

Catálogo Actualizado de la Colección de Manuel Godoy [CA], versión 2021
Isadora Rose-de Viejo
[CA 501 a CA 600, Ribera a Solimena (de un total de 1014 entradas)]

501 (fig._véase: mfab.hu)

Ribera, J. de (atribuido a; copia del siglo XVII de un original perdido*)

San Francisco de Asís en éxtasis, finales década 1640, o/l, 255 x 172 cm.

Szépművészeti Múzeum, Budapest, nº 95.10

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 24 – “genre de Ribera S.^t François”

1813 Inventario – “88. Un quadro de 9 p.^s de alto por 6 y 4 dedos ancho, rep.^{ta} la impresion de las llagas de San Fran.^{co} autor Rivera”.

1814/1815 Inventario, nº 111 – “Yt. La impresion de las llagas de S.ⁿ Francisco autor Rivera, marco dorado: altura nueve pies, y dos dedos, por seis y quatro ancho...”.

1816 Inventario, nº 111 [D.4].

1818 Tasación, nº 31 – “La impresión de las llagas de S.ⁿ Francisco de Asis---600 [reales]” [RABASF, Archivo, 36-8/1].

1821 Tasación, nº 52 – “D.ⁿ José Madrazo 52 S.ⁿ Francisco de Asis, alto 3 varas, ancho 2 v.^s y cuarta. de Ribera---640---423.²³” [RABASF, Archivo, 36-8/1, f. 2v].

1821 Cuentas, f. 264 – “A D.ⁿ José Madrazo...un S.ⁿ Fran.^{co} de Asis, de 3 v.^s de alto por 2 de ancho...” [RABASF, Archivo, Cuentas, 261/3].

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 en 1816, pero a los dos años figuró en la lista de obras tasadas para su venta, lo cual se efectuó el 4 de diciembre de 1821, cuando lo compró José de Madrazo en 426.²³ reales. Éste lo vendió antes de 1838, y en 1847 estuvo en la subasta de la colección del príncipe Charles Maurice de Talleyrand (1754-1838). Se subastó otra vez en 1899 como propiedad del príncipe Duc de Talleyrand, Valençay et Sagan, y de nuevo en 1907 en la subasta de la Galería Sedelmeyer; poco después llegó a la colección de R. Kuffner en Magyardiószeg, Hungría. Hacia 1935 se hallaba en una colección particular de Budapest (Szent Ferenc); el Szépművészeti Múzeum (Museo de Bellas Artes) de Budapest lo adquirió en 1995.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 120, nº 802; Sentenach 1921-1922, p. 210, nº 88; Pérez Sánchez y Spinosa 1979, p. 132, nº 297; Rose 1983-A, II, pp. 383-384, nº 498; Nyerges 1996-A, pp. 36-37 y fig. p. 39; Nyerges 1996-B, pp. 80-82; Rose 2001 [2003], p. 40, nº 111.

*La composición corresponde a una obra en El Escorial, también considerada como una réplica de taller de un original perdido [Pérez Sánchez y Spinosa 1979, pp. 131-132, nº 295].

502

Ribera, J. de (estilo de)

Demócrito, o/l, aprox. 140 x 95 cm, monograma en pintura blanca "C.C." con pequeña corona encima, nº 5 en rojo; pareja de CA 500

Familia Rúspoli, Madrid

Fuentes manuscritas

- 1786 San Hermenegildo – “Ribera... Otro como de 2 varas de largo y una y media de ancho representa a un Filósofo o Astrologo midiendo un Globo con un compás, 8.000 Reales” [Polentinos].
- 1808 Quilliet, 3º G, f. 24 – “genre de Ribera Démocrite”
- 1813 Inventario – “102. Dos quadros de 9 p.^s alto por 3 y 6 de ancho rep.^{tan} dos filósofos, autor, se ignora”.
- 1894 Boadilla, f. 2, nº 74 (del Catálogo de 1886), “1ª Pieza de la Historia... Copia de Carabaggio, Un Geógrafo...”

Historia

Tal vez Godoy lo adquirió hacia 1800 de la iglesia del convento de Carmelitas Descalzos de San Hermenegildo de Madrid; se quedó en su palacio madrileño hasta 1814, cuando fue entregado a la condesa de Chinchón y aparentemente figura en el inventario del palacio de Boadilla de 1894. Se cree que actualmente se halla en la colección madrileña de los descendientes directos de la condesa.

Bibliografía

Sentenach 1921-1922, p. 211, nº 102; Polentinos 1933, p. 49; Rose 1983-A, II, pp. 384-385, nº 499.

503

Ribera, J. de (estilo de)

Un filósofo (¿Esopo?), o/l, aprox. 140 x 93 cm.

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3º G, f. 24 – “genre de Ribera Un Philosophe”
- 1813 Inventario – “198. Un quadro de 5 p.^s alto por 3 pies y 6 d.^s de ancho, rep.^{ta} Ysopo, autor se ignora”.
- 1814/1815 Inventario, nº 70 – “Yt. Esopo de medio cuerpo, marco dorado, autor se ignora: quatro pies y seis dedos alto, por tres y seis ancho...”.
- 1816 Inventario, nº 70 – En el margen: “Vendido al arquitecto Dⁿ Alejo Andrade y Añaz en 15 de Abril de 1826” [RABASF, Archivo, 619/3].
- 1818 Tasación, nº 74 – “Un retrato de medio cuerpo de Esopo” [RABASF, Archivo, 36-8/1].
- 1826 Cuentas, f. 266 – “Razón de los Libros Cuadro [sic] que se han vendido... en el mes de Abril... el Filosofo Esopo” [RABASF, Archivo, Cuentas, 266/3].

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 en 1816, pero dos años después, se incluyó en la lista de obras tasadas para su venta, lo cual se efectuó el 15 de abril de 1826, cuando lo compró el arquitecto Alejo Andrade y Añaz. Ésta es

la última venta de de un cuadro de la antigua colección de Godoy por la Academia de que se tiene contancia.

Bibliografía

Sentenach 1921-1922, p. 59, nº 198; Rose 1983-A, II, p. 385, nº 500; Rose 2001 [2003], p. 38, nº 70.

504

Ribera, J. de (estilo de)
San Jerónimo

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 24 – “genre de Ribera S^t Jerome”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 120, nº 798; Rose 1983-A, II, p. 386, nº 501.

505 a 509

Ribera, J. de (estilo de)
Los cinco sentidos, con El sentido del oído duplicado, o/l, aprox. 95 x 84 cm.
Familia Rúsoli, Madrid

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 24 – “genre de Ribera Les 5 Sens celui de l’ouïe double”
1813 Inventario – “211. Quatro quadros de 3 pies y 14 dedos de alto por 3 ancho, rep.^{tan} los quatro sentidos, de la Escuela Ytaliana”.
1894 Boadilla, f. 3v, núms. 66, 71, 73, 78 (del Catálogo de 1886) – “66. Estilo de Carabaggio, Un bodegonero; 78. Estilo de Carabaggio, Un escultor; 73. Escuela Napolitana, Un hombre con una cebolla en la mano; 71. Escuela Napolitana, Un hombre tañendo la Vandolina [sic]”.

Historia

De los seis cuadros que agrupa Quilliet, cinco están en el inventario de 1813*, pero solo uno se halla en los inventarios de 1814/1815 y 1816. Esto indica que uno desapareció del palacio madrileño de Godoy entre 1808 y 1813, y que de los cinco restantes cuatro fueron entregados a la condesa de Chinchón en 1814. Dado que los cuadros que se hallaban colgados juntos en el “Primer Salón de la derecha” en Boadilla del Monte en 1894 corresponden a los sentidos del gusto, tacto, olfato y oído, y que el sentido de la vista está en la RABASF [CA 510] la obra extraviada sería el segundo sentido del oído visto por Quilliet. Se cree que las cuatro obras en Boadilla a finales del siglo XIX actualmente se hallan en las colecciones madrileñas de los descendientes directos de la condesa de Chinchón.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 120, nº 819; Sentenach 1921-1922, p. 60, nº 211; Rose 1983-A, II, pp. 386-387, nºs 502 a 507.

*Cuatro están juntos bajo el número 211, y uno aparece con el número 118 (véase CA 510).

510 (fig._véase: academiacolectores.com)

Ribera, J. de (estilo de - copia antigua)*

El sentido de la Vista [Los cinco sentidos, con El sentido del oído duplicado], o/l, aprox. 110 x 80 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, nº 0529

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 24 – “genre de Ribera Les 5 Sens celui de l’ouïe double”

1813 Inventario – “118. Un quadro de 3 p.^s y 14 dedos alto por 2 y 3 dedos de ancho rep.^{ta} uno que toca un instrumento, autor, imitacion de Rivera”.

1814/1815 Inventario, nº 69 – “Yt. Un viejo de medio cuerpo, con un antejo de larga vista en la mano, marco dorado de Rivera; altura quatro pies, por tres y tres dedos ancho...”.

1816 Inventario, nº 69 [D.4].

Historia

Véase CA 505 a CA 509. Ahora bien, parece que hay una discrepancia entre la descripción del inventario de 1813 y la de los inventarios de 1814/15 y 1816, pero puede haber habido alguna confusión, dado que el personaje del cuadro actualmente en la RABASF sostiene en sus manos un “antejo de larga vista”. Este cuadro pasó por el Almacén de Cristales, la “Casa chica” de la calle del Barquillo y el Palacio de Buenavista antes de entrar en la Academia en 1816 donde figura en el *Catálogo* de 1824, como “*Un Astrónomo de medio cuerpo*”.

Bibliografía

Catálogo 1824, p. 34, nº 20; Pérez 1900, p. 120, nº 819; Sentenach 1921-1922, p. 54, nº 118 y p. 60, nº 211; Pérez Sánchez 1964, p. 51, nº 529; Pérez Sánchez 1965-B, p. 415; Rose 1983-A, II, pp. 386-387, nºs 502-507; Pérez Sánchez y Spinola 1992, pp. 168-170.

*Obra “muy próxima” a Pietro Novelli (1603-1647) [Pérez Sánchez 1965-B].

511

Ribera, J. de (estilo de)

San Tadeo, medio cuerpo, aprox. 99 x 74 cm.

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 24 – “genre de Ribera S^t Thadé à mi corps”

1813 Inventario – “213. Un quadro de 3 p.^s y 10 dedos de alto por 2 y 12 d.^s ancho rep.^{ta} un Apostol, autor se ignora”.

Historia

Parece figurar en el inventario de 1813, y puede haber sido entregado a la condesa de Chinchón en 1814, pero después se pierde la pista de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 120, nº 799; Sentenach 1921-1922, p. 60, nº 213; Rose 1983-A, II, p. 388, nº 508.

512 a 514

Ribera, J. de (estilo de)

Tres Santos

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 24 – “genre de Ribera 3 Saints”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 120, n^{os} 809 a 811; Rose 1983-A, II, p. 388, n^{os} 509 a 511.

515

Ribera, J. de (estilo de)

Dos ancianos juntos

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 24 – “genre de Ribera 2 Vieillards ensemble”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 120, n^o 818; Rose 1983-A, II, pp. 388-389, n^o 512.

*Existe la remota posibilidad de que se trate de los *Dos Evangelistas* de Ribera entregado al general francés Désolles [véase Lipschutz 1961, p. 265].

516

Ribera, J. de (estilo de)

San Pablo

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 24 – “genre de Ribera S.^t Paul”

Historia

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

Bibliografía

Rose 1983-A, II, p. 389, n^o 513.

517 (fig._véase: fine-arts-museum.be)

Ribera, J. de

Apolo y Marsias, 1637, o/l, 202 x 255 cm, firmado/fechado abajo derecha

Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruselas, inv. n^o 3445

Fuentes manuscritas

- 1775 Pedro Franco Dávila, “Razon de las pinturas que voy enviando a la Casa [...] uno de Ribera Representando Apolo y Marcias” [Calatayud 1988, “Apendice Segundo”]
- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 24 – “genre de Ribera 1588-1656 Apollon écorche Marsias”
- 1813 Inventario – “257. Un quadro de 8 p.^s alto por 9 ancho rep.^{ta}: Apolo y Marcias - en el acto de ir a desollarle, autor, Rivera”.
- 1826 Boadilla, f. 10 – “Otro idem que representa à Apolo desollando à Marsias...” [Domínguez-Fuentes 2002, IV, p. 982].
- 1832 Boadilla, f. 2 – “Apolo desollando à Marsias marca C.C. n^o 9 encarnada cuadro grande*” [Domínguez-Fuentes 2002, IV, p. 987].

1856 Venta de cuadros al marqués de Salamanca – “170/9.C.C.R.S. José Rivera 1637 Apolo desollando á Marsias” [Domínguez-Fuentes 2002, IV, p. 1019].

Historia

Posiblemente procede indirectamente de la colección madrileña de 260 cuadros reunidos entre 1767 y 1775 por Pedro Franco Dávila y vendidos por él entre 1784 y 1786, después de haber estado colgados entre 1775 y 1784 en las dependencias del Real Gabinete de Historia Natural en la calle de Alcalá, del que fue el primer director [Calatayud 1988, p.104]. Verosímilmente podría haber sido regalado a Godoy hacia 1800**, dado la asociación que hacían los poetas de la época entre el joven valido y el bello diós Apolo***.

El cuadro estuvo colgado en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814****, cuando se lo entregó a su esposa, la condesa de Chinchón. Ella lo envió al palacio de Boadilla del Monte, donde se registra en inventarios de 1826 y 1832, y se constata que llevaba la marca “C.C.” con una pequeña corona encima. La hija y heredera de la condesa de Chinchón, Carlota Luisa Godoy y Borbón lo vendió al marqués de Salamanca en 1856. Aparece en la venta parisina del 3 al 6 de junio de 1867 de la colección del marqués, pero él lo retiró al último momento y no se vendió hasta la subasta del 25 al 26 de enero de 1875 (nº 32) en el hotel Drouot, en 2.000 francos a M. Brugman. En 1899 estaba en manos de los comerciantes Le Roy frères en Bruselas, de quienes se lo compró para el museo de esta ciudad, donde sigue.

Bibliografía

Vente Salamanca 1867, nº 30; Sanjuanena 1867, p. 163; *Collection Salamanca* 1875, pp. 33-34, nº 32; Sentenach 1921-1922, p. 63, nº 257; Mayer 1923 (1908), pp. 101-103; Romanones 1931, pp. 143 y 146-147; Bologna 1952, pp. 50, 54, 56; Trapier 1952, pp. 135-136 y 278, nota 92; *Catalogue Peinture Ancienne* 1953, p. 109, nº 372; Gaya 1958, p. 279, nº 2317; Revel 1962, p. 36; Felton 1972, p. 354, nº S-28; Lipschutz 1972, p. 264; Pérez Sánchez y Spinosa 1979, p. 109, nº 104; Felton 1982, p. 179; Rose 1983-A, II, pp. 389-391, nº 514; Brown 1984, p. 146; López Torrijos 1985, pp. 298-302 y 401; Vannugli 1989, pp. 42, 44, 47-52, 136-137; Pérez Sánchez y Spinosa 1992, p.47; Brown 1998, pp. 154-155; Vannugli 1996, pp. 22, 31-32, notas 206 y 212; Rose 2001-A, pp. 123 y 152; Domínguez-Fuentes 2002, II, p. 692, nº X; IV, pp. 982, 987 y 1019; Rose 2003-A, pp. 320, 322 y 328; Spinosa 2003, p. 300, nº A 164; Domínguez-Fuentes 2003, pp. 308-309.

*En la actualidad, el cuadro no lleva ninguna marca o número de colección anterior, pero estos desaparecen con frecuencia durante una limpieza o restauración de una pintura.

**Se ha creído que venía de la colección del infante D. Luis, tal y como se indica en los catálogos de venta del marqués de Salamanca [Mayer 1923 (1908); Glendinning 1981, pp. 236 y 238; Vannugli 1989; Vannugli 1996; Domínguez-Fuentes 2002; Spinosa 2003], pero éste no es el caso, dado que no figura en ninguno de los inventarios de las colecciones pictóricas del Infante. También se ha intentado asociar este cuadro con la colección del marqués de Leganés: en el inventario de 1655 de esta colección hay un cuadro cuyo tema parece ser el mismo, pero es algo inferior de tamaño (160 x 200 cm.), y además no se menciona la presencia de Apolo, no se indica el autor, formaba parte de una pareja de cuadros y servía de sobreventana: “nº 706 otro lienço de 2 baras y media de ancho y dos escasos de alto, ques [sic] una fabula en questa [sic] desollado un Satiro por haverle ganado por la musica en 1.000. nº 707 otra del mismo tamaño y de la misma fabula, en que estan tocando musica, y uno que sirve de juez para ber quien mejor toca, y este quadro y el antecedenente sirben de sobrebentana en la dha pieça, en 1.000” [López Navío 1962, p. 298]. En el mismo inventario de 1655 se halla otra posibilidad algo más grande: “nº 1.201. un dios que desuella a un satiro, del mismo tamaño y mano” [“Joseph de Ribera, de alto 2 y 1/3 b. y de largo 3 baras” = aprox. 190 x 240 cm.] [López Navío, p. 318]. Vannugli 1989 y 1996 da muchísimas vueltas al asunto, pero sin poder resolver la cuestión de manera definitiva. Un cuadro de este tema por Ribera salvado del incendio del Alcázar de 1734 medía 200 x 280 cm, pero se dice que estaba muy estropeado.

Una posibilidad remota sería que el cuadro de la colección de Godoy ahora en Bruselas fuese esta versión del Alcázar (relevante es que el cuadro de Bruselas ha sufrido mucho y está muy restaurado, como ya apuntó Mayer en 1908 y de nuevo Trapier en 1952). Otra posibilidad incierta para la procedencia de la versión Godoy podría ser el *Apolo y Marsias* de la colección del marqués de Carpio en 1688 [Vannugli 1996, p. 32, nota 212].

***Véase: I. Rose-de Viejo 2021 (botón “Libros Dedicados”) en este sitio web.

****Hay que suponer que su tema desagradable lo salvó de la rapiña de la época de la guerra.

518

Ribera, J. de (estilo de)

San Jerónimo

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 24 – “genre de Ribera S^t Gerôme”

1894 Boadilla, f. 2, n^o 69 (del Catálogo de 1886) – “1.^a Pieza de la Historia...Estilo de Carabaggio...San Geronimo...”

Historia

Posiblemente entregado a la condesa de Chinchón en 1808, dado que parece figurar en el inventario del palacio de Boadilla de 1894.

Bibliografía

Rose 1983-A, II, p. 391, n^o 515.

519 a 522

Risque, Pierre.

Cuatro cuadros de Batallas

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 25 – “Pierre Risque 4 Batailles”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 119, n^{os} 777>780; Rose 1983-A, II, p. 392, n^{os} 516>519.

523 (fig_ véase: [es.m.wikipedia.org Archivo: Rizi-cazador.jpg](https://es.m.wikipedia.org/Archivo:Rizi-cazador.jpg))

Rizi, Francisco* (1608-1685). Escuela española.

***El Zorrero del Rey*, h. 1660, o/l, 167 x 110 cm.**

Duque de Alba, Palacio de Liria, Madrid

Fuentes manuscritas

1799 Lista Alba [15.I], f. 47v, n^o 148 – “Otra...que representa un labrador...con una Zorra que le está sujetando con el pie izquierdo y el cayado, marco blanco” [Palacio de Liria, Archivo, Alba-XIII^a Duquesa, L. C 157-44].

1802 Alba, cuadros entregados a Godoy de la Testamentaría de la XIII^a Duquesa – “Otro Quadro de un Labrador que tiene á los pies una Zorra: es original de D.ⁿ Diego

- Velazquez, dos varas menos quatro dedos de alto y vara y quarta de ancho: se cree vinculada” [véase D. 5].
- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 26 – “genre de Velasquez Un homme le pied sur un loup”
- 1813 Inventario – “163. Un quadro de 6 p.^s alto por 3 y 12 dedos ancho, rep.^{ta} un viejo con un palo en la mano y una zorra a los pies, autor Velazquez”.
- 1826 Chinchón – “Cuadros Españoles que están de Venta en París...Un pastor con una Zorra á los pies, de Velazquez, 7 palmos de alto, 4 1/2 de ancho: estimado en 2000 francos” [AGP, Fernando VII, L. 4890].
- 1852 “Catálogo de los cuadros existentes en el cuarto bajo de la casa de familia [c/Barquillo, nº 3], propios de los Exmõs Sres Condes de Chinchon Duques de Sueca & & [...] 18. Un pastor viejo, con una zorra á los pies Diego Velazquez”; [nota añadida] “Vendido al S.^r Salamanca en novre de 1856” [AGP, AG, Leg. 1418, exp. 29].
- 1856 Salamanca [30.X] – “Nota de los cuadros de las galerias de Madrid y Boadilla que han sido vendidos al Excelentísimo Señor Don José de Salamanca [...] nº 18. Diego Velazquez. Un pastor Viejo con una zorra a los pies” [Domínguez-Fuentes].

Historia

Está documentado por primera vez en un inventario de los cuadros de la colección de Luis Mendez de Haro y Guzmán, Marqués de Carpio y Conde-Duque de Olivares; algunos años después de su muerte (1661), el cuadro pasó a la Casa de Alba (1688). Godoy lo consiguió en 1802, poco después del fallecimiento de la XIII^a duquesa de Alba, escogido para él por el pintor de Cámara Mariano Maella. La obra se quedó en su palacio madrileño hasta 1814, cuando fue entregado a la condesa de Chinchón. Ella lo llevó a París donde intentó venderlo en 1826, pero sin éxito. Sus herederos lo llevaron de vuelta a Madrid después de su muerte en 1828, y lo colgaron en la casa de la calle del Barquillo. En noviembre de 1856 Carlota de Godoy y Borbón lo vendió en Madrid como obra de Velázquez al Marqués de Salamanca, y él lo llevó de nuevo a Francia. El cuadro volvió a España en 1928, comprado en París por el XVII^o duque de Alba, y sigue en la colección madrileña del actual duque del título.

Bibliografía

Curtis 1883, p. 25, nº 41d; Madrazo 1884, p. 281; Pérez 1900, p. 123, nº 945; Sentenach 1907, p. 251; Barcia 1911, p. 249; Beroqui 1914/1915, pp. 44-45; Sentenach 1921-1922, p. 57, nº 163; Beroqui 1933, p. 128; Cavestany 1951, p. 78, nº 37; Saltillo 1953, pp. 186-188; Pita 1956, p. 375; Gaya 1958, p. 21; Pita 1960, II, pp. 79-80 y 485; Angulo 1971-A, pp. 383-384; Rose 1983-A, II, pp. 392-395, nº 520; Pérez Sánchez 1986, p. 265, nº 98; Pita y Gallego 1987, pp. 184-186, nº 41; Domínguez-Fuentes 2002, IV, p. 1019; Rose 2003-A, p. 327; Frutos 2009, p. 728.

*Tradicionalmente atribuido a Velázquez, la autoría de Rizi está firmemente establecida hoy.

524

Robert, Hubert (1733-1808, estilo de). Escuela francesa.

Pobre pidiendo limosna, 1780

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 27 – “genre de Robert 1780 pauvre demand.^t l’Aumône”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 120, nº 820; Rose 1983-A, II, p. 395, nº 521.

525

Rodríguez, Antonio (1765-1823). Escuela española.

Marina y marineros, 1807

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 25 – “Ant.^o Rodríguez (1807) Marine et Matelots”

Historia

Dado la fecha del cuadro, puede haber sido pintado expresamente para Godoy en honor a su nombramiento como Gran Almirante en febrero de 1807, y regalado a él por el artista; desapareció del palacio madrileño de Godoy entre 1808 y 1813.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 120, n^o 821; Rose 1983-A, II, pp. 395-396, n^o 522.

526

Roeck, M*.

Flora y Céfire

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 3 – “M.^l Roeck Flore et Zéphire très agréable”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 123, n^o 934; Rose 1983-A, II, p. 396, n^o 523.

*Este pintor no está ni en Thieme ni en Bénézit.

527

Roelas, Juan de las (h.1560-1625, estilo de). Escuela española.

Santiago

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 27 – “genre de Roelas 1558-1625 S^t Jacques”

1808 Casa chica, Antesala [...] “Uno, Santiago” [véase D. 13]

Historia

Quizá el cuadro apuntado por Quilliet sea la misma obra que algunos meses después se trasladó a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y se anotó allí, y desde donde desapareció después del 20 de octubre de 1808 y mediados de 1813.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 120, n^o 822; Rose 1983-A, II, pp. 396-397, n^o 524.

528

**Roelas, J. de las, estilo de
*Anunciación***

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 29 – “genre de Roëlas 1558-1625 Anõnciation”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 120, n^o 823; Rose 1983-A, II, p. 397, n^o 525.

*Tal vez se trata de la *Anunciación* atribuido a Murillo, propiedad del comerciante Alexis Delahante y supuestamente procedente de la colección del Príncipe de la Paz, que se vendió en la sala de subastas Philips de Londres el 11 de mayo de 1813. No había aparecido anteriormente en el comercio, y se vendió en £80.¹⁷ a Peche [Fredericksen 1993, III-1, pp. 53 y 681; Lugt 8370].

529

**Roelas, J. de las, estilo de
*Inmaculada Concepción***

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 31 – “genre de Roëlas 1558-1625 Conception”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 120, n^o 824; Rose 1983-A, II, pp. 397-398, n^o 526.

*El cuadro no está en los inventarios del secuestro de la colección de Godoy, así que con toda probabilidad no se trata del lienzo del Museo de la RABASF del mismo tema y atribución antigua, actualmente considerada una obra del Caballero de Arpino, Giuseppe Cesari [inv. n^o 0016; véase Pérez Sánchez 1964, p. 12, n^o 16; *Guía* 1991, p. 200, n^o 27; *Real* 2004, pp. 56-57]. En academiacolecciones.com n^o 0016 indican una procedencia algo confusa, dado que no está en el inventario de 1816: “Colección de Manuel Godoy (procedente de Sevilla), que ingresa en la Academia entre 1813-1815” (consultado 30.IV.2021). No se sabe cómo llegaron a esta conclusión; parece errónea y que se tratan de obras distintas.

530

**Romano, Julio (1499-1546, estilo de). Escuela italiana.
*Sagrada Familia***

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^o G, f. 11 – “d’après Jules Romain 1499-1546 S^{te} Famille très joli”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 120, nº 826; Rose 1983-A, II, p. 398, nº 527; Ruiz Manero 1996, pp. 185-186.

531 y 532 (figs. __ y __véase: academiacolecciones.com)

Romero, Juan Bautista (1756-después de 1802). Escuela española.

Dos floreros, 1796, o/t, 55 x 37 cm, firmado/fechado (nº 0096)

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nºs 0096 y 0097

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3º G, f. 26 – “J.B. Romero (1796) Fleurs dans un Vase”

1813 Inventario – “113. Dos cuadros en tabla de 2 p.º alto por 1 y 5 dedos ancho, rep.º dos floreros, autor Juan Bautista Romero”.

1814/1815 Inventario, nº 53 – “Yt. Dos floreros con marco color obscuro, y filetes dorados en tabla, autor Juan Bautista Romero: altura dos pies, por uno, y seis dedos ...”.

1816 Inventario, nº 53 [D.4].

Historia

El artista podría haber regalado estos dos floreros a Godoy poco después de pintarlos. Quilliet parece catalogar solo un cuadro, fechado en 1796, o sea, el actual nº 0096 de la Academia. Sin embargo, en los tres inventarios del secuestro figuran como una pareja. Pasaron desde el palacio madrileño de Godoy al Almacén de Cristales en 1814, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y al Palacio de Buenavista, antes de entrar en la Academia en 1816. Ambos cuadros ya están en el catálogo de obras expuestas de 1818.

Bibliografía

Catálogo 1818, p. 15, nºs 108 y 110; *Catálogo* 1824, p. 33, nºs 7 y 9; “Catálogo” 1884, ff. 30v y 37; Pérez 1900, p. 120, nº 827; Sentenach 1921-1922, p. 54, nº 113; Herrero 1929, p. 143, nºs 2 y 3; Tormo 1929, p. 18; Cavestany 1936-1940, pp. 100 y 168, nºs 147 y 149; Pérez Sánchez 1964, p. 19, nºs 96 y 97; Pérez Sánchez 1983, p. 174, nºs 160 y 161; Rose 1983-A, II, p. 399, nºs 528 y 529; Pérez Sánchez 1987, pp. 193 y 200; Jordan y Cherry 1995, pp. 169 y 216, nº 63 [=RABASF, inv. nº 0097]; Rose 2003-C, II, p. 47; Cherry 2006, pp. 287, 295 y 379, notas 145 y 147.

533

Roos, Philipp Peter (1655-1706, estilo de, llamado Rosa de Tivoli). Escuela alemana.

Varios pájaros en descanso*

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3º G, f. 31 – “genre de Rose de Tivoli Oiseaux divers en repos”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 120, nº 834; Sentenach 1921-1922, p. 209; nº 64; Rose 1983-A, II, p. 400, nº 530.

*Roos es conocido por sus pinturas de animales; quizá Quilliet se equivocó con esta atribución. Véase las pinturas de pájaros de Paul de Vos [CA 697 a CA 700].

534 a 537

Rosa, Salvador (1615-1673, estilo de). Escuela italiana.

Cuatro pequeñas batallas

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 12 – “d’après Salvator Rose 1610-1673 4 Petites batailles gentil”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 120, n^{os} 828-832; Rose 1983-A, II, p. 400, n^{os} 531-534.

538

Rosa, S. (estilo de)*

Boceto de paisaje

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 30 – “genre de Salvator Rose voy. Esquisse de paysage”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 120, n^o 833; Rose 1983-A, II, p. 402, n^o 535.

*Para otros paisajes en la colección véase CA 115, CA 116, CA 444 y CA 445.

539

Rubens, Pedro Pablo (1577-1640, copia de). Escuela flamenca.

La Pintura - alegoría

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 8 – “Copie de Rubens La peinture allégorie bon”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 120, n^o 835; Rose 1983-A, II, p. 402, n^o 536.

540

Rubens, P.P. (estilo de)

Niños jugando

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 17 – “genre de Rubens 1577-1640 Enfants Jouant très bien”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 120, nº 837; Rose 1983-A, II, p. 403, nº 537.

*En 1839, en la colección parisina del marqués de las Marismas había un cuadro que por su descripción podría haber sido éste, pero es imposible saberlo con seguridad: "Rubens...Jeu d'enfants. L'enfant Jésus, le jeune precursor, une petite fille et un ange, jouent ensemble dans un paysage et caressent un agneau..." [*Catalogue Marismas* 1839, p. 82, nº 374].

541

Rubens, P.P. (copia de)

***Meleagro y Atalanta** [con Cupido]**

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 19 – "Copie de Rubens Meleagre et Atalante"

Historia

En octubre de 1798, Nicolás de la Cruz y Bahamonde, el conde de Maule, vió este cuadro colgado en "la sala del comedor" de la casa de Godoy en Aranjuez. No pudo identificar los personajes mitológicos, pero su descripción de "un hombre en actitud de presentar la cabeza de un jabalí á una muger que está de pie en compañía de un genio alado, bien desempeñado", coincide con la bella composición del lienzo de Rubens de *Meleagro y Atalanta* de la Alte Pinakothek de Munich**. No se conoce la procedencia de la copia que tenía Godoy, pero dado que el original de Munich jamás pasó por España, hay que suponer que se trataba de una copia del siglo XVII pintada en Flandes e importada a la península bien antes de la época de Godoy. Se trasladó el cuadro desde Aranjuez al palacio madrileño del valido, donde a finales de 1807, lo vió Quilliet quien identificó correctamente tanto el tema como el artista de la versión original. Desapareció de la Casa-palacio contiguo a D^a M^a de Aragón durante la Guerra de la Independencia. Existen varias réplicas y copias [véase Gluck 1933, pp. 396-397; Renger y Denk 2002, p. 365], pero no es posible relacionar una de ellas con la que tenía Godoy***.

Bibliografía

Cruz 1806-1813, XII (1812), p. 117; Pérez 1900, p. 120, nº 836; Rose 1983-A, II, pp. 403-404, nº 538.

*Ovidio, *Metamorphoses*, VIII, 288-439: Meleagro regala a Atalanta la cabeza y la piel del jabalí de Calidon, y se enamoran.

**nº 355, h. 1635, o/l, 199,9 x 151,3 cm; Rooses 1886-1902, III (1890), pp. 118-119, nº 640; Steingräber 1986, p. 463, nº 355; Heiden 1998, p. 546; Renger y Denk 2002, pp. 362-365, nº 355.

***En la venta londinense de cuadros propiedad de John Humble, que tuvo lugar el 11 de abril de 1812, hubo un cuadro de este tema: "Rubens...Meleager and Atalanta; a very spirited and finely colored sketch...", vendido a Sir W. Curtis [*Catalogue Humble*, 1812, p. 5, nº 14].

542

Rubens, P. P. (estilo de)

Diana

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 27 – "genre de Rubens Diane"

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 121, n° 845; Rose 1983-A, II, pp. 404-405, n° 539.

543

Rubens, P. P. (estilo de)

Paris

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 27 – “genre de Rubens Paris”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 121, n° 846; Rose 1983-A, II, p. 405, n° 540.

544

Rubens, P. P. (estilo de)

Masacre de los Inocentes

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 27 – “genre de Rubens Massacre des Innocens”

1808 Casa chica, Antesala...”1. degollacion de los inocentes” [véase D. 13]

Historia

Quizá el cuadro anotado por Quilliet sea la misma obra que algunos meses después se hallaba en la “Casa chica” de la calle del Barquillo, desde donde habría desaparecido después del 20 de octubre de 1808 y mediados de 1813.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 121, n° 840; Rose 1983-A, II, p. 405, n° 541.

545

Rubens, P. P. (estilo de)

La Pesca del Señor

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 27 – “genre de Rubens La Pêche du Seigneur”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 121, n° 841; Rose 1983-A, II, p. 406, n° 542.

546

Rubens, P. P. (estilo de)

***Triunfo de la Verdad*, aprox. 90 x 74 cm.**

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 27 – “genre de Rubens Triomphe de la Verité”

1813 Inventario – “254. Un quadro en tabla de 3 p.^s y 4 dedos alto por 2 y 12 dedos de ancho rep.^{ta} una muger desnuda al aparecer, la Verdad autor se ignora”.

Historia

El cuadro que vió Quilliet aparentemente corresponde al n^o 254 del inventario de 1813, aunque sin atribución; posiblemente fue entregado a la condesa de Chinchón en 1814.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 121, n^o 843; Sentenach 1921-1922, p. 63, n^o 254; Rose 1983-A, II, p. 406, n^o 543.

547

Rubens, P. P. (estilo de)

Gran Sacrificio

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 27 – “genre de Rubens Grand Sacrifice”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 121, n^o 848; Rose 1983-A, II, p. 407, n^o 544.

548

Rubens, P. P. (estilo de)

Diana y Acteón

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 27 – “genre de Rubens Diane et Actéon”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 121, n^o 844; Rose 1983-A, II, p. 407, n^o 545.

549

Rubens, P. P. (estilo de)

Triunfo de la Religión*

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 27 – “genre de Rubens Triomphe de la religion”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 121, nº 842; Rose 1983-A, II, pp. 407-408, nº 546.

*Posiblemente se trata de una copia de uno de los cuadros de Rubens para el convento de Loeches.

550

Rubens, P.P. (copia de)

Sumo Sacerdote fulminado (El sacerdote Melchizedek entregando pan y vino a Abraham)*,
aprox. 168 x 224 cm.

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 27 – “genre de Rubens grand prêtre Foudroyé”
- 1813 Inventario – “195. Un quadro de 6 p.^s alto por 7 1/2 ancho rep.^{ta} Pasage del antiguo Testamento, autor copia de Rubens”.
- 1814/1815 Inventario, nº 101 – “Yt. El Sacerdote Melquisedehe, entregando a Abran los Panes de promision, y otros viveres, marco dorado copia de Rubens: altura seis pies, y un dedo, por ocho y diez ancho...”
- 1816 Inventario, nº 101. En el margen: “Lo compro D.ⁿ Juan Galvez a cuenta de sueldos atrasados p.^r orden del S.^r Vice-Protector” [D.4].
- 1821 Tasación, 23. X, f. 4 – “D.ⁿ Juan Galvez, Pintor. 85. La alianza de Abran y Melquisede, alto 2 varas ancho 3 v.^s escasas----400----266” [RABASF, Archivo, 36-8/1].
- 1826 Razon de Cuadros vendidos, f. 4 – “Otra. En 19. del Mismo [enero de 1822] por igual orden [del Vice-Protector] se le entregó á D.ⁿ Juan Galvez, tambien á cuenta de sus sueldos, otro Cuadro que representaba la Alianza de Aron y Melchisedec tasado en 480 r.^s cuyos recivos constan el la liquidacion de sus haberes hecha desde 1.^o de Julio de 1821. hasta 16 de junio de 1822 p.^r lo que no pagaron nada por ellos” [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 luego al Palacio de Buenavista, antes de entrar en la Academia en 1816. Sin embargo, se lo entregó al pintor Juan Galvez el 19 de enero de 1822, a título de compensación por sus sueldos atrasados.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 121, nº 849; Sentenach 1921-1922, p. 59, nº 195; Rose 1983-A, II, pp. 408-409, nº 547; Rose 2001 [2003], pp. 39-40, nº 101.

*Posiblemente se trata de una copia de uno de los cuadros de Rubens para el convento de Loeches.

551

Rubens, P. P. (escuela de)

Natividad, cobre, aprox. 32 x 21 cm.

Fuentes manuscritas

- 1797 Testamentaría, ff. 460 y 816v - "Un quadro pintura en cobre, que representa el Nacimiento de Nro. Señor, con marco dorado, que por alto tiene un pie y quatro dedos, y por ancho catorce dedos: su Autor de la Escuela de Ruvens: en un mil r.^s" [AHP, P. 20.822]
- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 27 - "genre de Rubens Nativité"

Historia

Obra pequeña que estuvo en la colección del infante D. Luis en sus palacios de Arenas y Velada. En la Testamentaría del Infante se incluyó en la hijuela de M^a Teresa de Borbón y Vallabriga, así que Godoy lo obtuvo a través de la herencia de su esposa. Luego desapareció entre 1808 y 1813 de la colección confiscada a Godoy.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 121, n^o 849; Rose 1983-A, II, p. 409, n^o 548; Peña 1990, III, p.285; Domínguez-Fuentes 2002, II, p. 615, n^o 395.

552

Rubens, P. P. (estilo de)

Saúl y David

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 27 - "genre de Rubens Saul y David"

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 121, n^o 838; Rose 1983-A, II, p. 409, n^o 549.

*Sophie Domínguez-Fuentes [2002, II, p. 468, n^o 142], intenta relacionar esta obra con una, anónima, de la Testamentaría del Infante D. Luis, *David tocando el Arpa delante de Saul*, pero dado los escasos datos disponibles, es imposible demostrar que sea el mismo cuadro [véase también CA 645].

553 (fig._véase: Kagané 2000, p. 221, fig. 18)

Rubens, P. P. (estilo de/copia del siglo XVII)

***El robo de las Sabinas**, o/l, 179,5 x 248 cm.**

Museo del Ermitage, San Petersburgo, n^o 527

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 27 - "genre de Rubens L'Enlevement des Sabinés"

Historia

De procedencia desconocida, este lienzo desapareció del palacio madrileño de Godoy entre 1808 y 1813, pero parece ser uno de los muy pocos cuadros que él logró recuperar en el extranjero entre 1814 y el 28 de febrero de 1826. En esta última fecha el pintor escocés Sir David Wilkie lo vió en la colección romana de Godoy, colocada en la Villa Mattei, y comentó que era una copia, y

de calidad inferior al que tenía el Sr. Angerstein en Inglaterra**. Godoy lo vendió en 1831, como un original y en un precio elevado, al Zar de Rusia, Nicolás I, en un lote de 33 obras para el Hermitage, pero fue enviado inmediatamente al Palacio de Tauride. Antes de 1863 volvió al Hermitage, donde figura en todos los catálogos a partir de aquel año, y desde 1901 considerado como una copia.

Bibliografía

Cunningham 1843, II, pp. 257-258; Koehne 1863, p. 122, nº 555; Pérez 1900, p. 121, nº 847; Somof 1901, pp. 375-376, nº 555; *Musée* 1958, II, p. 94, nº 527; Varshavskaya 1975, p. 250; *Musée Hermitage* 1981, II, p. 68, nº 527; Rose 1983-A, II, p. 410, nº 550; Kagané 1996, p. 9; Kagané 2000, pp. 220-221, fig. 18 y p. 230, nº 30.

*Es de señalar que en el inventario de 1655 de la colección del marqués de Leganés hubo un “Robo de las sabinas, de mano de Rubens”, pero de proporciones distintas a este cuadro [véase López Navío 1962, p. 319, nº 1.210], y que posteriormente el mariscal Soult también tenía un cuadro de este tema y supuestamente pintado por Rubens, pero de tamaño pequeño (“petite esquisse”) [véase S.-C. 1836, p. 41].

**Desde 1824 en la National Gallery, Londres [nº NG 38; o/roble], procedente de la colección de John Julius Angerstein.

554

Rubens, P. P. (estilo de/copia de)

Alegoría religiosa (La Virgen con el Niño y varios Santos Mártires y Confesores), o/l, aprox. 174 x 115 cm.

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3º G, f. 27 – “genre de Rubens Allégorie religieuse”
- 1813 Inventario – “30. Un cuadro de 6 p.s y 4 dedos alto por 4 p.^s y 2 dedos de ancho rep.^{ta} La Virgen con el Niño y varios Santos martires y confesores, autor Copia de Rubens”.
- 1894 Boadilla, f. 3, nº 236 (del Catálogo de 1886) – “Rubens y Perea. La Virgen y otros varios Santos...”.

Historia

De procedencia desconocida, permaneció en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fue entregado a la condesa de Chinchón; parece figurar en el inventario del palacio de Boadilla de 1894.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 121, nº 850; Sentenach 1921-1922, p. 207, nº 30; Rose 1983-A, II, p. 411, nº 551.

555 (fig._véase: academiacolecciones.com)

Sacchi, Andrea (1599-1661, copia de)*. Escuela italiana.

Tránsito de San José, 150 x 112 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0238

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3º G, f. 19 – “Ecole Italienne S^t Joseph mourant”
- 1813 Inventario – “2. Un quadro de 5 p.^s y 12 dedos alto por 4 p.^s y 6 dedos ancho rep.^{ta} San José, en el transito, autor Andrea Sagui”.
- 1814/1815 Inventario, nº 8 – “Yt. Transito de S.ⁿ Josef, copia de Andrea Sachi: cinco pies, y doce dedos, por quatro pies de ancho, con marco dorado...”

- 1816 Inventario, nº 8 [D.4].
 1818 Tasación, nº 32 – “El transito de S.ⁿ José----500” [RABASF, Archivo, 36-8/1].

Historia

De procedencia desconocida permaneció en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fue trasladado primero al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí entró en la Academia en 1816 bajo inventario; en 1818 figura en la lista de cuadros tasados para su venta pero no se vendió.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 109, nº 237; Sentenach 1921-1922, p. 205, nº 2; Pérez Sánchez 1964, p. 29, nº 238; Pérez Sánchez 1965-B, p. 328; Rose 1983-A, II, pp. 411-412, nº 552; Rose 2001 [2003], p. 35.

**Copia de Maratta” según la Academia; Carlo Maratti (1625-1713) era discípulo de Sacchi.

556 (fig._véase: museodelprado.es)

Salvador Gómez, Vicente (1637-1678). Escuela española.

Expulsión de los mercaderes del templo, h. 1677, o/l, 135 x 101 cm.

firmado ángulo inferior derecho: “EN VALENCIA VICENTE SALVADOR”; monogramas “D.A. 53” y “C.”*

Museo del Prado, Madrid, nº P002661

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 3 – “V.[†] Salvador Gomez 1670-1720 Jesus chasse les marc.^{os} bon”
- 1808 Casa chica, Paso al Oratorio, “...1. Cristo en el Templo, arrojando à los mercaderes” [véase D. 13]
- 1813 Casa chica [17.VII] - “Inventario de los Quadros, que se han hallado en la Casa chica [...] nº 4. Un Quadro de 4 p.^s y 4 dedos de alto por 3 1/2 p.^s ancho: representa quando Christo hecha los comerciantes del templo. Autor, Vicente Salvador” [AGP, Fernando VII, C^a 222/2; Antigüedad].
- 1888 “Inventario [...] Cuadros existentes en la Casa de la Calle del Barquillo n.º 3 en Madrid [...] 53. Pousino. El interior de un Templo. Valor Artístico 500. Valor Real 250” [AGP, AG, L. 1418, exp. 29].
- 1891 “Inventario de las pinturas existentes en el Palacio de Boadilla de la exclusiva pertenencia del Exmº Sr. Duque de la Alcuía, traidos de Madrid en Junio de 1891 [...] En el comedor del Principal [...] 4.8 x 3.7 [pies y pulgadas]. 53. Poussino. El interior de un templo”. Posteriormente, se añadió un “X” al lado de la entrada del cuadro para indicar que se vendió [AGP, AG, L. 1418, exp. 29].
- 1915 “Inventario de los cuadros de la exclusiva pertenencia del Excmº Señor Duque de la Alcuía marcados con la D.A. existentes en el Palacio de Boadilla [...] 53. Vicente Salvador, El interior de un Templo” [AGP, AG, L. 1418, exp. 29].

Historia

Pintado en Valencia; procede de la iglesia de San Jerónimo el Real en Madrid, donde lo citan Antonio Ponz (1776) y Juan Agustín Ceán Bermúdez (1800), “junto á la puerta de la Sacristía á mano izquierda”. Godoy lo consiguió después de 1800, posiblemente por compra o se lo hizo regalar. Quilliet lo vió en el palacio contiguo a D^a M^a de Aragón a finales de 1807, pero a principios de 1808 Godoy lo envió a la “Casa chica” de la calle del Barquillo mientras que se esperaba la terminación de las obras en el palacio de Buenavista. Es uno de los pocos cuadros que se hallaban todavía en la “Casa chica” en julio de 1813 al terminar la guerra,

dado que la gran mayoría de ellos habían sido robados o comprados ilegalmente. Fue entregado a la condesa de Chinchón después del 2 de junio de 1814, y cuando ella falleció en 1828, pasó a su hija Carlota. A la muerte de ésta en 1888 lo heredó su hijo mayor, Duque de la Alcudia, que es cuando se pintó el monograma “D.A.” en el lienzo. El cuadro permaneció en la casa de la calle del Barquillo hasta 1891 cuando fue trasladado al palacio de Boadilla. En 1915 se hallaba aún en Boadilla, pero con posterioridad a este año se lo vendió. El cuadro acabó en París, donde fue comprado de un coleccionista particular para el Museo del Prado en 1979.

Bibliografía

Ponz 1772-1794, V (1776), p. 20; Ceán 1800, IV, pp. 317-318; Pérez 1900, p. 114, n° 580; Pérez Sánchez 1980, pp. 69-78; Pita et al 1981, n° 17; Rose 1982, pp. 191-192; Rose 1983-A, II, pp. 412-413, n° 553; Rose 1983-B, p. 176, n° 17; Antigüedad 1987, p. 485, D. 27; Pérez Sánchez 1992, pp. 391 y 393; Museo 1996, p. 351, n° 2661; Salort et al 2001, p. 398; Rose 2003-A, p. 327; Marco 2006, pp. 203-205, n° 38; Rose 2006-C, t. III, pp. 791-793.

*La sigla “D.A.” significa “Duque de la Alcudia”, pero no se refiere a Godoy sino a uno de sus nietos del mismo título. “C.” probablemente significa “Chinchón” [véase Meslay y Domínguez-Fuentes 2007, p. 77].

557-560

Salvador Ruiz, Juan (m. después de 1704). Escuela española.

Cuatro episodios de la toma de Orán*

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 26 – “Jean Ruiz 4 Sujets sur la prise d’Oran”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 121, n^{os} 851-855; Rose 1983-A, II, p. 414, n^{os} 554-557.

*En Argelia, conquistada por los españoles en 1509.

561 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Sánchez, Mariano (1740-1822). Escuela española.

Puerto de Cartagena, 1793**, o/l, 74 x 112 cm, rótulo, pareja de CA 562*

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, n^o 0718

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 26 – “Mariano Sanchez (1798) 4 Vues (Cartagène, La Darcene, Ferrol, Séville)”

1813 Inventario – “127. Dos quadros de á 2 p.^s y 10 dedos alto por 4 p.^s ancho rep.^{tan} dos vistas del Puerto de mar de Cartagena autor Mariano Sanchez”.

1814/1815 Inventario, n^o 125 – “Yt. Dos quadros vistas del puerto de Cartagena marcos dorados por D.ⁿ Mariano Sanchez: altura dos pies, y doce dedos, por cuatro y uno ancho...”.

1816 Inventario, n^o 124 [D.4].

Historia

Probablemente regalado a Godoy por Carlos IV, se quedó en la Casa-palacio contiguo a D^a M^a de Aragón hasta 1814, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí entró en la Academia en 1816 bajo inventario junto con su pareja, y empieza a aparecer en los catálogos de obras expuestas a partir de 1818. En 1840 se incluyó en la “Exposición pública” de ese año, y en 1884 estaba colgada en la “entrada principal” del edificio.

Bibliografía

Catálogo 1818, p. 6, n^o 23; *Catálogo* 1824, p. 17, n^o 3; “Catálogo” 1884, f. 8; Pérez 1900, p. 121, n^o 856; Sentenach 1921-1922, p. 55, n^o 127; Herrero 1929, p. 91, n^o 5; Tormo 1929, p. 111, n^o 0.21; Pérez Sánchez 1964, p. 66, n^o 718; Labrada 1965, p. 77, n^o 718; Rose 1983-A, II, pp. 414-415, n^o 558; Espinós 1989, p. 326; Navarrete 1999, p. 484; Rose 2003-C, II, p. 47.

*El viaje documentado de Sánchez a Andalucía tuvo lugar entre finales de 1781 y 1785, así que la fecha de 1793 puede indicar un segundo viaje o la utilización de apuntes hechos con anterioridad [Espinós 1989, p. 326, nota 16].

**Estos cuadros forman parte del grupo de 118 vistas de puertos, bahías y arsenales de España realizadas por Sánchez entre 1781 y 1803, por encargo real [véase Barreno 1977, pp. 37-47; Espinós 1989, pp. 321-329 y Morales 1994, p. 246].

562 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Sánchez, M.

Dársena de Cartagena, 1793, o/l, 73,5 x 112 cm, firmado/fechado, pareja de CA 561
Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, n^o 0717

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 26 – “Mariano Sanchez (1798) 4 Vues (Cartagène, La Darcene, Ferrol, Séville)”
- 1813 Inventario – “127. Dos quadros de á 2 p.^s y 10 dedos alto por 4 p.^s ancho rep.^{tan} dos vistas del Puerto de mar de Cartagena autor Mariano Sanchez”.
- 1814/1815 Inventario, n^o 125 – “Yt. Dos quadros vistas del puerto de Cartagena marcos dorados por D.ⁿ Mariano Sanchez: altura dos pies, y doce dedos, por cuatro y uno ancho...”.
- 1816 Inventario, n^o 124 [D.4].

Historia

Probablemente regalado a Godoy por Carlos IV, se quedó en la Casa-palacio contiguo a D^a M^a de Aragón hasta 1814, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí entró en la Academia en 1816 bajo inventario junto con su pareja, y empieza a aparecer en los catálogos de obras expuestas a partir de 1818. En 1840 se incluyó en la “Exposición pública” de ese año, y en 1884 estaba colgada en la “entrada principal” del edificio.

Bibliografía

Catálogo 1818, p. 7, n^o 32; *Catálogo* 1824, p. 18, n^o 12; “Catálogo” 1884, f. 7; Pérez 1900, p. 121, n^o 857; Sentenach 1921-1922, p. 55, n^o 127; Herrero 1929, p. 93, n^o 13; Tormo 1929, p. 110, n^o 0.26; [Tormo] 1929, p. 54; Pérez Sánchez 1964, p. 66, n^o 717; Labrada 1965, p. 77, n^o 717; Rose 1983-A, II, pp. 415-416, n^o 559; Espinós 1989, p. 326; Navarrete 1999, p. 484; Rose 2003-C, II, p. 47.

563 (fig._ véase: academiacolectores.com)

Sánchez, M.

Vista de El Ferrol*, h. 1792-1793, o/l, 113 x 168 cm, rótulo

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, nº 0399

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 26 – “Mariano Sanchez (1798) 4 Vues (Cartagène, La Darcene, Ferrol, Séville)”
- 1813 Inventario – “123. Dos quadros de á 4 p.^s alto por 6 p.^s de ancho representan la Torre del Oro de Triana, y el otro el Parque y Dique del Ferrol, autor Mariano Sánchez”.
- 1814/1815 Inventario, nº 126 – “Yt. otras dos vistas; una del Piquo, [sic] y Parque del Ferrol, y la otra de la torre del Oro de Sevilla autor D.ⁿ Mariano Sanchez: altura quatro pies, por seis ancho...”.
- 1816 Inventario, nº 125 [D.4].

Historia

Probablemente regalado a Godoy por Carlos IV, se quedó en la Casa-palacio contiguo a D^a M^a de Aragón hasta 1814, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí entró en la Academia en 1816, donde en 1884 se hallaba en el “Cuarto del Maniqui”.

Bibliografía

“Catálogo” 1884, f. 94v; Pérez 1900, p. 121, nº 857; Sentenach 1921-1922, p. 55, nº 123; Herrero 1929, p. 88, nº 3; Tormo 1929, p. 117; Pérez Sánchez 1964, p. 41, nº 399; Rose 1983-A, II, pp. 416-417, nº 560; Rose 2003-C, II, p. 47.

*Entre 1792 y 1793 Sánchez viajó por Galicia y Asturias, pintando los puertos de estas regiones por encargo regio [AGP, Carlos IV, Camara, L. 4654].

564

Sánchez, M.

La Torre del Oro de Sevilla, h. 1798, o/l, aprox. 113 x 168 cm.

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 26 – “Mariano Sanchez (1798) 4 Vues (Cartagène, La Darcene, Ferrol, Séville)”
- 1813 Inventario – “123. Dos quadros de á 4 p.^s alto por 6 p.^s de ancho representan la Torre del Oro de Triana, y el otro el Parque y Dique del Ferrol, autor Mariano Sánchez”.
- 1814/1815 Inventario, nº 126 – “Yt. otras dos vistas; una del Piquo, [sic] y Parque del Ferrol, y la otra de la torre del Oro de Sevilla autor D.ⁿ Mariano Sanchez: altura quatro pies, por seis ancho...”.
- 1816 Inventario, nº 125 [D.4].

Historia

Probablemente regalado por Carlos IV a Godoy, se quedó en su palacio madrileño hasta 1814, cuando pasó por el Almacén de Cristales, la “Casa chica” de la calle del Barquillo y el Palacio de Buenavista hasta llegar a la Academia en 1816, junto con CA 559 a CA 561. Esta vista sevillana se encontraba en el “Pasillo y cuartos anejos á la Galería de Escultura” en 1884, pero después desaparece de los catálogos del Museo de la RABASF. Podría haber sido entregado al Patrimonio Nacional porque hay dos vistas de este tema por Sánchez

documentadas: una en la Embajada Española de Lisboa (destruida en el incendio de septiembre de 1975) y otra que estaba o está todavía en el Palacio de la Moncloa de Madrid*.

Bibliografía

“Catálogo” 1884, f. 112v; Pérez 1900, p. 121, nº 859; Sentenach 1921-1922, p. 55, nº 123; Rose 1983-A, II, p. 417, nº 561; Rose 2003-C, II, p. 47.

*Véase: Pedro Navascués Palacio, “Los Cuadros de Lisboa”, oa.upm.es/33962/1/Cuadros_Lisboa_Navascues.pdf (consultado 18.V.2021), pp. 291-297, en la p. 297.

565 a 568

Sánchez, M.

Cuatro vistas del Soto de Roma, Granada, h. 1799-1800*, o/l, aprox. 62 x 112 cm.

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 37 – “Inconnus 4 Vuës du Soto de Roma ”

1813 Inventario – “124. Quatro quadros de 2 p.^s y 4 dedos de alto por 4 p.^s ancho, rep.^{tan} varias vistas del Soto de Roma, a saver sotos, casas &^a. Autor Mariano Sanchez”.

1814/1815 Inventario, nº 178 – “Yt. otras quatro vistas de id. [Granada] las dos con marco, y las otras sin él, de tres pies y catorce dedos alto, por seis pies ancho...”**.

1816 Inventario, nº 170 [D.4].

1820 Cuentas, ff. 236-236v, Razon de los libros, cuadros...vendido...en el mes de junio...por cuatro vistas de la Ciudad [sic] de Granada pintadas al oleo á cincuenta r.^s cada una---200” [RABASF, Archivo, Cuentas, 260/3]”

Historia

Probablemente encargados por Carlos IV expresamente para entregárselos a Godoy, a quien había regalado la propiedad real del Soto de Roma en septiembre de 1795. La cuatro vistas permanecieron en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fueron trasladadas al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí entraron en la Academia en 1816, pero se vendieron a un comprador desconocido en junio de 1820.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 111, nºs 383-386; Sentenach 1921-1922, p. 55, nº 124; Rose 1983-A, II, p. 418, nºs 562-565; Benito 1992, p. 39; Morales 1994, p. 246; Rose 2001 [2003], p. 41, nº 170.

*Para los documentos relativos al viaje de Sánchez a Granada durante esos años, véase Benito 1992, pp. 37-43.

**La gran diferencia en las medidas entre el inventario de 1813 [62 x 112 cm.] y los de 1814/1815 y 1816 [105 x 168 cm.] levanta la sospecha de que posiblemente no se trataban de las mismas obras. En efecto, entre los papeles del secuestro de Godoy relativos al Soto de Roma, inventariados en 1815, se hallaban “Quatro paises con sus marcos dorados que representan el Soto de Roma” [AHN, Hacienda, L. 3581, f. 51]. Ahora bien, estos pueden ser los mismos cuadros vistos por Quilliet y también anotados en el inventario de 1813, o duplicados, o pinturas (o dibujos) de otro artista. En cualquier caso todas estas obras están en paradero desconocido.

569 (fig._véase: academiacolectaciones.com)

Santander* - copia de Tiziano atribuido a Fernando de la Serna y Santander (1747-1824). Escuela española.

Descanso en la huida a Egipto, o/l, aprox. 120 x 250 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, nº 0532

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 24 – “Santander Fuite en Egypte”
- 1813 Inventario – “87. Un quadro de 4 p.^s alto por 10 p.^s y 4 dedos ancho rep.^{ta} un descanso de la Huida de Egypto, autor Copia del Ticiano”.
- 1814/1815 Inventario, nº 90 – “Yt. Descanso de la huida de Egipto, copia del Ticiano del Escorial; alto quatro pies, por diez, y cinco dedos ancho...”
- 1816 Inventario, nº 90 [D.4].

Historia

A todas luces un regalo a Godoy de su autor, este cuadro permaneció en el palacio contiguo a D^a M^a de Aragón hasta 1814, cuando fue llevado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista, desde donde entró en la Academia en 1816.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 121, nº 863; Sentenach 1921-1922, p. 210, nº 87**; Pérez Sánchez 1964, p. 51, nº 532; Rose 1983-A, II, p. 420, nº 569.

*Actualmente el cuadro no lleva una firma, pero Quilliet atribuye la obra a “Santander” así que alguien del entorno de Godoy le dió este nombre. Dado que no hay ningún artista conocido de apellido Santander, probablemente se trataba del aficionado de la época y allegado de Godoy, Fernando de la Serna y Santander, que tenía una colección de pinturas y regaló algunas al valido. De la Serna y Santander fue nombrado académico de la RABASF después de la Guerra de la Independencia en 1815.

**Sentenach hace un error en la transcripción de las dimensiones del inventario de 1813. El da “9 pies de alto por 6 pies y 4 dedos de ancho”, pero en el manuscrito original se lee “4 pies de alto por 10 pies y 4 dedos de ancho”, las mismas dimensiones encontradas en los inventarios de 1814/1815 y 1816.

570

Sarabia, José de (1608-1669). Escuela española.

Virgen y Jesús con querubines jugando [Descanso en la huida a Egipto], firmado aprox. 205 x 161 cm.

Familia Rúspoli, Madrid*

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 6 – “J. Sarabia 1608-1669 Vierge Jesus Cherubins Jouant bon”
- 1813 Inventario – “80. Un quadro de 7 p.^s y 6 dedos alto por 5 y 14 dedos de ancho rep.^{ta} un descanso de la Huida de Egypto; autor José Saravia”.

Historia

Cuadro de procedencia desconocida**, lo que vió Quilliet es el lienzo grande de Sarabia que figuró después en el inventario del secuestro de 1813. Dado que es un pintor poco frecuente, la atribución a Sarabia tanto en 1808 como en 1813 indica que la tela está

firmada. El cuadro fue entregado a la condesa de Chinchón en 1814, y en 1979 se hallaba aún en posesión de sus descendientes en Madrid, donde se cree que sigue***.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 121, nº 870; Sentenach 1921-1922, p. 210, nº 80; Rose 1983-A, II, pp. 421-422, nº 570.

*Comunicación verbal de Richard de Willermin, Madrid, 18.XI.2008.

**Ceán [1800, IV, pp. 354-355] indica una *Huida a Egipto* de Sarabia de muy buena calidad en la iglesia de la Victoria de Córdoba, pero no hay manera de saber si éste es el mismo cuadro que tenía Godoy en 1808.

***En el Musée Fabré de Montpellier, hay un cuadro de tema parecido [inv. nº 851.1.1], que procede de la venta de la colección del Mariscal Soult [6.V.1852, nº 43], pero sus dimensiones [148 x 106 cm.] son bastante inferiores a la obra del inventario del secuestro de la colección de Godoy de 1813. En los archivos municipales de Montpellier se guarda la correspondencia relativa a la compra del cuadro [Archives Municipales, Dossier R 2/3], de la cual hay copias en el museo [carta de Michel Hilaire, Director del Musée Fabre, 4.XII.2002].

571

Sasso, Francesco (h.1720-1776)*. Escuela italiana.

Químico con su laboratorio, o/l, aprox. 170 x 270 cm, inscripción: "S.Y.D.Y.**"

Fuentes manuscritas

- | | |
|------|---|
| 1797 | Testamentaría, f. 469v y 817 – “Otro que representa un Químico estudiando para sus operaciones que las tiene al Horno: su ancho nueve pies, y doce dedos, y su alto seis pies y siete dedos: su autor D ⁿ Fran ^{co} Saso [sic]: en 5.800 r. ^s ” [AHP, P. 20.822] |
| 1808 | Quilliet, 3 ^o G, f. 23 – “genre de Teniers*** Un Alchimiste en grand” |
| 1813 | Inventario – “186. Un quadro de 7 p. ^s y seis dedos de alto por 9 y 10 d. ^s ancho rep. ^{ta} un Químico en su Laboratorio, autor S.Y.D.Y.”. |

Historia

Procede de la colección del infante D. Luis, quien poseía muchas obras de Sasso, y Godoy lo consiguió a través de la herencia de su esposa hacia 1798. Se quedó en su palacio madrileño hasta 1814, cuando fue devuelto a la condesa de Chinchón, pero no figura en el inventario de 1894 del palacio de Boadilla del Monte, lo cual puede indicar que se hallaba en una de las casas madrileñas de sus descendientes.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122, nº 909; Sentenach 1921-1922, p. 59, nº 186; Rose 1983-A, II, pp. 422-423, nº 571; Peña 1990, III, p. 154.

*Véase también SCA 31. Desde 1757 este pintor genovés fue profesor de dibujo del infante D. Luis en La Granja. En 1766, tras la muerte de su protectora Isabel de Farnesio, madre del Infante, Sasso pasó al servicio de D. Luis en calidad de pintor de Cámara. Para más sobre Sasso en España, véase Urrea 1977, pp. 215-217; Peña 1990, II, pp. 369-376; y Morales 1994, pp. 91-93. La documentación en el AGP [Personal, caja 2717, expt. 63], se trata principalmente de la pensión de su viuda a partir de 1776 y la petición de su continuación por parte de sus hijos tras su fallecimiento en 1804. Sophie Domínguez-Fuentes [2002, II, pp. 632-633, nº 421], confunde esta obra claramente atribuida a Sasso en la Testamentaría con otra de Teniers del mismo tema procedente de la colección de Isabel de Farnesio.

**El “Y” final puede ser un error en la transcripción. Otros cuadros de la colección del Infante estaban señalados con la inscripción “S.Y.D.L”, lo cual significa “Señor [o Serenísimo] Ynfante Don Luis” [Peña y Domínguez-Fuentes].

***Parece que Quilliet no estaba familiarizada con la obra de Sasso, dado que no acierta en la atribución de sus cuadros en la colección de Godoy [véase CA 572 a CA 574 y SCA 31].

572

Sasso, F.

Dos filósofos estudiando, o/l, aprox. 126 x 90 cm.

Fuentes manuscritas

- 1797 Testamentaría, f. 461v – “Otro sobre lienzo que representa dos medias figuras, la una el Retrato del Pertiguero de la Colegiata de San Ildefonso, y la otra un mudo con varios papeles y un libro debajo del brazo: con marco dorado, su alto quatro pies menos quatro dedos, y su ancho tres menos un dedo del mismo Autor [Sasso]; en 600 [reales]” [AHP, P. 20.822].
- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 23 – “genre de Teniers 2 Philosophes étudians”
- 1813 Inventario – “133. Un quadro de 4 1/2 p.^s alto por 3 de ancho rep.^{ta} dos filosofos con varios libros, autor Fran.^{co} Sasso”.

Historia

Procede de la colección del infante D. Luis, y Godoy lo consiguió a través de la herencia de su esposa hacia 1798. Se quedó en su palacio madrileño hasta 1814, cuando fue devuelto a la condesa de Chinchón, pero ya no figura en el inventario de 1894 del palacio de Boadilla del Monte, lo cual puede indicar que se hallaba en una de las casas madrileñas de sus descendientes.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122, nº 917; Sentenach 1921-1922, p. 55, nº 133; Urrea 1977, p. 219; Rose 1983-A, II, pp. 423-424, nº 572.

573

Sasso, F.

Un pequeño revendedor bizco [“con una pipa en la mano”], o/l, 107,5 x 80 cm, monogramas: abajo a la izquierda “C.C.” en pintura blanca con una pequeña corona encima y “nº 688”; abajo a la derecha en pintura blanca “D.A. 8”*; pareja de CA 574.

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 37 – “Inconnus Un petit revendeur louche”
- 1813 Inventario – “274. Dos quadros de 3 p.^s y 12 d.^s alto por 2 pies y 11 d.^s ancho, rep.^{tan} el uno un Esportillero con verduras y perdices en la mano y el otro con una Pipa en la mano autor se ignora”.
- 1894 Boadilla, f. 2v, nº 154 (del Catálogo de 1886) - “Piso principal. Recibimiento...Sasso, Napolitano. Un mendigo...”

Historia

De procedencia desconocida**, se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fue entregado a la condesa de Chinchón, y a la muerte de ésta en 1828, a su hija Carlota. En 1888 lo heredó uno de sus dos hijos, el duque de la Alcudia, quién mandó pintar el monograma “D.A.” en el lienzo, y se hallaba aún en el palacio de Boadilla del Monte en

1894. Posteriormente, se trasladó el cuadro a Francia donde perteneció al conde Henri Melchior Cagnet de Chappius de Maubou de la Rose, esposo de otra descendiente directa de la condesa de Chinchón, M^a Teresa Rúspoli y Álvarez de Toledo (1863-1958). La pintura salió a la venta en Christie's-Monaco el 7 de diciembre de 1987 (estimado en 200,000-250,000 FF), y otra vez en Christie's-Roma el 8 de abril de 1991, lote 38, pero se quedó sin vender.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122, nº 464; Sentenach 1921-1922, p. 64, nº 274; Rose 1983-A, II, p. 655, nº 992; *Christie's-Monaco* 1987, p. 70, nº 50.

**La sigla "D.A." significa "Duque de la Alcudia", pero no se refiere a Godoy sino a uno de sus nietos del mismo título [véase Meslay y Domínguez-Fuentes 2007, p. 77].

**Posiblemente procede del círculo del infante D. Luis.

574

Sasso, F.

Un vendedor de legumbres, o/l, aprox. 102 x 72,5 cm, pareja de CA 573

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 37 – "Inconnus Un vendeur de légumes"

1813 Inventario – "274. Dos quadros de 3 p.^s y 12 d.^s alto por 2 pies y 11 d.^s ancho, rep.^{tan} el uno un Esportillero con verduras y perdices en la mano y el otro con una Pipa en la mano autor se ignora".

1894 Boadilla, f. 3v, nº 153 (del Catálogo de 1886) - "Primer Salón de la derecha... Sasso, Napolitano. Un enano..."

Historia

De procedencia desconocida*, se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fue entregado a la condesa de Chinchón, y figura en el inventario de 1894 del palacio de Boadilla del Monte.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122, nº 463; Sentenach 1921-1922, p. 64, nº 274; Rose 1983-A, II, p. 656, nº 993.

*Posiblemente procede del círculo del infante D. Luis.

575

Sassoferrato, Giovanni Battista Salvi, llamado (1605-1685, escuela de). Escuela italiana.

Descanso en la huida a Egipto

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 6 – "Ecole de Sassoferrate Repos en Egypte bon"

1826 Boadilla, f. 16 – "Una Virgen con el Niño, por Sasoferrato, en lienzo, nº B. 34" [Domínguez-Fuentes].

1856 Cuadros vendidos al marqués de Salamanca, f. 1 – "Saso Ferrato La Virgen con el Niño dormido" [Domínguez-Fuentes]

Historia

De procedencia desconocida, aparentemente fue entregado a la condesa de Chinchón en marzo de 1808, dado que no aparece en el inventario del secuestro de 1813, pero sí figura

en el inventario de Boadilla de 1826. Treinta años después, en 1856, el marqués de Salamanca se lo compró a sus herederos. Aparece en la venta parisina de 1867 de su colección, en cuyo catálogo se indica su procedencia como la “Galerie de la Duchesse de Chinchon”*.

Bibliografía

Catalogue Salamanca 1867, p. 48, nº 64; Pérez 1900, p. 121, nº 871; Rose 1983-A, II, pp. 424-425, nº 573; Peña 1990, III, pp. 147-148; Domínguez-Fuentes 2002, IV, pp. 984 y 1019.

*Rosario Peña Lázaro [1990] ha sugerido que este cuadro no venía de Godoy sino de M^a Teresa de Vallabriga y Rozas (m. 1820), quien en su Testamento mandó enviar sus cuadros desde Zaragoza al Palacio de Boadilla (para más sobre la colección de la viuda del Infante véase Peña 1989 y Junquera et al 1996).

576

Sassoferrato (estilo de)*

La Virgen del Velo

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^o G, f. 13 – “d’après Sassoferrate Vierge et un Voile agréable”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 121, nº 872; Rose 1983-A, II, p. 425, nº 574.

*Había bastantes obras del estilo de Sassoferrato disponibles en el mercado de arte español durante los siglos XVIII y XIX. Por ejemplo, en la venta de la viuda de Leonardo Chopinot de 1805: “Pie de alto por quarta de ancho. La Virgen con el Niño. Figuras de menos de medio cuerpo [...] Saso Ferrato” [Salas 1968, p. 30].

577

Sassoferrato (estilo de)

La Virgen et al

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 29 – “genre de Saso-Ferrate voy Vierge et. ^a”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 121, nº 769; Rose 1983-A, II, p. 425, nº 575.

578

Savery, Roelandt (1576-1639). Escuela holandesa.

Paisaje con cascada, animales

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^o G, f. 16 – “Rohant Savery* (1570-1639) Paysage, cascade animaux très curieux

Historia

No se conoce ni la procedencia ni la suerte posterior a 1808 de esta obra de un artista holandés muy poco representado en las colecciones históricas españolas.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 120, n^o 825; Rose 1983-A, II, p. 426, n^o 576.

*Dado que el estilo de Savery es tan peculiar el cuadro debe de haber sido firmado o Quilliet conocía otras obras de este artista en Francia.

579 (fig._véase: collections.lacma.org)

Schedoni, Bartolomeo (1578-1615). Escuela italiana.

***Estudio para la Caridad de Santa Isabel**, h. 1607-1610, o/l, 35 x 27 cm.**

Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, n^o 54.138

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^o G, f. 14 – “d’après Schidone 1550-1615. Miniature La Charité gentil”

Historia

De procedencia desconocida, este lienzo pequeño desapareció rápidamente de la colección confiscada a Godoy, y apareció en la colección de Eugène de Beauharnais, Embajador francés en Madrid en 1808. Después de su muerte en 1824, los cuadros de Beauharnais pasaron al Duque de Leuchtenberg, y esta obra figura en los catálogos de su colección entre 1835 y 1917, cuando lo compró la A.B. Nordiska Kompaniet de Estocolmo. Probablemente fue Axel Beskow quien lo llevó a los Estados Unidos, y allí lo compró Sam Weisbord en 1953, para regalarlo el año siguiente al museo de Los Angeles**.

Bibliografía

Muxel 1835, p. 27, fig. 72; Muxel 1843, n^o 81; Muxell y Passavant 1851, p. 13, n^o 66; Pérez 1900, p. 121, n^o 873; Rose 1983-A, II, pp. 427-428, n^o 577.

*Título actual utilizado por el museo (collections.lacma.org – consultado 19.V.2021).

**Procedencia basada en la documentación preparada antes de 1980 por Burton B. Fredericksen para el museo.

580

Schedoni, B. (estilo de)

La Magdalena dormida

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^o G, f. 17 – “d’après B.^o Schidone 1550-1615 Madelaine endormie assez bien”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 121, nº 874; Rose 1983-A, II, p. 428, nº 578.

581

Schedoni B. (estilo de) *San Sebastián*

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 29 – “genre du Schidone voy. S^t Sébastien”

Historia

Obra sin procedencia conocida y sacada de la colección confiscada a Godoy durante la Guerra de la Independencia, es imposible saber si alguna de las versiones conocidas hoy podría ser la que tenía Godoy*.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 121, nº 875; Rose 1983-A, II, p. 429, nº 579.

*No es la versión en pie de la colección de Lucien Bonaparte, dado que él ya tenía este *San Sebastián* de Schedoni en 1804 en Roma. William Buchanan en Londres cita el cuadro de Lucien en 1824 [Buchanan 1824, II, p. 274, nº 73 y p. 289, nº 36] y pasó a la colección de C.J. Nieuwenhuys antes de 1834 [Nieuwenhuys 1834, p. 221, nº 52]. Hoy esta obra también está en paradero desconocido [véase Edelein-Badie 1997, pp. 271-272, nº 247 y Dallasta y Cecchinelli 1999, p. 150]. Hay otra versión -que se considera autógrafa- en que el santo está sentado, que se halla desde 1835 en el Musée Thomas Henry de Cherbourg [h. 1610, o/l, 197 x 140 cm.; Brejon 1989, pp. 352-353, nº 142]. Henry fue un comerciante de cuadros y un asesor artístico de Louis-Philippe, pero no hay documentos relativos a la formación de su colección particular. Además, dos copias aparecieron en sendas ventas de Sotheby's Londres en 1966 y en 1984 [Brejon 1989, p. 353; Dallasta y Cecchinelli 1999, p. 149].

582

Schut, Cornelius I (1597-1655; estilo de). Escuela flamenca. *Adoración de los Pastores*

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 27 – “genre de C.^{lle} Schut vers 1600 Adoration des Pasteurs”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 121, nº 876; Rose 1983-A, II, p. 430, nº 580.

*Una pequeña (20 x 25 cm.) tabla tenebrista anónima de la *Adoración de los Pastores* (h. 1620) que lleva la marca “D.A. 54” en pintura blanca en el ángulo inferior derecha, se hallaba a la venta en la edición de 1994 de Feriarte (Madrid), en el puesto de Elena Gurruchaga Antigüedades de San Sebastián (stand nº 8038). Se sabe que el monograma “D.A.” significa “duque de la Alcudía”, nieto de Godoy, y que se añadió a los cuadros heredados por él en 1888 a la muerte de su madre Carlota Godoy y Borbón. Así que cabe la posibilidad de que el cuadro en venta en 1994 era el mismo

atribuido al estilo de Schut por Quilliet en la antigua colección de Godoy y que se lo habría entregado a su esposa la condesa de Chinchón en 1808.

583 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Seghers, Daniel (1590-1661). Escuela flamenca.

Guirnalda de flores y frutos con la Anunciación, o/cobre, 53 x 40 cm, pareja de CA 584

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0642

Fuentes manuscritas

- 1800 González de Sepúlveda, Visita [12.XI] – “...4 q.^e escogio en Palacio de Segers...” [Pardo; véase D. 8].
- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 21 – “Ecole Flamande Anonciation au milieu de guirlande (s)”
- 1813 Inventario – “114. Dos quadros en cobre de un pie y 13 dedos alto, por uno y 6 de ancho representan dos floreros con dos medallas en el centro, la visitación [sic; La Anunciación] y San Geronimo, autor flamenco”.
- 1814/1815 Inventario, nº 54 – “Yt. Dos planchas de cobre, floreros con una Anunciacion en el centro, y el otro un S.ⁿ Geronimo, Escuela flamenca: altura un pie, y catorce dedos, por uno, y once de ancho...”.
- 1816 Inventario, nº 54 [D.4].

Historia

Según el testimonio de Pedro González de Sepúlveda, Godoy pudo escoger cuatro obras de Segers de la colección Real antes del 12 de noviembre de 1800. El “Palacio” a que se refiere podría haber sido el Palacio Real Nuevo o el Palacio del Buen Retiro, deshabitado, y donde se amontonaban muchos cuadros. Esta obra permaneció en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fue llevado al Almacén y Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista, desde donde entró en la Academia bajo inventario en 1816; allí se expuso en la exposición al público de 1840.

Bibliografía

“Catálogo” 1884, f. 20; Pérez 1900, p. 108, nº 195; Sentenach 1921-1922, p. 54, nº 114; Herrero 1929, p. 72, nº 33; Tormo 1929, p. 106; Pérez Sánchez 1964, p. 60, nº 642; Labrada 1965, p. 78, nº 642; Pardo 1979, p. 301; Rose 1983-A, II, pp. 430-431, nº 582; *Guía* 1988, p. 102, nº 10; Pita et al 1991, p. 130; Navarrete 1999, p. 474.

584 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Seghers, D.

Guirnalda de flores con San Jerónimo, o/cobre, 53 x 41 cm, pareja de CA 583

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0645

Fuentes manuscritas

- 1800 González de Sepúlveda, Visita [12.XI] – “...4 q.^e escogio en Palacio de Segers...” [Pardo; véase D. 8]
- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 21 – “Ecole Flamande St. Gérome au milieu de guirlande(s)”
- 1813 Inventario – “114. Dos quadros en cobre de un pie y 13 dedos alto, por uno y 6 de ancho representan dos floreros con dos medallas en el centro, la visitación [sic; La Anunciación] y San Geronimo, autor flamenco”.
- 1814/1815 Inventario, nº 54 – “Yt. Dos planchas de cobre, floreros con una Anunciacion en el centro, y el otro un S.ⁿ Geronimo, Escuela flamenca: altura un pie, y catorce dedos, por uno, y once de ancho...”.
- 1816 Inventario, nº 54 [D.4].

Historia

Según el testimonio de Pedro González de Sepúlveda, Godoy pudo escoger cuatro obras de Segers de la colección Real antes del 12 de noviembre de 1800. El “Palacio” a que se refiere podría haber sido el Palacio Real Nuevo o el Palacio del Buen Retiro, deshabitado, y donde se amontonaban muchos cuadros. Esta obra permaneció en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fue llevado al Almacén y Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista, desde donde entró en la Academia en 1816; ya figura en el catálogo de obras expuestas redactado en 1818. En 1840 estuvo colgado en la exposición al público de ese año.

Bibliografía

Catálogo 1818, p. 14, nº 98; “Catálogo” 1884, f. 17v; Pérez 1900, p. 108, nº 194; Sentenach 1921-1922, p. 54, nº 114; Herrero 1929, p. 71, nº 31; Pérez Sánchez 1964, p. 60, nº 645; Labrada 1965, p. 78, nº 645; Pardo 1979, p. 301; Rose 1983-A, II, pp. 431-432, nº 583; *Guía* 1988, p. 102, nº 11; Pita et al 1991, p. 130; Navarrete 1999, p. 474.

585

Seghers, Gerard (1591-1651, estilo de). Escuela flamenca.

Cinco personas iluminadas por la luz

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 31 – “Genre de Seghers 1589-1651 5 Pers.^{es} éclairées p^r la lumière”

Historia

Por la descripción de Quilliet se trataba de un cuadro parecido a la época temprana de Gerard Seghers cuando pintaba en un estilo tenebrista bajo la influencia de los carravagisti; desapareció del palacio madrileño de Godoy durante la Guerra de la Independencia entre 1808 y 1813.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122, nº 877; Pardo 1979, p. 301; Rose 1983-A, II, p. 432, nº 583.

586

Silvestre, Jacques Agustin (1719-1805, atribuido a). Escuela francesa.

***Pablo I, Zar de Rusia**, h. 1796, o/l, 80 x 64 cm, monograma abajo a la izquierda: “C.C.” en pintura blanca con una pequeña corona encima; abajo a la derecha: el nº 20 en blanco y el nº 2 en rojo.**

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 37 – “Inconnu Paul 1.^{er} et Son Epouse**”
1813 Inventario – “142. Dos quadros de 3 p.^s alto por 2 y 4 dedos de ancho, retratos del Emperador de Rusia y su Esposa**, de la escuela francesa”.
1826 Inventario de Boadilla – “Catalina II y su hijo vestido de militar”***.
1894 Boadilla, f. 6, nº 20 (del Catálogo de 1886) - “Mr. Silvestre, de Pablo 1.^o de Rusia...”

Historia

Este retrato sin duda fue un “regalo diplomático” a Godoy en su calidad de primer Secretario de Estado, poco después de la proclamación del nuevo Zar en noviembre de 1796. Se lo

podría haber entregado el embajador ruso en Madrid, Bitsov, o puede haber sido enviado por el embajador español en San Petersburgo, José de Onis (destinado allí entre 1793 y octubre de 1798). El retrato permaneció en el palacio madrileño de Godoy durante la Guerra, y en 1814 se lo entregó a la condesa de Chinchón; figura en los inventarios del palacio de Boadilla del Monte a partir de 1826. Salió de Boadilla entre 1894 y 1899***, y perteneció por herencia al conde Henri Melchior Cognet de Chappius de Maubou de la Rose en Francia. En la subasta de Sotheby's-Monaco del 5 de marzo de 1984 se vendió en 15.000 FF; no se conoce su paradero actual.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 110, nº 271; Sentenach 1921-1922, p. 56, nº 142; Rose 1983-A, II, pp. 432-433, nº 584; *Sotheby's-Monaco* 1984, p. 11, nº 1003.

*Pablo I Petróvich (1754-1801; reinó 1796-1801), hijo de Catalina II y Pedro III.

**No se trata de la esposa, sino de la madre de Pablo I [véase CA 587].

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

587 (fig._véase: museodelprado.es)

Silvestre, J. A. (atribuido a); Rokotoff, Feodor (h. 1735-1808). Escuela rusa*.

Catalina II, Zarina de Rusia, antes de 1796, o/l, 83 x 67 cm, monograma: abajo a la izquierda, "C.C." en pintura blanca con una pequeña corona encima.**

Museo del Prado, Madrid, nº P002791

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 37 – "Inconnu Paul 1.^{er} et Son Epouse***"

1813 Inventario – "142. Dos quadros de 3 p.^s alto por 2 y 4 dedos de ancho, retratos del Emperador de Rusia y su Esposa***, de la escuela francesa".

1826 Inventario de Boadilla – "Catalina II y su hijo vestido de militar****".

1894 Boadilla, f. 6, nº 28 (del Catálogo de 1886) - "Mr. Silvestre, id. de Catalina de Rusia ..."

Historia

Probablemente un "regalo diplomático" a Godoy hacia finales de 1796 o principios de 1797, poco después de la muerte de la zarina y de la proclamación de su hijo Pablo [véase CA 586]. Permaneció en el palacio madrileño de Godoy durante la Guerra, y fue entregado en 1814 a la condesa de Chinchón; figura en los inventarios del palacio de Boadilla del Monte entre 1826 y 1894. En 1899 el antiquario Pedro Fernández-Durán lo compró de los descendientes de la condesa, y el cuadro entró en el Museo del Prado en 1930 con su legado [véase CA 257].

Bibliografía

Pérez 1900, p. 110, nº 271; Sentenach 1921-1922, p. 56, nº 142; Perera 1942, p. 28; Rose 1983-A, II, pp. 432-433, nº585; *Museo*, 1985, pp. 568-569, nº 2791; *Museo* 1996, p. 324, nº 2791; Domínguez Fuentes 2002, I, p. 162; Matilla 2004, p. 47; Rose 2006-C, t. III, pp. 791-793.

*La atribución a Rokotoff del Museo del Prado procede de una carta de 1963, de B. Lossky, Conservador del Museo de Bellas Artes de Tours, dirigida a Francisco Javier Sánchez Cantón, y conservada en el archivo del museo. En el catálogo de 1972 todavía figura como un "anónimo francés" [*Museo* 1972, p. 845, nº 2791], pero a partir del catálogo de 1985 se considera como una obra de Rokotoff.

**Catalina "la Grande" (1729-1796; reinó 1762-1796).

***No se trata de la esposa, sino de la madre de Pablo I [véase CA 586].

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

588 (fig._ véase: academiacolectores.com)

Snayers, Pieter* (1592-1667). Escuela flamenca.

Antonio Servas [a la edad de 56 años], 1623, o/l, 200 x 148 cm, inscripción

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0689

Fuentes manuscritas

- 1655 Almoneda, marqués de Leganés, nº 366 [López Navío 1962].
- 1808 Quilliet, GG, f. 5 – “Ecole Espagnole Ant^e Servas très beau”
- h.1809 “Quadros escogidos p.^a S.M.Y. y R. el Emperador de Francia” por “Maella, Goya y Napoli” del palacio de Godoy: “1. El minador - Juan Bau.^a del Mazo” [AGP, Fernando VII, C^a 222/1].
- 1815 “Lista de cincuenta y siete cuadros restituidos por el Gobierno Francés al Español en el mes de Oct.^o de 1815 [...] Caja tercera [...] Mazo - Un trabajador de minas con sus armas” [RABASF, archivo, 87-2/4; AGP, Fernando VII, Camara, nº 3, L. 4890].

Historia

Adquirido por Godoy de la colección del XIII conde de Altamira** hacia 1800, no se sabe si por compra o regalo. Quilliet pudo identificar el personaje porque su nombre aparece en la inscripción, sin embargo pensaba que el artista era español, igual que sus contemporáneos Maella, Goya y Nápoli quienes lo atribuyeron a Juan Martínez del Mazo. Cuando en 1809 estos tres artistas escogieron este retrato hermoso para enviar al Musée Napoleón en París, se identificó el personaje como “El minador” porque la inscripción indica que era “... Corporal de los Minadores de su MG^D...”. A devolverlo a España en 1815, en el inventario del envío se mantuvo la atribución a Mazo, acompañada por una descripción en vez de nombrar al retratado. El cuadro entró en la Academia en 1816 a través de esta devolución, donde se lo incluyó en la “Exposición pública de 1840” todavía atribuido a Pourbus, y donde en 1884 estaba colgado en la “Sala de Retratos”.

Bibliografía

Catálogo 1819, p. 20, nº 145; *Catálogo* 1824, p. 33, nº 12; “Catálogo” 1884, f. 44; Lafond 1902, p. 71 y plancha; Herrero 1929, p. 35; Tormo 1929, p. 33; Herrero 1930, pl. I y p.31, nº 8; López Navío 1962, p. 286, nº 366; Pérez Sánchez 1964, p. 63, nº 689; Labrada 1965, pp. 78-79, nº 689; Lipschutz 1972, pp. 317 y 319; Rose 1983-A, II, p. 434, nº 586; *Guía* 1991, p. 217, nº 19; Pita et al 1991, p. 130; Alcalá y García 1998, p. 99, nº 35; Navarrete 1999, p. 483; *Real* 2004, pp. 84-85.

*En los primeros catálogos de la Academia entre 1818 y 1829, se atribuye a Frans Pourbus [Labrada 1965].

**A principios del siglo XVIII, el XIII conde de Altamira heredó la colección de pinturas del marqués de Leganés. Godoy consiguió por lo menos tres cuadros de la colección Altamira [véase CA 110, CA 293 y CA 590 nota].

589

Snayers, P.

Iglesia de Amberes, 1623, 100 x 80 cm.

Fuentes manuscritas

- 1805 Chopinot – “Pais: Vara y quarta de largo por vara de alto y en segundo término una catedral con varios edificios” [Salas].
- 1808 Quilliet, GG, f. 7 – “Snayers. né en 1593 Eglise d’Anvers beau et curieux”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122, nº 978; Salas 1968, p. 30; Rose 1983-A, II, p. 435, nº 587.

590

Snyders, Frans (1579-1657). Escuela flamenca.

Dos leones y un ciervo, aprox. 220 x 224 cm.

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 5 – “Sneyders 1579-1657 Superbes Deux Lyons, un Cerf”

1813 Inventario – “174. Un cuadro de 7 1/2 p.^s de alto por 8 de ancho q^e rep.^{ta} dos Leones, y un corzo, autor Pedro de Vox”.

Historia

En la Testamentaría del Infante D. Luis [AHP, P. 20.822, ff. 312 v, 381 v, 542 v] figura un cuadro descrito como “Un Pais con un Leon y un venado”, pero dado la diferencia en el número de leones, no está claro si se trata de la misma obra*. El cuadro que tenía Godoy aparentemente fue entregado a la condesa de Chinchón en 1814; no figura en el inventario del palacio de Boadilla de 1894, pero posiblemente se hallaba en una de las casas madrileñas de sus descendientes.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122, nº 879; Sentenach 1920-1921, p. 58, nº 174; Rose 1983-A, II, pp. 435-436, nº 588; Domínguez-Fuentes 2002, II, pp. 489-490, nº 180.

*En la colección madrileña del XIII conde de Altamira, heredada de la colección del Marqués de Leganés, había una obra de Snyders “con 2 leones cachorros y un corço” [véase López Navío 1962, p. 273, nº 69], pero su tamaño (aprox. 160 x 310 cm.) no coincide con las dimensiones indicadas para la obra de la colección de Godoy en el inventario del secuestro de 1813. La composición del cuadro de Snyders en el Bayerische Staatsgemälde-Sammlungen, Alte Pinakothek, Munich, inv. nº 631, *Dos leones jóvenes persiguiendo a un ciervo*, h. 1620-1630, o/l, 163 x 240 cm., puede indicar el aspecto de las versiones desaparecidas [Robels 1989, nº 259].

591

Snyders, F.

Dos galgos y dos ciervos

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 5 – “Sneyders 1579-1657 Superbes Deux Levriers, deux Cerfs”

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. 122, nº 880; Rose 1983-A, II, pp. 436-437, nº 589.

*A finales del siglo XVIII había cinco cuadros de Snyders con temas de perros y caza en el Palacio del Buen Retiro de Madrid [Twiss 1775, p. 153]. Godoy puede haber conseguido uno de ellos para su colección. Entre los cuadros llevados de España en 1810 por el maréchal Soult, había “dos magníficos Snyders, de siete varas cada uno” [Saltillo 1932, p. 32], uno de los cuales puede haber procedido de la colección confiscada a Godoy.

592

Snyders, F.

Un jabalí abierto

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 5 – “Sneyders 1579-1657 Superbes Un Sanglier ouvert”

Historia

Posiblemente se trata del cuadro descrito en la Testamentaría del Infante D. Luis como “un Jabali colgado” [AHP, P. 20.822, ff. 316 y 542v]. Siendo así, entonces Godoy lo consiguió a través de la herencia de su esposa, María Teresa de Borbón y Vallabriga, pero desapareció entre 1808 y 1813 de su palacio madrileño.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122, nº 881; Rose 1983-A, II, p. 437, nº 590; Domínguez-Fuentes 2002, II, p. 504, nº 199.

593 y 594

Snyders, F.

Dos bodegones de uvas y pájaros, aprox. 224 x 168 cm.

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 7 – “Sneyders voy. 2 de Raisins et Oiseaux Superbe”

1813 Inventario – “175. Un quadro de 8 p.^s alto por 6 de ancho que representa una mesa con carpeta [sic; tapete] encarnada donde hay varios animales y frutas, autor Esnidres [sic]”.

Historia

Parece que uno de estos cuadros figura en el inventario de 1813 bajo el número 175; dado que no se halla en los inventarios posteriores del secuestro, hay que suponer que se lo entregó a la condesa de Chinchón en 1814. Luego, no está en el inventario de Boadilla de 1894, pero puede haber estado en una de las casas madrileñas de sus descendientes. El otro bodegón desapareció entre 1808 y 1813 de la colección confiscada a Godoy.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122, nº 882; Rose 1983-A, II, pp. 438-439, nºs 591 y 592.

595 (fig._véase: commons.wikimedia.org File: The Wolf Hunt-EU 0735 The Torrie Colletion.jpg)

Snyders, F*.

Caza del lobo, o/l, 198 x 242 cm, pareja de CA 596

Torrie Collection, University of Edinburgh, Edimburgo, nº 81

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 33 – “Inconnus Chasse au Loup”

Historia

Este cuadro y su pareja fueron sacados de la colección confiscada a Godoy por George Wallis, y se incluyeron en su primer envío a Londres en noviembre de 1809, donde fueron vendidos por William Buchanan al también comerciante de cuadros John Humble. En la venta de la colección Humble de 1812 James Erskine lo compró y lo legó a la Universidad de Edimburgo, junto con CA 596, comprado posteriormente. Pasaron a la Universidad después de su muerte en 1836, pero esta institución los dejó en calidad de préstamo a la National Gallery of Scotland en 1845. Después de 1924 se devolvieron ambos cuadros a la Universidad, donde se hallan actualmente, pero en mal estado de conservación**.

Bibliografía

Catalogue Humble 1812, p. 6; Buchanan 1824, II, p. 235; *Catalogue Erskine* 1839, p. 12; Waagen 1854, III, p. 276, nº 19; Pérez 1900, p. 112, nº 422; *Catalogue Edinburgh* 1924, p. 112; Rose 1983-A, II, pp. 439-440, nº 593; Robels 1989, p. 344, nº 248a; Rose 2009-B, p. 275.

*Una atribución antigua es "posiblemente Paul de Vos".

**Correo electrónico de Julia Lloyd Williams de la National Gallery of Scotland, 27.II.2003.

596 (fig._véase: commons.wikimedia.org File: Frans Snyders-The Boar Hunt-EU 0736 The Torrie Collection.jpg)

Snyders, F.

Caza del jabalí, o/l, 180 x 250 cm, pareja de CA 595

Torrie Collection, University of Edinburgh, Edimburgo, nº 82

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 33 – "Inconnus Chasse au Sanglier"

Historia

Este cuadro y su pareja fueron sacados de la colección confiscada a Godoy por George Wallis, y se incluyeron en su primer envío a Londres en noviembre de 1809, donde fueron vendidos por William Buchanan al también comerciante de cuadros John Humble. En la venta de la colección Humble en la sala de subastas londinense de Philips, el 11 de abril de 1812, se vendió este cuadro, atribuido a Rubens y Snyders y "procedente de la colección del Príncipe de la Paz", en £52.¹⁰ a un comprador "Smith", para pasar posteriormente a James Erskine. Él lo legó, junto con CA 595, a la Universidad de Edimburgo y pasaron allí después de su muerte en 1836, pero en 1845 se los dejaron a la National Gallery of Scotland en calidad de préstamo. Después de 1924 se devolvieron ambos cuadros a la Universidad, donde se hallan actualmente, pero en mal estado de conservación.

Bibliografía

Catalogue Humble 1812, p. 6; Buchanan 1824, II, p. 235; *Catalogue Erskine* 1839, p. 12; Pérez 1900, p. 112, nº 423; *Catalogue Edinburgh* 1924, p. 111; Rose 1983-A, II, pp. 440-441, nº 594; Robels 1989, p. 330, nº 229; Fredericksen 1993, III-1, p. 29 y III-2, p. 955; Rose 2009-B, p. 275.

597

Solimena, Francesco (1657-1747, llamado el Abbate Ciccio). Escuela italiana.

Venus y el Amor

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 3 – “Solimène 1657-1747 Venus et l’Amour charmant”

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. 122, nº 888; Rose 1983-A, II, pp. 441-442, nº 595.

598

Solimena, F.

Batalla de Arbelas [La Batalla de Alejandro y Darío], aprox. 98 x 130 cm.

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 3 – “Solimène 1657-1747 Bataille d’Arbelles beau”

1813 Inventario – “51. Un quadro de 3 1/2 p.^s alto por 4 p.^s y 12 dedos de ancho, rep.^{ta} una batalla, autor de la escuela de Solimena”.

1894 Boadilla, f. 3v, nº 33 (del Catálogo de 1886) - “Solimena, Una Batalla de Alejandro Magno...”

Historia

De procedencia desconocida, se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fue entregado a la condesa de Chinchón; figura en el inventario de 1894 del palacio de Boadilla del Monte.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122, nº 889; Sentenach 1921-1922, p. 208, nº 51; Rose 1983-A, II, pp. 442-443, nº 596.

599

Solimena, F. (estilo de)

El Olimpo - grupo

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3º G, f. 29 – “genre de Solimène voy L’Olimpe groupe”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122, nº 890; Rose 1983-A, II, p. 443, nº 597.

600 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Solimena, F. (copia de)

Judith con la cabeza de Holofernes, o/l, 105 x 128 cm,

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0839

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 37 – “Inconnus Judith”
- 1813 Inventario – “201. Un quadro de 3 p.^s y 12 ded.^s alto, por 4 pies y 11 ded.^s ancho rep.^{ta} la Judit con la caveza de Olofernes, autor Solimena”.
- 1814/1815 Inventario, nº 99 – “Yt. Judit mostrando a los hebreos la Caveza de Olofernes, autor Fran.^{co} Solimena, marco dorado: altura tres pies, y doce dedos, por quatro, y catorce ancho...”.
- 1816 Inventario, nº 99 [D.4].
- 1818 Tasación, nº 3 – “Judit con la Cabeza de Olofernes----4000” [RABASF, Archivo, 36-8/1].

Historia

Cabe la posibilidad de que el cuadro procedía de la colección del Infante D. Luis y de la herencia de M^a Teresa de Borbón y Vallabriga [Domínguez-Fuentes]. La obra se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí entró en la Academia en 1816, y al parecer es el nº 3 de la Tasación de cuadros a vender en 1818, pero no se vendió; en 1884 se hallaba en el “Almacén de la Galería de Escultura”.

Bibliografía

“Catálogo” 1884, f. 126v; Sentenach 1921-1922, p. 59, nº 201; Pérez Sánchez 1964, p. 75, nº 839; Urrea 1977, p. 366; Rose 1983-A, II, p.444, nº 598; *Guía* 1991, p. 196, nº 18; Domínguez-Fuentes 2002, II, pp. 512-513, nº 221; Rose 2001 [2003], p. 35.

© Isadora Rose-de Viejo, 2021