

Catálogo Actualizado de la Colección de Manuel Godoy [CA], versión 2021
Isadora Rose-de Viejo
[CA 301 a CA 400, Juanes a Murillo (de un total de 1014 entradas)]

301

Juanes, J. de (escuela de); atribuido en 2012 a Vicente Sellaert (h.1500-antes de 1589)
***Última Cena**, ó/t, aprox. 127 x 152 cm, “B” rojo abajo a la izquierda y “6” rojo abajo a la derecha**
Colección Sueca, Madrid

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 8 – “Ecole V^{te} Joanes La Cêne bon”
- 1813 Inventario – “278. Un quadro de 4 pies y 2 d.^s de alto por 6 y 2 dedos de ancho rep.^{ta} la Cena del Sõr. ó la institucion del Santissimo Sacramento, autor Copia de Juan de Juanes”.
- 1894 Boadilla, f. 1, nº 35 (del Catálogo de 1886) – “Hospedería. 1^a Pieza. Copia de Juan de Juanes, La ultima cena de Jesús...”

Historia

De procedencia desconocida, fue entregado a la condesa de Chinchón en 1814, y seguía en poder de sus descendientes en 2012.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 116, nº 648; Rose 1983-A, II, pp. 241-243, nº 302; Calvo et al 2012, p. 253, nº 83.

*Es similar a los cuadros de la *Última Cena* por Juanes en el Museo del Prado y en la Catedral de Valencia, pero no es una copia exacta de ninguno de ellos.

302

Kessel, Jan van II (1654-1708)*. Escuela flamenca.
Caballero montado en un caballo pío, probablemente formó pareja con CA 303

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 2 – “Van Kessel 1626-1696 Cavalier sur un Cheval pie bons”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 116, nº 650; Rose 1983-A, II, pp. 243-244, nº 303.

*Llegó a Madrid en 1680 y fue nombrado pintor de cámara en 1686.

303

Kessel, J. van II

Caballero montado en un caballo blanco, probablemente formó pareja con CA 302

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 2 – “Van Kessel 1626-1696 Cavalier sur un Cheval blanc bons malgré leurs défauts”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 116, nº 651; Rose 1983-A, II, p. 244, nº 304.

304

Kessel, J. van II (imitación de)

Caballero montado en un caballo blanco

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 15 – “Imit.ⁿ de Van Kessel voyez Cavalier sur un Cheval blanc courant*”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 116, nº 654; Rose 1983-A, II, p. 244, nº 305.

*Quilliet emplea esta palabra en sentido de un juicio estético, es decir “regular” o “corriente”.

305 y 306

Kessel, Jerome de (1578-1636). Escuela flamenca.

Guiraldas con escudos y medallones, ¿aprox. 59 x 98 cm?, una pareja de cuadros

Fuentes manuscritas

- 1797 Testamentaría, ff. 280v-281 y 708 – “...una Guirnalda de flores y en el centro unas figuras alegóricas; sobre tela...su autor Geronimo Kezel tasada en quatro mil r.^s... una Guirnalda de flores compañera de la antecedente y del mismo autor: figurada en el medio la Virgen con el Niño en pie, tasada en cinco mil r.^s...”
- 1808 Quilliet, GG, f. 8 – “Hyeronimus de Kessel vers 1625 Deux Guirlandes avec Ecussons et médaillons bon”
- 1813 Inventario - “153. Un quadro de 2 p.^s y 2 dedos alto por 3 1/2 de ancho, rep.^{ta} la Virgen con el Niño y una orla de flores, de la Escuela flamenca” [Sentenach nº 154].

Historia

Estas guiraldas estuvieron en la colección del infante D. Luis en sus palacios de Boadilla y Villaviciosa, donde hacia 1775 Antonio Ponz vió “floreros firmados de Gerónimo Kessel” [Ponz 1772-1793, VI (1776), p. 146]. Los consiguió Godoy en 1803 cuando su cuñado, Luis María de Borbón y

Vallabriga, cedió a su hermana los cuadros que él había heredado. Uno de ellos desapareció del palacio madrileño de Godoy entre 1808 y 1813, pero el otro parece figurar en el inventario de 1813 y posiblemente fue devuelto a la condesa de Chinchón en 1814.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 116, nº 652 y 653; Sentenach 1921-1922, p. 57, nº 154; Rose 1983-A, II, pp. 245-246, nºs 306 y 307; Domínguez-Fuentes 2002, II, pp. 461-462, nºs 132 y 133.

307

Laar, Pieter Jacobsz van de (h.1582/1592-h.1642). Escuela holandesa.

Un bebedor

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 10 – “P.^{re} de Laar 1616-1674 Un buveur gentil”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 116, nº 656; Rose 1983-A, II, p. 246, nº 308.

308

Laar, P. J. van de

Un anciano

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 10 – “Le Mème [van de Laar] Un Vieillard joli”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 116, nº 657; Rose 1983-A, II, p. 246, nº 309.

309

Laar, P. J. van de

Cazador descansando, aprox. 252 x 172 cm.

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 11 – “P.^{re} de Laar 1613-1674 Chasseur en repos bon”
1813 Inventario – “159. Un quadro de 9 p.^s alto por 6 y 3 dedos de ancho sin marco, representa un Personaje desconocido sentado en el Campo descansando de la Caza, autor se ignora”.

Historia

Posiblemente procede de la colección del Infante D. Luis, y parece que fue entregado a la condesa de Chinchón en 1813, dado que no figura en los inventarios del secuestro de 1814/1815 y 1816; posteriormente desaparece de vista*.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 116, nº 658; Sentenach 1921-1922, p. 57, nº 159; Rose 1983-A, II, pp. 246-247, nº 310; Domínguez-Fuentes 2002, II, pp. 485-486, nº 172.

*Puede ser el cuadro anónimo “de un cazador sentado con varios animales” de la Testamentaría del Infante D. Luis [AHP, P. 20 822, ff. 311 y 542 v], pero no puede ser el cuadro de “un caballero que esta cazando sentado al pie de un arbol” del Inventario de Boadilla de 1826 [Domínguez-Fuentes 2002, IV, p. 980], porque este mide 240 cm. de ancho mientras que el cuadro del inventario del secuestro de 1813 mide aproximadamente 172 cm. de ancho.

310

Laar, P. J. van de (estilo de)

Dos bebedores

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2º G, f. 15 – “d’après Delaar voyez deux buveurs gentils”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 116, nº 659; Rose 1983-A, II, p. 247, nº 311.

311 y 312

Largillère, Nicolás de (1656-1746, estilo de). Escuela francesa.

Retrato de mujer, época de Luis XIV, dos, tal vez una pareja

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2º G, f. 17 – “genre de Largillère 1656-1746 2 Portraits de Femme tems de L.^s XIV assez bien”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 116, nº 660 y 661; Rose 1983-A, II, p. 247, nºs 312 y 313.

313 y 314

Largillère, N. de (estilo de)

Retrato de mujer, dos, tal vez una pareja

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3º G, f. 29 – “genre de Largillère voy. 2 Portraits de Femme”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 116, nº 662 y 663; Rose 1983-A, II, p. 247, nºs 314 y 315.

315

**Le Bel (último cuarto del s. XVIII)*. Escuela francesa.
Flores y frutas, h. 1796 -1800, porcelana de Sèvres**

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 15 – “Le Bel moderne Porcelaine Fleurs et Fruits charmant”

Historia

Probablemente formó parte del servicio de porcelana de Sèvres regalado a Godoy por Napoleón a través de su embajador en Madrid, Lucien Bonaparte, en 1800 [véase CA 604 y CA 605].

Bibliografía

Pérez 1900, p. 116, nº 665; Rose 1983-A, II, p. 248, nº 316.

*Había una familia de pintores de porcelana de apellido Le Bel trabajando en Sèvres a finales del siglo XVIII.

316

**Le Bel
Rosas y tulipanes, h. 1796 -1800, porcelana de Sèvres**

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 15 – “Le Bel moderne porcelaine Roses et Tulips charmant”

Historia

Junto con CA 315, probablemente formó parte del servicio de porcelana de Sèvres regalado a Godoy por Napoleón a través de su embajador en Madrid, Lucien Bonaparte, en 1800 [véase CA 604 y CA 605].

Bibliografía

Pérez 1900, p. 116, nº 666; Rose 1983-A, II, p. 249, nº 317.

317

**Lemoine, François (1688-1737). Escuela francesa.
Porcia*, medio cuerpo, aprox. 91 x 61 cm.**

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 8 – “Lemoine 1688-1737 Porcia bon”

1814/1815 Inventario, nº 188 – “Yt. Porfia, de medio cuerpo: marco dorado rectangulo por la parte exterior, y obal por la interior; autor Escuela Italiana...”

1816 Inventario, nº 180 [D.4].

Historia

Posiblemente se trata del cuadro anónimo descrito como “una media figura de Porcia” de la Testamentaria del Infante D. Luis [AHP, P. 20.822, ff. 311v y 542 v]. Siendo así, entonces Godoy lo hubiera obtenido a través de la herencia de su esposa, la hija mayor del Infante. No está en el inventario del secuestro de 1813, lo cual probablemente indica que se hallaba entonces en la “Casa chica” de la calle del Barquillo. A todas luces, parece ser el cuadro de

“Porfia” de los inventarios de 1814/1815 y 1816, y en principio, tiene que haber entrado en la Academia en 1816, pero no parece hallarse allí actualmente.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 116, nº 669; Rose 1983-A, II, p. 249, nº 318; Domínguez-Fuentes 2002, II, pp. 486-487, nº 175.

*Dama romana, esposa de Brutus, se suicidió cuando su marido murió en batalla.

318

Le Nain (¿Louis? h. 1593-1648). Escuela francesa.

Efecto de luz

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 6 – “Le Nain mort en 1648 Effet de lumière beau”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 118, nº 739; Rose 1983-A, II, p. 250, nº 319.

319 (fig._véase: museodelprado.es)

Lint, Pierre van (1609-1690). Escuela flamenca.

Triunfo de Cibeles, o/cobre, firmado, 104 x 131 cm, nº 1635 en rojo abajo a la izquierda, pareja de CA 320

Museo del Prado, Madrid, nº P005579, depositado en el Cuartel General de la Comandancia General de Baleares, Palma de Mallorca

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 26 – “P. Van Lint 1609 Triomphe de Cibèle”

1814 “1814. Inventario de las Pinturas que existían en este R.¹ Palacio de Madrid. En dicho Año”, en la “Pieza Amarilla donde está la Mesa de Trucos. Techo de Apolo”, f. 20: “Dos de dos varas menos tercia de largo por vara y quarta de alto representan el primero *El Triunfo de Jupiter* y el segundo *El Triunfo de Ceres*” (sin número de inventario, autor o escuela) [AGP, AG, L. 38/Exp. 60].

Historia

Posiblemente comprado por Godoy junto con su pareja en el mercado de arte madrileño, dado que había muchas obras de este artista en suelo español desde el siglo XVII [véase Díaz Padrón 1975 y 1978]. No figuran en los inventarios del secuestro; sin embargo aparecen en el inventario de las pinturas del Palacio Real de Madrid hecha en 1814 después de la huida de José Bonaparte. En la ausencia de documentos, sólo se puede conjeturar que las dos obras fueron extraídas ilegalmente del palacio madrileño de Godoy y luego entregadas en Palacio como propiedad real. El hecho de que no llevan ningún número de inventario antiguo de las colecciones reales históricas apoya esta hipótesis; sin embargo, ambos cuadros llevan los números pintados en rojo que corresponden al Inventario de las pinturas que entraron en el Museo del Prado procedentes de las Colecciones Reales entre 1849 y 1857. Informes

conservados en el archivo del Museo indican que ambas obras fueron depositadas en el Gobierno Civil de Madrid entre enero de 1882 y noviembre de 1913. En 1942 se desemparejó la pareja, y la *Cibeles* fue depositada en la Capitanía General de Palma de Mallorca, donde sigue actualmente aunque el nombre de la institución ha cambiado.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 116, nº 670; Díaz Padrón 1975, I, p.177; Díaz Padrón 1978, p.10; Rose 1983-A, II, pp. 250-251, nº 320; Rose 1983-B, p. 175, nº 15; “Prado” 1993, p. 80; Rose 2006-C, t. III, pp. 791-793; Rose 2009-B, p. 281.

320 (fig._ véase: museodelprado.es)

Lint, P. van

El triunfo del Amor [“Alegoría sobre Júpiter”], o/cobre, 104 x 131 cm, nº 1632 en rojo abajo a la izquierda, pareja de CA 319

Museo del Prado, Madrid, nº P002949, depositado en la Embajada de España, Roma

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 26 – “P. Van Lint 1609 Allégorie sur Jupiter”
1814 “Ynventario [...] Palacio” véase CA 319

Historia

Para la historia hasta 1942, véase CA 319. En 1948 fue depositado en la Embajada española ante el Quirinale en Roma, donde sigue actualmente (*Boletín del Museo del Prado*, XXXI:49, 2013, p. 179).

Bibliografía

Pérez 1900, p. 116, nº 671; Díaz Padrón 1975, I, pp.177-178; Díaz Padrón 1978, p.14; Rose 1983-A, II, pp. 251-252, nº 321; Rose 1983-B, pp. 175-176, nº16; Rose 2006-C, t. III, pp. 791-793; Rose 2009-B, p. 281.

321

Lisse, Dirck van der (llamado “Jan”, m. 1669). Escuela holandesa.

Un bebedor con un vaso en la mano, pareja de CA 322

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 7 – “J. Lisse Un buveur verre en main bons”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, nº 673; Rose 1983-A, II, p. 252, nº 322.

322

Lisse, D. van der

***Un músico con una flauta**, pareja de CA 321**

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 7 – “J. Lisse Un musicien avec une flûte”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, nº 674; Rose 1983-A, II, pp. 252-253, nº 323.

*Sophie Domínguez-Fuentes [2002, II, p. 464, nº 171], intenta relacionar esta obra con otra, anónima, de la colección del Infante D. Luis, descrita como “un Pastor sonando un fole”, pero no hay suficientes pruebas documentales para sostener esta propuesta.

323

Lisse, D. van der (estilo de)

Un astrónomo con un telescopio

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 17 – “d’après J. Lisse voyez Astronome avec une lunette assez bons”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, nº 675; Rose 1983-A, II, p. 253, nº 324.

324

Lisse, D. van der (estilo de)

Un hombre herido en la frente

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 17 – “d’après J. Lisse voyez Un homme blessé au front assez bons”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, nº 676; Rose 1983-A, II, p. 253, nº 325.

325 (fig._véase: academiacolectciones.com)

López, Francisco (1552-1629). Escuela española.

San Juan Bautista orando en el desierto, o/l, 107 x 86 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0013

Fuentes manuscritas

- 1797 Testamentaría del infante D. Luis; hijuela de M^a Teresa de Borbón y Vallabriga, f. 819 – “Otro que representa una media figura de San Juan Bautista, haciendo oración en el Desierto, pintado en tela, sin marco, por alto quatro pies menos un dedo, y tres pies de ancho y un dedo, en 100 r.^{sn}”
- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 34 – “Inconnus S.^t Jean priant au désert”
- 1813 Inventario – “204. Un quadro de 4 p.^s alto por 2 1/2 de ancho rep.ta un S.^{to} en oracion, autor, escuela Ytaliana”.
- 1814/1815 Inventario, nº 66 – “Yt. S.ⁿ Juan Bautista de medio cuerpo en oración con marco dorado. Escuela, autor se ignora, de tres pies y catorce dedos alto, por tres y dos ancho...”
- 1816 Inventario, nº 66 [D.4].

Historia

Procedente de la colección del infante Don Luis en sus palacios de Arenas y Velada, lo consiguió Godoy hacia 1798, a través de la herencia de su esposa. El cuadro se hallaba todavía en el palacio madrileño de Godoy en 1813 cuando figura en el primer inventario del secuestro. En 1814 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. Se atribuyó a Francisco López por primera vez en el catálogo de la Academia de 1819, y en 1884 estaba colgado en el “Pasillo”.

Bibliografía

“Catálogo” 1884, f. 59v; Pérez 1900, p. 110, nº 307; Sentenach 1921-1922, p. 60, nº 204; Herrero 1929, p. 132; Tormo 1929, p. 59; [Tormo] 1929, p. 30; Pérez Sánchez 1964, p. 12, nº 13; Angulo Iñiguez y Pérez Sánchez 1969, p. 55, nº 12; Rose 1983-A, II, pp. 649-650, nº 964; Peña 1990, III, p. 356; *Guía* 1991, p. 104, nº 12; Pita et al 1991, p. 105.

326 (fig._ véase: academiacolectciones.com)

López Enguídanos, José (1760-1812). Escuela española.

Bodegón de caza, 1807, o/l, 52 x 61 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0029

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 25 – “J.L. Enguidanos 1807 4 Natures mortes”

Historia

Seguramente regalado a Godoy por el pintor a principios de 1807, en señal de agradecimiento por su “protección y generosidad” en el asunto de su nombramiento como pintor de Cámara el 28.X.1806 [AGP, Expediente Personal de López Enguídanos, caja 562, nº 18, carta del artista a Godoy del 12.I.1808]. Diez años antes, Enguídanos ya consideraba a Godoy como su protector cuando le dedicó su *Cartilla de principios de dibuxo*, publicada en 1797. A pesar de la aparente ausencia de este cuadro de los inventarios del secuestro, debe de ser uno de los cuatro bodegones del artista vistos por Quilliet a finales de 1807 [véase CA 327 a CA 329; y Cherry 2006, pp. 294-295, para las dudas al respecto]. Estos cuatro bodegones están en los catálogos

de la Academia a partir de 1818; también se los incluyeron en la “Exposición pública de 1840” [RABASF, 6/CF.1].

Bibliografía

Catálogo 1818, p. 7, nº 38; Pérez 1900, p. 107, nº 133; Herrero 1929, p. 52, nº 42; Tormo 1929, p. 45; Pérez Sánchez 1964, p. 12, nº 13; Rose 1983-A, II, pp. 253-254, nº 326; Navarrete 1999, p. 481; Rose 2003-C, II, p. 47; Cherry 2006, pp 294-295 y 380-381 notas 163, 166, 169, 170, 172.

327 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

López Enguñanos, J.

Bodegón con patos, perdiz, naranjas y un cacharro de cobre, 1807, o/l, 47 x 61 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0030

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 25 – “J.L. Enguidanos 1807 4 Natures mortes”

Historia

Seguramente regalado a Godoy por el pintor a principios de 1807, junto con CA 326 y CA 328 a CA 329, habrá entrado en la colección de la Academia con ellos en 1816, aunque aparentemente no está en los inventarios del secuestro [véase Cherry 2006, pp. 294-295, para las dudas al respecto]. A partir de 1818 estas cuatro naturalezas muertas figuran en los catálogos de la Academia.

Bibliografía

Catálogo 1818, p. 7, nº 37; Pérez 1900, p. 107, nº 134; Herrero 1929, p. 54, nº 50; Tormo 1929, p. 93; Pérez Sánchez 1964, p. 13, nº 30; Rose 1983-A, II, pp. 254-255, nº 327; *Guía* 1991, p. 211, nº 3; Jordon y Cherry 1995, pp. 172 y 174; Cherry 2006, pp 294-295 y 380-381 notas 163, 166, 169, 170, 172.

328 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

López Enguñanos, J.

Bodegón con sandía y conejo, 1807, o/l, 51 x 68 cm, firmado, pareja de CA 329

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0053

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 25 – “J.L. Enguidanos 1807 4 Natures mortes”

1813 Inventario – “280. Dos quadros de un pie y 12 d.^s alto por 2 p.^s y 6 d.^s ancho, rep.^{tan} el uno una Sandía y conejos y el otro un melon partido y caza muerta, autor, D.ⁿ Jose Lopez Enguidanos”.

1814/1815 Inventario, nº 44 – “Yt. otros dos quadros, el uno de una Sandía y un conejo, y otras cosas, sobre una mesa...con marcos dorados, autor D.ⁿ Josef López Enguñanos: altura un pie y trece dedos, por dos y siete ancho...”

1816 Inventario, nº 44 [D.4].

Historia

Seguramente regalado a Godoy por el artista a principios de 1807 [véase CA 326], estuvo en su palacio madrileño hasta 1814, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí entró en la Academia bajo inventario en 1816; se incluye en los catálogos de obras expuestas a partir de 1818. En 1884 estaba colgado en la “Sala del Trono”.

Bibliografía

Catálogo 1818, p. 8, nº 43; “Catálogo” 1884, f. 33; Pérez 1900, p. 107, nº 135; Sentenach 1921-1922, p. 65, nº 280; Herrero 1929, p. 116, nº16; Tormo 1929, p. 38; Pérez Sánchez 1964, p. 15, nº 53; Rose 1983-A, II, p. 255, nº 328; Pérez Sánchez 1983, p. 175, nº 162; Cherry 2006, pp 294-295 y 380-381 notas 163, 166, 169, 170, 172.

329 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

López Enguíanos, J.

Bodegón con melón, tordos y un vaso de agua, 1807, o/l, 51 x 68 cm, firmado, pareja de CA 328

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0052

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 25 – “J.L. Enguidanos 1807 4 Natures mortes”
1813 Inventario – “280. Dos quadros de un pie y 12 d.^s alto por 2 p.^s y 6 d.^s ancho, rep.^{tan} el uno una Sandia y conejos y el otro un melon partido y caza muerta, autor, D.ⁿ Jose Lopez Enguidanos”.
1814/1815 Inventario, nº 44 – “Yt. otros dos quadros...y en el otro un Melon con un Vaso, y pajaros muertos, con marcos dorados, autor D.ⁿ Josef López Enguíanos: altura un pie y trece dedos, por dos y siete ancho...”
1816 Inventario, nº 44 [D.4].

Historia

Seguramente regalado a Godoy por el artista a principios de 1807 [véase CA 326], estuvo en su palacio madrileño hasta 1814, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí entró en la Academia bajo inventario en 1816, y se incluye en los catálogos de obras expuestas a partir de 1818. En 1884 estaba colgado en la “Sala del Trono”.

Bibliografía

Catálogo 1818, p. 8, nº 44; “Catálogo” 1884, f. 32v; Pérez 1900, p. 107, nº 136; Sentenach 1921-1922, p. 65, nº 280; Herrero 1929, p. 40, nº 7; Tormo 1929, p. 38; Pérez Sánchez 1964, p. 15, nº 52; Rose 1983-A, II, pp. 256, nº 329; Pérez Sánchez 1983, p. 175, nº 163; Jordan y Cherry 1995, pp. 172 y 216, nº 64; Cherry 2006, pp 294-295 y 380-381 notas 163, 166, 169, 170, 172.

330 y 331

López Enguíanos, J.

Cazadores, 1807, una pareja de cuadros

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 25 – “J.L. Enguidanos 1807 2 Chasseurs”

Historia

Seguramente regalados a Godoy por el pintor a principios de 1807, junto con los cuatro bodegones precedentes [CA 326 a CA 329]. Desaparecieron de su palacio madrileño entre 1808 y 1813.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 107, nº 137; Rose 1983-A, II, p. 256, nºs 330 y 331; Cherry 2006, p. 381, nota 170.

332 y 333

Lorrain, Claude (1600-1682, estilo de). Escuela francesa.

Marinas, una pareja de cuadros

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 22 – “genre de Cl.^d Lorrain 1600-1682 2 Marines”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, n^{os} 678 y 679; Rose 1983-A, II, p. 256, n^{os} 332 y 333.

334

Luti, Benedetto (1666-1724). Escuela italiana.

Muerte de Abel (Caín mata a Abel), aprox. 196 x 224 cm.

Fuentes manuscritas

1803 María Luisa a Godoy, carta [5.VI] – “...aora estarás viendo el Sacrificio de Abel y acordandote del pobre patriarca...” [AGP, Archivo Reservado Fernando VII, t. 95].

1808 Quilliet, GG, f. 6 – “Benoit Lutti 1666-1724 Abel tué par Caïn beau”

1813 Inventario – “110. Un quadro de 7 p.^s alto, por 8 ancho, rep.^{ta} Cain quando dió la muerte a su her.^{mo} Abel, autor se ignora”.

1894 Boadilla, f. 3, n^o 16 (del Catálogo de 1886) – “Lucas Jordán, Cain y Abel...”

Historia

Posiblemente se trata del “Sacrificio de Abel” mencionado por la Reina en su carta del 5 de junio de 1803, como una aparente novedad en la galería de Godoy, y la referencia al “patriarca” puede indicar su procedencia. Se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fue entregado a la condesa de Chinchón, y figura en el inventario de Boadilla de 1894, atribuido a Giordano.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, n^{os} 680; Sentenach 1921-1922, p. 54, n^o 110; Rose 1983-A, I, p. 473, doc. 22, II, pp. 256-257, n^o 334.

335

Macia, M^a del Carmen (activa finales del s. XVIII>principios del s. XIX)*.

Escuela española.

Venus escoge flechas, miniatura (?)

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 16 – “Carmen Macia moderne Venus choisit des Fleches aimable”

Historia

Probablemente un regalo del artista a Godoy hacia 1800-1805; desapareció de su palacio madrileño entre 1808 y 1813.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, nº 681; Rose 1983-A, II, p. 257, nº 335.

*Fue miniaturista, y estaba casada con el también miniaturista Luis Eusebi, representado en la colección de Godoy por 8 obras [véase CA 162>CA168 y CA 648]. En la exposición del verano de 1805 de la Academia de San Fernando ella expuso “una Ariadna en Miniatura” [RABASF, Archivo, sig: 1-55-2].

336

Maella, Mariano (1739-1819)*. Escuela española.

Diego Godoy, Capitán General, Duque de Almodóvar del Campo, h. 1800**

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 6 – “Maëlla moderne Portrait de Dⁿ D.^{go} Godoy bon”

Historia

Acaso un encargo de Godoy al artista hacia 1800, desapareció de su palacio madrileño entre 1808 y 1813, y seguramente fue destruido. Dado que Quilliet lo incluye en la “Grande Galerie”, hay que suponer que se trataba de una obra de gran formato, de cuerpo entero y de buena calidad.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, nº 682; Rose 1983-A, II, pp. 257-258, nº 336; Morales 1996-B, p. 261, nº 52; Rose 2003-C, II, p. 47.

*Véase también SCA 18 a SCA 20.

**Hermano mayor de Manuel Godoy, nacido en 1758; sin fecha de muerte conocida.

337

Maella, M.

***Sagrada Familia (Descanso en la huida a Egipto)**, h. 1798**

Fuentes manuscritas

1800 González de Sepúlveda, Visita [12.XI] – “...Ay un quadro de Maella q^e representa un descanso en egipto de lo mejor q^e ha hecho en España...” [Pardo; véase D. 8].
1808 Quilliet, GG, f. 9 – “Maëlla vivant S.^{te} Famille bon”

Historia

Adquirido por Godoy –no se sabe si por compra o como regalo- antes del 12.XI.1800, cuando lo admiró Pedro González de Sepúlveda en su palacio contiguo a D^a M^a de Aragón. Dado las calificaciones tanto del medallista como del *connoisseur* francés, tiene que haber sido una obra importante del artista; desapareció de la colección confiscada a Godoy entre 1808 y 1813.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, nº 683; Pardo 1979, p. 302; Rose 1983-A, II, p. 258, nº 337.

*Mano 2011-B no incluye una referencia a este cuadro, pero es posible que la composición se asemejaba a su cat. nº V.2 (p. 414), *Sagrada Familia*, 1777, o/l, 102 x 73, f/f, Catedral de Segovia, Capilla de St^a Bárbara.

338

Maella, M. (fig._véase: Mano 2011-B)

La familia de Carlos IV, h. 1789, o/l, boceto*

Antigua colección marqueses de Villavieja, Madrid

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 32 – “Inconnus Groupe de la Famille royale”
- 1837 *Vente de la colección du M.^{is} de W...ancien ministre plénipotentaire en Espagne* [3/4.II] – “n^o 42: Maella, Chas. IV et sa famille. Esquisse d'un grand tableau” [Soullié].
- 1848 Godoy, Carta a la Sra. de Barron, 24.X – “el boceto del Cuadro de Familia que al ensalzamiento al tronó pintó el celebre D.ⁿ Francisco de Goya**...” [Beruete].

Historia

Posiblemente un regalo de los Reyes a Godoy, desapareció de su colección confiscada entre 1808 y 1813. Excepcionalmente, él logró recuperarlo en 1837 de la venta parisina del “marqués de W.”. Once años después, en 1848, Godoy regaló el boceto a la Sra. de Barrón, quién lo llevó a México; pasó por herencia al marqués de Villavieja.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 109, n^o 257; Soullié 1913, I, año de 1837; Beruete 1917, pp. 148-150; Mayer 1925, p. 59; Salas 1944, pp. 21-22; Alcolea 1967, pp. 39-40; Rose 1983-A, II, pp. 258-259, n^o 338; Morales 1996-B, p. 153, n^o 127; de la Mano 2007, pp. 652-653; de la Mano 2011-B, pp. 532-535, n^o VI-22.

*A todas luces no se llegó a pintar la versión grande [véase de la Mano 2007 y 2011-B].

**A pesar de la atribución a Goya hecha por Godoy en 1848, un dibujo de la composición firmado por Maella, en el Museo del Prado, no deja lugar a dudas sobre su autor [véase Sánchez Cantón 1964-A, p. 99; y Pérez Sánchez 1977-A, III, pp. 75-76, n^o F.D. 453; de la Mano 2011-A, vol. I., pp. 326-331, cat. n^o IV-9, nuevo n^o Museo del Prado: D-3100].

339

Maella, M. (fig._ véase: academiacolecciones.com)

***Pedro Godoy, Obispo de Osma y Sigüenza**, 1798, o/l, 169 x 111 cm, firmado/fechado, rótulo Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. n^o 0356**

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 38 – “Inconnus 2 Evêques”
- 1813 Inventario – “271. Un quadro de 6 p.^s alto por 4 p.^s ancho, retrato de D.ⁿ Pedro Godoy, Obispo de Osma de la Escuela española”.
- 1814/1815 Inventario, n^o 170 – “Yt. Retrato de D.ⁿ F.^r Pedro Godoy, Obispo de Osma de cuerpo entero; autor D.ⁿ Mariano Maella: alto seis pies, por quatro de ancho...”
- 1816 Inventario, n^o 163 [D.4].

Historia

Sin duda encargado al artista por Godoy, quien pretendía formar una galería de retratos de personajes ilustres de este apellido, tanto históricos como vivos, imitando quizá las galerías de retratos de hombres ilustres creadas por la alta aristocracia española en los siglos XVI y XVII. Este retrato permaneció en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814 cuando fue trasladado al

Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y luego al Palacio de Buenavista. Desde allí entró en la Academia bajo inventario en 1816, donde se expuso en la exposición al público de 1840 y en 1884 se hallaba en la “Sala de los medios-puntos”.

Bibliografía

“Catálogo” 1884, f. 101v; Pérez 1900, p. 110, nº 284; Sentenach 1921-1922, p. 64, nº 271; Tormo 1929, p. 124; [Tormo] 1929, p. 59; Pérez Sánchez 1964, p. 38, nº 356; Rose 1983-A, II, p. 260, nº 339; *Guía* 1991, p. 227, nº 8; Morales 1996-B, pp. 162-163, nº 148; Navarrete 1999, p. 475; de la Mano 2011-B, pp. 546-547, nº VII-10.

*H. 1620-1686, fue profesor de Teología de la Universidad de Salamanca, y escribió varios tratados teológicos, el más famoso siendo su *Disputationes Theologicae* (Burgo de Osma, 1666). Elías Tormo propuso que el modelo utilizado por Maella había sido un retrato pintado por José García Hidalgo. Parece que Maella basó su cuadro en un original del siglo XVII en la catedral de Sigüenza.

340 (fig. véase: academiacolecciones.com)

Manfredi, Bartolomé (1580-1620, atribuido a)*. Escuela italiana.

Escena de banquete con cortesanas y soldados, h. 1610-1620, o/l, 160 x 255 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0314

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 2^e G, f. 17 – “d’après Manfredi vers 1569 [sic] Grand diner assez bien”
- 1813 Inventario – “250. Un quadro de 5 p.^s y 10 d.^s de alto por 9 de ancho, rep.^{ta} una comida con varias figuras, autor Escuela flamenca”.
- 1814/1815 Inventario, nº 105 – “Yt. Convite de varias personas de medias figuras marco dorado, Escuela flamenca; alto cinco pies, y diez dedos, por nueve pies ancho...”
- 1816 Inventario, nº 105 [D.4].

Historia

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

Bibliografía

“Catálogo” 1884, f. 80; Pérez 1900, p. 117, nº 684; Sentenach 1921-1922, p. 63, nº 250; Tormo 1929, p. 123; [Tormo] 1929, p. 59; Pérez Sánchez 1964, p. 35, nº 314; Pérez Sánchez 1965-B, p. 291; Pérez Sánchez 1973, nº 60; Nicolson 1979, p. 84; Rose 1983-A, II, pp. 261-262, nº 340; *Guía* 1991, p. 214, nº 12; Pita et al 1991, p. 121.

*Alfonso E. Pérez Sánchez ha propuesto que es obra de un artista nórdico trabajando en Roma bajo la influencia de Caravaggio [véase 1965-B y 1973]. Benedict Nicolson [1979] propone que es del círculo de Theodoor Rombouts.

341

Maratta, Carlo (1625-1713, estilo de). Escuela italiana.
La Virgen

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 30 – “genre de Carl.^o Marate 1625-1713 Vierge”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, n^o 685; Rose 1983-A, II, p. 262, n^o 341.

342

Martín Rodríguez, Manuel (1751-1823). Escuela española.
Bacanal, h. 1802-1804, bajo relieve

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 23 – “Martin mod.^e Bacchanale en bas relief”

Historia

Puede ser que se trata de un encargo de Godoy para decorar su palacio; es una de las pocas esculturas incluidas por Quilliet en su catálogo principalmente de pinturas.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, n^o 686; Rose 1983-A, II, p. 262, n^o 342; Rose 2003-C, II, p. 54.

343 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Matheis, Paolo de (1662-1728). Escuela italiana.
Erminia entre los pastores, h. 1610-1620, o/l, 200 x 250 cm.
Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,
Madrid, inv. n^o 1354; depositado en el Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 19 – “Ecole Italienne Allégorie sur Minerve”*

1813 Inventario – “194. Un quadro de 7 1/2 p.^s alto por 9 ancho, rep.^{ta} asunto mitologico, autor escuela Ytaliana”.

1814/1815 Inventario, n^o 112 – “Yt. Herminia entre los Pastores, marco dorado autor Escuela italiana, alto siete pies, y siete dedos, por nueve y cinco ancho...”

1816 Inventario, n^o 112 [D.4].

1818 Tasación, n^o 16 – “Minerva apoyada de un brazo sobre un caballo ----- 1500 r.^{sn} [RABASF, Archivo, 36-8/1]

1821 Tasación, n^o 92 – “Minerba con los pastores alto 2 1/2 v.^s ancho 3 v.^s [sin precio; RABASF, Archivo, 36-8/1]

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, pero dos años después y de nuevo en 1821, figura en sendas listas de cuadros puestos a la venta, pero no se vendió. El 17 de octubre de 1887 los académicos aprobaron su

depósito en la Academia Provincial de Bellas Artes de San Salvador de Oviedo (luego Museo Provincial de Pintura; hoy Museo de Bellas Artes de Asturias), donde se envió en 1889 y donde sigue expuesto.

Bibliografía

Catálogo 1824, p. 9; Pérez 1900, p. 109, nº 247; Sentenach 1921-1922, p. 59, nº 194; Pérez Sánchez 1965-B, p. 410; Rose 1983-A, II, p. 614, nº 867; Piquero 1999, p. 160, nº 1354; Rose 2001 [2003], p. 35.

*Una mujer con yelmo suele ser Atenea/Minerva, así que la equivocación de Quilliet es comprensible. Herminia era la mujer de Orestes, y no aparece con frecuencia en la pintura.

344 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Matheis, P.

San Gil penitente, 1701, o/l, 150 x 205 cm, firmado/fechado; formó un grupo con CA 225 y CA 345

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0424

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 35 – “Inconnus Vieillard à barbe priand”
- 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, nº 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, nº 129 [D.4].

Historia

Este cuadro formó parte de un conjunto de tres obras –uno de Giordano situado en el medio y dos de Paolo de Matheis a la izquierda y a la derecha- 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. Con toda probabilidad, los lienzos de Matheis son posteriores al de Giordano, su maestro. Es posible que Godoy consiguió este conjunto de cuadros de las colecciones reales, quizá de la Casa del Campo madrileño. 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. Los dos cuadros de Matheis empiezan a figurar a partir de 1818, en los catálogos de la Academia de cuadros colgados en las salas; se los incluyeron en la “Exposición pública de 1840”, y en 1884 ambos se hallaban en el “Cuarto del Conserje”.

Bibliografía

Catálogo 1818, p. 18, nº 144; *Catálogo* 1819, p. 21, nº 155; *Catálogo* 1821, p. 22, nº 156; *Catálogo* 1824, p. 34, nº 22; *Catálogo* 1829, p. 28, nº 16; “Catálogo” 1884, f. 79v; Pérez 1900, p. 112, nº 445; Sentenach 1921-1922, p. 60, nº 202; Pérez Sánchez 1964, p. 43, nº 424; Pérez Sánchez 1965-B, p. 409; Pérez Sánchez 1970-B, pp.374-375, nº 122; Rose 1983-A, II, p. 632, nº 883 y p. 689, SCA-I-19; *Guía* 1991, p. 195, nº 14; Navarrete 1999, p. 481.

345 (fig._ véase: academiacolectores.com)

Matheis, P.

Magdalena penitente, 1701 o/l, 153 x 205 cm, firmado/fechado; formó un grupo con CA 225 y CA 344

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0377

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 35 – “Inconnus Madelaine et 3 Ang. Grand Nat.^{en}”
- 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, nº 132 – “Yt. tres quadros, uno S.ⁿ Guillermo Duque de Quitania [sic]; otro Nuestra S.^{ta} 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, nº 129 [D.4].

Historia

Forma parte de un conjunto de tres obras [véase CA 344 y CA 225], quizá procedente de la Casa de Campo. 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. Los dos cuadros de Matheis empiezan a figurar a partir de 1818, en los catálogos de la Academia de cuadros colgados en las salas; se los incluyeron en la “Exposición pública de 1840”, y en 1884 ambos se hallaban en el “Cuarto del Conserje”.

Bibliografía

Catálogo 1818, p. 20, nº 159; *Catálogo* 1819, p. 21, nº 164; *Catálogo* 1821, p. 23, nº 165; *Catálogo* 1824, p. 35, nº 30; *Catálogo* 1829, p. 28, nº 26; “Catálogo” 1884, f. 81v; Pérez 1900, p. 111, nº 326; Sentenach 1921-1922, p. 60, nº 202; Herrero 1929, p. 137; Tormo 1929, p. 61; [Tormo] 1929, p. 31; Pérez Sánchez 1964, p. 40, nº 377; Pérez Sánchez 1965-B, p. 409; Pérez Sánchez 1970-B, pp. 372-373, nº 121; Rose 1983-A, II, p. 652, nº 976 y p. 689, SCA-I-21; Guía 1991, p. 200, nº 29; Pita et al 1991, p. 120; Navarrete 1999, p. 481.

346 (fig._ véase: academiacolectores.com)

Matweeff, Teodoro [Matveyev, Fyodor] (1758-1826). Escuela rusa*.

Paisaje, h. 1800, o/l, 36 x 46 cm, pareja de CA 347; originalmente formó parte de un conjunto de 4 obras (CA 346 a CA 349)

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0063

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 26 – “F. Matwee 4 petits paysages”
- 1813 Inventario, nº 227 – “Dos quadros de 1 1/2 de alto por 2 y 4 dedos de ancho, rep.^{tan} dos paisajes, autor se ignora”.
- 1814/1815 Inventario, nº 27 – “Yt. dos paisajes con marcos dorados, Escuela francesa, de un pie y seis dedos de altos, por uno, y doce anchos...”
- 1816 Inventario, nº 27 [D.4].

Historia

Posiblemente un encargo al artista por Carlos IV o Godoy a través de algún diplomático en Roma, o un regalo de algún viajero. Quilliet vió cuatro pequeños paisajes, que después de la Guerra se separaron en dos parejas CA 346 y CA 347 juntos, y CA 348 y CA 349 juntos, tal y como figuran en el Inventario del Secuestro de 1813. Dos de ellos están en los inventarios de 1814/15 y 1816 y entraron en la Academia de San Fernando en aquel año, mientras que los otros dos están en paradero desconocido**.

Bibliografía

Catálogo 1884, f. 29; Pérez 1900, p. 117, nº 687; Sentenach 1921-1922, p. 61, nº 227; Herrero 1929, p. 63, nº 26; Tormo 1929, p. 50; [Tormo], 1929, p. 49; [Tormo] 1929, p. 26; Pérez Sánchez 1964, p. 16, nº 63; Guía 1991, p. 62, nº 10; Rose 1983-A, II, pp. 263-264, nº 344.

*Nació en San Petersburgo, pero trabajó en Roma a partir de 1779, y sus obras estaban muy a la moda en su día.

**En la colección de la RABASF hay dos paisajes más de Matweeff (inv. nº 0061 y 0066), pero ya se hallaban allí en 1804 (véase academiacolecciones.com -consultado 10.V.2021).

347 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Matweeff, T.

Paisaje con cascada y figuras, h. 1800, o/l, 36 x 46 cm, pareja de CA 346

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0179

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 26 – “F. Matwee 4 petits paysages”

1813 Inventario, nº 227 – “Dos quadros de 1 1/2 de alto por 2 y 4 dedos de ancho, rep.^{tan} dos paisés, autor se ignora”.

1814/1815 Inventario, nº 27 – ‘Yt. dos paisés con marcos dorados, Escuela francesa, un pie y seis dedos de altos, por uno, y doce anchos...’

1816 Inventario, nº 27 [D.4].

Historia

Véase CA 346.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, nº 687; Sentenach 1921-1922, p. 62, nº 246; Herrero 1929, p. 106, nº 52; Tormo 1929, p. 102; Pérez Sánchez 1964, p. 25, nº 179; Rose 1983-A, II, pp. 264-265, nº 346.

348 y 349

Matweeff, T.

Pequeños paisajes, h. 1800, o/l, aprox. 36 x 46 cm, una pareja de cuadros; originalmente formaron parte de un conjunto de 4 obras (CA 346 a CA 349)

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 26 – “F. Matwee 4 petits paysages”

1813 Inventario – “246. Dos quadros un pie y m.º alto por uno y 10 d.^s ancho rep.^{tan} dos paisés con varias figuras, autor se ignora”.

Historia

Véase CA 346. Estos dos pequeños paisajes están en el inventario del secuestro de 1813, pero después se pierden de vista. Cabe la posibilidad de que se los entregaron a la condesa de Chinchón en 1814.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, nº 687; Sentenach 1921-1922, p. 62, nº 246; Rose 1983-A, II, pp. 263-264, nºs 343 y 345.

350 a 354

Meer, Jan van der, II (1628-1691). Escuela holandesa.

Naturalezas muertas, grupo de cinco

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 22 – “Vandermeer 1628-1691 4 Natures Mortes et une 5.^e”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, nº 691; Rose 1983-A, II, p. 265, nºs 347 a 351.

355

Meléndez, Luis Egidio (1716-1780). Escuela española.

Sagrada Familia, 1768, aprox. 112 x 87 cm.*

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 2^e G, f. 16 – “Louis Menendez (1768) S.^{te} Famille aimable”
- 1813 Inventario – “41. Un quadro de 4 p.^s alto, por 3 p.^s y 2 dedos ancho rep.^{ta} la Virgen con el Niño, San Juan y San José, autor Copia de Meléndez”.
- 1894 Boadilla, f. 3v, nº 35 (del Catálogo de 1886) – “Segundo Salon. Escuela Española...Miguel Jacinto Melendez. La Sagrada Familia...”
- 1904 Enviado a Florencia, valuado en 40 pesetas, dentro de un lote de 28 obras sacadas del Palacio de Boadilla con este destino el 4 de julio [AGP, AG, L. 1418, exp. 29].

Historia

Posiblemente un regalo de Carlos IV, este cuadro se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fue entregado a la condesa de Chinchón. En el inventario de Boadilla de 1894 está atribuido al tío de Luis, Miguel Jacinto Menéndez (1679 - h.1734). Si Quilliet leyó la fecha de 1768 escrito en el cuadro, entonces la obra que él vió no puede haber sido pintado por Miguel Jacinto. Existe la remota posibilidad de que Luis hizo una copia del cuadro de su tío, dado que el inventario de 1813 dice “copia de Meléndez”. El cuadro estuvo en Boadilla hasta 1904, cuando salió en España con destino a Florencia.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, nº 692; Sentenach 1921-1922, p. 207, nº 41; Rose 1983-A, II, pp. 265-266, nº 352; Santiago 1989, p. 193, nº XVI; Cherry 2006, pp. 381-382, nota 184.

*En la *Subasta de Mayo* de Alcalá Subastas, Madrid, 7 y 8 de mayo de 2008, pp. 48-49, lote nº 80, hubo una *Sagrada Familia con San Juanito* de Miguel Jacinto Meléndez de buena calidad pero más grande (238,5 X 180 cm) que el cuadro del inventario del secuestro de 1813 de la colección de Godoy.

356 (fig._véase: Cherry 2006)

Meléndez, L. E.

Bodegón de perdices muertos [Bodegón con perdices, condimentos y utensilios de cocina], 1772, o/l, 41,5 x 62 cm, firmado/fechado: "L.^s E.^o M.^z D. R.^a D.^o I. S.^{to} P. F.^{AT} ADONOREN D.^o ANO 1772."

Juan Abelló, Madrid

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 25– "L. M. D.^{zo} I. S.^{to} P. 1772 Perdrix mortes"
- 1835 "Razón de los cuadros ...Ynfante Don Sebastián Gabriel ...ante despacho...72. Otro en lienzo de 1 pie y 7 pulgadas de alto, por 2 pies y 4 pulgadas de ancho. Hay en él dos perdices, un almiraz, un puchero con una cazuela y una sartén...Luis Meléndez" [Agueda 1982].

Historia

Posiblemente regalado a Godoy por Carlos IV, desapareció de la colección confiscada a Godoy entre 1808 y 1813, pero reapareció en la colección madrileña del infante D. Sebastian Gabriel de Borbón en 1835. Después lo compró la duquesa de Villafranca. En 1925 se vendió en Christie's, Londres [31.VII; nº 195], y pasó por varias colecciones europeas (Bruselas, Viena, Amsterdam, Rotterdam) entre aquel año y 1988, cuando lo adquirió el propietario actual quién lo llevó a Madrid.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, nº 677; Águeda 1982, p. 108, nº 72; Tufts 1982, p. 163, nº 80; Rose 1983-A, II, p. 266, nº 353; Tufts 1985, p. 102, nº 79; Kasl y Stratton 1997, pp. 266-267, nº 57; Rose 2003-A, pp. 327-328; Cherry y Luna 2004, pp. 222-223, 243-244, nº 34; Cherry 2006, pp. 183, 299, 381 nota 183 y p. 540, nº 79*.

*Véase para la historia detallada de propietarios y exposiciones.

357

Mengs, Antón Rafael (1728-1776). Escuela alemana (en una copia hecha por José Beratón [1747-1796], un discípulo español de Mengs).

La Anunciación, h. 1790, o/l, aprox. 252 x 144,5 cm, sin terminar

Fuentes manuscritas

- 1800 González de Sepúlveda, Visita [12.XI] – "copia... por Beraton...el de la anunciación de Mengs..."* [Pardo; véase D. 8]
- 1808 Quilliet, GG, f. 5 – "R.^l Mengs 1728-1779 Anonciation non achevée beau"
- 1813 Inventario – "216. Un quadro de figura irregular de medio punto de 9 p.^s alto, por 5 y 3 d.^s ancho, rep.^{ta} la Anunciación Copia de Mens [sic]".
- 1894 Boadilla, f. 2 v, nº 237 (del Catálogo de 1886) – "C. de Mengs, por Cruz ó Beraton, La anunciacion..."

Historia

Esta copia del cuadro de Mengs para la capilla del Palacio Real de Madrid, puede haber sido encargado por Carlos IV, y regalado por él a Godoy**. Éste lo tenía colocado en su palacio madrileño antes del 12 de noviembre de 1800, cuando lo vio allí Pedro González de Sepúlveda. Permaneció en el palacio contiguo al convento de D^a M^a de Aragón hasta 1813, cuando fue entregado a la condesa de Chinchón, y pertenecía aún a sus descendientes en 1894.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, nº 693; Sentenach 1921-1922, p. 60, nº 216; Pardo 1979, p. 301; Rose 1983-A, II, pp. 267-268, nº 354; Peña 1990, II, p. 184; Roettgen 1999, p. 507, nº U3; Domínguez-Fuentes 2002, II, pp. 675-676, nº 475; IV, p. 1020; Rose 2003-C, II, p. 59.

*A través una anotación anterior del medallista en otro tomo de sus diarios (agosto de 1789 a marzo de 1793), sabemos que en marzo de 1792 Godoy encargó una copia de la *Inmaculada* de Mengs que se hallaba en el oratorio de la Diputación de los Gremios de Madrid. Este cuadro no aparece ni en el catálogo de Quilliet ni en ninguno de los inventarios del secuestro, así que posiblemente no se realizó [BN, ms. 12628, f. 127; Jordán de Urríes 2000, p. 79].

**En la colección del Infante D. Luis había otra versión más pequeña (aprox. 96 x 93 cm.), “de media figura de la Anunciación de Nuestra Señora: Es copia del quadro ultimo que pinto Mr Mengs, sacada por D.ⁿ Alejandro de la Cruz Pintor de Camara de S.A.” [Testamentaria, AHP, P. 20.822, ff 476, 476 v y 761].

358

Mengs, A. R.

***Virgen de los Dolores**, aprox. 98 x 71 cm.**

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^o G, f. 13 – “Rafaël Mengs Vierge des douleurs bon”

1813 Inventario – “234. Un quadro de 3 1/2 p.^s alto, por dos y 10 d.^s de ancho rep.^{ta} una Dolorosa, autor Escuela Española”.

Historia

De procedencia desconocida, se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando aparentemente fue entregado a la condesa de Chinchón, dado que no está en los inventarios del secuestro de 1814/1815 y 1816.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, nº 694; Sentenach 1921-1922, p. 62, nº 234; Rose 1983-A, II, p. 268, nº 355; Roettgen 1999, p. 509, nº U45.

*Quizá una copia española del cuadro del Palacio Real de Madrid, elogiado por George Whittington durante su viaje a Madrid en 1803 (Whittington 1808, II, p. 35). Véase también: Sancho 1997, pp. 524-525.

359

Mengs, A. R. (en una copia hecha por J. Beratón)

Adoración de los Pastores, h. 1790, o/l, aprox. 258 x 186 cm.

Fuentes manuscritas

1800 González de Sepúlveda, Visita [12.XI] – “una copia del nacim^{to} de Mengs hecha por Beraton muy buena, y acaso la mejor de los q^e han copiado asta aora...” [Pardo; véase D. 8]*.

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 28 – “genre de Raf. Mengs voy Adoration des Pasteurs”
 1813 Inventario – “208. Un quadro de 9 p.^s y 4 d.^s de alto por 6 y 12 d.^s ancho, rep.^{ta} la Adoración de los Pastores, autor Copia de Mens [sic]”.
 1894 Boadilla, f. 4v, n^o 14 (del Catálogo de 1886) – “Segundo Salon, Copia de Mengs, Nacm.^{to} del Niño Dios y adoración de los pastores...”

Historia

A finales del siglo 18 en el Palacio Real de Madrid había tres versiones distintas de la *Adoración de los Pastores*, todas de la mano de Mengs**. Así que no está del todo claro si este cuadro de la colección de Godoy fue una copia del fresco del oratorio privado de Carlos III (destruido en 1880), de la versión en lienzo (Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C.) o de la versión en tabla (Museo del Prado, n^o P002204)***, aunque la fama del fresco hace pensar que se trataba de una copia de esta pintura. Puede haber sido encargado por Carlos IV para regalar a Godoy, junto con CA 357. Éste lo tenía colocado en su palacio madrileño antes del 12 de noviembre de 1800, cuando lo vio allí Pedro González de Sepúlveda. Permaneció en el palacio contiguo al convento de D^a M^a de Aragón hasta 1814, cuando fue entregado a la condesa de Chinchón, y pertenecía aún a sus descendientes en 1894.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, n^o 695; Sentenach 1921-1922, p. 60, n^o 208; Pardo 1979, p. 301; Rose 1983-A, II, pp. 268-270, n^o 356.

*González de Sepúlveda indica que en el oratorio del palacio de Godoy había “otra copia del nacim^{to} de Mengs del oratorio del Rey”, la cual no está en el catálogo de Quilliet, posiblemente porque a finales de 1807 ya había sido trasladado al oratorio de la “Casa chica” de la calle del Barquillo [véase SCA 22].

**Véase Sancho 1997, p. 521.

***Véase *Museo* 1996, p. 228, n^o 2204; y Águeda 1980, pp. 118-119, n^o 47.

360

Mengs, A. R. (estilo de) *Sagrada Familia**

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 28 – “genre de Mengs voy. S.^{te} Famille”

Historia

Obra de procedencia desconocida que desapareció del palacio de Godoy entre 1808 y 1813. Quizá pasó a la colección del General John Meade (1775-1849), dado que en la subasta póstuma de su colección en Londres, se hallaba una *Sagrada Familia* atribuida a Mengs [*Catalogue Meade* 1851, p. 9, n^o 180], la cual se vendió a un Sr. Rutley en £ 38:17 shillings.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, n^o 696; Rose 1983-A, II, p. 270, n^o 359.

*Tal vez se trata de una copia española del cuadro entonces en el Palacio Real de Madrid, y actualmente en el Wellington Museum de Londres [WM 1592-1948; véase Águeda 1980, pp. 112-113, n^o 44; y Kauffmann 1982, p. 93, n^o 105].

361

Mengs, A.R. (estilo de)
El Día [Helios o Phoebus]*

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 29 – “d’après Raf. Mengs voy Le Jour”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, nº 697; Rose 1983-A, II, p. 271, nº 358.

*Probablemente una copia española de *El Mediodía*, pintado para decorar el tocador de la princesa de Asturias en el Palacio Real de Madrid, y actualmente en el Palacio de la Moncloa [véase Águeda 1980, pp. 138-139, nº 56 y Roettgen 1999, p. 181, nº 118].

362

Mengs, A.R. (estilo de)
Magdalena: Virgen de los Dolores

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 29 – “genre de R. Mengs voy Madalaine: Vierge de douleurs”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, nº 699; Rose 1983-A, II, p. 271, nº 359.

363

Mengs, A.R. (estilo de)
Virgen con el Niño, ovalado, aprox. 84 x 65 cm.

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 31 – “genre de R. Mengs voy. Vierge et Jesus”

1813 Inventario – “276. Un quadro de obalo de 3 p.^s de alto por 2 y 6 d.^s de ancho, rep.^{ta} la Virgen con el Niño enbuelto mantillas, autor Copia de Mens [sic]”.

1888 Inventario...Cuadros existentes en la Casa Calle del Barquillo n.º 3 en Madrid...Colocado en el Oratorio. 19. Mengs (obalado). La Virgen con el niño en brazos. Valor artístico 1.500. Valor real 750. Pesetas”. Anotación: “Vendido à la Manzanedo” [AGP, AG, Leg. 1418, expt. 29].

Historia

Esta obra de procedencia desconocida se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1813, cuando figura en el primer inventario del secuestro. Se lo entregó a la condesa de Chinchón en 1814, y en 1888 se hallaba en el Oratorio de la casa de la calle del Barquillo nº 3. Los herederos de Carlota Godoy y Borbón lo vendieron antes de 1900.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, nº 699; Sentenach 1921-1922, p. 64, nº 276; Rose 1983-A, II, pp. 271-272, nº 360.

364

Mengs, A.R.

María Amalia de Sajonia, esposa de Carlos III, o/l, aprox. 47 x 40 cm.*

Fuentes manuscritas

- 1797 Testamentaria, f. 471v – “Otra pintura sobre lienzo que representa el Retrato de la Electriz de Sajonia, con solo caveza y cuello, sin marco: por M^r Mengs...”
- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 37 – “Inconnus L’Epouse de Charles III”
- 1813 Inventario – “281. Un quadro de 2 p.^s alto por 1 pie y 12 dedos ancho, rep.^{ta} un retrato de una Sra. desconocida original de Mens [sic]”.
- 1845 Salamanca inventario, nº 26 – “Otro pintado sobre lienzo; alto un pie y siete pulgadas; ancho un pie y cuatro pulgadas; representa la princesa Sajonia; su autor, don Rafael Mengs...” [Saltillo].

Historia

Este retrato pequeño de su hermana política había pertenecido al infante D. Luis. Godoy lo adquirió a través de la herencia de su esposa, y estuvo en el palacio contiguo a D^a M^a de Aragón hasta que fue devuelto a la condesa en 1814. En 1845 [31.X], uno sus herederos, su hermana M^a Luisa, duquesa viuda de San Fernando de Quiroga, lo vendió al marqués de Salamanca, junto con 70 pinturas más [Arnáiz y Montero 1986, p. 54]. Aparece en el inventario de la colección Salamanca de aquel año, y en el catálogo impreso de 1847 [nº 217], como “procedente de la galería del infante D. Luis de Borbón”.

Bibliografía

Catálogo Salamanca 1847, p. 19, nº 217; Pérez 1900, p. 109, nº 262; Sentenach 1921-1922, p. 65, nº 281; Saltillo 1951, p. 45; Rose 1983-A, II, p. 273, nº 361.

*Quizá se trata del boceto de la cabeza para el retrato en el Museo del Prado [véase *Museo* 1996, p. 226, nº 2.201].

365 (fig._véase: clevelandart.org/art/1966.14)

Mengs, A.R.*

El infante D. Luis de Borbón, h. 1775, o/l, 152,7 x 100 cm, lleva “B [Boadilla] 136” en pintura roja

Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio, Leonard C. Hanna, Jr. Fund nº 1966.14

Fuentes manuscritas

- 1797 Testamentaria, f. 638 v – “Cuadro que representa el retrato de S.A. el Señor Infante D. Luis, pintado en tela, con su marco dorado: en cinco mil trescientos reales” [Arnáiz y Montero 1986, p. 52].
- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 37 – “Inconnu L’infant Louis”
- 1894 Boadilla, f. 4v, nº 136 (del Catálogo de 1886) – “Cuarto Salón, Goya [...] Retrato del Infante Don Luis de Borbón...”.
- 1900 Tormo, Cuaderno de apuntes, excursión a Boadilla, 10.VI – “ret.^o de D. Luis no de Goya” [RABASF, Archivo, Caja 47/6, reg. pp. 3272-3276].

Historia

Perteneció al infante D.Luis, y lo consiguió Godoy a través de la herencia de su esposa. Tiene que haber sido entregado a la condesa de Chinchón en 1808, como de clara propiedad suya. Seguía colgado en el palacio de Boadilla del Monte en 1900, cuando lo vio allí Elías Tormo. En la partición de bienes que tuvo lugar a la muerte en 1914 [4.II] del duque de Sueca (descendiente directo de Carlota Godoy y Borbón), este cuadro fue heredado por el Conde Maubou de la Rose, quien lo llevó a París. El museo de Cleveland lo compró en 1966 de Wildenstein y Compañía en Nueva York.

Bibliografía**

Viñaza 1887, p. 228, nº XXXVIII; Pérez 1900, p. 109, nº 269; Goya 1961, p. 30, nº 21; Lurie 1967; Gassier y Wilson 1970, p. 94, nº 212; Gudiol 1970, I, p. 249, nº 151; Gassier 1979, p. 18; *Cleveland* 1980, I, p. 334, nº 90; Rose 1983-A, II, pp. 212-213, nº 258; Arnáiz y Montero 1986, pp. 51-52; Peña 1990, III, pp. 188-189; Kasl y Stratton 1997, pp. 237-239, nº 42; Roettgen 1999, pp. 212-214, nº 142.

*Catalogado durante más de un siglo como obra de Goya (a veces con reservas), la crítica actual acepta la autoría de Mengs [véase Kasl y Stratton 1997 y Roettgen 1999].

**Además, sendas conversaciones con Ann T. Lurie en Nueva York [19.II.1980] y Pierre Gassier en Ginebra [24.XI.1987].

366

Merino*. Escuela española.

Jesús y José (San José con el niño Jesús), h. 1805

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 25 – “Merino moderne Jesus et Joseph”

Historia

La obra seguramente llevaba una firma, dado el nombre de artista apuntado por Quilliet, pero no indica si se trataba de un boceto o de una escultura. Debe de haber sido un regalo del artista a Godoy; desapareció del palacio contiguo a D^a M^a de Aragón entre 1808 y 1813.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, nº 700; Rose 1983-A, II, p. 274, nº 362.

*El único artista de este apellido de la época fue el escultor en madera y diseñador de medallas, Isidoro Merino; nació en 1781 y trabajó en Madrid.

367

Michel, Georges (1763-1843). Escuela francesa.

Una vaca pastando, h. 1800

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 12 – “Michel moderne Une vache au paturage gentil”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, nº 701; Rose 1983-A, II, p. 274, nº 363.

368

Morales, Luis de (h.1500-1586). Escuela española.

La Piedad

Fuentes manuscritas

- 1807 González de Sepúlveda, Visita [28.IV] – “...en una pieza obalada 8. quadros con medias fig.^s excojidas de Graves Autores, pero una S.^{ta} Ines de Cano [CA 86], y otro al lado del divino Morales se las tienen con todo...” [Rose 1987; véase D. 9]
- 1808 Quilliet, GG, f. 2 – “Divino Morales Christ mort beau”
- 1809 Denon, “Tableaux...choisis...” [4.I] – “...Maison du Prince de la Paix...un Divino Morales” [véase D. 10].

Historia

De procedencia desconocida, probablemente es el mismo cuadro del “divino Morales” visto tanto por Pedro González de Sepúlveda en una sala ovalada del palacio de Godoy en abril de 1807, como por Dominique Vivant Denon en enero de 1809. Aunque figura entre las obras escogidas por Denon de la colección de Godoy para el Musée Napoleón, al final no se lo envió a París. Actualmente, es imposible saber si una de las versiones conocidas de este tema perteneció a Godoy*.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, nº 702; Rose 1983-A, II, pp. 275-277, nº 365; Rose 1987, p. 137; Rose 2003-A, p. 326; Rose 2009-B, pp. 274-275.

*Existen muchas versiones [véase Bäcksbacka 1962, pp. 97-100, 164-166], pero debido a los escasos datos ofrecidos por Quilliet, no se puede saber con toda seguridad si una de ellas corresponde a la que tenía Godoy. El cuadro de este tema en la Academia de San Fernando [nº 612] aparece en el inventario de 1804 de esta institución, así que no procede de la colección de Godoy. En el siglo XIX en Francia, tanto el marqués de las Marismas [*Catalogue Marismas* 1839, pp. 22-23, nº 60 y 61], como el mariscal Soult [*Catalogue Soult* 1852, pp. 2-3, nº 5; Mercey 1852, p. 809], tenían sendas *pietás* atribuidas a Morales, la composición de la versión Soult siendo la más elaborada, dado que incluía figuras de la Magdalena y San Juan. Además, en 1837 (19.III), el coleccionista madrileño Serafino García de la Huerta vendió un “Cristo muerto sostenido por la Virgen”, atribuido a Morales, al barón Taylor para la galería de pintura española del Louvre, y que actualmente se halla en la iglesia de Ducy-Sainte-Marguerite (Calvados, Francia) [Baticle y Marinas 1981, pp. 107-108, nº 145; Curie 1999, p. 51, n. 1]. En 1996 el Musée du Louvre adquirió una *Pietà* de Morales que venía de una colección particular barcelonesa, y que se asemeja mucho a la versión de la Academia [Gerard y Resson 2002, pp. 132-135, R.F. 1996-20]. Quizá una de ellas fuese el cuadro extraído entre 1808 y 1813 de la colección confiscada a Godoy.

369 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Morales, L. de

Ecce homo (Cristo entre dos sayones/Cristo ante Pilatos),

h.1565-1570, o/t, 54 x 96 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0613

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 7 – “Divino Morales Ecce homo entre deux Soldats très beau”
- 1808 Casa chica, “Antesala [...] Ecce-Homo” [véase D. 13]
- 1810 Lista de cuadros elegidos para enviar a París – “...Ecce-Homo, del Divino Morales...” [Saltillo 1933, p. 54; Beroqui 1932, p. 94]
- 1815 “Lista de cincuenta y siete cuadros restituidos por el Gobierno Francés al Español

- en el mes de Oct.^o de 1815... A. 57. Cristo entre dos Verdugos Morales” [RABASF, archivo, 87-2/4; AGP, Fernando VII, Camara, nº 3, L. 4890; Beroqui 1932, p. 97; Lipschutz 1972, p. 320]
- 1901 “Traslación de los Cuadros de la Academia al Museo [del Prado]” [RABASF, archivo, 21-1/4].

Historia

Obra de procedencia no documentada*, una vez entregado el catálogo de Quilliet, Godoy lo mandó trasladar a principios de 1808 a la “Casa chica” de la calle del Barquillo donde fue inventariado ese mismo año. En 1810 se halla en la primera lista de cuadros elegidos para enviar al Musée Napoléon en París, donde estuvo entre 1813 y 1815. Entró en la Academia con los cuadros devueltos de Francia en 1815, y desde 1818 figura en los catálogos de obras expuestas. En 1840 se incluyó en la “Exposición pública” de obras de la Academia y en 1884 se hallaba en el “Cuarto de Susana”. En 1901, figura en la lista de 51 obras para traspasar desde la Academia al Museo del Prado, pero debido a las protestas de los académicos, esta obra no se cambió de institución.

Bibliografía

Catálogo 1818, p. 4, nº 15; *Catálogo* 1824, p. 14, nº 13; Ford 1845 [1855], II, p. 672; Hoskins 1851, II, p. 148; Lavice 1864, p. 228; Fernández 1876, pp. 500-501; “Catálogo” 1884, f. 85v; Pérez 1900, p. 117, nº 703; Rodríguez 1918, p. 42; Herrero 1929, p. 15, nº 2; Tormo 1929, p. 26; [Tormo] 1929, p. 14; Trapier 1953, p. 32; Angulo Iñiguez 1954, p. 240; Gaya 1961, p. 43, nº 20; Backsbacka 1962, p. 172; Pérez Sánchez 1964, p.58, nº 613; Labrada 1965, p. 59, nº 613; Pérez Sánchez 1970-A, p. 50; Rose 1983-A, II, pp. 277-278, nº 366; Guía 1988, p. 117, nº 9; Pita et al 1991, p. 93; Checa et al 1998, pp. 463-464, nº 134; Navarrete 1999, p. 482; Solís 1999, p. 215, nº 29; Gerard y Resson 2002, p. 392, nº 388; Kaluguina 2004, pp. 419 y 422; *Real* 2004, pp. 47-48; para más bibliografía reciente véase academiacolecciones.com (consultado 11.V.2021).

*Mercedes González de Amezúa [en *Real* 2004, p. 48], propone que “procede del colegio de los jesuitas de Córdoba, a donde llegó donada probablemente por don Diego de Simancas, obispo de Badajoz”.

370

Morales, L. de (estilo de)

***Cristo Coronado*, lleva el número 165 en blanco del catálogo de Boadilla de 1886**

Luis Rúspoli, Madrid [en 2000]*

Fuentes manuscritas

- | | |
|------|--|
| 1808 | Quilliet, 2 ^o G, f. 14 – “d’après Morales voy. Christ couronné bon” |
| 1888 | Boadilla, f. 7v, nº 165 (del Catálogo de 1886) - “1 ^a Pieza del angulo sur-oeste...Escuela Veneciana. Un Ecce Homo (Tabla)...” [Domínguez-Fuentes 2002, IV, p. 1023]. |
| 1894 | Boadilla, f. 7v, nº 165 (del Catálogo de 1886) – “1 ^a Pieza del angulo sur-oeste...Escuela Veneciana. Un Ecce Homo (Tabla)...” |

Historia

De procedencia desconocida, debe de haber sido entregado a la condesa de Chinchón en 1808, dado que no se registra en el primer inventario del secuestro de 1813. A finales del siglo XIX se encontraba colgado en el palacio de Boadilla del Monte, y en 2000 seguía en la colección madrileña de uno de sus descendientes directos.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, nº 704; Rose 1983-A, II, pp. 279-280, nº 367.

*Dato comunicado por José Manuel Arnáiz [29.V.2000]; después de 2011 habrá pasado a sus herederos.

371-374 (figs. __ y __ véase: academiacolecciones.com)

Moreno y Toro, Josef (activo h. 1790-1800, en Sevilla). Escuela española.

Naturalezas muertas - frutas, peces, floreros, o/t, tondos, 1791

diam: 22 cm, firmados/fechados, conjunto de cuatro obras

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nºs 0924 y 0925

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 38 – “Inconnus 14 Natures Mortes”

1813 Inventario – “96. Quatro quadros de á 12 dedos de diametro, rep.^{tan} varias frutas y peces; autor, José Moreno y Toro”.

1814/1815 Inventario, nº 56 – ‘Yt. Quatro quadros en tablas, que presentan floreros obalados, dos con su cristal, autor Josef Moreno, altura doce diámetros [sic]...’

1816 Inventario, nº 56 [D.4].

Historia

Probablemente regalados a Godoy por el pintor, se quedaron en su palacio madrileño hasta 1814, cuando fueron llevados al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí entraron en la Academia bajo inventario en 1816; tres de ellos se hallaban en el “Pasillo y cuartos anejos á la Galería de Escultura” en 1884, pero actualmente sólo dos de ellos están inventariados en la Academia.

Bibliografía

“Catálogo” 1884, f. 117; Pérez 1900, p. 112; Sentenach 1921-1922, p. 211, nº 96; Rose 1983-A, II, pp. 280-281, nºs 369-372; Piquero 1985, p. 86, nºs 924 y 925; Cherry 2006, p. 295.

375-376

Moreno y Toro, J.

Naturalezas muertas - utensilios, frutas, y estampas, aprox. 84 x 62 cm, una pareja de cuadros

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 38 – “Inconnus 14 Natures Mortes”

1814/1815 Inventario, nº 189 – ‘Yt. Dos quadros con diferentes utensilios, frutas, y estampas, marcos dorados, de D.ⁿ Josef Moreno y Toro, altura tres pies, por dos, y quatro dedos de ancho...’

1816 Inventario, nº 181 [D.4].

Historia

Probablemente regalados a Godoy por el pintor; no parecen estar en el inventario de 1813 lo cual puede indicar que Godoy los había trasladado a la casa del calle del Barquillo en 1808. Sin embargo figuran en los inventarios del secuestro de 1814/1815 y 1816; entraron en la Academia bajo inventario en 1816, pero aparentemente no se encuentran allí hoy.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 112; Rose 1983-A, II, p. 281, nºs 372 y 373.

377

Murillo, Bartolomé Esteban (1617-1682). Escuela española.

La Virgen y el Niño, de pie, o/l

Lord Ashburton, Bath House, Londres, destruido en 1873

Fuentes manuscritas

- 1801 Aguirre – Ofrece la “Virgen con el Niño de Murillo” a Carlos IV [British Library, ms. Egerton 586, nº 47]*.
- 1807 González de Sepúlveda, Visita [28.IV] – “...muchos y hecelentes de Murillo...” [Rose 1987; véase D. 9]
- 1808 Quilliet, GG, f. 1 – “Murillo La Vierge et Jesus debout très beau ”
- 1809 Carta (11.XII) de José de la Paz y Manuel Celestino Carrasco en Madrid a Godoy en Marsella sobre la compra por el general Sebastiani de 6 cuadros de su colección secuestrada en 50.000 reales de vellón: “...general Sebastiani [...] deseaba comprar algunas Pinturas de las de V.A.S. estantes en la Casa del Barquillo....” [AGP, Privados, Fondo Familia Godoy, caja 22953, exp. 29 (nº 2)].

Historia

Es posible que este *Virgen con el Niño* de Murillo sea la obra que el comerciante de cuadros Juan de Aguirre propuso a Carlos IV en 1801. Siendo así, entonces quizá el monarca lo comprase para Godoy o éste lo adquiriese directamente de Aguirre. Después de redactado el inventario de Quilliet, Godoy lo mandó trasladar a principios de 1808 a la “Casa chica” de la calle del Barquillo. Allí, colgado en la “antesala”, lo vió Horacio Sebastiani quien lo compró junto con cinco obras más** en diciembre de 1809. El general francés pagó 50.000 reales para el lote de seis cuadros, cantidad que fue remitida a Godoy en Marsella con el beneplácito del rey José Bonaparte. Los cuadros fueron enviados a París, pero Sebastiani consignó esta obra a William Buchanan en Londres antes de 1824, según el testimonio de ese año del marchante: “...Sebastiani...A Virgin and Child, which has formerly been in the possession of the Prince of Peace, and which is painted with truth and good character”. Lord Ashburton compró la versión Sebastiani, y Gustav Waagen lo vió en 1854, colgada en su residencia de Bath House, donde se quemó en el incendio de 1873 [31.I].

Bibliografía

Buchanan 1824, II, p. 265; Waagen 1854, II, p. 101; Tubino 1864, p. 196; Scott 1873, p. 103; Blanc 1877, p. 7; Curtis 1883, p.150, nº 82 C; Pérez 1900, p. 117, nº 706; Calvert 1907, p. 159; Angulo Iñiguez 1981, II, pp. 395 y 406, nºs 988 y 1100; Rose 1983-A, II, p. 282, nº 374; Rose 1987, pp. 137 y 148; Rose 2003-A, p. 325; Rose 2009-B, p. 278.

*Véase también CA 83.

**CA 139, CA 177, CA 178, CA 378, CA 379.

378 (fig._véase: cincinnatiartmuseum.org)

Murillo, B. E.

Santo Tomás de Villanueva niño reparte su ropa, h. 1664-1667, o/l,

219,7 X 149,2 cm, pareja de CA 379

Cincinnati Art Museum, Cincinnati, Ohio, nº 1927.412

Fuentes manuscritas

- 1805 González de Sepúlveda, “Diario”, Libro 10, 1802-1805, ff. 214,

- 214v, 220v [agosto y 6.IX] – “estube en casa de la prima de Fray Jn. Almaraz*...y allí me hallé con Ferro** a quien no le pareció muy mal que trajeron 4 quadros de Sevilla p.^a el P.^e de la Paz dos de ellos son San Nicolas [sic] niño desnudandose de toda su ropa y dandola a unos pillos y el otro el mismo S.^{to} dando limosna a los pobres, todos 4 de Murillo paran en Casa del P.^e de la Paz” [Casa de la Moneda, Madrid, Archivo, ms. 27.3.3].
- 1807 González de Sepúlveda, Visita [28.IV] – “...muchos y hecelentes de Murillo...” [Rose 1987; véase D. 9]
- 1808 Quilliet, GG, f. 1 – “Murillo St. Thomas de Villeneuve Enfant magnifique”
- 1808 M. Napoli a P. Cevallos [25.IX] – “...Godoy [...] de Sevilla hizo venir los Murillos...” [AHN, Estado, L. 3420-11; véase D. 11].
- 1809 Carta (11.XII) de José de la Paz y Manuel Celestino Carrasco en Madrid a Godoy en Marsella sobre la compra por el general Sebastiani de 6 cuadros de su colección secuestrada en 50.000 reales de vellón: “...general Sebastiani [...] deseaba comprar algunas Pinturas de las de V.A.S. estantes en la Casa del Barquillo....”[AGP, Privados, Fondo Familia Godoy, caja 22953, exp. 29 (nº 2)].

Historia

Pintado para un retablo dedicado a Santo Tomás de Villanueva (1488-1555) en la iglesia del convento de San Agustín de Sevilla; en 1800 Juan Agustín Ceán Bermúdez lo vio allí en “la celda del provincial”. Según el testimonio de Pedro González de Sepúlveda fue llevado a Madrid expresamente para Godoy en agosto de 1805, lo cual confirma la queja de Ceán en 1806 de que solo quedaban “dos lienzos pequeños” de Murillo en este convento. En 1808 se hallaba en la antesala de la “Casa chica” de la calle del Barquillo, desde donde lo compró Horacio Sebastiani junto con 5 obras más*** en diciembre de 1809 pagando 50.000 reales****, cantidad que fue remitida a Godoy en Marsella con el beneplácito del rey José Bonaparte. Los cuadros fueron eviados a París, pero poco después Sebastiani consignó esta obra (junto con CA 379) a William Buchanan en Londres, quien lo vendió en 1814 a uno de los muchos “amateurs” que lo admiraron, Alexander Baring, el primer Lord Ashburton. Permaneció en la familia de sus descendientes hasta 1907, cuando, después de transitar por varias galerías comerciales, fue comprado en 1911 por Mary M. Emery, quien lo legó al Museo de Cincinnati en 1927.

Bibliografía

Ponz 1772-1794, IX, pp. 135-136; Townsend 1791, II, p. 297; Ceán 1800, II, p. 60; Ceán 1806, pp. 95-96; Buchanan 1824, II, pp. 264-265; Stirling-Maxwell 1848, III, p. 1438; Waagen 1854, II, p. 101; Tubino 1864, p. 196; Scott 1873, p. 101; Curtis 1883, p.269, nº 396; Pérez 1900, p. 117, nº 708; Calvert 1907, p. 176; Montoto 1923, p. 73; Tietze 1939, p. 308, nº 19; Gudiol 1941, nº 74; Gaya 1958, pp. 16 y 244, nº 1881; Pérez Delgado 1972, nº 192; Angulo Iñiguez 1973, pp. 71-74; Gaya 1978, pp. 98-99, nº 131; Rogers 1978, pp. 19-21; Angulo Iñiguez 1981, II, pp. 53-56, nº 55; Mena et al 1982, pp. 226-227, nº 64; Rose 1983-A, II, pp. 283-285, nº 375; López Rey 1987, pp. 24-25, 28; Rose 1987, pp. 137 y 148; Cherry et al 2001, pp. 20 y 23; Rose 2001-A, pp. 125 y 155; Stratton-Pruitt 2002, pp. 150-152, nº 19; Rose 2003-A, pp. 320 y 322; Rose 2009-B, pp. 278-279, fig. 10; Valdivieso 2010, p. 387, nº 178.

*Fray Juan Almaraz fue uno de los consejeros artísticos de Godoy y su Capellán. Tanto González de Sepúlveda como Almaraz fueron Extremeños de Badajoz, como el mismo Godoy, así que al pasar por la casa de la prima de Almaraz, el medallista visitaba a uno de sus paisanos.

** El pintor Gregorio Ferro (1742-1812), a la sazón Director General de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

***CA 139, CA 177, CA 178, CA 377, CA 379.

****Stirling-Maxwell [1848] indicó que se trataba de un “regalo” de Godoy a Sebastiani, dato inexacto que se ha repetido desde entonces [eg: Stratton-Pruitt 2002; Valdivieso 2010].

379 (fig._véase: sammlung.pinakothek.de)

Murillo, B. E.

Santo Tomás de Villanueva curando a un remendón tullido, h. 1664-1667,
o/l, 220,8 X 148,7 cm, pareja de CA 378
Alte Pinakothek, Munich, nº 52

Fuentes manuscritas

- 1805 González de Sepúlveda, “Diario”, Libro 10, 1802-1805, ff. 214, 214v, 220v [agosto y 6.IX] – “estube en casa de la prima de Fray Jn. Almaraz [el Capellán y uno de los consejeros artísticos de Godoy]...y allí me hallé con Ferro [el pintor Gregorio Ferro] a quien no le pareció muy mal que trajeron 4 quadros de Sevilla p.^a el P.^e de la Paz dos de ellos son San Nicolas [sic] niño desnudandose de toda su ropa y dandola a unos pillos y el otro el mismo S.^{to} dando limosna a los pobres, todos 4 de Murillo paran en Casa del P.^e de la Paz” [Casa de la Moneda, Madrid, Archivo, ms. 27.3.3].
- 1807 González de Sepúlveda, Visita [28.IV] – “...muchos y hecelentes de Murillo...” [Rose 1987; véase D. 9]
- 1808 Quilliet, GG, f. 1 – “Murillo St. Thomas de V.^{le} guérit un poíteux magnifique”
- 1808 Napoli [25.IX] – “...Godoy [...] de Sevilla hizo venir los Murillos...”[véase D. 11]
- 1809 Carta (11.XII) de José de la Paz y Manuel Celestino Carrasco en Madrid a Godoy en Marsella sobre la compra por el general Sebastiani de 6 cuadros de su colección secuestrada en 50.000 reales de vellón: “...general Sebastiani [...]deseaba comprar algunas Pinturas de las de V.A.S. estantes en la Casa del Barquillo...” [AGP, Privados, Fondo Familia Godoy, caja 22953, exp. 29 (nº 2)].

Historia

Pintado para un retablo dedicado a Santo Tomás de Villanueva en la iglesia del convento de San Agustín de Sevilla; en 1800 Juan Agustín Ceán Bermúdez lo vió en “la celda del provincial [...] el mismo Santo ya religioso dando limosna á los pobres con una perspectiva de un claustro bien entendida”. Según el testimonio de Pedro González de Sepúlveda fue llevado a Madrid expresamente para Godoy en agosto de 1805, lo cual confirma la queja de Ceán en 1806 de que solo quedaban “dos lienzos pequeños” de Murillo en este convento. En 1808 se hallaba en la antesala de la “Casa chica” de la calle del Barquillo, desde donde lo compró Horacio Sebastiani junto con 5 obras más* en diciembre de 1809 pagando 50.000 reales, cantidad que fue remitida a Godoy en Marsella con el beneplácito del rey José Bonaparte. Los cuadros fueron eviados a París, pero en 1814 Sebastiani consignó esta obra (junto con CA 378) a William Buchanan en Londres, quien lo vendió el año siguiente a través de Georg von Dillis al Príncipe Ludwig de Baviera en 20.000 francos. Entró en la colección del Rey Maximiliano I de Baviera antes de 1819; se hallaba en el Hofgartengalerie, München, en 1836, año en que fue llevado al Alte Pinakothek.

Bibliografía

Ponz 1772-1794, IX, pp. 135-136; Ceán 1800, II, p. 60; Ceán 1806, pp. 95-96; Dillis 1845, pp. 96-97, nº 380; Curtis 1883, p.236, nº 294; Pérez 1900, p. 117, nº 709; Calvert 1907, p. 176; Montoto 1923, pp. 71-72; Tietze 1939, p. 308, nº 19; Gudiol 1941, nº 74; Gaya 1958, p. 252, nº 1967; Soehner 1963, I, pp. 129-135; Prinz 1972, pp. 87 ff.; Angulo Iñiguez 1973, p. 74; Gaya 1978, pp. 98-99, nº 130; Angulo Iñiguez 1981, I, p. 317 y II, pp. 53-56, nº 56; Mena et al 1982, pp. 226-227, nº 64; Rose 1983-A, II, pp. 286-287, nº 376; Steingraber 1986, pp. 366-367, nº 52; Rose 1987, pp. 137 y 148; Heiden 1998, p. 531; Rose 2003-A, pp. 320 y 322; Rose 2009-B, pp. 278-279, fig. 11; Rose 2010-B, p. 468; Valdivieso 2010, p. 387, nº 179.

*CA 139, CA 177, CA 178, CA 377, CA 378.

380

Murillo, B. E.

San Carlos Borromeo

Fuentes manuscritas

- 1807 González de Sepúlveda, Visita [28.IV] – “...muchos y hecelentes de Murillo...” [Rose 1987; véase D. 9]
1808 Quilliet, GG, f. 1 – “Murillo 1618-1685 S.[†] Charles Borromée magnifique”

Historia

Tal vez es el cuarto lienzo mencionado por Pedro González de Sepúlveda como procedente de San Agustín de Sevilla [véase CA 378, 379 y 381]; desapareció del palacio madrileño de Godoy entre 1808 y 1813.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, nº 710; Angulo Iñiguez 1981, II, p. 475, nº 1.841; Rose 1983-A, II, pp. 287-288, nº 377; Rose 1987, pp. 137 y 148; Rose 2003-A, p. 326.

381 (fig._véase: art.seattleartmuseum.org)

Murillo, B. E.

San Agustín en éxtasis, h. 1664-1667, o/l, aprox. 194,3 X 139,7 cm; inscripción arriba izqda: INQUIETUM EST COR MEUM DONEC PERVENIAT AD TE (Mi corazón está inquieto hasta que llega a tí)

Seattle Art Museum, Seattle Washington, nº 2008.51

Fuentes manuscritas

- 1805 González de Sepúlveda, “Diario”, Libro 10, 1802-1805, ff. 214, 214v, 220v [agosto y 6.IX] – “...los trajeron al Principe de la Paz...dicen que...son originales...el otro es ...un S.^o Agustín contemplando en el corazon de Jesus... 4 quadros de Sevilla... todos 4 de Murillo paran en Casa del P.^e de la Paz” [Casa de la Moneda, Madrid, Archivo, ms. 27.3.3.]
1807 González de Sepúlveda, Visita [28.IV] – “...muchos y hecelentes de Murillo...” [Rose 1987; véase D. 9]
1808 Quilliet, GG, f. 1 – “Murillo St. Agustin magnifique”
1808 Napoli [25.IX] – “...Godoy...de Sevilla hizo venir los Murillos...” [véase D. 11]
1809 Denon, “Tableaux...choisis...” [4.I] – “Un Saint Eveque Murillo” [véase D. 10].

Historia

Pintado para la iglesia del convento de San Agustín de Sevilla, Antonio Ponz lo vió en la Sacristía en la década de 1770, pero hacia 1790 se había cambiado de sitio: “Este quadro, y los que estaban en la capilla de Santo Thomas de Villanueva, se han puesto á mejor luz en la nave de la Iglesia”*. Luego se desplazó de nuevo, dado que en 1800 Juan Agustín Ceán Bermúdez lo vió en “la celda del provincial [...] S. Agustín arrodillado con unos libros que parecen verdaderos”, la última vez que se cita en la ciudad andaluza. Según el testimonio de Pedro González de Sepúlveda fue llevado a Madrid expresamente para Godoy en agosto de 1805, junto con las dos pinturas grandes de escenas de la vida de Santo Tomás de Villanueva [CA 378 y CA 379], lo cual confirma la queja de Ceán en 1806 de que solo quedaban “dos lienzos pequeños” de Murillo en este convento.

Figura en una lista de enero de 1809 de obras seleccionadas del palacio de Godoy por Dominique Vivant-Denon para enviar a París para el Musée Napoléon, pero no se envió y fue sacado de la colección confiscada a Godoy por el mariscal Jean de Dieu Nicolas Soult durante el curso del mismo año. En París, el cuadro fue admirado en la colección de este militar, siendo descrito en un artículo de 1836 en la revista *L'Artiste*: “*Saint Agustin* en extase porte dans l’expression de la tête toute l’exaltation d’un homme absorbé par la contemplation de la pensée divine; l’air et la lumière l’enveloppent; ses chairs sont d’une étonnante transparence...”. En 1839 William Buchanan en Londres intentó obtener “el cuadro famoso de San Agustín” de la colección Soult, pero no lo consiguió**. Por fin, en 1846 Soult lo vendió de forma privada al rico terrateniente George Tomline, quien lo llevó a Inglaterra. Permaneció en Orwell Park, cerca de Ipswich en Suffolk -donde hacia 1854 lo admiró G. Waagen- hasta 1933***, cuando a la muerte de un descendiente de Tomline, George Pretyman, se vendió en Christie’s, Londres [28.VII], en £336. a un Sr. Katz****. Fue adquirido por las Schaeffer Galleries de Nueva York, y allí lo compró el arzobispo Thomas E. Molloy (1884-1956) para la Diócesis Católica Romana de Brooklyn hacia 1938*****. Estuvo colgado en la escalera de la residencia del arzobispo de Brooklyn durante décadas, pero no permitieron visitas para poder estudiarlo*****. Vendido en subasta en Christie’s, Nueva York, el 25 de mayo de 2005 (lote 65) en \$1,920,000, a los coleccionistas particulares Richard y Elizabeth Hedreen, quienes lo regalaron al Seattle Art Musuem en 2008.

Bibliografía

Ponz 1772-1794, IX (1786), p. 137; Townsend 1791, II, p. 297; Ceán 1800, II, p. 60; Ceán 1806, pp. 95-96; Buchanan 1824, I, p. 350, Apéndice C, nº 8; S.-C. 1836, p. 40; Waagen 1854, III, pp. 441-442; Tubino 1864, p. 200; Scott 1873, p. 105; Curtis 1883, p. 218, nº 258; Pérez 1900, p. 117, nº 707; Mayer 1925-B, p. 222; *Catalogue Pretyman* 1933, p. 9, nº 23; Pérez Delgado 1972, p. 192; Angulo Iñiguez 1981, II, pp. 230-231, nº 273; Rose 1983-A, II, pp. 288-290, nº 378; Rose 1987-A, pp. 137 y 148; *Old* 2005, pp. 128-129 y 136-139, lote 65; Rose 2006-A, pp. 84-88; Cano 2009, pp. 110 y 117; Rose 2009-B, p. 274, fig. 2; Valdivieso 2010, p. 378, nº 161.

*Ponz 1772-1794, t. IX (ed. de 1792), p. 137.

**Brigstocke 1981, pp. 82 y 84, nota 14.

***Tomline tenía también una residencia en Londres en Carlton House Terrace, pero parece que el cuadro se quedó en su propiedad del campo, y se espuso al público solo una vez en The Royal Academy de Londres en 1910, nº 42.

****A la ocasión de la venta se reprodujo el cuadro en el *Illustrated London News* del 27 de julio de 1933 [Archivo Fotográfico de la Hispanic Society of America, Nueva York].

*****Se perdió de vista, pero Martín Soria lo identificó allí antes de 1960 [véase *Museo* 1972, p. 451, nº 980], y Jonathan Brown me señaló su presencia en Brooklyn en la primavera de 1980.

*****Carta del secretario del Obispo de Brooklyn a la autora, 20.V.1980.

382

Murillo, B. E.

La Inmaculada Concepción

Fuentes manuscritas

- 1800 González de Sepúlveda, Visita [12.XI] – “...dos de murillo...” [Pardo; véase D. 8]
1807 González de Sepúlveda, Visita [28.IV] – “...muchos y hecelentes de Murillo...” [Rose 1987; véase D. 9]
1808 Quilliet, GG, f. 8 – “Murillo 1618-1685 Conception bon”
1810 Lista de cuadros escogidos de pinturas españolas para mandar a Napoleón – “La Concepción, Murillo. Principe de la Paz” [AHN, Consejos, L.17787; Saltillo 1933, p. 55; Lipschutz 1972, p. 317].
1815 Cuadros devueltos, caja tercera – “Murillo, del gusto de Rivera Una Concepción” [Lipschutz 1972, p. 319].

Historia

No se conoce la procedencia anterior a la colección de Godoy*, pero si se trata del mismo cuadro descrito en 1815 como “del gusto de Rivera”, entonces tiene que haber sido una pintura temprana de Murillo. Se lo envió a Francia en 1813 para el Musée Napoleón y fue devuelto a España en 1815, pero la identidad y la localización actual de esta obra no están claras.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 117, nº 705; Pardo 1979, p. 301; Angulo Iñiguez 1981, II, p. 372, nº 775; Rose 1983-A, II, pp. 291-293, nº 379; Rose 1987, pp. 137 y 148; Gerard y Resson 2002, p. 392, nº 353; Rose 2009-B, p. 280.

*No procedía del convento de Carmelitas Descalzos de San Hermenegildo de Madrid donde había una *Concepción* de Murillo a la venta, que fue comprado por Jean-Baptiste Pierre Le Brun en 1807 en 10.000 reales vellón [Navarrete Martínez 1999, p. 432]. Él lo llevó a París antes de la Guerra de la Independencia [Stirling-Maxwell 1848, III, p. 1419], y lo vendió allí en febrero de 1813 [Lebrun 1813, nº 55]. En esta venta o posteriormente, lo compró Sir Thomas Baring, Earl of Northbrook y figura en el catálogo de la colección Northbrook de 1889 con una larga descripción [Weale y Richter 1889, p. 172, nº 227]. Véase CA 393.

383 (fig. véase: collections.louvre.fr)

Murillo, B. E.

Iñigo Melchior Fernández de Velasco, Octavo Condestable de Castilla, Septimo Duque de Frías*, 1659 [?], o/l, 208 x 138 cm, inscripción antigua al dorso de la tela original: D. INIGO MELCHIOR FERNANDEZ DE VELASCO DE FRIAS, 16..9”

Musée du Louvre, París, nº RF 1985-27

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 9 – “Murillo 1618-1685 Portrait du M.^{is} de Velasco** très beau”

Historia

Procede de la familia del retratado, y con toda probabilidad le fue regalado a Godoy por Diego Fernández de Velasco (1754-1811), el decimotercero duque de Frías, quien era el Sumiller de Corps de la Real Cámara entre 1792 y 1798, y Alcalde del Real Sitio de El Pardo a partir de mayo de 1794. Él tenía bastantes motivos por estar agradecido a Godoy, dado que entre 1793

y 1807 recibió numerosos nombramientos, condecoraciones y honores***. El retrato fue sacado de la colección confiscada a Godoy entre 1808 y 1813, y desapareció durante un siglo hasta que salió en la venta de la colección de la marquesa de Conyngham [sic]**** en Londres en 1908 [Christie's, 8/V/1908, nº 58]. Lo compró Lesser y cuando él murió fue vendido a Turner [Christie's, 10/II/1912, nº 17]. En 1913 estuvo en la Galería Julius Böhler de Múnich, y en 1914 en la Galería F. Kleinberger de París. Cuando se mostró en la exposición de maestros antiguos españoles en las Grafton Galleries de Londres en 1914, se decía que el propietario era W.G. Rawlinson [Mayer 1914].

En 1928 fue comprado por Jacques de Canson en París, y a su muerte en 1958 lo heredó su hija Suzanne, quien murió a su vez en 1986. Salió – fraudulentamente - a la venta en Londres en 1985 [Christie's, 5/VII/1985, nº 94], como propiedad de Jeanne Chappuis de Ginebra, muerta en 1979, pero fue retirado al último momento simplemente por problemas de aduana (había sido extraído ilegalmente de Francia). A continuación, a finales de 1985, el Louvre lo adquirió a través de un acuerdo privado con un notario ginebrino en 5 millones de francos franceses. Posteriormente, fue el objeto de 16 años de litigio, con muchos artículos aparecidos en la prensa internacional, hasta que en julio de 2001 se resolvió el pleito a favor del Louvre.

Bibliografía

Pérez 1900, pp. 117-118, nº 711; Mayer 1914, pp. 231-232; Angulo Iñiguez 1981, II, p. 332, nº 423 y p. 580, nº 2.831 [catalogado dos veces]; Rose 1983-A, II, p. 293, nº 380; *Christie's* 1985, pp. 150-151, nº 94; "Recentes" 1986, p. 140; Ressor 1987, pp. 48-49; Fairson 1990; Lassagne 1990; Valdivieso 1991, pp. 217-218; Hunter 1995; Gerard y Ressor 2002, pp. 214-216 y 395; Rose 2003-A, pp. 322-323; Rose 2009-B, p. 282; Valdivieso 2010, p. 562, nº 413*****.

*Nació en Madrid en 1629 y se casó en 1645 con Josefa Fernández de Córdoba; en 1647 su padre renunció su Casa y Estados a favor de él, y en el mismo año Felipe IV le nombró gobernador interino del Estado de Milán, puesto que había ocupado tanto su padre entre 1646 y 1647 como su abuelo entre 1592 y 1600 y de nuevo de 1610 a 1612 (ambos habían sido importantes coleccionistas y mecenas de arte [Vannugli 1996, p. 6]); en 1653 intervino en el sitio de Barcelona en calidad de Capitán General del ejército; en 1668 fue nombrado gobernador de Flandes; en 1676 Carlos II le concedió el título de Mayordomo Mayor; y murió en Madrid en 1696 [Peña Marazuela y León Tello 1955, I, pp. 475-480].

**Quilliet debe de haber leído la inscripción que se halla al revés del lienzo original.

***1793 – Coronel de Infantería; 1794 – Brigadier de Infantería; Alcalde del Real Sitio de El Pardo, La Zarzuela y Torre de la Parada; 1795 - Mariscal de Campo; 1797 – vocal de la Asamblea de la Orden de Carlos III; 1798 – Caballero de la Orden de Santiago; Embajador en Lisboa (1798-1801); 1802 – Consejero de Estado y Teniente General; 1807 – Embajador extraordinario para felicitar a Napoleón por la paz de Tilsitt [Peña Marazuela y León Tello 1955, I, pp. 499-500]. Godoy notifica de la Real Orden nombrándole Alcalde del Real Sitio de El Pardo [AGP, Personal, C. 2626/16], y en dos cartas de junio de 1794, el Duque se dirige a Godoy como "mi favorecedor" [AGI, Indif. Gral. L.1634]. Su hijo y heredero del título, Bernardino Fernández de Velasco (1783-1851), poeta amigo de Moratín y Quintana, publicó en 1807 su oda *A Enrique Pestalozzi*, una buena indicación de los lazos entre los duques de Frías y Godoy mientras que éste estuvo en el poder [Fernández Sánchez 1899, pp. 210-211 y Fernández de Velasco 1857, pp. 1-8]. No hay que descartar la posibilidad de otros regalos de pinturas a Godoy procedentes de esta fuente.

****La colección Conyngham [sic] se hallaba en proceso de formación hacia 1843 [véase Weale y Richter 1889, p. 177].

*****Valdivieso 2010 no indica su procedencia de la colección de Godoy.

384

Murillo, B. E.

Sagrada Familia

Fuentes manuscritas

- 1797 Testamentaría, ff. 463v y 869 – “Otra sobra tela que representa à San Josef, la Virgen y el Niño...su autor Murillo, con ocho pies y un dedo de alto, y su ancho seis pies y nueve dedos...”
- 1800 González de Sepúlveda, Visita [12.XI] – “...dos de murillo...” [Pardo; véase D. 8]
- 1808 Quilliet, 2^e G, f. 10 – “Murillo 1618-1685 S^{te} Famille agréable”

Historia

Parece que este cuadro procede de la Testamentaría del infante D. Luis, donde figura en la hijuela de M^a Luisa, la hermana menor de M^a Teresa, la esposa de Godoy. Posiblemente M^a Luisa lo regaló a su cuñado hacia 1798, o simplemente se quedó en el Palacio de Boadilla del Monte donde se hallaban reunidos todos los cuadros de la antigua colección del Infante, y Godoy lo mandó trasladar a su casa madrileña. Puede haber sido uno de los dos cuadros de Murillo vistos allí por Pedro González de Sepúlveda en noviembre de 1800.

Desapareció entre 1808 y 1813 de la colección confiscada a Godoy, pero al parecer figura posteriormente en la colección sevillana de Joaquín Saenz y Saenz*. Éste tenía un *Descanso de la Virgen, con el Niño, S. José y S. Joaquín* de Murillo procedente de la colección de Godoy, según el periodista F.M. Tubino [1864, p.183]; después se le pierde la pista.

Bibliografía

Curtis 1883, p. 170, n^o 134b; Pérez 1900, p. 116, n^o 714; Pardo 1979, p. 301; Angulo Iñiguez 1981, II, p. 417, n^o 1.219; Rose 1983-A, II, pp. 294-295, n^o 381; Peña 1990, III, p. 221.

*Formó su colección durante la primera mitad del siglo XIX; en 1844 tenía unos 1.800 cuadros [González de León 1844, I, p. 170].

385

Murillo, B. E.

Hombre joven con capa

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 2^e G, f. 11 – “Murillo Jeune homme en manteau agréable”

Historia

De procedencia desconocida; desapareció entre 1808 y 1813.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 118, n^o 713; Angulo Iñiguez 1981, II, p. 545, n^o 2.545; Rose 1983-A, II, p. 295, n^o 382.

386 (fig._véase: nationalgalleries.org)

Murillo, B. E.

Vendedor de limones, posiblemente Alegoría del verano – un joven con una cesta de frutas, h. 1660-1665, o/l, 99 x 79 cm.

The National Gallery of Scotland, Edimburgo, nº NG2706

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 12 – “Murillo M.^d de Citron* agréable”

Historia

La *Alegoría del verano* procede de las colecciones de Justino de Neve (antes de 1685) y Nicolás Omazur (antes de 1690 hasta por lo menos 1698) en Sevilla. Puede ser el mismo cuadro propiedad de Godoy identificado por Quilliet como un *Vendedor de limones*, que fue sacado ilegalmente de su colección confiscada entre 1808 y 1813 por George Wallis, quien lo llevó a Londres**. Allí, bajo el título del “Naranjero de Sevilla” lo vendió William Buchanan antes de 1824 en 300 guineas. También parece ser el mismo cuadro comprado por el marqués de Montcalm de Montpellier después de 1836, y que aparece en la venta parisina de su colección de 1850 (con el título romántico de “L’Esclave. Un jeune esclave coiffé d’un turban porte des fruits dans une corbeille... Il a fait partie de la collection du Prince de la Paix”; vendido en 8.200 francos). Poco después vuelve a Inglaterra y la colección del II Earl de Normanton. Continuó en la familia de sus descendientes (se expuso en el Burlington House de Londres en 1885), hasta su venta por el V Earl de Normanton en 1999 a la Galería Nacional de Escocia.

Bibliografía

Buchanan 1824, II, p. 244; *Catalogue Montcalm* 1850, p. 13, nº 16; Curtis 1883, p. 280, nº 425z y 425ww; Roldit 1904, pp. 16, 24 y 25; Lipschutz 1972, p. 247; Angulo Iñiguez 1981, II, p. 540, nº 2.495 y p. 548, nº 2.579; Rose 1983-A, II, p. 296, nº 383 y pp. 758-759, nº SCA-II-17; Valdivieso 2000, pp. 163-165; Brooke y Cherry 2001, pp. 114-115, nº 17; Cherry et al 2001, pp. 116-117, nº 7; Rose 2009-B, p. 276, fig. 4; Valdivieso 2010, p. 549, nº 400; Bray 2012, p. 125.

*M.^d es la abreviación para “Marchand” (vendedor).

**Brooke y Cherry 2001 & Bray 2012 indican que Godoy lo adquirió “entre 1808 y 1819” debido a una lectura de Rose 1983, SCA-II-17, cuando propusé que Godoy lo había adquirido en la etapa del exilio romano “antes de 1819” (llegó a Roma en 1812 procedente de Marsella). Entonces no relacioné este cuadro con el “Marchand de Citron” visto por Quilliet.

387

Murillo, B. E. (estilo de)

***Pastor y carnero**, aprox. 200 x 100 cm.**

Fuentes manuscritas

1805 Chopinot – “Dos varas y media de alto, por vara y quarta de ancho [...] un muchacho tendido en el suelo con un carnero al lado [...] Murillo” [Salas].
1808 Quilliet, 2^e G, f. 14 – “Genre de Murillo voy. Un pâtre et un Belier amiable”

Historia

Aparentemente comprado por Godoy en la venta de la viuda de Leonardo Chopinot en 1805; desapareció de su palacio madrileño entre 1808 y 1813.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 118, nº 735; Domínguez Bordona 1936, p. 272; Salas 1968, p. 32; Angulo Iñiguez 1981, II, p. 545, nº 2.546; Rose 1983-A, II, p. 297, nº 384.

*Quizá relacionado con la iconografía del “Buen Pastor” o con San Juan Bautista niño con un cordero; acaso se lo puede asociar con las obras de Pedro Núñez de Villavicencio.

388 (fig._véase: arthermitage.org)

Murillo, B. E.

Martirio del Inquisidor San Pedro Arbués** [“Muerte de San Pedro Pascual”]*

1664, o/l, 293,5 x 206,2 cm, número antiguo 4538 en rojo abajo a la derecha

Museo del Ermitage, San Petersburgo, inv. nº 302

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 15 – “Ecole de Murillo Mort de S.^t Pascual très bon”

1810 Lista – “...S. Pedro, Murillo. Príncipe de la Paz”*** [AHN, Consejos, L. 17787]

Historia

Cuadro pintado para la iglesia del convento de San Pablo de Sevilla en 1664**** (año de la beatificación de Arbués); después pasó al Tribunal de la Inquisición sevillano. Según una denuncia escrita en 1812 por Fray Francisco Alvarado (1756-1814) del Orden de Predicadores de Sevilla, el poderoso Inquisidor General y Patriarca de las Indias, Ramón José de Arce (1755-1844)****, dió el orden de llevar este cuadro a Madrid para la colección de Godoy: “Fuerza fue la que se llevó, y no regalo que voluntariamente se hiciese. No fue el Tribunal de Sevilla el que envió a Godoy el lienzo del mártir aragonés: fue Arce, el miserable Arce, el que abusando del empleo mal adquirido, mandó como jefe y no pudo dejar de obedecerse”. Alvarado no indica el año en que se llevó a cabo este expolio, pero tanto Stirling-Maxwell como Curtis dicen que ocurrió en 1804, lo cual es perfectamente razonable dado que coincide con otras acciones paralelas y documentadas bajo ordenes de Godoy, llevadas a cabo en Madrid y Valencia entre 1803 y 1806*****. Quilliet lo vió en el palacio madrileño de Godoy a finales de 1807, aunque se equivocó de santo.

En 1810, es uno de los cuadros escogidos de la colección confiscada a Godoy para enviar al Musée Napoleón, pero que luego no se devolvieron a España en 1815. En este caso excepcional, Godoy logró recuperar la obra en el extranjero aunque no se sabe exactamente cómo consiguió su devolución*****. Lo cierto es que sin lugar a dudas él lo tenía colgado en su Villa Mattei en las afueras de Roma, donde lo vió el pintor escocés David Wilkie a finales de febrero de 1826 [Cunningham 1843]. Asimismo, éste es uno de los 33 cuadros que Godoy vendió en 1831 al czar de Rusia, Nicolás I, para el Hermitage, donde figura en todos los catálogos a partir de 1837.

Bibliografía

Alvarado 1812 (1824-1825), III, p. 113; *Livret* 1837, pp. 26-27, salle III, nº 9; Cunningham 1843, II, pp. 253 y 257-258; Stirling-Maxwell 1848, III, p. 1435; Koehne 1863, p. 80, nº 374; Tubino 1864, pp. 186-187 y 218; *Ermitage* 1869, pp. xvi y 131, nº 374; Curtis 1883, p. 264, nº 380; Lefort 1892, p. 92, nº 377; Pérez 1900, p. 118, nº 736; Calvert 1907, p. 143, nº 141; Somof 1901, pp. xvi y 131, nº 374; Beroqui 1932, p. 94; Gaya 1958, pp. 16 y 249, nº 1939; *Musée* 1958, I, p. 236, nº 302; *Musée Ermitage* 1976, I, p. 170, nº 302; Kagané 1977, p. 104; Gaya 1978, p. 101, nº 163; Angulo Iñiguez 1981, II, pp. 288-289, nº 366; Rose 1983-A, II, pp. 298-299, nº 385; Kagané 1995, pp. 114-119, nº 11; Kagané 1996, p. 9; Kagané 2000, pp. 218-219 y 229, nº19; Rose 2001-A, pp. 132, 135 y 163; Kagané 2005, pp. 208-226 y

464, nº 111, pl. 55; Kagané y Kostenevich 2008, pp. 167-169, nº 74; Rose 2008-B, pp. 50-51; Rose 2009-B, p. 280, fig. 16; Valdivieso 2010, p. 374, nº 152.

*Este “San Pedro” (1441-1485) era el primer inquisidor de Aragón y fue asasinado en la Catedral de Zaragoza por dos judíos que vengaban la persecución de los suyos.

**Este otro “San Pedro” era el Obispo de Jaén cuando fue tomado prisionero por los musulmanes de Granada y martirizado en 1300. Esta confusión por parte de Quilliet es comprensible, dado que ambos eran santos españoles cuya iconografía no era muy difundida.

***No hubo ningún otro cuadro de Murillo relacionado con algún “San Pedro” en la colección madrileña de Godoy, según el inventario de Quilliet, así que debe de tratarse del cuadro de *San Pedro Arbués*.

****El boceto se halla actualmente en la colección BBVA [véase Pérez Sánchez 2001, pp. 154-155, nº 46]. Hay lo que parece ser una copia reducida en los museos del Vaticano; quizá se trata de una copia hecha cuando el cuadro se hallaba en la colección romana de Godoy. Murillo se basó su composición en una estampa de Pedro de Villafranca Malagón (h.1615-1684) de 1647, publicada en el libro de Diego García de Trasmiera, *Epítome de la santa vida, y relación de la gloriosa muerte del venerable Pedro de Arbués, inquisidor apostólico de Aragón...* (Madrid, 1664; frente a la p. 9). El libro fue un encargo del Santo Oficio, y su autor un Inquisidor, por lo que la iconografía de la escena del martirio hubiera sido oficialmente sancionada.

*****Para Arce, “el favorito del favorito”, véase Dufour 1987.

*****Véase por ejemplo: CA 106, CA 132, CA 152 a CA155, CA 173, CA 199, CA 200.

*****Véase también CA 475.

389

Murillo, B. E.

Niño Jesús dormido encima de una calavera

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 20 – “Ecole Italienne* Jesus dormant sur une tete de mort”

Historia

Aparentemente sacado de la colección confiscada a Godoy hacia 1809-1810 por George Wallis, quien lo envió a William Buchanan en Londres. Según el capitán Davies en su libro publicado en 1819, Buchanan tenía un “Niño Jesús dormido encima de una calavera humana”; según Charles Curtis, este cuadro -vendido por Buchanan en 1815- procedía de la colección del Príncipe de la Paz: “W. Buchanan. Catalogue of a private sale, March 5, 1815, of pictures purchased in Spain in 1809-10. The Infant Savior asleep. From the Prince of the Peace”.

Bibliografía

Davies 1819, p. XCI; Curtis 1883, p. 183, nº 163e; Pérez 1900, p. 109, nº 232; Rose 1983-A, II, p. 300, nº 387.

*A pesar de la atribución de Quilliet, esta obra parece haber sido de Murillo o de su escuela, aunque existen versiones del tema por Guido Reni y su escuela. Dado la ausencia de dimensiones y la poca información que anotó Quilliet, cualquier intento de relacionar esta obra con las conocidas hoy son totalmente especulativas. Sin embargo, es interesante notar que en Sheffield, Inglaterra hay un cuadro de Murillo de este tema (City Art Galleries, nº VIS 73, h. 1670, 141 x 108 cm) que se encontraba ya en el Reino Unido a mediados del siglo XIX cuando la pintora Mary Baker sacó una copia (en la colección del Victoria and Albert Museum de Londres: collections.vam.ac.uk - consultado 12.V.2021). Véase: collections.museums-sheffield.org.uk – consultado 12.V.2021).

390

Murillo, B. E. (estilo de)

San Juan Bautista

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 22– “genre de Murillo S.^t J.ⁿ B.^{te}”

Historia

De procedencia desconocida, fue sacado de la colección confiscada a Godoy entre 1808 y 1813, y posiblemente pasó a la colección del marqués de las Marismas, en cuyo catálogo parisino de 1839 figura una obra de Murillo de este tema.

Bibliografía

Catalogue Marismas 1839, p. 28, n^o 76; Pérez 1900, p. 118, n^o 717; Angulo Iñiguez 1981, II, p. 513, n^o 2.207; Rose 1983-A, II, pp. 300-301, n^o 387.

391

Murillo, B. E. (estilo de)

Niño lleno de piojos*

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 22 – “genre de Murillo Un petit pouilleux”

Historia

Ceán Bermúdez [1800, II, p. 64] cuenta que cuando Carlos IV visitó Sevilla en 1796, compró un cuadro de Murillo de un muchacho espulgándose, que se había traído de Córdoba. Posiblemente lo regaló después a Godoy, o éste tenía una copia del cuadro propiedad del rey.

Bibliografía

Rose 1983-A, II, pp. 301-302, n^o 388.

*Para este tema véase Brooke y Cherry 2001; Cherry et al 2001.

392

Murillo, B. E. (estilo de)

San Juan de Dios*

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 22 – “genre de Murillo S.^t Jean de Dieu”

Historia

De procedencia desconocida; desapareció entre 1808 y 1813.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 118, n^o 723; Angulo Iñiguez 1981, II, p. 516, n^o 2.244; Rose 1983-A, II, p. 302, n^o 388.

*Posiblemente relacionado con el *San Juan de Dios y el Angel* de Murillo en el Hospital de la Caridad, Sevilla.

393

Murillo, B. E. (estilo de)

La Concepción

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 22 – “genre de Murillo Conception”

Historia

El comerciante de cuadros Juan de Aguirre en 1801 tenía a la venta una *Concepción* de Murillo, comprado de los Capuchinos de Sevilla. Es posible que Carlos IV lo consiguió y lo pasó después a Godoy. Entre 1808 y 1813 desapareció de la colección confiscada a Godoy, y posiblemente perteneció luego al marqués de las Marismas, en cuyo catálogo parisino de 1839 figura una *Concepción* de Murillo.

Bibliografía

Catalogue Marismas 1839, p. 29, n^o 79; Pérez 1900, p. 118, n^o 715; Sánchez-Cantón 1937, pp.165-167; Angulo Iñiguez 1981, II, p. 372, n^o 775; Rose 1983-A, II, pp. 302-303, n^o 390.

394

Murillo, B. E. (estilo de)

Sagrada Familia*

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 22 – “genre de Murillo S^{te} Famille ”

Historia

De procedencia desconocida; desapareció entre 1808 y 1813.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 118, n^o 719; Angulo Iñiguez 1981, II, p. 417, n^o 1.220; Rose 1983-A, II, p. 304, n^o 391.

*En las ventas de colecciones franceses durante el siglo XIX aparecen varias *Sagradas Familias* atribuidas a Murillo, pero es imposible saber si una de ellas es la versión que tenía Godoy [venta Lucien Bonaparte, Londres, 1813, n^o 61; venta marqués de la Romana, París, 1843, n^o 59; venta marquesa de Bausset, París, 1859, n^o 6].

395 y 396

Murillo, B. E. (estilo de)

Dos retratos de hombre

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 22 – “genre de Murillo 2 portraits d’homme”

Historia

De procedencia desconocida; desaparecieron entre 1808 y 1813.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 118, n^{os} 732 y 733; Rose 1983-A, II, p. 304, n^{os} 392 y 393.

397

Murillo, B. E. (estilo de)

San Juan en el Desierto

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 22 – “genre de Murillo S^t Jean au desert”

Historia

De procedencia desconocida; desapareció entre 1808 y 1813.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 118, n^o 722; Angulo Iñiguez 1981, II, p. 513, n^o 2.208; Rose 1983-A, II, p. 305, n^o 394.

398

Murillo, B. E. (estilo de)*

San Francisco, o/l, aprox. 115 x 98 cm., monograma: en pintura blanca, “C.C.” con una pequeña corona encima; n^o 110 en blanco; n^o 16 en rojo.

Familia Rúsoli, Madrid

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 22 – “genre de Murillo S^t François”

1813 Inventario – “106. Un quadro de 4 p.^s y 2 dedos de alto por 3 1/2 ancho, rep.^{ta} San Fran.^{co} Autor Murillo”.

1826 Chinchón - “Cuadros Españoles que están de Venta en París [...] Otro de San Francisco, de Murillo, de 5 palmos y ocho dedos de alto: estimado en mil francos”. [AGP, Fernando VII, L. 4890]

1894 Boadilla, f. 4, n^o 110 (del Catálogo de 1886). “Segundo Salon. Escuela Española, Murillo ó Herrera el viejo, San Francisco de Asis...”

Historia

Cuadro de procedencia desconocida, permaneció en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando se lo entregó a la condesa de Chinchón. Luego, figura entre los cuadros que ella intentó vender en París en 1826, pero la obra volvió a España después de su muerte en 1828, y sigue en la colección de sus descendientes.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 118, n^o 730; Sentenach 1921-1922, p. 54, n^o 106; Beroqui 1933, p. 128; Angulo Iñiguez 1981, II, p. 487, n^o 1.943; Rose 1983-A, II, pp. 305-306, n^o 395.

*También ha sido atribuido a Francisco Herrera el Viejo (1590-1654).

399

Murillo, B. E. (estilo de)*

Santa Teresa, h. 1685, o/l, aprox. 154 x 140 cm, pareja de CA 400

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 22 – “genre de Murillo S^{te} Therèse”

1813 Inventario – “177. Un quadro de 5 1/2 p.^s de alto por 5 p.^s de ancho q.^e representa S.^{ta} Teresa escribiendo, autor escuela Sevillana”.

1894 Boadilla, f. 2 v, n^o 27 (del Catálogo de 1886). “Antesala. Ciezar, Santa Teresa de Jesús ...”

Historia

Aparentemente conseguido por Godoy hacia 1804 de la iglesia de las monjas de Góngora en Madrid, donde lo vió Ceán Bermúdez antes de 1800: “Cieza [D. Josef de] [...] la santa Teresa que está en un poste de la iglesia de las monjas de Góngora...”. Siguió en el palacio madrileño de Godoy hasta 1813, cuando fue entregado a la condesa de Chinchón, y aún se encontraba en la colección de sus descendientes en 1894, atribuido a Cieza.

Bibliografía

Ceán 1800, I, p. 330; Pérez 1900, p. 118, nº 729; Sentenach 1921-1922, p. 58, nº 177; Angulo Iñiguez 1981, II, p. 531, nº 2.382; Rose 1983-A, II, pp. 306-307, nº 396.

*También atribuido a José de Cieza (1656-1692).

400

Murillo, B. E. (estilo de)*

***Santo Domingo*, h. 1685, o/l, aprox. 158 x 140 cm, pareja de CA 399**

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 22 – “genre de Murillo S^t Dominique”
- 1813 Inventario – “178. Un cuadro de 5 p.^s y 12 dedos de alto por 5 p.^s ancho rep.^{ta} Santo Domingo, autor de la escuela Sevillana”.
- 1894 Boadilla, f. 3, nº 24 (del Catálogo de 1886). “Antesala. Ciezar, Santo Domingo de Guzmán ...”

Historia

Aparentemente conseguido por Godoy hacia 1804 de la iglesia de las monjas de Góngora en Madrid, dado que parece formar una pareja con la *Santa Teresa* citada allí por Ceán. Se quedó en la Casa-palacio contiguo a D^a M^a de Aragón hasta el final de la Guerra de la Independencia. Se lo entregó a la condesa de Chinchón en 1814, y seguía en poder de sus descendientes en el palacio de Boadilla del Monte todavía en 1894, cuando está atribuido a Cieza, junto con la *Santa Teresa*.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 118, nº 728; Sentenach 1921-1922, p. 58, nº 178; Angulo Iñiguez 1981, II, p. 480, nº 1.181; Rose 1983-A, II, pp. 307-308, nº 397.

*También atribuido a José de Cieza (1656-1692).