

Catálogo Actualizado de la Colección de Manuel Godoy [CA], versión 2021
Isadora Rose-de Viejo
[CA 101 a CA 200, Carrafa a Giordano (de un total de 1014 entradas)]

101

Carrafa, F.

Un hombre y una mujer bebiendo, 1807, pareja de CA 100

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 25 – “Carafe (1807) Femme et homme buvant”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 106, n^o 93; Rose 1983-A, II, p. 86, n^o 105.

102

Carrafa, F.

San Jerónimo iluminado por una lámpara, 1807

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 25 – “Carafe F.^e 1807 S.[†] Gérome éclairé par une lampe”

Historia

Probablemente regalado por el artista a Godoy en 1807 [véase CA 100]; no hay más noticias de esta obra después de 1808.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 106, n^o 94; Rose 1983-A, II, p. 86, n^o 106.

103 (fig. __véase academiacolectaciones.com)

Castelo, Félix (1595-1651; atribuido a)*. Escuela española.

Santiago Apóstol predicando, o/l, 165 x 110 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. n^o 0551

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 20 – “Ecole Espagnole Un Saint”

1813 Inventario - “16. Un quadro de 6 1/2 p.^s alto, por 4 p.^s y 4 dedos ancho, representa á Santiago Apostol predicando autor Matias de Torres”.

1814/1815 Inventario, n^o 84 – “Yt. Santiago Apostol predicando, con marco dorado, autor Matias de Torres; altura seis p.^s por quatro de ancho...”

1816 Inventario, n^o 84 [D.4].

Historia

Se desconoce la procedencia de esta obra, pero probablemente se encontraba en alguna institución eclesiástica madrileña. Se quedaba 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 el Museo de la Academia bajo inventario en 1816.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 108, nº 178; Sentenach 1921-1922, p. 206, nº 16; Tormo 1929, p. 60; [Tormo] 1929, p. 30; Pérez Sánchez 1964, p. 53, nº 551; Labrada 1965, p. 94, nº 551; Pérez Sánchez 1965-A, p. 41; Angülo Iñiguez y Pérez Sánchez 1969, p. 200; Rose 1983-A, II, pp. 88-89, nº 108.

*La atribución a Castelo es de Elías Tormo. Se atribuyó a Matías de Torres en los tres inventarios del secuestro. Alfonso E. Pérez Sánchez rechaza ambas atribuciones y lo considera obra de escuela madrileña de la segunda mitad del siglo XVII.

104

**Castello, Francesco de (m. 1615, estilo de). Escuela flamenca*.
*Muerte de la Santa Virgen, h. 1600***

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2º G, f. 13 – "d'après Castello flamenco Mort de la S.^{te} Vierge joli"

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 106, nº 100; Rose 1983-A, II, p. 87, nº 107.

*Trabajó principalmente en Roma.

105

**Cavamas, Anne (1781- después de 1837). Escuela francesa.
*La Belleza esparciendo flores sobre las artes, miniatura, h. 1807, 200 x 150 mm.***

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2º G, f. 10 – "Anne Cavamas (vivante) La beauté répand des Fleurs sur les Arts gracieux"

Historia

Entregado por el artista en julio de 1807 a la reina M^a Luisa, quien, al parecer, lo regaló en seguida a su amigo Manuel*.

Bibliografía

Dussieux 1876, p. 377; Pérez 1900, p. 106, nº 101; Bouton 1960, pp. 43 y 47, nº CXXV; Rose 1983-A, II, pp. 89-90, nº 109.

*Cavamas (Madame Guibal) estuvo en Madrid desde mediados de 1807 hasta finales de julio de 1808. En una carta dirigida a su madre del 3 de agosto de 1807, indica que buscaba la protección de Godoy: "Si je pouvais obtenir la protection du Prince de la Paix, je serais bien sûre de réussir..." [Bouton 1960, p. 43].

106 (fig. _ véase academiacolectores.com)

Cavarozzi, Bartolomeo (1590-1625). Escuela italiana.

Desposorios místicos de Santa Catalina, h.1620, o/l, 185 x 149 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0373

Fuentes manuscritas

- 1786 San Hermenegildo – "De Bacaro...Un quadro grande de Nuestra Señora con el Niño y Santa Catalina Virgen y Martir, es muy especial - 6.000 Reales" [Polentinos].
- 1808 Quilliet, GG, f. 4 – "Ecole Italienne Les Fiançailles de S^{te} Caterine beau"
- 1813 Inventario – "173. Un quadro de 6 p.^s y 10 dedos de alto por 5 y 4 dedos de ancho, rep.^{ta} los desposorios de S.^{ta} Catalina, autor de la Escuela Ytaliana".
- 1814/1815 Inventario, nº 109 – "Yt. Los Desposorios de S.^{ta} Catalina, marco dorado, Escuela Italiana: altura seis pies, y diez dedos, por cinco y seis ancho..."
- 1816 Inventario, nº 109 [D.4].

Historia

Visto por Antonio Ponz en el madrileño convento de Carmelitas Descalzos de San Hermenegildo antes de 1776, aparece en el inventario de las pinturas del convento de 1786, atribuido a Vacaro. Godoy lo consiguió de los frailes hacia 1803, posiblemente por compra, y 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 en 1816 entró en la colección de la Academia bajo inventario, donde se incluyó en la "Exposición pública de 1840" [RABASF, 6/CF.1].

Bibliografía

Ponz 1772-1794, V (1776), p. 261; *Catálogo* 1818, p. 18, nº 139; *Catálogo* 1824, p. 34, nº 17; Pérez 1900, p. 109, nº 219; Sentenach 1921-1922, p. 58, nº 173; Tormo 1929, p. 123; Polentinos 1933, p. 44; Pérez Sánchez 1963, pp. 23 y 47; Pérez Sánchez 1964, p. 39, nº 373; Pérez Sánchez 1965-B, pp. 252-253; Labrada 1965, p. 14, nº 702; Pérez Sánchez 1970-B, pp. 172-173, nº 50; Rose 1983-A, II, pp. 90-91, nº 110; *Guía* 1991, p. 204, nº 39; Pita et al 1991, p. 120; Navarrete 1999, p. 485; *Real* 2004, pp. 72-73.

107

Cerezo, Mateo (1635-1685). Escuela española.

Alegoría sobre las cuatro partes del mundo (copia de un cuadro de A. van Dyck), aprox. 109 x 144,5 cm.

Fuentes manuscritas

- 1797 Testamentaría f. 472v y 873: "Otra pintura sobre lienzo con marco dorado, que representa al Zefiro coronando à la Aurora, con varias figuras simbolizadas à las quatro partes del mundo, y sus atributos: copia del que esta en el R.^l Palacio de Madrid hecho por Mateo Cerezo del quadro de Antonio Bandik*: de cinco pies y tres dedos de ancho, y quatro pies menos dos dedos de alto en 3,400 r.^{sn}"
- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 38 – "Inconnus Allégorie sur les 4.^e p.^{ies} du monde"

Historia

Esta alegoría procede de la colección del Infante Don Luis, padre de M^a Teresa Borbón y Vallabriga, la esposa de Godoy. En la Testamentaria del Infante la obra está en la hijuela de su hija menor M^a Luisa, pero ella puede haberlo regalado a su poderoso cuñado, o éste simplemente la mandó trasladar a Madrid desde el Palacio de Boadilla del Monte, donde se habían quedado muchos de los cuadros asignados a ella. Entre 1808 y 1813 época de la ocupación francesa, desapareció del palacio de Godoy.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 111, n^{os} 365-368; Pérez Sánchez 1965, p. 205; Rose 1983-A, II, p. 92, n^o 111; Buendía y Gutiérrez 1986, p. 197, n^o A-221; Peña 1990, III, p. 178; Domínguez-Fuentes 2002, II, pp. 648-649, n^o 446.

108

Cesari, Giuseppe (1568-1640, il Cavaliere d'Arpino). Escuela italiana.

Adán y Eva arrojados del paraíso

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 12 – “Josephin ou Arpino 1570-1640 Eve et Adam Chassés curieux”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 116, n^o 647; Pérez Sánchez 1965-B, p. 221; *Cavalier* 1973, p. 169, n^o 152; Rose 1983-A, II, pp. 93-94, n^o 112; Röttgen 2002, pp. 312-313, n^o 73 y p. 378, n^o 135.

*Existen varias versiones y replicas de este tema por Cesari. En el siglo XVIII una de ellas estuvo en la colección de Carlos IV en la Casita del Príncipe de El Escorial. No se sabe si éste es el cuadro que tenía Godoy en 1808, ni tampoco si se lo puede relacionar –por lo menos desde el punto de vista de la composición- con una de las versiones conocidas (Musée du Louvre, París; Christ Church, Oxford; Wellington Museum, Londres; Gemäldegalerie, Dresde; Museo de Bellas Artes, Sevilla). Al menos dos copias salieron a subasta pública durante el siglo XX: en la sala Heilbronn de Berlín, el 17.IV.1913, cat. 30, n^o 101, fig. 25, y en la sala Christie's de Londres, venta n^o 5317, 9.XII.1994, cat. p. 91, lote 38, o/cobre, 48.2 x 34 cm., vendido en £16,100 [fig. ___ foto escaneado 9/2009].

109

Cignani, Carlo (1628-1719). Escuela italiana.

Lot entre sus dos hijas*

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 7 – “Carlo Cignani 1628-1719 Loth entre ses deux filles superbe”

Historia

De procedencia desconocida**, este cuadro admirado por Quilliet estuvo en el palacio madrileño de Godoy hasta la época de la ocupación francesa, cuando desapareció entre 1808 y 1813.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 106, nº 102; Rose 1983-A, II, pp. 94-95, nº 113.

*Este cuadro no figura ni en el catálogo de las obras de Cignani en España [Pérez Sánchez, 1965-B], ni en el catálogo razonado de las obras de Cignani [B. Buscaroli Fabbri, *Carlo Cignani. Affreschi, Dipinti, Disegni*. Padua, 1991].

**En 1775 Pedro Franco Dávila tenía un “Lot y sus hijas huyendo de Sodoma” de escuela italiana, que vendió entre 1784 y 1786 [Calayayud 1988, “Apendice Segundo”, “Razón de las pinturas...”], pero sin más datos es imposible saber si se trata de la misma obra adquirida más tarde por Godoy.

110 (fig._)

Cigoli, il (1559-1613, Ludovico Cardi, llamado) [¿Cristofano Allori o Onorio Marinari?]*. Escuela italiana.

San Julián [“La hospitalidad de San Julián”]**, h. 1620 [?], o/l, 230 x 170 cm, monograma “C.C.” coronado en blanco en el ángulo inferior izquierdo; número 3 en rojo más el número 172 en blanco en el ángulo inferior derecho

Colección particular española (¿Madrid?)

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 3 – “Cigoli 1559-1613 S.[†] Julien Superbe”
- 1813 Inventario - “236. Un quadro de 8 p.^s y 4 dedos alto por 6 p.^s ancho rep.^{ta} un paso de la Vida de San Julián [sic; autor Voloncino]”.
- 1894 Boadilla, f. 5v, nº 172 (del catálogo de 1886) – “Quinto Salon, A. Broncino, Pasage de la vida de S.ⁿ Julian”

Historia

Al parecer, procede de la colección histórica del marqués de Leganés a través de su heredero el XIII Conde de Altamira, quien lo habría regalado a Godoy hacia 1800. El cuadro permaneció en el palacio madrileño de Godoy durante de la Guerra de la Independencia y fue inventariado allí en 1813. En 1814 fue entregado a la condesa de Chinchón y ella lo envió al palacio de Boadilla del Monte donde seguía en el “Quinto Salón” 80 años después en 1894. En 1998 salió a la venta pública en Castellana Subastas, Madrid, consignado, se supone, por alguno de los herederos de la Condesa (al menos que había sido vendido privadamente después de 1894), pero no se vendió***.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 106, nº 103; Sentenach 1921-1922, p. 62, nº 236; Rose 1983-A, II, p. 96, nº 114; Chapell 1984, pp. 89-90, nº 29; Pérez Preciado 2009, p. 383, n. 85.

*Cardi fue un contemporáneo florentino de Agnolo Bronzino (1503-1572) y los Allori, padre (Alessandro, 1535-1607) e hijo (Cristofano, 1577-1621), a quien se atribuye actualmente la obra, aunque puede ser una copia posterior de su seguidor, Onorio Marinari (1627-1715). No hay ningún cuadro del tema en el catálogo razonado de la obra de Cardi [F. Faranda, *Ludovico Cardi detto il Cigoli*. Roma, 1986].

**La escena se ha llamado *El milagro de San Julián* y *La hospitalidad de San Julián*. Se trata de una replica autógrafa o de una copia del cuadro de la Galleria Palatina, en el Palazzo Pitti, Florencia (259 x 202 cm; inv. de 1912, nº 41), considerado como uno de los más bellos lienzos de Cristofano Allori. Chapell (1984) se refiere a varias copias de esta obra.

***Castellana Subastas (Castellana 150), catálogo nº 1, 5 y 6 de febrero de 1998, pp. 40-41, lote nº 53, con atribución a Cristofano Allori y una fecha de h.1620. El precio de salida: 4,750,000 pesetas (€28,547).

111

**Coello, Claudio (1642-1693). Escuela española.
*Retrato de hombre (pareja de CA 112)***

Fuentes manuscritas

- 1797 Testamentaria, f. 425: “Dos retratos el uno de un Golilla y el otro de una S.^{ra} en ciento y veinte r.^s”
- 1808 Quilliet, GG, f. 9 – “Claude Coëlle vers 1693 Portrait d’homme bon”

Historia

Aparentemente Godoy obtuvo esta pareja de retratos hacia 1797 de la colección del Infante Don Luis a través de la herencia de su esposa. No hay noticias de estos cuadros después de 1808, y deben de haber sido robados del palacio de Godoy durante la Guerra de la Independencia.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 106, n^o 105; Rose 1983-A, II, p. 97, n^o 115, Peña 1990, III, p. 366.

112

**Coello, C.
*Retrato de mujer (pareja de CA 111)***

Fuentes manuscritas

- 1797 Testamentaria, f. 425: “Dos retratos el uno de un Golilla y el otro de una S.^{ra} en ciento y veinte r.^s”
- 1808 Quilliet, GG, f. 9 – “Claude Coëlle vers 1693 Portrait de Femme bon”

Historia

Véase CA 111.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 106, n^o 106; Rose 1983-A, II, p. 97, n^o 114; Peña 1990, III, p. 181.

113 (fig._véase: museodelprado.es)

Conca, Sebastiano (1680-1764, escuela de). Escuela italiana.

Rapto de las Sabinas, o/l, 290 x 408 cm, pareja de CA 114

Museo del Prado, Madrid, n^o P005274, depositado en la Universidad de Barcelona en 1881, n^o 210

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 36 – “Inconnus Enlèvement des Sabinés”
- 1813 Inventario – “103. Un quadro de 10 p.^s de alto por 14 p.^s ancho, rep.^{ta} el Robo de las Savinas autor Pedro Cortona”.
- 1849 Archivo del Museo del Prado, Inventario manuscrito, n^o 1844.
- 1881 Fichero del Museo del Prado - depositado en la U. de Barcelona.

Historia

Probablemente procede del Palacio del Buen Retiro, desde donde Godoy lo hizo llevar a su palacio madrileño hacia 1803, y donde se quedó hasta 1813 cuando figura en el primer inventario del secuestro. No aparece en los siguientes inventarios del secuestro, lo que hace suponer que fue entregado a la Condesa de Chinchón en 1814. No está del todo claro cómo entró en el Museo del Prado, pero llegó allí antes de 1849. En 1881 fue depositado por Real Orden en la Universidad de Barcelona, donde se ha quedado hasta la fecha.

Bibliografía

Madrazo 1872, pp. 66-67 y 665-666, nº 116; Pérez 1900, p. 111, nº 369; Sentenach 1921-1922, p. 211, nº 103; Alcolea 1980, p. 152, nº 210; Rose 1983-A, II, pp. 98-99, nº 117; Rose 1983-B, p. 172, nº 3; Rose 2006-C, t. III, p. 791-793.

114

Conca, S. (escuela de)

La muerte de Seneca, o/l, 290 x 409 cm, pareja de CA 113

Museo del Prado, Madrid, inventario de 1849, nº 1840, depositado en el Palacio de Justicia en 1882, destruido en 1915

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 36 – “Inconnus Mort de Sénèque”
- 1813 Inventario – “104. Un quadro de igual media al anterior, rep.^{ta} la muerte de Séneca; autor se ignora”.
- 1849 Archivo del Museo del Prado, Inventario manuscrito, nº 1840.
- 1882 Fichero del Museo del Prado – depositado en el Palacio de Justicia.

Historia

Probablemente procede del Palacio del Buen Retiro, desde donde Godoy lo hizo llevar a su palacio madrileño hacia 1803, donde se quedó hasta 1813 cuando figura en el primer inventario del secuestro. No aparece en los siguientes inventarios del secuestro, lo que hace suponer que fue entregado a la Condesa de Chinchón en 1814. No está del todo claro cómo entró en el Museo del Prado, pero llegó allí antes de 1849. En 1882 fue depositado por Real Orden en el Palacio de Justicia de Madrid, donde se quemó en el incendio del 4 de mayo de 1915.

Bibliografía

Madrazo 1872, pp. 66-67 y 665-666, nº 115; Pérez 1900, p. 111, nº 371; Tormo 1915, p. 177; Sentenach 1921-1922, p. 211, nº 104; Rose 1983-A, II, pp. 99-101, nº 118; Rose 1983-B, p. 172, nº 4; Rose 2006-C, t. III, pp. 791-793

115 y 116 (figs. __ y __ véase: museodelprado.es)

Constantin D’Aix, Jean-Antoine (1756-1844). Escuela francesa.

Dos puntos de vista: parajes y soldados [“Paisaje con Castillo y guerreros” y “Paisaje con guerreros a la orilla de un río”], h. 1785, o/t, 47 x 66 cm, el primero marcado “D.A. 32”

Museo del Prado, Madrid, nºs P002795 y P002796

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 2^o G, f. 16 – “Constantin 2 points de Vuë, sites, Guerriers aimables”
- 1813 Inventario – “245. Dos quadros de un pie y 12 ded.^s alto por 2 y 4 d.^s ancho en tabla, rep.^{tan} paisés con varias figuras, copias de Salvador Rosa”.

- 1888 “Inventario...Cuadros existentes en la Casa Calle del Barquillo nº. 3 en Madrid...en varias piezas...31. Salvador Rosa. Un paisaje. Valor Artístico 750. Valor Real 375 Pesetas. 32. id. Otro paisaje. Valor Artístico 750. Valor Real 375 Pesetas” [AGP, AG, Leg. 1418, expt. 29].
- 1891 “Inventario de las pinturas existentes en el Palacio de Boadilla de la exclusiva pertenencia del Exmº Sr. Duque de la Alcudia, traídos de Madrid en 20 de Junio de 1891...En el comedor del Principal... 1.8 x 2.3 [pies y pulgadas]. 31. Paisaje ‘Salvador Rosa’ (tabla). 1.8 x 2.3 [pies y pulgadas]. 32. Paisaje id. id. id.” Ambas entradas llevan un “X”, que según una nota añadida el 13 de Junio de 1904, significa que habían sido vendidos [AGP, AG, Leg. 1418, expt. 29].
- 1894 Boadilla, f. 9v – “Al Sor. Duque de la Alcudia se le adjudicaron las pinturas que existían en las Casas de Madrid....”

Historia

Posiblemente regalados a Godoy por algún francés en Madrid o por algún español en París, ambos llevan al dorso etiquetas en francés: “Constantin...fit de Salvat...Rosa...paysag...les Du...” [2795] y “nº 11, deux tableaux faisant pendants” [2796]. Ambos cuadros figuran en el inventario de 1813 de las obras que quedaron en el palacio madrileño de Godoy al final de la Guerra y fueron entregados a la condesa de Chinchón 1814. Estuvieron colgados en la casa de la calle del Barquillo hasta 1891 cuando fueron trasladados al palacio de Boadilla del Monte. A la muerte de Carlota Godoy y Borbón en 1888 pasaron por herencia a su hijo primogénito, duque de la Alcudia, nieto de Godoy y la condesa de Chinchón, lo cual explica la marca “D.A.”, monograma que aparece en todas las obras heredadas por el Duque. En marzo de 1899 los adquirió Pedro Fernández Durán, quien los legó al Museo del Prado en 1930.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 106, n^{os} 107 y 108; Sentenach 1921-1922, p. 62, n^o 245; *Museo* 1972, p. 504, n^{os} 2795 y 2796 [como Pillement]; Rose 1983-A, II, p.101, n^{os} 119 y 120; Luna 1984-A, pp. 92-95, n^{os} 18 y 19; *Museo* 1996, p. 80, n^{os} 2795 y 2796; *Enciclopedia Prado* 2006, t. III, p. 843; para más bibliografía véase: museodelprado.es (consultado 30.IV.2021).

117 (fig. __véase: nationalgallery.org.uk)

Correggio, Antonio (h. 1494-1534). Escuela italiana.

***La escuela del Amor*, h.1523, o/l, 155 x 91,5 cm. (probablemente recortado antes de 1639)**

National Gallery, Londres, nº 10

Fuentes manuscritas*

- 1799 Alba-Lista, [15.I] – “nº 174. El cuadro en lienzo original de Correggio, llamado ‘la Escuela del amor’...” [Palacio de Liria, Archivo, Alba-XIIIª Duquesa, L.C. 157-44].
- 1802 Alba, “Pinturas elegidas” - “El Quadro que estaba colocado en el Gavinete reservado de S.E. conocido con el nombre de la Escuela del Amor, original de Correggio” [véase D. 5].
- 1807 González de Sepúlveda, Visita [28.IV] – “...la escuela del Amor de Corezo q.^e tenia la de Alba...” [Rose 1987; véase D. 9]
- 1808 Quilliet, GG, f. 1 – “Le Corrège L’Education de l’Amour rare, superbe, et precieux”
- 1808 Casa chica, Pieza ovalada...”La Venus. La pidió y llebó el Gran Duque de Berg” [véase D. 13]
- 1823 Ceán 1823-1828, II, f. 173 – “Tampoco se sabe donde existe el celeberrimo lienzo de la escuela, en que Mercurio enseñaba à leer à cupido en presencia de su madre Venus, que vió Mengs, y yo tambien en poder del Duque de Alba”.

Historia

Posiblemente perteneció originalmente al conde Nicolò Maffei y después a la familia Gonzaga, duques de Mantua. Carlos I de Inglaterra lo compró en 1628. En la almoneda londinense de los bienes de Carlos I en 1654, se lo compró para don Luis de Haro y fue enviado a Madrid, donde por herencia y matrimonio se pasó a la casa de Alba. Se trata de una pintura famosísima desde el siglo XVI, y muy admirada en época de Godoy, cuando perteneció a la duquesa Cayetana de Alba. Seguramente él anheló esta obra durante varios años hasta que lo consiguió con la ayuda de Carlos IV a través de la Testamentaría de la duquesa en 1802 [véase D. 5]: se entregó el cuadro al rey quien inmediatamente lo pasó a su favorito. A principios de 1808 Godoy mandó trasladar el cuadro a la “Casa chica” de la calle del Barquillo, donde lo colgó con preferencia en la “pieza ovalada”. Desde aquí Joaquín Murat lo sacó de la colección confiscada a Godoy y lo llevó a Nápoles en 1808, donde se hallaba colgado en un salón del Palacio Real en 1811, según el testimonio visual de una acuarela de Elie-Honoré Montagny (fig.____)**.

Después de la ejecución de Murat en octubre de 1815, su viuda Caroline Bonaparte llevó el cuadro a Viena y allí lo vendió en 1822 por 400,000 francos al barón Stewart (más tarde tercer Marqués de Londonderry), quien lo llevó a Londres. En España ese mismo año, Juan Agustín Cean Bermúdez lamentó que no se tenía noticias del paradero de esta obra exquisita. Poco después, en 1834 el barón Stewart vendió el cuadro a la National Gallery, entonces en vías de formación.

Bibliografía

Vertue 1757, pp. 106-107; Peyron 1772-1773 [1962], p. 849; Ponz 1772-1794, V (1776), p. 316; Mengs 1780, pp. 306-307; Swinburne 1779 [1787], II, p. 167; Townsend 1791, t. II, p. 159; Conca 1793-1797, I, p. 235; Laborde 1809, III, p. 107; Cruz 1812, X, pp. 567-568; Ceán 1823, t. II, f. 173; Buchanan 1824, I, pp. 64-65; II, pp. 226-227; Williams 1831, II, pp. 165-174; “Education” 1833, pp. 28-29; Passavant 1836, I, pp. 175-177; II, p. 158; Jameson 1842, I, pp. 33-40; Ford 1845 [1855], II, p. 717; Waagen 1854, I, p. 316; Wornum 1866, pp. 75-76, n° 10; Ricci 1897, p. 305; Leonardson 1900, pp. 25-34; Pérez 1900, p. 106, n° 109; Gronau 1907, p. 93; Barcia 1911, pp. 260-261 y 245-253; Landon 1912; Berwick y Alba 1924, p. 21; Ezquerra 1928, p. 246; Gaya 1964, pp. 75-76, n° 243; Gould 1970; Quintavalle 1970, p. 107, n° 71; Haskell 1976, p. 36; Gould 1975, pp. 57-61; Gould 1976, pp. 213-216; Rose 1983-A, II, pp. 102-104, n° 121; Rose 1987, pp. 137 y 144; Baker y Henry 1995, NG 10; Brown 1995, pp. 81, 82, 95, 97; Ekserdjian 1997, pp. 16 y 268-274; Portus 1998, pp. 147-148; Rose 2001-A, pp. 126, 128 y 158; Brown y Elliott 2002, pp. 67-68 y 236-237, n° 41; Frutos 2009, pp. 594-595, 725, 740-741; Rose 2009-B, p. 271, fig. 1; Rose 2010-B, p. 465.

*Para los inventarios italianos e ingleses véase Ekserdjian 1997.

**Praz 1982, pp. 43 y 47.

118

**Corte, Juan de la* (Amberes, h. 1585-Madrid, 1662, estilo de). Escuela española.
Combate, aprox. 60 x 78 cm.**

Fuentes manuscritas

1805 Venta Chopinot – “vara escasa de largo, por tres quartas de alto: Choque de cavallería...Juan de la Corte” [Salas]

1808 Quilliet, 2^e G, f. 11 – “d’après Bourignon 1621-1676 Combat gentil”

Historia

Aparentemente adquirido por Godoy hacia 1805 de la venta madrileña de la colección de la viuda del joyero real, Leonardo Chopinot; no hay más noticias de esta obra después de 1808.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 105, nº 44; Domínguez 1936, p. 272; Salas 1968, pp. 29-33; Angulo Iñiguez y Pérez Sánchez 1969, p. 365, nº 104; Rose 1983-A, II, pp. 105-106, nº 122.

*"Jacopo Cortés, el Bourignon", pintor español de origen flamenco.

119 y 120

Corte, J. de la (estilo de).

Dos Batallas

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 28 – "genre de Bourignon 1621-1670 2 Batailles"

Historia

Posiblemente son los dos cuadros pequeños (aprox. 66,5 x 41,5 cm.) atribuidos al artista que figuran en la colección del Marqués de Salamanca en 1847, como procedentes de la colección del infante D. Luis*.

Bibliografía

Catálogo Salamanca 1847, nºs 122 y 123; Pérez 1900, p. 105, nºs 45 y 46; Saltillo 1951, p. 50, nºs 68 y 69; Rose 1983-A, II, pp. 106-107, nºs 123 y 124.

*El *Campo de Batalla* de un artista anónimo francés en la Testamentaría del Infante (f. 465; AHP, P. 20.822) es mucho más grande (119,5 x 202 cm.) que los cuadros de la colección Salamanca [véase Rose 1983-A y Peña 1990, III, p. 355].

121

Coytel, Noël (1628-1707, estilo de, o tal vez su hijo, Noël-Nicolas, 1690-1734). Escuela francesa.

Asamblea de los Dioses en el Olimpo, boceto para un techo, aprox. 114 x 146 cm.

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 2^o G, f. 15 – "d'après Coytel 1628-1707 Assemblée de l'Olimpe agreable"
- 1813 Inventario – "47. Un quadro de 4 p.^s y 6 dedos alto por 5 1/2 pies ancho rep.^{ta} asuntos mitologicos, autor se ignora".
- 1814/1815 Inventario, nº 5 – "Yt. la Asamblea de los Dioses, de quatro p.^s y un dedo de alto, por cinco, y quatro de ancho..."
- 1816 Inventario, nº 5 [D.4].
- 1818 Tasación, nº 73, "Un Boceto de un techo" en 1,000 reales [RABASF, 36-8/1]
- 1822 Cuentas [RABASF, 262/3, f. 143].

Historia

De procedencia desconocida, se quedó 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 en 1816, pero figura en la lista de 1818 de obras tasadas para vender. Efectivamente, se vendió este cuadro en 500 reales a José de Madrazo en febrero de 1822, pero no está en el

catálogo de su colección publicado en 1856, lo cual parece sugerir que él se desprendió de ello.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 106, nº 110; Sentenach 1921-1922, p. 208, nº 47; Rose 1983-A, II, p. 108, nº 125; Rose 2001 [2003], p. 36, nº 5.

122 y 123

Cranach, Lucas (1472-1553). Escuela alemana.

***Judit con la cabeza de Holofernes y Salomé o Herodias con la cabeza del Bautista**, una pareja, h. 1530, tabla**

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 2 – “Luc.^s Kranatche 1472-1553 Judith : Herodiade : très curieux, rare, bien conservé”
- 1808 Casa chica, Dormitorio con chimenea, “2 quadros, Herodias y Judit” [véase D. 13]

Historia

De procedencia desconocida, a principios de 1808 Godoy mandó trasladar estos cuadros admirados por Quilliet a la “Casa chica” de la calle del Barquillo, desde donde fueron sacados ilegalmente de la colección confiscada a Godoy entre finales de 1808 y 1813. La *Herodias* puede ser la versión que tenía el Marqués de Aguado en 1843, y la *Judit* puede ser la que tenía el General John Meade (1775-1849), y que figura en la venta póstuma de su colección en 1851.

Bibliografía

Catalogue Aguado 1843-B, p. 28, nº 366; *Catalogue Meade* 1851, p. 14, nº 300; Pérez 1900, p. 116, nº 655; Rose 1983-A, II, pp. 109-110, nºs 126 y 127.

*Son temas frecuentes en la obra de Cranach y se conservan varias versiones, pero es imposible saber si una de ellas procede de la colección de Godoy [véase Friedländer y Rosenberg 1978, nºs 32, 33, 220, 230, 231, 232, 233, 234, 359, 360, y 366].

124

Crepin, Louis Philippe (1772-1851). Escuela francesa.

***Pequeña marina*, h. 1800**

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 26 – “Crepin mod.^e Petite Marine”

Historia

Crepin era un conocido pintor especializado en marinas en su día, que incluso recibió un encargo de Napoleón en 1798*. De modo que esta obra debe de haber sido regalado a Godoy por algún español en París, o por algún francés en Madrid; no hay más noticias después de 1808 de esta pintura pequeña y fácil de hurtar.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 106, nº 111; Rose 1983-A, II, p. 111, nº 128.

*En el Salón de París de 1796, Crepin, un discípulo del pintor de marinas Vernet, expuso la *Sortie du port de Brest*.

125

Croos, Jacob van der (1654-1699). Escuela holandesa.
Campaña de Flandes

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^o G, f. 13 – “J. V. Croos vers 1663 Campagne de Flandres de mérite”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra, que debe de haber sido firmado, dado que Quilliet indica el autor sin dudarlo aunque la fecha que propone sea demasiado temprano.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 106, nº 112; Rose 1983-A, II, p. 111, nº 127.

126

Délérive, Albert (1755-1818)*. Escuela francesa.
Charlatanes

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^o G, f. 11– “Delerive mod.^e Charlatans (passable)”

Historia

Posiblemente regalado a Godoy por algún enviado español en París, o por algún francés en Madrid; no hay más noticias de esta obra después de 1808.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 107, nº 114; Rose 1983-A, II, p. 112, nº 130.

* Expuso sus obras a menudo en el Salón de Lille entre 1773 y 1788.

127

Delgado y Meneses, José María (1764-h.1855). Escuela española.
Banquete de Herodes (o Herodias con la cabeza del Bautista)

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^o G, f. 11 – “Delgado y Meneses Herodiade bon”

Historia

El artista fue conocido en Madrid a principios del siglo XIX como retratista-miniaturista, y también copiaba cuadros de las colecciones reales [museodelprado.es. – consultado 2.V.2021]. Es razonable suponer que él regaló esta obra -que debe de haber sido firmado dado que Quilliet indica el nombre del artista sin dudarlo- a Godoy hacia 1800*; no hay más noticias de esta pintura después de 1808.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 107, nº 115; Rose 1983-A, II, p. 112, nº 131.

*En febrero de 1808 Delgado y Meneses pintó dos miniaturas de Carlota, la hija de Godoy, a todas luces un encargo de éste o de la condesa de Chinchón.

128

Diepenbeck, Abraham van (1596-1675, estilo de). Escuela flamenca.
***Jesús en casa de Marta*, aprox. 154 x 210 cm.**

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 9 – “genre de Diepenbeck 1607-1675 Jesus chez Marthe bon”
1813 Inventario – “169. Un quadro de 5 1/2 p.^s de alto por 7 1/2 de ancho, rep.^{ta} Christo en casa de Marta y Magdalena, autor escuela flamenca”.

Historia

Este cuadro aparentemente de buena calidad pero de procedencia desconocida, se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1813, cuando aparece en el primer inventario del secuestro. Dado su ausencia de los siguientes inventarios del secuestro, parece probable que 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 la familia.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 107, nº 116; Sentenach 1921-1922, p. 58, nº 169; Rose 1983-A, II, p. 113, nº 132.

129

Diepenbeck A. van (estilo de).
***Desprecio de las Riquezas, o/t*, aprox. 71 x 102 cm.**

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 2^e G, f. 15 – “genre de Diepenbeck 1607-1675 Le mépris à faire des rich.^{es} assez bon”
1813 Inventario – “263. Un quadro en tabla de 2 p.^s y 10 dedos de alto por tres y 12 d.^s ancho, rep.^{ta} una alegoría; autor, Escuela flamenca”.

Historia

Este cuadro de procedencia desconocida, se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1813 cuando se incluye en el primer inventario del secuestro. Dado su ausencia de los siguientes inventarios, parece probable que fue entregado a la condesa de Chinchón en 1814. Aunque no figura en el inventario de Boadilla del Monte de 1894, puede haber estado aún en una de las casas madrileñas de la familia.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 107, nº 117; Sentenach 1921-1922, p. 63, nº 263; Rose 1983-A, II, p. 113, nº 133.

130

Diepenbeck, A. van (estilo de).
Jugadores

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 26 – “genre de Diepenbeck 1607-1675 Joueurs”

Historia

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

Bibliografía

Rose 1983-A, II, p. 114, nº 134.

131

Diepenbeck, A. van (estilo de).

***Vertumno y Pomona*, aprox. 140 x 168 cm, "D.A. 42"**

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 26 – "genre de Diepenbeck Vertume et Pomone"
- 1813 Inventario - "161. Dos quadros de á 5 p.^s y 4 ded.^s de alto por 6 y 4 ded.^s ancho, representan el uno Pomona y el otro almuerzo de varios Personajes, autor flamenco".
- 1888 "Inventario...Cuadros existentes en la Casa Calle del Barquillo n.º3 en Madrid...En barias piezas. 42. Quellmins. Bertumno y Pomona. Valor artístico 1.000. Valor Real 300" [AGP, AG, L. 1418, expt. 29].
- 1891 "Inventario de las pinturas existentes en el Palacio de Boadilla de la exclusiva pertenencia del ...Duque de la Alcudia, traídos de Madrid en 20 de Junio de 1891...En el comedor del Principal...5.2 X 6.1 [pies y pulgadas], N.º 42. Vertumen y Pomona..." [AGP, AG, L. 1418, expt. 29].
- 1915 "Ynventario de los cuadros de la exclusiva pertenencia del Excmõ Señor Duque de la Alcudia marcados con la D.A. existentes en el Palacio de Boadilla...Numº 42, Autor Desconocido, Vertumen y Pomona..." [AGP, AG, L. 1418, expt. 29].

Historia

De procedencia desconocida, parece que formó pareja con otro cuadro inventariado en 1813, que no ha sido posible identificar. Se entregó *Vertumno y Pomona* a la condesa de Chinchón en 1814, y se quedó en la casa de la calle del Barquillo hasta 1891, cuando fue trasladado al palacio de Boadilla. Fue vendido después del inventario de 1915, dado que en el Inventario de 1891 en una anotación posterior, se ha añadido un "X" al lado del nº 42 del cuadro, señal de su venta.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 107, nº 119; Rose 1983-A, II, p. 114, nº 135.

132 (fig. _véase: nationalgallery.org.uk - bajo Rembrandt)

Dou, Gerrit (1613-1675). Escuela holandesa.

***Ana y el ciego Tobías*, h. 1630, o/t, 63.8 x 47.7 cm.**

National Gallery, Londres, nº 4189

Fuentes manuscritas

- 1786 San Hermenegildo – "De Rambran Otro como de 3 quartas de alto por dos de ancho, representa a Toviás, viejo y ciego y a su muger Ana hilando - 20.000 Reales" [Polentinos].
- 1808 Quilliet, GG, f. 9 – "Rembrandt 1606-1674 Intérieur d'une Chambre Magnifique, rare, et Superbe"

- 1808 Casa chica, Antesala... "un viejo á la chimenea" [véase D. 13].
- 1808 M. Napoli a P. Cevallos [25.IX] – Godoy "...no deajo 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].
- 1831 Certificación de los frailes sobre un regalo hecho a Godoy en 1806: "En el mismo año se regalº al mismo otro quadro mediano, representando a Tobias Viejo, ciego, y su muger Ana hilando = Es original de Rimbran" [véase D. 7].

Historia

Procede del convento madrileño de Carmelitas Descalzos de San Hermenegildo, donde se lo consideró una obra de Rembrandt. Allí lo vieron Ponz en 1776 ("obra de mucha fuerza"), Bourgoing en 1797, y el escultor y Teniente Director de Escultura de la Academia de San Fernando, José Antonio Folch y Costa en 1804 ("de poco tamaño, pero de mucho mérito"). El cuadro estaba inscrito en el folio 18 del *Becerro* del convento, hoy perdido. Godoy lo obtuvo aparentemente bajo presión y en calidad de regalo de los frailes a principios de 1806 [RABASF, Archivo, 81-17/4]. A comienzos de 1808, Godoy mandó trasladar esta obra a la "Casa chica" de la calle del Barquillo, desde donde fué sacado ilegalmente entre el 20 de octubre de 1808 y principios de septiembre de 1813. No reaparece hasta 1881 en la venta de la colección de John Bell de Glasgow, Escocia [1-5.II.1881, nº 357]*, como obra de Dou. Sir Renny Watson de Braco Castle, Perthshire lo adquirió; entró en la National Gallery en 1927, comprado a sus herederos.

Bibliografía

Ponz 1776, V, p. 263; Townsend 1791, v. I, p. 253; Bourgoing 1797 [1808], I, pp. 270-271; Folch 1804-B, pp. 238-240; Cruz 1806-1813, X (1812), p. 542; Pérez 1900, p. 119, nº 781; Polentinos 1933, p. 57; Matías 1945, p. 394; Maclaren 1960, pp. 338-341; Valdivieso 1973, p. 352; Bruyn et al 1982, I, pp.461-468, nº C3; Rose 1983-A, II, pp. 358-359, nº 461; Maclaren y Brown 1991, I, 109-112; Brown et al 1991, I, pp. 300-303, nº 55; Williams 1992, pp. 158-159 y 173; Baker y Henry 1995, p. 560; Navarrete 1999, p. 361, n. 145; Rose 2002-B, pp. 618-621; Rose 2008-C, p. 26; Rose 2009-B, pp. 281-282, fig. 24; Rose 2010-B, p. 464.

*Para más sobre la colección Bell véase Williams 1992, pp. 158-159.

133

Drölling, Martín (1752-1817)*. Escuela francesa.

Niño dando de comer a un perro, 1798, esmalte

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 11 – "Drölling 1798 Email Un enfant donne à manger à un Chien très aimable"

Historia

Posiblemente regalado a Godoy por algún enviado español en París, o por algún representante francés en Madrid, debe de haber sido firmado y fechado dado la precisión de la información que da Quilliet; no hay más noticias de esta obra después de 1808.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 107, nº 120; Rose 1983-A, II, p. 116, nº 137.

*Drölling pintaba en un estilo influído por Greuze. Expuso sus obras en los Salones parisinos entre 1793 y 1817, y muchas de ellas fueron grabadas.

134

Durero, Albrecht (1471-1528). Escuela alemana.

Banquete de Herodes (o Herodias con la cabeza del Bautista)*

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 2 – “Albert Durer 1470-1528 Heridiade très precieux, rare”

Historia

A pesar del elogio de esta obra por parte de Quilliet, era de procedencia desconocida, desapareció entre 1808 y 1813 de la colección confiscada a Godoy, y no hay más noticias de ella.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 107, nº 121; Rose 1983-A, II, p. 117, nº 138.

*Hay una xilografía de 1511 por Durero de este tema [Dürer 1963, nº 260], pero actualmente no se conoce ningún cuadro con el tema [Panofsky 1948].

135

Durero, A. (estilo de)

Una religiosa leyendo

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2º G, f. 13 – “d’après Durer Une religieuse lisant curieux”

Historia

De procedencia desconocida, desapareció entre 1808 y 1813 de la colección confiscada a Godoy.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 107, nº 122; Rose 1983-A, II, p. 117, nº 139.

136 (fig._véase: academiacolecciones.com)

Duyts, Jan de (1629-1676). Escuela flamenca.

Nacimiento de Hércules, o/l, 164 x 228 cm, firmado

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 1347

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3º G, f. 34 – “Inconnus Enfant entouré de Serpens (4 personnes grand nat.)”

1813 Inventario – “147. Un quadro de 6 p.^s alto por 8 pies y 2 ded.^s ancho, rep.^{ta} un asunto mitologico, autor Escuela francesa”.

1814/1815 Inventario, nº 159 – “Yt. Nacimiento de Hercules; marco dorado, Escuela francesa; altura seis pies, por ocho, y quatro dedos ancho...”

1816 Inventario, nº 152 [D.4].

Historia

A pesar de estar firmado, Quilliet lo incluyó entre los cuadros anónimos, pero por su descripción, se ve que es el cuadro que figura en los tres inventarios del secuestro y que está actualmente en la Academia. De procedencia desconocida, se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fue llevado 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 y se incluyó en la exposición al público de 1840.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 112, nº 456; Sentenach 1921-1922, p. 56, nº 147; Herrero 1929, p. 56, nº 1; Rose 1983-A, II, pp. 597-598, nº 840; Navarrete 1999, p. 478; Piquero 1999, p. 158, nº 1347.

137 (fig._véase: [es.wikipedia.org](https://es.wikipedia.org/wiki/Anthony_van_Dyck) archivo: Anthony van Dyck)

Dyck, Anton van (1599-1641). Escuela flamenca.

Santa Rosalía arrodillada, coronada por dos ángeles [St^a Rosalía intercede por las víctimas de la plaga en Palermo]*, 1624, o/l, 165 x 138 cm.

De Menil Foundation Collection, Houston, Texas, nº 68-01 DJ

Fuentes manuscritas

1647 Almirante, nº 234 –“Otro cuadro de Sta. Rosalea [sic], con marco dorado, de mano de Vandique” [Fernández Duro].

1808 Quilliet, GG, f. 4 – “A. Wandyck S.^{te} Rose à genoux Superbe”

1809 Denon, “Tableaux choisis...” [4.l] – “...Maison du Prince de la Paix... un van Dyck” [véase D. 10].

Historia

Con toda probabilidad procede de la iglesia de San Pascual Bailón, Madrid, donde lo vieron Ponz y Cumberland. Los comentarios de Ponz ayudan a identificar la obra: “...una Santa Rosalía, figura del natural de cuerpo entero: está repetida en un quadro de las salas de Capítulos del Escorial, aunque allí es de medio cuerpo; aquella y esta son de Van-Dik”. El cuadro de El Escorial está en el Museo del Prado desde 1839 (cat. nº P001494), y efectivamente la postura y gesto de la santa y del ángel que la corona son muy parecidos a la versión hoy en Houston. Anteriormente, el cuadro perteneció al Almirante de Castilla, quién lo adquirió antes de 1647 de la colección Segno de Palermo (donde había sido pintado)**, y lo llevó a España. Godoy lo habrá conseguido hacia 1803, aparentemente por compra, dado que no figura en la lista de 1815 redactada por las monjas de las obras que reclamaron por haber sido “extraídas” del convento contra su voluntad [véase D. 6].

Parece haber sido uno de los cuadros elegidos por Vivant-Denon en enero de 1809 para el Musée Napoléon, pero al final, no se lo envió. Sí fue sacado ilegalmente de la colección confiscada a Godoy -verosímilmente por algún oficial francés o comerciante inglés- entre 1809 y 1813, y aparece en dos ventas londinenses antes de 1820: la de la casa de subastas Phillips del 20 de julio de 1815, “Vandyke St. Rosalia, del palacio del Príncipe de la Paz”, vendido por Follett a un comprador desconocido en £78¹⁵ [Fredericksen 1993; Lugt 8755], y la del “European Museum” de marzo de 1819, “Vandyke, St. Rosalia con ángeles: de la colección de Godoy el Príncipe de la Paz” (nº 447), vendido a un comprador desconocido en £300 [Fredericksen 1996]. Casi 50 años después el cuadro reaparece en 1866 en la colección parisina del Duc de Persigny (Jean-Gilbert-Victor de Fialin, m.1872), hermano del Emperador Napoleón III. Se vendió en 1872 a M. Gravier, y luego pasó por varias colecciones particulares de París y Nueva York hasta su compra en 1968 (de Rosenberg y Stiebel, Nueva York) por la Menil Foundation.

Bibliografía

Ponz 1772-1794, V (1776), pp. 37-38; Cumberland 1787, pp. 129-130; Cruz 1806-1813, X (1812), p. 552; *Exposition* 1866, p. 20, nº 45; *Collection Persigny* 1872, pp. 8-9, nº 7; Guiffrey 1896, p. 274, nº 213; Pérez 1900, p. 107, nº 123; Fernández Duro 1902, p. 197, nº 234; Sterling 1939, p. 59, nº 4; Trapier 1957, p. 269; Martin y Feigenbaum 1979, p. 127, nº 34; Larsen 1980, pp. 117-118, nº 443; Rose 1983-A, II, pp. 118-120, nº 140; Liedtke 1984, I, pp. 43-44; Larsen 1988, nº 451; Fredericksen 1993, III-1, p. 383; Fredericksen 1996, IV-1, pp. 65-66 y 331; Mendola 1999, pp. 60-62; Barnes et al 2004, p. 161, nº II-16; Diéguez 2006, p. 199, nota 5; Rose 2009-B, p. 274; Salomon 2012, pp. 98-101.

*Para la iconografía de esta santa en la obra de van Dyck véase Filipczak 1989, pp. 693-698.

**Barnes et al 2004 (p. 161), señalen que esta Stª Rosalía es el más importante de los cuadros sicilianos de esta santa que pintó el artista, pero que no se conoce con seguridad ni el mecenas ni el emplazamiento original de la obra. Véase Diéguez 2006 para más información de otros cuadros del mismo tema por van Dyck que estuvieron en España.

138 (fig. _véase: nationaltrustcollections.org.uk)

Dyck, A. van

Martirio de San Estéban, h.1622-1623, o/l, 178 x 150 cm.

The Egerton Collection, Tatton Park, Cheshire (The National Trust), nº 39 [NT 1298202]

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 4 – “Wandyck Martire de S.[†] Etienne. Superbe”
- 1808 M. Napoli a P. Cevallos [25.IX] – Godoy “...no dejo Combento de Frailes ni Monjas en donde Savia q.^e havia algun quadro digno de colección q.^e no embiase por el...” [AHN, Estado, L. 3420-11; D. 11].
- 1815 San Pascual, “Quadros que extrajo...” – “Yd. Otro quadro de el Martirio de S.ⁿ Estevan de Bendik de siete p.^s de alto y cinco y m.^o de ancho” [D. 6].

Historia

Procede de la iglesia de San Pascual Bailón, Madrid, donde lo cita Peyron y Ponz (“en el altar de la cuarta Capilla”). El destino original del cuadro en Roma, donde se pintó, no está claro, pero posiblemente estuvo colgado en la capilla privada del embajador español, dado que no está documentado como propiedad de la iglesia de San Giacomo degli Spagnoli*. Probablemente lo trajo a España el noveno Almirante de Castilla quien había sido embajador en Roma y Nápoles. Su hijo, el décimo Almirante de Castilla (Juan Gaspar Enríquez de Cabrera, 1623-1691), lo presentó a la iglesia de San Pascual, fundado por él en 1683. Godoy lo consiguió hacia 1803, a todas luces contra la voluntad de las monjas.

El agente George Augustus Wallis lo obtuvo de la colección confiscada a Godoy después de marzo de 1808, y luego lo llevó a través de Alemania y Francia hasta Londres, donde llegó en octubre de 1813. El comerciante William Buchanan en seguida lo vendió en más de 1,000 libras, al negociante francés radicado en Londres desde la Revolución, Alexis Delahante (m.1837), y éste lo revendió a través de la sala de subastas Phillips a Wilbraham Egerton de Tatton (1781-1856) el 4 de junio de 1814 (nº 77), en 735 libras [Fredericksen; Lugt 8530]. El cuadro se quedó en la familia de los barón Egerton de Tatton hasta 1958, cuando se convirtió en propiedad del National Trust, junto con la casa y los jardines de Tatton Park.

Bibliografía

Peyron 1772-1773 [1962], p. 843; Ponz 1772-1794, V (1776), p. 37; Townsend 1791, v. I, p. 254; Cruz 1806-1813, X (1812), p. 552; *Catalogue Delahante* 1814, p. 25, nº 77; Buchanan 1824, I, pp. 245 y 247, nº 24; Smith 1831, III, p. 100, nº 354; Abrantes 1838, I, 248-249; Guiffrey 1896, pp. 60-61;

Pérez 1900, p. 107, nº 124; Rodríguez 1918, p. 42; Guillén 1933, pp. 253-254; Tormo 1949, p. 290; Trapier 1957, p. 269; *Italian* 1960, p. 33, nº 51; Gaya 1964, pp. 44-45, nº 140; Hermann 1966, p. 247; Rowell 1978, p. 15, nº 39; Martin y Feigenbaum 1979, pp. 24-25; Larsen 1980, p. 114, nº 407; Rose 1983-A, II, pp.121-123, nº 141; Larsen 1988, nº 471; Fredericksen 1993, III-1, pp. 70 y 381; Laing 1995, pp. 132-133 y 211, nº 49; Brown et al 1999, pp. 166-167, nº 32; Barnes et al 2004, pp. 164-165, nº II-19; Rose 2009-B, p. 276, fig. 5; Rose 2010-B, p. 466; Díaz Padrón 2012, t. II, pp. 312-315, nº 20.

*Susan Barnes et al 2004 (p. 165), proponen que el cuadro puede haber estado en Sicilia, dado que existe una copia temprana en Catania (Museo di Castello). También señalan que Van Dyck lo puede haber pintado para un coleccionista italiano residente en cualquiera de las ciudades italianas donde trabajó el artista.

139

Dyck, A. van (estilo de)

Cristo en la Columna*

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 4 – “Ecole de Wandycck Christ à la Colonne très beau”
- 1808 “Inventario y tasación...” (27.III), Casa chica: “Sala de comer... 1. Cristo atandole a la columna...”.
- 1809 Carta (11.XII) de José de la Paz y Manuel Celestino Carrasco en Madrid a Godoy en Marsella: “...un Cristo atado a la Columna” [AGP, Privados, Fondo Familia Godoy, caja 22953, exp. 29 (nº 2)].

Historia

De procedencia desconocida, Godoy lo colgó primero en su palacio al lado del convento de D^a M^a de Aragón, y a principios de 1808 lo trasladó a la “Casa chica” de la calle del Barquillo mientras que se hicieron las obras de acondicionamiento y decoración del palacio de Buenavista (que jamás llegó a ocupar). Cuando los franceses tomaron Madrid en marzo de 1808 la obra se hallaba en la “Sala de comer” de la “Casa chica”, desde donde lo compró el general Sebastiani junto con 5 cuadros más** en diciembre de 1809 por la cantidad de 50.000 reales vellón (remitidos a Godoy en Marsella), según la carta de Paz y Celestino Carrasco: “...general Sebastiani...deseaba comprar algunas Pinturas de las de V.A.S. estantes en la Casa del Barquillo...”.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 107, nº 130; Rose 1983-A, II, p.124, nº 142; Rose 2009-B, p. 278.

*No hay ningún “Cristo atado a la Columna” en el catálogo razonado de la obra de van Dyck (Barnes et al 2004).

**CA 177, CA 178, CA377 > CA 379.

140

Dyck, A. van (estilo de)

La Virgen y un ángel ofreciendo una palma a Jesús

Fuentes manuscritas

- 1807 González de Sepúlveda, Visita [28.IV] – “...la Virgen de Van Dik q.^e fue del Marq.^s de la Florida y le regalo Serna...” [Rose 1987; véase D. 9]
- 1808 Quilliet, GG, f. 9 – “beau genre de Wandycck 1599-1641 Vierge et un Ange offrant une Palme à Jesus beau”

Historia

Según Pedro González de Sepúlveda este cuadro procedía de las colecciones madrileñas del marqués de la Florida* y de Fernando Serna y Santander**. Cuando en 1802 Godoy designó Serna como Cónsul de España en París, parece que en agradecimiento le regaló varios cuadros. Esta obra admirada por Quilliet a finales de 1807 cuando se hallaba en el palacio madrileño de Godoy, desapareció entre 1808 y 1813.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 107, nº 131; Rose 1983-A, II, p.124, nº 143; Rose 1987, pp. 137 y 147.

*Antonio Ponz comenta que el Marqués de la Florida había hecho una colección “de dibujos originales, y de pinturas estimables”, y cuando él falleció se los vendieron a los “amadores de la pintura” [Ponz 1772-1794, V (1776), p. 322].

**Véase Rose 1987, p. 140, n. 12 y p. 147, n. 42.

141 y 142

Dyck, A. van (estilo de)

Dos retratos de hombre, aprox. 115 x 84 cm.

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 2^e G, f. 17 – “D’après Wandycck voyez 2. Portraits d’homme assez bien”
1813 Inventario – “107. Un quadro de 4 p.^s y 2 dedos alto, por tres de ancho rep.^{ta} un Paysano en traje armenio, autor Wandick; 108. Otro de igual medida, rep.^{ta} otro armenio, autor flamenco”.

Historia

No se conoce la procedencia de estos dos retratos vistos por Quilliet a finales de 1807 en el palacio madrileño de Godoy. Se quedaron allí durante la guerra, y ambos figuran en el inventario del secuestro de 1813. Dado que no están en los inventarios posteriores, parece que se los entregaron a la condesa de Chinchón en 1814. No se hallan en el inventario de Boadilla del Monte de 1894, pero pueden haber estado a la sazón en una de las casas madrileñas de los descendientes de la Condesa.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 107, n^{os}125 y 126; Sentenach 1921-1922, p. 54, n^{os} 107 y 108; Rose 1983-A, II, p.124, n^{os}144 y 145.

143 (fig. _véase: academiacolecciones.com)

Dyck, A. van (“estilo de”; copia antigua, probablemente de artista español)

***El Cardenal Infante don Fernando**, h. 1635, o/l, 200 x 104 cm.**

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0390

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 30 – “genre de Wandycck voy. 3 Portraits l’un de Magellan”***
1813 Inventario – “91. Un quadro de 7 p.^s y 2 dedos alto por 3 1/2 ancho rep.^{ta} un retrato antiguo de un personaje desconocido, autor se ignora”.
1814/1815 Inventario, nº 89 – “Yt. Retrato antiguo de personaje desconocido, marco dorado: autor desconocido: alto siete pies y dos dedos, por tres pies, y doce dedos...”
1816 Inventario, nº 89 [D.4].

Historia

De procedencia desconocida, se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales, poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y luego al Palacio de Buenavista; desde allí entró en la Academia en 1816 donde estuvo expuesto en la exposición al público de 1840.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 107, nº 127; Herrero 1929, p. 61; Tormop 1929, p. 48; Pérez Sánchez 1964, p. 40, nº 390; Rose 1983-A, II, pp.124-125, nº 146; *Guía* 1991, p. 60, nº 390; Navarrete 1999, p. 477; *Real* 2004, pp. 104-105.

*1609-1641; hermano menor de Felipe IV. El retrato original de van Dyck, de más de medio cuerpo, se hallaba en las colecciones reales desde 1636 y actualmente está en el Museo del Prado, nº P001480.

** Véase CA 144 y CA 889.

144

Dyck, A. van (estilo de)

Retrato

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 30 – “genre de Wandycck voy. 3 Portraits l’un de Magellan”
[véase CA 143 y CA 889]

Historia

De procedencia desconocida, desapareció entre 1808 y 1813 de la colección confiscada a Godoy.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 107, nº 129; Rose 1983-A, II, p. 125, nº 147.

145

Eginton, Francis (1737-1805)*. Escuela inglesa.

Delfín, aparentemente una pintura sobre cristal

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 26 – “Eginton Dauphin transparent”

Historia

Es una obra que Leandro Fernández de Moratín puede haber traído de Inglaterra para regalar a su protector, y para mostrarle una técnica de pintura poco frecuente. No hay más noticias de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 107, nº 132; Rose 1983-A, II, p. 126, nº 148.

*Tanto Francis como su hijo William Raphael Eginton (m. 1834) fueron pintores de vitrales, y pintaron muchas ventanas en iglesias y catedrales de Inglaterra.

146 - 150

Espinós, Benito (1748-1818). Escuela española.

Cinco floreros, h.1802-1803, aprox. 135 x 90 cm, al menos uno de ellos firmado*

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 2^o G, f. 15 – “Ben.^t Espina moderne 5 Vases de Fleurs agréables”
1813 Inventario – “53. Un quadro de 4 p.^s alto por 3 pies ancho, un florero, autor se ignora; 58. Un quadro en tabla de 4 1/2 p.^s de alto por 3 ancho representa un florero, autor se ignora”.

Historia

Benito Espinós, Director de la Escuela de Flores y Ornatos de Valencia entre 1784 y 1815, puede haber regalado estas obras a Godoy entre 1802 y 1803, cuando estuvo en Madrid. Espinós regaló a Carlos IV un total de nueve floreros, tres en 1788 y seis en 1802. Otra posible procedencia puede haber sido la antigua colección de Leonardo Chopinot, en cuya venta de 1805 había cuatro floreros en tabla de Espinós. De las cinco obras vistos por Quilliet en 1808 dos reaparecen en el inventario del secuestro de 1813, y pueden haber sido entregados a la condesa de Chinchón en 1814. Los otros tres floreros presentes en 1808 desaparecieron del palacio madrileño de Godoy antes de 1813.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 112, n^{os} 522-526; Rose 1983-A, II, p. 127, n^{os} 149-153. Para Espinós: Aldana Fernández 1970, pp. 73-74 y 267-271; Pérez Sánchez 1983, pp. 179-182 y 206; Jordan y Cherry 1995, pp. 165-170; Cherry 2006, p. 295.

*Quilliet sólo puede haber dado el nombre de un artista español poco conocido a través de una obra firmada.

151

Espinosa, Jerónimo Jacinto (1600-1667)*. Escuela española.

Cristo en el Sepulcro

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 4 - “Spinosa 1600-1680 Christ au tombeau bon”
1810 M. Napoli a M. Romero [14. IX] - “...entrega de los cuadros de la casa del Principe de la Paz...Cristo Muerto...Espinosa” [AHN, Consejos, L. 17787]

Historia

Obra de procedencia desconocida, pero dado su tema se puede suponer que venía de alguna iglesia, quizá valenciana. Fue escogida entre las obras de la colección confiscada a Godoy para el Musée Napoleón de París, donde se lo envió hacia 1810-1813. Al contrario de otros cuadros que se llevaron para ese museo, no fue devuelto a España en 1815, y a partir de entonces se le pierde la pista. No sería inverosímil que se encontrase en alguna iglesia francesa.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122, n^o 883; Saltillo 1933, p. 31; Rose 1983-A, I, p. 512, D. 130, II, p. 128, n^o 154; Antigüedad 1999, p. 194; Rose 2003-A, p. 326; Mano 2008, p. 78.

*Para Espinosa véase Pérez Sánchez 2000.

152 (fig._véase: Rose 2008-B)

Espinosa, J.J.

Nacimiento de la Virgen [*"Nacimiento"*]*, h.1645, o/l, 173 x 226 cm, forma parte de un conjunto de cuatro cuadros de la *Vida de la Virgen*, con CA 153>CA155

Iglesia de Saint-Michel-des-Batignolles, París

Fuentes manuscritas

- | | |
|------|---|
| 1781 | Manuel Xaramillo de Contreras, Inquisidor del Tribunal de Valencia, hasta 1781 [AHN, Inquisición, L. 2331, 10.IX.1805]. |
| 1805 | "Lista circunstanciada de todas las pinturas que ha reconocido D. ⁿ Josef Zapata** [en el Tribunal de la Inquisición de Valencia]...En la habitación que ocupa el S. ^{or} Inq. ^{or} mas antiguo. Quatro Quadros en lienzo iguales de 8 palmos de largo, y 10 de ancho, originales de Jacinto Geronimo Espinosa...el segundo el Nacimiento de María Santísima...." [AHN, Inquisición, L. 2331, 10.IX.1805]. |
| 1808 | Quilliet, GG, f. 4 - "Spinosa 1600-1680 Nativité bon" |
| 1810 | "Cuadros escogidos de pinturas españolas...El Nacimiento, de Orrente (Príncipe de la Paz)" [AHN, Consejos, L. 17787 y Saltillo 1933, p. 54]. |

Historia

Procede de la colección de cuadros formada por el Inquisidor del Tribunal de Valencia, Manuel Xaramillo de Contreras, marqués de Jura Real (m. 1781)***, que cuando él se trasladó a Madrid, lo dejó en su residencia oficial valenciana "para el uso de los Inquisidores que la ocuparan" [AHN, Inquisición, L. 2331, 10.IX.1805]. En septiembre de 1805, a través de una "Lista" de cuadros propiedad del Tribunal de la Inquisición de Valencia confeccionada por el pintor Josef Zapata (1763-1837) a demanda de Godoy, y con la colaboración del Inquisidor General Ramón José de Arce (1755-1844), esta obra fue una de las seis escogidas por orden suyo para ser enviadas a Madrid, sin ofrecer retribución alguna [AHN, Inquisición, L. 2331, 13.IX.1805]****. Junto con CA 153>CA 155, se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta por lo menos 1810, cuando figuró, atribuido a Orrente, en una lista de cuadros para enviar al Musée Napoléon. Después se pierde de vista hasta su reaparición en 1956 en una exposición en la capilla de la Sorbona, como propiedad de la iglesia parisina de Saint-Michel-des-Batignolles. No hay documentación relativa a cómo llegó a esta iglesia, pero en todo caso sería después de 1887 cuando Lucien Michaux inventarió las obras de arte contenidas en ella y este cuadro aún no figuraba entre ellas [véase Michaux 1901]. Puede haber sido un regalo de un particular a la iglesia. Lo que sí parece bastante claro es que se trata de la obra procedente de la antigua colección de Godoy*****.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122, nº 884; Saltillo 1933, p. 54; *Tresors* 1956, nº 47, pl. 49; *Oeuvres* 1972, nº 26; Resson 1983; Rose 1983-A, II, pp. 129-130, nº 155; Haliczzer 1990, pp. 348-349; Curie 1999, pp. 45-46 y 52; Pérez Sánchez 2000, p. 37; Rose 2008-B, pp. 42-47; Rose 2009-B, p. 280, fig. 15.

*Al contrario de lo que se había pensado hasta el hallazgo de los documentos de 1805 en la sección de Inquisición del AHN [L. 2331], este cuadro no corresponde a la *Adoración de los Pastores* de Espinosa de la RABASF (nº 0318), dado que se trata de un *Nacimiento de la Virgen* y no de un *Nacimiento de Cristo*. Véase Rose 1983-A, II, pp. 129-130, nº 155 y abajo CA 474, Ribera, *Adoración de los Pastores*.

**Joseph Zapata y Nadal (Valencia 1763-1837), pintor de cuadros de flores, historia y tema religioso, formado en la Academia de San Carlos, de la cual era Académico de Mérito desde 1798 y Profesor auxiliar de Pintura desde 1806. Se le conocía además por ser "Tasador de Pintura".

***También proceden de su colección dos cuadros de Vicente Masip, *El Martirio de St^a Inés y La Visitación*, en el Museo del Prado desde 1826 [véase *Museo* 1996, p. 214, n^{os} 843 y 851 y Gil 1994, pp. 44 y 217].

****Véase CA 786 y CA 788 para los otros traídos en septiembre y CA 300 para un cuadro traído de Valencia en enero de 1805.

*****El hecho de que el cuadro ha sufrido y que está deteriorado (estuvo doblado en el pasado) es otro señal de su extracción indebida de la colección de Godoy. Se restauró el cuadro en 1971 y en 1991; actualmente está consolidado y controlado [véase Curie 1999, pp. 46 y 52, n.15].

153

Espinosa, J.J.

Muerte (Tránsito) de la Virgen, h. 1645, o/l, aprox. 173 x 226 cm, forma parte de un conjunto de cuatro cuadros de la Vida de la Virgen, con CA 152, CA 154 y CA155

Fuentes manuscritas

- 1781 Manuel Xaramillo de Contreras, Inquisidor del Tribunal de Valencia, hasta 1781 [AHN, Inquisición, L. 2331, 10.IX.1805].
- 1805 “Lista circunstanciada de todas las pinturas que ha reconocido D.ⁿ Josef Zapata [en el Tribunal de la Inquisición de Valencia]...En la habitación que ocupa el S.^{or} Inq.^{or} mas antiguo. Quatro Quadros en lienzo iguales de 8 palmos de largo, y 10 de ancho, originales de Jacinto Geronimo Espinosa...y el quarto su [“María Santísima”] muerte, advirtiendose que este se halla algo estropeado” [AHN, Inquisición, L. 2331, 10.IX.1805].
- 1808 Quilliet, GG, f. 4 - “Spinosa 1600-1680 Mort de la Vierge bon”
- 1813 Inventario – “261. Un quadro de 6 p.^s y 6 dedos de alto por 8 de ancho, rep.^{ta} el transito de la Virgen, original de Rivalta”.
- 1832 Boadilla [27.III], f. 5, “Un cuadro grande de la muerte de la Virgen letra CC” (sin número)*.

Historia

De igual procedencia que CA 152, CA 154 y CA 155, en la orden de envío del 13.IX.1805 se pide este cuadro “aunque se halla algo estropeado” [AHN, Inquisición, L. 2331]. Se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1813 cuando aparece en el primer inventario del secuestro de ese año, atribuido a Ribalta. En 1814 fue entregado a la condesa de Chinchón, y figura en el inventario del Palacio de Boadilla del Monte de 1832, aunque sin atribución. Ya no está en el inventario de 1894 de las pinturas colgadas en el Palacio de Boadilla, lo cual puede indicar que se vendió antes de esa fecha o que se hallaba a la sazón en una de las casas de Madrid propiedad de los herederos de la condesa de Chinchón; actualmente se halla en paradero desconocido.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122, n^o 885; Sentenach 1921-1922, p. 63, n^o 261; Rose 1983-A, II, pp. 130-131, n^o 156; Haliczzer 1990, pp. 348-349; Rose 2008-B, pp. 42-47; Rose 2009-B, p. 280.

*Información amablemente facilitada por Sophie Domínguez-Fuentes en correo-e del 24 de septiembre de 2007. Ella precisa además que no se vendió este cuadro al marqués de Salamanca entre 1845 y 1856, ni se vendió entre 1894 y 1899; tampoco aparece entre los bienes enviados a Italia en 1904.

154 (fig. __véase: Rose 2008-B)

Espinosa, J.J.

***El encuentro de San Joaquín y Santa Ana, con un Ángel en la parte superior ["María y José"]**, h. 1645, o/l, 180 x 227 cm, forma parte de un conjunto de cuatro cuadros**

de la *Vida de la Virgen*, con CA 152, CA 153 y CA155

Patrimonio Nacional, Monasterio de San Lorenzo el Real, El Escorial, inv. nº 10034640

Fuentes manuscritas

- 1781 Manuel Xaramillo de Contreras, Inquisidor del Tribunal de Valencia, hasta 1781 [AHN, Inquisición, L. 2331, 10.IX.1805].
- 1805 "Lista circunstanciada de todas las pinturas que ha reconocido D.ⁿ Josef Zapata [en el Tribunal de la Inquisición de Valencia]...En la habitación que ocupa el S.^{or} Inq.^{or} mas antiguo. Quatro Quadros en lienzo iguales de 8 palmos de largo, y 10 de ancho, originales de Jacinto Geronimo Espinosa...el primero representa el encuentro de S.ⁿ Joaquin y S.^{ta} Ana con un Angel en la parte superior" [AHN, Inquisición, L. 2331, 10.IX.1805].
- 1808 Quilliet, GG, f. 4 - "Spinosa 1600-1680 Marie et Joseph bon"
- 1814 "1814. Ynventario de las Pinturas que existían en este R.^l Palacio de Madrid. En dicho Año", en el "Quarto de Mayordomo Mayor", f.65v: "Dos de tres varas de largo por dos y quarta de alto representan el 1º S.ⁿ Joaquin y S.^{ta} Ana quando el Angel los une junto á la Puerta Dorada, y el 2º la Presentacion de N.^{ra} S.^{ra} con un Pobre Mendigo y un Niño = Donoso**" (sin número de inventario) [AGP, AG, L. 38/Exp. 60].
- 1821 10.XI: Príncipe de Anglona al Mayordomo Mayor de S.M. - notificación del traslado a El Escorial de "...los dos Quadros de Espinosa q^e existian en el R.^l museo de Pinturas sin colocación..." [AGP, Reinados, Fernando VII, Caja 401, exp. 75].

Historia

Se trata de otra obra de la serie de cuatro cuadros en formato de rectángulo horizontal procedente del Tribunal de la Inquisición de Valencia, juntos con CA 152, CA 153 y CA 155. No figura en el inventario del secuestro de 1813, lo cual indica que fue sacado ilegalmente del palacio madrileño de Godoy durante la Guerra de la Independencia, aunque no fue extraído del país. En 1814 se hallaba junto con CA 155 en en cuarto del Mayordomo Mayor del Palacio Real de Madrid; dado la ausencia de documentos, sólo se puede conjeturar que estas dos obras fueron sustraídas del palacio de Godoy, pero luego entregadas en Palacio como propiedad real***. Dado que no llevan ningún número de inventario antiguo de las colecciones reales históricas apoya esta hipótesis.

Ambos cuadros pasaron al Museo Real de Prado en 1819, año de su creación, donde aparecen en el primer catálogo de cuadros expuestos redactado por Luis Eusebi. Poco después, hubo un cambio de parecer –quizá porque se dieron cuenta de que no procedían de las colecciones reales históricas- y fueron descolgados. Así que el 10 de noviembre de 1821 el Director del Museo, el Príncipe de Anglona, los envió a El Escorial (llegaron el día 13), y ya no figuran en el nuevo catálogo del museo publicado ese año.

Según Poleró [1857] estos cuadros fueron donados "por un particular" al Monasterio en 1818, información básicamente correcta aunque algo confusa y que probablemente le fue comunicada verbalmente por algún testigo de la época en que llegaron; en 1857 se hallaban colgados en el "Claustro principal alto", donde siguen actualmente. Quevedo [1849] también los situa allí, pero con atribución confusa: "...unos atribuyen á *Zurbarán* y otros a *Morales*".

Bibliografía

[Eusebi 1819], p. 11, nº 153; Quevedo 1849 [1986], p. 324, nº 21; Poleró 1857, p. 57, nº 140; Pérez 1900, p. 122, nº 886; Pérez Sánchez 1972, lám.10a y p. 63; Rose 1983-A, II, p. 131, nº 157; Haliczzer 1990, pp. 348-349; Pérez Sánchez 2000, pp. 7, 37, 86-87, nº 7; Rose 2008-B, pp. 42-47; Rose 2009-B, p. 280.

*Está claro que Quilliet no conocía bien la iconografía de la vida de la Virgen.

**A pesar de esta atribución a Donoso, por las descripciones y el tamaño está claro que se trata de los dos cuadros de Espinosa.

***Parece que CA 292, CA 319, CA 320 y CA 639 siguieron el mismo camino. El Mayordomo Mayor del Palacio Real de Madrid en 1814 fue el Duque de San Carlos, enemigo férreo de Godoy.

155 (fig. __ véase: Rose 2008-B)

Espinosa, J.J.

***Presentación (de la Virgen) en el Templo ["Jesús entra en el Templo"]**, h. 1645, o/l, 180 x 227 cm, forma parte de un conjunto de cuatro cuadros de la *Vida de la Virgen*, con CA 152>CA 154**

Patrimonio Nacional, Monasterio de San Lorenzo el Real, El Escorial, inv. nº 10034639

Fuentes manuscritas

- 1781 Manuel Xaramillo de Contreras, Inquisidor del Tribunal de Valencia, hasta 1781 [AHN, Inquisición, L. 2331,10.IX.1805].
- 1805 "Lista circunstanciada de todas las pinturas que ha reconocido D.ⁿ Josef Zapata [en el Tribunal de la Inquisición de Valencia]...En la habitación que ocupa el S.^{or} Inq.^{or} mas antiguo. Quatro Quadros en lienzo iguales de 8 palmos de largo, y 10 de ancho, originales de Jacinto Geronimo Espinosa...el tercero su ["María"] Presentacion en el templo" [AHN, Inquisición, L. 2331,10.IX.1805].
- 1808 Quilliet, GG, f. 4 - "Spinosa 1600-1680 Jesus entre au temple bon"
- 1814 "1814. Ynventario..." [véase CA 154].
- 1821 10.XI: Príncipe de Anglona al Mayordomo Mayor de S.M. - notificación del traslado a El Escorial de "...los dos Quadros de Espinosa q^e existian en el R.^l museo de Pinturas sin colocación...." [AGP, Reinados, Fernando VII, Caja 401, exp. 75].

Historia

Vease: para procedencia CA 152>CA 154; y para historia posterior CA 154.

Bibliografía

[Eusebi 1819], p. 2, nº 1; *Descripción* 1844, p. 105, nº 19; Quevedo 1849 [1986], p. 323, nº 19; Poleró 1857, p. 57, nº 139; Pérez 1900, p. 122, nº 887; Pérez Sánchez 1972, lám.10b y p. 63; Rose 1983-A, II, pp. 131-132, nº 158; Haliczzer 1990, pp. 348-349; Pérez Sánchez 2000, pp. 7, 37, 88-89, nº 8; Rose 2008-B, pp. 42-47; Rose 2009-B, p. 280, fig. 19.

*Quilliet se confundió entre la iconografía de la vida de la Virgen y la de Jesús.

156 (fig.__ véase: academiacolecciones.com)

Esteve, Agustín (1753-h.1820). Escuela española.

Godoy, Generalísimo, medio cuerpo, 1807, o/l, 95 x 75 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0243

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 36 - "Inconnus S.A.S. mi-corps"

- 1813 Inventario – “18. Un quadro de 3 1/2 p.^s de alto por 2 pies y 12 dedos de ancho, rep.^{ta} el retrato de D.ⁿ Manuel Godoy autor, D.ⁿ Agustin Estevez”.
- 1814/1815 Inventario, n° 169 – “Yt. otro de medio cuerpo bestido de General; autor Estevez: marco dorado, altura tres pies y siete dedos, por dos y diez ancho...”
- 1816 Inventario, n° 162 [D.4].

Historia

Es uno de los muchos retratos de sí mismo que Godoy tenía en su palacio madrileño, y se quedó allí 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; en 1884 se hallaba en el “Cuarto del Maniqui”.

Este retrato forma parte de un conjunto de imágenes similares del Generalísimo -la mayoría de ellos de tres cuartos o de cuerpo entero- ejecutados por Esteve entre 1803 y 1807. Cabe la posibilidad de que Esteve fuese una suerte de “retratista de Cámara” del vanidoso favorito durante sus últimos años en el poder*.

Bibliografía

“Catálogo” 1884, f. 96v; Pérez 1900, p.110, n° 273; Sentenach 1921-1922, p. 207, n° 18; Soria 1957, pp. 126-127, n° 115; Pérez Sánchez 1964, n° 243; Rose 1983-A, II, p. 133; Ferrer 1998, p. 259, n° 137; Utande 1998; Rose 2001-B, pp. 157-160.

*En 1808 Esteve habitaba el “Cuarto principal derecha” de los números 2 y 3 de la calle ancha de San Bernardo (manzana n° 495), edificios propiedad de Godoy, junto con el número 4, desde el 6 de octubre de 1801, y donde la mayoría de los inquilinos fueron criados suyos [AHN, Consejos, L. 17806]. El edificio del número 2 fue más pequeño que el del número 3: quizá Esteve residía en uno y tenía su estudio en el otro. Para el aspecto del edificio del número 3 en 1800 véase Archivo de la Villa de Madrid, Archivo General, expediente 1-56-25.

157 (fig.__ véase: academiacolecciones.com)

Esteve, A. [copia de Goya]

***Manuel Godoy, Gran Almirante, Protector del Real Instituto Militar Pestalozziano**, 1807, o/l, 250 x 178 cm.**

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. n° 0698

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 36 – “Inconnus 2 Allégories sur S.A.S.”
- 1813 Inventario - “99. Un quadro de 8 pies alto por 5 p.^s y 4 dedos de ancho, Retrato de D.ⁿ Manuel Godoy, autor, Estevez”.
- 1814/1815 Inventario, n° 165 – “Yt. otro retrato del mismo Godoy de cuerpo entero: marco dorado: autor Estevez: alto ocho pies, y tres dedos por cinco y siete...”
- 1816 Inventario, n° 158 [D.4].

Historia

Es una de dos copias del original encargado por Godoy a Goya, el cual estaba colgado en el salón principal del Instituto Pestalozziano de Madrid, y que poco después fue destrozado por el populacho durante las conmociones de marzo de 1808, con excepción del fragmento de los niños del medio plano que se logró salvar (Meadows Museum de Dallas, Texas, n° MM.67.24; (fig.__ véase: meadowsmuseumdallas.org). Parece claro que Godoy pidió esta primera copia a Esteve para poder exponerlo en su palacio madrileño, donde se quedó hasta 1813, 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 en 1816 bajo inventario; en 1884 se hallaba en el “Cuarto del Maniquí”.

La otra copia, con ligeras variaciones y algo más pequeña (242,8 x 168,7), también de mano de Esteve, se halla desde 1989 en el Museo de Bellas Artes Pío V, Valencia (nº 2681; fig. ___ véase: [es.wikipedia.org archivo: Manuel Godoy...Esteve...Museu Belles Arts València.jpg](http://es.wikipedia.org/archivo:Manuel_Godoy...Esteve...Museu_Belles_Arts_Valencia.jpg)). Seguramente ésta versión es la que Godoy encargó para enviar a Suiza como regalo para Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827). Varios datos nos llevan a esta conclusión: (1) la carta de Andrés Schmeller enviada desde Madrid a Pestalozzi, fechada en 21 de febrero de 1808, en la cual explica que su colega el Sr. Studer ha sido “encargado por Amorós de llevar a usted...un retrato del príncipe” [de la Paz]; (2) otra carta del mismo mes de Francisco Amorós a Pestalozzi en que se refiere al “retrato de S.A.” [Godoy] que Studer le iba a llevar [Morf 1928, pp. 47-49; Fernández Sirvent, p. 79]; (3) el hecho de que no hay noticias de esta versión hasta su venta por el barón Marczell von Nemes (1866-1930) de Budapest en agosto de 1911, lo cual hace suponer que la obra salió de España antes de la caída y desgracia de Godoy el 19 de marzo de 1808, cuando se destruyeron tantos retratos del favorito**. En efecto, Schmeller y Studer llegaron el 26 de marzo a Yverdon (Suiza) donde residía Pestalozzi (entre 1805 y 1825), y probablemente recibieron las noticias de España poco después, así que el gran retrato carecía de valor tanto político como social, y es muy probable, sobre todo conociendo los apuros económicos de Pestalozzi, que él se habría desprendido poco después de este regalo tan inútil.

La iconografía de estos cuadros es ligeramente alegórica, conforme a las pretensiones de Godoy, pero la alegoría en general estaba pasada de moda por esas fechas y es más, probablemente no especialmente del gusto de Goya, quien en sus demás retratos de cuerpo entero de la época iba por otros caminos con presentaciones más directas, dinámicas y modernas, como por ejemplo el *Conde de Fernán Núñez* (1803; GW 808) o el *Marqués de San Adrián* (1804; GW 818). Puede ser que Godoy le pidió al artista que se inspirase en la estampa de *Carlos III como fundador de la orden de su nombre* (BNE, IH/1711/58/2, fig. ___ véase: bdh.bne.es) grabado por Manuel Salvador Carmona en 1778, basándose en un cuadro de Antonio González Velázquez. Hay ciertas similitudes entre estas composiciones, sobre todo el edificio clásico de pedimento triangular al fondo.

Bibliografía

“Catálogo” 1884, f. 97v; Pérez 1900, p. 110, nº 279; Rodríguez 1918, p. 42; Herrero 1929, p. 134, nº 7; Tormo 1929, p. 63; [Tormo], 1929, p. 32; Soria 1957, pp. 122-123, nº 105; Milicua 1960; Pérez Sánchez 1964, p. 64, nº 698; Labrada 1965, p. 95, nº 698; Klingender 1968, p. 78; Gudiol 1970, I, p. 338, fig. 768; Horta 1974; Rose 1978, p. 219; Glendinning 1981, p. 246; Sullivan 1982, pp. 62-63; Rose 1983-A, II, pp. 135-136, nº 160; Baticle 1992, pp. 279-280 (ed. 1995, pp. 188-189); Gil 1992, pp. 62-64 y 171-172; López Terrada 1996; Rose 2001-B, pp. 160-162; Rose 2003-C, II, pp. 59-60; Fernández Sirvent 2005, pp. 81-82; Rose 2005-B; Rose 2009-A, pp. 439-440; Rose 2010-A, pp. 670-674; González Ruiz 2012, p. 30.

*El elegante frac de Almirante que luce Godoy figura en una lista de ropa y alajas que le fueron enviados desde sus casas de Madrid a Aranjuez justo antes del motín (17.III.1808). En la misma lista hay una espada de oro con una inscripción hecha con diamantes, la cual puede ser la que lleva en el cuadro [AHN, Consejos, legajo 17806].

**Esta versión figuró en varios catálogos de subastas durante el siglo XX: American Art Galleries (6.III.1916), nº 54; Sotheby's Nueva York (15.I.1987), nº 134; Christie's Londres (11.XII.1987), nº 130; y pasó por la galería Krauth GmbH de Düsseldorf antes de su compra por el museo valenciano. Véase: CA

462, Ramos, Retrato de Pestalozzi, que es otra indicación del aprecio de Godoy por el famoso pedagogo suizo.

158

Esteve, A.

Carlos IV y María Luisa de medio cuerpo, retrato doble, h. 1789 o h. 1799, aprox. 140 x 74 cm.

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 37 – “Inconnus Le Roy, La Reine d’Esp.^e”
- 1814/1815 Inventario, nº 37 – “Yt. Retrato de Carlos cuarto, y Maria Luisa de medio cuerpo, autor D.ⁿ Agustin Estebez, con marco dorado, altura cinco pies, y ancho dos, y doce dedos...”
- 1816 Inventario, nº 37 [D.4].

Historia

Posiblemente un regalo de los Reyes a Godoy o un encargo de éste al artista. No figura en el inventario de 1813; sin embargo aparece en los dos inventarios posteriores del secuestro, de 1814/1815 y 1816. Entró en la Academia en 1816, pero después se pierde la pista de este retrato doble poco común. Esteve puede haberse servido una de las parejas de retratos individuales de los monarcas pintados por Goya en 1789 y 1799 [véase CA 236>CA 239] para componer la obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 109, nº 263; Rose 1983-A, II, pp. 136-137, nº 161.

159 y 160

Esteve, Jacinto (1766-1801)*. Escuela española.

Dos batallas, 4 pies 6 pulgadas x 6 pies 2 1/2 pulgadas (aprox. 150 x 168.5 cm), “D.A. 49” y “D.A. 50”

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 24 – “Esteve 2 Batailles”
- 1808 “Inventario y tasación de los efectos existentes en la Casa del Barquillo. Extracto... Antesala. 3. quadros grandes de batallas” [CP, Bilbao].
- 1888 “Inventario...Cuadros existentes en la Casa Calle del Barquillo n.º3 en Madrid...En varias piezas. 49. Cortés. Una batalla. Valor artístico 500. Valor Real 250. 50. Cortés. Otra batalla. Valor artístico 500. Valor Real 250” [AGP, AG, L. 1418, expt. 29].
- 1891 “Inventario de las pinturas existentes en el Palacio de Boadilla de la exclusiva pertenencia del Exmõ Sr. Duque de la Alcuña, traídos de Madrid en 20 de junio de 1891...”, núms. 49 y 50 [AGP, AG, Leg. 1418, exp. 29].
- 1915 “Inventario de los cuadros de la exclusiva pertenencia del Excmõ Señor Duque de la Alcuña marcados con la D.A. existentes en el Palacio de Boadilla...”, núms. 49 y 50, “Estevez, Una batalla, id. Una batalla” [AGP, AG, Leg. 1418, exp. 29].

Historia

Posiblemente regaladas por el artista a Godoy, hacia 1796-1800, o, junto con CA 161, pueden ser las tres batallas a las que él se refiere en una carta a la Reina del 16 de febrero de 1805: “...el cajón de Pinturas que esperaba de Valencia son tres Batallas pero vienen algo estropeadas...” [AHN, Estado, L. 2821; Rose 1983, D. 42]. Parece que poco después de la redacción del catálogo de Quilliet, Godoy mandó trasladar estas tres batallas a la “Casa chica”

de la calle del Barquillo, porque allí en 1808 los encargados de componer los inventarios de sus bienes secuestrados encontraron en la “Antesala. 3 quadros grandes de batallas”. Dos de ellas siguieron en esta casa hasta 1891 cuando fueron enviados al Palacio de Boadilla como propiedad exclusiva del nieto de Godoy, el Duque de la Alcudia. Los cuadros seguían en Boadilla todavía el 9 de marzo de 1915, pero fueron vendidos después de esta fecha, dado que en el inventario de 1891 se ha añadido un “X” al lado de los números 49 y 50, señal de su venta.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 112, n^{os} 528 y 529; Rose 1983-A, II, p.137, n^{os} 162 y 163.

*A pesar de haber sido un pintor valenciano (n. Liria/m.Valencia), no figura en Orellana 1967.

161

Esteve, J.

Josué detiene el sol, aprox. 168 x 220 cm.

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 24 – “Esteve Josué arrête le Soleil”

Historia

Véase CA 159 y 160. No hay más noticias de este cuadro después del inventario de la “Casa chica” del calle del Barquillo en 1808.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 112, n^o 527; Rose 1983-A, II, p.138, n^o162.

162 y 163 (figs. __ y __ véase: catalogo.museolazarogaldiano.es)

Eusebi, Luis (1773-1829). Escuela española*.

Una pareja de alegorías: “el apresamiento” y “la liberación, 1806, pluma y aguada marrón con toques de albayalde sobre papel verjurado, 205 x 271 mm y 219 x 261 mm, firmados Museo Lazaro Galdiano, Madrid, inv. n^{os} 10.340 y 10.339

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 14 – “Eusebe mod. miniatures 2 Allegories très aimables”

Historia

La figura de Godoy aparece en ambas alegorías y deben de haberle sido regalados por el artista en 1806, pero desaparecieron de su colección confiscada entre 1808 y 1813. José Lázaro Galdiano los compró antes de 1900, dado que su amigo Juan Pérez de Guzmán Gallo ya los conoció cuando publicó su artículo sobre la colección de Godoy en aquel año.

Bibliografía

Pérez 1900, pp. 112-113, n^{os} 531 y 532; Pardo 1968; Rose 1983-A, II, p. 139, n^{os} 165 y 166; Espinosa 2001.

*Eusebi nació en Roma, pero pasó casi toda su vida profesional en España, donde llegó en 1795. Además de los originales de Eusebi en la colección de Godoy, también había una copia suya de una obra de Ticiano [véase CA 648]. Estaba casado con la miniaturista española M^a del Carmen Macía, una de cuyas obras también poseyó Godoy [véase CA 335]. Él fue el primer conserje del Museo del Prado y

redactó los primeros catálogos del Museo entre 1819 y 1828 [véase Portús 1994, p. 47]. Se conserva bastante documentación sobre Eusebi en AGP, Personal, Caja 16881/exp. 6; y véase su biografía por J. Portús Pérez en *Enciclopedia Prado* 2006, t. III, pp. 1020-1022.

164

Eusebi, L.

La Magdalena

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 38 – “Eusèbe mod.^e La Madelaine”

Historia

Probablemente un regalo a Godoy del artista; no hay noticias posteriores de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 113, n^{os} 533; Rose 1983-A, II, p. 139, n^o 167.

165

Eusebi, L.

Un fauno y una ninfa

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 38 – “Eusèbe Un Faune une Nimphe”

Historia

Probablemente un regalo a Godoy del artista; no hay noticias posteriores de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 113, n^{os} 534; Rose 1983-A, II, p. 140, n^o 168.

166

Eusebi, L.

Un sátiro y una bacante

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 38 – “Eusèbe Un Satire une bacchante”

Historia

Probablemente un regalo a Godoy del artista; no hay noticias posteriores de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 113, n^o 535; Rose 1983-A, II, p. 140, n^o 169.

167

Eusebi, L.

Marsias y Apolo

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 38 – “Eusèbe Marsias et Apollon”

Historia

Probablemente un regalo a Godoy del artista; no hay noticias posteriores de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 113, n^o 536; Rose 1983-A, II, p. 140, n^o 170.

168

Eusebi, L.

Educación de Aquiles

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 38 – “Eusèbe Education d’Achille”

Historia

Probablemente un regalo a Godoy del artista; no hay noticias posteriores de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 113, n^o 537; Rose 1983-A, II, p. 140, n^o 171.

169

Fay, “Madame”*

Paisaje en negro con árboles, agua y marineros, bordado

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 30 – “Mad.^e Fay mod. broderie Paysage en noir, arbres eau mariniers curieux”

Historia

Habrà sido un regalo, no se sabe si del artista o de algùn viajero extranjero.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 113, n^{os} 538 y 539**; Rose 1983-A, II, p. 141, n^o 172.

*Posiblemente Charlotte Fay, una miniaturista holandesa activa a principios del siglo XIX.

**Pérez cuenta dos obras, pero por la descripción de Quilliet, habrá sido una sola pieza.

170

Ferrer, José (1746-1815, estilo de)*. Escuela española.

Bodegón de flores y frutas encima de un tapete, aprox. 71 x 90 cm.

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 30 - “genre de V.^{ete} Ferrer 1776-1795 Fleurs, Fruits, tapis”
1813 Inventario – “284. Un quadro de 2 p.^s y 10 d.^s de alto por tres pies y quatro dedos de ancho q.^e representa un florero y frutas, autor se ignora”.

Historia

Tal vez un regalo a Godoy del artista, h. 1796-1800. Dado que no figura en los inventarios de 1814/1815 y 1816, probablemente fué 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. 113, nº 543; Sentenach 1921-1922, p. 65, nº 284; Rose 1983-A, II, pp. 141-142, nº 173; Cherry 2006, p. 295.

*Quilliet parece haber confundido Vicente Ferrer, pintor de porcelana en Alcora, y su hijo José, pintor de cuadros de flores en Valencia.

171 y 172

Ferrer, J. (estilo de).

Dos bodegones de frutas en un frutero

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 30 –“genre de V.^{ete} Ferrer 1776-1795 2 Fruitiers”

Historia

Tal vez un regalo a Godoy del artista, h. 1795.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 113, nºs 544 y 545; Rose 1983-A, II, p. 142, nºs 174 y 175.

173 (fig. __ véase: academiacolecciones.com)

Ferri, Ciro (1634-1689)*. Escuela italiana.

Visión de Santa Magdalena de Pazzis, h.1685, o/l, 192 x 239 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0494

Fuentes manuscritas

1786 San Hermenegildo – “De Cortona. Un Cuadro grande, apaisado, casi de 3 varas de ancho y 2 de alto, de Santa Teresa ofreciendo a Nuestra Señora y al Niño un ramillete de flores y la corresponden con otro – 6.000” [Polentinos].

1808 Quilliet, GG, f. 6 – “Ciro-Ferry Ste. Thérèse offre des Fleurs à la Vierge magnifique”

1813 Inventario – “150. Un quadro de 6 p.^s y 10 dedos alto, por 8 1/2 de ancho, rep.^{ta} Santa Teresa recibiendo unas flores de mano de la Virgen y el Niño, autor, Cirro Ferro”.

1814/1815 Inventario, nº 131 – “Yt. S.^{ta} Teresa recibiendo unas flores de mano de la Virgen. Marco dorado de Ciro Ferro; altura seis pies y doce dedos, por ocho, y diez ancho...”

1816 Inventario, nº 128 [D.4].

1831 Certificación de los frailes – “En el mismo año [1806] se regaló al mismo otro Quadro grande apaisado de Sta. Teresa de Jesus, la Virgen y en Niño en una Nube = original de Pedro Cortona mro [sic; maestro] de Jordan = folº 27 Lib.º Inventario” [véase D. 7].

Historia

Visto por Antonio Ponz en el madrileño convento de Carmelitas Descalzos de San Hermenegildo antes de 1776, aparece en el inventario de las pinturas del convento de 1786 (tasado en 6.000 reales), y estaba inscrito en el folio 27 del *Becerro*, ahora desaparecido. Según la certificación de los frailes de 1831, Godoy lo había conseguido directamente del convento a principios de 1806, en calidad de regalo. La obra 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 colección de la Academia bajo inventario en 1816; en 1884 se hallaba en la “Galería de Escultura”.

Bibliografía

Ponz 1772-1794, V (1776), p. 266; Cruz 1806-1813, X (1812), p. 542; *Catálogo* 1818, p. 13, nº 88; “*Catálogo*” 1884, f. 105; Pérez 1900, p. 106, nº 104; Sentenach 1921-1922, p. 56, nº 104; Herrero 1929, p. 48, nº 30; Tormo 1929, p. 41; [Tormo], 1929, p. 21; Polentinos 1933, p. 47; Pérez Sánchez 1964, p. 48, nº 494; Pérez Sánchez 1965-B, p. 277; Pérez Sánchez 1970-B, p. 256, nº 79; Rose 1983-A, II, pp. 143-144, nº 176; *Guía* 1991, p. 199, nº 26; Pita et al 1991, p. 120,

*Quilliet atribuyó el cuadro correctamente a Ferri, y aparece con esta atribución en los tres inventarios del secuestro. Sin embargo, se considera como una obra de su maestro Pietro da Cortona en Ponz, en el inventario de 1786, en la atestación de 1831, en el catálogo de 1818 y en el de Herrero de 1929.

174 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Ferro, Gregorio (1742-1812) [copia de Velázquez]. Escuela española.

***Cristo crucificado*, h. 1807, o/l, 245 x 169 cm.**

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid,

inv. nº 1340; depositado en el Museo de Pontevedra desde 1929.

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 34 – “Inconnus Un Christ’
- 1813 Inventario – “24. Un quadro de 9 p.^s y 2 dedos alto por 5 1/2 pies ancho, rep.^{ta} cristo Crucificado; autor [sic; copia de] Velazquez”.
- 1814/1815 Inventario, nº 162 – “Yt. Christo crucificado con marco dorado; copia del que existe en las Monjas de S.ⁿ Plácido, original de D.ⁿ Diego Velázquez; altura ocho pies y doce dedos, por seis y dos ancho...”
- 1816 Inventario, nº 155 [D.4].

Historia

Es verosímil que Godoy encargase esta copia a Ferro con la idea de enviarlo a San Plácido, dado que había conseguido el original de esta iglesia en 1807 (aunque no figura en el catálogo de Quilliet, Pedro González de Sepúlveda lo vió en el palacio de Godoy en noviembre de aquel año; véase SCA 35). La copia se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814 cuando fue llevado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. En 1816 entró en la Academia bajo inventario, y aparece en los catálogos antiguos. En 1884 estaba en la “Capilla”, pero en 1929 se envió en calidad de depósito al Museo de Pontevedra (Junta del 11.VII.1929), donde sigue.

Bibliografía

Catálogo 1818, p. 36, nº 305; *Catálogo* 1821, p. 40, nº 314; *Catálogo* 1824, p. 60, nº 23; *Catálogo* 1828, p. 55, nº 26; “*Catálogo*” 1884, f. 75; Pérez 1900, p. 111, nº 327; Sentenach 1921-1922, p. 206, nº 24; Rose 1983-A, II, pp. 645-646, nº 955; Arnaiz 1999, pp. 271 y 273, fig. 26; Piquero 1999, p. 156, nº 1340.

175 (fig._ véase: museodelprado.es)

Flémalle, Bertholet (1614-1675)*. Escuela franco-flamenca.

La Virgen da cuenta a Santa Ana de su lectura, mediados S. XVII, o/l, 145 x 185 cm.

Museo del Prado, Madrid, inv. nº P002239

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 4 – “Bart. Flameel 1614-1675 La Vierge rend
C.^{te} à S.^{te} Añe de sa lecture magnifique”

Historia

De procedencia desconocida, este cuadro tan admirado por Quilliet, se llevó al Palacio Real durante la Guerra de la Independencia quizá para protegerlo, porque se hallaba en el “Cuarto del Mayordomo Mayor” en 1814 antes de ser trasladado al Museo Real de Pintura anteriormente a 1854 cuando está catalogado en el museo (nº 969).

Bibliografía

Pérez 1900, p. 113, nº 546; Rose 1983-A, II, p. 144, nº 177; museodelprado.es catálogo inv. nº P002239 [consultado 3.V.2021].

*También escrito “Flémal”. Para más sobre este artista véase Bosson 1981.

176 (fig._ véase: academiacolectaciones.com)

Folch de Cardona, Francisco (1744-1808). Escuela española.

Manuel Godoy, joven Guardia de Corps, h. 1788, o/l, 105 x 83 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0695

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3º G, f. 36 – “Inconnus S.A.S. mi-corps”

1813 Inventario – “44. Un quadro de 4 p.^s alto por 3 p.^s y 4 dedos ancho, representa retrato de D.ⁿ Manuel Godoy, autor Cardona”.

1814/1815 Inventario, nº 167 – “Yt. Retrato de medio cuerpo del mismo Godoy, bestido de Esento; autor Card.^{na}, de quatro pies alto, por tres ancho...”

1816 Inventario, nº 160 [D.4].

Historia

Es el primer retrato conocido de Godoy, y probablemente él lo encargó a Folch de Cardona quien había llegado recientemente a la corte procedente de Murcia. Hay una copia de calidad inferior y de fecha indeterminada en el Museo del Ejército, Madrid [inv. nº 7730, o/l, 99.6 x 79.6 cm]. La atribución por sus contemporáneos a Folch, quien juró como Pintor Retratista de Cámara de Carlos IV el 4 de junio 1790, con el mismo sueldo que Goya (15.000 reales anuales)*, aparece ya en el inventario de 1813, y el examen de la obra en relación con otras firmadas de este artista demuestra que efectivamente es de él [véase Rose 2001-B]. Godoy no se deshizo de este retrato temprano, señal que le agradaba, 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 entró en la Academia en 1816; en 1884 se hallaba en la “Sala de los medios-puntos”.

Bibliografía

“Catálogo” 1884, f. 102v; Pérez 1900, p. 110, nº 273; Sentenach 1921-1922, p. 208, nº 44; Herrero 1929, p. 134, nº 8; Tormo 1929, p. 63; [Tormo], 1929, p. 32; Herrero 1930, p. 35, nº 61; Soria 1957, pp. 87-88, nº 8; Pérez Sánchez 1964, p. 64, nº 695; Labrada 1965, p. 64, nº 695; Rose 1983-A, II, pp. 133-134, nº 159 y p. 575, nº 791; *Guía* 1988, p. 32, nº 16; Rose 2001-A, pp. 119 y 145; Rose 2001-B, pp.121-122; Rose 2003-C, II, p. 44; Vallejo et al 2003, pp. 164-166; *Real* 2004, pp. 206-207; Rose 2005-B; Calvo et al 2012, p. 247, nº 24; para más bibliografía reciente véase academiacolecciones.es inv. nº 0695.

*AGP, Personal, caja 12.365, exp. 1 y caja 2625, exp. 27; AGP, Reinados, Carlos IV, Cámara, L. 14. Entre las obras documentadas pintadas por Folch para Carlos IV hay un enorme retrato en grupo de *La Familia de Carlos IV, 1791-1795* (Museo del Prado, en almacén), que le mandó pintar la reina; un *Descendimiento*, 1801 (para lo cual utilizaba “un Modelo del Natural”), y un gran *Calle de la Amargura*, 1802. Folch falleció en Madrid el 8 de marzo de 1808.

177 y 178

Foschi, Francesco (1710-1780). Escuela italiana.

Dos paisajes de invierno [con figuras]*

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 9 – “Fosky 2 Hivers (magnifique)”

1808 “Inventario y tasación...” (27.III), Casa chica: “Sala de verano...2. paisajes nevados y caminantes...”.

1809 Carta (11.XII) de José de la Paz y Manuel Celestino Carrasco en Madrid a Godoy en Marsella: “...los dos Payses nevados q^e regaló a V.A. la S.^{ra} D^a Ursula de Aragonri...” [AGP, Privados, Fondo Familia Godoy, caja 22953, exp. 29 (nº 2)].

Historia

Regalados a Godoy por Ursula de Aragonri de una familia noble vasca, Quilliet los admiró a finales de 1807 en el palacio de Godoy al lado del convento de D^a M^a de Aragón. Poco después, Godoy los mandó trasladar a la “Casa chica” de la calle del Barquillo, donde se hallaban en la “Sala de verano” en marzo de 1808. El general Sebastiani los compró en diciembre de 1809, según informan a Godoy José de la Paz y Manuel Celestino Carrasco: “...general Sebastiani [...] deseaba comprar algunas Pinturas de las de V.A.S. estantes en la Casa del Barquillo...”.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 113, nº 547 [solo cuenta una obra]; Rose 1983-A, II, p. 145, nºs 178 y 179; Rose 2009-B, p. 278.

*Foschi, nacido en Ancona, trabajaba principalmente en Roma, y sus paisajes nevados estaban de moda y muy cotizados durante la segunda mitad del siglo XVIII. Repetía escenas montañosas de nieve con variantes, incluyendo pequeñas figuras en la mayoría de ellas; se hallan ejemplos en muchos museos, entre ellos los de Cambrai, Grenoble, Toulouse y Darmstadt (véase Vinci-Corsini 2002). Dado que son bastante similares, no es posible asociar alguno de ellos con los dos que tenía Godoy.

179 (fig. _véase: academiacolecciones.com)

Fragonard, Jean Honoré (1732-1806). Escuela francesa.

El Sacrificio de Coreso para salvar a Caliroe (reducción autógrafa del cuadro grande en el Louvre, París), h. 1765, o/l, 65 x 81 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0710

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 8 – “Imit.ⁿ de Fragonard vers 1780 Sacrifice de Callirohé curieux et beau”
- 1813 Inventario – “248. Un quadro de 2 p.^s y 2 dedos de alto por 2 y 12 de ancho, rep.^{ta} un asunto fabuloso, autor francés”.
- 1814/1815 Inventario, nº 154 – “Yt. El Sacrificio de Calisse; marco dorado: autor, y Escuela Francesa: altura dos pies y doce dedos, por dos y catorce ancho...”
- 1816 Inventario, nº 151 [D.4].
- 1901 “Traslación de los Cuadros de la Academia al Museo [del Prado]” [RABASF, archivo, 21-1/4].

Historia

Puede haber sido regalado a Godoy por algún enviado español en París, como por ejemplo, Fernando de la Serna y Santander quien estuvo allí en 1801, o adquirido en el mercado de arte madrileño, donde comerciantes galos habían introducido pinturas francesas, muchas de ellas procedentes de las ventas de colecciones francesas después de la Revolución*. El texto en francés escrito en el papel al dorso del cuadro debe de estar relacionado con una de estas ventas o subastas: “nº 5. Fragonard, Le sacrifice de Calliroeïs 300”. La obra se quedó 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 Academia bajo inventario en 1816 y se incluyó en la “Exposición pública” de 1840. En 1901, figura en la lista de 51 obras para traspasar desde la Academia al Museo del Prado, pero debido a las protestas de los académicos, esta obra no se cambió de institución.

Bibliografía

Catálogo 1818, p. 15, nº 104; *Catálogo* 1824, p. 68; Dussieux 1876, p. 382; “Catálogo” 1884, f. 55; Portalis 1889, p. 274; Pérez 1900, p. 113, nº 549; Sentenach 1921-1922, p. 62, nº 248; Herrero 1929, p. 33, nº 13; Tormo 1929, p. 34; [Tormo], 1929, p. 18; Réau 1956-A, p. 148; Réau 1956-B, p. 20; Wildenstein 1960, p. 249, nº 224; Pérez Sánchez 1964, p. 65, nº 710; Labrada 1965, p. 30, nº 710; Mandel 1972, nº 234; Rose 1983-A, II, pp. 145-147, nº 180; Cuzin 1987, p. 281, nº 119; *Guía* 1988, p. 11, nº 2; Pita et al 1991, p.136; AA.VV.1994, pp. 56-59; Bonet y González de Amezúa 1998, pp. 68-69; Navarrete 1999, pp. 437 y 479; Rose 2001-A, pp. 126 y 157; *Real* 2004, pp. 195-196.

*Según J.B.P. Le Brun en 1796, “La plupart des cabinets français n’existent plus; ils ont été vendus et disperses” como resultado de la Revolución [Le Brun 1792-1796, t. III (1796), p. 2].

180

Fragonard, J.H.

Pequeña lectora, 1785

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 2º G, f. 11 – “Fragonard 1785 Petite Liseuse gracieux”

Historia

Puede haber sido comprado en París por algún enviado español y regalado a Godoy, o adquirido en el mercado de arte madrileño; desapareció del palacio de Godoy entre 1808 y 1813. El único cuadro de Fragonard conocido hoy que corresponde a esa descripción está en The National Gallery of Art en Washington, D.C. En el historial de procedencia ofrecido por el museo hay un intervalo de 41 años, entre 1803 y 1844 cuando el cuadro no está documentado. Cabe la posibilidad de que entre la venta parisina de la colección Duquesnoy (1-3.III.1803) y la

venta de la Alliance des Arts (París, 26.IV.1844), el cuadro pasó a España, entró en la colección de Godoy, fue saqueado de esta colección y llevado de nuevo a Francia*.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 113, nº 548; Rose 1983-A, II, p. 147, nº 181.

*Véase: nga.gov – Fragonard, *Young Girl Reading*, inv. nº 1961.16.1, o/l, 82 x 65 cm.

181

Francken II, Frans (1581-1642, estilo de)*. Escuela flamenca.

Hambre

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 27 – “genre de Franck 1580-1642 Famine”

Historia

Había un gran número de cuadros de Francken y su escuela en España, donde estaban apreciados. Godoy puede haber adquirido ésta y las siguientes obras (CA 182 - CA 187) en el mercado de arte madrileño.

Bibliografía

Rose 1983-A, II, p. 148, nº 182.

*Para obras de Francken en España véase Díaz Padrón 1975, I, pp. 136-144.

182

Francken II, F. (estilo de)

San Andrés

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 27 – “genre de Franck 1580-1642 S.[†] André”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 113, nº 550*; Rose 1983-A, II, p. 148, nº 183.

*Quilliet da las fechas de nacimiento y muerte que corresponden a Francken II, pero Pérez lo cambia a Francken el Viejo (“1554-1616”).

183

Francken II, F. (estilo de)

Josué detiene al sol

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 27 – “genre de Franck 1580-1642 José arrête le Soleil”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 113, nº 552; Rose 1983-A, II, p. 149, nº 184.

184

Francken II, F. (estilo de)

La vuelta de Diana (forma pareja con CA 185)

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 27 – “Franck 1580-1642 Diane de retour”
- 1808 Casa chica, Antesala...”Otro, Diana” [véase D. 13]

Historia

De origen desconocido, a principios de 1808 Godoy envió este cuadro junto con su pareja a la “Casa chica” de la calle del Barquillo, desde donde desapareció después del 20 de octubre de aquel año.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 113, nº 553; Rose 1983-A, II, p. 149, nº 185.

185

Francken II, F. (estilo de)

Descanso de Diana (forma pareja con CA 184)

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 27 – “Franck 1580-1642 Repos de Diane”
- 1808 Casa chica, Antesala [...] “Otro, Diana dormida” [véase D. 13]

Historia

Véase CA 184.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 113, nº 554; Rose 1983-A, II, p. 149, nº 186.

186 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Francken II, F.

Noé y su familia al entrar en el arca, o/cobre, 75 x 47 cm, pareja de CA 187

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0626

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 28 – “Genre de Breughel de Velours Noë entra dans l’arche”
- 1813 Inventario – “277. Dos quadros en cobre de 2 pies y 10 d.^s de alto por un pie y 10 d.^s de ancho, representan el uno á Noé con su familia, que se dirigen al arca, y el otro la Construcción del arca [sic; torre] de Babel, autor se ignora”.
- 1814/1815 Inventario, nº 49 – “Yt. Dos Laminas, la una Noe haciendo

- entrar a su familia, y varios animales, en el Arca, y la otra la construcción de la Torre de Babel, con marcos dorados, Escuela flamenca, altura dos pies y doce dedos, por uno y doce...”
- 1816 Inventario, nº 49 [D.4].

Historia

Parece ser el cuadro, junto con su pareja, ofrecido a Godoy en octubre de 1797 cuando aún era Vice-Protector de la Academia de San Fernando*. Las dos obras estuvieron en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fueron trasladadas 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, donde se mostraron en la exposición al público de 1840; en 1884 estaban colgados en la “Sala del Trono” de la Academia.

Bibliografía

Catálogo 1818, p. 19, nº 155; “Catálogo” 1884, f. 29v; Pérez 1900, p. 105, nº 61; Sentenach 1921-1922, p. 64, nº 277; Herrero 1929, p. 21, nº 2; Tormo 1929, p. 30; [Tormo] 1929, p. 16; Pérez Sánchez 1964, p. 59, nº 626; Labrada 1965, p. 31, nº 626; Pérez Sánchez 1970-A, p. 49; Rose 1983-A, II, p. 150, nº 187; *Guía* 1988, p. 115, nº 3; Pita et al 1991, pp. 128-129; Navarrete 1999, p. 474.

*Según un documento que me mostró Richard de Willermin de Alcalá Subastas, Madrid, el 26.III. 2008.

187 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Francken II, F.

La construcción de la Torre de Babel, o/cobre, 75 x 47 cm, pareja de CA 186

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0624

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 28 – “Genre de Brueghel de Velours Tour de Babel”
- 1813 Inventario – “277. Dos quadros en cobre de dos pies y 10 d.^s de alto por un pie y 10 d.^s de ancho, representan el uno á Noé con su familia, que se dirigen al arca, y el otro la Construcción del arca [sic; torre] de Babel, autor se ignora”.
- 1814/1815 Inventario, nº 49 – “Yt. Dos Laminas, la una Noe haciendo entrar a su familia, y varios animales, en el Arca, y la otra la construcción de la Torre de Babel, con marcos dorados, Escuela flamenca, altura dos pies y doce dedos, por uno y doce...”
- 1816 Inventario, nº 49 [D.4].

Historia

Véase: CA 186. Las dos obras siguen juntas en los tres inventarios del secuestro.

Bibliografía

Catálogo 1818, p. 18, nº 145; “Catálogo” 1884, f. 29v; Pérez 1900, p. 105, nº 62; Sentenach 1921-1922, p. 64, nº 277; Herrero 1929, p. 36, nº 21; Tormo 1929, p. 33; [Tormo] 1929, p. 17; Pérez Sánchez 1964, p. 58, nº 624; Labrada 1965, p. 30, nº 624; Pérez Sánchez 1970-A, p. 49; Rose 1983-A, II, p. 151, nº 188; *Guía* 1988, p. 115, nº 1; Pita et al 1991, p. 128; Navarrete 1999, p. 474.

188

**Frantz, Michel (Johann Michel, siglo XVIII?). Escuela alemana.
*Santa Cecelia***

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 24 – “Michel Frantz S.^{te} Cecile”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 113, nº 551; Rose 1983-A, II, p. 152, nº 189.

189

**Fyt, Jan (1611-1661). Escuela flamenca.
*Bodegón con un liebre muerto, frutas y un loro, aprox 168 x 252 cm,
pareja de CA 190***

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 6 – “Feyt Lievre mort fruits peroquet Superbe”

1813 Inventario – “258. Dos quadros de 6 p.^s alto por 9 de ancho, rep.^{tan} el uno varias reses de caza muertas, y el otro, Perros con aves muertas, autor Pedro de Vox “.

Historia

Esta naturaleza muerta admirada por Quilliet es de procedencia desconocida. La obra permaneció en el palacio madrileño de Godoy hasta 1813 cuando figuró en el primer inventario del secuestro. Dado que no aparece en los siguientes inventarios, hay que suponer que fue entregado a la condesa de Chinchón en 1814. En efecto, parece estar junto con su pareja en un inventario de Boadilla anterior a 1845: “39/40 Dos cuadros iguales de caza muerta con las dhas letras, por Fit en ocho mil...”^{*} Aunque no se hallan en el inventario de Boadilla de 1894, pueden haber estado en una de las casas madrileñas de los descendientes de la Condesa.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 113, nº 540; Sentenach 1921-1922, p. 63, nº 260; Rose 1983-A, II, p. 152, nº 190.

*Información comunicada a la autora por Pierre Gassier en una carta del 24 de agosto de 1988.

190

**Fyt, J.
*Bodegón con dos perros, un carro y caza muerta, aprox. 168 x 252 cm,
pareja de CA 189***

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 6 – “Le Mème [Feyt] deux chiens Chariot Gibier magnifique”

1813 Inventario – “258. Dos quadros de 6 p.^s alto por 9 de ancho, rep.^{tan} el uno varias reses de caza muertas, y el otro, Perros con aves muertas, autor Pedro de Vox “.

Historia

Véase CA 189.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 113, nº 541; Sentenach 1921-1922, p. 63, nº 260; Rose 1983-A, II, p. 153, nº 191.

191

Fyt, J.

Bodegón de dos perros cerca de caza muerta, h. 1629, aprox. 168 x 252 cm.

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 7 – “J.ⁿ Feyt vers 1629 deux chiens près gibier mort très beau”

1813 Inventario – “144. Un quadro de 6 pies alto por 9 de ancho, representa caza muerta, y unos perros autor se ignora”.

Historia

Otra obra admirada por Quilliet, pero de procedencia desconocida, se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1813 cuando figura en el primer inventario del secuestro. Dado que no aparece en los siguientes inventarios, hay que suponer que fue entregado a la Condesa de Chinchón en 1814. Aunque no figura en el inventario de Boadilla de 1894, puede haber estado en una de las casas madrileñas de los descendientes de la Condesa.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 113, nº 542; Sentenach 1921-1922, p. 56, nº 144; Rose 1983-A, II, p. 153, nº 192.

192

Gandoy, Julien (activo mediados del siglo XVII). Escuela española (?).

Bodegón de frutas, 1646, aprox. 140 x 189 cm.

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 25 – “Julien Gandoy (1646) Fruits”

1813 Inventario – “67. Un quadro de 5 p.^s alto por 6 p.^s y 14 dedos ancho, rep.^{ta} un canastillo con varias frutas y Marrones, autor se ignora”.

Historia

De procedencia desconocida, este bodegón se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1813, cuando figura en el primer inventario del secuestro. Dado que no aparece en los siguientes inventarios, hay que suponer que fue entregado a la Condesa de Chinchón en 1814. Aunque no figura en el inventario de Boadilla de 1894, puede haber estado en una de las casas madrileñas de los descendientes de la Condesa.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 113, nº 567; Rose 1983-A, II, p. 154, nº 193.

193

Ganzoni, Giovanna (activa h.1800) Escuela italiana (?).

Bodegón con conejo y algunas frutas

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 25 – “Giovanna Ganzoni moderne Lapin et ques. fruits agreable”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 113, nº 568; Rose 1983-A, II, p. 154, nº 194.

194 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Giordano, Luca (1632-1705; o un discípulo suyo). Escuela italiana.

***La Visitación**, o/l, 205 x 169 cm.**

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0325

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 1 – “Lucas Jordan Visite de S.^{te} Añe à Elizabeth beau”
- 1813 Inventario – “74. Un quadro de 7 p.^s y 2 dedos de alto por 6 y 6 dedos de ancho representa la Visitacion de Nrã. Srã. autor Escuela de Jordano”.
- 1814/1815 Inventario, nº 49 – “Yt. La Visitacion de Nuestra Señora, marco dorado, Escuela de Jordan, alto siete pies y seis dedos, por seis ancho...”
- 1815 San Pascual, “Quadros que extrajo” - “...la Visitacion de Jordan...” [véase D. 6]
- 1816 Inventario, nº 94 [D.4].

Historia

Extraído por Godoy de la iglesia del convento de monjas de San Pascual Bailón de Madrid hacia 1803, donde lo habían visto Peyrón, Ponz, Cumberland y Ceán, quien lo sitúa en “el altar de la segunda capilla del evangelio”. La obra permaneció 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. Las monjas reclamaron el cuadro en 1815, pero debido a la confusión de la época, entró en la Academia en 1816 con los demás cuadros del secuestro; en 1884 estaba colgado en la “Galería de Escultura”.

Bibliografía

Peyron 1772-1773 [1962], III, p. 843; Ponz 1772-1794, t. V (1776), p. 36; Cumberland 1787, pp. 129-130; Townsend 1791, v. I, p. 254; Ceán 1800, t. II, p. 345; Cruz 1806-1813, X (1812), p. 552; “Catálogo” 1884, f. 105; Pérez 1900, p. 115, nº 640; Sentenach 1921-1922, p. 209, nº 74; Pérez Sánchez 1964, p. 36, nº 325; Rose 1983-A, II, pp. 155-156, nº 195; *Guía* 1988, p. 87, nº 14; Pita et al 1991, p. 111.

*Parece ser una copia antigua con pequeñas variaciones del cuadro de la *Visitación* de Giordano que se halla en la iglesia de St^a M^a dei Raccomandati en San Demetrio dei Vestini (L’Aquila), firmado y fechado en 1663 y de casi las mismas dimensiones (o/l, 209 x 167 cm), catalogado por Ferrari 1992 (t. I, p. 275, nº A158). La versión de la Academia, en cambio, no figura en este catálogo razonado.

195

Giordano, L. (fig. _)

***Abigail en presencia de David (La prudente Abigail)**, o/l, aprox. 186 x 284,5 cm, monograma (“C.C.” con un a pequeña corona encima) y el nº 125 en pintura blanca; al parecer, forma pareja con CA 205.**

Familia Rúspoli, Madrid

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 1 – “Lucas Jordan Abigail au devant de David beau”
1813 Inventario – “220. Dos quadros de 6 p.^s y 12 d.^s alto por 10 y 3 d.^s ancho rep.^{tan} el uno la Prudencia de Abigail, y el otro Salomon y la Reyna Saba, autor Jordan”.
1894 Boadilla, f. 4v, n° 125 (del catálogo de 1886) – “Tercer Salón. Lucas Jordán [...] Abigail ante el Maveloqueo...”

Historia

Cuadro muy grande pero de procedencia desconocida, se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fue entregado a la Condesa de Chinchón, y sigue en la familia de sus descendientes.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 115, n° 639; Sentenach 1921-1922, p. 61, n° 220; Rose 1983-A, II, p. 156, n° 196.

*Abigail presenta a David los víveres para el ejército.

196

Giordano, L.

Betsabé presentado a David

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 1 – “Lucas Jordan Betzabée amenée à David beau”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 115, n° 637; Rose 1983-A, II, p. 157, n° 197.

197 (fig._véase: museodelprado.es)

Giordano, L.

***Betsabé en el baño*, h. 1685, o/l, 258 x 328 cm**

Museo del Prado, Madrid, n° P003177

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 1 – “Lucas Jordan Abigail au devant de David beau”
1813 Inventario – “148. Dos quadros de á 10 p.^s y 2 dedos de alto por 12 y 10 dedos de ancho, rep.^{tan} Quinto Curcio quando se arroja al Volcan [véase CA 198], y Besabe en el baño, autor Jordan”.
1857 Inventario Prado, I, n° 1121.

Historia

Visto por Antonio Ponz antes de 1792, “en el tránsito ó Crucero, sobre una puerta que da comunicación á la Sacristía” del colegio de padres dominicanos de San Pablo de Córdoba, y también por Ceán Bermúdez hacia 1800 en el mismo emplazamiento. Godoy adquirió este cuadro hacia 1803 pero no se sabe si directamente de los frailes o a través de algún comprador anterior. La obra permaneció en su palacio madrileño hasta 1813, cuando figura en el primer inventario del secuestro. Dado su ausencia de los siguientes inventarios del secuestro se supone que fue entregado a la condesa de Chinchón en 1814. No está del todo claro cómo entró en el Museo del Prado, pero llegó

allí antes de 1857, desconociéndose la fecha exacta. Entre 1881 y el 27 de enero de 1979 estuvo depositado en el Museo de la Casa de los Tiros de la Universidad de Granada (nº 1121-P).

Bibliografía

Ponz 1792, t. XVII, p. 50; Ceán 1800, t. II, p. 349; Madrazo 1872, p. 667, nº 184; Pérez 1900, p. 115, nº 638; Sentenach 1921-1922, p. 56, nº 148; Ferrari 1966, t. II, pp. 334 y 352; Rose 1983-A, II, pp. 157-158, nº 198; Rose 1983-B, p. 173, nº 5; Rodríguez Rico 2001, p. 343; Rose 2006-C, t. III, pp. 791-793; Úbeda 2017, pp. 130-132.

198 (fig. __ véase: museodelprado.es)

Giordano, L.

***Marco Curcio se arroja a la sima**, h. 1685, o/l, 290 x 355 cm.**

Museo del Prado, Madrid, nº P005300

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 1 – “Lucas Jordan dérrouëment de Curtius très beau”
- 1813 Inventario - “148. Dos quadros de á 10 p.^s y 2 dedos de alto por 12 y 10 dedos de ancho, rep.^{tan} Quinto Curcio quando se arroja al Volcan, y Besabe en el baño, autor Jordan [véase CA 197]”.
- 1857 Inventario Prado, I, nº 2669.

Historia

Visto por Ponz antes de 1792 en la biblioteca “sobre la puerta interiormente” del colegio de padres dominicanos de San Pablo de Córdoba, y también por Ceán hacia 1800 en el mismo emplazamiento. Godoy consiguió el cuadro hacia 1803, pero igual al caso de CA 197, no se sabe si directamente de los frailes o a través de alguien que lo había obtenido anteriormente. Hasta 1813 este cuadro grande permaneció en su palacio madrileño, cuando figura en el primer inventario del secuestro. Dado su ausencia de los siguientes inventarios del secuestro se supone que fue entregado a la condesa de Chinchón en 1814. No está del todo claro cómo entró en el Museo del Prado, pero llegó allí antes de 1857, desconociéndose la fecha exacta. Entre noviembre de 1881 y el 8 de agosto de 2001 estuvo depositado en la Universidad de Barcelona (nº 2669-P).

Bibliografía

Ponz 1792, t. XVII, p. 50; Conca 1795, t. III, p. 181; Ceán 1800, t. II, p. 349; Madrazo 1872, nº 210; Pérez 1900, p. 116, nº 643; Sentenach 1921-1922, p. 56, nº 148; Ferrari 1966, t. II, pp. 136 y 195; Alcolea 1980, p. 146, nº 206; Rose 1983-A, II, pp. 159, nº 199; Rose 1983-B, p. 173, nº 6; Espinós et al 1986, p. 125, nº 5300; Ferrari 1992, t. I, p. 310, nº A355; Pérez Sánchez et al 2002, p. 190; Rose 2006-C, t. III, pp. 791-793; Úbeda 2017, pp. 127-129.

*También: *Quinto Curzio lanzándose a la sima*. La composición es muy parecida –pero con variantes en las figuras secundarias- a la versión del Patrimonio Nacional (Palacio Real, Madrid, inv. 10002825; Ferrari 1992, t. I, p. 307, nº A335a). No lleva ningún número de las colecciones reales, lo cual refuerza su procedencia eclesiástica.

199 (fig. __)

Giordano, L.

***Moisés retirado del Nilo por la hija del Faraón*, o/l, 273 x 209 cm, núm. 6 en blanco abajo a la derecha, pareja de CA 200**

Colección Sueca, Madrid

Fuentes manuscritas

- 1786 San Hermenegildo – “Otro de 4 varas de alto, y 2 de ancho, representa a Fermutis hija de Faraon, quando saliendo con sus Damas a lavarse al Rio Nilo encontró en la Canastilla a Moises niño – 8000” [Polentinos].
- 1808 Quilliet, GG, f. 1 – “Lucas Jordan Moysé tiré des Eaux très beau”
- 1813 Inventario – “255. Dos quadros de 9 pies alto por 6 p.^s y 10 dedos ancho, rep.^{tan}, el uno Moises Niño, quando le sacan del Nilo y el otro quando Moises saca agua de la Peña para que beva el pueblo, autor Jordan”.
- 1831 San Hermenegildo, Certificación – “En el mismo año [1806] se regaló al mismo Señor otro quadro grande q^e representaba a Tenmitis [sic] Hija de Faraon, q.^{do} salio al Rio Nilo y encontró al margen la Cestilla con Moises = originl [sic] de Jordan = fol.^o 18 Lib.^o Inventar.^o [véase D. 7].
- 1894 Boadilla, f. 4v, n^o 6 (del catálogo de 1886) – “Tercer Salón. Lucas Jordán [...] Moisés recogido en el Nilo p.^r la hija de Faraón...”
- 1904 Enviado a Florencia, valuado en 1.000 pesetas, dentro de un lote de 28 obras sacadas del Palacio de Boadilla con este destino el 4 de julio [AGP, AG, L. 1418, exp. 29].

Historia

Visto en el convento de Carmelitas Descalzos de San Hermenegildo de Madrid por Peyron en 1772, Ponz en 1776 y el escultor José Folch y Costa en 1804. Según Folch, el cuadro estaba colgado en la Sacristía enfrente de su pareja. Figura en la lista de cuadros del convento tasados en 1786 [Polentinos], y se hallaba registrado en el folio 18 del *Becerro*, actualmente perdido. Conforme al testimonio muy posterior de los frailes (1831), regalaron esta obra junto con su pareja a Godoy a principios de 1806. Ambos cuadros se quedaron en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814 cuando fueron entregados a la condesa de Chinchón. Estuvieron en el palacio de Boadilla del Monte durante el resto del siglo XIX hasta su envío a Florencia en 1904. Posteriormente devueltos a España y actualmente en la colección del duque de Sueca.

Bibliografía

Peyron 1772-1773[1962], III, pp. 847-848; Ponz 1772-1794, t. V (1776), p. 262; Folch 1804-A, pp. 179-181; Cruz 1806-1813, X (1812), p. 542; Pérez 1900, p. 115, n^o 635; Sentenach 1921-1922, p. 63, n^o 255; Polentinos 1933, p. 51; Rose 1983-A, II, p. 160, n^o 200; Calvo et al 2012, pp. 352-353, n^o 77.

200 (fig._)

Giordano, L.

Moises golpea la roca [de Horeb], o/1, aprox. 273 x 209 cm, núm. 8 en blanco abajo a la derecha, pareja de CA 199

Colección Sueca, Madrid

Fuentes manuscritas

- 1786 San Hermenegildo – “Otro de 2 varas de alto y 1 y 1/2 de ancho, representa a Moises quando hirió la Piedra con la vara, y unos Pastores bebiendo a bruces y una Hebrea cogiendo agua – 8000” [Polentinos].
- 1808 Quilliet, GG, f. 1 – “Lucas Jordan Moysé frâpe le rocher très beau”
- 1813 Inventario – “255. Dos quadros de 9 pies alto por 6 p.^s y 10 dedos ancho, rep.^{tan}, el uno Moises Niño, quando le sacan del Nilo y el otro quando Moises saca agua de la Peña para que beva el pueblo, autor Jordan”.

- 1831 San Hermenegildo, Certificación – “...otro quadro grande, q^e representaba a Moises, quando hirio la piedra con la vara, unos Pastores bebiendo, y una Hebrea cogiendo agua = Es orig.^l de Jordan...” [véase D. 7]
- 1894 Boadilla, f. 4v, nº 8 (del catálogo de 1886) – “Tercer Salón. Lucas Jordán. Moisés haciendo brotar agua de una peña...”
- 1904 Enviado a Florencia, valuado en 1.000 pesetas, dentro de un lote de 28 obras sacadas del Palacio de Boadilla con este destino el 4 de julio [AGP, AG, L. 1418, exp. 29].

Historia

Visto en el convento de Carmelitas Descalzos de San Hermenegildo de Madrid por Peyron en 1772, y el escultor José Folch y Costa en 1804. Figura en la lista de cuadros del convento tasados en 1786 [Polentinos], y se hallaba registrado en el folio 19 del *Becerro*, hoy perdido. Véase CA 199.

Bibliografía

Peyron 1772-1773 [1962], III, p. 847; Folch 1804-A, pp. 179-181; Cruz 1806-1813, X (1812), p. 542; Pérez 1900, p. 115, nº 636; Sentenach 1921-1922, p. 63, nº 255; Polentinos 1933, p. 51; Ferrari 1966, t. II, p. 350; Rose 1983-A, II, p. 161, nº 201; Calvo et al 2012, p. 252, nº 76.

© Isadora Rose-de Viejo, 2021