

Catálogo Actualizado de la Colección de Manuel Godoy [CA], versión 2021
Isadora Rose-de Viejo
[CA 1 a CA 100, Adam a Carrafa (de un total de 1014 entradas)]

1

Adam*. Escuela francesa.

Alegoría del General Bonaparte, h. 1799, esmalte

Fuentes manuscritas

- 1801 Carta de Lucien Bonaparte a Godoy (Madrid, 28.X): "Lucien Bonaparte prie son ami le prince de la paix de vouloir accepter un petit tableau en email qui represente le premier consul couronné par le victoire: a son coté l'abondance renverse sa cozue bien-faisante: derriere lui la paix eleve dans les mains un Codecécet une branche d'olive: l'histoire escrit sur le piedestal du buste, et des petits amours embleme de la generatio, voillonte lisent ce que l'histoire escrit et jouent avec les instruments des beaux arts douces occupations de la paix! Ce tableau par son execution est digne du sujet et de celui a qui Lucien Bonaparte le presente en lui emmellant l'assurance d'une eternelle amitie" [AGP, Fernando VII, t. 94]**.
- 1808 Quilliet, 2^e G, f. 11 - "Adam moderne email Allégorie Sur Bonaparte joli"

Historia

Regalado a Godoy en 1801 por Napoleón Bonaparte a través de su hermano Lucien, embajador de Francia en Madrid***; desapareció de la casa-palacio contiguo a D^a M^a de Aragón entre 1808 y 1813.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 103, n^o 2; Pietri 1947, pp. 91-92; Rose 1983-A, II, pp. 1-2, n^o 3; Jordán de Urríes 1991, p. 505; Rodríguez Torres 2008, p. 383.

*Posiblemente Gaspard-Louis-Charles Adam (1760-1840) o Henri-Albert Adam (1766-1820) [Bénézit Paris, 1976, I, pp. 25-26].

**Documento citado por Rose 1983 y también por Jordán de Urríes 1991 y Rodríguez Torres 2008.

*** Para otros regalos de Lucien a Godoy véase CA 315, CA 316, CA 602 y CA 603.

2

Albani, Francesco (1578-1660; estilo de)*. Escuela Italiana.

Apolo y Marsias

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 28 – "genre de L'Albane 1578-1660 Apollon et Marsias"

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 103, n^o 3; Rose 1983-A, II, p. 3, n^o 4.

*Había un gran número de cuadros de Albani y sus imitadores en España durante los siglos XVII y XVIII [véase Pérez Sánchez 1965-B, pp. 77-84].

3

Albani, F. (estilo de)
Las musas al pie del Helicón

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 28 – “genre de L’Albane Les Muses au pied de l’helicon”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 103, n^o 4; Rose 1983-A, II, p. 3, n^o 5.

4

Albani, F. (estilo de)
Ofrenda a Flora

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 28 – “genre de L’Albane Offrende à Flore”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 103, n^o 5; Rose 1983-A, II, p. 4, n^o 6.

5

Alsloot, Denis van (1570-1628). Escuela flamenca.
Invierno

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 24 – “Alsloot 1550* Hyver”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 103, n^o 6; Rose 1983-A, II, p. 4, n^o 7.

*Quilliet parece haberse equivocado de fecha.

6

Amigoni, Jacopo (1682-1752). Escuela italiana.
Baños de Diana

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 4 – “Amiconi Bains de Diane très beau”

1808 Casa chica, Paso al Oratorio, “...Diana” [véase D. 13]

1852 “Catálogo de los cuadros existentes en el cuarto bajo de la casa de familia, [c/Barquillo, n^o 3] propios de los Exm^{os} Sres Condes de Chinchon Duques de Sueca &&....3. Los baños de Diana Francisco Albano”; [nota añadida] “Vendido

al S.^r Salamanca en nov.^e de 1856” [AGP, AG, Leg. 1418, exp. 29].

Historia

Posiblemente fue adquirido por Godoy de los descendientes del artista en Madrid. Es uno de los cuadros que él mandó trasladar a principios de 1808 a la “Casa chica de la calle del Barquillo”, donde se quedó hasta su venta por la hija de Godoy al marqués de Salamanca en 1856. Actualmente, puede estar en una colección particular milanés [véase Pallucchini 1960, p. 25, nº 58].

Bibliografía

Pérez 1900, p. 103, nº 7; Rose 1983-A, II, pp. 5-6, nº 8.

7

Antolínez y Sarabia, Francisco (1644-1700). Escuela española.

Bendición de Essau

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 8 – “Antolinez 1672-1700 Bénédiction d’Esau aimable et bon”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 103, nº 8; Rose 1983-A, II, p. 6, nº 9.

8

Antolínez y Sarabia, F.

Paisaje

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 8 – “Le Mêmes [Antolinez] Paysage bon”

Historia

Posiblemente sacado del palacio de Godoy por el Mariscal Soult, dado que parece figurar en la venta de su colección en París en mayo de 1852, cuando lo compró el Conde Duchâtel en 700 francos [*Catalogue Soult* 1852, p. 32, nº 94, *Paysage pastoral*, 160 x 130 cm].

Bibliografía

Pérez 1900, p. 103, nº 10; Rose 1983-A, II, p. 6, nº 10.

9

Aparicio e Inglada, José (1773-1838)*. Escuela española.

Lucrecia dándose muerte, o/l, aprox. 174 x 130 cm.

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 19 – “Ecole Italienne Lucrèce”

1813 Inventario – “138. Un quadro de 6 p.^s y 4 ded.^s alto por 4 p.^s y 12 d.^s de ancho, rep.^{ta} una figura desnuda que se mata a si-misma, autor D.ⁿ José Aparicio”.

1814/1815 Inventario, nº 22 - “Yt. una figura de cuerpo entero desnuda pasandose el vientre con una Espada de D.ⁿ Josef Aparicio, con marco dorado: alto seis pies, y quatro dedos por quatro, y doce ancho...”

1816 Inventario, nº 22 [D.4].

Historia

Probablemente regalado a Godoy por el artista, se quedó en su palacio madrileño hasta 1814, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí entró en la Academia bajo inventario en 1816, y estuvo expuesto en la exposición al público de 1840, pero no parece hallarse allí actualmente.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 109, nº 244; Sentenach 1921-1922, p. 56, nº 138; Rose 1983-A, II, pp. 610, nº 859; Navarrete 1999, p. 475.

*Para datos biográficos véase Espi 1978 y Augé y Romanens 1989.

10 (fig. _véase: academiacolecciones.com)

Aparicio, J.

Combate de gladiadores, 1804, o/l, 238 x 228 cm, firmado/fecha

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0858

Fuentes manuscritas

- 1805 González de Sepúlveda, Diario, libro 10, 1802-1805, f. 239v, 11.X – Aparicio ha enviado desde París “unos gladiadores...p^a el Príncipe de la Paz” [Museo Casa de la Moneda, Madrid, archivo, ms. 27.3.3.].
- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 25 – “J.^s Aparicio 1805 Gladiateurs”
- 1813 Inventario – “92. Un quadro de 8 p.^s y 12 dedos de alto por 8 1/2 ancho, rep.^{ta} dos Gladiadores luchando; autor, José Aparicio”.
- 1814/1815 Inventario, nº 119 – “Yt. otro quadro con dos Gladiadores combatiendo, autor D.ⁿ Josef Aparicio: altura ocho pies y doce dedos, por ocho y diez ancho...”
- 1816 Inventario, nº 119 [D.4].

Historia

Expuesto por el artista, pensionado por Carlos IV en París desde 1799, en el “Salón de l’an XII” (1804)*, donde tuvo mucho éxito y le premiaron con una medalla de oro [González de Sepúlveda 1805]. Aparicio envió el cuadro Madrid el año siguiente para regalar a Godoy, y se quedó en su palacio madrileño hasta 1814, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí pasó a la Academia bajo inventario en 1816, y en 1884 estaba colgado en la “escalera de la derecha”, pero el 15 de julio de 1885 se envió al Museo del Prado en calidad de depósito, donde se quedó durante más de un siglo hasta el 14 de septiembre de 1989, cuando por Orden Ministerial se lo devolvió a la Academia [Museo del Prado, Archivo, caja 916, leg. 11.203, expediente 19].

Bibliografía

“Catálogo” 1884. f. 4; Pérez 1900, p. 104, nº 10; Sentenach 1921-1922, p. 211, nº 92; Pérez Sánchez 1964, p. 77, nº 858; Rose 1983-A, II, pp. 7-8, nº 11; Rose 1983-B, p.171, nº 1; Augé y Romanens 1989, p. 23.

*En el Salón de 1806 Aparicio expuso un cuadro directamente relacionado con Godoy: *La Epidemia de España o La fiebre amarilla en Valencia* (Biblioteca de la Academia Nacional de Medicina, París), que lleva

una inscripción alabando al Príncipe de la Paz por las precauciones tomadas para evitar la propagación de la enfermedad [véase Reyero y Freixa 1995, pp. 52-53].

11 (fig. __ véase: academiacolecciones.com)

Arellano, Juan (1614-1676). Escuela española.

Florero, o/l, 100 x 78 cm, pareja de CA 12

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0648

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 2^o G, f. 10 – “Arellano Deux Vases de Fleurs bon”
- 1813 Inventario – “50. Dos quadros de 4 p.^s alto, por 3 ancho, representan dos floreros con un cortinaje, autor, se ignora”.
- 1814/1815 Inventario, nº 72 – “Yt. Dos floreros con marcos dorados, Escuela Italiana: altura tres pies y diez dedos, por dos, y doce ancho...”
- 1816 Inventario, nº 72 [D.4].

Historia

Sin procedencia conocida, estuvo en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí entró en la colección de la Academia bajo inventario en 1816.

Bibliografía

Catálogo 1824, p. 27, nº 23; “Catálogo” 1884, f. 20v; Herrero 1929, p. 64, nº 1; Tormo 1929, p. 59; [Tormo] 1929, p. 30; Pérez 1900, p. 104, nº 11; Sentenach 1921-1922, p. 208, nº 50; Pérez Sánchez 1964, p. 60, nº 648; Labrada 1965, p. 12, nº 648; Rose 1983-A, II, p. 10, nº 13; Pita et al 1991, p. 106.

12 (fig. _ véase: academiacolecciones.com)

Arellano, J.

Vaso de Flores y Cortina, o/l, 105 x 76 cm, pareja de CA 11

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0650

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 2^o G, f. 10 – “Arellano Deux Vases de Fleurs bon”
- 1813 Inventario – “50. Dos quadros de 4 p.^s alto, por 3 ancho, representan dos floreros con un cortinaje; autor, se ignora”.
- 1814/1815 Inventario, nº 72 - “Yt. Dos floreros con marcos dorados, Escuela Italiana: altura tres pies y diez dedos, por dos, y doce ancho...”
- 1816 Inventario, nº 72 [D.4].

Historia

Igual a su pareja, no tiene una procedencia conocida. Estuvo en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí entró en la colección de la Academia bajo inventario en 1816.

Bibliografía

Catálogo 1824, p. 29, nº 41; “Catálogo” 1884, f. 20v; Sentenach 1921-1922, p. 208, nº 50; Herrero 1929, p. 67, nº 12; Tormo 1929, p. 63; [Tormo] 1929, p. 53; Pérez 1900, p. 104, nº 11; Pérez

Sánchez 1964, p. 60, nº 650; Labrada 1965, p. 13, nº 650; Rose 1983-A, II, p. 11, nº 14; Pita et al 1991, p. 106.

13 y 14

Arellano, J.

Dos cestas de flores, una pareja de cuadros

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 13 – “Arellano voyez deux Corbeilles de Fleurs gentil”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de estas obras.

Historia

De procedencia desconocida, desaparecieron del palacio madrileño de Godoy entre 1808 y 1813*.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, nº 13 y 14; Rose 1983-A, II, p. 12, nº 15 y 16.

*Posiblemente se puede relacionar estas obras con la pareja de *Cestas de flores* (53,5 x 63,5 cm; firmadas “Juan de Arellano”) vendidas en Christie’s Londres el 14 de diciembre de 1990, pp. 64-65, nºs 35 y 36 (figs. ___ y ___), y que habían estado en la misma colección particular suiza desde 1900.

15 (fig. ___)

Arias Fernández, Antonio (h.1620-1684). Escuela española.

San Juan en el Desierto, 1640, o/l, 148 x 184 cm, firmado/fechado

Familia Rúsoli, Madrid*

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 25 – “Ant.^e Arias (1640) S^t Jean au desert”

1813 Inventario – “176. Un quadro de 5 p.^s y 5 dedos de alto por 6 y 10 dedos de ancho, rep.^{ta} San Juan Bautista en el desierto, autor Antonio Arias”.

1894 Boadilla, f. 2, nº 19 (del Catálogo de 1886): “Salon de la Historia...Anton Arias. 1640, S.ⁿ Juan en el desierto y el bautismo de J.C...”

Historia

No se conoce la procedencia de esta obra, pero dado su tema, puede haber venido de alguna institución eclesiástica. Se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fue entregado a la condesa de Chinchón, y todavía sigue en la familia de sus descendientes**.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, nº 15; Sentenach 1921-1922, p. 58, nº 176; Rose 1983-A, II, pp. 12-13, nº 17; Angulo Iñiguez y Pérez Sánchez 1983, p. 31, nº 74.

*El profesor D. Juan José Junquera me indicó en 1986 que había visto el cuadro en casa de D. Enrique Rúsoli; y el 11.11.2008 Richard de Willermin me dijo que E. Rúsoli lo tenía todavía y que es un cuadro magnífico.

**Un cuadro muy parecido pero en sentido vertical (193.5 x 150 cm.), firmado y fechado 1642 abajo a la izquierda, fue adquirido por la galería Caylus en una subasta en Bilbao c. 2003, y seguía en su poder en junio de 2007 (fig. ___). Ellos creen que es la “versión Godoy” del cuadro, pero dado la diferencia en formato y fecha, hay

que dudarlo hasta que aparezcan más documentos al respecto. En 2014 este cuadro seguía en venta en Caylus (anuncio en color, revista ARS, año 7, nº 24, oct-dic 2014).

16

Avont, Pieter van (1600-1652). Escuela flamenca.

La Virgen y Jesús debajo de unos árboles

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 25 – “P.Y. Avon 1550* La Vierge et Jesus sous des arbres”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, nº 16; Rose 1983-A, II, p.13, nº 18.

*Quilliet parece haberse equivocado de la fecha.

17

Barfa, Jacob de

Marte y Venus, h. 1505 (?)

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 12 – “Jacob de Barfa vers 1505 Mars et Venus curieux bien conservé”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, nº 17; Rose 1983-A, II, pp.13-14, nº 19.

18 (fig. __ véase: academiacolecciones.com)

Bassano, Leandro da Ponte (1557-1622). Escuela italiana.

La Riva degli Schiavoni en Venecia (Desposorios del Dux de Venecia con el Adriático), h.1595, o/l, 209 x 362 cm, firmado

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0546

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 8 – “Bassan le J.^e 1510-1592* Mariage du Doge curieux”

1813 Inventario – “7. Un quadro de 8 p.^s alto por 14 p.^s ancho, representa vista de un puerto de mar, al parecer Venecia, con muchas figuras; autor, Vasans”.

1814/1815 Inventario, nº 134 - “Yt. Representación de la Ceremonia del Dux de Venecia con el mar, por Bazan, altura siete pies y once dedos, por trece y uno ancho...”

1816 Inventario, nº 132 [D.4].

Historia

Al parecer, se trata de uno de los dos lienzos de este tema que se hallaban a principios del siglo XVII en la colección del primer duque de Lerma, Francisco Sandoval y Rojas. El más

grande de los dos es la versión del Museo del Prado (nº 44; 200 x 597 cm.), y el más pequeño la versión que tenía Godoy y que hoy está en la Academia [Falomir 2001]. Puede ser que ambas “versiones Lerma” acabaron en las colecciones reales dado que hacia finales del siglo XVIII había muchos cuadros de Bassano en el Palacio del Buen Retiro, según los testimonios de los viajeros ingleses Richard Twiss [1775, p. 153] y Richard Cumberland [1787, II, p. 145]. Así que puede ser que Godoy consiguió el cuadro de este Real Sitio hacia 1800**, y permaneció en su palacio madrileño hasta 1814, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí pasó a la Academia bajo inventario en 1816, donde se incluyó en la exposición al público de 1840, y en 1884 estaba colgado en la “Galería de Escultura”.

Bibliografía

Blaney 1814, I, pp. 274-275; *Catálogo* 1818, p. 40, nº 31; *Catálogo* 1819, p. 48; *Catálogo* 1821, p. 52; *Catálogo* 1824, p. 77; *Catálogo* 1829, p. 69; “*Catálogo*” 1884, f. 107v; Pérez 1900, p. 104, nº 19; Sentenach 1921-1922, p. 205, nº 7; Herrero 1929, p. 135, nº 11; Tormo 1929, p. 62; [Tormo] 1929, p. 31; Pérez Sánchez 1964, p. 53, nº 546; Pérez Sánchez 1965-B, p. 549; Labrada 1965, p. 13, nº 546; Rose 1983-A, II, pp. 14-15, nº 20; *Guía* 1991, p. 197, nº 19; Pita et al 1991, p. 118; Bonet y González de Amezúa 1998, pp. 32-33; Navarrete 1999, p. 476; Falomir 2001, pp. 167-168; *Real* 2004, pp. 54-55; véase: academiacolecciones.com para publicaciones de la RABASF más recientes.

*Quilliet da las fechas de Jacopo.

**Otra posibilidad es que el duque de Lerma regaló la segunda versión a su tío, el Cardenal Bernardo Sandoval y Rojas, Arzobispo de Toledo, en cuya colección parece figurar en la tasación de 1618 [Falomir 2001]. Aunque se desconoce la trayectoria posterior del cuadro hasta llegar a la colección de Godoy, quizá se puede especular que se quedó en el Palacio Arzobispal de Toledo y que el cuñado de Godoy, el Cardenal-Arzobispo de Toledo, se lo regaló hacia 1802.

19 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Bassano, L.*

Sacrificio de Noé tras el Diluvio, o/l, 82 x 121 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0621

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 30 – “Genre du Bassan Noë détruit sa Maison***”
- 1813 Inventario – “207. Un quadro de 3 p.^s alto por 4 y 4 ancho, rep.^{ta} Noé después de haber salido del arca del dilubio, autor, Vasan”.
- 1814/1815 Inventario, nº 74 – “Yt. Noe después de haber salido del Arca, marco dorado, copia de Bazán: alture tres pies, por quatro y cinco dedos ancho...”
- 1816 Inventario, nº 74 [D.4].

Historia

Posiblemente comprado por Godoy en el mercado del arte madrileño***, se quedó en su palacio hasta 1814, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí entró en la colección de la Academia bajo inventario en 1816, donde se incluyó en la exposición al público de 1840, y en 1884 estaba colgado en la “Sala de los medios-puntos”.

Bibliografía

Lavice 1864, p. 230; “*Catálogo*” 1884, ff. 17-17v; Herrero 1929, p. 35, nº 19; Tormo 1929, p. 33; [Tormo] 1929, p. 17; Pérez 1900, p. 104, nº 20; Sentenach 1921-1922, p. 60, nº 207; Pérez Sánchez

1964, p. 58, nº 621; Labrada 1965, pp. 13-14, nº 621; Rose 1983-A, II, pp. 18-19, nº 25; *Guía* 1988, p. 120, nº 16; Pita et al 1991, pp. 116 y 118; Navarrete 1999, p. 475.

*De los hijos de Jacopo, fue Leandro quien se especializó en escenas de animales y la historia de Noé [véase Habert 1998, p. 90].

**Quilliet hizo una descripción de lo que creía ver en el cuadro. Efectivamente, en el primer plano a la izquierda uno de los hijos de Noé aparentemente destruye su casa, pero en realidad la está construyendo o más bien reconstruyendo. En los tres inventarios del secuestro esta obra se titula "Noé después de haber salido del Arca". El ciclo de la historia de Noé desarrollado por los Bassano consistía de cuatro escenas: *La construcción del Arca*, *La entrada de los animales en el Arca*, *El Diluvio* y *El Sacrificio de Noé después de haber salido del Arca* [véase Habert 1998, pp. 86-90]. Así que este cuadro es el cuarto de una serie.

***Por ejemplo, en agosto de 1758 una persona anónima vendía a través del ebanista de la calle de Silva una obra de "Bassano en la que se representa el sacrificio de Noé, cuando salió de la Arca después del Diluvio" [véase Vega 2000, p. 29].

20-23

Bassano (estilo de)*

Cuatro Episodios de la Historia de Jacob, o/l, aprox. 98 x 126 cm.

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 29 – "genre du Bassano 4 Sujets de l'hist.^e de Jacob"
- 1813 Inventario – "206. Cuatro quadros de 3 1/2 p.^s alto por 4 1/2 de ancho, rep.^{tan} asuntos campestres, autor Basan. Mui mal tratad.^{sn}."
- 1814/1815 Inventario, nº 60 – "Yt. Quatro dichos de asuntos campestres, copias de Bazan, con marcos de color y filetes dorados, altura tres y medio pies, por quatro y medio ancho..."
- 1816 Inventario, nº 60 [D.4].
- 1821 "Razon grál. de los Cuadros vendidos [RABASF, Archivo, 36-8/1]...Al S.^{or} de Ybarrola, vendi quatro cuadros que representaban quatro Cabañas de Basan...tasados á cien r.^s cada uno se les dio en 266".
- 1821 "Cuentas del Año de 1821 [RABASF, Archivo, 261/3, f. 264v]...A el S.^{or} de Ybarrola vendi quatro cuadros...q.^e representaban quatro cabañas copias de Basan...."

Historia

De procedencia desconocida, se quedaron en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fueron trasladados al Almacén de Cristales, y poco después a la "Casa chica" de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí entraron en la Academia en 1816, pero se vendieron el 13 de diciembre de 1821 al Sr. Ybarrola.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, nº 21 y 22; Sentenach 1921-1922, p. 60, nº 206; Rose 1983-A, II, p. 17, nº 21-24; Rose 2001 [2003], p. 38, nº 60.

*En España durante el siglo XVII, pinturas del "tipo Bassano" fueron muy populares [véase Cherry 1997, pp. 33-34], así que a finales del siglo XVIII había muchos de ellos disponibles para coleccionistas nuevos como Godoy.

24 y 25

Bassano (estilo de)

Dos Episodios de la Historia de Jacob, o/l, aprox. 93 x 115 cm.

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 31 – “genre du Bassan 2 Sujets de l’histoire de Jacob”

1814/1815 Inventario, n^o 187 – “Yt. otros dos quadros que representan la bendicion de Isac a Jacob, y la buelta de este a su pais, copias del Orrenti muy mal tratadas: altura tres pies y seis dedos, por quatro, y dos ancho...”

1816 Inventario, n^o 179 [D.4].

Historia

Aunque vistos por Quilliet en el palacio madrileño de Godoy, no están en el inventario del secuestro de sus bienes de 1813, lo cual puede indicar que se hallaban en la “Casa chica” de la calle de Barquillo en ese año. Sí figuran en los inventarios de 1814/1815 y 1816. Entraron en la Academia en 1816, pero dado su mal estado ya en 1814, probablemente se deshicieron de ellos, a pesar de no aparecer en las listas de cuadros vendidos entre 1818 y 1826.

Bibliografía

Rose 1983-A, II, p. 20, n^o 26-27.

26

Batiste, Karel (activo h. 1659). Escuela holandesa.

Guirnalda y el Silencio*

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 6 – “Batiste vers 1660 Guirlande et le Silence Magnifique”

Historia

De procedencia desconocida, desapareció del palacio madrileño de Godoy entre 1808 y 1813**.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, n^o 23; Rose 1983-A, II, p. 21, n^o 28.

*Es de notar que Carlos IV apreciaba este tipo de cuadro con una guirnalda de flores y alguna figura en el medio, y que él puede haber transmitido este gusto a Godoy, amén de algún cuadro de este tema, aunque por las distintas descripciones es imposible saberlo con certeza [véase también CA 828]. En julio de 1802 Carlos IV compró tres [pagados en 26 de agosto de 1803]: “1 Quadro florero grande con Santa Catalina en el medio [en 1,500 reales]; 1 Yd. del mismo tamaño con Ntra. Sra. [en 1,500 reales]; ...1 Quadro florero de a vara con la Virgen y el Niño [en 2,000 reales]” [“Nota de diferentes pinturas que Dⁿ Santiago de Larramendi vendió al Rey Ntro. S^{or} y fueron entregadas en el R^l Palacio por mano del S^{or} Dⁿ Josef Merlo en 16 de julio de 1802”, AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, L. 186¹, agosto 1803].

**Se había pensado que esta obra correspondía a la del Museo de la Academia de San Fernando atribuido a Nicolás Smith, *Guirnalda de flores con la Magdalena* (inv. n^o 1), que a partir del *Catálogo* de 1929 [Herrero 1929, p. 133, n^o 4; *Guía* 1988, p. 199, n^o 8; Pita et al 1991, p. 132], se decía que venía de la colección del Príncipe de la Paz. Sin embargo, el cuadro de la Academia no aparece en ninguno de los inventarios del secuestro de Godoy (1813; 1814/1815; 1816), así que no hay pruebas documentales demostrando que procede de su colección. La única posibilidad sería que fuese extraído ilegalmente del palacio de Godoy entre 1808 y 1813, y al encontrarse durante la época de la posguerra se entregase a la Academia.

27 (fig. _ véase: academiacolecciones.com)

Batoni, Pompeo (1708-1787). Escuela italiana.

Martirio de Santa Lucía, 1759, o/l, 312 x 220 cm, firmado/fechado

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0702

Fuentes manuscritas

- 1802 Exposición Academia de San Fernando: “El gran Quadro del *Martirio de St^a Lucia* pintado por Pompeyo Batoni que poseen los Exm^{os} S.^{tes} Marqueses de Villescas” [RABASF, Archivo, sig: 1-55-2]
- 1808 Quilliet, GG, f. 3 – “Pomp. Battoni 1755 Martire de S.^{te} Lucile très beau”
- 1813 Inventario – “197. Un quadro de 12 p.^s alto por 8 ancho rep.^{ta} el Martirio de S.^{ta} Lucia, autor Pedro Potoni [sic]”.
- 1814/1815 Inventario, nº 116 – “Yt. El Martirio de S.^{ta} Lucia, marco de color, autor Pompeyo Batoni: altura doce pies y seis dedos, por ocho ancho...”
- 1816 Inventario, nº 110 [D.4].
- 1901 “Traslación de los Cuadros de la Academia al Museo [del Prado]” [RABASF, archivo, 21-1/4].

Historia

Pintado en Roma, el cuadro figuró en la colección madrileña de la Marquesa de Villa-López, donde lo vió Antonio Ponz antes de 1772. En 1802 se hallaba en posesión de los marqueses de Villescas, quienes lo dejaron en préstamo para la exposición de verano de la Academia de San Fernando. Así que Godoy lo habrá conseguido por compra o como regalo después de julio de 1802. El cuadro se quedó en su palacio madrileño hasta 1814, cuando fue trasladado primero al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Entró en la colección de la Academia en 1816, y en 1817 se hallaba colgado en la Sala de Funciones [RABASF, Archivo, 17/CF.2]. Estuvo expuesto en la “Exposición pública” de la Academia en 1840 [RABASF, Archivo, 6/CF.1]. Fue admirado en 1864 por André Absinthe Lavice, quien lo calificaba de una “grande toile d’un vrai mérite”, y en 1884 estaba colgado en la “escalera de la derecha”. En 1901, se incluye en la lista de 51 obras para traspasar desde la Academia al Museo del Prado, pero debido a las protestas de los académicos, esta pintura no se cambió de institución.

Bibliografía

Catálogo 1818, p. 10, nº 59; *Catálogo* 1824, p. 26, nº 14; Lavice 1864, p. 226; “Catálogo” 1884, f. 4; Pérez 1900, p. 104, nº 24; Sentenach 1921-1922, p. 59, nº 197; Herrero 1929, p. 47, nº 29; Tormo 1929, p. 42; [Tormo] 1929, p. 22; Ponz 1947, p. 125; Pérez Sánchez 1964, p. 65, nº 702; Labrada 1965, p. 14, nº 702; Urrea 1977, p. 244; Rose 1983-A, II, pp. 22-23, nº 29; Clark 1985, pp. 22-23, nº 221; *Guía* 1991, p. 10, nº 702; Pita et al 1991, p. 122; Navarrete Martínez 1999, pp. 467 y 476; *Real* 2004, p. 163; véase: academiacolecciones.com para publicaciones más recientes.

28

Batoni, P.

La Virgen

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 2^e G, f. 15 – “Pompeo Battoni Vierge commencée bon”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, nº 25; Rose 1983-A, II, p. 24, nº 30.

29

Batoni, P. (estilo de; posiblemente una copia)

Sagrada Familia, medio cuerpo

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^o G, f. 17 – “d’après Battoni S^{te} Famille vue à mi-corps assez bien”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, nº 26; Rose 1983-A, II, p. 24, nº 31.

30

Batoni, P. (estilo de)

Bautismo de la Virgen

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 28 “genre de Battoni Batême de la Vierge”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, nº 27; Rose 1983-A, II, p. 24, nº 32.

31

Batoni, P. (estilo de)

La Virgen y Jesús

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 28 – “genre de Battoni Vierge et Jesus”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, nº 28; Rose 1983-A, II, p. 25, nº 31.

32

Batoni, P. (estilo de)

La Virgen con Jesús dormido

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 29 – “genre de Battoni – Vierge et Jesus dormant”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, n^o 29; Rose 1983-A, II, p. 25, n^o 32.

33 (fig. véase: academiacolecciones.com)

Batoni, P.

Manuel de Roda y Arrieta [marqués de Roda], 1765, o/l, 99 x 75 cm, firmado/fechado

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. n^o 0709

Fuentes manuscritas

1805 Una copia expuesta en la Academia de San Fernando: “Dⁿ Agustín de Andueza el Retrato del S.^{or} Dⁿ Man.^l de Roda ministro que fue de Gracia y Justicia pintado por Batoni” [RABASF, Archivo, sig: 1-55-2]

1807 González de Sepúlveda, Visita [28.IV] - “...retrato...el del Ministro Roda pintado de Batoni de lo mejor suyo...” [Rose 1987; véase D. 9]

1808 Quilliet, 3^o G, f. 34 – “Inconnus...Portrait d’Emmanuel de Roda”

1813 Inventario – “232. Un quadro de 3 1/2 pies alto por 2 y 10 dedos ancho rep.^{ta} retrato de medio cuerpo de D.ⁿ Manuel Roa [sic] autor Pompeyo Patoni [sic]”.

1814/1815 Inventario, n^o 10 – “Yt. Retrato de medio cuerpo de Roda; autor Pompeyo Batoni; alto tres, y medio pies, por dos, y doce dedos ancho

1816 Inventario, n^o 10 [D.4].

Historia

Pintado en Roma*, el cuadro figuró en la colección madrileña del retratado (1706-1772), donde lo vió Antonio Ponz antes de 1772. Godoy lo habrá conseguido por compra o como regalo de sus herederos hacia 1805 (el aparente motivo por el encargo de la copia de ese año), y se quedó en su palacio madrileño (donde lo vió Pedro González de Sepúlveda en 1807) hasta 1814, cuando se lo trasladó primero al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. En 1816 el retrato ingresó en la colección de la Academia; en 1840 figuró en la “Exposición pública” de la Academia; y en 1884 estaba colgado en la “Sala de Retratos”.

I

Bibliografía

Ponz 1772-1794, I (1772), carta VIII; *Catálogo* 1818, p. 22, n^o 185; *Catálogo* 1824, p. 28; “Catálogo” 1884, f. 44v; Rodríguez 1918, p. 42; Herrero 1929, pp. 83-84, n^o 26; Tormo 1929, p. 112; [Tormo] 1929, p. 55; Herrero 1930, p. 33, n^o 28; Pérez 1900, p. 109, n^o 265; Sentenach 1921-1922, p. 61, n^o 232; Herrero 1930, p. 33, n^o 28; Ponz 1947, p. 125; Pérez Sánchez 1964, p. 65, n^o 709; Labrada 1965, p. 15, n^o 709; Urrea 1977, pp. 244-245; *El Arte* 1980, p. 182, n^o 107; Rose 1983-A, II, pp. 26-27, n^o 35; Clark 1985, p. 299, n^o 285; Rose 1987, pp. 137 y 144; Guía 1988, p. 17, n^o 709; Pita et al 1991, p. 122; Navarrete Martínez 1999, pp. 468 y 476; Real 2004, p. 164; Urrea 2006, pp. 31, 37 y 48; Bowron y Kerber 2007, p. 122, fig. 112; véase: academiacolecciones.com para publicaciones más recientes.

*Roda residía en la Ciudad Eterna como representante de España entre 1759 y 1765, así que llevó el retrato consigo cuando regresó a Madrid en 1765.

34 (fig.____ véase: academiacolectaciones.com)

Bayeu, Francisco (1734-1795). Escuela española.

Manuel Godoy, vestido de Exento de la Guardia de Corps, 1790/91, o/l, 102 x 77 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 1073 depositado en el Museo Municipal, Madrid, IN-3415, ahora Museo de Historia

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 8 – “Inconnu S.A.S. en Uniforme des Gardes bon”

1813 Inventario – “33. Un quadro de 4 p.^s y 6 dedos alto por 3 ancho, rep.^{ta} D. Manuel Godoy vestido de esento, autor Vayeu”.

1814/1815 Inventario, nº 168 – “Yt. otro del mismo [Godoy], tambien de medio cuerpo con cortinaje encarnado: autor Bayeu: altura quatro pies y un dedo, por dos y trece ancho...”

1816 Inventario, nº 161 [D.4].

Historia

En 1790 Bayeu hizo un retrato de Carlos IV para la Academia de San Fernando (inv. nº 0538), cuya composición es muy parecida a este retrato de Godoy, quien ya formaba parte del séquito íntimo de la Reina en aquella época [carta de Fray Juan de Cuenca a Pedro Rodríguez de Campomanes, 24 de octubre de 1790*]. Aquí Godoy se encuentra en un entorno palaciego y lleva uniforme de rango de oficial de los Guardias de Corps llamado “Exento”, adornado con la condecoración de la Orden de Santiago que le fue concedido en enero de 1790. Cabe la posibilidad que se pintase poco después del 2 de marzo de 1791 cuando juró “con espada y sin sombrero” como “Gentilhombre de Camara con ejercicio” en el Palacio Real de Madrid, aunque en el retrato no ostenta la llave símbolo de este honor**.

El cuadro se atribuyó erróneamente -a veces a Agustín Esteve y otras a Antonio Carnicero- durante el siglo XX, pero en todos los inventarios del secuestro de principios del siglo XIX está correctamente atribuido a Bayeu. La obra permaneció en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814. Entonces se lo trasladó primero al Almacén de Cristales, poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí entró en la colección de la Academia en 1816, y en 1884 estaba colgado en el “Cuarto del Maniqui”; se depositó en el Museo Municipal (actual Museo de Historia) en 1929, donde sigue.

Bibliografía

“Catálogo” 1884, f. 97v; Pérez 1900, p. 109, nº 251; Sentenach 1921-1922, p. 207, nº 33; Soria 1957, p. 51; Rose 1983-A, II, pp. 673-675, nº SCA-I-5; Piquero 1985, p. 96, nº 1073; Pérez Sánchez y Díez 1990, pp. 115-116; Martínez Ibáñez 1997, p. 131; Ansón 2001; Rose 2001-A, pp. 120 y 146; Rose 2001-B, pp. 123-125; Rose 2003-C, II, pp. 44-45; Vallejo et al 2003, pp. 162-163; Rose 2005-B; Ansón et al 2007, pp. 290-291; Calvo et al 2012, p. 247, nº 23.

*Campomanes 2004, II, pp. 431-432, carta nº 414.

**AGP, Reinados, Carlos IV, Camara, Leg. 1¹, exp. 161.

35

Becerra, Gaspar (1520-1570). Escuela española.

Cristo y su Cruz

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 4 – “Gaspar Becerra n.1520 m.1570 Christ et sa Croix beau”

Historia

Posiblemente adquirido por Godoy hacia 1804 de la Iglesia de los Mínimos, Madrid, donde Ceán Bermúdez había visto de Becerra “Un Señor con la cruz á costas en la capilla de la Encarnación” [Ceán 1800, I, p. 114]. Habrá sido robado entre 1808 y 1813 de la colección confiscada a Godoy.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, nº 30; Rose 1983-A, II, p. 28, nº 36.

36

Bellini, Giovanni (h.1430-1515). Escuela italiana.

La Virgen, Jesús y San Juan, o/t, 80 x 62 cm, firmado*

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 2 – “J.ⁿ Bellin 1421-1501 Vierge Jesus et S^t Jean très rare et très beau”

Historia

De procedencia desconocida**, probablemente fue sacado del palacio madrileño de Godoy por el Marechal Soult hacia 1809, dado que reaparece en la venta de su colección en París en 1852, donde se vendió en 1.500 francos. Hay una descripción detallada y apreciativa de la obra en el catálogo de esta venta.

Bibliografía

Catalogue Soult 1852, pp. 36-37, nº 113; Pérez 1900, p. 104, nº 31; Rose 1983-A, II, p. 29, nº 37; Rose 2009-B, pp. 277-278.

*Las informaciones sobre soporte, dimensiones y firma proceden del catálogo de la venta Soult.

**No es posible relacionar esta tabla con la de la colección del infante Don Luis, dado que la versión que tenía el infante (o/t, 35 x 27 cm.) no incluía a San Juan [1797 Testamentaria, ff. 466v, 816v-817; véase Domínguez-Fuentes 2002, II, pp. 617-618, nº 399]. La composición de la versión que tenía Godoy puede haber sido como *La Virgen con el Niño y San Juan Bautista* de la Galleria Doria Pamphili, Roma [h. 1480-1490, 75 x 60 cm; véase Pignatti 1969, p. 99, nº 121].

37 (fig.___ véase: academiacolecciones.com)

Benaschi, Giovanni Battista (1636-1688). Escuela italiana.

Muerte de Abel, o/l, 114 x 112 cm, pareja de CA 38

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0426

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 34 - “Inconnus...Abel tué par Cain”

1813 Inventario – “185. Dos quadros sin marcos, de 4 p.^s y 2 dedos de alto por 4 p.^s ancho, rep.^{ta} la Muerte de Abel, llorada por Adan y Eva autor Escuela Ytaliana”.

1814/1815 Inventario, nº 73 – “Yt. otros dos quadros, el uno la muerte de Abel, y el otro Adan y Eva con el cadaver del mismo, Escuela Italiana, altura quatro pies, y dos dedos, por lo mismo ancho...”

1816 Inventario, nº 73 [D.4].

Historia

Godoy obtuvo el cuadro junto, con su pareja, de la iglesia del convento madrileño de Canónigos Regulares Premostratenses (destruido; se hallaba en la actual plaza de Mostenses), no se sabe si por

compra o regalo. Antonio Ponz los había visto en la Sacristía de esta iglesia antes de 1776. Las dos obras seguían en el palacio madrileño de Godoy hasta junio de 1814; posteriormente fueron trasladadas al Almacén de Cristales, poco después a la casa de la calle del Barquillo (2/1815), y luego al Palacio de Buenavista. Desde allí entraron en la Academia en 1816, donde se mostraron en la exposición al público de 1840.

Bibliografía

Ponz 1772-1794, V (1776), p. 179; *Catálogo* 1824, p. 53; “Catálogo” 1884, f. 81v; Herrero 1929, p. 62, nº 24; Tormo 1929, p. 47; [Tormo] 1929, p. 24; Pérez 1900, p. 110, nº 298; Sentenach 1921-1922, p. 58, nº 185; Pérez Sánchez 1964, p. 43, nº 426; Pérez Sánchez 1965-B, p. 235; Pérez Sánchez 1970-B, p. 68, nº 15; Rose 1983-A, II, pp. 31-32, nº 38; *Guía* 1988, p. 106, nº 426; Pita et al 1991, p. 118; Navarrete 1999, p. 485.

38 (fig. __ véase: academiacolecciones.com)

Benaschi, G.B.

Llanto por Abel muerto, o/l, 115 x 115 cm, pareja de CA 37

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0257

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 36 - “Inconnus...Mort d’Abel”
- 1813 Inventario – “185. Dos quadros sin marcos, de 4 p.^s y 2 dedos de alto por 4 p.^s ancho, rep.^{ta} la Muerte de Abel, llorada por Adán y Eva autor Escuela Ytaliana”.
- 1814/1815 Inventario, nº 73 - “Yt. otros dos quadros, el uno la muertde Abel, y el otro Adan y Eva con el cadaver del mismo, Escuela Italiana, altura quatro pies, y dos dedos, por lo mismo ancho...”
- 1816 Inventario, nº 73 [D.4].

Historia

Conseguido junto con su pareja por Godoy de la Iglesia de Premostratenses, Madrid, donde Antonio Ponz los vió en la Sacristía antes de 1776. Se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta junio de 1814; posteriormente fue trasladado al Almacén de Cristales, poco después a la casa de la calle del Barquillo (2/1815), y luego al Palacio de Buenavista. Desde allí entró en la Academia en 1816, donde figuró en la exposición al público de 1840, y en 1884 estaba colgado en el “Pasillo” como una obra de la “Escuela Napolitana”.

Bibliografía

Ponz 1772-1794, V (1776), p. 179; *Catálogo* 1824, p. 55; “Catálogo” 1884, f. 57v; Herrero 1929, p. 61, nº 21; Tormo 1929, p. 48; [Tormo] 1929, p. 24; Pérez 1900, p. 110, nº 299; Sentenach 1921-1922, p. 58, nº 185; Pérez Sánchez 1964, p. 31, nº 257; Pérez Sánchez 1965-B, p. 235; Pérez Sánchez 1970-B, p. 70, nº 16; Rose 1983-A, II, p. 33, nº 39; *Guía* 1991, p. 201, nº 257; Navarrete 1999, p. 485.

39

Berchem, Claes o Nicolás (1624-1683; estilo de). Escuela holandesa.

Paso de un río

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 29 – “genre de Berghem 1624-1683 Passage de rivière”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, nº 38; Rose 1983-A, II, p. 34, nº 40.

40

Berthier, Louis-Marie (n.1769)*. Escuela francesa.

Ariadna y dos amorcillos

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2º G, f. 16 – “Bertier moderne Ariadne et deux Amours gentils”

Historia

Habrà sido regalado a Godoy, junto con CA 41>CA 45, por algùn diplomático francés en Madrid, o por algùn enviado español en París, como, por ejemplo, Eugenio Izquierdo y Lezuan o Pascual Vallejo, quien en una carta de marzo de 1797, desde la capital francesa, ofreció “servir” a Godoy en materia de “libros, quadros, estampas” [AGI, Indif. Gral, L.1634]. Berthier expuso *Le réveil d’Ariane* en el Salón de París de 1806,

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, nº 32; Rose 1983-A, I, p. 489, D. 85, II, p. 34, nº 41.

*También escrito Bertier. Pintó de manera muy detallada y preciosista y parece que la mayoría de sus obras son de tamaño pequeño, casi miniatura, como la *Susana y los Viejos* [o/l, 24 x 32 cm.] a la venta en Artcurial, París en 2008.

41

Berthier

Leda y Júpiter

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2º G, f. 16 – “Bertier moderne Leda et Jupiter gentils”

Historia

Véase CA 40.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, nº 33; Rose 1983-A, II, p. 35, nº 42.

42

Berthier

Una bacante y un sátiro

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2º G, f. 16 – “Berthier moderne gentillets Une baccante et un satire”

Historia

Véase CA 40.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, nº 34; Rose 1983-A, II, p. 35, nº 43.

43

Berthier

Pan y Syrinx

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 16 – “Berthier moderne gentillets Pan et Syrinx”

Historia

Véase CA 40.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, nº 35; Rose 1983-A, II, p. 35, nº 44.

44

Berthier

Marte y Venus

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 16 – “Berthier moderne gentillets Mars et Venus”

Historia

Véase CA 40.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, nº 36; Rose 1983-A, II, p. 36, nº 45.

45

Berthier

Júpiter

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 16 – “Berthier moderne gentillets Jupiter”

Historia

Véase CA 40.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, nº 37; Rose 1983-A, II, p. 36, nº 46.

46 y 47

Bibiena, Antonio Galli (1700-1774). Escuela italiana.

Dos arquitecturas y una fábrica

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 12 – “A. Bibiena 1657-1738 2 Architectures et Fabrique aimables”

Historia

En la lista de pinturas elegidas por Carlos IV de la Testamentaría de Francisco de Bruna en 1807, bajo el número 18 hay dos perspectivas de Bibiena, valoradas en 1.000 reales cada una [AGP, Sección Administrativa, Bellas Artes, L. 39]. El Rey puede haber regalado estas obras a Godoy. No hay noticias de ellas posterior a 1808.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, nº 39 y 40; Rose 1983-A, II, p. 37, nº 47 y 48.

48 (fig. __ véase: academiacolecciones.com)

Boel, Peter (1622-1674; atribuido a). Escuela flamenca.

Frutero, jarrones y estatua, o/l, 129 x 182 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0655*

Fuentes manuscritas

- 1797 Testamentaría, f. 280 v. y 708 r.– “...una Alfombra, ó tapete con una fuente de plata, varias frutas y Jarrones dorados sobre lienzo, con marco dorado del mismo Boel...”
- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 35 – “Inconnus Fruits vase tapis et relief”
- 1813 Inventario - “66. Un quadro de 4 1/2 p.^s alto por 5 y 10 dedos ancho representa una mesa con tapete encarnado y varias frutas, autor se ignora”.
- 1814/1815 Inventario, nº 140 – “Yt. Florero con una Mesita y alfombra, y una Estatuela: marco dorado: Escuela Flamenca: quatro pies y doce dedos de alto, por seis y medio ancho...”
- 1816 Inventario, nº 137 [D.4].

Historia

El cuadro procede de la colección del Infante Don Luís, y en su Testamentaría se incluye en la hijuela de su hijo Luis María, quien en 1803, traspasó éste y otros cuadros a su hermana M^a Teresa. Así es como llegó a formar parte de la colección de Godoy, y estaba colgado en su palacio madrileño hasta 1814, cuando se trasladó al Almacén de Cristales. Poco después se lo transfirió a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Se encuentra en los tres inventarios del secuestro de los cuadros de Godoy, y en principio tiene que haber sido devuelto a la condesa de Chinchón como propiedad suya, pero debido a la confusión aún reinante en aquella época, entró en la colección de la Academia en 1816.

Bibliografía

Sentenach 1921-1922, p. 209, nº 66; Pérez Sánchez 1964, p. 61, nº 655; Labrada 1965, pp. 16-17, nº 655; Rose 1983-A, II, p. 38, nº 49; *Guía* 1988, p. 104, nº 655; Peña 1990, III, pp. 266-267; Pita et al 1991, p. 130; Domínguez-Fuentes 2002, II, p. 460, nº 131.

*Del otro bodegón de Boel en el Museo de la Academia, *Florero y frutas con cisne muerto (o/l, 232 x 391 cm, inv. nº 0649)*, no hay constancia documental de que proceda de la colección de Godoy, como tradicionalmente se ha dicho [véase *Guía* 1988, p. 200, nº 10; Pita et al 1991, pp. 128-129; *Real* 2004, pp. 126-127], dado que no está en los inventarios del secuestro de su colección. Actualmente [2021] la Academia lo ha documentado como procedente de la colección del Príncipe Pío, y adquirido en 1781 [véase: academiacolecciones.com].

49 (fig. __ véase: academiacolectciones.com)

Borgianni, Orazio (1578-1616). Escuela italiana.

David decapitando a Goliath, después de 1605, o/l, 119 x 143 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0093

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 19 – “Ecole Italienne David et Goliath”
- 1813 Inventario – “165. Un quadro de 5 pies alto, por 4 y 2 de ancho, rep.^{ta} David cortando la Caveza de Golit; autor, Escuela Ytaliana”.
- 1814/1815 Inventario, nº 103 - “Yt. David cortando la caveza al Gigante Goliath, Escuela Italiana, marco dorado, altura quatro pies, y quatro dedos, por cinco y dos ancho...”
- 1816 Inventario, nº 103 [D.4].

Historia

Según Baglione, en 1642 el Duque de Módena, embajador español en Roma, fue el propietario del lienzo. No se sabe cómo llegó a España* ni cuándo lo adquirió Godoy. El cuadro permaneció en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando se lo trasladó al Almacén de Cristales. Poco después lo llevaron a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista, desde donde entró en la colección de la Academia en 1816. Hacia finales del siglo XIX, en 1884 la obra estaba guardado en el “Almacén de la Galería de Escultura”.

Bibliografía

Baglione 1642, p. 143; “Catálogo” 1884, f. 126; Sentenach 1921-1922, p. 57, nº 165; Voss 1924, p. 465; Tormo 1929, p. 103; [Tormo] 1929, p. 59; Martin-Méry 1955, p. 9, nº 10; Pérez Sánchez 1963, pp. 16-46; Pérez Sánchez 1964, p. 18, nº 93; Pérez Sánchez 1965-B, p. 241; Pérez Sánchez 1970-B, pp. 88-89, nº 21; Pérez Sánchez 1973, nº 9; Nicolson 1979, p. 25; Rose 1983-A, II, pp. 39-40, nº 50; *Guía* 1991, p. 202, nº 93; Pita et al 1991, p. 118; Pérez Sánchez 1992, pp. 102-103; Papi 1993, pp. 110-111, nº 17; *Real* 2004, pp. 61-62; Papi en Melicua et al 2005, pp. 114-117; Pérez Sánchez y Navarrete 2005, pp. 30-31 y 180-181, nº 26; véase: academiacolectciones.com para publicaciones más recientes.

*Puede haber entrado en el país a través de Sevilla, como se sugiere en Pérez Sánchez y Navarrete 2005, p.181.

50

Boucher, François (1703-1770; estilo de)*. Escuela francesa.

Ariadna abandonada

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 2^o G, f. 16 – “genre de Boucher assez moderne Ariadne abandonnée”

Historia

Posiblemente regalado a Godoy por algún enviado español en París, junto con CA 51 y CA 52.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, nº 42; Rose 1983-A, II, p. 41, nº 51.

*Es relevante notar que en la colección histórica del Museo del Prado sólo hay copias de cuadros de Boucher (P2236, P2854, P2855) y que el único Boucher auténtico del Museo (P7066) es una compra

moderna (1985) de un cuadro que procedía de colecciones francesas, lo cual parece demostrar la ausencia tradicional de obras de este artista en España.

51

Boucher (estilo de)
Tancredo y Clorinda

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^o G, f. 16 – “genre de Boucher assez moderne Tancrède et Clorinde courant”

Historia

Véase CA 50.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, n^o 43; Rose 1983-A, II, p. 41, n^o 52.

52

Boucher (estilo de)
Cazador de pie

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 26 – “genre de Boucher voy. Chasseur en pied”

Historia

Véase CA 50.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, n^o 41; Rose 1983-A, II, p. 41, n^o 53.

53

Bouyon, Felix de. Escuela francesa.
***El Rey y la Reina de España** [Carlos IV y M^a Luisa de Parma], 1806**

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 2 – “Felix de Bouyon (1806) Le Roy et la Reine d’Espagne”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 105, n^o 47 y 48; Rose 1983-A, II, p. 42, n^o 54.

*Posiblemente se trata de una miniatura.

54

Brandi, Jacinto (h.1623-1691). Escuela italiana.
***San Pedro Delivrado*, o/l, 224 x 250 cm, pareja de CA 55. Estaba marcado con las letras “C.C.” y el número 10.**

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 23 – “genre de Ribera S^t Pierre délivrée”*

- 1813 Inventario – “237. Un quadro de 8 p.^s alto por 9 ancho rep.^{ta} San Pedro en la Prision, y el Angel que le saca de ella, autor Jacinto Brandi”.
- 1832 Boadilla, f. 2 – “San Pedro en la carcel cuadro grande marca C.C. nº 10” [Domínguez-Fuentes 2002, IV, p. 986]
- 1888 Boadilla, f. 2v, nº 183 (del Catálogo de 1886): “Antesala, Jacinto Brandi, S.ⁿ Pedro librado de la prision p.^r un Angel...” [Domínguez-Fuentes 2002, IV, p. 1021]
- 1894 Boadilla, f. 2v, nº 183 (del Catálogo de 1886): “Antesala, Jacinto Brandi, S.ⁿ Pedro librado de la prision p.^r un Angel...”.

Historia

Aparentemente adquirido por Godoy hacia 1803 de la Iglesia del convento de Canónigos Regulares Premostratenses, Madrid* (destruido; se hallaba en la actual plaza de Mostenses), donde lo vió Antonio Ponz antes de 1776. Se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fue entregado a la condesa de Chinchón y se añadió el monograma del “C.C.”. Está documentado en Boadilla del Monte entre 1832 y 1894; posiblemente aún sigue en la familia de sus descendientes.

Bibliografía

Ponz 1772-1794, V (1776), p. 179; Pérez 1900, p. 120, nº 790; Sentenach 1921-1922, p. 62, nº 237; Pérez Sánchez 1965-B, pp. 247-248; Rose 1983-A, II, pp. 43-44, nº 55.

*Sophie Domínguez-Fuentes [2002, II, pp. 475-476, nº 154] propone que esta obra de la colección de Godoy procedía de la colección del Infante D. Luis, pero parece más probable que venía de los Premostratenses.

55

Brandi, J.

Martirio de San Juan ante Portam Latinam, o/l, 224 x 261 cm, pareja de CA 54. Lleva la marca “CC” más una pequeña corona pintada encima en pintura blanca, el nº 175 en blanco y el nº 5 en rojo.

Familia Rúspoli, Madrid

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 25 – “Ant.^e Cuyp (1642) Martire de S^t Jean porte latin”
- 1813 Inventario – “256. Un quadro de 8 p.^s alto por 9 y 12 ded.^s ancho rep.^{ta} el martirio de San Juan Evangelista, autor Antonio Arias”.
- 1894 Boadilla, f. 3, nº 175 (del Catálogo de 1886)- “Antesala, Antonio Arias, El martirio de S. Juan Ante portam Latinam....”

Historia

Aparentemente adquirido por Godoy junto con su pareja hacia 1803 de la Iglesia de Premostratenses, Madrid, donde lo vió Antonio Ponz antes de 1776. Se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fue entregado a la Condesa de Chinchón, y todavía sigue en la familia de sus descendientes*.

Bibliografía

Ponz 1772-1794, V (1776), p. 179; Pérez 1900, p. 107, nº 113; Sentenach 1921-1922, p. 63, nº 256; Pérez Sánchez 1965-B, pp. 247-248; Rose 1983-A, II, pp. 45-46, nº 56; Angulo Iñiguez y Pérez Sánchez 1983, p. 32, nº 75.

*A pesar de las distintas atribuciones antiguas, parece ser la misma obra.

56

Bredaël, Peeter van (1629-1719). Escuela flamenca.

Invierno, 1667, aprox 40 x 47 cm.

Fuentes manuscritas

1805 Chopinot – “Lámina. Dos pies escasos de largo por media vara de alto. País de Ybierno con varias gentes que corren patines...Flamenca” [Salas].

1808 Quilliet, 2^o G, f. 16 – “Van Bredaël (1667) Un hyver”

Historia

Formó parte de la colección del joyero Leonardo Chopinot en Madrid, y se adquirió con toda probabilidad por Godoy, con la ayuda del Pintor de Cámara Jacinto Gómez, de la venta testamentaria de Angela Sulpice Chopinot, entre julio de 1805 y marzo de 1806. Se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta la época de la Guerra de la Independencia, cuando desapareció entre 1808 y 1813.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 105, nº 53; Salas 1968, p. 32; Rose 1983-A, II, p. 47, nº 57.

57

Bredaël

Una ceremonia grande, 1667

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^o G, f. 16 – “Van Bredaël (1667) Une grande cérémonie curieux quoi que crû”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 105, nº 54; Rose 1983-A, II, p. 47, nº 58.

58 y 59

Breydel, Karel (1678-1733; estilo de). Escuela flamenca.

Dos paisajes (pequeños)

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^o G, f. 12 – “d’après Breydel 1677-1744 2 Petits Paysages très exacts”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de estas obras.

Bibliografía

Rose 1983-A, II, p. 48, nº 59 y 60.

60

Breydel (estilo de)

Paisaje montañoso

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 27 – “genre du Ch.^{er} Breydel voy. Paysage monteux”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 105, nº 65; Rose 1983-A, II, p. 48, nº 61.

61-70

Brill, Paul (1554-1626). Escuela flamenca.

Diez pequeños paisajes

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^o G, f. 11 – “M. Brill 1556-1626 dix petits paysages très jolis”

1894 Boadilla, f. 6v, sin numerar: “Piso segundo. Cuarto antiguo del Conserge...Desconocido, 10 cuadros pequeños con diferentes paisajes....”

Historia

De procedencia desconocida, estuvieron en el palacio madrileño de Godoy hasta 1808 o 1814, cuando al parecer se los entregaron a la Condesa de Chinchón. Se encontraban juntos todavía en el Palacio de Boadilla del Monte en 1894, y quizá siguen en la familia de los descendientes de la Condesa.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 105, nº 67-77; Rose 1983-A, II, p. 49, nº 62-71.

71

Brill, P. (estilo de)

Cacería de ciervos

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^o G, f. 15 – “d’après Brill voyez Chasse au Cerf gentil”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 105, nº 66; Rose 1983-A, II, p. 49, nº 72.

72 (fig. __ véase: academiacolecciones.com)

Brinardelli, Juan Clemente (activo en Cádiz, hacia 1795-1797). Escuela española.

Alegoría de la Paz de Basilea, 1795, o/l, 48 x 39,5 cm, firmado/fechado en Cádiz

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0472

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 36 – “Inconnus 2 Allégories sur S.A.S.”
1814/1815 Inventario, n^o 196 – “Yt. una Alegoría de la Paz, con marco dorado y cristal: autor Brinardo: alto un pie y doce dedos, por otro y siete ancho...”
1816 Inventario, n^o 188 [D.4].

Historia

Probablemente fue regalado en 1795 por el artista a Godoy, quién lo colgó en su palacio madrileño. Aunque no parece figurar en el inventario del secuestro de 1813 (lo cual puede indicar que estaba entonces en la “Casa chica” de la calle del Barquillo), sí está en los de 1814/1815 y 1816, y entró en la colección de la Academia en 1816. Según la documentación de la Academia, en 1884 el lienzo se encontraba en el “Cuarto de Susana”.

Bibliografía

“Catálogo” 1884, f. 91; Herrero 1929, p. 141, n^o 33; Tormo 1929, p. 47; [Tormo] 1929, p. 30; Pérez 1900, p. 110, n^o 277; Pérez Sánchez 1964, p. 47, n^o 472; Rose 1983-A, II, p. 50, n^o 73; Rose 2001-B, pp. 139-140.

73

Brouwer, Adriaen (1605-1638). Escuela flamenca.
Cabeza de anciano

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 2^e G, f. 11 – “Brauwert 1608-1640 Tête de Vieillard bons mais uses”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 105, n^o 49; Rose 1983-A, II, p. 51, n^o 74.

74

Brouwer, A.
Un bebedor, aprox. 26 x 40 cm, probablemente pareja de CA 75

Fuentes manuscritas

- 1805 Chopinot – “Dos tablas. Media vara de largo por tercia de alto. Interior de un quarto habitación con varias personas y una madama dando de ver a un cavallero y el compañero está jugando al chaquete ...Flamenco” [Salas].
1808 Quilliet, 2^e G, f. 11 – “Brauwert 1608-1640 Un Buveur bons mais usés”

Historia

Colección de Leonardo Chopinot, Madrid; adquirido al parecer por Godoy, con la ayuda del Pintor de Cámara Jacinto Gómez, de la venta testamentaria de Angela Sulpice Chopinot, entre julio de 1805 y marzo de 1806. Esta tabla desapareció del palacio madrileño de Godoy durante la Guerra de la Independencia.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 105, n^o 50; Salas 1968, pp. 32-33; Rose 1983-A, II, p. 51, n^o 75.

75

Brouwer, A.

Un hombre delante del fuego, aprox. 26 x 40 cm, probablemente pareja de CA 74

Fuentes manuscritas

1805 Chopinot [véase CA 74]

1808 Quilliet, 2^e G, f. 11 – “d’après Brauwer voyez homme devant le feu bon”

Historia

Formó parte de la colección de Leonardo Chopinot en Madrid, y fue adquirido con toda probabilidad por Godoy, con la ayuda del Pintor de Cámara Jacinto Gómez, de la venta testamentaria de Angela Sulpice Chopinot, entre julio de 1805 y marzo de 1806. Igual a CA 74, esta obra desapareció del palacio de Godoy durante la época de la Guerra de la Independencia.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 105, nº 51; Salas 1968, pp. 32-33; Rose 1983-A, II, p. 52, nº 76.

76

Brouwer, A. (estilo de).

Retrato

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 28 – “genre de Brauwer 1608-1640 Portrait”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 105, nº 52; Rose 1983-A, II, p. 52, nº 77.

77

Brueghel de Velours, Jan (1568-1625). Escuela flamenca.

Camino Grande, posiblemente formó pareja con CA 78

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 11 – “Breughel de Velours 1589-1642 Grand Chemin très beaux et bien conservés”

Historia

De procedencia desconocida, este paisaje estuvo en el palacio madrileño de Godoy hasta la época de la Guerra de la Independencia. Al parecer, fue sacado de la colección confiscada a Godoy por José Bonaparte, dado que en la venta de su colección en Londres en 1833, hay un cuadro del mismo pintor de descripción parecida: “An upright landscape with a wind-mill, and figures on a road” [un paisaje vertical con un molino de viento y gente en un camino].

Bibliografía

Catalogue Bonaparte 1833, p. 9, nº 107; Pérez 1900, p. 105, nº 55; Rose 1983-A, II, p. 53, nº 78.

78

Brueghel de Velours, J.
Campaña, posiblemente formó pareja con CA 77

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 11 – “Breughel de Velours 1589-1642 Campagne très beaux et bien conserves”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 105, n° 56; Rose 1983-A, II, p. 54, n° 79.

79

Brueghel de Velours, J. (estilo de)
Alegoría de las cuatro edades*

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 23 – “genre de Breughel de Velours voyez Allégorie sur les 4 Ages”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 105, n° 57-60; Rose 1983-A, II, p. 54, n° 80.

*Cabe la posibilidad de que se trata del cuadro de Peeter Lisaert III (1574-1630), *Las virgenes locas y las prudentes*, Museo del Prado n° 2724, que lleva el monograma “C.C.” abajo a la izquierda y fue adquirido por Pedro Fernández Durán al Duque de Sueca en 1899. Siendo éste el caso, entonces el cuadro habría sido entregado a la condesa de Chinchón en 1814 de la colección secuestrada a Godoy. Entró en el Prado en 1930 con el legado Fernández Durán [véase *Museo* 1996, p. 198 y Matilla 2004, p. 47].

80

Cabarrús, Teresa (1773-1835). Escuela española.
Retrato del Príncipe de la Paz, h. 1795, dibujo al lápiz

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 14 – “Tèrese Cabarrus crayon mod. voy. Portrait de S.A.S. très joli”

Historia

Seguramente un regalo de la artista a Godoy, es uno de los pocos dibujos incluidos por Quilliet en su catálogo. En sus *Memorias* el retratado habla de ella: “Pocos hay que ignoren las grandes prendas sociales y políticas de doña Teresa Cabarrús [...] Jamás las gracias y el influjo del bello sexo habían conseguido triunfos tan grandes como fueron los suyos...”. No hay más noticias de este retrato dibujado.

Bibliografía

Godoy 1836 [1965], I, p. 104, n. 101; Godoy 1836 [2008], pp. 307-308, n.101; Pérez 1900, p. 105, nº 78; Rose 1983-A, II, p. 55, nº 81.

81

Calcar, Jan Stephan von (1499-h.1550; estilo de). Escuela holandesa.

Calvario

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 28 – “genre de Calcar 1555-1619 Calvaire”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 105, nº 79; Rose 1983-A, II, p. 57, nº 84.

82 (fig. __véase: academiacolectaciones.com)

Cambiaso, Luca (1527-1585; antigua atribución). Actualmente “Caesar et Alexandre Semino”, artistas genoveses trabajando en España, primera mitad siglo XVII). Escuela italiana.

Sagrada Familia con San Juanito, o/l, 182 x 122 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0748

Fuentes manuscritas

- 1647 Almirante, nº 235 – “Una Nra. Sra. Con el Niño, S. Juan y S. Joseph... de mano de Lucas Canyaso.”
- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 19 – “Ecole Italienne Vierge et Jesus”
- 1813 Inventario – “72. Un quadro de 7 p.^s alto por 4 de ancho, rep.^{ta} La Virgen con el Niño, San Juan y San José: autor escuela Ytaliana”.
- 1814/1815 Inventario, nº 91 – “Yt. La Sagrada Familia con S.ⁿ Juan, marco dorado, Escuela Italiana; alto seis pies, y diez dedos, por quatro y siete...”
- 1815 Pascual – “Yd. otro quadro de Nuestra Sra. dando el pecho al Niño Jesús de Lucas Cambiaso de 6 menos cuarto de alto y cuatro de ancho” [véase D. 6]
- 1816 Inventario, nº 91 [D.4].

Historia

El Almirante de Castilla fue el propietario de este cuadro en Madrid a mediados del siglo XVII; posteriormente su colección pasó al convento de San Pascual. Godoy lo consiguió hacia 1803 – aparentemente utilizando presión– de la Iglesia de este convento madrileño, donde Antonio Ponz lo había visto en la Sacristía antes de 1776. El lienzo estuvo en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando se lo trasladó primero al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. A pesar de figurar en la lista de cuadros reclamados por las monjas de San Pascual redactada en 1815 (quienes después de 12 años parece que no se acordaron bien del tema del lienzo), no fue posible identificarlo debido a la confusión de la época, y pasó a la Academia en 1816.

Bibliografía

Ponz 1772-1794, V (1776), pp. 41-42; Fernández Duro 1902, p. 197, nº 235; Tormo 1929, p. 44; Pérez 1900, p. 109, nº 231; Sentenach 1921-1922, p. 209, nº 72; Pérez Sánchez 1964, p. 68, nº 748;

Labrada 1965, p. 19, nº 748; Rose 1983-A, II, pp. 58-59, nº 85; *Guía* 1988, p. 109, nº 748; academiacolectores.com nº 0748.

83 (fig. véase: museefabre.montpellier3m.fr)

Campaña, Pedro (1503-1580). Escuela española*.

***Descendimiento de Cristo*, h.1537-1538, o/t, 189 x 179 cm.**

Musée Fabré, Montpellier, inv. nº 845.1.1

Fuentes manuscritas

- 1801 Pedro Cevallos a Bernardo Yriarte [28.III] – "...D.ⁿ Juan de Aguirre ha ofrecido al Rey el quadro del famoso descendimiento, que hizo Campaña, y algunos otros de Murillo y varios Autores clasicos...Aranjuez..." [British Library, ms. Egerton 586, "Papeles sobre la pintura", nº 41]**
- 1808 Quilliet, GG, f. 6 – "Ecole de P.^e Campaña Christ descendu très beau"

Historia

Pintado para la iglesia del Convento de Sta. María de Gracia, Sevilla; en marzo de 1801 lo tenía en su poder el comerciante de cuadros Juan de Aguirre en Torrejón de Ardoz. Él lo ofreció a Carlos IV, pero no se sabe si el monarca lo compró para Godoy o si éste lo compró para sí poco tiempo después***. El cuadro estaba colgado en el palacio madrileño del favorito hasta que alguien lo sacó de su colección confiscada entre 1808 y 1813. Posteriormente fue adquirido por Alejandro Aguado, Marqués de las Marismas del Guadalquivir, y aparece en los catálogos de su colección de 1837 y 1839. En la venta de la colección Aguado de 1843, lo compró M. Collot, quién lo regaló al Musée Fabré en 1845.

Bibliografía

Notice 1837, p. 37, nº 98; *Catalogue Marismas* 1839, pp. 4-5, nº 8; *Catalogue Aguado*, 1843-A, p. 22, nº 103; Blanc 1858, II, p. 451; Pérez 1900, p. 105, nº 80; *Catalogue Fabré* 1914, p. 227, nº 818; *Catalogue Fabré* 1926, p. 63, nº 203; Sánchez Cantón 1937, pp. 165-166; Angulo Iñiguez 1951, pp. 13 y 15; Gaya Nuño 1958, p. 121, nº 450; *Trésors* 1963, p. 21. Rose 1983-A, II, pp. 59-61, nº 86; Edelein-Badie 1997, p. 57, n. 86; Rose 2003-A, pp. 318-319.

*También llamado Kempener; aunque nació y murió en Bruselas, se suele considerarle como pintor de escuela española. Según Ceán Bermúdez [1823-1828, VII (1824), p. 52], su hijo Juan Bautista imitaba su estilo.

**En el mismo ms. Egerton 586, nº 47, se indica que la obra procede de Sevilla y que está pintada en tabla. Véase también CA 377.

***Se había dicho, equivocadamente, que el pintor francés Guillaume Guillon Lethière compró este cuadro de Aguirre en Madrid en 1801 [véase Edelein-Badie 1997, pp. 57 (nota 86) y 310]. Para el interés de Carlos IV por la pintura de Campaña (el Rey intentó conseguir el gran *Descendimiento* de la Catedral en 1800) y la admiración de sus contemporáneos por este artista véase Serrera 1987.

84 y 85

Camprobin, Pedro de (1605-1674; estilo de). Escuela española.

***Mesas cargadas de flores (dos)**, aprox. 90 x 112 cm.**

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 9 – "genre de Camprobin vers 1660 2 Tables chargées de Fleurs bon"
- 1813 Inventario – "105. Dos quadros de á 3 p.^s y 4 dedos alto, por 4 pies ancho rep.^{tan} dos

floreros, autor se ignora”.

Historia

De procedencia desconocida, posiblemente fueron entregados a la condesa de Chinchón en 1814, dado que parecen estar en el inventario de 1813, pero no están en los de 1814/1815 y 1816. Aunque tampoco figuran en el inventario de Bodilla del Monte de 1894, es posible que hayan estado en una de las casas madrileñas de los descendientes de la Condesa.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 105, n^{os} 80 y 81; Sentenach 1921-1922, p. 211, n^o 105; Rose 1983-A, II, p. 62, n^{os} 87 y 88.

*Quizás parecidos a la pareja de floreros de Camprobín en Pérez Sánchez 1983, p. 89, n^{os} 62 y 63.

86 (figs. __ y __ véase: es.wikipedia.org [De heilige Agnes.jpg](http://De%20heilige%20Agnes.jpg) y es.slideshare.net)

Cano, A. (1601-1667). Escuela española.

***Santa Inés**, h. 1636, o/l, 111 x 86 cm, firmado con monograma**

Kaiser-Friedrich Museum, Berlín, n^o 414 B, destruído en 1945**

Fuentes manuscritas

- 1807 González de Sepúlveda, Visita [28.IV] - "...sobre todo en una pieza obalada 8. quadros con medias fig.^s excojidas [sic] de Graves Autores, pero una S.^{ta} Ines de Cano, y otro al lado del divino Morales [CA 368] se las tienen con todo..." [Rose 1987; véase D. 9]
- 1808 Quilliet, GG, f. 2 - "Alonzo Cano si c'est de lui de son 1^{er} tems S^{te} Inès beau"
- 1809 Denon, "Tableaux choisis..." [4.I] - "...Maison du Prince de la Paix... Un Alonzo Cano" [véase D. 10].

Historia

Procede del retablo de Santa Ana de la iglesia de San Alberto, Sevilla, y Godoy lo adquirió hacia 1802, no se sabe si directamente de la iglesia o a través de un intermediario, quizá con la ayuda de su cuñado, Manuel Cándido Moreno, conde de Fuenteblanca, Asistente de los Reales Alcázares sevillanos. Pedro González de Sepúlveda alabó el lienzo cuando lo vió en el palacio madrileño de Godoy el 28 de abril de 1807. Figura en la lista somera de seis pinturas redactada por Dominique Vivant-Denon en enero de 1809 para llevar al Musée Napoléon, pero no se efectuó ese envío. En cambio, el Marechal Soult sí lo sacó de la colección confiscada a Godoy y lo envió antes de 1813 para adornar su propia casa en París, donde reaparece en la venta de sus cuadros de 1852, cuando se adjudicó en 4.000 francos al Sr. Townend para el Museo Kaiser-Friedrich. La obra fue destruída en el incendio del Flakturn Friedrichshain, Berlín, en 1945.

Bibliografía

Catalogue Soult 1852, p. 16, n^o 48; Mercey 1852, p. 813; Blanc 1858, p. 491; Pérez 1900, p. 105, n^o 83; *Catalogue Kaiser* 1931, p. 78, n^o 414B; Martínez Chumillas 1948, pp. 79 y 82; Norris 1952, p. 339; Wethey 1955, p. 165; Wethey 1958, pp. 14 y 33; Gaya Nuño 1958, p. 122, n^o 461; Revel 1962, p. 41; Bernales 1976, p. 94; Adams 1980, p. 211; Rose 1983-A, II, pp. 63-65, n^o 89; Wethey 1983, p. 137, n^o 71; Serrera 1986, pp. 337-338; Rose 1987, pp. 137 y 144; Delenda 2001, pp. 33-34 & 427-428; Delenda 2002-A, pp. 4-6; Delenda 2002-B, pp. 33-35 y 156-157; Rose 2003-A, pp. 325-326; Fernández Pardo 2007, V, p. 194; Cano 2009, p. 108; Rose 2009-B, pp. 274-275 y 277; Rose 2010-B, p. 469.

*Existe una copia (colección particular francesa) de muy alta calidad pintada en París a principios del siglo XIX, cuando el cuadro se hallaba en la colección Soult [fig.____; véase Delenda 2001, 2002-A y 2002-B].

**En el catálogo de la exposición de 2015 que se trataba de los incendios del Flakturm Friedrichshain (*The Lost Museum, Sculpture and Paintings Collections 70 Years After World War II*. Bode Museum, Berlin, marzo a septiembre de 2015: conservador de la exposición, Julien Chapuis), se incluía información relativa a la destrucción de un Ribera y un Zurbarán, pero no sobre este cuadro de Cano.

87 (fig. __véase: academiacolecciones.com)

Cano, A.

***Cristo Crucificado*, h. 1646, o/l, 241 x 150 cm.**

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0635

Fuentes manuscritas

- h.1764 Castro – “Parroquia y convento de San Martín...En la Escalera chica, que sube del Claustro pral. al claustro o comedores altos, ay un famoso Christo, pintado, de mano de nro. celebre Velázquez [Corral 1979]
- 1807 González de Sepúlveda, Visita [28.IV] – “...Los dos Cristos de Velazquez el uno [SCA 35], y de Cano el otro...” [Rose 1987; véase D. 9]
- 1808 Quilliet, GG, f. 5 – “Alonzo Cano Un Christ en croix Superbe”
- h.1809 “Quadros escogidos p.^a S.M.Y. y R. el Emperador de Francia” por “Maella, Goya y Napoli” del palacio de Godoy: “1. Christo crucificado del Oratorio de Cano” [AGP, Fernando VII, C^a 222/1].
- 1813 Cuadros mandados “...Alonso Cano Christo crucificado” [Madrazo 1884]
- 1815 “Lista de cincuenta y siete cuadros restituidos por el Gobierno Francés al Español en el mes de Oct.^o de 1815... A. 20. Christo en la Cruz Cano” [RABASF, archivo, 87-2/4; AGP, Fernando VII, Camara, nº 3, L. 4890; Beroqui 1932; Lipschutz 1972].
- 1825 Ceán [1823-1828, VII (1825)], f. 247, “Cano...Real Academia de San Fernando...el celebre crucifijo muerto, que estuvo en el monasterio de San Martín de esta corte, y es un prodigio del arte” [RABASF, Archivo, 383/3; y Álvarez 2001].
- 1901 “Traslación de los Cuadros de la Academia al Museo [del Prado]” [RABASF, Archivo, 21-1/4].

Historia

Había dos lienzos famosos en Madrid de *Cristo Crucificado*, uno de Velázquez en San Plácido [véase SCA 35], y el otro de Cano en San Martín*; a principios de 1807 Godoy consiguió ambos para su colección. El escultor Felipe de Castro vió el cuadro de San Martín (confundiéndolo con un Velázquez) hacia 1764, en una escalera del convento, el mismo emplazamiento donde lo encontró Ponz en 1776: “...el bello Crucifijo de Alonso Cano, pintura casi del tamaño del natural que todos conocen. Es lástima que no se coloque en mejor sitio”. Cuando lo vió Ceán hacia 1800, ya se había cambiado su ubicación: “San Martín. El quadro del crucifijo, que se trasladó de la escalera á una capilla de esta iglesia”***. Bosarte (1793) también admiró el cuadro y lo comparó con el *Cristo* de San Plácido (Cano incluso puede haberse inspirado en la obra de Velázquez, de principios de la década de 1630). Godoy lo obtuvo antes del 28 de abril de 1807, fecha en que Pedro González de Sepúlveda lo vió en su palacio madrileño, donde al parecer estuvo colgado en el oratorio, según se constata del documento de la selección de obras para enviar a Napoleón de hacia 1809. Figura entre los cuadros enviados a París en mayo de 1813, desde donde se lo devolvió a España en octubre de 1815, cuando entró en la colección de la Academia. El testimonio de Ceán de 1825 reafirma que el cuadro devuelto a la Academia por los franceses que lo habían sacado del palacio de Godoy estaba anteriormente en San Martín. En 1840 se incluyó en la exposición al público de la

Academia, en 1884 estaba colgado en la “Sala de Sesiones”, y en 1901, figura en la lista de 51 obras seleccionadas para su traspaso de la Academia al Museo del Prado, pero debido a las protestas de los académicos, esta obra no se cambió de institución.

Bibliografía

Ponz 1772-1794, V (1776), pp. 216-217; Bosarte 1793, p. 38; Ceán 1800, I, p. 220; Cruz 1806-1813, X (1812), p. 549; *Catálogo* 1818, p. 4, nº 17; *Catálogo* 1824, p. 15, nº 18; Ceán 1825, VII, f. 247; *Catálogo* 1829, nº 19; Ford 1845 [1855], II, p. 672; Hoskins 1851, II, p. 147; Lavice 1864, p. 226; Fernández 1876, pp. 500-501; Imbert 1876, p. 203; “*Catálogo*” 1884, f. 23v; Madrazo 1884, pp. 295-298; Rada 1885, s.p.; Pérez 1900, p. 105, nº 84; Gómez 1916, p. 184; Rodríguez 1918, p. 42; Herrero 1929, p. 50; Tormo 1929, p. 40; [Tormo] 1929, p. 21; Beroqui 1932, pp. 96-97; Martínez Chumillas 1948, pp. 115-116; Gómez 1954, p. 53, nº 19; Wethey 1955, pp. 61 y 152; Wethey 1958, pp. 15 y 33; Pérez 1964, p. 59, nº 635; Labrada 1965, p. 19, nº 635; Lipschutz 1972, p. 319; Corral 1979, p. 30; Rose 1983-A, II, pp.65-67, nº 90; Wethey 1983, p. 117, nº 13; Rose 1987, pp. 137 y 144; *Guía* 1988, p. 41, nº 3; Pita et al 1991, pp. 99-100; AA.VV 1994, pp. 24-27; Navarrete 1999, p. 476; Álvarez Lopera 2001, pp. 171 y 238-239; Gerard y Ressort 2002, p. 392, nº 347; Rose 2003-A, p. 327; *Real* 2004, pp. 106-107; Rose 2009-B, pp. 279-280; para bibliografía más reciente véase: academiacolecciones.com nº 0635.

*Gaya Nuño [1947, p. 35], dijo que la versión del Museo del Prado [nº 631; 220 x 126 m.; en almacén] procedente del Museo de la Trinidad es la versión de San Martín. La información de Gaya procedía de Cruzada Villamil [1865, p. 140, nº 79], quien hizo esta suposición sin tener pruebas documentales. Martínez Chumillas [1948] proponía que la versión del Palacio de Justicia fue la de San Martín. Herrero [1929] pensaba que la versión de la Academia procedía de la Cartuja de las Cuevas de Sevilla. Ahora a través de la información aportada por Ceán [1823-1828], del que se dió cuenta José Álvarez Lopera [2001], parece que la confusión está resuelta.

**Nicolás de la Cruz y Bahamonde, el Conde de Maule [1812, t. XI, p. 31], también lo vió antes de 1800 (probablemente en 1798, cuando él estuvo en Madrid), porque dice que está situado en la escalera. A pesar de la fecha de publicación tardía de los tomos del Conde, él había escrito la mayoría de sus textos alrededor de 1800, así que no son una fuente fiable para conocer los movimientos de los cuadros posterior a esa fecha. Es más: el “Cristo de Cano” que él dice haber visto en la Academia sólo puede ser la *Piedad* [inv. nº 0074], el único cuadro de Cano en el Inventario de 1804 de pinturas propiedad de la Academia [RABASF, Archivo, 616/3, f. 3, nº 10]. Se derribaron el convento y la iglesia de San Martín después de la desamortización [Madoz 1850, X, p. 573].

88

Cano, A. (escuela de)

Adoración de los Reyes Magos*

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 5 – “Alonzo Cano Son Ecole Adoration des rois bon”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 105, nº 90; Rose 1983-A, II, p. 68, nº 91.

*Sophie Domínguez-Fuentes [2002, II, p. 479, nº 161] intenta relacionar este cuadro con una “adoración de los Santos Reyes” anónimo de la Testamentaria del Infante D. Luis de 1797 (ff. 310 y 383v), pero

debido a la escasa información relativa a ambos, es casi imposible demostrar que se trata de la misma obra [véase también CA 745 y CA 821].

89 (fig. __véase: academiacolectaciones.com)

Cano, A.

Cristo a la Columna [Cristo recogiendo las vestiduras], h. 1646, o/l, 163 x 96 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0018

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 6 – “Alonzo Cano Christ a la Colonne bon”
h.1809 “Quadros escogidos p.^a S.M.Y. y R. el Emperador de Francia” por “Maella, Goya y Napoli” del palacio de Godoy: “1. Christo en la Coluna [sic] de Cano” [AGP, Fernando VII, C^a 222/1; Saltillo 1933].
- 1813 Cuadros mandados “...Cristo á la columna, Cano” [Madrazo 1884].
- 1815 “Lista de cincuenta y siete cuadros restituidos por el Gobierno Francés al Español en el mes de Oct.^e de 1815... A. 40, Cristo Atado a la Columna Cano” [RABASF, archivo, 87-2/4; AGP, Fernando VII, Camara, nº 3, L. 4890; Beroqui 1932; Lipschutz 1972].
- 1901 “Traslación de los Cuadros de la Academia al Museo [del Prado]” [RABASF, archivo, 21-1/4].

Historia

La procedencia de este cuadro anterior a la colección de Godoy no está claro*. Poco después de que lo vió Quilliet en el palacio de Godoy, figura entre los cuadros sacados de allí para llevarlos al Musée Napoléon. Entró en el Museo de la Academia junto con las demás obras devueltas de Francia en 1815. En 1840 se incluyó en la exposición al público de obras de la Academia, en 1884 estaba colgada en la “Sala de Sesiones”, y en 1901, figura en la lista de 51 obras para trasladar desde la Academia al Museo del Prado, pero debido a las protestas de los académicos, esta obra no se cambió de institución.

Bibliografía

Hoskins 1851, I, p. 148; “Catálogo” 1884, f. 23; Madrazo 1884, pp. 281-282 y 295-298; Pérez 1900, p. 105, nº 85; Rodríguez 1918, p. 42; Herrero 1929, p. 142; Tormo 1929, p. 59; [Tormo] 1929, p. 30; Beroqui 1932, pp. 96-97; Saltillo 1933, p. 54; Martínez Chumillas 1948, pp. 64-65; Wethey 1955, pp. 150-151; Pérez Sánchez 1964, p. 12, nº 18; Lipschutz 1972, p. 320; Rose 1983-A, II, pp. 69-70, nº 92; Wethey 1983, p. 117, nº 16; *Guía* 1991, p. 113, nº 7; Antigüedad 1999, p. 201; Navarrete 1999, p. 476; Navarrete Prieto 2002, pp. 138-139; *Real* 2004, pp. 106-107.

*En los Carmelitas Descalzos de San Hermenegildo de Madrid, Ponz [1772-1794, V (1776), p. 266] y Ceán [1800, I, p. 220] vieron un *Cristo a la columna* de Cano, pero ambos lo describen como una “pintura pequeña”.

90

Cano, A. (fig. __)

Virgen con el Niño Jesús, de medio cuerpo, h.1650, o/l, 91 x 73 cm.

Museo de Bellas Artes Pushkin, Moscú, nº 198

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 8 – “Alo.^{zo} Cano Vierge et Jesus à mi corps beau”
h.1809 “Quadros escogidos p.^a S.M.Y. y R. el Emperador de Francia” por “Maella, Goya y Napoli” del palacio de Godoy: “1. Virgen de Cano q.^e estaba en la Biblio.^a” [AGP,

Fernando VII, C^a 222/1; Saltillo 1933; Beroqui 1932].

Historia

El cuadro se encontraba en la biblioteca del Palacio de Godoy contiguo a D^a M^a de Aragón. Durante el reinado de José Bonaparte, se incluyó entre los escogidos hacia 1809-1810 por los pintores Maella, Goya y Napoli para enviar al Musée Napoleón parisino. Al ser rechazado para este destino, se apoderó de ello el banquero holandés W.G. Coesvelt, a la sazón en Madrid, y quien mantenía contactos estrechos con los que le podían proveer de cuadros. Lo llevó a Amsterdam antes de 1813 junto con muchos otros cuadros, y los vendió en dos lotes al zar de Rusia en 1814 y 1815. Esta obra de Cano formó parte del primer grupo, y empezó a aparecer en los catálogos del museo del Hermitage a partir de 1828. Durante la época comunista, en un intento de repartir las obras de arte más equitativamente entre San Petersburgo y Moscú, este cuadro fue enviado al Museo Pushkin en 1924, donde sigue*.

Bibliografía

Schnitzer 1828, pp. 110-114 y 147, n^o 37; *Ermitage* 1869, pp. xii-xiii; Somof 1891, p. 182, n^o 352; Pérez 1900, p. 105, n^o 86; Beroqui 1932, p. 95; Saltillo 1933, p. 54; Wethey 1955, pp. 161-162; Gaya Nuño 1958, p. 123, n^o 472; *Musée* 1958, t. I, p. 230, n^o 1463; Rose 1983-A, II, pp. 70-72, n^o 93; Wethey 1983, p. 128, n^o 44; Delenda 2002-B, p. 45; Rose 2003-A, p. 320; Kagané 2005, pp. 423-424, n^o 18; Rose 2009-B, p. 277.

*Correo electrónico de Ludmila Kagané, conservadora de pintura española, Museo del Hermitage, 1.VII.2002.

91

Cano, A. (copia de)

La Virgen contemplando a Jesús dormido

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^o G, f. 12– “A. Cano beau genre du Chev.^{er} Vanderwert 1659-1722*
Vierge contemplant Jesus dormir: charmant malgré l'éloignement”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 105, n^o 91; Rose 1983-A, II, p. 72, n^o 94.

*Posiblemente Michiel van der Voort, activo h. 1704.

92 (fig. __ véase: academiacolecciones.com)

Cano, A. (copia de, siglo XVIII)

Virgen con el Niño, o/l, 160 x 120 m.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. n^o 0259

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^o G, f. 13 – “genre de Cano Vierge et Jesus Joli”
1813 Inventario - “54. Un quadro de 4 p.^s y 14 dedos de alto por 3 1/2 de ancho rep.^{ta} la Virgen con el Niño, autor Escuela española”.
1814/1815 Inventario, n^o 17 – “Yt. la Virgen con el Niño de medio cuerpo, Escuela Española: alto quatro pies y diez dedos, y ancho los mismos quatro pies y

seis dedos...”
1816 Inventario, nº 17 [D.4].

Historia

De procedencia desconocida, estuvo en el palacio de Godoy hasta 1814, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí en 1816 entró en la colección de la Academia.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 105, nº 87; Sentenach 1921, p. 208, nº 54; Pérez-Sánchez 1964, p. 31, nº 259; Rose 1983-A, II, p. 73, nº 95.

93

Cano, A. (estilo de)

Cristo a la columna, aprox. 210 x 112 cm.

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 26 – “genre de Cano voy. Christ à la Colonne”
1813 Inventario – “158. Un quadro de 7 1/2 pies de alto por 4 de ancho, rep.^{ta} Cristo en la Columna, autor orig. de Cano”.

Historia

De procedencia desconocida, estuvo en el palacio de Godoy hasta 1813, cuando aparece en el primer inventario del secuestro de sus cuadros. Dado que está ausente de los inventarios posteriores, probablemente fue entregado a la Condesa de Chinchón en 1814. Aunque no figura en el inventario de Boadilla del Monte de 1894, puede haber estado en una de las casas madrileñas de los descendientes de la Condesa.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 105, nº 89; Sentenach 1921-1922, p. 57, nº 158; Rose 1983-A, II, pp. 74-75, nº 96.

94

Cano, A. (estilo de)

La Virgen y Jesús

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 30 – “genre de A. Cano voy. Vierge et Jesus”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 105, nº 88; Rose 1983-A, II, p. 75, nº 97.

95

Caravaggio, Miguel Angel Merisi da (1573-1610; estilo de). Escuela italiana.

Cristo a la columna*

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 30 – “genre du Caravage 1569-1609 Christ à la Colonne”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 106, nº 95; Rose 1983-A, II, p. 76, nº 98.

*Existen varias versiones pintadas por seguidores e imitadores de Caravaggio, pero es imposible saber si una de ellas procede de la colección de Godoy [véase Spear 1975, pp. 76-77].

96 (fig. __ véase: academiacolecciones.com)

Carducho, Vicente (1576-1638). Escuela española.

Predicación de San Juan Bautista, o/l, 1610, 269 x 180 cm. firmado/fechado

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0662

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 5 – “V.[†] Carducho S.[†] Jean au desert très beau”
- 1810 M. Napoli a M. Romero [14.IX] - “...entrega de los quadros de la casa del Príncipe de la Paz...S.ⁿ Juan Vic.^{te} Carducho” [AHN, Consejos, L. 17787].
- 1815 “Lista de cincuenta y siete cuadros restituidos por el Gobierno Francés al Español en el mes de Oct.^e de 1815... A. 50, S.ⁿ Francisco Predicando Carducho” [RABASF, archivo, 87-2/4; AGP, Fernando VII, Camara, nº 3, L. 4890; Beroqui 1932; Lipschutz 1972].

Historia

Procede de la iglesia madrileña de San Francisco el Grande* donde lo vieron Palomino y Ceán Bermúdez, quienes lo calificaron respectivamente de “cosa superior” y “una de sus mejores obras”. Godoy lo consiguió hacia 1803, no se sabe si por compra o regalo, y se hallaba en su palacio madrileño en 1808. En 1810 figuró entre los cuadros escogidos de la colección confiscada a Godoy para enviar a París, desde donde se lo devolvió á Madrid en octubre de 1815, fecha en que entró en la colección de la Academia. En 1840 se incluyó en una exposición al público, y en 1884 estaba colgado en la “Sala de Sesiones”.

Bibliografía

Palomino 1796, p. 438; Ceán 1800, I, p. 255; *Catálogo* 1818, p. 11, nº 76; *Catálogo* 1824, p. 16, nº 21; Lavice 1864, p. 227; Fernández 1876, pp. 500-501; “Catálogo” 1884, ff. 24v-25; Rada 1885, pág. sin numerar; Lefort 1895, p. 480; Lefort et al 1896, p. 195; Pérez 1900, p. 106, nº 96; Rodríguez 1918, p. 42; Herero 1929, p. 29, nº 1; Tormo 1929, p. 37; [Tormo] 1929, p. 19; Pérez Sánchez 1964, p. 61, nº 662; Labrada 1965, p. 22, nº 662; Angulo Iñiguez y Pérez Sánchez 1969, pp. 171-172, nº 439; Lipschutz 1972, p. 319; Volk 1977, pp. 141-142, nº 4; Rose 1983-A, I, p. 512, D. 130, II, pp. 77-79, nº 99; *Guía* 1988, p. 53, nº 1; Pita et al 1991, p. 96; Pérez Sánchez 1992, p. 86; Antigüedad 1999, p. 194; Navarrete 1999, p. 476; Gerard y Resson 2002, p. 392, nº 352; Rose 2003-A, p. 327; Real 2004, pp. 64-65; Rose 2009-B, p. 279, fig. 14.

*Sophie Domínguez-Fuentes [2002, II, p. 482, nº 168] lo confunde con una obra de la colección del Infante D. Luis.

Carducho, V.

***Martirio de Santa Bárbara*, o/l, h. 1631, 351 x 243 cm, firmado/fechado**

Museo del Prado, Madrid, inv. nº 369-T, depositado en el Museo Provincial de San Sebastián, 1884; destruído en el incendio de la Diputación, 25.XII.1885*

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 5 – “V.^t Carducho Martire de S.^{te} Barbe magnifique”
- 1808 M. Napoli a P. Cevallos [25.IX] – Godoy “...no dejo Combeno de Frailes ni Monjas en donde Savia q.^e havia algun quadro digno de coleccion q.^e no embiase por el...” [AHN, Estado, L. 3420-11; véase D. 11].
- 1813 Inventario – “243. Un quadro de medio punto de 12 1/2 p.^s alto por 8 1/2 ancho rep.^{ta} el Martirio de S.^{ta} Barbara autor Vicente Carducho”.
- 1814 “Ynformación Practicada de Orden de S.M. y a instancia del Padre Comendador del Convento de Mercedarios Descalzos de Santa Barbara de esta Corte, para justificar la propiedad y pertenencia de una Pintura del Martirio de Dha. Santa, que se halla en la Casa del Consejo del Almirantazgo, antes de Dn. Manuel Godoy [8.X y 4.XII]” [Guillén].
- 1815 “Causa formada...para averiguar la existencia de los efectos...extraviados de la Casa Palacio de D^a María de Aragon que fué de D.ⁿ Manuel Godoy”, f. 48 – “...el quadro del Martirio de Santa Barbara que existía en uno de los oratorios de la Casa que fué de D.ⁿ Manuel Godoy” [AGP, Fernando VII, C^a 222/nº 1].

Historia

Procede de la desaparecida iglesia del convento madrileño de Mercedarios Descalzos de Santa Bárbara (en la actual Plaza de St^a Bárbara), donde formaba parte del retablo del altar mayor, lo cual se dehizo antes de 1776. A finales del siglo XVIII, se encontraba colgado en la escalera del convento. Hacia 1805, Godoy lo consiguió contra la voluntad de los frailes, y lo colgó “en uno de los oratorios” de su palacio madrileño donde se quedó hasta 1813, cuando se inventarió junto a los demás cuadros que restaron de su colección saqueda. A petición de los frailes, el cuadro fue restituído al convento en 1815, pero tras la desamortización de 1835, pasó primero a la Academia de San Fernando, donde se expuso en la “Exposición pública” de 1840**, y después al Museo del Prado. Esta institución lo dejó en calidad de depósito al Museo Provincial de San Sebastián en 1884, donde se quemó el año siguiente en la conflagración de la Diputación.

Bibliografía

Ponz 1772-1794, V (1776), pp. 244-245; Palomino 1796, p. 438; Ceán 1800, I, p. 255; Cruzada 1865, p. 21, nº 369; Pérez 1900, p. 106, nº 97; Sentenach 1921, p.62; Guillén 1933, pp. 247-255; Angulo Iñiguez y Pérez Sánchez 1969, pp. 112-113, nº 16; Lipschutz 1972, p. 319; Volk 1977, pp. 281-282; Rose 1983-A, II, pp. 79-81, nº 100; Rose 1983-B, pp. 171-172; Orso 1997, pp. 1-8; Antigüedad 1999, pp. 85-86; Navarrete Martínez 1999, p. 476; Rose 2006-C, t. III pp.791-793.

*Para la descripción detallada del cuadro véase Cruzada 1865.

**“El martirio de Santa Bárbara, figuras del tamaño natural (perteneció al convento de religiosos mercedarios de Santa Bárbara)” [Navarrete Martínez 1999].

98 (fig. __ véase: academiacolectciones.com)

Carnicero, Antonio (1748-1814). Escuela española.

Manuel Godoy, Príncipe de la Paz, Generalísimo, Gran Almirante, h.1807, o/l, 200 x 140 cm, firmado Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0696

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 34 – “Inconnus – Allegorie sur l’Amirauté”
- 1813 Inventario – “68. Un cuadro de 8 p.^s alto por 5 p.^s y 5 dedos de ancho rep.^{ta} un retrato de cuerpo entero de D.ⁿ Manuel Godoy autor Carnicero”.
- 1814/1815 Inventario, nº 166 – “Yt. otro retrato de cuerpo entero del mismo Godoy: altura siete y medio pies, por cinco ancho...”
- 1816 Inventario, nº 159 [D.4].

Historia

Esta obra fue un encargo directo al artista, pero no se sabe si la comisión venía de los reyes o del retratado. Se quedó en el palacio madrileño del favorito hasta 1814, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí entró en el Museo de la Academia en 1816*.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, nº 24; Sentenach 1921-1922, p. 209, nº 68; Herrero 1929, p. 130, nº 3; Tormo 1929, pp. 58-59; [Tormo] 1929, p. 30; Herrero 1930, p. 35, nº 58; Pérez Sánchez 1964, p. 64, nº 696; Labrada 1965, pp. 22-23, nº 696; Rose 1983-A, II, pp. 81-82, nº 101; *Guía* 1988, p. 33, nº 18; Pita et al 1991, p. 169; Martínez Ibáñez 1997, p. 133; Rose 2001-B, pp. 143-145; Rose 2005-B; Rodríguez Torres 2008, pp. 388-389; para bibliografía más reciente véase: academiacolectciones.com nº 0696.

*M^a Antonia Martínez Ibáñez [1997] manifiesta que la Academia compró esta obra en 1913, porque ella confunde su procedencia con la versión del Museo Romántico de Madrid. La versión de la Academia figuró en la exposición *Ilustración y liberalismo, 1788-1814*, Palacio Real, Madrid, 2008.

99

Carracci, Annibale (1560-1609; estilo de). Escuela italiana.

Desposorios de Santa Catalina, aprox. 98 x 127 cm.

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 30 – “genre d’A. Carrache 1560-1609 Fiançailles de S.^{te} Catherine”
- 1813 Inventario - “49. Quatro quadros de 3 p.^s y 12 dedos alto por 4 pies y 14 dedos ancho, rep.^{tan} los Desposorios de Santa Catalina autor Escuela Napolitana sin marcos estos quatro.”
- 1814/1815 Inventario, nº 35 – “Yt. Desposorio de St^a Catalina; Escuela Italiana tres y medio pies alto, por quatro, y diez dedos ancho...”
- 1816 Inventario, nº 35 [D.4].
- 1818 Tasación, nº 14 – “La Virgen con el Niño en braz.^s y S.^{ta} Catalina 1,000 [reales]” [RABASF, Archivo, 36-8/1].

Historia

No está del todo claro si se trataba de un cuadro o una serie, dado que en el inventario de 1813 parece que había un conjunto de cuatro obras. Sin embargo tanto en el catálogo de 1808 como en el inventario de 1814/1815 se incluye como una obra única, la cual entró en la Academia en 1816. Dos

años después, en 1818 está en la lista de cuadros para vender, así que es posible que se deshizo de ello poco después, porque no parece hallarse en la Academia actualmente.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, nº 24; Sentenach 1921-1922, p. 208, nº 49; Rose 1983-A, II, pp. 83-84, nº 102; Rose 2001 [2003], p. 35.

100

Carrafa, Francisco (n. 1761). Escuela española.

Hombre joven y mujer vieja, 1807, pareja de CA 101

Fuentes manuscritas Polentinos 1933, p. 57

1808 Quilliet, 3^o G, f. 25 – “Carafe (1807) Jeune homme et vieille Femme”

Historia

Aparentemente regalado a Godoy por el pintor en 1807*, no hay más noticias de esta obra después de 1808.

Bibliografía

Pérez 1900, pp. 105-106, nº 92; Rose 1983-A, II, p. 85, nº 104.

*En 1807, se nombró a Carrafa “Pintor Adornista de Carrocerías” del real servicio [APR, Expediente personal de Carrafa, caja 205/nº 5], y Godoy puede haberle apoyado para conseguir este puesto. Unos años antes, h. 1803-1806 Godoy le había empleado para “reconocer y retocar algunas pinturas” [Guillén 1933, p. 253].

© Isadora Rose-de Viejo