

Catálogo Actualizado de la Colección de Manuel Godoy [CA], versión 2021
Isadora Rose-de Viejo
[CA 201 a CA 300, Giordano a Juanes (de un total de 1014 entradas)]

201 (fig._véase: Rose 2009-B)

Giordano, L.

***Muerte de Catón*, h. 1699, o/l, 143 x 217 cm, pareja de CA 202**

Musée Vivant-Denon, Chalon-sur-Saône, inv. nº P.107

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 1 – “Lucas Jordan Mort de Caton beau”

1808 Casa chica, Antesala de Verano, “2. muertes de Caton y Seneca” [véase D. 13]

Historia

Obra de procedencia desconocida, figura entre los cuadros que Godoy mandó trasladar a la “Casa chica” de la calle del Barquillo a principios de 1808, después de la entrega del catálogo de Quilliet de los cuadros en su palacio al lado del convento de D^a M^a de Aragón. Desde allí, fue sacado junto con su pareja entre finales de 1808 y mediados de 1813 de la colección confiscada a Godoy, y aparentemente vendido al Sr. Coesvelt (a la sazón en Madrid) quien los llevó a Londres. Ambos reaparecieron en París, en la venta de la colección Périere que tuvo lugar en el Hôtel Drouot los días 30 y 31 de enero de 1868, en la cual se incluyeron obras procedentes de la “Galerie Coesvelt de Londres”: “Giordano...Morte de Caton. Il vient s’ouvrir la poitrine avec son épée, et sa main droite plonge dans la blessure sanglante. Il est entouré de ses disciples. Une douzaine de figures, de grandeur naturelle. Pendant de la Mort de Senèque”. De esta venta el cuadro fue adquirido para el museo Vivant-Denon.

Bibliografía

Catalogue-Drouot 1868, p. 6, nº 23; Pérez 1900, p. 116, nº 641; *Musée Chalon* 1963, p. 20, nº 35; Rose 1983-A, II, p. 162, nº 202; Brejon 1988, p. 172; Ferrari 1992, t. I, p. 351; Rose 2009-B, p. 277, fig. 8.

202 (fig._véase: Rose 2009-B)

Giordano, L. (del estudio del artista, tal vez de Giuseppe Simonelli)

***Muerte de Séneca*, h. 1699, o/l, 144 x 218 cm, pareja de CA 201**

Musée Vivant-Denon, Chalon-sur-Saône, inv. nº P. 106

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 1 – “Lucas Jordan Mort de Sénèque beau”

1808 Casa chica, Antesala de Verano, “2. muertes de Caton y Seneca” [véase D. 13]

Historia

Obra de procedencia desconocida, figura entre los cuadros que Godoy mandó trasladar a la “Casa chica” de la calle del Barquillo a principios de 1808, después de la entrega del catálogo de Quilliet de los cuadros en su palacio al lado del convento de D^a M^a de Aragón. Desde allí, fue sacado de la colección confiscada a Godoy entre finales de 1808 y 1813, junto con su pareja, y aparentemente vendido al Sr. Coesvelt quien los llevó a Londres. Ambos reaparecieron en París en la venta de la colección Périere que tuvo lugar en el Hôtel Drouot los días 30 y 31 de enero de 1868, en la cual se incluyeron obras procedentes de la “Galerie Coesvelt de Londres”: “Giordano...Morte de

Séneque. Le philosophe, presque nu, est entouré de ses disciples, dont un lui a ouvert les veines au pied. Superbe composition, avec une douzaine de figures de grandeur naturelle". El cuadro fue adquirido en esta venta para el museo Vivant-Denon.

Bibliografía

Catalogue-Drouot 1868, p. 6, nº 22; Pérez 1900, p. 116, nº 642; *Musée Chalon* 1963, p. 20, nº 34; Rose 1983-A, II, p. 163, nº 203; Brejon 1988, p. 172; Ferrari 1992, t. I, p. 351; Rose 2009-B, p. 277, fig. 9.

203 (fig._véase: academiacolectaciones.com)

Giordano, L. (atribuido a)*

San Fernando, Rey de España de pie (Carlomagno), o/l, 260 x 192 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0537

Fuentes manuscritas

- 1786 San Hermenegildo – “De Jordan Otro como de 4 varas de largo y 2 de ancho representa a San Fernando Rey de España con manto Capitular y el mundo en la mano, 8.000 Reales” [Polentinos].
- 1808 Quilliet, GG, f. 1 – “Lucas Jordan Charlemagne en pied Superbe”
- 1813 Inventario – “215. Un quadro de 9 p.^s alto por 6 y 12 d.^s ancho, rep.^{ta} el Rey San Fernando, autor Jordan”.
- 1814/1815 Inventario, nº 122 – “Yt. San Fernando armado de medio cuerpo, marco dorado: autor Jordan: alto nueve pies y quatro dedos por seis y doce ancho...”
- 1816 Inventario, nº 122 [D.4].
- 1831 San Hermenegildo, Certificación – “...otro quadro grande de S.ⁿ Fernando Rey de España con manto capitular = orig.^l de Jordan...” [entregado a Godoy en 1806] [D. 7].

Historia

Regalado a Godoy a principios de 1806 por los Carmelitas Descalzos de San Hermenegildo, Madrid, donde figuraba en el folio 19 de su *Becerro*, hoy perdido. Peyrón, Ponz y Folch lo habían visto allí, y figura en la lista de cuadros del convento tasados en 1786. José Folch lo cita en la Sacristía “entre las ventanas [...] San Luis de Jordan [...] un hombre armado abierto de brazos y piernas, el globo en una mano y la espada en la otra...”. El cuadro se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fue trasladado primero al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí entró en la Academia bajo inventario en 1816; en 1884 se hallaba en el “Cuarto del Maniquí”.

Bibliografía

Peyron 1772-1773 [1962], III, p. 847; Ponz 1772-1794, t. V (1776), p. 261; Folch 1804-B, pp. 237-238; Cruz 1806-1813, X (1812), p. 542; “Catálogo” 1884, f. 95v; Pérez 1900, p. 116, nº 643; Sentenach 1921-1922, p. 60, nº 215; Herrero 1929, p. 81, nº 19; Tormo 1929, p. 113; [Tormo], 1929, p. 55; Polentinos 1933, p. 51; Pérez Sánchez 1964, p. 52, nº 537; Labrada 1965, p. 93, nº 537; Rose 1983-A, II, pp. 164-165, nº 204.

*Alfonso Pérez Sánchez [1964] lo considera obra de escuela madrileña de finales del siglo XVII.

204

Giordano, L.

Saúl persiguiendo a David, o/l, aprox. 178,5 x 119,5 cm.

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 1 – “Lucas Jordan Saul poursuit David très beau”
- 1813 Inventario – “59. Un quadro sin marco, de 6 p.^s y 7 dedos alto por p.^s y 5 dedos de ancho, rep.^{ta} á Saul y Daviz [sic], autor escuela española”.
- 1814/1815 Inventario, nº 6 – “Yt. Saul furioso arrojando la Lanza a David: alto seis pies, por quatro y medio de ancho, Escuela Española...”
- 1816 Inventario, nº 6 [D.4].
- 1821 Tasación, f. 1v – “D.ⁿ Jorge Gordon...Saul tirando la lanza a David...” [RABASF, Archivo, 36-8/1].
- 1821 Cuentas - vendido a Jorge Gordon en 66,23 reales [RABASF, Archivo, 261/3].

Historia

De procedencia desconocida, estuvo en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí entró en la Academia bajo inventario en 1816, pero se lo vendió en diciembre de 1821.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 115, nº 634; Sentenach 1921-1922, pp. 208-209, nº 59; Rose 1983-A, II, pp. 165, nº 205; Rose 2001 [2003], pp. 36-37, nº 6.

205

Giordano, L.

Salomón en la Gloria (La Reina de Saba ante Salomón), o/l, aprox. 176 x 284,5 cm, monograma (“CC” con un a pequeña corona encima) y el nº 126 en pintura blanca; aparentemente forma pareja con CA 195.

Familia Rúspoli, Madrid

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 1 – “Lucas Jordan Salomon dans sa gloire très 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, nº 126 (del catálogo de 1886) – “Tercer Salón. Lucas Jordán [...] la reyna Saba ante Salomón....”

Historia

De procedencia desconocida, el cuadro permaneció en el palacio madrileño de Godoy hasta que fue entregado a la condesa de Chinchón en 1814, y sigue en la familia de sus descendientes.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 115, nº 633; Sentenach 1921-1922, p. 61, nº 220; Rose 1983-A, II, p. 166, nº 206.

206

Giordano, L. (estilo de)

Moises encontrado por la hija de Faraón, o/l, aprox. 224 x 308 cm.

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 1 – “genre de Jordan La Fille de Pharon reçoit Moyse assez bon”
- 1813 Inventario – “134. Un quadro de 8 p.^s alto por 11 ancho, rep.^{ta} la hija de Faraón quando saca del río á Moises; autor, escuela de Jordan”.
- 1814/1815 Inventario, n^o 114 – “Yt. La hija de Faraon sacando del Jordan a Moises, marco dorado, autor Escuela de Jordan: ocho pies de alto, por once de ancho...”
- 1816 Inventario, n^o 114 [D.4]..
- 1818 Tasación – “5. Moises cuando le sacan del Nilo...1500” [reales] [RABASF, Archivo, 36-8/1].

Historia

De procedencia desconocida, estuvo en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista; desde allí pasó a la Academia bajo inventario en 1816. Figura en la lista de 1818 de obras puestas a la venta, pero en 1824 hay constancia de que todavía se hallaba en la Academia, dado que aparece en el catálogo de ese año: “La invension [sic] del Niño Moises en el Nilo, pintado por Lucas Jordan, figuras del tamaño natural”. Dado que este cuadro grande no se encuentra en la Academia actualmente, hay que concluir que se vendió o se cambió por otra obra después de 1824.

Bibliografía

Catálogo 1824, p. 9, n^o 6; Pérez 1900, p. 116, n^o 646; Sentenach 1921-1922, p. 55, n^o 134; Rose 1983-A, II, pp. 164-165, n^o 204; Rose 2001 [2003], p. 35.

207 (fig__ véase: acdemiacolecciones.com)

Giordano, L. (estilo de; nueva atribución: Giuseppe Simonelli, c. 1650-1710)

La huida a Egipto (en un barco)*, o/l, 57 x 100 cm

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. n^o 0620

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 2^o G, f. 18 – “d’après Jordans La Vierge s’embarque p. l’Egypte assez curieux”
- 1813 Inventario – “154. Un quadro de 2 p.^s y 2 dedos alto por 3 y m^o ancho, rep.^{ta} un asunto incomprehensible, autor se ignora” [Sentenach n^o 153].

Historia

Posiblemente es una copia reducida del cuadro grande que está en el Palacio Real de Aranjuez*; permaneció en el palacio madrileño de Godoy hasta 1813 cuando fue inventariado allí. A pesar de que no parece figurar en los siguientes inventarios del secuestro, la versión de la Academia debe de ser la misma obra que vió Quilliet, debido a la iconografía poco habitual (pero empleada varias veces por Giordano), y las dimensiones indicadas en el inventario de 1813, que coinciden con las del cuadro de la Academia. Puede haber entrado en esta Corporación en 1816, o algunos años después; se incluyó en la “Exposición pública” de 1840 y en 1884 estaba colgado en la “Sala de Sesiones”.

Bibliografía

“Catálogo” 1884, f. 27v; Pérez 1900, p. 115, nº 631; Sentenach 1921-1922, p. 56, nº 153; Herrero 1929, p. 22, nº 6; Tormo 1929, p. 29; [Tormo], 1929, p. 15; Pérez Sánchez 1964, p. 58, nº 620; Labrada 1965, p. 43, nº 620; Rose 1983-A, II, pp. 167-168, nº 208; *Guía* 1991, p. 200, nº 28; Pita et al 1991, p. 111; Navarrete 1999, p. 480.

*Véase Ruiz 1971- nº 28, p. 43 y Ferrari 1992, t. I, pp. 304-305.

208

Giordano, L. (estilo de)

Alegoría de las bellas artes

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 27 – “genre de Jordan voy. Allégorie sur les beaux arts”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 116, nº 644; Rose 1983-A, II, p. 168, nº 209.

209

Giordano, L. (estilo de)

***San Ildefonso recibiendo la casulla de mano de la Virgen**, o/l, aprox. 214 x 153,5 cm.**

Familia Rúspoli, Madrid [?]

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 30 – “genre de Jordan S.^t Ildefonse reçoit la Chasuble”

1813 Inventario – “3. Un Quadro de 7 p.^s y 12 ded.^s alto por 5 p.^s y 9 dedos ancho, rep.^{ta} S.ⁿ Yldefonso recibiendo la casulla de mano de la Virgen, autor Jordan”.

1894 Boadilla, f. 4v, nº 144 (del catálogo de 1886) – “Tercer Salón.
Lucas Jordán...San Ildefonso....”

Historia

De procedencia desconocida, se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fue entregado a la condesa de Chinchón, y posiblemente sigue en la familia de sus descendientes.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 116, nº 645; Sentenach 1921-1922, p. 205, nº 3; Rose 1983-A, II, p. 169, nº 210.

*Quizá relacionado con el fresco de Giordano del mismo tema para la bóveda de la Sacristía de la Catedral de Toledo.

210-224 (figs. __al __véase: acdemiacolecciones.com)

Giordano, L. (copias hechas por José del Castillo [1737-1793] de los frescos de Giordano en el Casón del Buen Retiro, Madrid)

***Los Trabajos de Hércules*, quince cuadrillos, 1778, o/l, dimensiones ligeramente variables (32 x 23 cm, 33 x 18 cm, 31 x 21 cm, etc)**

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nºs 1127-1135

Fuentes Manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^eG, f. 35 – “Inconnus 15 esq.^{es} Sur les travaux d’Hercule et son Apotheose”
- 1813 Inventario – “119. “Nueve quadros pequeños de diversas medidas de un pie de alto, y alguna diversidad en lo ancho, rep.^{tan} los trabajos de Hércules, copiados de Jordan, por D.ⁿ José del Castillo”**.
- 1814/1815 Inventario, n^o 59 – “Yt. Nueve quadros de asuntos de la historia de Hercules, copiados por D.ⁿ Josef del Castillo de los originales de Jordan en el Cason del Retiro de diferentes tamaños...”
- 1816 Inventario, n^o 59 [D.4].

Historia

Posiblemente fueron regalados a Godoy hacia 1795 por el grabador Juan Barcelón [1739-1801], dado que Castillo los pintó para que Barcelón pudiera sacar estampas de ellos*, y probablemente se quedaron en el estudio del artista gráfico. Juan Agustín Ceán Bermúdez menciona estas copias pequeñas de Castillo en su *Diccionario*, publicado en 1800. De los quince que vió Quilliet, seis desaparecieron durante la ocupación francesa. Los nueve restantes estuvieron en el palacio de Godoy hasta 1814, cuando fueron trasladados primero 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 entraron en la Academia bajo inventario y en 1840 todos figuraron en la “Exposición pública” de la Academia [RABASF, 6/CF.1]. Posteriormente se los perdieron de vista hasta finales de la década de 1970 cuando fueron inventariados.

Bibliografía

Ceán 1800, t. I, p. 286; Pérez 1900, p. 111, n^{os} 346-360; Sentenach 1921-1922, p. 54, n^o 119; Rose 1983-A, II, pp. 169-170, n^{os} 211-225; Piquero 1985, pp. 100-101, n^{os} 1127-1135; Ferrari 1992, t. I, p. 348; Navarrete 1999, pp. 477 y 480; Úbeda 2008, pp. 60-62, figs. 33-41.

*La serie de 16 estampas, ejecutadas entre 1779 y 1785, se halla en la Calcografía Nacional, Madrid, R. 2988-R. 3003 [véase Carrete et al 1987, pp. 61-63, n^{os} 758-773 y Morales 1996-A, pp.99-109, n^{os} 16-31].

**Sophie Domínguez-Fuentes [2002, II, p. 467, n^o 141] intenta relacionar -sin ningún fundamento- estos nueve cuadros con “Otras nueve quadritos iguales” de la Testamentaría del Infante D. Luis de 1797.

225 (fig._ véase: acdemiacolecciones.com)

Giordano, L. [nueva atribución: Giovanni Battista Crespi, 1575-1633]

***Descanso en la huida a Egipto*, h. 1684 [Ferrari], o/l, 152 x 205 cm; formó un grupo con CA 344 y 345.**

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. n^o 0261

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 35 – “Inconnus S^{te} Famille (grand. Nat.^e)”
- 1813 Inventario – “202. Tres quadros de 5 1/2 p.^s alto por 7 y 4 dedos ancho, repre.^{tan} la Virgen dando el pecho al Niño, un Anacoreta y la Magdalena, autor Jordan”.
- 1814/1815 Inventario, n^o 132 – “Yt. tres quadros, uno S.ⁿ Guillermo Duque de Quitania [sic]; otro Nuestra S.^{ra} dando el Pecho al Niño, y otro S.^{ta} Maria Magdalena penitente, con marcos dorados, autor Pablo Mathey: altura cinco y medio pies, por siete y medio ancho...”
- 1816 Inventario, n^o 129 [D.4].

Historia

Posiblemente procedente de las colecciones reales –quizás la Casa del Campo [véase CA 344 y CA 345]-, esta pintura formó parte de un conjunto de tres obras –una de Giordano y dos de su discípulo Paolo de Matteis- del mismo formato y tamaño, todas citadas por Quilliet en el folio 35 de su catálogo, e inventariadas juntas en los inventarios del secuestro de 1813, 1814/1815 y 1816. El lienzo de Giordano debe de haber estado en el centro con el *San Gil penitente* [CA 344] a la izquierda y la *Magdalena penitente* [CA 345] a la derecha, ambos pintados por Matteis en una fecha (1701) posterior al de Giordano. Los tres cuadros permanecieron en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fueron trasladados al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí pasaron a la Academia bajo inventario en 1816.

Bibliografía

“Catálogo” 1884, f. 53; Sentenach 1921-1922, p. 60, nº 202; Herrero 1929, p. 115, nº 11; Tormo 1929, p. 94; Pérez Sánchez 1964, p. 31, nº 261; Ferrari 1966, II, pp. 131-132; Pérez Sánchez 1970-B, ficha p. 206, nº 60, fig. p. 289, nº 89; Rose 1983-A, II, p. 689, SCA-I-20; *Guía* 1991, p. 198, nº 22; Ferrari 1992, I, p. 309, nº A345, II, p. 650, fig. 451.

226

Giotto (1266/7-1337, estilo de). Escuela italiana.

Calvario

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 27 – “genre de Giotto mort en 1336 Calvaire”

Historia

No se conoce ni la procedencia ni la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 113, nº 576; Rose 1983-A, II, p. 170, nº 226.

227

Goltzius, Hendrick (1558-1616). Escuela holandesa.

Diana de vuelta de la caza

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 10 – “Goltzius 1558-1617 Diane de retour de Chasse”

Historia

No se conoce ni la procedencia ni la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 113, nº 577; Rose 1983-A, II, p. 171, nº 227.

228

Goltzius, H.

Ceres y frutas

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 10 – “Goltzius 1558-1617 Cérès et Fruits Curieux”

Historia

No se conoce ni la procedencia ni la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 113, nº 578; Rose 1983-A, II, p. 171, nº 228.

229

Goltzius, H. (estilo de)

Última Cena

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^o G, f. 14 – “d’après Goltzius voy. La Cène gentil”

Historia

No se conoce ni la procedencia ni la suerte posterior a 1808 de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 113, nº 579; Rose 1983-A, II, p. 171, nº 229.

230 (fig._ véase: acdemiacolecciones.com)

González, Bartolomé (1564-1627). Escuela española.

Profesión del Beato Alonso de Orozco, 1624, o/l, 213 x 150 cm, firmado/fechado

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0681

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^o G, f. 16 – “Bart.^{my} Gonzalez (1624) Tableau S.[†] Agustin reçoit un moine passable”

1813 Inventario – “1. Un quadro de 8 pies de alto por 5 pies y 10 dedos de ancho, que representa, un santo obispo que presenta la regla á un Religioso Agustino; Autor, D.ⁿ Bartolomé González”.

1814/1815 Inventario, nº 136 – “Yt. S.^{to} Tomas de Villanueva, dando la profesion a un Religioso Agustino; marco de color: autor D.ⁿ Bartolomé González: altura siete y medio pies por cinco y seis dedos ancho...”

1816 Inventario, nº 133 [D.4].

Historia

Quizá procede del convento agustino de Salamanca dado que Alonso de Orozco profesó allí. El retrato permaneció en el palacio de Godoy hasta 1814 cuando se lo trasladó 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.

Bibliografía

“Catálogo” 1884, f. 79v; Pérez 1900, p. 114, nº 581; Sentenach 1921-1922, p. 205, nº 1; Herrero 1929, p. 62, nº 25; Tormo 1929, p. 47; Herrero 1930, p. 31, nº 6; Mayer 1947, p. 249; Pérez Sánchez 1964, p. 63, nº 681; Labrada 1965, p. 33, nº 681; Pérez Sánchez 1973, nº 68; Rose 1983-A, II, p. 172, nº 230; *Guía* 1991, p. 75, nº 21; Pita et al 1991, pp. 104-105.

231 (fig._ véase: meadowsmuseumdallas.org)

González Ruiz, Antonio (1712-1785). Escuela española.

El Cardenal Infante Don Luis, 1742, o/l, 208 x 145 cm, firmado/fechado

Meadows Museum, Dallas, Texas, nº MM.70.10

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 37 – “Inconnus L’Infant Louis”

1894 Boadilla, f. 8, nº 227 (del catálogo de 1886) – “Antonio Gonzalez, Retrato del Infante D. Luis de Cardenal...”

Historia

Seguramente obtenido por Godoy a través de la familia de su esposa hacia 1798, el cuadro debe de haber sido devuelto a ella inmediatamente en marzo de 1808, como de clara pertenencia suya, dado que no aparece en el primer inventario del secuestro de 1813. Se encontraba en el palacio de Boadilla del Monte todavía en 1894, pero después pasó por herencia a los Condes Maubou de la Rose en París. En 1969 se compró para el Meadows Museum a través de Wildenstein, Nueva York.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 109, nº 268; Arrese 1973, pp. 30-32, 146-147, 153, 173, nº 36; Jordan 1974, pp. 52-53, 110, nº 23; Gassier 1979, p. 21, nota 19; Rose 1983-A, II, p. 173, nº 231; Morales 1994-B, pp. 87 y 89; Calvo et al 2012, pp. 131, 133 y 246, nº 14.

232 (fig._ véase: academiacolectaciones.com)

González Velázquez, Zacarías (1763-1834 - atribuido). Está firmado y fechado por Cayetano Rodríguez*. Escuela española.

Árbol Genealógico de la Descendencia de Manuel Godoy, 1804, o/l, 327 x 233 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 1348

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 33 – “Inconnus Arbre Généalogique”

1814/1815 Inventario, nº 197 – “Yt. Arbol genealogico de la descendencia de Godoy con marco dorado: altura once pies y medio, por ocho, y dos ancho...”

1816 Inventario, nº 189 [D.4].

Historia

Este árbol genealógico extravagante fue solo uno de los muchos que poseía Godoy, dado que él tenía una gran necesidad social y política de demostrar su linaje distinguido**.

Probablemente fue encargado por Godoy directamente al artista, y basada en una genealogía fantástica como la publicada por Cristóbal Cladera de 1794***. Dado que no figura en el inventario del secuestro de obras halladas en su palacio madrileño en 1813, se puede suponer que lo había trasladado a la “Casa chica” de la calle del Barquillo a principios de 1808. En cambio, sí está en los inventarios de 1814/1815 y 1816, y entró en la Academia en 1816, junto con las demás obras procedentes de los restos de la colección de Godoy. En 1884 se hallaba en el “Almacén de la Galería de Escultura”; durante muchos años estaba enrollado, almacenado y en muy mal estado, con falta de trozos de tela y empapelado por ambas caras. En 2011 al terminar los trabajos de conservación se lo colgó en una galería del Museo de la Academia [academia.colectaciones.com nº 1348; consultado 8.IV.2021].

Bibliografía

“Catálogo” 1884, f. 132; Pérez 1900, p. 110, nº 296; Rodríguez 1918, p. 42; Tormo 1929, p. 124; [Tormo] 1929, p. 59; Rose 1983-A, II, pp. 568-569, nº 781; Piquero 1999, p. 158, nº 1348; Núñez 2000, pp. 269-270, nº PA-25.

*Gracias a la limpieza y restauración de 2011, apareció la firma del miniaturista Cayetano Rodríguez y la fecha de 1804.

**En el “Inventario de papeles del Secuestro de Manuel Godoy” [AHN, Hacienda, L. 3581] fechado el 11 de enero de 1815, en el folio 16 hay varios “Documentos correspond.^{tes} a Nobleza”, y entre ellos libros que contienen árboles genealógicos de los Godoy, hoy perdidos. En otro inventario de “los títulos originales de la Casa y Estados del... Príncipe de la Paz...” [AHN, Consejos, L. 17806], no fechado pero junto con documentos de 1815, en el folio 7v se describe “Un marco con su cristal que comprende el Arbol Genealogico y Blasones Iluminados correspondientes a S.E. echo por el Rey de Armas D.ⁿ Pasqual de la Rua”.

***Cristóbal Cladera, *Investigaciones históricas sobre los principales descubrimientos de los Españoles....* Madrid, 1794. La dedicatoria a Godoy se consiste en 9 páginas de una genealogía fabricada para adular al valido.

233 (fig._ véase: acdemiacolecciones.com)

Goya, Francisco de (1746-1828). Escuela española.

***Manuel Godoy, Guerra de las Naranjas, 1801**, o/l, 180 x 267 cm.**

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0670

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 4 – “Goya S.A.S. Le P.^{ce} de la Paix bon”
- 1813 Inventario – “83. Un quadro de 6 1/2 p.^s alto por 9 1/2 ancho, rep.^{ta} retrato de D.ⁿ Manuel Godoy sentado, autor D.ⁿ Fran.^{co} Goya.”
- 1814/1815 Inventario, nº 164 – “Yt. Retrato de D.ⁿ Manuel Godoy sentado, con varia composicion de figuras: marco dorado: autor D.ⁿ Fran.^{co} Goya; altura seis y medio pies, por nueve y medio ancho...”
- 1816 Inventario, nº 157 [D.4].
- 1901 “Traslación de los Cuadros de la Academia al Museo [del Prado]” [RABASF, archivo, 21-1/4].

Historia

Encargado por los Reyes o por Godoy para celebrar la victoria de éste en la Guerra con Portugal (“de las Naranjas”) que tuvo lugar durante la primavera (mayo-junio) de 1801. Varias cartas de Godoy a la Reina conservadas en el AHN (Estado, L. 2821)** detallan vívidamente su vida de campaña militar. Precisamente es ese ambiente de bullicio que se intenta capturar en el cuadro, seguramente a propósito y por petición de Godoy y los Reyes. Las dos banderas portuguesas situadas tan prominentemente en el tercio izquierdo del lienzo reflejan el regalo del monarca a Godoy de dos de las once banderas capturadas durante la contienda, y el permiso de incluirlas en su escudo***. Este retrato estaba colgado en el palacio madrileño de Godoy (D^a M^a de Aragón) –a todas luces en uno de los salones dedicados a recepciones públicas-, hasta 1814****; aparece en los tres inventarios judiciales del secuestro de sus cuadros. Se lo trasladó desde D^a M^a de Aragón primero 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 Academia bajo inventario, junto con las demás obras procedentes de la colección de Godoy, pero no figura en los catálogos de obras expuestas (organizados por salas) de 1818, 1819, 1824 y 1829, porque estaba almacenado; en 1840 no figuró en la “Exposición pública” de cuadros de la Academia. Un cuarto de siglo después, hacia 1867, sí estaba colgado en el Museo de la Academia, en la misma pared que la *Maja vestida* [CA 248], según un dibujo de Mariano Fortuny

[fig. ____]. A finales del siglo XIX, en 1884, se hallaba colgado en la “Sala del Trono” de la Academia. Estuvo presente en la exposición de la obra de Goya que tuvo lugar en mayo de 1900 en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. 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

Yriarte 1867, p. 132; *Guide* 1879, p. 55, nº A 509; “Catálogo” 1884, f. 33v; Viñaza 1887, p. 93; Pérez 1900, p. 114, nº 586; *Catálogo* 1902, p. 98, nº 624; Junta 1914-1929, IV (1916), nº 1289; Sentenach 1921-1922, p. 210, nº 83; Tormo 1929, p. 23; [Tormo] 1929, p. 12; Herrero 1929, pp. 12-13, nº 9; Herrero 1930, pl. XX y p. 35, nº 56; Pérez Sánchez 1964, p. 62, nº 670; Sánchez Cantón 1964-B, pp. 73-74; Trapier 1964, p. 22; Labrada 1965, p. 36, nº 670; Gassier y Wilson 1970, pp. 104, 167 y 197, nº 796; Gudiol 1970, t. I, nº 435; Salas 1979-A, pp. 102 y 189, nº 363; Salas 1979-B, pp. 97-98; Rose 1983-A, II, pp. 174-176, nº 232; *Guía* 1988, p. 33, nº 19; AA.VV. 1988/1989, pp. 254-255, nº 64; Pita et al 1991, pp. 161-162; Gallego et al 1992, p. 106, nº 38; Tomlinson 1992, pp. 107-109; Bonet y González de Amezúa 1998, pp. 84-85; Rose 2001-B, pp. 154-156; Gerard 2002, pp. 227-237; Vega et al 2002, II, pp. 24-25; Rose 2003-A, p. 329; Rose 2003-C, II, p. 49; *Real* 2004, pp. 214-215; Rose 2005-B; Rose 2006-B; Mena et al 2008, p. 194, nº 31; Rose 2008-A, pp. 361-362; Rodríguez Torres 2008, pp. 387-405; Rose 2009-A, pp. 434-435; para bibliografía más reciente véase: academiacolecciones.es nº 0670.

*En cuanto a la fecha, es posible que la obra estuviera concluida ya hacia mediados de julio de 1801, dado que en la exposición de verano de la Academia de San Fernando que tuvo lugar entre el 8 y el 15 de julio de 1801, figura “Un retrato del S.^{or} Príncipe de la Paz copiado de uno del S.^{or} Goya por D.ⁿ Juan Joseph Becquer” [RABASF, Archivo, sig: 1-55-2; y Navarrete Martínez 1999, p. 466]. Puede haber sido una copia de otro retrato anterior de Godoy por Goya, pero parece más lógico de que se tratase de una copia del cuadro del gran héroe del momento.

**Muchas de estas cartas han sido publicadas últimamente por Limpo Píriz 2007, pp. 480-505.

***AGP, Archivo Reservado de Fernando VII, t. 94, Carlos IV a Godoy, 1.VII.1801; publicado en la *Gazeta de Madrid*, nº 64, 7.VII.1801, pp. 707-708. Para la iconografía del cuadro véase Rose 2001-B, Rose 2006-B & Rose 2008-A.

****Gerard [2002, p. 236] se equivoca al dudar que el cuadro estuviese en D^a M^a de Aragón, dado que el inventario de 1813 consiste precisamente en las obras que permanecieron en este palacio hasta el final de la Guerra de la Independencia.

234

Goya, F.

Manuel Godoy, Príncipe de la Paz, h. 1797-1800

Fuentes manuscritas

- 1800 González de Sepúlveda, Visita [12.XI] – “...el retrato del Príncipe por Goya...”
[Pardo; véase D. 8].
- 1808 Quilliet, GG, f. 8– “Goya vivant des beautés S.A.S.”

Historia

Probablemente encargado al artista por Godoy, posiblemente a la ocasión de su matrimonio en el otoño de 1797, pero con toda seguridad antes del 12 de noviembre de 1800, cuando lo vió en el palacio de Godoy contiguo a D^a M^a de Aragón el Director de la Casa de la Moneda, Pedro González de Sepúlveda. Después de 1808 no hay más noticias de esta obra*.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 114, nº 587; Pardo 1979, pp. 301 y 307; Rose 1983-A, II, pp. 176-177, nº 233; Rose 2009-A, p. 434.

*Está claro que no se trata del retrato de Godoy en la Guerra de las Naranjas [CA 233], dado que esta obra no se pintó antes de la segunda mitad de 1801.

235

Goya, F. (fig._véase: museodelprado.es)

La Condesa de Chinchón (María Teresa de Borbón y Vallabriga, 1780-1828)*, 1800,
o/l, 216 x 144 cm.

Museo del Prado, Madrid, cat. nº P007767

Fuentes manuscritas

- 1800 M^a Luisa en Aranjuez a Godoy, carta [22.IV] – “...tu Muger [...] nos alegramos se retrate [...] el Rey dice q^e en acavando Goya el R.^{to} de tu Muger q^e venga a aser el R.^{to} de todos juntos aqui...” y [24. IV] – “...muy bien me parece lo q^e le has dicho a Goya, p.^s dejale q^e concluia bien el Retrato de tu Muger...” [AGP, Archivo Reservado Fernando VII, t. 93].
- 1800 González de Sepúlveda, Visita [12. XI] – “...Goya, y el de la S.^{ra} por el mismo...” [Pardo; véase D. 8]**.
- 1808 Quilliet, GG, f. 8 – “Goya vivant des beautés La P.^{se} de la Paix”
- 1813 Inventario – “15. Un quadro de 8 p.^s alto por 5 1/2 de ancho representa el retrato de la Condesa de Chinchón, autor Fran.^{co} Goya”.
- 1894 Boadilla, f. 5, nº 231 (del Catálogo de 1886) – “Goya, Retrato de D^a M^a Teresa de Borbón...”***
- 1900 Tormo, Cuaderno [10.VI] - en una visita al palacio de Boadilla del Monte, ve el cuadro colgado “entre balcones” [RABASF, Archivo, caja 47/6, R. p. 3275].
- 1936 11.VIII. Actas de Incautación, L. 30, nº 6 - “Carlos Ruspoli [...] Goya, La Condesa de Chinchón”

Historia

Encargado por los Reyes y Godoy, Goya lo pintó en Madrid en abril de 1800, cuando la retratada estaba encinta. El concepto de esta pintura parece volver a la antigua tradición de retratar a una mujer embarazada por si acaso no sobreviviera al parto. Pedro González de Sepúlveda lo vió en noviembre de 1800, pocos meses después de terminado, en el palacio de Godoy contiguo a D^a M^a de Aragón, donde siguió hasta 1814, cuando se lo entregó a la condesa. Permaneció en la familia de sus descendientes en Boadilla del Monte y Madrid hasta febrero de 2000, cuando lo compró el Estado, la única laguna siendo el trienio 1936-1939 cuando fue incautado por la *Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico* y llevado de ida y vuelta a Ginebra junto con las obras maestras del Prado.

Bibliografía

Viñaza 1887, p. 230, nº XLII; Tormo 1902, p. 206; Sentenach 1921-1922, p. 206, nº 15; Ezquerria 1924, pp. 38-40; Sánchez Cantón 1964-B, pp. 71 y 158; Trapier 1964, p. 2; Gassier y Wilson 1970, pp. 167 y 197, nº 793; Gudiol 1970, I, nº 425; Salas 1979-A, pp. 102 y 189, nº 360; Rose 1983-A, I, p. 471, docs. 12 y 13, II, pp. 177-178, nº 234; Montero 1989, pp. 38-43; Gassier 1986, pp. 22-23; Lugano 1986, pp. 140-141; AA.VV. 1988/1989, pp. 252-254, nº 63; Baticle 1992, pp. 264-265; Gallego et al 1992, p. 104, nº 37; Luna y Moreno 1996, pp. 380-381, nº 104; Rose 2001-A, pp. 150-151; Mena et al 2002, pp. 116-119; Garrido 2003, pp. 44-55; Rose 2003-A, pp. 328-329; Rose 2003-C, II, p. 48; Rose 2006-C, t. III, pp. 791-793; Mena et al 2008, pp. 188-190, nº 29; Rose 2008-A, pp. 358-359; Rose 2009-A, p. 434; para bibliografía más reciente véase: museodelprado.es nº P007767.

*En 1979 el cuadro aún llevaba el monograma “C.C.” con una pequeña corona encima en pintura blanca, el mismo que fue pintado en todas las obras entregadas en 1808 y 1814 a la condesa del secuestro de los bienes de su marido. Entre 1979 y 2000 se quitó este monograma del cuadro. Radiografías llevadas a cabo en el Museo del Prado en el año 2000, revelan que hay dos retratos masculinos (de cuerpo entero, de pie) debajo de la figura sentada de la condesa. Uno parece ser del duque de Alba y el otro de Godoy [véase Garrido 2003 y museodelprado.es nº P007767 – consultado 5.V.2021].

** Es posible que González de Sepúlveda vió un retrato anterior de la Princesa de la Paz, hoy perdido, dado que el carpintero Antonio Fernández hizo lo que parece ser el bastidor para este cuadro en junio de 1801: “Cuenta de la obra de Carpintería que se a echo para la Casa del Ex.^{mo} S.^{or} Principe de la Paz...Un bastidor para una pintura con dos montantes de 8 p.^s [224 cm] de largo y 5 [140 cm] de ancho y trabaxo de aber ydo en Casa del pintor arreglar el marco...1 de julio de 1801...” [AGP, Infante D. Antonio Pascual, L. 299², Cuentas de la Casa del Príncipe de la Paz para 1801, expdt. 6, cuenta nº 22].

***El número “231” es aún visible abajo a la derecha del cuadro en una fotografía de José Moreno sacada h. 1920 (Archivo Moreno, IPCE, photo nº 2596-C).

236 (fig._véase: es.wikipedia.org Archivo: Ritratto di Maria Luisa de Parma.jpg)

Goya, F. (copia de Agustín Esteve)*

La reina María Luisa, en traje de corte, 1799-1800, o/l, 204 x 125 cm, pareja de CA 237

Museo Nazionale di Capodimonte, Nápoles

Fuentes manuscritas

- 1799 M^a Luisa a Godoy, carta [15.X] – “...me alegro te gustasen los Retratos, y deseo saque bien las Copias Goya, para ti**. Tambien quiero tengas otra copia echa por Estevez de el Mantilla...”. [AGP, Archivo Reservado Fernando VII, t. 93].
- 1800 A. Esteve, factura [20.VII] – “D.ⁿ Agustin Esteve Pintor de Camara presenta esta cuenta de los gastos hechos en el servicio de S.S. Mag.^{des} Prim.^{te} Por su R.^l orden ha repetido sus retratos de cuerpo entero en seis cuadros de siete pies y medio de alto y cinco de ancho, por las originales pintados por D.ⁿ Fra.^{co} Goya [...] El coste de cada cuadro [...] doscientos quarenta r.^s vn [...] Mad. 20 de Julio de 1800” [AGP, Carlos IV, Cámara, L. 4654].
- 1808 Quilliet, GG, f. 8 – “Goya vivant des beautés La Reine en pied”
- 1813 Inventario – “141. Dos quadros de 7 p.^s y 4 dedos cada uno de alto por 4 1/2 de ancho, retratos de Carlos 4^o de exeñto y María Luisa con abanico. Autor D.ⁿ Fran.^{co} Goya”.
- 1814/1815 Inventario, nº 130 – “Yt. Otros dos Retratos de Carlos quarto con Uniforme de Coronel de Guardias de Corps, y Maria Luisa vestida y con su abanico: marcos dorados: altura siete pies y quatro dedos, por quatro y ocho ancho...”. Apostilla: “Entregad.^s por orden de S.M. a su Bibliotecario”.

Historia

Regalado a Godoy por los Reyes en 1800, junto con su pareja, *Carlos IV, vestido con el uniforme de coronel de Guardias de Corps* (CA 237). Estuvo colgado en su palacio contiguo a D^a M^a de Aragón hasta 1814, cuando se trasladó al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo. Después de redactar el segundo inventario de los cuadros secuestrados a Godoy, lo reclamó Fernando VII a principios de 1815^{***}, y se entregó a su bibliotecario Josef Angel Álvarez [AHN, Consejos, L. 17806; véase también SCA 5 y SCA 6]. Fernando VII envió el cuadro a Nápoles, probablemente en 1816, cuando se restauró el Reino de las Dos Sicilias, momento en que se desemparejó la pareja, enviando junto a ello el retrato de *Carlos IV, cazador* (CA 238).

Bibliografía

Pérez 1900, p. 114, n^o 585; Sentenach 1921-1922, p. 56, n^o 141; Mayer 1936-A, pp. 70-75; Sambricio 1957, p. 107; Gaya Nuño 1958, p. 169, n^o 996; Gassier y Wilson 1970, p. 166, nota al n^o 781; Rose 1983-A, I, p. 470, D. 9, II, pp. 178-180, n^o 235; Rodríguez Torres 1994, p. 54; Arnáiz 2001, pp. 32-38; Rodríguez Torres 2008, pp. 127-128; Rose 2009-A, p. 439.

*El original de Goya está en el Palacio Real de Madrid (Patrimonio Nacional, inv. n^o 10002936). M^a Teresa Rodríguez Torres 2008 cree que la versión de Capodimonte también es de la mano de Goya; Juliet Wilson-Bareau (correo-e 28.XI.2008) dice que la cuestión aún no está resuelta.

**A pesar de los deseos expresados por la Reina, Esteve sacó las copias.

***Estos cuatro retratos de los Reyes Padres [CA 236 a CA 239] fueron las únicas pinturas de la colección confiscada a Godoy reclamadas por Fernando VII.

237 (fig._véase: museodelprado.es)

Goya, F. (copia de A. Esteve)*

Carlos IV, vestido con el uniforme de coronel de Guardias de Corps, 1799-1800, o/l,
207 x 127 cm, pareja de CA 236

Museo del Prado, Madrid, n^o P000727

Fuentes manuscritas

1799 M^a Luisa a Godoy, carta [véase CA 236].

1800 A. Esteve, factura [véase CA 236].

1808 Quilliet, GG, f. 8 – “Goya vivant des beautés La Roy en pied”

1813 Inventario – “141. Dos quadros de 7 p.^s y 4 dedos cada uno de alto por 4 1/2 de ancho, retratos de Carlos 4^o de exeñto y María Luisa con abanico. Autor D.ⁿ Fran.^{co} Goya”.

1814/1815 Inventario, n^o 130 – “Yt. Otros dos Retratos de Carlos quarto con Uniforme de Coronel de Guardias de Corps, y Maria Luisa vestida y con su abanico: marcos dorados: altura siete pies y quatro dedos, por quatro y ocho ancho...”. Apostilla: “Entregad.^s por orden de S.M. a su Bibliotecario”.

Historia

Regalado a Godoy por los Reyes en 1800, junto con su pareja de *La reina María Luisa, en traje de corte* (CA 236), estuvo colgado en su palacio contiguo a D^a M^a de Aragón hasta 1814, cuando se trasladó al Almacén de Cristales y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo. Después de la redacción del segundo inventario de los cuadros secuestrados a Godoy, Fernando VII lo reclamó a principios de 1815, y se entregó a su bibliotecario Josef Angel Álvarez [AHN, Consejos, L.17806]. Se trasladó este retrato desde el Palacio Real de Madrid al Museo del Prado hacia 1825.

Bibliografía

Madrazo 1872, p. XLIII; Madrazo 1884, pp. 281-282; Viñaza 1887, p. 218, nº XV; Pérez 1900, p. 114, nº 584; Sentenach 1921-1922, p. 56, nº 141; Mayer 1936-A, pp. 70-75; Sambricio 1957, pp. 101-111; Gassier y Wilson 1970, p. 166, nota al nº 782; Gudiol 1970, I, nº 415; Rose 1983-A, I, p. 470, D. 9, II, pp. 180-181, nº 236; Rose 1983-B, p. 173, nº 7; Luna y Moreno 1996, p. 380, nº 103; *Museo* 1996, p. 135, nº 727; Arnáiz 2001, pp. 32-38; Rose 2003-C, II, p. 48; Rose 2006-C, t. III, pp. 791-793; Rodríguez Torres 2008, pp. 127 y 129; Rose 2009-A, p. 439.

*El original de Goya está en el Palacio Real de Madrid (Patrimonio Nacional, inv. nº 10002933). M^a Teresa Rodríguez Torres 2008 cree que la versión del Prado también es de la mano de Goya; Juliet Wilson-Bareau (correo-e 28.XI.2008) dice que la cuestión aún no está resuelta.

238 (fig._véase: meisterdrucke.es)

Goya, F. (copia de A. Esteve)*

Carlos IV, cazador, 1799-1800, o/l, 209 x 126 cm, pareja de CA 239

Museo Nazionale di Capodimonte, Nápoles, nº 121

Fuentes manuscritas

- 1799 M^a Luisa a Godoy, carta [véase CA 236].
- 1800 A. Esteve, factura [véase CA 236].
- 1808 Quilliet, GG, f. 8 – “Goya vivant des beautés Le Roy en Chasseur”
- 1813 Inventario – “128. Dos quadros de á 7 p.^s y 4 ded.^s alto por 5 p.^s ancho, rep.^{tan} Carlos 4^o y María Luisa, autor Fran.^{co} Goya”.
- 1814/1815 Inventario, nº 129 – “Yt. Retratos de Carlos quarto, bestido de Cazador y de María Luisa con Mantilla y Basquina: marcos dorados: autor Goya; altura siete pies, y quatro dedos, por quatro y ocho ancho...”. Apostilla: “Entregad.^s por R.^l orden de S.M. a su Bibliotecario”.

Historia

Regalado a Godoy por los Reyes en 1800, junto con su pareja, *La reina María Luisa con mantilla* (CA 239). Estuvo colgado en su palacio contiguo a D^a M^a de Aragón hasta 1814, cuando se trasladó al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo. Después de la redacción del segundo inventario de los cuadros secuestrados a Godoy, lo reclamó Fernando VII a principios de 1815, y se entregó a su bibliotecario Josef Angel Álvarez [AHN, Consejos, L. 17806]. Fernando VII envió el cuadro a Nápoles, probablemente en 1816, cuando se restauró el Reino de las Dos Sicilias, momento en que se desemparejó la pareja, enviándolo junto con el retrato de *La reina María Luisa en traje de corte* (CA 236).

Bibliografía

Pérez 1900, p. 114, nº 582; Sentenach 1921-1922, p. 55, nº 128; Mayer 1936-A, pp. 70-75; Sambricio 1957, p. 107; Gaya Nuño 1958, p. 169, nº 994; Gassier y Wilson 1970, p. 166, nota al nº 774; Rose 1983-A, I, p. 470, D. 9, II, pp. 181-182, nº 237; Arnáiz 2001, pp. 32-38; Rose 2009-A, p. 439.

*El original de Goya está en el Palacio Real de Madrid (Patrimonio Nacional, inv. nº 10002934).

239 (fig._véase: museodelprado.es)

Goya, F. (copia de A. Esteve)*

La reina María Luisa con mantilla, 1799-1800, o/l, 208 x 127 cm, pareja de CA 238

Museo del Prado, Madrid, nº P000728

Fuentes manuscritas

- 1799 María Luisa a Godoy, carta [24.IX] – “...me retrata Goya de mantilla de cuerpo entero, y dicen sale muy bien...” [AGP, Archivo Reservado Fernando VII, t. 93]
- 1799 M^a Luisa a Godoy, carta [15.X] – “...Tambien quiero tengas otra copia echa por Estevez de el Mantilla...” [véase CA 236].
- 1800 A. Esteve, factura del 20.VII – “D.ⁿ Agustin Esteve Pintor de Camara presenta esta cuenta de los gastos hechos en el servicio de S.S. Mag.^{des} Prim.^{te} Por su R.^l orden ha repetido sus retratos de cuerpo entero en seis cuadros de siete pies y medio de alto y cinco de ancho, por las originales pintados por D.ⁿ Fra.^{co} Goya...Mad. 20 de Julio de 1800” [AGP, Carlos IV, Cámara, legajo 4654].
- 1808 Quilliet, GG, f. 8 – “Goya vivant des beautés La Reine en Mantilla”
- 1813 Inventario – “128. Dos quadros de á 7 p.^s y 4 ded.^s alto por 5 p.^s ancho, rep.^{tan} Carlos 4^o y María Luisa, autor Fran.^{co} Goya”.
- 1814/1815 Inventario, nº 129 – “Yt. Retratos de Carlos quarto, bestido de Cazador y de María Luisa con Mantilla y Basquina: marcos dorados: autor Goya; altura siete pies, y quatro dedos, por quatro y ocho ancho...”. Apostilla: “Entregad.^s por R.^l orden de S.M. a su Bibliotecario”.

Historia

Regalado a Godoy por los Reyes en 1800 junto con su pareja, *Carlos IV, cazador* (CA 238). Estuvo colgado en su palacio contiguo a D^a M^a de Aragón hasta 1814, cuando se lo trasladó al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo. Después de la redacción del segundo inventario de los cuadros secuestrados a Godoy, Fernando VII lo reclamó a principios de 1815, y se entregó a su bibliotecario Josef Angel Álvarez [AHN, Consejos, L. 17806]. Se quedó en el Palacio Real hasta que se envió junto con el retrato de *Carlos IV, vestido con uniforme de coronel de Guardias de Corps* (CA 237), al Museo del Prado hacia 1825.

Bibliografía

Madrazo 1872, p. XLIII; Madrazo 1884, p. 282; Viñaza 1887, p. 219, nº XVI; Pérez 1900, p. 114, nº 583; Sentenach 1921-1922, p. 55, nº 128; Mayer 1936-A, pp. 70-75; Sambricio 1957, p. 107; Gassier y Wilson 1970, p. 166, nota al nº 775; Gudíol 1970, I, nº 420; Rose 1983-A, I, pp. 469-470, docs. 5 y 9, II, pp. 182-183, nº 238; Rose 1983-B, pp. 173-174, nº 8; Luna y Moreno 1996, p. 379, nº 102; *Museo* 1996, pp. 135-136, nº 728; Arnáiz 2001, pp. 32-38; Rose 2003-C, II, p. 48; Rose 2006-C, t. III, pp. 791-793; Rose 2009-A, p. 439.

*El original de Goya está en el Palacio Real de Madrid (Patrimonio Nacional, inv. nº 10002935).

240

Goya, F.

Interior de una caverna

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 13 – “Goya Intérieur de Caverne aimable”

Historia

Posiblemente se trata de un cuadro pequeño regalado por el pintor a Godoy, pero no se lo puede relacionar con ninguna obra de Goya conocida hoy*. Debe de haber sido firmada, dado que Quilliet no hesita en indicar que es obra suya. Si efectivamente se tratase de una pintura de pequeño formato, entonces habría sido fácil sustraerla del palacio madrileño de Godoy durante la Guerra de la Independencia; no hay más noticias de esta obra a partir de 1808.

Bibliografía

Rose 1983-A, II, pp. 183-184, nº 239; Rose 2003-A, p. 326; Rose 2009-A, p. 434.

*Al ser calificado por Quilliet de “amable”, no puede tratarse de uno de los cuadros de pequeño formato de temas violentos (asesinatos, manicomios, canibalismo) conocidos actualmente.

241

Goya, F.

Manuel Godoy, el Príncipe de la Paz, medio cuerpo*, pareja de CA 242

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 16 – “Goya vivant Portrait de S.A.S. à mi corps bien”

Historia

Probablemente encargado por Godoy al pintor, junto con CA 242, hacia 1797-1798, poco después de su boda. No hay más noticias de esta obra; desapareció de su palacio madrileño entre 1808 y 1813.

Bibliografía

Rose 1983-A, II, p. 184, nº 240; Rose 2009-A, p. 434.

*Quizá se trata una reducción de la versión de cuerpo entero (CA 234).

242

Goya, F.

La Condesa de Chinchón, Princesa de la Paz, medio cuerpo, pareja de CA 241

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 16 – “Goya vivant Portrait de la P.^{sse} à mi corps bien”

Historia

Probablemente encargado por Godoy al pintor, junto con CA 241, hacia 1797-1798, poco después de su boda. No se puede relacionarlo con ningún cuadro del pintor conocido actualmente*; desapareció del palacio madrileño de Godoy entre 1808 y 1813.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 114, nº 588; Rose 1983-A, II, pp. 185-186, nº 241; Rose 2009-A, p. 434.

*No corresponde al nº 230 (del Catálogo de 1886) del inventario de Boadilla del Monte de 1894, lo cual resulta ser un retrato de su hermana, María Luisa de Borbón y Vallabriga. Sin embargo, tanto Viñaza [1887, pp. 229-230, nº XLI], como Tormo [1902, p. 206], Beruete [1916, p. 171, nº 66], y Gassier [1979, p. 21], creían que se trataba de un retrato de la condesa de Chinchón [véase Junquera et al 1996, pp. 140-141].

243 (fig._ véase: museodelprado.es)

Goya, F.

***El Comercio** , h.1803, temple sobre sarga**, 227 cm. diámetro, compañero de CA 244 a CA246
Museo del Prado, Madrid, nº P002546**

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 19 – “Goya 4 Medaillons”

Historia

Uno de un conjunto de cuatro tondos encargados por Godoy hacia 1803 para decorar la antesala pública de su Casa-palacio contiguo a D^a M^a de Aragón en Madrid. Los temas de los tondos están estrechamente relacionados con los programas de las Sociedades Económicas de los Amigos del País, y está claro que Godoy tiene que haber sugerido su contenido***. Permaneció *en situ* como parte integral de la decoración del palacio hasta 1932 cuando fue trasladado al Museo del Prado, junto con CA 244 y CA 245, en calidad de depósito del Ministerio de la Marina, propietario del edificio****.

Bibliografía

A Resident***** 1843, II, p. 6; Matheron 1858 [1890], p. 118; Yriarte 1867, pp. 127-128; Pérez 1900, p. 114, nº 591; Tormo 1902, pp. 202 y 213; [González-Martí] 1913; Beruete 1917, pp. 70-72; Mayer 1925-A, p. 174, nº 89; Prast 1932, pp. 63-64; Nordstrom 1962, pp. 99-101; Sánchez Cantón 1964-B, pp. 63, 94 y 158; Gaya Nuño 1968, p. 51; Gassier y Wilson 1970, pp. 138 y 189-190, nº 692; Gudiol 1970, I, nº 478; Salas 1979-A, p. 186, nº 302; Salas 1979-B, pp. 26-27; Glendinning 1981, p. 246; Rose 1983-A, II, pp. 187-189, nº 242; Rose 1983-B, p. 174, nº 9; Rose 1984, pp. 34-39; Bottineau 1986, p. 373; Boime 1990, pp. 246-247; Tomlinson 1992, pp. 101-102; Morales 1994-A, p. 249, nº 277; Blasco 1996, p.100; *Museo* 1996, p. 152, nº 2546; Moreno 1997, pp. 254-258, nº 89; Rose 2002-A, pp. 99-118; Rose 2002-C; Rose 2003-C, II, p. 55; Rose 2006-C, t. III, pp. 791-793; Rose 2009-A, pp. 441-442.

*Existe un boceto con variantes [véase Gassier y Wilson 1970, nº 693; fig.____], actualmente en paradero desconocido. La última vez que se lo vió en público fue en la subasta de Christie's, Nueva York, del 15 de enero de 1985 [p. 109, nº 90].

**Los escritores del siglo XIX lo tomaron por un fresco.

***Para la iconografía del conjunto véase Rose 1984, Rose 2002-A, Rose 2002-C.

****Un primer intento de llevar los tondos al Prado en 1913 no dió resultados [véase [González-Martí] 1913].

*****Quizá Henry Southern, en España en 1835 [véase también SCA 8].

244 (fig._ véase: museodelprado.es)

Goya, F.

***La Agricultura*, h.1803, temple sobre sarga, 227 cm. diámetro, compañero de CA 243, CA 245 y CA 246
Museo del Prado, Madrid, nº P002547**

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 19 – “Goya 4 Medaillons”

Historia

Encargado por Godoy, permaneció *en situ* hasta 1932 cuando fue trasladado al Museo del Prado [véase CA 243].

Bibliografía

A Resident 1843, II, p. 6; Matheron 1858 [1890], p. 118; Yriarte 1867, pp. 127-128; Pérez 1900, p. 114, n^o 592; Tormo 1902, pp. 202; [González-Martí] 1913; Beruete 1917, pp. 70-72; Mayer 1925-A, p. 174, n^o 89; Prast 1932, pp. 63-64; Nordstrom 1962, pp. 95-97; Sánchez Cantón 1964-B, pp. 63 y 158; Gaya Nuño 1968, p. 51; Gassier y Wilson 1970, pp. 189-190, n^o 690; Gudiol 1970, I, n^o 479; Salas 1979-A, p. 186, n^o 299; Salas 1979-B, p. 27; Rose 1983-A, II, pp. 189-190, n^o 243; Rose 1983-B, p. 174, n^o 10; Rose 1984, pp. 34-39; Bottineau 1986, p. 373; Boime 1990, pp. 243-245; Tomlinson 1992, pp. 99-100; Morales 1994-A, p. 248, n^o 275; Blasco 1996, p. 100; *Museo* 1996, p. 152, n^o 2547; Moreno 1997, pp. 254-258, n^o 90; Rose 2002-A, pp. 99-118; Rose 2002-C; Rose 2003-C, II, p. 55; Rose 2006-C, t. III, pp. 791-793; Rose 2009-A, pp. 441-442.

245 (fig._ véase: museodelprado.es)

Goya, F.

***La Industria*, h.1803, temple sobre sarga, 227 cm. diámetro, compañero de CA 243, 244 y 246
Museo del Prado, Madrid, n^o P002548**

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 19 – “Goya 4 Medaillons”

Historia

Encargado por Godoy, permaneció *en situ* hasta 1932 cuando fue trasladado al Museo del Prado [véase CA 243].

Bibliografía

A Resident 1843, II, p. 6; Matheron 1858 [1890], p. 118; Yriarte 1867, pp. 127-128; Pérez 1900, p. 114, n^o 593; Tormo 1902, pp. 202; [González-Martí] 1913; Beruete 1917, pp. 70-72; Mayer 1925-A, p. 174, n^o 89; Prast 1932, pp. 63-64; Sánchez Cantón, 1946, p. 83; Nordstrom 1962, pp. 97-99; Sánchez Cantón 1964-B, pp. 63 y 158; Gaya Nuño 1968, p. 51; Gassier y Wilson 1970, pp. 189-190, n^o 691; Gudiol 1970, I, n^o 480; Salas 1979-A, p. 186, n^o 300; Salas 1979-B, p. 27; Rose 1983-A, II, pp. 191-192, n^o 244; Rose 1983-B, p. 174, n^o 11; Rose 1984, pp. 34-39; Bottineau 1986, p. 373; Boime 1990, pp. 245-246; Tomlinson 1992, pp. 100-101; Morales 1994-A, pp. 248-249, n^o 276; Blasco 1996, p. 100; *Museo* 1996, p. 152, n^o 2548; Moreno 1997, pp. 254-258, n^o 91; Rose 2002-A, pp. 99-118; Rose 2002-C; Rose 2003-C, II, p. 55; Rose 2006-C, t. III, pp. 791-793; Rose 2009-A, pp. 441-442.

246 (fig._véase: Rose 1984, p. 36, fig. 66)

Goya, F.

***La Ciencia (La Astronomía)**, h.1803, temple sobre sarga, 227 cm. diámetro,
compañero de CA 243 - CA 245**

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 19 – “Goya 4 Medaillons”

Historia

Encargado por Godoy, se quedó *en situ* en su Casa-palacio contiguo a D^a M^a de Aragón (transformado en Ministerio de la Marina), donde fue seriamente dañado antes de 1866 cuando Charles Yriarte visitó el palacio, posiblemente por una filtración de agua o a consecuencia del incendio que tuvo lugar en el edificio el 31 de octubre de 1846. El pintor de marinas Rafael Monleón y Torres (1847-1900), director del Museo Naval, repintó el cuadro completamente (al óleo, encima del temple empleado por Goya), hacia 1890. En 1932 cuando los otros tres tondos fueron trasladados al Museo del Prado (en calidad de depósito del Ministerio de la Marina), parece que éste, en muy mal estado, fue llevado al nuevo Ministerio (Cuartel General de la Armada), en el Paseo del Prado; pero después se pierde de vista y probablemente ya no existe.

Bibliografía

A Resident 1843, II, p. 6; Matheron 1858 [1890], p. 118; Pérez 1900, p. 114, n^o 594; [González-Martí] 1913; Beruete 1917, pp. 70-72; Prast 1932, pp. 63-64; Nordstrom 1962, p.102; Gassier y Wilson 1970, pp.189; Salas 1979-A, p. 186, n^o 300; Salas 1979-B, p. 27; Rose 1983-A, II, pp.192-194, n^o 245; Rose 1984, pp. 34-39; Bottineau 1986, p. 373; Boime 1990, pp. 247-248; Tomlinson 1992, p. 99; Blasco 1996, p.100; Rose 2002-A, pp. 99-118; Rose 2002-C; Rose 2003-C, II, p. 55; Rose 2006-C, t. III, pp. 791-793; Rose 2009-A, pp. 441-442.

*Las únicas fotos conocidas de esta obra son posteriores a la intervención de Monleón y Torres, así que desconocemos su aspecto original. Tampoco ha sobrevivido el boceto, como en el caso de *El Comercio* (CA 243).

247 (fig._véase: museodelprado.es)

Goya, F.

***La maja desnuda [¿Retrato de Josefa Tudó?]*, h. 1797, o/l, 97 x 190 cm, pareja de CA 248
Museo del Prado, Madrid, n^o P000742**

Fuentes manuscritas

- 1800 González de Sepúlveda, Visita [12. XI] – “...en una pieza o Gavinete interior...Ay una desnuda de Goya p^o sin divijo ni gracia en el colorido” [Pardo; véase D. 8].
- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 23 – “Goya Gitana nuë Gitana habillée toutes deux couchées ”
- 1813 Inventario – “122. Dos quadros de 5 p.^s y 4 dedos alto por 6 y 10 dedos de ancho, representan dos venus, una desnuda sobre un lecho y la otra vestida, autor D.ⁿ Fran.^{co} Goya”.
- 1814 Recibo [22.XI] – Francisco Garibay, Depositario General del Secuestro de los bienes de Godoy, entrega las dos *Majas* (“pinturas obscenas”) a Clemente de Cavia y Diez, Secretario del Santo Oficio [AHN, Hacienda, L. 3581]
- 1814/1815 Inquisición – sobre la búsqueda de “pinturas obscenas” en el antiguo palacio de Godoy – “...Cinco pinturas obscenas [...] trasladadas desde la Casa de D.ⁿ Manuel Godoy, a cuyo secuestro corresponden [...] el que representa una Muger desnuda sobre una Cama tambien con marco de 3 1/2 pies de alto por 6 y 14 de ancho, es su Autor D. Fran.^{co} Goya...” [AHN, Inquisición, L. 4499, n^{os} 3 y 6; Iglesias 1929, pp. 1-5; y Paz 1947, pp. 143-144].
- 1830 Javier Goya – “...las Venus que tenía el Príncipe de la Paz...” [Beroqui 1927].
- 1836 “Razón de los cuadros entregados [...] que existían en el archivo del extinguido Tribunal de la Inquisición [...] 2 retratos apaisados* [...] representan el uno una Joven vestida de Maja, tendida en la cama y el otro la misma joven desnuda en la misma actitud” [RABASF, archivo, 6/CF.1 y Navarrete Martínez 1999].
- 1901 “Traslación de los Cuadros de la Academia al Museo [del Prado]” [RABASF, archivo,

Historia

Con toda probabilidad un encargo directo de Godoy, y a todas luces se trata del retrato de su joven amante Josefa Tudó (1779-1869)**. Este cuadro fue pintado antes del 12 de noviembre de 1800, cuando lo vio Pedro González de Sepúlveda en una sala reservada del palacio de Godoy contiguo a D^a M^a de Aragón***. Se quedó allí durante la Guerra de la Independencia y hasta el 18 de diciembre de 1813, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales. En noviembre de 1814, fue confiscado por el Tribunal de la Inquisición, en cuyo poder continuó hasta después de su abolición en 1834. Se entregó a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en abril de 1836, y desde allí pasó al Museo del Prado en 1901, junto con su pareja. En la Academia no estuvo expuesto entre su llegada y aproximadamente 1870, cuando, debido a las protestas de Charles Yriarte registradas en su monografía sobre el artista de 1867, se decidió sacar el cuadro a las salas del museo [véase Petit 1877]. Efectivamente, en 1884 estaba colgado en la “Antebiblioteca”, y en 1900 se lo prestó a la exposición temporal de la obra de Goya en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes; desde 1901 se halla en el Museo del Prado.

Bibliografía

Clement 1859, p. 32; Yriarte 1867, pp. 88-89; Imbert 1876, p. 204; Lefort 1877, p. 14; Petit 1877, p. 68; “Catálogo” 1884, f. 53; Madrazo 1884, p. 282; Viñaza 1887, p. 287, n^o L; Lefort 1895, pp. 66-67; Lefort et al 1896, p. 206; Pérez 1900, p. 114, n^o 590; Tormo 1902, pp. 214 y 218; Sentenach 1907, p. 251; Beroqui 1915, pp. 23-24, n^o 742; Beruete 1916, p. 65; Sentenach 1921-1922, p. 55, n^o 122; Ezquerria 1928, pp. 246-247; Tormo 1929, p. 8; Paz 1947, p. 144; Sánchez Cantón 1964-B, pp. 74-76; Gassier y Wilson 1970, pp. 152, 165 y 194, n^o 743; Gudiol 1970, n^o 539; Glendinning 1977, p. 11; Pardo 1979, pp. 302 y 308; Salas 1979-A, pp. 77 y 188, n^o 340; Salas 1979-B, pp. 42-43; Glendinning 1981, pp. 241 y 246; Gállego 1982, pp. 45-58; Rose 1983-A, II, pp. 195-198, n^o 246; Rose 1983-B, p. 174, n^o 12; Bottineau 1986, p. 374; Harris y Bull 1986; Harris y Bull 1990; Tomlinson 1991; Tomlinson 1992, 115-126; Baticle 1992, pp. 258-262; Luna y Moreno 1996, pp. 371-373, n^o 94; *Museo* 1996, pp. 138-139, n^o 742; Moreno 1997, pp. 212-220, n^o 73; Nagel 1997; Portús 1997; Portús 1998, pp. 148-151; Navarrete Martínez 1999, p. 349; Vega et al 2002, II, pp. 28-31; Rose 2003-A, p. 329; Rose 2003-C, II, p. 49; Rose 2004; Rose 2005-A, pp. 302-305; Rose 2006-C, t. III, pp. 791-793; Mena et al 2008, pp. 146-149, n^o 9; Rose 2009-A, pp. 436-438.

*Esta es la primera vez que se refiere a estas obras como “retratos” (término utilizado de nuevo por Lefort en 1877); Josefa Tudó residía en Madrid en 1836.

**Lefort 1895 [reimpreso 1896] fue el primero en sugerir que la persona retratada puede ser “...une des deux soeurs Tudò...”.

***González de Sepúlveda, un buen padre de familia aparentemente ofendido por la naturaleza del cuadro, no lo vuelve a mencionar en sus notas relativas a su segunda visita al palacio de Godoy en 1807; tampoco menciona a la *Maja Vestida* ni en 1800 ni en 1807.

248 (fig. véase: museodelprado.es)

Goya, F.

***La maja vestida*, h.1803, o/l, 95 x 190 cm, pareja de CA 247**

Museo del Prado, Madrid, n^o P000741

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 23 – “Goya Gitana nuë Gitana habillée toutes deux couchées ”

1813 Inventario – “122. Dos quadros de 5 p.^s y 4 dedos alto por 6 y 10 dedos de ancho,

- representan dos venus, una desnuda sobre un lecho y la otra vestida, autor D.ⁿ Fran.^{co} Goya”.
- 1814 Recibo, 22.XI – Francisco Garibay, Depositario General del Secuestro de los bienes de Godoy, entrega las dos *Majas* (“pintuas obscenas”) a Clemente de Cavia y Diez, Secretario del Santo Oficio [AHN, Hacienda, L. 3581].
- 1814/1815 Inquisición – sobre la búsqueda de “pinturas obscenas” en el antiguo palacio de Godoy – “...Cinco pinturas obscenas [...] trasladadas desde la Casa de D.ⁿ Manuel Godoy, a cuyo secuestro corresponden [...] La Muger Vestida de Maja sre. Una Cama es tambien de autor el citado Goya...” [AHN, Inquisición, L. 4499, n^{os} 3 y 6; Iglesias 1929, pp. 1-5; y Paz 1947, pp. 143-144].
- 1830 Javier Goya – “..las Venus que tenía el Príncipe de la Paz...” [Beroqui 1927].
- 1836 “Razón de los cuadros entregados [...] que existían en el archivo del extinguido Tribunal de la Inquisición [...] 2 retratos apaisados [...] representan el uno una Joven vestida de Maja, tendida en la cama y el otro la misma joven desnuda en la misma actitud” [RABASF, Archivo, 6/CF.1 y Navarrete Martínez 1999].
- 1901 “Traslación de los Cuadros de la Academia al Museo [del Prado]” [RABASF, archivo, 21-1/4].

Historia

Un encargo directo de Godoy, con la intención de acompañar o quizá “enmascarar” a *La Maja desnuda*, y pintado algunos años después de éste*. Se quedó en la Casa-palacio contiguo a D^a M^a de Aragón durante la Guerra de la Independencia y hasta el 18 de diciembre de 1813, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales. En noviembre de 1814, fue confiscado, junto con CA 247, por el Tribunal de la Inquisición, en cuyo poder continuó hasta después de su abolición en 1834. Desde allí se lo entregó a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en abril de 1836. Al contrario de la *Maja Desnuda*, estaba expuesto en el museo de la Academia durante el siglo XIX: en 1840 se incluyó en la “Exposición pública” de la Academia; Mariano Fortuny lo delineó en un dibujo de una pared del museo de h.1867 (fig. ___); y en 1884 estaba colgado en la “Sala de los medios-puntos”. Por último se lo trasladó al Museo del Prado junto a su pareja en 1901.

Bibliografía

Viardot 1855, pp. 174-175; Matheron 1858 [1890], p. 120; Gautier 1858, p. 115; Clement 1859, p. 32; Lavice 1864, p. 227; Yriarte 1867, pp. 88-89; Imbert 1876, p. 203; Lefort 1877, p. 14; Petit 1877, p. 68; “Catálogo” 1884, f. 13; Madrazo 1884, p. 282; Rada 1885; Viñaza 1887, pp. 286-287, n^o XLIX; Lefort 1895, pp. 66-67; Lefort et al 1896, p. 206; Pérez 1900, p. 114, n^o 590; Tormo 1902, pp. 214 y 218; Sentenach 1907, p. 251; Beroqui 1915, pp. 23-24, n^o 741; Beruete 1916, p. 65; Sentenach 1921-1922, p. 55, n^o 122; Ezquerria 1928, pp. 246-247; Tormo 1929, p. 8; Paz 1947, p. 144; Sánchez Cantón 1964-B, pp. 74-76; Gassier y Wilson 1970, pp.152, 165 y 194, n^o 744; Gudiol 1970, n^o 540; Salas 1971, s.p.; Glendinning 1977, p. 11; Pardo 1979, p. 302; Salas 1979-A, pp. 77 y 188, n^o 341; Salas 1979-B, pp. 42-43; Gállego 1982, pp. 45-58; Rose 1983-A, II, pp. 198-200, n^o 247; Rose 1983-B, pp. 174-175, n^o 13; Bottineau 1986, p. 374; Tomlinson 1991; Tomlinson 1992, 115-126; Baticle 1992, pp. 258-262; Luna y Moreno 1996, pp. 371-373, n^o 95; *Museo* 1996, pp. 138-139, n^o 741; Moreno 1997, pp. 213-220, n^o 74; Portús 1997; Portús 1998, pp. 148-151; Navarrete 1999, pp. 349 y 479-480; Vega et al 2002, II, pp. 28-31; Rose 2003-A, p. 329; Rose 2003-C, II, p. 49; Rose 2004; Rose 2006-C, t. III, pp. 791-793; Rose 2009-A, pp. 436-438.

*Elías Tormo (1902) fue el primero a proponer que *La Maja vestida* era una repetición, pero “más tarde” que la versión vestida. Xavier de Salas (1971), quien había sido un discípulo de Tormo, insistió en la diferencia

estilística entre las dos obras, llevándole a concluir que la versión vestida era posterior a la desnuda, y datándole hacia 1803.

249 (figs._véase: collection.nationalmuseum.se)

Goya, F.

***La verdadera Filosofía, el Tiempo y la Memoria**, h.1803, o/l, 294 x 244 cm, compañero de CA 250 a CA 252**

Nationalmuseum, Estocolmo, nº NM5593

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 26 – “Goya voy. 4 Grandes Allégories”

1834 Carta de A. Gessler: “Ils sont de Goya [...] ils ont appartenu au Prince de la Paix, l'un represent le Parnasse et l'autre Temps et la Verité, écrivant l'histoire...” [Archivo Histórico Estatal Ruso, San Petersburgo, en Kagané 1994/1995].

Historia

Encargado por Godoy, junto con CA 250 a CA 252**, para decorar un salón público de su Casa-palacio contiguo a D^a M^a de Aragón, verosímilmente la antecámara de su despacho situado al lado oeste del edificio. Quilliet vió el conjunto de cuatro obras *en situ*, pero poco después, entre 1808 y 1813, fueron llevados a un lugar desconocido, donde se quedaron hasta la muerte de Fernando VII en 1833. El año siguiente se vendieron en Madrid esta obra y *La Poesía* (CA 250) a Alexander Gessler, el cónsul general de Rusia en Cádiz, pero los otros dos lienzos grandes (CA 251 y CA 252) jamás volvieron a aparecer. Gessler envió los dos cuadros a San Petersburgo para el Museo del Hermitage, pero el Zar Nicolás I y su conservador de pintura Franz Labensky los rechazaron, y en 1835 los devolvieron a Gessler en Cádiz. Entre ese año y 1854, Gessler los regaló o vendió a su cuñado John Duncan Shaw, cónsul de Austria en Cádiz. De los herederos de Shaw los adquirió Luis de Navas antes de 1895, y los llevó a Madrid (estuvieron en la exposición de la obra de Goya de 1900, con Navas como expositor). Charles Deering (1852-1927) los compró en Madrid con mediación de Miguel Utrillo hacia 1916. Deering trasladó los cuadros a su Palacio Maricel de Sitges (CA 249 en el “salón de baile”, fig. __) donde se quedaron unos años, pero hacia 1921 los llevó a Chicago. Allí permanecieron en la familia de Deering hasta aproximadamente 1953, cuando pasaron por las Silberman Galleries de Nueva York. Los compró un empresario suizo hacia 1954, y él los vendió al Nationalmuseum en 1961.

Bibliografía

Yriarte 1867, p. 148; Viñaza 1887, p. 289, nº 54; Araujo 1896, p. 109; Pérez 1900, p. 114, nº 595; Desparmet 1928-1950, p. 131, nº 87; Sánchez Cantón 1945; Soria 1948; Gaya 1958, p. 164, nº 949; Nordenfalk 1961; Nordstrom 1962, pp. 102-115; Gudiol 1964, p. 100; Gassier y Wilson 1970, pp. 136-138 y 190, nº 695; Gudiol 1970, I, nº 483; Antonov 1982, pp. 292-293; Rose 1983-A, II, pp. 200-202, nº 248; Bottineau 1986, p. 373; Baticle 1992, p. 278 y 391; Tomlinson 1992, p. 103; Morales 1994-A, p. 250, nº 280; Kagané 1994/1995; Blasco 1996, pp. 102; López Torrijos 1996, pp. 13-18; Luna y Moreno 1996, pp. 409-410, nº 139; Glendinning 1998-A; Glendinning 1998-B; Maurer 2001, pp. 54-59, nº 6; Rose 2002-A, pp. 99-118; Vega et al 2002, II, pp. 91-93; Mena et al 2002, pp. 100-101; Rose 2003-C, II p. 55; Calvo 2006, pp. 37-52; Bassegoda 2007, pp. 143-152; Rose-2009-A, pp. 442-443; Rose 2009-B, p. 282, fig. 27; Rose 2010-B, p. 472; Cerón 2010, pp. 415-433.

*Para un análisis de la iconografía del cuadro véase Rose 2002-A.

**Gracias a la documentación encontrada por Ludmila Kagané en San Petersburgo, se puede descartar definitivamente la teoría (atractiva pero falsa) de Eleanor Sayre relacionando este cuadro con la Constitución de Cádiz de 1812 [véase Sayre 1979; Sayre 1980, pp. 21-34, nº 32; y Sayre et al 1982].

250 (fig._ véase: collection.nationalmuseum.se)

Goya, F.

***La Poesía*, h.1803, o/l, 298 x 326 cm, compañero de CA 249, CA251 y CA252
Nationalmuseum, Estocolmo, nº NM5592**

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 26 – “Goya voy. 4 Grandes Allégories”
- 1834 Carta de A. Gessler [Kagané 1994/1995; véase CA 249]

Historia

Encargado por Godoy, decoró un salón público* de su Casa-palacio contiguo a D^a M^a de Aragón, quizá la antecámara de su despacho situado al lado oeste del edificio. Después de 1808 cuando lo vió Quilliet, toda la historia posterior de este cuadro es igual a CA 249.

Bibliografía

Yriarte 1867, p. 148; Viñaza 1887, p. 289, nº 53; Pérez 1900, p. 114, nº 596; Desparmet 1928-1950, p. 130, nº 85; Sánchez Cantón 1945; Soria 1948; Gaya 1958, p. 164, nº 946; Nordenfalk 1961; Nordstrom 1962, pp. 102-115; Gudiol 1964, p. 100; Gassier y Wilson 1970, p. 190, nº 694; Gudiol 1970, I, nº 484; Antonov 1982, pp. 292-293; Rose 1983-A, II, pp. 200-202, nº 249; Bottineau 1986, p. 373; Tomlinson 1992, p. 102; Morales 1994-A, p. 249, nº 279; Kagané 1994-1995; Blasco 1996, pp. 102; Glendinning 1998-A; Glendinning 1998-B; Maurer 2001, pp. 47-53, nº 5; Rose 2002-A, pp. 99-118; Vega et al 2002, II, pp. 91-93; Rose 2003 C, II, p. 55; Rose-2009-A, pp. 442-443; Rose 2009-B, p. 282; Rose 2010-B; Cerón 2010, pp. 415-433.

*Posiblemente estaba colocado en el techo [véase Rose 2002-A, p. 107].

251

Goya, F.

***¿La Música?**, h. 1803, o/l, compañero de CA 249, CA250 y CA252**

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 26 – “Goya voy. 4 Grandes Allégories”

Historia

Encargado por Godoy, junto con CA 249, CA250 y CA252, para decorar un salón público de su Casa-palacio contiguo a D^a M^a de Aragón, verosímilmente la antecámara de su despacho situado al lado oeste del edificio. Quilliet vió el conjunto de cuatro obras *en situ*, pero entre 1808 y 1813, se las llevaron a un lugar desconocido. Dos de ellas reaparecieron en 1834 [véase CA 249 y CA 250], pero las otras dos desaparecieron, a todas luces para siempre.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 114, nº 597; Rose 1983-A, II, pp. 200-202, nº 250; Rose 2002-A, pp. 99-118; Rose 2003-A, p. 326; Rose-2009-A, pp. 442-443; Rose 2009-B, p. 282.

*Para un análisis de la iconografía del conjunto y de los posibles temas de las obras perdidas, véase Rose 2002-A.

252

Goya, F.

[¿La Pintura?]*, h. 1803, o/l, compañero de CA 249 a CA 251

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 26 – “Goya voy. 4 Grandes Allégories”

Historia

Encargado por Godoy, junto con CA 249 a CA 251, para decorar un salón público de su Casa-palacio contiguo a D^a M^a de Aragón, verosíblemente la antecámara de su despacho situado al lado oeste del edificio. Quilliet vió el conjunto de cuatro obras *en situ*, pero entre 1808 y 1813, se las llevaron a un lugar desconocido. Dos de ellas reaparecieron en 1834 [véase CA 249 y CA 250], pero las otras dos desaparecieron, a todas luces para siempre.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 114, n^o 598; Rose 1983-A, II, pp. 200-202, n^o 251; Rose 2002-A, pp. 99-118; Rose 2003-A, p. 326; Rose-2009-A, pp. 442-443; Rose 2009-B, p. 282.

*Para un análisis de la iconografía del conjunto y de los posibles temas de las obras perdidas, véase Rose 2002-A.

253

Goya, F. (copia de)

Carlos IV, h. 1789, o/l, aprox. 121 x 64 cm, pareja de CA 254

Colección particular, Madrid

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 37– “Inconnus...Le Roy d’Espagne”

1813 Inventario – “8. Un quadro de 4 p.^s y 6 dedos alto por 2 p.^s y 12 dedos de ancho representa retrato de Carlos quarto autor Fran.^{co} Goya”.

1894 Boadilla, f. 5, n^o 218 (del Catálogo de 1886) – “Goya, Retrato de Carlos IV...”

Historia

Los Reyes probablemente regalaron esta pareja de retratos a Godoy hacia 1792, y se quedaron en su palacio madrileño hasta 1813 cuando entraron en el primer inventario del secuestro. El año siguiente se entregaron ambos cuadros a la condesa de Chinchón, y a finales del siglo XIX todavía estaban en poder de sus descendientes en Boadilla del Monte.

Bibliografía

Viñaza 1887, p. 221, n^o 23; Pérez 1900, p. 109, n^o 269; Sentenach 1921-1922, p. 205, n^o 8; Gassier y Wilson 1970, p. 373, nota al n^o 287; Rose 1983-A, II, p. 203, n^o 252; Morales 1997, p. 21, n^o 9; Rose 2009-A, pp. 438-439.

254 (fig. _véase: Goya 1979, n^o 5)

Goya, F. (copia de)

María Luisa, h. 1789, o/l, 113 x 79 cm, pareja de CA 253

Colección particular, París

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 37– “Inconnus...La Reine”

1813 Inventario – “11. Un cuadro de 4 p.^s y 4 dedos alto, por 3 pies ancho,

rep.^{ta} el retrato de la Reyna D.^a Maria Luisa, autor Fran.^{co} Goya”.
1894 Boadilla, f. 4v, nº 215 (del Catálogo de 1886) – “Goya, De la Reyna D.^a Maria Luisa...”.

Historia

Véase CA 253. En 1814 fue entregado a la condesa de Chinchón junto con su pareja, y a finales del siglo XIX todavía estaba en poder de sus descendientes en Boadilla del Monte. El Conde Maubou de la Rose lo recibió en herencia el 7 de febrero de 1914, y él lo llevó a París, donde sigue.

Bibliografía

Viñaza 1887, p. 220, nº 22; Pérez 1900, p. 109, nº 265; Sentenach 1921-1922, p. 205, nº 11; Desparmet 1928-1950, II, p. 56, nº 337; *Goya* 1961, nº 41; Gassier y Wilson 1970, p. 373, nota al nº 288; Gudiol 1970, I, p. 269, nº 307; *Goya* 1979, nº 5; Arnáiz 1980, pp. 224 y 229; Rose 1983-A, II, p. 204, nº 253; Morales 1997, p. 26, nº 20; Rose 2009-A, pp. 438-439.

255 (fig. __ véase: acdemiacolecciones.com)

Goya, F. (copia de)

***Carlos IV*, h. 1789, o/l, 112 x 78 cm.**

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0692

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 37– “Inconnus... Un autre portrait”
- 1813 Inventario – “93. Un quadro sin marco de 4 1/2 pies alto por 3 p.^s y 6 dedos de ancho, que representa un Retrato de Carlos quarto, autor se ignora”.
- 1814/1815 Inventario, nº 36 – “Yt. Retrato de medio cuerpo, Carlos quarto; autor se ignora, de quatro pies y medio de alto por tres y medio ancho...”
- 1816 Inventario, nº 36 [D.4].

Historia

Probablemente un regalo de los reyes a Godoy, permaneció en su palacio madrileño hasta 1814, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” del calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí entró en la Academia en 1816 y empieza a aparecer en los catálogos de obras expuestas en 1818; se incluyó en la “Exposición pública” de la Academia de 1840 [RABASF, 6/CF.1].

Bibliografía

Catálogo 1818, p. 21, nº 171; *Catálogo* 1824, p. 37, nº 8; “Catálogo” 1884, f. 42v; Pérez 1900, p. 109, nº 266; Sentenach 1921-1922, p. 211, nº 93; Herrero 1929, p. 132, nº 3; Tormo 1929, p. 64; Herrero 1930, p. 35, nº 52; Pérez Sánchez 1964, p. 64, nº 692; Labrada 1965, p. 41, nº 692; Rose 1983-A, II, p. 205, nº 254; *Guía* 1991, p. 231, nº 20; Navarrete 1999, p. 480; Rose 2009-A, pp. 438-439.

256 (fig. _véase: Bray 2015, p. 160)

Goya, F.

***El cardenal arzobispo de Toledo, Luis María de Borbón y Vallabriga**, h. 1800, o/l, 204 x 116 cm.**

Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (Brasil), nº 173P

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 37– “Inconnus [...] Le Cardinal Archevêque de Tolède”
1894 Boadilla, f. 5, “Cuarto Salón. Goya [...] nº 135 (del Catálogo de 1886) – Retrato del Cardenal Borbon...”
1936 11.VIII. Actas de Incautación, L. 30, nº 6- “Carlos Ruspoli [...] Goya, El Cardinal Borbón”

Historia

En abril de 1807 Pedro González de Sepúlveda anotó en su diario que en el palacio de Godoy vió “buenos retratos de obispos”, pero no hay manera de saber si se refería a éste o a otros retratos**. Posiblemente un encargo directo de Godoy al pintor. Dado que no figura en el inventario del secuestro de 1813, es verosímil que fuese entregado inmediatamente a la condesa de Chinchón en 1808 como propiedad suya, siendo un retrato de su hermano. En 1894 estaba todavía en poder de sus descendientes en Boadilla del Monte, y figura en la exposición conmemorativa de Goya de 1928 como propiedad del duque de Sueca. En agosto de 1936 fue incautado por la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico, pero devuelto en 1939. El duque se desprendió del cuadro tiempo después, y se encontraba en la Galería Knoedler de Nueva York cuando en 1951 se lo compró para el museo de São Paulo en calidad de regalo de Orozimbo Roxo Loureiro***.

Bibliografía

Yriarte 1867, p. 138; Viñaza 1887, p. 228, nº XXXVII; Pérez 1900, pp. 109-110, nº 270; Olavide 1902; *Catálogo...Goya* 1928, pp. 48-49, nº 46; Gaya Nuño 1958, p.166, nº 966; *Museu* 1963, pp. 196-198, nº 173; Gassier y Wilson 1970, p. 197, nº 794; Gudiol 1970, I, nº 447; Gassier 1979, p. 21; Salas 1979, p. 189, nº 361; Rose 1983-A, II, pp. 206-207, nº 256; Bardi y Camesasca 1988, p. 169; Gallego et al 1992, p. 100, nº 35; Glendinning 1992, pp. 116-117; Marqués et al 1998, pp. 44-46; AA.VV. 2005, p.189, nº 22; Rose 2009-A, p. 435; Bray 2015, pp. 160 y 251, nº 52

*Existen tres versiones de este retrato. Además de ésta de procedencia Godoy-Chinchón-Rúspoli, hay dos en el Museo del Prado, una de mano de Goya (cat. P000738), procedente del Ministerio de Estado, y otra, una copia posiblemente de mano de Esteve (nº P003254), procedente del marqués de Casa Torres [véase *Museo* 1996, p. 137, nº 738 y pp. 155-156, nº 3254; y Junquera et al 1996, p. 136]. La versión Casa Torres estuvo expuesto en la exposición de Goya que tuvo lugar en Madrid en 1900, y no la que está hoy en São Paulo [véase Vega et al 2002, II, pp. 240-242]. La versión hoy en São Paulo es el mejor de las tres y es el original de Goya [conversación con Juliet Wilson-Bareau, Londres, 7.XII.2015].

**Véase D. 9 y Rose 1987, pp. 137 y 151.

***La procedencia anterior es, según el Museo de São Paulo, el príncipe Eugenio Rúspoli, Roma y marqués de Acapulco, pero no ha sido posible comprobar la exactitud de estos datos.

257

Goya, F. (fig._ véase: museodelprado.es)

***El general Antonio Ricardos*, h. 1793, o/l, 112 x 84 cm, monograma en pintura blanca en el ángulo inferior izquierdo: “C.C.” con una pequeña corona encima**

Museo del Prado, Madrid, nº P002784

Fuentes manuscritas

- 1794 González de Sepúlveda, “Diario”, libro 8, f. 31v [21.IV] - “en 21 vi en casa de Carmona”

- el retrato de Ricardos marido de la condesa de Torre Palma** pintado por Goya, de medio cuerpo [h]asta las rodillas sentado en una silla encarnada con su uniforme la gran cruz ynterior sobre la chapa un guante puesto y el otro quitado muy bien pintado es lo mejor que he visto de Goya” [Casa de la Moneda, Madrid, Archivo].
- 1794 Francisca M^a Dávila, viuda del general Ricardos, tres cartas intercambiadas con Godoy [23 al 28.IV]: “...mi Marido [...] le remito á V.M. su retrato, en que Goya hallo que ha sabido trasladar no solamente sus facciones sino la expression de su Alma...”; y la respuesta de Godoy: “No habrá quien mejor haya empleado su pincel que Goya en el retrato de mi amigo. El autoriza con la imagen los sentimientos del alma...” [AGI, Indif. Gral, L. 1633; Rose 1980].
- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 37– “Inconnus [...] Portrait de M. Ricardos”
- 1813 Inventario – “145 – “Un quadro de 4 p.^s alto por 3 ancho retrato del General D.ⁿ Antonio Ricardos, autor D.ⁿ Fran.^{co} Goya”
- 1894 Boadilla, f. 5, n^o 83 (del Catálogo de 1886) – “Cuarto Salón. Goya [...] Del General Ricardos...”
- 1900 Tormo, Cuadernos, 10.VI, visita al palacio de Boadilla: dice que el cuadro ha sido llevado “hace pocos meses “ por “un Señor que se dijeron que era hermano del M.^s de Perales” [RABASF, Archivo, caja 47/6, reg. p. 3276].

Historia

Al parecer el retrato fue un encargo al pintor por Antonio Ricardos o su esposa, poco después del regreso a Madrid del general victorioso en la batalla de Truilles en septiembre de 1793. Al mes siguiente de su muerte repentina (13.III.1794), su viuda Francisca M^a Dávila, condesa de Truilles, regaló el retrato a Godoy el 23 de abril de 1794. De modo que se trata del primer obsequio a Godoy que se conoce de una obra de arte específica, y uno de los mejores documentados, gracias a las tres cartas conservadas en el Archivo General de Indias. Permaneció en el palacio de Godoy hasta 1814, cuando fue entregado a la condesa de Chinchón; fue entonces que se añadió el monograma “C.C.” más corona al lienzo***. Continuó en poder de sus descendientes en Boadilla del Monte hasta que en 1899 [23.III] fue comprado por Pedro Fernández Durán al entonces Duque de Sueca en 1.800 pesetas. En su testamento legó el retrato al Museo del Prado, donde ingresó en 1930, siendo aceptado por el Patronato en 1931.

Bibliografía

Yriarte 1867, p. 138; Viñaza 1887, p. 230, n^o XLIII; Pérez 1900, p. 110, n^o 281; Beruete 1916, p. 173, n^o 108; Sentenach 1921-1922, p. 56, n^o 145; Mayer 1925-A, p. 201, n^o 398; Desparmet 1928-1950, n^o 305; Sánchez Cantón 1931; Sánchez Cantón 1964-B, p. 53; Gassier y Wilson 1970, p. 170, n^o 337; Gudiol 1970, I, p. 288, n^o 328; Gassier 1979, pp. 13 y 21; Salas 1979-A, p. 183, n^o 251; Salas 1979-B, pp. 34-37; Rose 1980; Rose 1983-A, II, pp. 208-209, n^o 256; Rose 1983-B, p. 175, n^o 14; Glendinning 1992, pp. 130-131; García Guatas 1994; Morales 1994, pp. 229-230, n^o 232; *Museo* 1996, p. 153, n^o 2784; Luna y Moreno 1996, pp. 359-360, n^o 82; Moreno 1997, p. 198, n^o 67; Rose 2001-A, pp. 121 y 147; Domínguez-Fuentes 2002, I, p. 162; Rose 2003-C, II, p. 47; Matilla 2004, p. 46; Rose 2006-C t. III, pp. 791-793; Rose 2009-A, pp. 435-436.

*Si el grabador Manuel Salvador Carmona tenía el cuadro en su estudio en abril de 1794, habrá sido para sacar una estampa. En efecto, hay una talla dulce del busto en formato oval grabado por Blas Ametller, que se publicó en Madrid a finales de 1795, como frontispicio del libro de Josef Martínez de Hervás, *Elogio del excelentísimo Señor D. Antonio Ricardos...* [Biblioteca Nacional, Madrid, R-60274; véase Carrete et al 1985, I, p. 29, n^o 7/16].

**Título de Francisca M^a Dávila por su primer matrimonio; el título de Condesa de Truilles le fue concedido por Carlos IV el 30.III.1794.

***Para el "C.C" véase Rose 1980; para más sobre monogramas véase López-Fanjul y Pérez Preciados 2005.

258 (fig._véase: es.wikipedia.org Archivo: Retrato ecuestre de Manuel Godoy.jpg)

Goya, F.

Manuel Godoy, ecuestre, 1794, o/l, boceto, 55,7 x 44,5 cm.

Colección particular, Nueva York

Fuentes manuscritas

- 1794 Carta de Goya a Zapater [2.VIII]: "...apenas acabe yo, un borron que estoy [h]aciendo de el Duque de la Alcudia á caballo [...] te aseguro que es un asunto de lo mas dificil que se le puede ofrecer a un Pintor..." [véase Águeda y Salas 1982, nº 135 y 2003, nº 138].
- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 37– "Inconnus [...] S.A.S. à Cheval"

Historia

Encargado por los reyes o por Godoy, el cuadro señalado por Quilliet puede haber sido este boceto de Goya para un retrato ecuestre grande, lo cual al parecer jamás realizó. El boceto desapareció del palacio de Godoy entre 1808 y 1813, pero reapareció en Londres en 1851 en la venta póstuma de la colección del General John Meade (1775-1849), quien había sido cónsul en Madrid durante muchos años: "nº 17. Goza [sic...] Portrait of George [sic] Prince of the Peace, on horseback", vendido en 18 schillings, un precio muy bajo. Después pasó a ser propiedad del marqués de Guirior en Málaga y se pierde de vista hasta 1936 cuando se encontraba con el marchante Arnold Seligman de Nueva York y Paris, y luego con Wildenstein & Co. de Nueva York entre 1937 y 1967, cuando fue comprado por el Meadows Museum de Dallas Texas (nº 67.02). En 1986 este museo lo revendió a Wildenstein & Co.; salió a subasta con Sotheby's Londres el 8 de julio de 2009 (venta nº LO9633, lote nº 47, valuado entre 2,500,000 y 3,500,000 GBP; vendido en £ 2,617,250 – precio que incluyó el "buyer's premium"), acontecimiento que suscitó muchísimos artículos de prensa.

Bibliografía

Catalogue Meade 1851, p. 4; Viñaza 1887, p. 239, nº XLVII; Pérez 1900, p. 110, nº 272; Gaya Nuño 1958, p. 179, nº 1098; Braham 1966; Salas 1969; Gassier y Wilson 1970, p. 161, nº 344; Gudiol 1970, I, p. 289, nº 332; Jordan 1974, pp. 112-113, nº 25; Salas 1979, p. 183, nº 258; Águeda y Salas 1982, pp. 225-227; Sullivan 1982, pp. 54-55, nº I.7; Rose 1983-A, II, pp. 210-212, nº 257; Águeda 1987; Braham 1988; Wilson y Mena 1993-1994, pp. 251-255; Luna y Morales 1996, p. 358; Rose 2001-A, pp. 121 y 149; Luna et al 2002, pp. 262-263, nº 39; Agueda y Salas 2003, p. 344; Rose 2003-C, II, p. 46; Rodríguez Torres 2008, pp. 405-406, 409; Sotheby's 2009, nº 47; Rose 2009-A, p. 435.

259

Goyen, Jean Josefsz van (1596-1656, estilo de). Escuela holandesa

Parada de soldados

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 2^e G, f. 10 – "Genre de Van Goyen 1596-1656 Halte de Soldats agréable"
- 1808 Casa chica, Antecámara, "1. descanso de la tropa flamenca" [véase D. 13]

Historia

De procedencia desconocida, a principios de 1808 Godoy mandó trasladar esta obra a la “Casa chica” de la calle del Barquillo, desde donde desapareció entre el 20 de octubre de 1808 y mediados de 1813.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 114, nº 161; Rose 1983-A, II, p. 214, nº 259.

260

Greuze, Jean Baptiste (1725-1805, estilo de). Escuela francesa.

El Deseo, h. 1805, miniatura

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2º G, f. 11 – “d’après Greuse 1805 miniature Le Desir gentillet”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 114, nº 603; Rose 1983-A, II, p. 214, nº 260.

261

Greuze, J. B. (estilo de)

Pequeño saboyano*, h. 1805

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2º G, f. 12 – “d’après Greuse 1805 Petit Savoyard aimable”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 114, nº 604; Rose 1983-A, II, pp. 214-215, nº 261; Peña 1990, III, p. 159.

*En francés, “petit savoyard” puede significar “pequeño deshollinador”. En la “Testamentaría” del infante D. Luis (f. 468v; hijuela de Mª Luisa, cuñada de Godoy), hay un “Saboyano enseñando á varios la Camara optica” de Francisco Sasso, pero no hay manera de saber si se trata de la misma obra que vió Quilliet.

262

Gryeff, Adriaen (1657-1722, estilo de). Escuela holandesa/flamenca

Bodegón de pájaros muertos, buho, etc.

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2º G, f. 13 – “d’après Griff 2. Oiseaux morts hibou et. gentillets”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 114, nº 605; Rose 1983-A, II, p. 215, nº 262.

263

Gryeff, A. (estilo de)

Bodegón de liebre muerto, perdices, etc.

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 31 – “genre de Griff Lièvre mort, Perdrix et.^a”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 114, n^o 606; Rose 1983-A, II, p. 215, n^o 263.

264 (figs._véase: onlinecollection.nationalgallery.ie)

Guercino (Giovanni Francesco Barbieri, llamado il, 1591-1666). Escuela italiana.

Jacob bendice a los hijos de José (Efraín y Manasés), 1620, o/l, 170 x 211,5 cm.

National Gallery of Ireland, Dublin, n^o NGI.4648

Fuentes manuscritas

- 1647 Almirante de Castilla, Inventario, n^o 409 – “Un lienzo grande de la bendición de Jacob, de mano de Guarchin de Chonto...” [Fernández Duro]
- 1764 Castro, Relación – “...del Guerchino [...] Jacob que está en la Sacristia...” [Corral]
- 1807 González de Sepúlveda, Visita [28.IV] – “...el de Guanchino...” [Rose 1987; véase D. 9]
- 1808 Quilliet, GG, f. 2 – “Le Guerchin Jacob bénit ses enfans Superbe Magnifique”
- 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; véase D. 11].
- 1815 San Pascual, “Quadros que extrajo” – “Yd. otro de Jacob, de Francisco de Cento, llamado el Guercino de 9 p.^s y m^o de largo apaysado y 6 y m^o de ancho [sic; alto]” [véase D. 6].

Historia

Pintado en Ferrara en 1620 para el Cardenal Jacopo Serra, gran protector del artista, pasó al Cardenal Giulio Sacchetti quién en 1646 lo regaló en Roma al embajador español Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, noveno almirante de Castilla. Él lo llevó a Madrid ese mismo año, donde fue inventariado en 1647. Su hijo, el décimo almirante, fundó la iglesia de San Pascual en 1683, y la dotó con muchas de las pinturas de la colección familiar. Allí, colocado en la sacristía, lo admiraron en el siglo XVIII, Castro, Peyron, Swinburne, Ponz y Cumberland. En 1804 se incluyó esta obra en el lote de catorce cuadros que por orden de Godoy se extrajeron de la iglesia y se los llevaron su palacio*. Mientras que estaba allí Rafael Esteve lo grabó (fig.____)**. Entre 1808 y 1813 fue sacado de la colección confiscada a Godoy y llevado a Londres, donde figura aparentemente en una venta de Christie’s del 5 de junio de 1813 (n^o 78). Reaparece como propiedad de T.S. Cave antes de 1843. En ese año ya había pasado a manos de Lord Northwick, cuya colección fue vendida en 1859***. Desaparece de vista otra vez hasta 1932, cuando Herman Voss lo encontró en París. Sir Denis Mahon, quien lo considera una “obra mayor de juventud” del artista, lo compró en 1934 en la capital francesa por £120 de una galería de arte de Saint-Germain-des-Près, y se quedó en su colección londinense hasta 1997, cuando lo prestó a la National Gallery of Ireland (donde se valoró en £2 millones), y finalmente en 2008 entró a formar parte de la colección permanente****.

Bibliografía

Peyron 1772-1773 [1962], III, p. 844; Ponz 1772-1794, V (1776), p. 41; Swinburne 1775, II, p. 164; Cumberland 1787, p. 129; Cruz 1806-1813, X (1812), p. 552; Waagen 1854, III, p. 200; Pérez 1900, p. 114, nº 607; Fernández Duro 1902, p. 203; Mahon 1950, pp. 68-69; Pérez Sánchez 1965-B, pp. 143-144; Mahon 1968, pp. 93-95, nº 42; Corral 1979, pp. 37-38; Rose 1983-A, II, pp. 216-217, nº 264; Rose 1987, pp. 137 y 144; Shenker 1987, p. 122; Salerno 1988, p. 145, nº 66; Mahon 1990, p. 18, fig. 6; Helston et al 1991, pp. 24-25, nº 8; Stone 1991, p. 87, nº 65; Mahon et al 1991/1992, pp. 192-194, nº 22; Finaldi y Kitson 1997, pp. 102-103, nº 44; Prasad 2003, pp. 390-391; Rose 2003-C, II, p. 59; Rose 2009-B, p. 281, fig. 23.

*El intento de las monjas de recuperar los cuadros en 1815 no les sirvió de nada, dado que doce de los catorce estaban en paradero desconocido, y los dos que aparecen en los inventarios del secuestro de 1813 y 1814/1815, pasaron a la Academia de San Fernando en 1816 [véase CA 194 y SCA 11].

**Véase Carrete et al 1987, p. 31, nº 129.

***Para la colección Northwick, véase Bradbury y Penny 2002.

****Para más detalles véase onlinecollection.nationalgallery.ie [consultado 8.V.2021].

265

Guercino

Sibila de Cumas, 1650 (?)

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 2 – “Le Guerchin Sibile de Cumes très beau”

Historia

Posiblemente es la versión que tenía el Infante D. Gabriel [Ponz 1773], que a su vez puede haber sido la obra pintada para el príncipe Ludovisi en 1650*, actualmente en paradero desconocido. Poco después de la muerte del infante en 1788, su colección fue dispersada, así que Godoy puede haber adquirido el cuadro directamente o indirectamente de alguna estas ventas. Desapareció de su palacio madrileño entre 1808 y 1813, siendo imposible identificarlo con las tres versiones auténticas y las cuatro copias conocidas hoy.

Bibliografía

Ponz 1772-1794, II (1773), p. 248; Pérez 1900, p. 114, nº 608; Mahon 1968, pp. 195; Rose 1983-A, II, pp. 217-218, nº 265.

*Hipótesis sugerido por Sir Denis Mahon en una carta a la autora del 24.VI.1979, y posteriormente publicado por él [véase AA.VV.1986/1987, p. 476, nota 3].

266

Guercino (escuela de)

Banquete de Herodes

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 6 – “Ecole de Guerchin Herodiade bon”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra de buena calidad, según Quilliet.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 115, nº 612; Rose 1983-A, II, p. 218, nº 266.

267

Guercino (estilo de)

San Sebastián, medio cuerpo*

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 27 – “genre de Guerchin voy St. Sebastien à mi corps”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 114, nº 609; Rose 1983-A, II, p. 219, nº 267.

*Posiblemente una copia del *San Sebastián* de Guercino, h. 1641, en el Museo de Bellas Artes Pushkin, Moscú, nº 172 [véase Mahon 1968, pp. 172-173, nº 74 y Stone 1991, p. 194, nº 178].

268

Guercino (estilo de)

Ariadna y Baco, aprox. 127 x 182 cm.

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 28 – “genre de Guerchin voy. Ariadne et Bacchus”

1813 Inventario – “12. Un quadro de 4 p.^s y 10 dedos alto por 6 1/2 ancho rep.^{ta} Ariadna y Vaco [sic] con varios Niños; autor escuela Ytaliana”.

Historia

No se conoce la procedencia de esta obra de tema mitológico que permaneció en el palacio madrileño de Godoy hasta 1813, cuando figura en el primer inventario del secuestro. Dado que no está en los inventarios del secuestro posteriores, parece posible que fuese entregado a la condesa de Chinchón en 1814.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 115, nº 610; Sentenach 1921-1922, p. 206, nº 12; Rose 1983-A, II, p. 220, nº 268.

269

Guercino (estilo de)

El Tributo al César (con diez personas)*, aprox. 126 x 154 cm.

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 30 – “genre de Guerchin voy. Le reddite Cesari 10. pers.”

1813 Inventario – “13. Un quadro de 4 1/2 p.^s alto por 5 1/2 ancho representa el Salvador quando le preguntan si se deve pagar el tributo al Cesar, autor escuela Ytaliana”.

Historia

No se conoce la procedencia de esta obra que permaneció en el palacio madrileño de Godoy hasta 1813, cuando figura en el primer inventario del secuestro. Dado que no está en los

inventarios del secuestro de 1814/1815 y 1816, parece posible que fuese entregado a la condesa de Chinchón en 1814.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 115, nº 611; Sentenach 1921-1922, p. 206, nº 13; Rose 1983-A, II, p. 220, nº 269.

*Tal vez relacionado con la obra de Guercino en el Palazzo Durazzo Pallavicini, Genoa, de 1654, aunque esta obra incluye menos figuras [véase Stone 1991, p. 298, nº 290].

270

Hackaert, Jan (1629-1699) y Johannes Lingelbach (1622-1674)*. Escuela holandesa.

Bosque

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 6 – “Ackert avec Lingelback vers 1636 Foret magnifique”

Historia

De procedencia desconocida, esta obra elogiada por Quilliet desapareció de la colección confiscada a Godoy entre 1808 y 1813**.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 103, nº 1; Rose 1983-A, v. II, p. 1, nº 1 (como “Ackert”).

*Hackaert (o Hackert o Hakkert) pintó el paisaje y Lingelbach las figuras.

**Hay muchas obras parecidas pintadas por estos dos artistas de bosques con figuras, de modo que es imposible saber si una de las conocidas hoy hubiera pertenecido a Godoy.

271

Hackaert, J. y J. Lingelbach.

Pastor y rebaño

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 6 - “Ackert avec Lingelback 1625-1687 vers 1636
Patre et troupeaux”

Historia

No hay noticias ni de la procedencia ni de la suerte posterior a 1808 de esta obra considerada por Quilliet de superior calidad.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 116, nº 672; Rose 1983-A, v. II, p. 1, nº 2 (como “Ackert”).

272 (fig._véase eg: commons.wikimedia.org File: Hackert Hase im Gebüsch.jpg)
Hackert, Jacob-Philippe (o Johann Philipp; 1737-1807). Escuela alemana
***Liebre y plantas*, 1802, o/l, 64 x 51 cm, firmado/fechado “Filippo Hackert dipin 1802”**
Colección particular

Fuentes manuscritas

- 1802 Carta de Hackert al Conde Dönhoff [28.IX], en la cual le dice que está pintando un cuadro de una liebre (viva y grande) con un perro de caza presidiendo* para el Príncipe de la Paz, quien ya tiene de su mano una liebre sola [carta nº 3497, archivo del Goethe-Museums, Frankfurt, citado por Nordhoff/Reimer y Seta/Nordhoff].
- 1808 Quilliet, 2^o G, f. 14 – “Phil^e Hackert moderne Lapin et plantes gracieux”

Historia

Puede haber sido un encargo directo de Godoy al artista o un encargo de alguien que querría regalárselo. Desapareció del palacio madrileño de Godoy entre 1808 y 1813, y aparentemente no había noticias de ello hasta que reapareció en la venta de Christie’s Londres del 21 de junio de 1985 (nº 55)**.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 119, nº 769; Rose 1983-A, II, p. 221, nº 270; *Important* 1985, p. 64, nº 55; Nordhoff y Reimer 1994, I, p. 148, nº 304; Seta y Nordhoff 2005, pp. 216-217 y 233.

*Aunque no hay constancia de este segundo cuadro de Hackert en ninguno de los inventarios conocidos de la colección de Godoy, parece que en efecto llegó a Madrid y que Godoy lo regalara al rey. La prueba parece estar en el hecho de que luego estuvo en la colección de José Bonaparte, quien se lo habría sacado del Palacio Real y llevado consigo cuando huyó de España. El cuadro está descrito en la colección de Bonaparte en Nueva Jersey, USA: “Filippo Hackerto, 1802, Portrait of Pedro, the favorite Dog of Charles the Fourth...represented pointing at a large Hare, it is full of life and the foliage is beautifully finished” [Woodward 1879, pp. 63-64; lo de “Pedro, perro favorito de Carlos IV” seguramente se debe a la fantasía del autor]. Nordhoff/Reimer [I, p. 149, nº 306, p. 188, fig. 155] y Seta/Nordhoff [pp. 217 y 233, nota 671] identifican esta obra con un cuadro en la colección de Goerg Schäfer de Schweinfurt (1802, o/l, 91 x 134, f/f “Filippo Hackert Dipinse 1802”). La foto del cuadro de la colección Schäfer coincide con la descripción anterior de Woodward [1879]. Urriagli [2012, p. 86] también recoge la noticia de la colección Bonaparte, pero no la conexión del cuadro con Godoy.

**Otra versión de la liebre con plantas (1805, o/l, 63,5 x 50 cm.) salió a la venta en Sotheby’s Londres el 13.XII.2001, lote 64 [Seta y Nordhoff, p. 216, nº 121].

273

Hackert (estilo de)
Paisaje con vista del mar

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 29 – “genre Hackert voy. Paysage, vue de mer”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 115, nº 616; Rose 1983-A, II, p. 221, nº 271.

274 (fig._ véase: acdemiacolecciones.com)

Hamen, Jan van der (1596-1632). Escuela española.

Florero y frutero [racimo de uvas], 1622, o/l, 78 x 41 cm, firmado/fecha

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0651

Fuentes manuscritas

- 1789 Inventario, Palacio del Buen Retiro, f. 5v, nº 87 – “Otra de Bandelgamen [sic], un frutero con un racimo de ubas tintas, de dos tercias de alto, y una de ancho, con marco dorado.” [AGP, Administrativa, L. 773]*
- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 22 – “Ecole Flamande Fruits sur une table”
- 1813 Inventario – “57. Un quadro de 3 p.^s alto por 1 1/2 de ancho, rep.^{ta} un florero ó frutero, autor, Juan Veterramen [sic].”
- 1814/1815 Inventario, nº 58 – “Yt. un Frutero con marco dorado de Juan Banderamen, altura dos pies y quatro dedos, por pie y medio ancho...”
- 1816 Inventario, nº 58 [D.4].

Historia

Godoy consiguió este cuadro del Palacio del Buen Retiro de Madrid hacia 1800, y se quedó en su palacio hasta 1814, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales. Poco después se lo llevó a la “Casa chica” del calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí entró en la Academia bajo inventario en 1816**; figura en todos los catálogos de obras expuestas a partir de 1818. En 1840 se incluyó en la “Exposición pública” de la Academia, y en 1884 estaba colgado en la “Antebiblioteca”.

Bibliografía

Catálogo 1818, p. 18, nº 141; *Catálogo* 1819, p. 21, nº 152; *Catálogo* 1821, p. 50, nº 29; *Catálogo* 1824, p. 75, nº 2; *Catálogo* 1829, p. 67, nº 2; “Catálogo” 1884, f. 53v; Pérez 1900, p. 108, nº 207; Sentenach 1921-1922, p. 208, nº 57; Herrero 1929, p. 75, nº 43; Tormo 1929, p. 105; [Tormo] 1929, p. 52; Cavestany 1936-1940, p. 73; Pérez Sánchez 1964, p. 60, nº 651; Jordan 1964-1965, pp. 62 y 69; Labrada 1965, p. 41, nº 651; Pérez Sánchez 1973, nº 70; Triadó 1975, p. 48, nº 13; Rose 1983-A, II, p. 222, nº 272; Pérez Sánchez 1983, p. 51, nº 17; Bonet y González de Amezúa 1998, pp. 38-39; Cherry 1999, pp. 153-154; Navarrete 1999, p. 478; *Real* 2004, p. 89; Jordan 2005, pp. 94 y 314, nº 11; Cherry 2006, pp. 93, 295 y 381 nota 181.

* También aparece en el inventario del Palacio del Buen Retiro de 1701, nº 550 [Jordan 2005, p. 314].

**A pesar de las dudas expresadas últimamente sobre su procedencia [Pérez Sánchez 1983; Bonet y González de Amezúa 1998; Piquero López en *Real* 2004], el cuadro aparece en los tres inventarios del secuestro de los bienes de Godoy, con dimensiones que coinciden con las actuales.

275 (fig._ véase: acdemiacolecciones.com)

Hamen, J. van der

D. Francisco de la Cueva y Silva, juriconsulto*, 1625, o/l, 117 x 105 cm, firmado/fecha
detrás en el lienzo, donde también aparece el número 17, que corresponde al inventario
de 1784 de la colección de la duquesa de Huéscar

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0019

Fuentes manuscritas

- 1784 Inventario duquesa de Huéscar: “17. Otro de medio cuerpo de D. Fco. de la Cueva, de golilla, con mesa y libros, original de Juan de Banderamen” [Jordan 2005].
- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 28 – “genre de Pourbus voy. Portrait d’un juriconsulte”
- 1813 Inventario – “221. Un quadro de 4 p.^s y 4 d.^s alto por 3 pies y 10 d.^s”

- ancho, rep.^{ta} retrato de D.ⁿ Fran.^{co} de la Cueva, autor Valderramen [sic]”.
 1814/1815 Inventario, nº 18 – “Yt. Retrato de medio cuerpo de D.ⁿ F. de la Cueva; autor Juan Banderamen, con marco dorado, alto quatro pies, y quatro dedos, por tres, y diez ancho...”
 1816 Inventario, nº 18 [D.4].

Historia

Este retrato procede de la colección de la Duquesa de Huéscar, a través de la de la Duquesa de Alba**. El cuadro permaneció en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando se lo trasladó 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, donde se expuso en la “Exposición pública” de 1840, y en 1884 estaba colgado en la “Sala de Retratos”.

Bibliografía

“Catálogo” 1884, f. 50; Pérez 1900, p. 119, nº 773; Sentenach 1921-1922, p. 61, nº 221; Herrero 1929, p. 84, nº 28; Tormo 1929, p. 112; [Tormo] 1929, p. 55; Herrero 1930, p. 31, nº 9; Pérez Sánchez 1964, p. 12, nº 19; López-Rey 1968, p. 38; Rose 1983-A, II, p. 223, nº 273; AA.VV.1986, pp.32-33, nº 3; Navarrete 1999, p. 480; Jordan 2005, pp. 156-158 y 315, nº 24.

*(1550-1621), dramaturgo del Siglo de Oro y jurista defensor de personajes relevantes, pintado por Van der Hamen para formar parte de una serie de personajes destacados de la época.

**Véase Jordan 2005, p. 315. En la colección del XIII conde de Altamira h. 1800, procedente de la del marqués de Leganés, había otro retrato de este personaje, pero más pequeño que la versión Huéscar-Godoy.

276 (fig._ véase: acdemiacolecciones.com)

Heda, Willem Claesz (1594-1680). Escuela flamenca.

Bodegón con langosta y limón, 1633, o/t, 56 x 75 cm, firmado/fechado

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0653

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 38 – “Inconnus 3 Natures Mortes” [véase CA 711 y CA 931]
 1813 Inventario – “95. Un quadro de 2 p.^s alto por 2 y 10 dedos ancho, representa una mesa con varios enseres de plata, y en ellos un Cangrejo de mar, un limón &^a autor se ignora”.
 1814/1815 Inventario, nº 41 – “Yt. Una mesa con halajas [sic] de plata, y cristal y una langosta de mar en un plato, con marco dorado [...] autor flam.^{ca}; altura dos pies, por dos y diez dedos ancho, en tabla...”
 1816 Inventario, nº 41 [D.4].

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 Academia bajo inventario en 1816 donde se expuso en la “Exposición pública” de 1840.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 112, nº 426; Sentenach 1921-1922, p. 211, nº 95; Herrero 1929, p. 17; Tormo 1929, p. 25; Pérez Sánchez 1964, p. 61, nº 653; Labrada 1965, p. 42, nº 653; Rose 1983-A, II, p. 225, nº 277; *Guía* 1988, p. 104, nº 16; Pita et al 1991, p. 132; Navarrete 1999, p. 478; *Real* 2004, p. 88.

277 y 278

Hellemont, Matheus van (1623-1679). Escuela flamenca.

Caprichos flamencos (dos cuadros)

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 25 – “M. V. Hellemont 1683-1726* 2 Bambochades”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 115, nºs 620 y 621; Rose 1983-A, II, p. 225, nºs 278 y 279.

*Matheus van Hellemont era discípulo de David Teniers el joven, pero su nieto Zeger Jacob van Hellemont (1683-1726), era un imitador de van Dyck. Parece que Quilliet ha confundido las fechas del nieto con las del abuelo.

279

Helst, Bartholomeus van der (1613-1670, estilo de). Escuela flamenca.

Fiesta flamenca

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 28 – “genre de vander Helst 1613 Fête Flamande”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 115, nº 618; Rose 1983-A, II, p. 226, nº 280.

280

Hens, Jan van (s. XVII). Escuela holandesa.

El Salvador dentro de una guirnalda

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 13 – “F.^{oo} Hens Le Sauveur dans une guirlande bon surtout la guirlande”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 115, n° 619; Rose 1983-A, II, p. 226, n° 281.

281

Holanda, Lucas de (Lukas Huygenz, llamado*, h.1494-1553, estilo de). Escuela holandesa.
Pequeña Virgen, medio cuerpo

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 30 – “genre de Lucas de Holanda Petite Vierge mi corps”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 115, n° 622; Rose 1983-A, II, p. 227, n° 282.

*También llamado Lucas de Leyden.

282

Holbein, Hans (1497/98-1543). Escuela alemana.
Un hombre con los brazos cruzados

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 14 – “J. de Holbein 1498-1554 Un homme les bras croisés 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° 623; Rose 1983-A, II, p. 227, n° 283.

283

Holbein, H. (estilo de)
Un hombre con un libro en la mano, posiblemente formó pareja con CA 284

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 17 – “d’après Holbein voyez Un homme un livre à la main”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 115, n° 624; Rose 1983-A, II, p. 228, n° 284.

284

Holbein, H. (estilo de)

Un hombre con las manos juntas, posiblemente formó pareja con CA 283

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 17 – “d’après Holbein voyez Un Autre les mains jointes assez bien”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 115; Rose 1983-A, II, p. 228, n^o 285.

285

Honthorst, Gerrit van (1590-1656). Escuela holandesa.

***Natividad**, aprox. 120 x 187 cm, formó parte de un grupo de cuatro cuadros junto con CA 286 a CA 288**

Fuentes manuscritas

h.1795 “Inventario de todas las pinturas que estan colocadas en las reales havitaciones del Príncipe Nro. Señor en el Real Palacio del Sitio de Aranjuez. Escrito por D. Man.¹ Muñoz de Ugeña y Matarranz. Núm. 1 Quatro Quadros que representan la noche, el uno del Nacimiento; el segundo la prision de S. Pedro; el tercero los Discipulos en Emaus y JesuChristo partiendo el Pan; y el quarto la consulta de Nicodemus à Christo. Su tamaño de dos varas y tercia de ancho, y vara y media de alto: Su Autor Reembram”** [Luna 1984]**.

1808 Quilliet, GG, f. 3 – “Gerhard de La Notte beaux Effets Nativité”

Historia

Documentado en el Palacio del Real Sitio de Aranjuez h. 1795, Carlos IV regaló este cuadro a Godoy h.1796, junto con CA 286 a CA 289. El conjunto se hallaba en el comedor de la casa de Godoy en Aranjuez en octubre de 1798, cuando lo vió allí Nicolás de la Cruz y Bahamonde, el conde de Maule: “Hemos dado una vista pasagera á la casa del príncipe de la Paz [...] En la sala del comedor [...] son raros por sus luces el quadro del nacimiento: otro del Salvador partiendo el pan quando fue conocido en Emaús: la prisión de S. Pedro y otros del mismo estilo”****. El Conde confirma este obsequio de Carlos IV, al anotar que el Rey había regalado una docena de cuadros del palacio de Aranjuez a su protegido. Godoy los envió a Madrid en una fecha desconocida, pero antes de finales de 1807, cuando Quilliet los registra en su palacio madrileño, donde evidentemente estuvieron colgados juntos y siguiendo la misma orden en que se colocaban en el Palacio de Aranjuez, a juzgar por la manera que el connoisseur francés los agrupa en el mismo apartado dentro de su “Grande Gallerie”. Estas cuatro obras atribuidas a Honthorst por Quilliet desaparecieron del palacio madrileño de Godoy durante la Guerra de la Independencia.

Bibliografía

Cruz 1806-1813, XII (1812), p. 116; Pérez 1900, p. 113, n^o 571; Salas 1968, p.31; Rose 1983-A, II, pp. 228-229, n^o 286; Luna 1984, p. 124.

*La única versión del tema por Honthorst considerada auténtica hoy es la de la Galería Uffizi, Florencia, que se halla allí desde 1796. Hay muchas copias con y sin variantes que datan del siglo XVII [véase

Judson 1959, pp. 150-151, nº 17; Judson y Ekkart 1999, pp. 59-60, nº 20], ninguna de las cuales puede relacionarse con la antigua colección de Godoy.

** En España durante el siglo XVIII fueron corrientes las atribuciones a Rembrandt de cuadros de la escuela holandesa con fuertes contrastes de luces y sombras [véase CA 132].

***Luna 1984 data el inventario a h. 1800, pero Cherry 2006, p. 275 opta por h. 1795, lo cual es más acertado.

****La visita tuvo lugar en 1798, aunque este tomo de su *Viage* no se publicó hasta 1812.

286

Honthorst, G. van

***San Pedro y el Angel (La liberación de San Pedro)**, aprox. 120 x 187 cm, formó parte de un grupo de cuatro cuadros junto con CA 285, CA 287 y CA 288**

Fuentes manuscritas

h.1795 "Inventario...." [véase CA 285].

1808 Quilliet, GG, f. 3 – "Gerhard de La Notte beaux Effets S^t Pierre et l'Ange"

Historia

El cuadro procede de las colecciones reales del Palacio de Aranjuez y estaba colgado en el comedor de la casa de Godoy en el mismo Real Sitio en octubre de 1798 [véase CA 285].

Después Godoy lo envió a su palacio madrileño donde lo vió Quilliet a finales de 1807.

Dada la admiración por las obras de Honthorst demostrada por Quilliet, posiblemente él se llevó este cuadro para sí mismo después del exilio de Godoy. Así que tal vez no sea una coincidencia hallar una obra de este tema y autor en la venta de su colección, que tuvo lugar en Londres en 1818 [15/17.IV; C.P. – Jaluzot; nº 302; véase Judson y Ekkart 1999, p. 95].

Bibliografía

Cruz 1806-1813, XII (1812), p. 116; Pérez 1900, p. 113, nº 572; Rose 1983-A, II, pp. 229-230, nº 287; Luna 1984, p. 124.

*Del hermoso cuadro de este tema por Honthorst en la Gemäldegalerie de Berlín (inv. nº 431, h. 1614-1615, o/l, 131 x 181 cm.), existen por lo menos 14 copias [véase Judson y Ekkart 1999, pp. 93-95, nº 74]. Quizá Godoy tenía una de ellas u otra hoy desaparecida. Las dimensiones (142.8 x 117.2 cm.) de la versión de la colección de Sir Archibald Campell (1769-1846), formada en Inglaterra durante la primera mitad del siglo XIX, y aún en posesión de sus descendientes en Glasgow, Escocia, no coinciden con el cuadro de la colección de Godoy [véase Waagen, 1854, III, p. 294; Judson 1959, p. 175; y *Catalogue Exhibition* 1938, I, p. 75, nº 157].

287

Honthorst, G. van

***Jesús y los peregrinos (La Cena de Emaús)**, aprox. 120 x 187 cm, formó parte de un grupo de cuatro cuadros junto con CA 285, CA 286 y CA 288**

Fuentes manuscritas

h.1795 "Inventario...." [véase CA 285].

1808 Quilliet, GG, f. 3 – "Gerhard de La Notte beaux Effets Jesus et les Pellerins"

Historia

El cuadro procede de las colecciones reales del Palacio de Aranjuez y estaba colgado en el comedor de la casa de Godoy en el mismo Real Sitio en octubre de 1798 [véase CA 285].

Después Godoy lo envió a su palacio madrileño donde lo vió Quilliet a finales de 1807. Junto con las demás obras atribuidas por Quilliet a Honthorst, desapareció de la colección confiscada a Godoy entre 1808 y 1813. Quizá se la puede relacionar con el cuadro de este tema vendido en la subasta de la colección Didot en París a finales de 1817 [15/17.XII; C.P. – Henry y Bonnefons; nº 107; véase Judson y Ekkert 1999, p. 91].

Bibliografía

Cruz 1806-1813, XII (1812), p. 116; Pérez 1900, p. 113, nº 573; Rose 1983-A, II, pp. 230-231, nº 288; Luna 1984, p. 124.

*La única versión considerada auténtica está en paradero desconocido [Judson y Ekkert 1999, pp. 90-91, nº 69]. Existen muchas copias y versiones con variantes, particularmente las pintadas por C.H. Volmarijn [véase Judson 1959, p. 171]. Las dimensiones (124 x 191 cm.) de la versión del Wadsworth Atheneum de Hartford, Conn. (procedente de una colección particular belga) coinciden con la versión que tenía Godoy.

288

Honthorst, G. van

***Jesús y Nicodemo**, aprox. 120 x 187 cm, formó parte de un grupo de cuatro cuadros junto con CA 285 a CA 287**

Fuentes manuscritas

h.1795 “Inventario...” [véase CA 285].

1808 Quilliet, GG, f. 3 – “Gerhard de La Notte beaux Effets Jesus et Nicodème”

Historia

El cuadro procede de las colecciones reales del Palacio de Aranjuez y estaba colgado en el comedor de la casa de Godoy en el mismo Real Sitio en octubre de 1798 [véase CA 285]. Después Godoy lo envió a su palacio madrileño donde lo vió Quilliet a finales de 1807. Junto con las demás obras atribuidas por Quilliet a Honthorst, desapareció de la colección confiscada a Godoy entre 1808 y 1813.

Bibliografía

Cruz 1806-1813, XII (1812), p. 116; Pérez 1900, p. 113, nº 574; Rose 1983-A, II, pp. 231-232, nº 289; Luna 1984, p. 124.

*La única versión considerada auténtica está en paradero desconocido [Judson y Ekkert 1999, p. 73, nº 49]. Hay otras versiones atribuidas a Stomer y a Volmarijn [véase Judson 1959, p. 160].

289

Honthorst, G. van

Caridad Romana

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 3 – “Gerhard de La Notte beaux Effets Charité Romaine”

Historia

Aparentemente visto por el conde de Maule en el comedor de la casa de Godoy en Aranjuez en octubre de 1798 [véase CA 285]. Antes de 1807, Godoy lo habrá mandado enviar a Madrid junto

con las demás obras del mismo artista. Desapareció de su palacio madrileño entre 1808 y 1813, y no hay más noticias de ella.

Bibliografía

Cruz 1806-1813, XII (1812), p. 116; Pérez 1900, p. 113, nº 575; Rose 1983-A, II, p. 232, nº 290.

290

Huertos*. Escuela española.

El Salvador con una inscripción, s. XVIII (?), miniatura (?), al parecer, pareja de CA 291.

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 30 – “Huertos Un Sauveur avec Inscript.^o”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 115, nº 625; Rose 1983-A, II, p. 233, nº 291.

*Tal vez se trata de fray Manuel de la Huerta, “...pintor y predicador jubilado en el convento de la merced calzada de Valladolid, donde pintaba de miniatura con inteligencia á principios del siglo XVIII” (Ceán 1800, II, p. 305).

291

Huertos*.

La Virgen con una inscripción, s. XVIII (?), miniatura (?), al parecer, pareja de CA 290.

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 30 – “Huertos Une Vierge avec Inscript.^o”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 115, nº 626; Rose 1983-A, II, p. 233, nº 292.

*Véase CA 290.

292 (fig._véase: Rose 2001-A, fig. 64)

Inza, Joaquín (1736-1811)*. Escuela española.

Manuel Godoy, 1807, o/l, 112 x 81 cm., firmado/fechado**, inscripción en verso en el borde de la mesa: “Este retrato no es original/copia si del que el Principe en su audiencia/en mi mente grabó con su clemencia”.***

Patrimonio Nacional, Museo de la Vida en Palacio, Palacio de Aranjuez, inv. nº 10023131

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 23 – “Ynza mod^e Portrait de S.A.S.”

Historia

Pintado antes del 30 de mayo de 1807 cuando Pedro González de Sepúlveda lo vió en la casa del artista y lo consideró “muy parecido”****. Inza lo regaló a Godoy poco después. Llega a la colección real en fecha y bajo circunstancias no documentadas, aunque parece que fue sustraído del palacio de Godoy entre 1808 y 1813, y luego encontrado y entregado al Mayordomía Mayor del Palacio Real de Madrid, dado que todos los bienes de Godoy habían sido declarados propiedad de la Corona*****. En 1909 seguía en este palacio “en la Mayordomía Mayor de S.M.” [Blanco 1909]. Desde principios de la década de 1970 ha estado expuesto al público en el Palacio de Aranjuez, dentro del museo palaciego que se llamaba “de Trajes”, y ahora “de la Vida en Palacio”.

Bibliografía

Pérez 1900, p.115, nº 627; Blanco 1909, lám. 10*****, frente a la p. 256; Zapater 1924, pl. 141; Ballesteros 1932, VI, p. 552, fig. 118; Junquera 1971, pp. 24-25; Rose 1983-A, II, p. 234, nº 293; Urrea 1989-B, p. 85; Luna 1996; Utande 1999, pp. 196, 198-199, 213; Rose 2001-A, pp. 168-169, fig. 64; Rose 2003-C, II, pp. 60-61; Ishikawa et al 2004, p. 182, pl. 87; Kinder Carr, Águeda et al 2007, pp. 220-221, nº 32; Rodríguez Torres 2008, p. 397.

*Véase también SCA 40 y 41. En diciembre de 1808 Inza residía en la calle del Barquillo nº 1 [AVM-M, Secretaria, Leg. 2-364-13, “Barrio de San Pasqual”].

**A pesar de la firma, en 1924 fue atribuido a Goya [*Colección* 1924, pl. 141; y Utande 1999, p. 213].

***En el lomo del libro se lee “Orden de Malta”, y el mapa es de la isla de Malta (Godoy había sido elegido Caballero de la Orden de Malta en noviembre de 1794, y es una de las condecoraciones que siempre llevaba y que figura en todos sus retratos).

****Citado por Glendinning 1992, pp. 87 y 88: *Diario* de P. González de Sepúlveda, libro XI, f. 121v, 30 de mayo de 1807.

*****No figura en el Inventario de 1814 de Pinturas en el Palacio Real, así que su entrega tuvo lugar después de la redacción de este informe.

*****Se utiliza la misma foto sacada por José Moreno en Blanco, Zapater y Ballesteros.

293 (fig._ véase: acdemiacolecciones.com)

Janssens, Jan (1590-1650). Escuela flamenca.

***La Caridad Romana*, h.1620-1625, o/l, 172 x 215 cm, firmado: “Joannes Iansenius Gandensis/Invenit e fecit”.**

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0430

Fuentes manuscritas

- 1655 Inventario, marqués de Leganés, nº 210 – “una pintura de Jan Janssens, de un viejo desnudo y una hija que le da de amar [sic] a su padre en la prisión, y un guarda que le mira por un abujero [sic], de dos bars y media de largo y dos y media de alto...” [López Navío].
- 1808 Quilliet, GG, f. 8 – “J. J.^{us} Gandensis genre de Le Nain Charité Romaine bon”
- 1813 Inventario – “89. Un quadro de 6 p.^s y 12 dedos alto por 7 1/2 p.^s ancho rep.^{ta} la Caridad Romana, autor Juan Jansinio [sic]”.
- 1814/1815 Inventario, nº 95 – “Yt. La Caridad Romana, marco dorado; autor Juan Jansenio: alto seis pies, por siete y diez dedos ancho...”
- 1816 Inventario, nº 95 [D.4].

Historia

A mediados del siglo XVII este cuadro ya se encontraba en España en la colección del marqués de Leganés. Fue adquirido por Godoy hacia 1800 de la colección del XIII conde de Altamira (en calidad de regalo o compra), y se quedó en su palacio madrileño hasta 1814, cuando fue llevado primero al

Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” del calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí entró en la Academia bajo inventario en 1816; figura en los catálogos de las obras expuestas desde 1818, y se incluyó en la “Exposición pública” de 1840 [RABASF, 6/CF.1].

Bibliografía

Catálogo 1818, p. 15, nº 112; *Catálogo* 1819, p. 35, nº 285; *Catálogo* 1821, p. 37, nº 288; *Catálogo* 1824, p. 54, nº 14; *Catálogo* 1829, p. 27, nº 9; Pérez 1900, p. 113, nº 566; Sentenach 1921-1922, p. 210, nº 89; Tormo 1929, p. 123; [Tormo] 1929, p. 58; López Navío 1962, p. 278; Pérez Sánchez 1964, p. 43, nº 430; Pérez Sánchez 1970-B, p. 322-323, nº 103; Pérez Sánchez 1973, nº 43; Díaz Padrón 1977, pp. 67-68, nº 48; Nicolson 1979, p. 62; Volk 1980, p. 262; Rose 1983-A, II, pp. 235-236, nº 294; *Guía* 1988, p. 100, nº 5; Pita et al 1991, pp. 128 y 130; Navarrete 1999, p. 480; *Real* 2004, pp. 71-72.

294 (fig._ véase: acdemiacolecciones.com)

Jordaens, Jacob (1593-1678). Actualmente atribuido a Juan Bautista del Moro, primera mitad del S. XVIII. Escuela flamenca.

***La Virgen, Jesús y San Juan dentro de una guirnalda de flores y frutas**, o/l, 122 x 108 cm.**

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0533

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 2 – “J. Jordans 1594-1678 Vierge et Jesus dans une guirlande de Fleurs et de Fruits bon”
- 1813 Inventario – “199. Un quadro de 4 1/2 p.^s alto por 3 pies y 12 ded.^s de ancho representa un florero, y en el centro la Virgen con el Niño y San Juan, a claro y obscuro, autor se ignora”.
- 1814/1815 Inventario, nº 141 – “Yt. una Guirnalda de Flores, con la Virgen, el Niño y S.ⁿ Juan a claro obscuro en el centro: marco dorado; Escuela flamenca: alto quatro pies, y medio, por tres y doce dedos ancho...”
- 1816 Inventario, nº 138 [D.4].

Historia

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” del calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista; desde allí entró en la Academia bajo inventario en 1816.

Bibliografía

“Catálogo” 1884, f. 34; Pérez 1900, p. 115, nº 628; Sentenach 1921-1922, p. 59, nº 199; Herrero 1929, p. 67, nº11; Tormo 1929, p. 108; Pérez Sánchez 1964, p. 52, nº 533; Rose 1983-A, II, pp. 236-237, nº 295.

*Quilliet no menciona la presencia de San Juan. A pesar de las diferencias en las descripciones, el cuadro que figura en los inventarios del secuestro y que ahora está en la Academia, parece ser el único que se puede relacionar con esta entrada de Quilliet.

295

Jordaens, J. y Adriaan van Utrecht (1599-1652)*. Escuela flamenca.
La Virgen y Jesús con una guirnalda de flores y frutas, tabla transferida a lienzo en el siglo XX, 133 x 146 cm, monograma "C.C." con corona, abajo a la izquierda
Colección particular, Amberes**

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 8 – “J. Jordans 1594-1678 avec Dehem*** 1600-1674 Vierge et Jesus Guirlande de Fruits beau”
- 1813 Inventario – 154. Un quadro de 5 p.^s y 4 dedos alto tabla por 4 p.^s y 12 ded.^s ancho, rep.^{ta} la Virgen con el Niño y una orla de flores, estas desnidar [sic] y la Virgen de Jordan flamenco» [versión del inventario en Archivo-RABASF].
- 1832 Boadilla, “Un cuadro sin marco de la Virgen y el niño dentro de una guirnalda de flores marca CC sin numero” [S. Domínguez-Fuentes, correo-e 22.IX.2007].
- 1894 Boadilla, f. 3v, nº 3 (del Catálogo de 1886) – “Primer Salón de la derecha...Escuela de Rubens, La Virgen con el niño, rodeado de flores y frutas (tabla)...”

Historia

De procedencia desconocida, se lo entregó a la condesa de Chinchón en 1814; seguía en poder de sus descendientes en 1894, pero posteriormente se vendió. En 2001 reapareció en el mercado del arte belga con la marca “C.C.” aún en el lienzo; en 2007 se hallaba en una colección particular de Amberes.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 115, nºs 617 y 629; Sentenach 1921-1922, p. 208, nº 42; Rose 1983-A, II, pp. 237-238, nº 296.

*La atribución de la guirnalda al pintor de Amberes van Utrecht es de 2001 [S. Domínguez-Fuentes, correo-e 24.IX.2007]. La colaboración de van Utrecht con Jordaens es conocida.

**Información transmitida por Sophie Domínguez-Fuentes, Madrid, 11.IX.2007.

***Quilliet se refiere a Jan Davidsz de Heem (1606-1684), bajo cuya influencia pintó van Utrecht. Para la identificación actual de esta obra es relevante que Quilliet observó la participación de dos artistas distintos.

296

Jordaens, J. (estilo de)
El Ángel y Tobías

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 2^o G, f. 17 – “genre de Jordans voyez L’Ange et Tobie aimables”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 115, nº 630; Rose 1983-A, II, p. 238, nº 296.

297

Jordaens, J. (estilo de)
Ascensión del Sacramento

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^o G, f. 27 – “genre de Jordans voy. Ascension du S.^t Sacrem.^{tn}”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 115, n^o 632; Rose 1983-A, II, p. 238, n^o 298.

298

Juanes, Juan de (h.1510-1579). Escuela española.
Cristo en medio de los soldados, o/t, aprox. 128 x 97 cm, pareja de CA 299

Fuentes manuscritas

- 1797 Testamentaría del infante D. Luis; hijuela de M^a Teresa de Vallabriga, f. 817 – “Otro que representa á Cristo sentado quando le vendaron los ojos en Casa de Anas del mismo Autor que el antecedente [Juan de Juanes], y de igual medida [en table [...] su alto quatro pies y once dedos, y ancho tres pies y nueve dedos]...”.
- 1808 Quilliet, GG, f. 5 – “Ecole Espagnole Le Christ au milieu des Soldats beau”

Historia

Procede de la colección del infante D. Luis, y lo consiguió Godoy hacia 1798 a través de la herencia de su esposa, la hija mayor del infante. Junto con su pareja desapareció del palacio madrileño de Godoy entre 1808 y 1813; posiblemente reaparecieron en Londres en 1819*.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 107, n^o 142; Rose 1983-A, II, p. 239, n^o 299; Domínguez-Fuentes 2002, II, p. 631, n^o 420; Rose 2003-A, p. 326.

*Tal vez se trata, junto con CA 299, de los dos cuadros atribuidos a Durero vendidos en Christie's, Londres, el 19 de abril de 1819, propiedad del comerciante Bernard Pinney, y que supuestamente procedían de la colección del Príncipe de la Paz: “Una pareja, la Burla de Cristo y su Compañero” [Fredericksen 1993, III-1, p. 366; Lugt 7971].

299

Juanes, J. de
Ascensión de Cristo, o/t, aprox. 128 x 97 cm, pareja de CA 298

Fuentes manuscritas

- 1797 Testamentaría del infante D. Luis; hijuela de M^a Teresa de Vallabriga, ff. 469 y 817 – “Otro que representa la Ascension del Señor, pintado en tabla, sin marco: su alto quatro pies y once dedos, y ancho tres pies y nueve dedos: su Autor Juan de Juanes...”
- 1808 Quilliet, GG, f. 5 – “Ecole Espagnole Son Ascension bon”

Historia

Procede de la colección del infante D. Luis, y lo consiguió Godoy hacia 1798 a través de la herencia

de su esposa, la hija mayor del infante. Junto con su pareja desapareció del palacio madrileño de Godoy entre 1808 y 1813; posiblemente reaparecieron en Londres en 1819*.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 108, nº 143; Rose 1983-A, II, pp. 239-240, nº 300; Peña 1990, III, p. 208; Domínguez-Fuentes 2002, II, p. 631, nº 419.

*Véase CA 298, nota.

300 (fig._ véase: acdemiacolecciones.com)

Juanes, J. de

Sagrada Familia - alegoría, h. 1530*, o/t, 51 x 36 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0616

Fuentes manuscritas

- 1805 Godoy a María Luisa, carta [23.I] – “...una Virgen Santa Fam^a de Juan de Juanes q.^e me han traído hoy, y con ese motivo se ha alborotado mucho tratando de su colocación con preferencia ó sin ella...”
- 1808 Quilliet, GG, f. 5 – “Ecole Espagnole S.^{te} Famille (Allégorie)”
- 1808 M. Napoli a P. Cevallos [25.IX] – Godoy “...hizo venir [...] de Valencia los Juan de Juanes...” [AHN, Estado, L. 3420-11; véase D. 11].
- 1901 “Traslación de los Cuadros de la Academia al Museo [del Prado]” [RABASF, archivo, 21-1/4].

Historia

Adquirido por Godoy en enero de 1805, a todas luces de Valencia, tal y como manifestó Manuel Napoli en 1808**. Este cuadro no está registrado en los inventarios del secuestro; sin embargo se supone que la *Sagrada Familia* de la Academia es la misma que tenía Godoy.

Probablemente se extravió entre 1808 y 1813 de la colección confiscada a Godoy, y al encontrarlo, fue entregado a la Academia***. En 1884 estaba colgado en la “Sala de Sesiones”, y 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” 1884, f. 21; Lefort et al 1896, p. 193; Pérez 1900, p. 108, nº 145; Herrero 1929, p. 25, nº 14; Tormo 1929, p. 31; [Tormo] 1929, p. 17; Pérez Sánchez 1964, p. 58, nº 616; Labrada 1965, p. 43, nº 616; Albi 1979-A, II, pp. 228-229, nº 136; Albi 1979-B, p. 75, nº 57; Rose 1983-A, I, p. 477, D. 39, II, pp. 240-241, nº 301; Rose 1987, p. 149; *Guía* 1988, p. 118, nº 616; Pita et al 1991, p. 92; Benito Domenech 2000, pp. 211-212; Mateo 2002, pp. 51-55.

*Albi la consideró obra tardía hacia 1570-1575, pero más recientemente Benito Domenech ha propuesto que se trata de una obra juvenil.

**Véase CA 152 a CA155, CA 786 y CA 788 para otros cuadros conseguidos de Valencia en septiembre de 1805.

***El cartel del cuadro colgado en el Museo de la Academia [8.II.2017] dice: “Procedencia desconocida. En 1796 ya aparece citado en los inventarios de la Academia”; pero el sitio www de la Academia [9.V.2021] indica la procedencia de la colección de Godoy.