con Beatriz, por el que les vendía los derechos del *Diccionario* por 16.000 reales. Es oportuno recordar ahora, que fue en esa misma junta en la que se leyó el ofrecimiento de Beatriz de vender a la Academia parte de los manuscritos de su padre, que hizo llegar a través de Manuel Zarco del Valle, quien presentó un listado de originales del erudito asturiano a su amigo Valentín Carderera. Gracias a que Carderera era académico y participaba en las juntas, presentó la propuesta de compra a la institución. Una de las condiciones era que se debía pagar un precio justo a la dueña, que se estimaba en 4.000 reales. Otra, que los manuscritos debían publicarlos juntos en un volumen que habría de incluir una biografía de Ceán que Zarco ya tenía preparada, sin remunerarle, pero a cambio de que apareciera su nombre en la publicación como el que los sacaba a la luz. Pero la Junta no accedió; siendo, además, el dictamen sobre la lista de manuscritos que «alguno había visto ya la luz pública y otros no tienen la importancia que se les supone». Aunque acordaron que se intentara comprarlos por un precio razonable, no llegaron a un acuerdo con la heredera[19]. Años después, Carderera donó los *Apuntes* para adicionar el *Diccionario* de Ceán con sus propias notas, que usaría el conde de la Viñaza para sus *Adiciones al Diccionario*, publicadas en 1889[20]. Estos habían sido presentados por Beatriz a la Academia en febrero de 1863[21].

Parece que el desinterés de la Academia provocó que Zarco y Carderera le compraran a Beatriz varios manuscritos. Aunque alguno fue ofrecido a la misma Aca-

[16] Junta de 9 de febrero de 1851, ARABASF, 3-91, fol. 79v; HIDALGO CALDAS 2016a, p. 114.

[17] ARABASF, 5-110-4, HIDALGO CALDAS 2016a, p. 114.

[18] CLISSON 1982, P. 58.

[19] ARABASF, 3-93, fols. 39v-40r; HIDALGO CALDAS 2016a, pp. 114-115. La lista de los manuscritos entregada por Zarco está transcrita en el Apéndice documental número 1 de este artículo. Sobre estos temas, véase también en este mismo volumen el artículo de Esperanza Navarrete.

[20] VIÑAZA 1889-1894, vol. I, p. IX, PORTELA 1976.

[21] ARABASF, 3-93, fol. 46v.

demia por el político y académico de San Fernando, José María Huet, muy unido a Zarco[22]. Uno de los textos ofrecidos en la lista a la Academia, «Análisis de un cuadro que pintó D. Francisco Goya para la Catedral de Sevilla», se lo regaló Zarco a Stirling Maxwell, indicando en una anotación que lo había comprado en casa de Ceán —aunque en realidad era un ejemplar de la edición de 1817 con anotaciones—[23]. Ahora se puede saber que, según parece desprenderse de una carta de Stirling a Zarco conservada en la Biblioteca Nacional, se lo envió el 5 de junio de 1870[24]. En 1867, Zarco editaba las «Noticias exactas y curiosas del cuadro original de Rafael de Urbino llamado el Pasmo de Sicilia» de Ceán Bermúdez, que había ofrecido a San Fernando, al igual que los manuscritos que editó en su compendio *Ocios de Don Juan Agustín Ceán Bermúdez,* que publicó tres años después en la revista *El tiempo* y como separata[25]. Zarco conservaba, además, la ficha correspondiente a Velázquez para el *Diccionario* de Ceán, que ha permanecido en la Real Biblioteca de Palacio de Madrid, lugar donde trabajaba[26]. Otra parte de los manuscritos los adquirió, como se ha visto, el propio Valentín Carderera, quien dejó que Zarco publicara la «Ilustración a la Descripción de la Custodia de la Catedral de Juan de Arfe» en 1864 que, en cambio, no había sido ofrecida a la Academia[27].

Resulta interesante, en este contexto, una noticia del 1 de abril de 1871, donde se aludía a que Zarco poseía «la mayor parte de los papeles que dejó a su muerte Ceán», incluyendo el índice de sus estampas, por un aficionado que buscaba el manuscrito íntegro del Catálogo de las Estampas escrito por el historiador y que había copiado parcialmente de una copia de Zarco, seguramente la copia de Joaquín Ceán en la Biblioteca Nacional de España[28]. La firmaba R.S.N., que se trataría, con casi total seguridad, de Ramón Sanjuanena y Nadal, colaborador, como Zarco, de la revista El Arte de España, que redactó unas papeletas sobre grabadores que completaban aquellos no incluidos en el *Diccionario* de Ceán y que se custodian actualmente en la Biblioteca del Museo del Prado[29]. La copia, también parcial y manuscrita, del catálogo de Ceán en la Biblioteca Menéndez Pelayo, en papel timbrado de 1863, lleva una nota al final indicando que se copió del original «que estaba

[22] HIDALGO CALDAS 2016a, p. 115. Para un perfil del personaje, véase CARO 2010, pp. 39-43.

[23] MACARTNEY 2007, p. 431; GARCÍA LÓPEZ 2016b.

[24] BNE, MSS/22519/255.

[25] Sólo en separata de 25 ejemplares. HIDALGO CALDAS 2016a, pp. 115-116. Para los *Ocios*, véase el Apéndice documental nº 1 de este artículo.

[26] SANTIAGO PÁEZ 1997-98.

[27] CLISSON 1982, p. 281; GARCÍA LÓPEZ 2019a.

[28] *El Averiguador*, 1 de abril de 1871, p. 100; DEL TORO Y DURÁN 1892, p. 79.

[29] El 23 de enero de 1869, Lefort le avisaba a Zarco que Sanjuanena era otro de los receptores en Madrid de su catálogo de la subasta de dibujos junto con Enrique Melida y Eduardo Mariategui, también de la revista. BNE, MSS/22519/222. Sobre las papeletas, véase MATILLA 2006.

inédito en 1871»[30]. No parece ser la indicada por Sanjuanena, puesto que tiene más información que la de Zarco.

Tan sólo unos meses después de la venta de los derechos del *Diccionario* y del ofrecimiento de los manuscritos a la Academia de San Fernando, en noviembre de 1863, Beatriz Ceán publicó los primeros anuncios de la venta de la colección de dibujos (y de grabados) de su padre[31]. Que pusiera a la venta los manuscritos y los dibujos de su padre el mismo año, distando sólo diez meses entre ambas ofertas, parece indicar que se vio impelida a ello por razones económicas. En esa fecha, Beatriz llevaba viuda diez años y su hija estaba ya casada con un sobrino del segundo marido de la reina María Cristina, el Duque de Riánsares, llamado Alejandro Sánchez. Según una carta de Beatriz al Duque, fechada en 1860, ella tuvo que pagar las deudas de su yerno, así como la ropa de su hija y sus nietas, desde el comienzo del matrimonio, puesto que el marido no se hacía cargo[32]. Lo que parece indicar que, aunque aún vivía en la casa paterna, sus gastos habían sido o eran significativos.

Una parte muy importante de la colección de dibujos de Ceán la vendió su hija, precisamente, a Paul Lefort, entre finales de enero y principios de febrero de 1864, como es conocido gracias a los anuncios y reseñas que se publicaron sobre la venta. Tan sólo cinco años después, Lefort los sacaba a subasta justo cuando estaba publicando sus trabajos sobre arte español[33]. Esta, *a priori*, extraña decisión, la justificaba el propio coleccionista francés con un motivo de peso: los dibujos se estaban deteriorando debido a que la casa en la que vivía era húmeda. Así se lo cuenta a Valentín Carderera el 17 de enero de 1869, cuando le anuncia que la subasta iba a tener lugar tan sólo 11 y 12 días después[34]. Esta premura era impuesta por la propia casa de subastas, el Hôtel des Ventes Drouot de París, que sólo disponía de una sala para las ventas de dibujos y grabados, y que sólo contaban con esa fecha libre debido a la alta demanda que tenía. Es chocante que, en cambio, para justificar que se deshacía de sus aguafuertes y litografías de Goya en la misma subasta, le explicara a Carderera que: «son inútiles para mí en la actualidad ahora que el catálogo ha sido publicado por la *Gazette des Beaux Arts*. Hay pruebas raras y aquellas como las que solo tú posees». Se refería al catálogo sobre la obra grabada y litografiada de Goya que había publicado en cinco artículos en la *Gazette des Beaux Arts*, entre febrero de

[30] Sobre esta copia, véase ARTIGAS 1930, n. 368; CARRETE 1980; SANTIAGO PÁEZ 1997, p. 39.

[31] BATICLE 1962; HIDALGO CALDAS 2016a, p. 116.

[32] Carta de Beatriz Arana Ceán al Duque de Riánsares en 1860, Archivo Histórico Nacional (en adelante AHN), Diversos-Títulos_Familias, 3557, Leg. 21, Exp. 3; GONZÁLEZ SANTOS 2016b, p. 48. El fallecimiento del marido de Beatriz fue comunicado en la Junta de Gobierno de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (ARABASF 3-128, fol. 196v) del 2 de julio 1853.

[33] HIDALGO CALDAS 2016b, p. 311.

[34] BNE, MSS/23291/74, n. 7.

1867 y agosto de 1868. Del mismo modo, acababa de escribir los artículos de varios artistas que formaban parte de su colección de dibujos para el referido volumen sobre la escuela española de la *Histoire des Peintres,* que se publicaba el mismo año de la subasta[35]. En esta publicación, se hacía referencia a que Lefort había sido consultado para dicho volumen, precisamente, por sus conocimientos sobre la escuela española y por su instructiva y grande colección de dibujos que había conseguido durante su estancia en España[36].

En esa misma carta, Lefort instaba a Carderera a repartir los ejemplares del catálogo de su subasta que le enviaba entre los colegas académicos de San Fernando y otros aficionados, para que pudieran hacer sus pedidos de compra, así como al reciente director del Museo del Prado, Antonio Gisbert. Le avisaba de que a la subasta acudirían comisiones de Alemania e Inglaterra, razón por la que creía que España debía aprovechar la ocasión para recuperar estos «dibujos que no deberían nunca haber abandonado su hogar». Añadiendo que:

> Me parece que la Academia debe tener recursos suficientes para recomprar los Murillo, los Carreño, los Cerezo, el Céspedes, el Valdés Leal, los Cano, los Vargas, los Roelas, etc. etc., que Ceán Bermúdez se encargó de describir en su Diccionario y que el propio Museo sería culpable de no hacer lo imposible para obtener un poco de crédito del Gobierno para tratar de unir a su pequeña colección, los numerosos y magníficos ejemplares de vuestros maestros que he recopilado.

En este párrafo alude de modo más concreto a los dibujos que habían pertenecido a Ceán, llegando a indicar que sólo tenía uno de Valdés Leal (fig. 64) y otro de Céspedes (fig. 65), hoy considerado, como es sabido, de Patricio Cajés. Aunque Lefort indicaba que el historiador los había descrito en el *Diccionario,* esto no se produjo en todos los casos. Ha de notarse que en el catálogo de la subasta sólo se marcaba un Roelas y otro de Cerezo como de Ceán y ninguno de Vargas, a quienes el erudito asturiano sí había mencionado en su famoso *Diccionario* y en *el Discurso sobre […] los originales [y] las copias* (1791). Los dos primeros pasaron al Prado y, del último, tenía el célebre dibujo de los dromedarios, que desapareció con el resto de la colección de su amigo Jovellanos en la Guerra civil[37]. Así que Lefort pudo tener más entre los sin catalogar.

Entre los autores enumerados por Lefort, como parte de la colección del historiador español, destaca Juan Carreño de Miranda; puesto que Ceán no había

[35] Se lo indica a Carderera el 17 de enero de 1869, BNE, MSS/23291/74, n. 7.

[36] BÜRGER 1869, p. 6.

[37] HIDALGO CALDAS 2016a pp. 120-121 y 129; HIDALGO CALDAS 2016b, pp. 318, 322 y 324. Véanse esas mismas publicaciones para los dibujos mencionados de Murillo y Cano de Ceán.

indicado en ninguno de sus textos conocidos haber poseído dibujos suyos. Alguno de los atribuidos a Carreño en la colección de Lefort debieron pasar a la de Isidoro Brun que, como se verá, se hizo con muchas de las piezas del coleccionista francés. Posteriormente, pasaron por compra a la de Pedro Fernández Durán (1846-1930), quien los legaría al Museo del Prado, donde con esta procedencia hay varios atribuidos a este pintor. Puesto que, como se comprenderá, no todos los dibujos de la colección de Lefort se catalogaron en la subasta parisina —donde tampoco se aludía a Ceán como dueño anterior de ninguno de los cuatro dibujos allí atribuidos a Carreño—, es muy posible que, al menos una parte de los dibujos que conserva el museo de este artista procedentes de Fernández Durán, si no todos, debieron haber sido de Ceán. Uno de ellos representa *La Virgen con el niño* (fig. 66) y lleva una inscripción que identifico con la mano de Ceán[38]. Actualmente, se considera de la escuela española de mediados del siglo XVII[39].

Otro personaje, que se ha revelado importante en la correspondencia de Carderera, es el comerciante de arte Florencio Choquet, que vivía en París. Pues fue la persona que compró los dibujos de Lefort para Isidoro Brun por indicación de Carderera, quien también compró algunos. En una carta del 30 de enero de 1869, Choquet le explicaba a Carderera que ni Lefort ni él habían recibido sus misivas con su pedido de compra de dibujos de la subasta hasta el día 29, cuando ya se había producido la venta de los dibujos del día 28 y, por lo tanto, no había podido comprar todos los que el propio Carderera quería adquirir[40]. No obstante, se ofrecía a averiguar quién los compró y a tratar de que se los vendieran. Le contaba, también, que el último día de la venta, el 29, y al parecer según era costumbre, el encargado de la subasta, el *Commissaire Prisseur*, al cumplir las seis horas de duración de la segunda jornada de la subasta, la finalizó aun quedando bastantes dibujos sin vender, porque no eran suficientes para preparar un tercer día de venta. Choquet fue, según su propio testimonio, quien le recomendó a Lefort que le hiciera una lista a Carderera con los dibujos que quedaban sin vender y los precios que quería por ellos, para ver si Carderera encontraba a quien vendérselos en Madrid. No obstante, Choquet sí se hizo con varios dibujos durante la subasta, cumpliendo con la petición de Carderera. Iban apuntados en dos listas que acompañaban la carta, pero que, actualmente, no se encuentran junto a la correspondencia. A los precios de los dibujos adquiridos, Carderera tenía que añadir, al pago para Lefort, el 5% para el *Commissaire Prisseur*. Estos dibujos, mientras tanto, los custodiaba Choquet; que le preguntaba a quién debía enviarlos, sugiriendo a un librero de su confianza para

[38] MNP, D000238.

[39] PÉREZ SÁNCHEZ (1972, p. 138) lo identificaba como escuela andaluza.

[40] BNE, MSS/23291/29, n.21.

hacerlo: el Sr. Brachet. François Louis Brachet vendió algunas copias de la *Iconografía* de Carderera, según se desprende de la correspondencia y, además, en 1874, compró algunos dibujos para Brun en París[41].

En la misma carta, Choquet expresaba la pena que sintió por no haber podido comprar para Carderera el lote 35 de Lefort, que había sido vendido por sólo 38 francos a un tal Arango. Se trataba de un dibujo representando la *Aparición de la Virgen a tres santos* atribuido a Alonso Cano y que había pertenecido a Ceán. Ahora, se puede pensar que no se trataría del dibujo de la misma serie que representa a *La Virgen entregando el rosario a Santo Domingo* que, en cambio, sí ha llegado al Museo del Prado con el legado de Fernández Durán y que habría comprado Isidoro Brun a Lefort[42].

La subasta no fue todo lo bien que Paul Lefort deseaba, no sólo porque quedaron muchos dibujos sin vender —mayoritariamente ejemplares españoles—, sino porque habían alcanzado precios bajos; motivo por el que tuvo que recomprar algunos. Ya le anticipaba a Carderera, en su carta del 17 de enero de 1869, que estaba decidido a recomprar todo lo que era de primer orden, si el precio alcanzado no estaba de acuerdo con sus valoraciones[43]. El propio Lefort debía esperar un precio alto, no sólo porque parece que, según cuenta en sus cartas a Carderera y Zarco del Valle —a quien también le anunció la subasta—, los dibujos le costaron caros, sino, también, porque algunos dibujos españoles se habían vendido bien anteriormente. Tal era el caso de algunos ejemplares de la colección del exconsejero de arte del Museo de Kensington de Londres, el Sr. John Charles Robinson, que habían alcanzado unos precios bastante altos unos meses antes, por lo que no pudo comprarlos. Al informarle a Carderera, en junio de 1868, le indicaba que se consolaba con los dibujos de su colección, que eran «muy bonitos»[44]. Al parecer, según opinión de Choquet, en una carta del 12 de mayo de 1869 a Carderera, además de los precios bajos en las subastas de pintura, el problema era que los que compraban en París se fijaban más en el nombre del coleccionista que en el de los artistas[45]. En otra misiva, del 26 de abril de 1870, le contaba que la pintura española e italiana estaban en descrédito entre los coleccionistas de París, que solo querían cuadros franceses[46].

Sin duda, es la carta del 22 de febrero de 1869 de Lefort a Carderera, casi un mes después de la subasta, la que ofrece más datos relevantes acerca de lo que ocurrió

[41] LAVIT 2017, p. 100.
[42] MNP, D000060.
[43] BNE, MSS/23291/74, n. 7.
[44] BNE, MSS/23291/74, nº 6.
[45] BNE, MSS/23291/29, nº 24.
[46] BNE, MSS/23291/29, nº 26.

durante y tras la subasta[47]. Lefort informaba a Carderera que aceptaba los 12.000 reales que le ofrecía el amigo de este, Isidoro Brun, por una selección de dibujos que marcaba con una cruz roja sobre el ejemplar del catálogo que le enviaba a Carderera. En él iban algunas informaciones para este último: «los precios alcanzados por los dibujos que vendí o retiré de la venta a un precio que aparece en la hoja [nota] de la venta»[48]. Esta cruz no se encuentra en la copia del catálogo conservado en la biblioteca del Prado, anotado por el especialista en subastas Louis Soullié (1860-1940), por lo que no se trata del enviado por Lefort a Carderera y Brun[49]. Por otro lado, en el Palacio Real se conserva el ejemplar remitido por Lefort a Zarco del Valle antes de la subasta y, por lo tanto, sin ningún precio, con la inscripción del propio Lefort en el margen superior derecho de la portada indicando el destinatario[50]. La cruz tampoco se encuentra en la otra copia anotada conocida, conservada en el RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis de La Haya, que tiene marcados con precios los mismos lotes que el ejemplar del Prado, salvo gran parte de los italianos (los dibujos del número 271 al 312), que sí lo están en el catálogo anotado por Soullié[51]. Entre estos últimos se encontraban algunos marcados por Brun cuando cometió una errata en la lista de su carta para Lefort indicando los dibujos seleccionados. Lefort le explicaba a Carderera: «acepto y entrego los dibujos, conforme a la lista que he dado y que reproduce el Sr. Brun en su carta —(hay sólo un error que proviene sin duda de una cifra mal escrita para el nº 273 que el Sr. Brun escribió 279)»[52]. Estos dibujos se encontraban entre los italianos vendidos el primer día, si se observa lo anotado por Soullié al final del catálogo, por lo que habrían sido recomprados por Lefort. Quizás nunca se encuentre el catálogo con cruces rojas, si las cartelas indicando la autoría de algunos dibujos de la colección Brun en el Prado, extraídas de un catálogo de la subasta de Lefort, fueron escindidos del ejemplar enviado por Lefort a Carderera y Brun.

Además de esos dibujos marcados en el catálogo, de los que se desconoce el número, a Isidoro Brun le vendía otros 102 dibujos sin catalogar, a los que le sumaba unos apuntes y croquis que le regalaba, y de los que no indicaba la cantidad[53]. En el catálogo de la subasta aparecen 366 registros, así como una indicación de que se venderían más dibujos sin catalogar en el número 367. En la copia del catálogo del

[47] BNE, MSS/23291/74, nº 8. Véase el Apéndice documental nº 2.

[48] Los gastos derivados del cambio de divisa debía costearlos Lefort.

[49] HIDALGO CALDAS 2016a, p. 117.

[50] RB, Cajfoll.fol.122 (16), Inscripción a pluma: «D. Manuel Zarco del Valle, Madrid».

[51] En general los precios coinciden en ambos, pero hay ligeras variaciones en unos pocos casos. Agradezco a Jane Turner e Yvonne Bleyerveld el haberme facilitado una copia del ejemplar en el RKD.

[52] BNE, MSS/23291/74, n.º 8. Véase el Apéndice documental nº 2.

[53] BNE, MSS/23291/74, nº 8.

Prado, Soullié registró en ese registro 12 precios, bastante bajos, lo que indicaría que ese fue el número de dibujos sin catalogar que se vendieron o recompraron en la subasta. En palabras de Choquet, Isidoro Brun hizo un buen negocio con los dibujos de Lefort, que no llegó a ver, pero que, según le había informado el coleccionista francés, eran muy sobresalientes[54]. En otra carta de Lefort a Carderera, del 7 de abril del mismo año, le contaba que había recibido una carta de Isidoro Brun en la que se mostraba muy satisfecho con su adquisición[55].

Las primeras compras de dibujos de Brun se han fechado un poco antes de esta subasta, entre un año y dos antes, aunque el grueso de sus compras de dibujos —de otras escuelas— se concentró entre 1874-1878 y 1883[56]. No obstante, la letra del paspartú indicando la compra en 1867 en París de un dibujo de Bernardino Poccetti, no parece de Brun según las muestras conocidas; por lo que podría ser la anotación de una compra de otro coleccionista que llegara a Lefort o a Brun.

Lefort le señaló a Carderera que había vendido 220 dibujos, que habían alcanzado un promedio de treinta francos cada uno, entre los que no se encontraban en su opinión «los más hermosos de la colección, ya que [ni] los Murillo, [ni] los Joanes, [ni] el Michelangelo, [ni] el Luca Signorelli están incluidos y su valor es excepcional». Añadía que entendía que, por esa razón, había sido «*muy moderado al fijar el precio de 5.000 francos para los 150 dibujos que quedan por vender*»[57]. De hecho, en el catálogo de la subasta conservado en el Prado se puede leer que Lefort retiró el dibujo de Luca Signorelli, por falta de ofertas, por 100 francos. El que atribuía a Miguel Ángel (fig. 67) y que provenía de la colección de Ceán, lo acabó comprando Brun y está ahora en el Prado, aunque reasignado a Taddeo Zuccaro por Nicholas Turner, que esclareció su autoría[58]. Curiosamente, en el catálogo anotado por Soullié se leen dos precios para este dibujo: 500 francos, debajo entre paréntesis, que pudo ser el precio por el que lo recompró Lefort; y en el margen izquierdo, 200, que sería quizás el importe por el que se lo vendería a Isidoro Brun[59]. De Juan de Juanes, había tres en el catálogo, donde no se marcó ningún precio, todos con elogiosas descripciones, especialmente esta *María Magdalena* (fig. 68), que fue adquirida por Isidoro Brun junto con otro de los dibujos atribuidos al artista. Hoy los custodia el Prado[60].

[54] Carta de 12 de mayo de 1869. BNE, MSS/23291/29, nº 24.

[55] BNE, MSS/23291/74, nº 9.

[56] LAVIT 2017, p. 100.

[57] BNE, MSS/23291/74, nº 8.

[58] TURNER 2004, p. 420; HIDALGO CALDAS 2016b, p. 316.

[59] La cifra de «500» está debajo del registro, como la de «100» del dibujo de Luca Signorelli, por lo que parece indicar que era el precio de recompra.

[60] El otro representa a la *Virgen sedente*, MNP, D000011.

Entre los Murillo que Lefort citaba como excepcionales y sin vender, estaría el conocido de los doce navíos que había pertenecido a Ceán, puesto que, en esa misma carta, ya se refería a él como una obra maestra del espíritu, por el que creía habían enviado una comisión desde Madrid. Como es conocido, se encuentra en el Museum of Fine Arts de Boston, reasignado a la escuela holandesa del siglo XVII[61]. El «*Louvre dio comisión por dos Murillo*» que resultó igual de infructuosa que la madrileña, puesto que todos los dibujos atribuidos al pintor quedaron sin vender, como queda constatado en la copia del catálogo anotada por Soullié. Finalmente, algunos de ellos fueron comprados por Brun, puesto que se encuentran hoy en el Museo del Prado, y se identifican con lotes de Lefort: *La Magdalena penitente, Cabeza de niño* y *Fraile en pie*[62]. El dibujo de *La Magdalena penitente* es el único que tenía consignada su procedencia a la colección de Ceán en el catálogo de Lefort. Hoy está considerado anónimo español del siglo XVII, al igual que los otros dos[63]. En el Prado hay varios dibujos con atribuciones a Murillo de la colección Fernández Durán, que pudieron haber llegado con la de Brun, si se tiene en cuenta que, según indicaba el subdirector del Museo por aquel entonces y que participó en su catalogación, F. Javier Sánchez Cantón, la colección de dibujos se la compró ya elaborada e íntegra a Isidoro Brun[64]. Este pudo adquirirlos a Lefort junto con los otros, puesto que le compró muchos sin catalogar.

Si se tienen en cuenta las anotaciones de Soullié en el ejemplar del catálogo de la subasta de Lefort, que a la vista de las cartas y de los precios de los remates de los grabados de Goya que aparecieron en prensa —así como del mencionado por Choquet de Cano—, fueron muy exactas, 74 dibujos fueron los que Lefort retiró de la subasta. Añadía que 69 habían quedado sin vender[65]. Sumando ambas cifras el resultado es 143, una cifra muy cercana a los 150 dibujos que Lefort le decía a Carderera que le habían quedado sin vender. Esta diferencia podría deberse, en parte, a las piezas sin catalogar. El que en el Museo del Prado haya dibujos con la procedencia de Lefort y Fernández Durán, tanto de entre los lotes marcados con precios de remate como de los que no, parece indicar que Isidoro Brun compró o hizo pedidos dos veces. Si en la compra de Carderera iban dibujos para Brun, parece indicarlo el que Lefort se refiera a la lista que le había hecho llegar a través de Choquet, donde Brun seleccionó algunos dibujos y cometió alguna errata.

[61] BROWN 1976, pp. 40-41; HIDALGO CALDAS 2016a, p. 123.

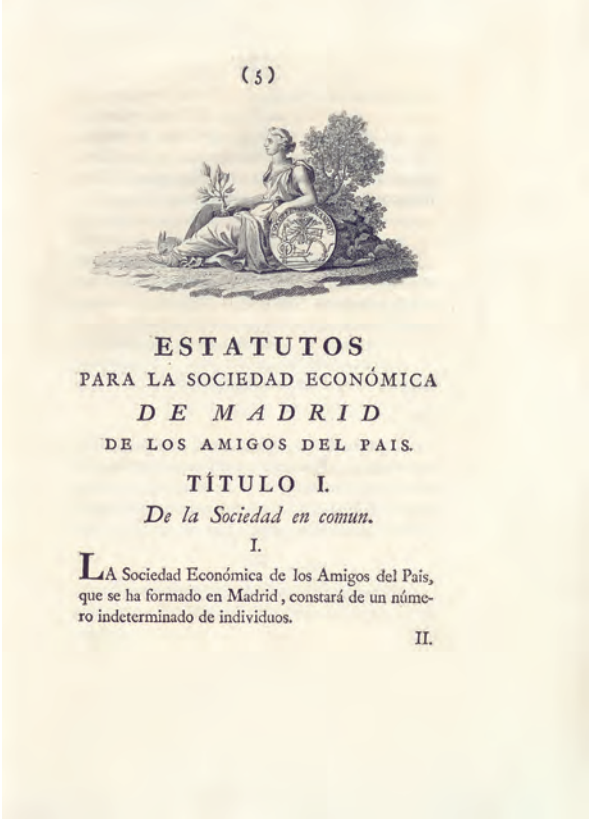
[62] MNP, D003046, D002093 y D000256.

[63] PÉREZ SÁNCHEZ 1972, pp. 154, 171 y 160.

[64] Los otros dibujos atribuidos en la colección de Lefort a Murillo, que parecen haber pasado con la de Brun al Prado son: núms. cat. F.D.37, F.D.109, F.D.1625a. Sobre la compra a Brun de Fernández Durán, véase SÁNCHEZ CANTÓN 1931, p. 96.

[65] HIDALGO CALDAS 2016a, p. 117 y n. 66.

Fig. 31. Jerónimo Antonio Gil, *Dos propuestas para el emblema calcográfico de la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País,* 1775. Pluma, pincel y aguadas de tinta gris sobre papel verjurado, 243 × 186 mm. Madrid, Biblioteca Nacional de España.


(5)

ESTATUTOS
PARA LA SOCIEDAD ECONÓMICA
DE MADRID
DE LOS AMIGOS DEL PAIS.

TÍTULO I.
De la Sociedad en comun.

I.

LA Sociedad Económica de los Amigos del País, que se ha formado en Madrid, constará de un número indeterminado de individuos.

II.

Fig. 32. *Estatutos para la Sociedad Económica de Madrid de los Amigos del País*. 1775. Aguafuerte y buril, huella de la plancha 100 × 150 mm, en h. de 280 × 205 mm. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

Fig. 33. *Sestercio en bronce emitido por Adriano*, años 134-138. Anverso y reverso. Bronce. Diámetro 31,89 mm. Madrid, Museo Arqueológico Nacional.

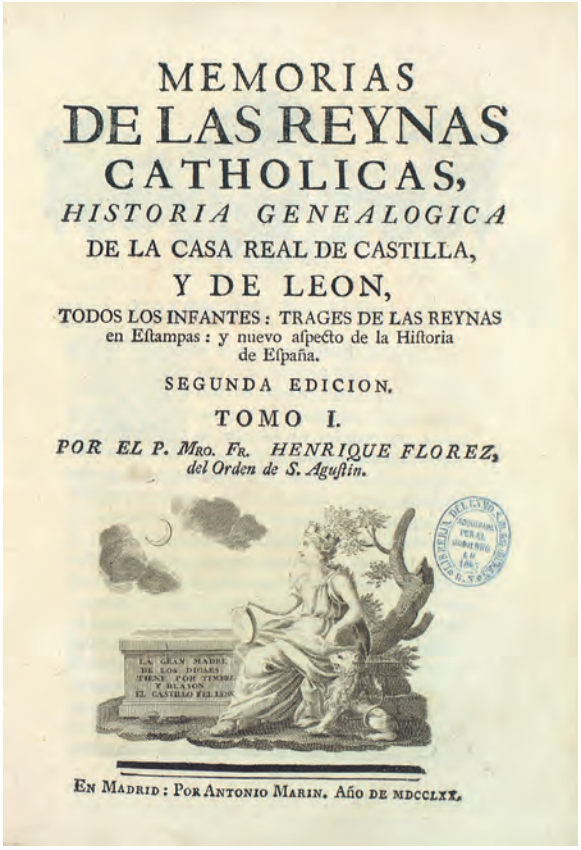

MEMORIAS
DE LAS REYNAS
CATHOLICAS,
HISTORIA GENEALOGICA
DE LA CASA REAL DE CASTILLA,
Y DE LEON,
TODOS LOS INFANTES: TRAGES DE LAS REYNAS en Eſtampas: y nuevo aſpecto de la Hiſtoria de Eſpaña.
SEGUNDA EDICION.
TOMO I.
POR EL P. Mro. Fr. HENRIQUE FLOREZ, del Orden de S. Aguſtin.
EN MADRID: POR ANTONIO MARIN. AÑO DE MDCCLXX.

Fig. 34. Jerónimo Antonio Gil (atribuido), Portada del tomo I de las *Memorias de las Reynas Catholicas,* de Enrique Flórez (2ª ed., 1770, in-4º). Aguafuerte y buril, 205 × 150 mm. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

COMPENDIO
DE LOS DIEZ LIBROS DE ARQUITECTURA
DE VITRUVIO
Escrito en Francés.
POR CLAUDIO PERRAULT
De la Real Academia de las Ciencias de París.
Traducido al Castellano
POR DON JOSEPH CASTAÑEDA
TENIENTE DIRECTOR DE ARQUITECTURA
DE LA REAL ACADEMIA DE S. FERNANDO.

En Madrid : En la Imprenta de D. GABRIEL RAMIREZ,
Impresor de la Academia.
Año de M. DCC. LXL

Fig. 35. Jerónimo Antonio Gil, Frontispico del *Compendio de los Diez libros de arquitectura de Vitrubio,* de Claude Perrault. 1761, in-8º. Aguafuerte y buril, 205 × 130 mm. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

Fig. 36. Jerónimo Antonio Gil, *Suintila expulsa a los bizantinos.* 1756. Lápiz negro y realces de clarión sobre papel verjurado gris azulado, 678 × 919 mm. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

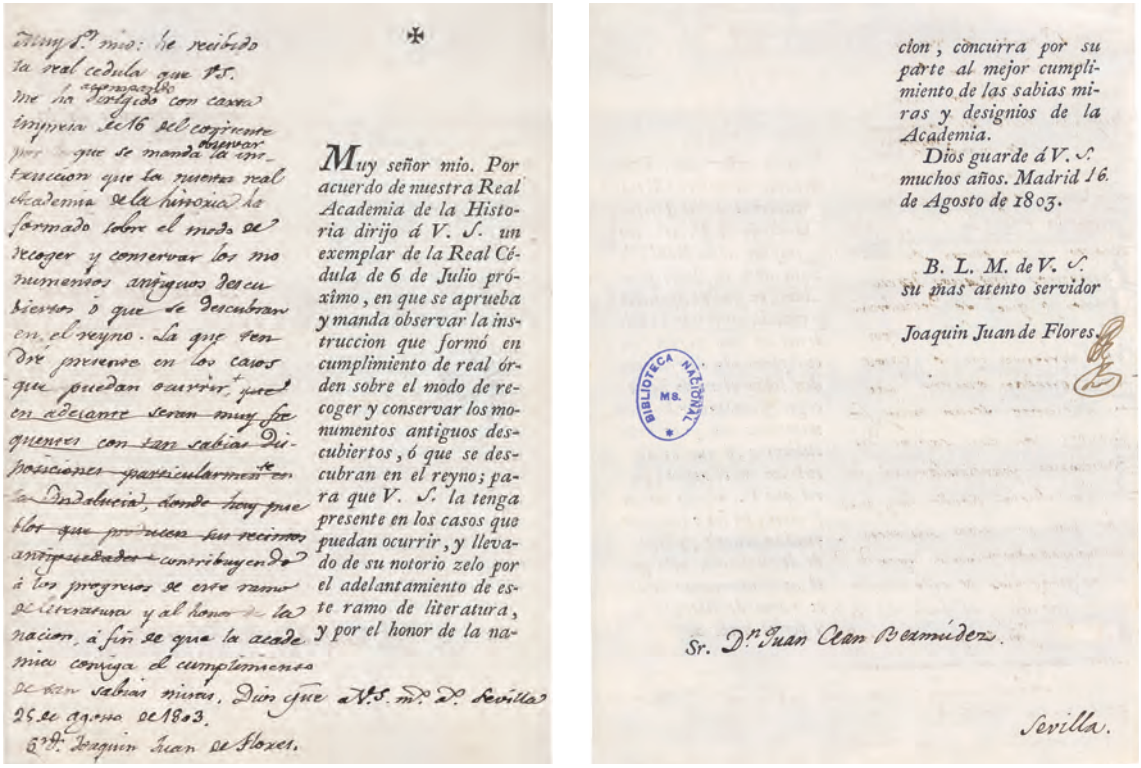
Fig. 37. Bernardo Martínez del Barranco, *Don Quijote vuelve maltrecho en un carro a su aldea.* 1777. Lápiz grafito repasado a pluma y tinta negra sobre papel verjurado, 208 × 145 mm. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

Fig. 38. Bernardo Martínez del Barranco, *Don Quijote vuelve maltrecho en un carro a su aldea.* 1777. Lápiz grafito repasado a pluma y tinta negra sobre papel verjurado, 210 × 147 mm. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

Fig. 39. Bernardo Martínez del Barranco, *Don Quijote vuelve maltrecho en un carro a su aldea.* 1777. Pincel, aguadas de tinta gris y negra sobre papel verjurado, 207 × 145 mm. Barcelona, Biblioteca de Catalunya.

Fig. 40. Fernando Selma según Bernardo del Barranco, *Don Quijote vuelve maltrecho en un carro a su aldea.* 1778. Aguafuerte y buril, 212 × 146 mm, Madrid, Biblioteca Nacional de España.

Fig. 41. Alexander Laborde (dibujante) y N. L. Rousseau (grabador), *Plano del mosaico de las Musas de Itálica*, reproducido en Alexander Laborde, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne.* 1812. Tomo II, estampa 75. 238 × 303 mm. Madrid, Biblioteca Nacional de España.



Muy señor mio. Por acuerdo de nuestra Real Academia de la Historia dirijo á V. S. un exemplar de la Real Cédula de 6 de Julio próximo, en que se aprueba y manda observar la instruccion que formó en cumplimiento de real órden sobre el modo de recoger y conservar los monumentos antiguos descubiertos, ó que se descubran en el reyno; para que V. S. la tenga presente en los casos que puedan ocurrir, y llevado de su notorio zelo por el adelantamiento de este ramo de literatura, y por el honor de la nacion, concurra por su parte al mejor cumplimiento de las sabias miras y designios de la Academia.

Dios guarde á V. S. muchos años. Madrid 16. de Agosto de 1803.

B. L. M. de V. S. su mas atento servidor

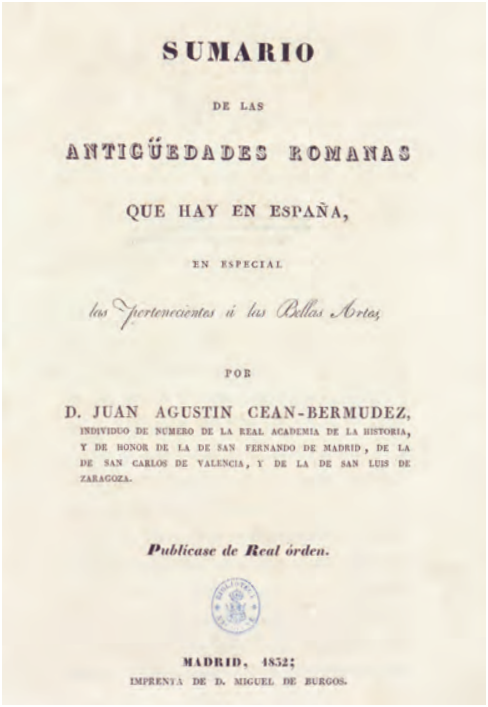
Joaquin Juan de Flores.

Sr. D.n Juan Cean Bermúdez.

Sevilla.

BIBLIOTECA NACIONAL M.S.

Fig. 42. *Carta circular impresa de Joaquín Juan de Flores en nombre de la Real Academia de la Historia remitiendo ejemplar de la Real Cédula sobre el modo de recoger y conservar los monumentos antiguos.* Madrid, 16 de agosto de 1803. 220 × 160 mm. Madrid, Biblioteca Nacional de España.



SUMARIO

DE LAS

ANTIGÜEDADES ROMANAS

QUE HAY EN ESPAÑA,

EN ESPECIAL

las pertenecientes á las Bellas Artes,

POR

D. JUAN AGUSTIN CEAN-BERMUDEZ,

INDIVIDUO DE NUMERO DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, Y DE HONOR DE LA DE SAN FERNANDO DE MADRID, DE LA DE SAN CARLOS DE VALENCIA, Y DE LA DE SAN LUIS DE ZARAGOZA.

Publícase de Real órden.

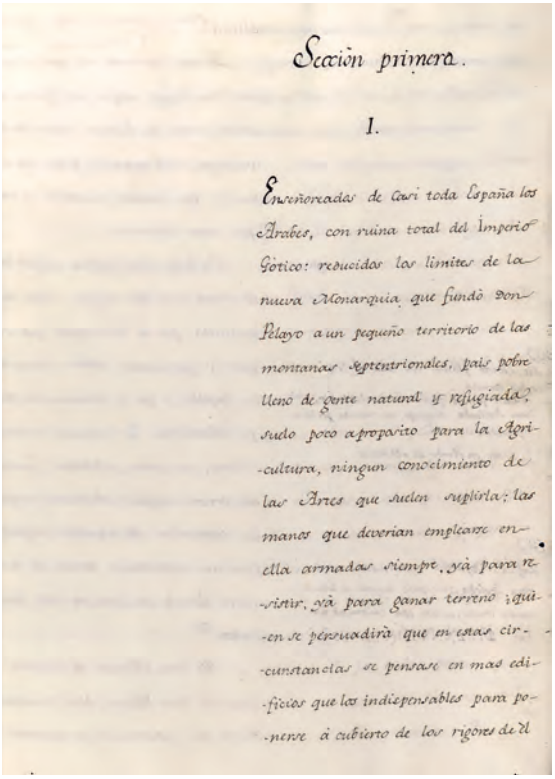
MADRID, 1832;

IMPRENTA DE D. MIGUEL DE BURGOS.

Fig. 43. *Portada del Sumario de las Antigüedades romanas de España pertenecientes las Bellas Artes* de Juan Agustín Ceán Bermúdez. Madrid, 1832. In-folio. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

Fig. 44. *Pátera de Otañes*. Siglos I-VI d.C. Plata labrada, diámetro 211 mm. Colección particular.

Fig. 45. Louis Meunier, *Veue en perspective du derrière de l'Escurial*. 1665-1668. Aguafuerte, terminado a buril y punta seca, huella de la plancha 130 × 242 mm. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

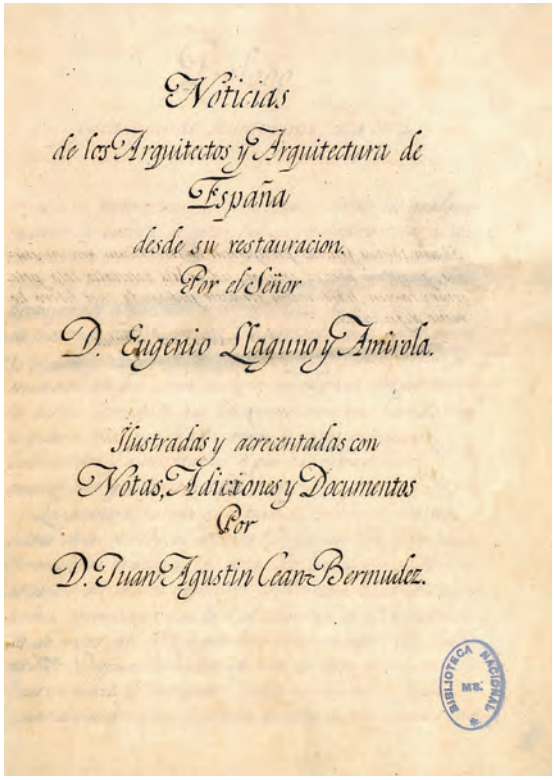


Seccion primera.

1.

Enseñoreadas de casi toda España los Arabes, con ruina total del Imperio Gotico: reducidos los limites de la nueva Monarquia que fundò Don Pelayo a un pequeño territorio de las montañas septentrionales, pais pobre lleno de gente natural y refugiada; suelo poco apropiado para la Agricultura, ninguna conocimiento de las Artes que suelen suplirla; las manos que deverian emplearse en ella armadas siempre, ya para revistir, ya para ganar terreno ¿quien se persuadirà que en estas circunstancias se pensase en mas edificios que los indispensables para ponerse à cubierto de los rigores del

Fig. 46. *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración* (copia anónima del manuscrito de Eugenio Llaguno). Hacia 1770. 320 × 220 mm. Nueva York, Hispanic Society of America.



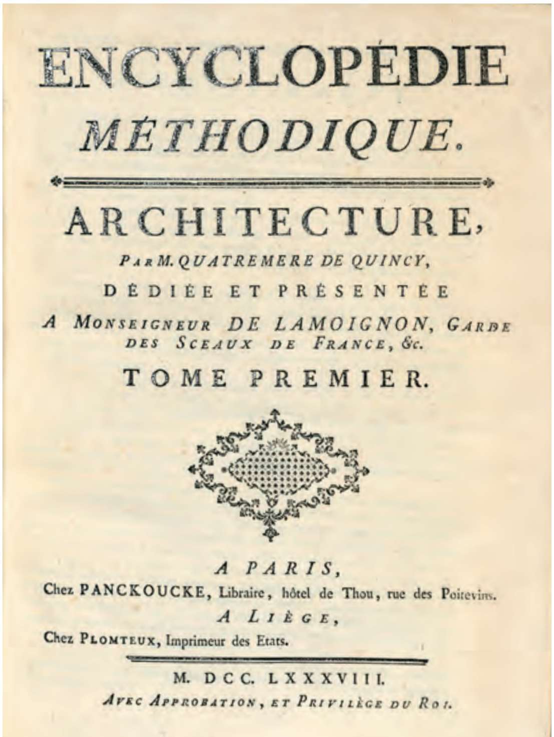
Noticias
de los Arquitectos y Arquitectura de
España
desde su restauracion.
Por el Señor
D. Eugenio Llaguno y Amirola.

Ilustradas y aumentadas con
Notas, Adiciones y Documentos
Por
D. Juan Agustin Ceán Bermudez.

BIBLIOTECA NACIONAL MS.

Fig. 47. *Portada de las Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, de Juan Agustín Ceán Bermúdez. 1815. Manuscrito, 250 × 190 mm. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

Fig. 48. Manuel Salvador Carmona, *Vista de la Catedral de Sevilla por la parte de Levante*. 1805. Buril, 108 × 145 mm. Madrid, Biblioteca Nacional de España.


ENCYCLOPÉDIE
MÉTHODIQUE.

ARCHITECTURE,
PAR M. QUATREMERE DE QUINCY,
DÉDIÉE ET PRÉSENTÉE
A MONSEIGNEUR DE LAMOIGNON, GARDE DES SCEAUX DE FRANCE, &c.
TOME PREMIER.

A PARIS,
Chez PANCKOUCKE, Libraire, hôtel de Thou, rue des Poitevins.
A LIÈGE,
Chez PLOMTEUX, Imprimeur des Etats.

M. DCC. LXXXVIII.
AVEC APPROBATION, ET PRIVILÈGE DU ROI.

Fig. 49. Portada de *L'Encyclopédie méthodique. Architecture, t. I, Géographie moderne*, de Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy. 1788. In-4º. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

ARCHITECTVRA
DE
CONSTITVTIONE,
Symmetria, ac Proportione
quinq; Columnarum:
AC OMNIS, INDE PROMANANTIS structuræ artificiosæ: vtpote Fenestrarum, Caminorum, Postium seu Portalium, Pontium, atq; Epitaphiorum.
QVA RATIONE SCILICET, EX METRICA ratione quinq; Columnarum, istæc rectè delineari, conuenienter constitui, atq; artificiosè absolui queant.
IN GRATIAM STVDIOSORVM AC AMANTIUM huius artis, rectâ faciliq; via ac methodo ...
à VVendelino Dietterlin
Pictore Argentinensi.
...
1598.
Profert, commutat, condit el omnia tempus.

Fig. 50. Portada de la *Architectura de constitutione symmetria ac proportione quinqué columnarum*, de Wendel Dietterlin. 1598. 496 × 184 mm. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

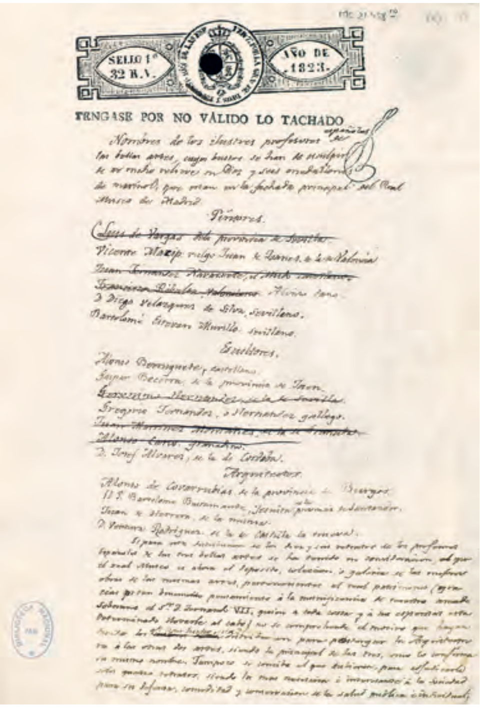
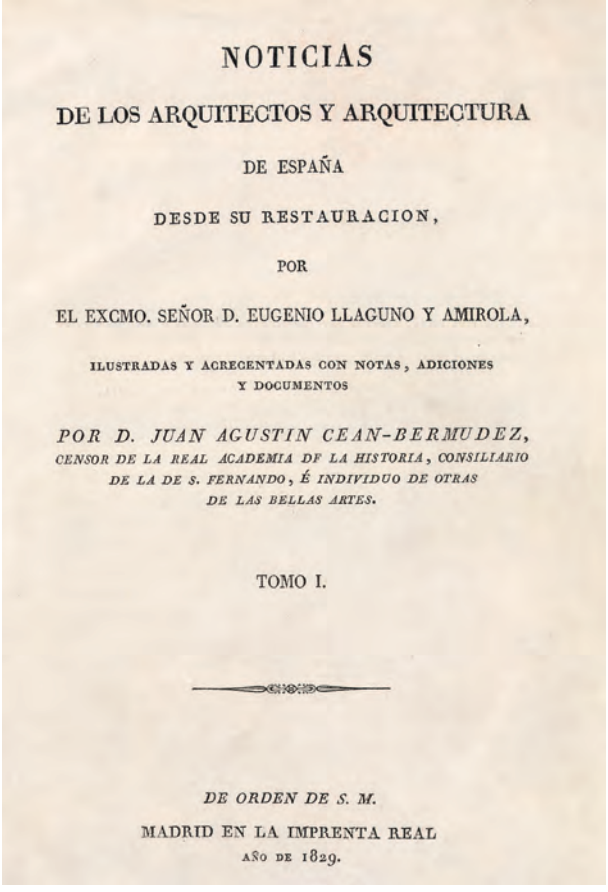

SELLO 1º
32 R.V.
AÑO DE
1823.
TENGASE POR NO VÁLIDO LO TACHADO
Nombres de los ilustres profesores españoles de las bellas artes, ...
Pintores.
...
D. Diego Velazquez de Silva, sevillano.
Bartolomé Estevan Murillo, sevillano.
Escultores.
...
Gregorio Fernandez, ó Hernandez gallego.
...
Arquitectos.
Alonso de Covarrubias de la provincia de Burgos.
...

Fig. 51. *Correspondencia entre el duque de Híjar y Juan Agustín Ceán Bermúdez.* 1828. Manuscrito, 320 × 220 mm. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

Fig. 52. Ramón Barba, *Pedro Machuca.* 1830. Talla en piedra. Diámetro 90 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado.



NOTICIAS

DE LOS ARQUITECTOS Y ARQUITECTURA

DE ESPAÑA

DESDE SU RESTAURACION,

POR

EL EXCMO. SEÑOR D. EUGENIO LLAGUNO Y AMIROLA,

ILUSTRADAS Y ACRECENTADAS CON NOTAS, ADICIONES Y DOCUMENTOS

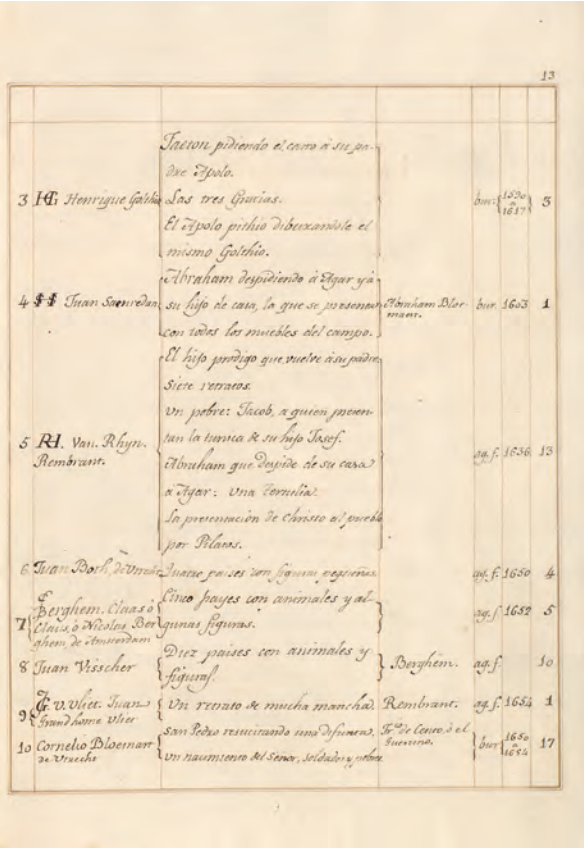
POR D. JUAN AGUSTIN CEAN-BERMUDEZ,
CENSOR DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, CONSILIARIO DE LA DE S. FERNANDO, É INDIVIDUO DE OTRAS DE LAS BELLAS ARTES.

TOMO I.

DE ORDEN DE S. M.

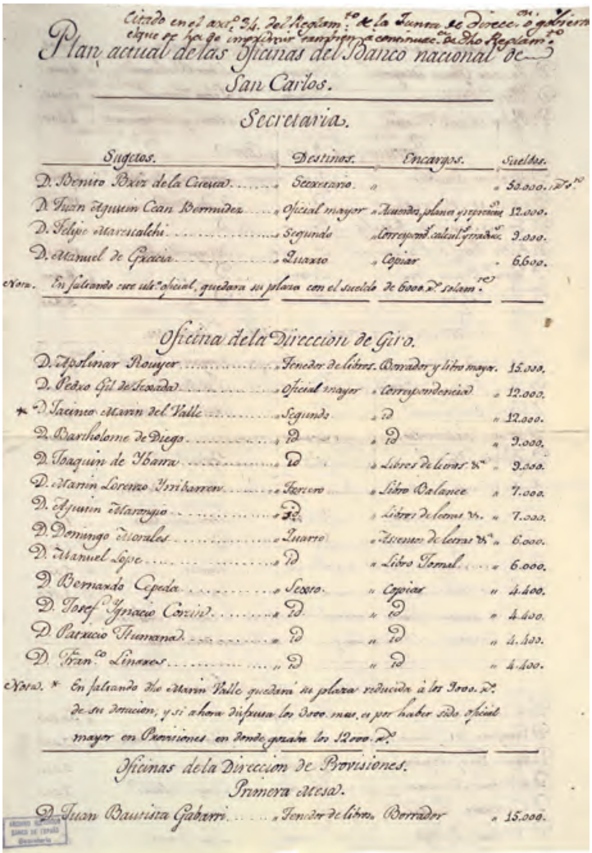
MADRID EN LA IMPRENTA REAL
AÑO DE 1829.

Fig. 53. Porta de las *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración,* de Eugenio Llaguno y Amírola y Juan Agustín Ceán Bermúdez. 1829, in-4º. Madrid, Biblioteca Nacional de España.



3	Henrique Goltzio	Faeton pidiendo el carro á su padre Apolo. Las tres Gracias. El Apolo pithio dibuxandole el mismo Golthio.		bur. 1630 1617	3
4	Juan Saenredan	Abraham despidiendo á Agar y á su hijo de casa, la que se presenta con todos los muebles del campo.	Abraham Bloemaert.	bur. 1603	1
5	RH. Van. Rhyn. Rembrant.	El hijo prodigo que vuelve á su padre. Siete retratos. Un pobre: Jacob, á quien presentan la tunica de su hijo Josef. Abraham que despide de su casa á Agar: una Cornelia. La presentacion de Christo al pueblo por Pilatos.		ag. f. 1636	13
6	Juan Both, de Utrecht	Quatro paises con figuras pequeñas.		ag. f. 1650	4
7	Berghem. Claas ó Claus, ó Nicolas Berghem de Amsterdam	Cinco payses con animales y algunas figuras.		ag. f. 1652	5
8	Juan Visscher	Diez paises con animales y figuras.	Berghem.	ag. f.	10
9	J. v. Vliet. Juan Grand'homme Vliet	Un retrato de mucha mancha.	Rembrant.	ag. f. 1654	1
10	Cornelio Bloemart de Utrecht	San Pedro resucitando una difunta. Un nacimiento del Señor, soldados y ...	Fr.co de Cortona ó el Guercino.	bur. 1650 1654	17

Fig 54. Juan Agustín Ceán Bermúdez, *Ensayo para el arreglo por escuelas o reynos de una colección de estampas escogidas… Escuela holandesa*. Hacia 1791. 345 × 220 mm. Madrid, Biblioteca Nacional de España.



Plan actual de las oficinas del Banco nacional de San Carlos.

Secretaria.

Sugetos.	Destinos.	Encargos.	Sueldos.
D. Benito Boix dela Cuesta	Secretario.		50.000. r.s v.n
D. Juan Agustin Cean Bermudez	Oficial mayor	Acuerdos, planes y prevenciones	12.000.
D. Felipe Marescalchi	Segundo	Correspond. calcul. y traduc.	9.000.
D. Manuel de Garcia	Quarto	Copiar	6.600.

Nota. En faltando este ult.o oficial, quedará su plaza con el sueldo de 6000 r.s solam.te

Oficina dela Direccion de Giro.

D. Apolinar Rouyer	Tenedor de libros.	Borrador y libro mayor.	15.000.
D. Pedro Gil de Lezada	Oficial mayor	Correspondencia	12.000.
* D. Jacinto Marin del Valle	Segundo	id	12.000.
D. Bartholome de Diego	id	id	9.000.
D. Joaquin de Ybarra	id	Libros de letras &.a	9.000.
D. Martin Lorenzo Yrribarren	Tercero	Libro Balance	7.000.
D. Agustin Marungio	id	Libros de letras &.a	7.000.
D. Domingo Morales	Quarto	Asientos de letras &.a	6.000.
D. Manuel Lope	id	Libro Jornal	6.000.
D. Bernardo Cepeda	Sexto.	Copiar	4.400.
D. Josef Ygnacio Corzin	id	id	4.400.
D. Patricio Humanes	id	id	4.400.
D. Fran.co Linares	id	id	4.400.

Nota. * En faltando Dho Marin Valle quedará su plaza reducida á los 9000 r.s de su dotacion; y si ahora disfruta los 3000 mas, es por haber sido oficial mayor en Pensiones en donde gozaba los 12000 r.s

Oficinas dela Direccion de Provisiones.
Primera Mesa.

D. Juan Bautista Gabarri	Tenedor de libros.	Borrador	15.000.

Fig. 55. *Plan actual de las oficinas del Banco Nacional de San Carlos.*Hacia 1785. 340 × 220 mm. Madrid, Archivo Histórico del Banco de España.

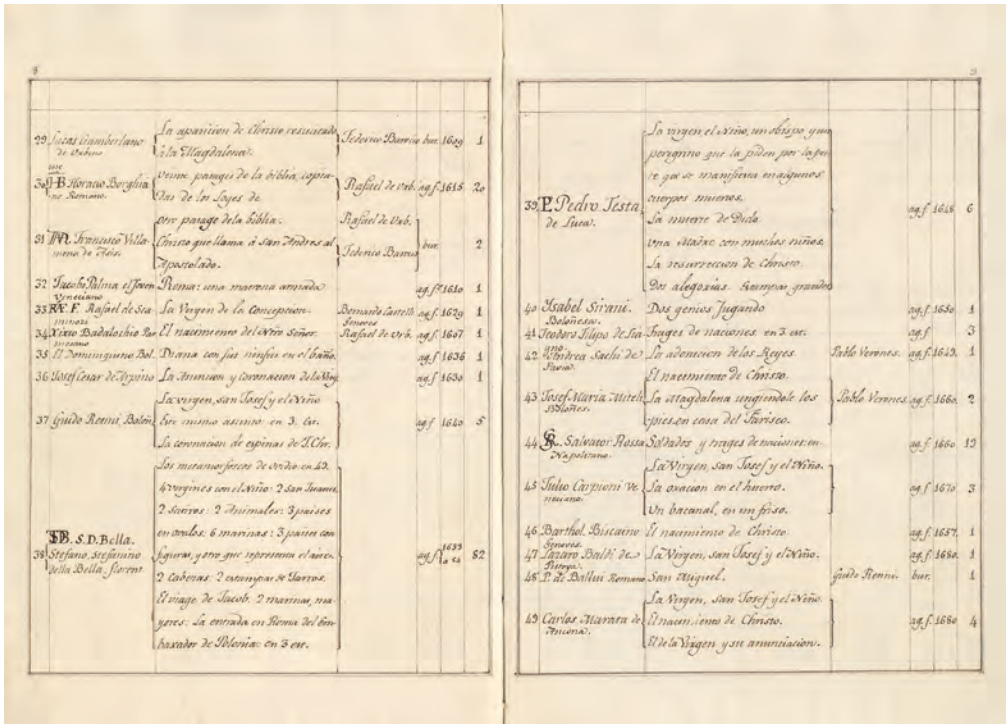


Fig. 56. Juan Agustín Ceán Bermúdez, *Ensayo para el arreglo por escuelas o reynos de una colección de estampas escogidas… Escuela italiana*. Hacia 1791. 345 × 220 mm. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

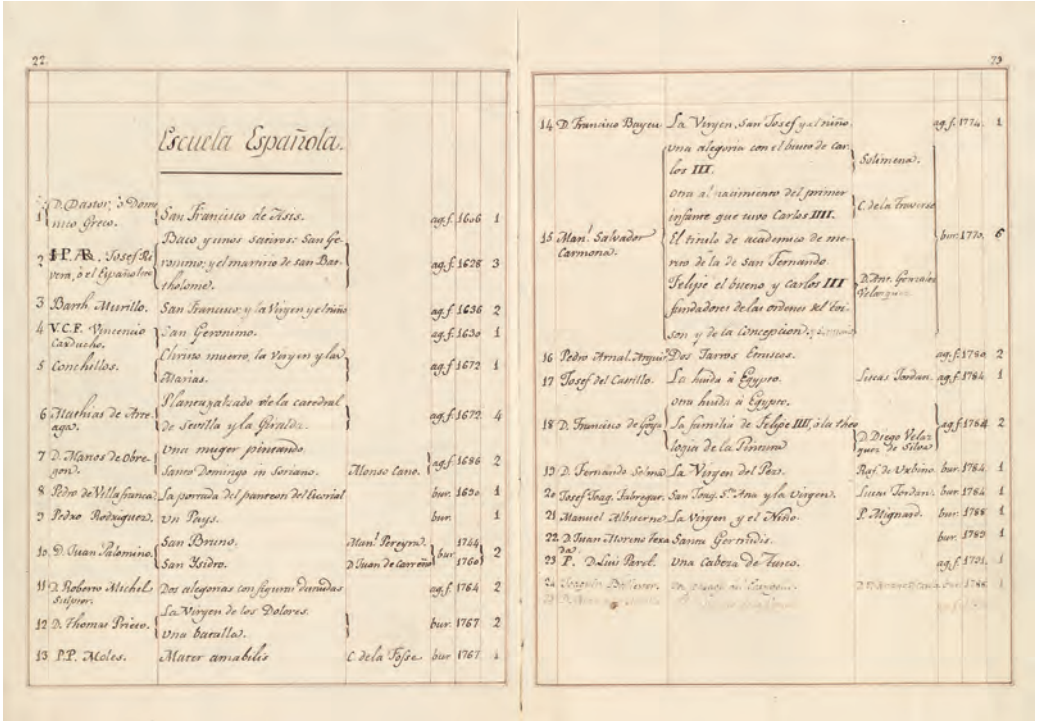


Fig. 57. Ceán Bermúdez, *Ensayo para el arreglo por escuelas o reynos de una colección de estampas escogidas… Escuela española*. Hacia 1791. 345 × 220 cm. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

Fig. 58. Bartolomé Esteban Murillo, *La Virgen con el Niño*.1675-1680. Aguafuerte, 141 × 112 mm. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

Fig. 59. Bartolomé Esteban Murillo, *La Virgen con el Niño*. Entre 1675 y 1680. Lápiz negro, pluma, tinta parda y aguada parda sobre papel verjurado. 134 × 102 mm. Álbum Alcubierre 32. Colección Abelló.

Fig. 60. Tomás Francisco Prieto, *La batalla de Velletri*. Madrid, 1767. Aguafuerte y buril, 76 × 177 mm. Londres, The British Museum.

Fig. 61. Juan Pedro Arnal, *Jarrón antiguo* [Jarrón etrusco]. Madrid, ¿1780?. Aguafuerte, 133 × 108 mm. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

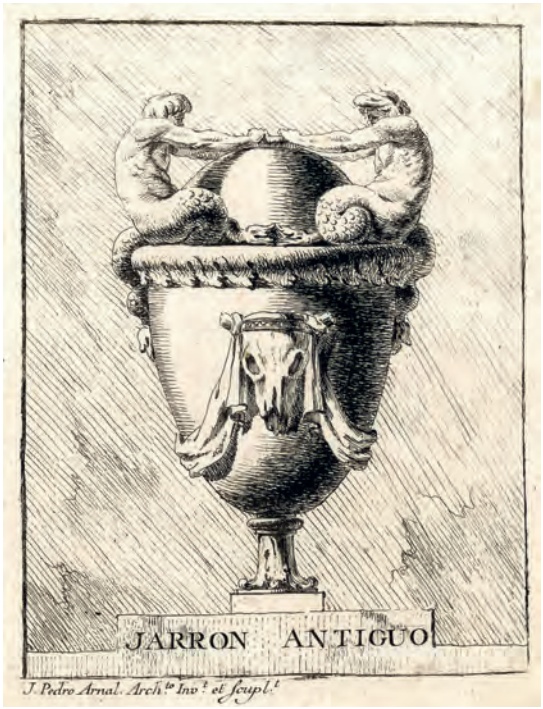


Fig. 62. Juan Pedro Arnal, *Jarrón antiguo* [Jarro etrusco]. Madrid, ¿1780?. Aguafuerte, 137 × 107 mm. Londres, The British Museum.

Fig. 63. Francisco de Goya, *Las Meninas* o la *Theología de la pintura*. Madrid, ¿1784?. Aguafuerte, punta seca, buril y lápiz negro, 405 × 325 mm. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

Fig. 64. Juan de Valdés Leal, *Cristo flagelado*. Siglo XVII. Aguada gris, tinta parda y pluma sobre papel verjurado amarillento, 350 × 253 mm. Madrid, Museo Nacional del Prado Madrid, D000196.

Fig. 65. Patricio Cajés, *Santo obispo resucita o cura a un joven.* Siglo XVI. Aguada parda, albayalde y pluma sobre papel amarillento, 283 × 240 mm. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Fig. 66. Anónimo, escuela española, *La Virgen con el Niño*. Mediados del siglo XVII. Aguada parda y pluma sobre papel amarillento, 161 × 130 mm. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Lefort le agradecía a Carderera que hubiera animado a sus amigos a comprar algunos de los *hermosos* dibujos españoles que tenía, y añadía: «le agradeceré nuevamente por ayudarme en esta negociación cuyo efecto —si lo logra— estaremos devolviendo a España algunos dibujos soberbios que tarde o temprano lo lamentaremos»[66]. En esa misma carta a Carderera del 22 de febrero de 1869, Lefort da el nombre del que finalmente sería otro comprador: el Sr. Gargollo. Le indicaba: «Aguardo su respuesta antes de proceder a una nueva venta y espero que en las modestas condiciones en las que propongo la compra, fácilmente persuadirás al Sr. Gargollo para que haga un comienzo encantador de Gabinete por casi nada». Se refería a José María Fontagud Gargollo (1833-1893)[67], banquero y senador, que se casó con una hermana del Marqués de Cerralbo, Matilde Aguilera y Gamboa (1846-1874) en 1866. De hecho, en el inventario de bienes tras la muerte de su mujer en 1874, se recogen varios dibujos que parecen provenir de esta colección si se comparan con los registros del catálogo de Lefort[68]: un dibujo de Alonso Cano, otro de Vicente Carducho, otro de Sánchez Coello y un Paolo Veronés[69].

Una de las hijas del matrimonio Fontagud Aguilera, Elena María, se casó con Vicente Pío Ruiz de Arana, XI Marqués de Castromonte. En la colección de los Castromonte, Diego Angulo y Alfonso Pérez Sánchez inventariaron un dibujo de Vicente Carducho que, ahora, se puede identificar con el registro del inventario de Matilde Aguilera, donde se lee: «Otro id. [dibujo original] por Carducho representando un fraile lavando los pies a un peregrino»[70] (fig. 69). Actualmente se considera *San Juan de Dios lavando los pies a Cristo*, pero en el catálogo de Lefort estaba clasificado como *San Bruno lavando los pies de Cristo*[71]. El propio Lefort explicó en su artículo sobre Carducho en la *Histoire des Peintres,* que Ceán había reunido varios dibujos de la serie de *San Bruno y los mártires Cartujos*. Por lo tanto, tanto este como el otro registro de la serie aparecido en el catálogo de la subasta de Lefort, que no indicaban al historiador como su origen, sí procedían de la colección de Ceán[72]. El precio anotado por Soullié para este registro, 32 francos, sería el pagado por Lefort para recomprarlo, puesto que el ofrecimiento a Fontagud fue posterior a la subasta.

[66] BNE, MSS/23291/74, nº 8.

[67] Según indica la Partición de sus bienes tras su fallecimiento el 25 de febrero de 1893, nació el 28 junio 1833 en Madrid. Archivo Histórico de la Nobleza (en adelante AHNN), BAENA, C.260, D.9-11. En el documento se indica que algunos bienes no estaban inventariados por tener poco valor.

[68] Bienes de la Excma. señora dona Matilde Aguilera y Gamboa, 25 de marzo de 1874, Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, Protocolo 34575; AGULLÓ Y COBO 1994, p. 171.

[69] Quizás también el retrato de mujer de Manuel Salvador Carmona, que podría ser el lote 50 de Lefort.

[70] ANGULO Y PÉREZ SÁNCHEZ 1977, p. 41, n. 203.

[71] PASCUAL Y RODRÍGUEZ REBOLLO 2015, p. 244, cat. 50.

[72] HIDALGO CALDAS 2016a, pp. 126 y 128.

Del resto de los dibujos de Lefort que se incluyen en el inventario de Matilde Aguilera, el atribuido a Veronés como la *Presentación del Niño en el templo*, podría identificarse con la *Circuncisión* consignado a la colección de Ceán en el número 360 del catálogo de la subasta; pero, hasta no encontrarse, no se podrá verificar. Al igual que el dibujo de Alonso Sánchez Coello sería el que se corresponde con el único registrado en el catálogo de Lefort, representando un retrato de una dama de época de Felipe II a lápiz negro y rojo; que no se indicaba que procediera de la colección de Ceán. Mientras que el atribuido a Alonso cano, parece identificarse con el número 34 de Lefort: *La aparición de la Virgen a dos religiosos*. En el inventario de Matilde Aguilera se describe el dibujo como «original representando la aparición de la Virgen a los frailes, por Alonso Cano». Mientras que, en el inventario tras la muerte de su marido en 1893, aparece sólo como «un dibujo a pluma [de] "La aparición de la Virgen" de autor desconocido»[73].

En el catálogo de la *Exposición de Dibujos Originales* de 1922, aparecen dos dibujos de Goya de la colección de la Marquesa de Castromonte procedentes de las colecciones Madrazo y Gasc, a quien se los había regalado Madrazo[74]. Esta Marquesa era Elena María de Fontagud Aguilera (1868-1925), XI Marquesa de Castromonte. Estos dibujos de Goya aparecen en el inventario tras la muerte del padre de Elena, como «dos dibujos de Goya», habiéndolo hecho antes en el inventario de su madre, por lo que parece que de ahí pasarían a su marido el IX marqués de Castromonte, Vicente Pío Ruiz de Arana y no del VIII Conde de Sevilla la Nueva. Se trata de *Se hace militar* y *Locos;* el primero de ellos se encuentra custodiado por el Museo del Prado[75]. Habían sido vendidos en la subasta de Vignères de París de 1865, pero es difícil saber cómo pasaron de ahí a Fontagud Gargollo y si Lefort tendría algo que ver, puesto que no aparecen en su catálogo[76].

Lefort señalaba a Carderera que no le importaba perder dinero si los dibujos regresaban a su patria con Fontagud, puesto que era en Madrid donde los había adquirido y que el Museo del Prado tenía una colección muy pobre en dibujos. Creía que, al final, lamentaría que sus dibujos pasasen a casa de un aficionado, pero pensaba que «no se negaría a cederlos al Museo, o al menos a mostrarlos a los curiosos». Fontagud no los cedió, pero, en cambio, Brun los vendió a un coleccionista que sí los legó al Museo del Prado, aunque en sus primeros testamentos pensó en otras instituciones para colocar su legado, que estaba compuesto por todo tipo de objetos[77].

[73] AHNN, BAENA, C.260, D.12-14, fol. 9. En su inventario se recogen muchas pinturas.

[74] BOIX 1922, p. 108, cat. 197 y 198.

[75] MNP, D006321.

[76] Véase ficha del dibujo en la web www.museodelprado.es (consultada el 15 de mayo de 2019).

[77] Para el legado de Pedro Fernández Durán, véase MATILLA 2004. Para la carta de Lefort, el Apéndice documental número 2 de este artículo.

En la carta que manda a Zarco del Valle anunciándole la subasta, el 8 de enero de 1869, Lefort también hacía algunos comentarios interesantes sobre la venta y su colección. Por un lado, le indicaba que estaba acabando el catálogo a toda prisa para mandarlo a imprimir. Por otro, le pedía que publicara, sin mencionar su nombre, anuncios de la subasta en los periódicos; lo que no parece que Zarco hiciera. Lo más relevante es que hacía referencia a que parte de sus dibujos procedían de las colecciones del pintor Francisco Solís y de Ceán Bermúdez, añadiendo que «estos dibujos están en su mayor parte descritos en su *Diccionario de bellas artes*» y que quería que fueran adquiridos por la Academia de San Fernando[78]. Como ejemplo de dibujo que procedía de Solís y que llegó a Brun, y de ahí a Fernández Durán, está el famoso dibujo de Il Bergamasco, *Marte y Apolo* —hoy en el Prado—, en el que se lee la firma de Solís, así como la inscripción de su mano, que también se reconoce en otros dibujos de Ceán[79]. De Solís, había señales en un dibujo de la serie de la vida de Santo Domingo de Alonso Cano, marcado como de Ceán en el registro 43 del catálogo de Lefort, la *Predicación de Santo Domingo* (fig. 70), que se encuentra también en el Museo del Prado. Lleva una inscripción del historiador español debajo de otra, en tinta más suave, de mano de Solís[80].

Ahora que se conoce que Isidoro Brun compró más dibujos de Lefort sin catalogar, se pueden estudiar las procedencias de algunos ejemplares conocidos actualmente. En la colección del Museo del Prado, por legado de Fernández Durán, se conserva una hoja de la cartilla desmembrada de Vicente Salvador Gómez, representando la *Inmaculada* (fig. 71), que sí se catalogó en la subasta francesa, donde no se indicó la procedencia de Ceán Bermúdez que, en cambio, sí lo estaba en otro de los dibujos catalogados de este pintor. En la Biblioteca de Palacio, donde trabajaba Zarco del Valle, se quedó parte de esta cartilla, que ya sospechaban Sánchez Cantón y el bibliotecario de aquella biblioteca, Jesús Domínguez Bordona, que había sido legada por Zarco[81]. En el catálogo de Lefort se indica que el dibujo estaba separado de un manuscrito escrito por el pintor sobre las artes del dibujo[82]. Aunque, recientemente, se ha propuesto que fue Lefort quien se lo vendería a Zarco, creo que sería Beatriz quien separaría el dibujo de la cartilla y se la vendería a Zarco, así como el dibujo a Lefort. Cierto es, también, que Ceán no lo mencionó entre sus manuscritos.

En la carta de Lefort a Carderera del 17 de enero de 1869, informándole sobre la subasta, revela una importante información al señalarle: «Huelga decir que, como

[78] BNE, MSS/22519/237.

[79] MNP, D001856; HIDALGO CALDAS 2016b, p. 314, cat. 8.1. Sobre la colección Solís, véase SANTIAGO PÁEZ E HIDALGO 2021.

[80] VÉLIZ 2011, p. 346; HIDALGO CALDAS 2016b, p. 320.

[81] SÁNCHEZ CANTÓN 1933, p. 87.

[82] SÁNCHEZ CANTÓN 1933, p. 87; LEFORT 1869, lote 98.

le prometí, no he citado en los dibujos que me han llegado de usted, ninguna mención de procedencia. Hubiera temido que esto le hubiera molestado y, además, le había dado mi palabra de no decir nunca de qué colección provenía tal o cual pieza que tenía la amabilidad de intercambiar o de darme»[83]. Aunque ya se había supuesto que, en el caso de los dibujos de Goya, Carderera podía haberle vendido alguna pieza[84], ahora se puede confirmar que Lefort recibió varias por intercambio con el español, quien, además, le había regalado alguna. De ahí que varios dibujos en ambas colecciones estuvieran conectados en cuanto a temáticas y, obviamente, por artistas. De hecho, en la colección Fernández Durán hay varios dibujos con anotaciones de mano de Carderera[85]. No era la primera vez que Carderera le pedía a un coleccionista extranjero que no le mencionase como su fuente de procedencia. En los años cincuenta le pidió a Stirling Maxwell que no le indicara como origen en su venta de las pruebas de los *Desastres de la Guerra* de Goya —destinadas al British Museum, pero que acabó comprando el coleccionista escocés—, quizás por temerse ver denunciado como exportador ilegal de obras de arte[86]. Precisamente, Lefort envió el catálogo de su subasta a Stirling Maxwell, pero dudaba de si le llegaría a tiempo[87]. Es comprensible que pensara en él, puesto que su amigo Carderera ya le había vendido algunos dibujos años atrás y era un coleccionista e importante estudioso de arte español[88].

Teniendo en cuenta que Lefort y Carderera intercambiaron dibujos, así como que varias fuentes indican desde antiguo que Carderera había adquirido dibujos de la colección de Ceán, se pueden estudiar algunos ejemplares conservados en la Biblioteca Nacional de España que podrían tener este origen[89]. Este sería el caso de alguno de los atribuidos a Velázquez, donde, además se reconoce la letra de Ceán Bermúdez en la inscripción de atribución sobre el dibujo. Por ejemplo, el dibujo a pluma que representa la catedral de Granada y que ingresó con la primera compra de la colección Carderera (fig. 72) —como indica su sello— y que no parece del maestro andaluz, sino que se asocia a la escuela andaluza del siglo XVII[90]. Si se compara la letra de la inscripción con la de Ceán en la ficha sobre Velázquez para

[83] BNE, MSS/23291/74, n. 7.

[84] TURNER 2008, p. 25.

[85] PÉREZ SÁNCHEZ 1977, p. 7.

[86] MACARTNEY 1999, pp. 307-308 y n. 71.

[87] Carta de Lefort a Zarco del 23 de enero de 1869, BNE, MSS/22519/222.

[88] VÉLIZ 2007, p. 331.

[89] Miguel Ángel BARCIA 1906, pp. 5-6; catalogador de los dibujos de la Biblioteca Nacional, donde vinieron a parar una buena parte de los de Carderera. Otro sería Félix BOIX 1922, p. 21; y 1927, p. 2; y posterior, pero muy relacionado con el legado de Carderera, Xavier SALAS 1964. Véase, HIDALGO CALDAS 2016a, p. 113.

[90] BNE, DIB/16/40/28. Sobre la atribución véanse, entre otros, MCKIM-SMITH 1980, p. 23, n. 19 y PÉREZ SÁNCHEZ 1999, p. 101, cat. 48.

su *Diccionario* (fig. 73), se puede comprobar que parece la misma mano. Además, la técnica de la obra se corresponde con la de los dibujos que Ceán decía tener del artista[91]. Al estudiar el segundo y tercer soporte del dibujo, se encuentran aún más concomitancias con obras de la colección Ceán que pasaron a la de Lefort: el dibujo va sobre otro papel crema que sobresale muy ligeramente por el lateral derecho que, a su vez, va sobre una cartulina azul[92], como iban algunos dibujos de Lefort. Otra característica compartida es que el dibujo está recortado por los cuatro lados y que tiene restos de una tinta posterior a la del dibujo, más oscura, en el borde superior derecho, como la que se usó para recuadrar varios dibujos de la colección Ceán que pasaron a Lefort y que custodia actualmente el Prado[93].

En un primer momento, el deseo de Lefort fue vender la colección a una institución, ya fuera el Louvre, como se indicaba en el prólogo del catálogo de la subasta, la Academia de San Fernando o el Museo del Prado, como les sugería a Zarco y Carderera. Finalmente, fueron los coleccionistas particulares los que le ahorraron una segunda venta, así como facilitaron mantener gran parte de la colección junta. Con relación al desinterés en recomprar los dibujos de Ceán y Solís por parte del gobierno o de las instituciones culturales más representativas del país, hay que tener en cuenta que en aquellos momentos era todavía muy reciente la Revolución de septiembre del 68 así como la crisis económica iniciada en 1866.[94] Han de tenerse también en cuenta las dificultades que el propio Valentín Carderera tuvo para que el estado comprara parte de su colección de dibujos y grabados en 1867 —en realidad, aprobado por Real Orden del 29 de mayo de 1866[95]—. La adquisición de su acervo se produjo sólo un par de años antes que la subasta de Lefort, lo que explicaría, en parte, la falta de interés por adquirir nuevos fondos de obra sobre papel por parte del gobierno[96]. No obstante, el recién unificado y renombrado Museo del Prado, tenía aún lagunas importantes en su colección de dibujos, entonces compuesta de los fondos llegados del Palacio Real, fundamentalmente de la escuela artística de Vicente López[97]. Sin embargo, unos años antes, cuando Beatriz Ceán sacaba a la venta la colección de su padre que compraría Lefort, la Academia adquiría, por 10.000 reales, 84 dibujos de varios

[91] CEÁN 1800, t. V, p. 177; CEÁN 1806, pp. 115-117.

[92] Con restos de haber estado pegada a otro soporte blanco.

[93] HIDALGO CALDAS 2016b, pp. 319-324.

[94] SUDRIÀ 2017, p. 75.

[95] DIARIO DE LAS CORTES 1868, p. 101. Sobre la venta de su colección a la Biblioteca en 1867, véase LANZAROTE 2019, pp. 261-264.

[96] En 1886 el estado le compró también gran parte de sus dibujos de Goya que fueron a parar al Prado. SANTIAGO PÁEZ 2012, p. 190.

[97] PÉREZ SÁNCHEZ 1972; 1975 y 1977, introducción; DÍEZ 1999, p. 142.

artistas ofrecidos por Vicente Camarón para «enriquecer la colección de dibujos que» poseía la Biblioteca de la institución[98]. Actualmente se conoce una nota anónima indicando 53 dibujos procedentes de esta compra guardados en dos carpetas. Se trataban fundamentalmente de dibujos españoles e italianos de los siglos XVI y XVII (y alguno del XVIII)[99]. En la misma institución se conserva un álbum de Vicente Camarón con 34 dibujos de la segunda mitad del XVIII y del siglo XIX, época de la que la Academia tenía ya buenos ejemplos gracias a su colección de premios y de ejercicios, así como para grabados[100].

De todas formas, aunque Lefort pidió tanto a Zarco como a Carderera que intercediesen ante la Academia y el Museo para que compraran en la subasta, no parece que comunicaran, al menos de forma oficial, la venta de los dibujos, puesto que no lo indican las actas de la Academia. Cierto es que Carderera, que sí era miembro de la Academia, faltó a las sesiones de enero anteriores a la subasta y también a algunas posteriores, cuando continuó la venta de forma privada. No obstante, y como ha quedado probado, sí que fue el gran impulsor de la recompra de parte de la colección Ceán por parte de amigos y conocidos suyos.

Apéndice documental nº 1

ARABASF, 2-58-20, Secretario General. Relación de obras inéditas de Juan Agustín Ceán Bermúdez, post. 1839:

Obras inéditas de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez. /

Vida de Juan de Herrera. / fol. 34h [BNE, MSS/21454/2 y los *Apuntamientos para la Vida de Juan de Herrera* MSS/22727/3 no coinciden en hojas. Publicado por Zarco en 1870 en los *Ocios*]

Respuesta que dio el Señor Ceán a Monsieur le Bas, arquitecto de Paris, sobre ciertas preguntas que le hizo acerca de lo que Jacobo Barozio Rigurla y otros artistas extrangeros habían trazado y construido en la famosa fábrica del Real Monasterio del Escorial. / fol. 16h. [Copiadas por Joaquín Ceán en 1833 y encuadernadas junto a la Vida de Juan de Herrera. Publicado por Zarco del Valle en 1870 en los *Ocios*]

[98] Junta General del 28 de diciembre 1863, ARABASF, 3-93, fol. 104v.

[99] CIRUELOS 2018, pp. 33-34.

[100] ARNÁIZ 1988. El real valía en ese momento un cuarto de la peseta, que valía prácticamente igual que el franco (véase JIMÉNEZ 2000, pp. 36, 38). Si se tiene en cuenta que los manuscritos de Ceán, ofrecidos por Beatriz por 4.000 reales, le parecieron caros a la institución; los 10.000 reales por estos 84 dibujos parecen un precio alto.

Discurso sobre el nombre, forma, progresos y decadencia del Churriguerismo. fol. [Formó parte de los *Ocios* copiados por Joaquín Ceán, BNE, MSS/21458/1, arrancado. Publicado gracias a la autorización de Zarco del Valle en 1921: «El Churriguerismo. Discurso inédito», Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo, 6 (1921)]

Tres Diálogos entre Juan de Herrera, arquitecto de Felipe II y Battista Antonelli su ingeniero sobre las grandes obras que egecutaron y lo mal retribuidos que por ellas fueron. Madrid 1822. / 4º -30 h. [Formó parte de los *Ocios* copiado por Joaquín Ceán, BNE, MSS/21458/1, arrancado. Publicado por Zarco del Valle en 1870 en los *Ocios*]

Análisis del cuadro de Sta. Justa y Santa Rufina que pintó D. Francisco Goya y Lucientes para la Catedral de Sevilla. - fol. [Formó parte de los *Ocios* copiado por Joaquín Ceán, BNE, MSS/21458/1, arrancado; un ejemplar regalado a Stirling por Zarco]

Noticias exactas y curiosas del cuadro original de Rafael de Urbino llamado el Pasmo de Sicilia que existe ahora en el Real Museo. fol. [Formó parte de los *Ocios* copiados por Joaquín Ceán: BNE, MSS/21458/1, arrancados, publicados por Zarco 1867]

Manifestación en la Academia de San Fernando de las obras pertenecientes a las Bellas-Artes egecutadas en el año 1821 fol. [En copia de Joaquín Ceán, *Ocios*: BNE, MSS/21458/1]

Tres diálogos sobre la Escultura en España. Fol. [En copia de Joaquín Ceán, *Ocios*: BNE, MSS/21458/1. Publicados el 2º y 3º en 1962 por Pardo Canalís.]

Catálogo raciocinado de las estampas que poseía el Señor Ceán formado por el mismo. – Madrid. 1839. / fol. [En copia de Joaquín Ceán, *Ocios*: MSS/21458/1]

Ensayo para el arreglo por escuelas o reynos de una Colección de estampas &ª / fol. 17 h [BNE, MSS/21457]

Se darían las obras en 4.000 Reales de vellón con la propiedad para publicarlas la academia, y yo haría la edición con una estensa biografía de Ceán (de que tengo trabajado largo artículo). La obra podría titularse "Obras póstumas de D. J. A. C. B." y formaría un vol. de 300 p. en 8º. Mayor. / La única retribución para mí: el que llevase mi nombre, como el que las da a luz, y un numero cualquiera de exemplares.

Apéndice documental nº 2

Carta de Lefort a Carderera del 22 de febrero de 1869, BNE, MSS/23291/74, n. 8:
Paris le 22 février / 69

Cher et honoré Monsieur,

En mème temps que votre lettre du 16 qui m'annonçait que l'affaire des dessins était rompue, je reçois les quelques lignes que Monsieur Brun a ajouté à votre lettre. Monsieur Brun m'offre douze mille Réaux, le change à mes frais.

Pour vous marquer combien ma bonne volonté d'être agréable à vos amis est grande, j'accepte et je livre les dessins, conformément à la liste que j'en ai donnée et que reproduit Monsieur Brun dans sa lettre – (Il n'y a qu'une seule erreur, provenant sans doute d'un chiffre mal écrit ; pour le Nº 273 que Monsieur Brun a écrit 279.)

Je joins à l'envoi des dessins un catalogue où les dessins acquis à Monsieur Brun sont marquis d'une croix rouge : ce catalogue conforme quelques renseignements pour vous : ce sont les prix atteints par ceux des dessins que j'ai vendus ou retirés de la vente à un prix qui figure au bordereau de la Vente.

Aux 102 Dessins, non catalogués, et promis à Monsieur Brun j'ai joint encore diverses esquisses et croquis que je lui offre en pur don s'il veut-bien me faire le plaisir de les accepter.

Je remets à Monsieur Choquet, pour vous, cher Monsieur, quelques livraisons de L'histoire des Peintres que vous n'avez pas encore esses et qui renferment des Biographies de maitres très importants : Les Carducci, les Herrera, Morales, Navarrete &ª &ª plus l'appendice à l'École Espagnole dans lequel j'ai esquissé rapidement la biographie de quelques maitres.

Je joins également à l'envoi les 5 Livraisons de la Gazette des Beaux Arts, où ont paru les essais de Catalogue de l'œuvre gravé et lithographié de Goya : je vous prie de lire la préface de ce travail qui vous est dédié par votre reconnaissant serviteur.

Je m'attendais bien ces jours-ci à devoir partir pour Madrid où je pensais aller traiter par moi-même une affaire assez importante, à accueillir favorablement mon offre ; ce qui m'éviterait les embarras d'une nouvelle vente, puisque je n'aurais simplement qu'à remettre le portefeuille à Monsieur Choquet qui vous le ferait passer avec les acquisitions déjà faites pour ces Messieurs.

Les 220 Dessins vendus les 28 et 29 ont atteint en moyenne une trentaine de francs l'un dans l'autre, et ce ne sont pas les plus beaux de la collection, puisque les Murillo, les Joanes, le Michel Ange, le Luca Signorelli n'y sont pas compris et que leur valeur est exceptionnelle.

Je crois donc être bien modéré en fixant le prix de 5000 francs pour les 150 dessins restant à vendre.

Vous m'avez déjà tant et si gracieusement obligé à propos de cette vente en excitant vos amis à racheter quelques-uns des beaux dessins Espagnols que Je possédais que je

vous serai de nouveau bien reconnaissant de m'aider dans cette négociation dont l'effet, – si vous réussissez – sera de rendre à l'Espagne de superbes dessins que tôt ou tard on y regrettera.

Le Louvre avait donné commission pour 2 Murillo – je crois que de Madrid même il y avait aussi une commission pour la Marine aux douze vaisseaux qui est un chef d'œuvre d'esprit.

J'attends donc votre répondre avant de procéder à une nouvelle vente et j'espère presque que dans les conditions modestes où je propose l'achat, vous déterminerez facilement Monsieur Gargollo à se faire un charmant commencement de Cabinet pour presque rien. Vous savez, cher Monsieur que j'ai acheté ces dessins fort cher et que le prix que je fixe me couvre à peine Mais, je ne regretterai pas de céder à ce prix, pourvu que ce sont à Madrid qu'on les acquière. C'est là leur patrie et le Musée est assez peu riche en dessins, pour que, tôt ou tard, on regrette les miens qu'on serait alors bien aise d'avoir sous la main, chez un amateur qui, sans doute, ne se refuserait pas à les céder au Musée ou tout au moins à les montrer aux curieux.

J'aurai soin, lorsque mon ami partira pour Madrid de lui remettre les Gazettes des Beaux Arts où à paru le catalogue de l'œuvre de Goya : J'y joindrai diverses livraisons de l'histoire des peintres (Espagnols) et un Catalogue de ma vente avec prix marqués.

A mon tour je serai bien aise qu'il reçoive de vous le Céspedes de Tubino.

Cher Monsieur, le courrier me presse ; en toute hâte je vous envoie mes bien affectueux remerciements pour toute la peine que vous avez prise et celle que je vous demande encore de prendre. Je suis, comme toujours, à votre entière disposition espérant aller dans quelque temps vous remercier moi-même.

Votre dévoué et affectionné P Lefort