

Catálogo Actualizado de la Colección de Manuel Godoy [CA], versión 2021
Isadora Rose-de Viejo
[CA 601 a CA 700, Strigel a Vos (de un total de 1014 entradas)]

601 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Strigel, Bernard (1461-1528, copia antigua de). Escuela alemana.

***El Emperador Maximiliano I y su familia*, s. XVI*, o/t, 73 x 60 cm.**

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0856

Fuentes manuscritas

- 1636 Inventario del Alcázar de Madrid, Pieza de las bóvedas...[38]...[1034]...el Emperador Maximiliano [...] con cinco hijos...” [Martínez Leiva y Rodríguez Robollo 2007].
- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 32 – “Inconnus Portraits de divers Archiducs (6)”
- 1813 Inventario – “166. Un quadro de 2 p.^s y 10 dedos de alto por 2 y 3 dedos de ancho, rep.^{ta} seis retratos de una familia Real de la Casa de Austria, autor escuela Alemana”.
- 1814/1815 Inventario, nº 23 – “Yt. La Familia del Emperador Maximiliano en figuras de medio cuerpo, con marco dorado. Escuela Alemana; altura dos pies y diez dedos, y ancho dos, y quatro...”.
- 1816 Inventario, nº 23 [D. 4].

Historia

En 1636 esta tabla se encontraba en el Alcázar de Madrid y mucho más tarde, a finales del siglo XVIII, se hallaba en “la Real Casa, que llaman *del Campo*” en Madrid, donde lo vió y describió Antonio Ponz: “...una tabla, en que están pintados varios retratos menores que el natural, y son: el Emperador Maximiliano, Felipe Primero, y la Reyna Doña Juana su muger, Carlos V. y sus hermanos Ferdinando Primero y Doña Maria [...] de escuela Alemana...”. Aparentemente Carlos IV lo regaló a Godoy, y se quedó en su palacio madrileño hasta 1814, cuando fue trasladado primero al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí entró en la Academia bajo inventario en 1816, donde se incluyó en la “Exposición pública” de 1840; entre 1958 y 1965 estuvo depositado en el Museo de Santa Cruz de Toledo.

Bibliografía

Ponz 1772-1794, VI (1776), pp. 138-139; *Catálogo* 1818, p. 21, nº 168; “Catálogo” 1884, f. 47; Pérez 1900, p. 109, nº 258; Sentenach 1921-1922, p. 57, nº 266; Herrero 1929, pp. 30-31, nº 5; Tormo 1929, p. 36; [Tormo] 1929, p. 19; Herrero 1930, p. 31, nº 1; Carlos V 1958, p. 111, nº 129; Pérez Sánchez 1964, p. 77, nº 856; Labrada 1965, pp. 79-80, nº 856; Pérez Sánchez 1970-A, p. 50; Rose 1983-A, II, pp. 445-446, nº 599; *Guía* 1988, p. 120, nº 18; Pita et al 1991, p. 133; Navarrete 1999, p. 478; *Real* 2004, pp. 43-44; Martínez Leiva y Rodríguez Rebollo 2007, pp. 116 y 177, nº 1034; para más bibliografía véase academiacolecciones.com – consultado 23.V.2021.

*Es una replica antigua con variantes del cuadro (h. 1520) en el Kunsthistorisches Museum, Viena (nº 374 del catálogo de 1958).

602

Strozzi, Bernardo (1581-1644, llamado il Prete Genovese). Escuela italiana.
Verónica sentada*, h. 1625-1630, o/l, 172 x 120 cm.
Musée Vivienel, Compiègne, nº 12

Fuentes manuscritas

- 1797 Testamentaría, ff. 462 y 868 – “Un quadro pintura en lienzo, que representa la Santa Veronica del tamaño natural con su marco, de seis pies, y tres dedos de alto, y de ancho quatro pies y seis dedos sin autor conocido: en 10500 reales” [AHP, P. 20.822].
- 1808 Quilliet, GG, f. 4 – “P.^{te} Genovese Veronique assise Superbe”

Historia

Admirada por Quilliet, esta pintura procedía de la colección del infante D. Luis, colocada en sus palacios de Arenas y Velada. En la Testamentaría del Infante, figura en la hijuela de M^a Luisa (hermana menor de M^a Teresa, esposa de Godoy), pero parece que ella lo regaló a su poderoso cuñado, o éste simplemente mandó llevarlo a Madrid desde Boadilla del Monte, donde se habían quedado muchos de los cuadros heredados por M^a Luisa. Desapareció entre 1808 y 1813 del palacio de Godoy, y fue llevado a París** donde lo compró Antoine Vivienel (1799-1862) antes de 1850. Figura en el Musée Vivienel desde su fundación, donde en el siglo XIX se consideraba como una obra del pintor español Bernabé de Ayala, lo cual parece demostrar que la procedencia española del cuadro era conocida***.

Bibliografía

Compiègne 1870, p. 4, nº 12; Pérez 1900, p. 113, nº 570; Laclotte 1962, p. 266; Pérez Sánchez 1965-B, p. 540; Mortari 1966, p. 145; Pérez Sánchez 1970-B, p. 550, nº 183; Rose 1983-A, II, pp. 446-448, nº 600; Domínguez-Fuentes 2002, II, pp. 589-590, nº 362; Volle 2017, p. 359.

*Éstas son las dimensiones según el catálogo del museo de 1870 (información enviada a la autora por el conservador del Musée Vivienel, C. Lapointe, 4.VI.1981). A.E. Pérez Sánchez [1965-B, p. 540], dió dimensiones más pequeñas para esta obra: 138 x 100 cm.

**Sophie Domínguez Fuentes sugiere que fue la condesa de Chinchón quien lo llevó y lo vendió en París hacia 1826, pero no existe ninguna prueba documental para demostrarlo.

***Para la obra de Strozzi en España véase Pérez Sánchez 1960, pp. 421-426; para otras versiones de la *Verónica* por Strozzi véase Mortari 1995. El cuadro de este tema y autor en el Museo del Prado (nº P000354; 168 x 118 cm.) procede de las colecciones reales (1746 La Granja; 1794 Aranjuez), así que no puede ser la versión que tenía el infante D. Luis, como sugiere Rosario Peña Lázaro [véase Peña 1990, III, pp. 353-354]. Andaleeb Badiée Banta indica que Strozzi tenía un atelier grande donde producían “versiones múltiples” de sus obras para venderlas en el “mercado de arte internacional” [Banta 2009, p. 14].

603

Sweback, Jacques (1769-1823). Escuela francesa.
***Batalla de Caballería*, h. 1800**

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 2^e G, f. 12 – “Sweback moderne Action de Cavalerie très aimable”

Historia

Posiblemente un regalo a Godoy hacia 1800 por algún embajador francés en Madrid, quizá Lucien Bonaparte.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122, nº 801; Rose 1983-A, II, p. 448, nº 601.

604

Sweback, J.

Descanso de la cacería española, h. 1797, porcelana de Sèvres [véase CA 315 y 316]

Fuentes manuscritas

- 1797 Marqués del Campo en París a Godoy, carta [25.IV] – “...el regalo q^e se prepara para V.E. en porcelana de Sevre [...] Es bello y completo: en azul celeste y oro [...] Consta tambien de algunas figuras grandes en lo q^e sirviran para adornos de la Habitación, sea sobre mesa ó chimineas...” [AGI, Indif. Gral, L. 1634].
- 1808 Quilliet, 2^o G, f. 15 – “Sweback Moderne Porcelaine Repos de Chasse Espagnol”

Historia

Formó parte del servicio de Sèvres regalado a Godoy por Napoleón via su embajador en Madrid, Lucien Bonaparte, cuando comenzó su embajada en España en 1800 [Pietri].

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122; Pietri 1947, pp. 91-92; Rose 1983-A, I, p. 488, D. 84, II, p. 448, nº 602.

605

Sweback, J.

Batalla de la Caballería en Egipto, h. 1797, porcelana de Sèvres

Fuentes manuscritas

- 1797 Marqués del Campo en París a Godoy, carta [25.IV] – “...el regalo q^e se prepara para V.E. en porcelana de Sevre...Es bello y completo: en azul celeste y oro [...] Consta tambien de algunas figuras grandes en lo q^e sirviran para adornos de la Habitación, sea sobre mesa ó chimineas...” [AGI, Indif. Gral, L. 1634].
- 1808 Quilliet, 2^o G, f. 15 – “Sweback Moderne Porcelaine Action de Caval.^{ie} en Egypte delicieux”

Historia

Formó parte del servicio de Sèvres regalado a Godoy por Napoleón via su embajador en Madrid, Lucien Bonaparte, cuando comenzó su embajada en España en 1800 [Pietri].

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122; Pietri 1947, pp. 91-92; Rose 1983-A, I, p. 488, D. 84, II, p. 449, nº 603.

606 (fig._véase: collections.artsmia.org)

Teniers, David II (1610-1690). Escuela flamenca.

El Hijo pródigo, h.1640, o/cobre, 57 x 77 cm, firmado

The Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis, nº 45.8

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 2^o G, f. 10 – “D.^d Teniers L’Enfant prodigue Superbe”

Historia

Posiblemente regalado a Godoy por Carlos IV de las colecciones reales, el cuadro fue sacado ilegalmente de la Casa-palacio contiguo a D^a M^a de Aragón por el general Sebastiani hacia 1809-1810. Él lo llevó a París donde lo vendió a Sebastián Erard antes de 1824, cuando William Buchanan indicó que se hallaba en posesión de éste. Después pasó por muchas colecciones europeas y americanas entre 1832 y 1945, cuando lo compró el museo de Minneapolis: Sebastian Erard, París 1832, n^o 142; Robert White, Londres 1833; John Webb, Londres 1853; David MacIntosh, Londres 1857, n^o 63; Charles Newton, 1870; J.E.Schneider, París 1876, n^o 37; Prince Paul Demidoff, San Donato 1880, n^o 1119; Sir Anthony Rothschild, Londres; Hon. Mrs. Yroke, Londres 1927; Edouard Jones, 1928; Mrs. Joseph Heine, Nueva York; French & Co., Nueva York, 1945*.

Bibliografía

Buchanan 1824, II, 242-248; Smith 1829-1842, III (1831), p. 307, n^o 172 y IX (1842), p. 427, n^o 68; *Catalogue Schneider* 1876, pp. 66-67, n^o 37; Pérez 1900, p. 122, n^o 895; Wilenski 1960, I, p. 667; Devries 1981, pp. 79 y 85, nota 7; Rose 1983-A, II, pp. 449-451, n^o 604; Rose 2009-B, p. 279, fig. 12.

*Según información facilitada por el Museo.

607 (fig._véase: wallacelive.wallacecollection.org)

Teniers, D.

San Pedro libertado por un ángel, h. 1646, o/cobre, 36 x 49,6 cm, firmado
The Wallace Collection, Londres, n^o P 210

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^o G, f. 10 – “D.^d Teniers S.^t Pierre délivré Superbe”

Historia

De procedencia desconocida, fue sacado de la colección confiscada a Godoy entre 1808 y 1813, pero reaparece en la venta parisina de marzo de 1843 de la colección de Alejandro Aguado, marqués de las Marismas*. Lo adquirió entonces el 4^o marqués de Hertford, el principal fundador de la Wallace Collection, en 15.300 francos franceses. Actualmente, el cuadro no está expuesto al público [wallacelive.wallacecollection.org (consultado 8.V.2021)]

Bibliografía

Smith 1829-1842, IX (1842), n^o 29; *Catalogue Aguado* 1843-A, p. 83, n^o 378; Pérez 1900, p. 122, n^o 896; *Catalogue Wallace* 1907, p. 142, n^o 210; Gaya 1964, p. 45, n^o 142; Rose 1983-A, II, pp. 451-453, n^o 605; Ingamells 1985-1992, IV (1992), pp. 370-371, n^o P 210; Rose 2009-B, p. 282, fig. 25.

*Aunque Teniers pintó varias versiones del tema, el cuadro que pasó por la colección Aguado tiene más probabilidades de identificarse con el que estuvo en la colección de Godoy. La versión del Musée des Beaux-Arts de Lyon (inv. n^o A-110), adquirido en París de la colección Eynard en 1820, es casi idéntica a la versión de la Wallace Collection (véase Buijs y Berge-Gerbaud 1991, pp. 134-135, n^o 43).

608

Teniers, D.

Fiesta de aldea, o/cobre, aprox. 68 x 103,5 cm.

Fuentes manuscritas

1797 Testamentaria, pinturas en Arenas de San Pedro, f. 463 – “Un quadro pintura sobre cobre que representa un Baile y merienda en un corral

de Bodegon; con marco dorado de tres pies, y trece dedos de ancho, y dos pies y ocho dedos de alto: su Autor David Teniers, 18.000 r.sm [AHP, P, 20.822].
1808 Quilliet, 2^e G, f. 10 – “D.^d Teniers 1610-1694 Fête de Village Magnifique”

Historia

Procede de la colección del infante D. Luis en Arenas y Velada, y formó parte de la hijuela de su hijo Luis María, quien pasó los cuadros de su herencia a su hermana M^a Teresa. Así que Godoy lo obtuvo a través de su esposa, la condesa de Chinchón, hacia 1803. Desapareció del palacio madrileño de Godoy durante la Guerra de la Independencia.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122, n^o 897; Rose 1983-A, II, p. 453, n^o 606; Peña 1990, III, pp. 287-288.

609

Teniers, D.

Carretera grande

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 10 – “D.^d Teniers grand Chemin aimable”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122, n^o 897; Rose 1983-A, II, p. 453, n^o 606.

*Puede ser una mera coincidencia, pero José Bonaparte en su etapa de exilio en New Jersey tenía dos paisajes grandes de Teniers en su colección. Actualmente no hay manera de saber si uno de ellos procedía de la colección de Godoy, sobre todo dado la similitud entre los cuadros de ese tipo pintados por Teniers. Se incluyeron los dos paisajes de la colección Bonaparte en la venta post-mortem de 1845 en Bordentown (Woodward 1879, p. 59), pero no se vendieron; después reaparecieron en la venta del 25 de junio de 1847, n^{os} 51 y 52 (*Catalogue of Rare, Original Paintings [...] Belonging to the Estate of the late Joseph Napoleon Bonaparte [...] to be sold [...] Bordentown [...] by Anthony J. Bleeker, Auctioneer* [josephbonaparteinamerica.org/items/show/19 – consultado 23.V.2021]).

610

Teniers, D.

La gruta de San Antonio

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 10 – “D.^d Teniers Grotte de S^t Antoine aimable”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122, n^o 899; Rose 1983-A, II, p. 454, n^o 608.

611

Teniers, D.

Aldea y paisanos, aprox. 32,5 x 41,5 cm.

Fuentes manuscritas

- 1797 Testamentaría, f. 473 – “Un quadro pintura sobre lienzo, en marco dorado, que representa la entrada de un lugar, con varias figuras de Labradores: su ancho un pie y nueve dedos, y su alto un pie, y tres dedos por David Teniers, 2.000 r.sm [AHP, P, 20.822].
- 1808 Quilliet, 2^e G, f. 10 – “D.^d Teniers Village et paysans aimable”
- 1808 Casa chica, Antesala...”quatro paisanos á la entrada de un lugar” [véase D. 13]

Historia

Procede de la colección del infante D. Luis en Arenas y Velada, y formó parte de la hijuela de su hijo Luis María, quien pasó los cuadros de su herencia a su hermana M^a Teresa. Así que Godoy lo obtuvo hacia 1803 a través de su esposa, la condesa de Chinchón. A comienzos de 1808, Godoy lo mandó trasladar a la “Casa chica” de la calle del Barquillo, desde donde desapareció entre el 20 de octubre de 1808 y mediados de 1813.

Bibliografía

Rose 1983-A, II, pp. 454-455, nº 609; Peña 1990, III, pp. 292-293.

612

Teniers, D.

Torrecilla y pescadores, aprox. 98 x 130 cm.

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 2^e G, f. 10 – “D.^d Teniers Tourelle et pêcheurs aimable”
- 1813 Inventario - “120. Un quadro de 3 1/2 p.^s alto por 4 p.^s y 12 dedos ancho rep.^{ta} una Marina en tierra, y unos pescadores sacando pesca, autor se ignora”.

Historia

A pesar de las pequeñas diferencias en las descripciones, el cuadro que vió Quilliet en 1808 parece ser el mismo del inventario de 1813. Siendo éste el caso, podría haber sido entregado a la condesa de Chinchón en 1814, pero posteriormente no hay más noticias de esta obra.

Bibliografía

Pérez 1900, p.122, nº 901; Rose 1983-A, II, p. 455, nº 610.

613 (fig. __véase: Rose 2009-B, fig. 20)

Teniers, D.

Autorretrato a la edad de 34 años [“Retrato de hombre, con la mano enguantada”],

1645, o/estaño*, 23 x 17 cm, firmado/fechado: “D. TENIERS f./A.ºT. 34/1645”

Patrimonio Nacional, Palacio de Aranjuez, Sala de Estudio o de Música del rey don Francisco de Asís, inv. nº 10022551

Fuentes manuscritas

- 1799 Lista Alba [15.I] – “Pinturas que mandó componer la Exma. S.^{ra} Duquesa de Alba viuda [...] retrato de David Teniers echo por el mismo en cobre de quarta de alto...” [Palacio de Liria, Archivo, Alba-XIII^a Duquesa, L.C. 157-44].

- 1802 Alba, cuadros entregados a Carlos IV de la Testamentaría de la XIIIª Duquesa –“Un Retrato de David Teniers, pintado por el mismo en cobre, quarta de alto, marco nuevo dorado y tallado, tasado bajo el num.º 61 en 1.200” [véase D. 5].
- 1808 Quilliet, 2º G, f. 11 – “D.ª Teniers Portrait d’un hom.º la main gantée Superbe precieux”

Historia

Este autorretrato admirado por Quilliet estaba la colección de la XIIIª duquesa de Alba**, y cuando falleció en 1802 el pintor de cámara Mariano Maella lo escogió de su Testamentaría para el Rey. Sin embargo, Carlos IV lo regaló inmediatamente a Godoy. El cuadro permaneció en su palacio madrileño hasta que se extravió durante la Guerra de la Independencia. Ingresó en las colecciones reales en una fecha indeterminada, pero anterior a 1880***. Probablemente fue entregado en el Palacio Real de Madrid durante la época de Fernando VII, dado que él había decretado que todos los bienes de Godoy pertenecieron a la corona.

Bibliografía

Pérez 1900, p.122, nº 902; Barcia 1911, p. 248; Díaz Padrón 1977-B, p. 154, nº 153 y p. 264, fig. 153; Rose 1983-A, II, pp. 455-457, nº 611; Rose 2009-B, p. 280, fig. 20.

*Una lamina muy fina sujeta por una plancha de madera, desmontada en el taller de restauración del Palacio de Aranjuez por Cristina Tejeda, en junio de 2003.

**Ella había recibido la obra en herencia; en el siglo XVII perteneció a Luis Méndez de Haro, Conde-Duque de Olivares, según se consta en los inventarios de la época [Barcia].

***Según las etiquetas pegadas al dorso de la plancha de madera = Inventario de cuadros de 1880, nº 21; Inventario general de 1901, nº 69; Inventario general de 1926; nº 63, Inventario general de 1931, nº 336. Además, escrito en pintura negra en la madera: “D. Teniers/nº 24/nº 60 [dentro de un círculo]/3”. El Dr. D. Matías Díaz Padrón me ha señalado que en los inventarios de las colecciones reales de los siglos XVII y XVIII, no hay ninguna obra de estas características [conversación, 18.VI.2003]. Otra versión, virtualmente idéntica, que había pertenecido al Dr. H. Goeck a finales del siglo XIX, se vendió en la galería Heberle’s de Colonia en junio de 1893 (5 y 6.VI. 1893, p. 38, nº 174: Archivo Fotográfico del Frick Art Reference Library, Nueva York, nº 421-6 C).

614

Teniers, D. (estilo de)

Paisaje con figuras, aprox. 120 x 160 cm.

Fuentes manuscritas

- 1805 Chopinot – “País: Dos varas de largo por vara y mª de alto: País, con algunos rústicos en primer término...David Teniers” [Salas].
- 1808 Quilliet, 2º G, f. 13 – “d’après Teniers Paysage et Personages”

Historia

Parece ser una de las obras adquiridas por Godoy en la venta de la colección de Leonardo Chopinot en 1805; desapareció entre 1808 y 1813 del palacio madrileño de Godoy*.

Bibliografía

Pérez 1900, p.122, nº 903; Salas 1968, p. 30; Rose 1983-A, II, p. 457, nº 612.

*Véase nota a CA 609.

615

Teniers, D. (estilo de)

Aldea con siete figuras

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 13 – “d’après Teniers Village et 7 Pers.^{es}”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p.122, nº 900; Rose 1983-A, II, p. 457, nº 613.

616

Teniers, D. (estilo de)

Aldea , colocado a lo largo, aprox. 70 x 171 cm.

Fuentes manuscritas

1797 Testamentaría, f. 465v – “Otro. Pintura sobre lienzo, que representa un Pais con algunas Casas y figuras de Cazadores, quadro de sobrepuerta, con marco dorado que tiene por ancho seis pies y dos dedos y por alto dos pies y medio: es un Bosquejo de David Teniers, 2.200 r.^{es}” [AHP, P. 20.822]

1808 Quilliet, 2^e G, f. 13 – “d’après Teniers Village quadre long”

Historia

Aparentemente procede de la Testamentaría del Infante D. Luis, y lo obtuvo Godoy a través de la herencia de su esposa, la condesa de Chinchón, hacia 1798. Desapareció del palacio madrileño de Godoy durante la Guerra de la Independencia.

Bibliografía

Pérez 1900, p.122, nº 904; Rose 1983-A, II, p. 458, nº 614.

617

Teniers, D. (estilo de)

Paisaje con una granja

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 13 – “d’après Teniers Paysage et Ferme gentillets”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p.122, nº 905; Rose 1983-A, II, p. 458, nº 615.

618

Teniers, D. (estilo de)

Baile de aldeanos, o/cobre, aprox. 66,5 x 87 cm.

Fuentes manuscritas

- 1797 Testamentaria, pinturas en Arenas de San Pedro, f. 463 – “Otro pintura de dicho David; representa un corral de Bodegon y en el una quimera de dos borrachos, y otros bailando; en cobre con marco dorado, de ancho de tres pies, y dos dedos, y alto dos pies y siete dedos: en 7.200 r.^{su} [AHP, P, 20.822].
- 1808 Quilliet, 2^e G, f. 15 – “d’après Teniers voyez Danse de Villageois”

Historia

En la Testamentaria del Infante D. Luis, este cuadro corresponde a la hijuela de la hermana de la condesa de Chinchón, M^a Luisa, luego duquesa de San Fernando. Sin embargo, no hay que descartar la posibilidad de que ella regalase el cuadro a su poderoso cuñado, a quien personas de todos los estamentos de la sociedad española regalaron pinturas de mucho valor. Desapareció del palacio madrileño de Godoy durante la Guerra de la Independencia.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122, n^o 918; Rose 1983-A, II, pp. 458-459, n^o 616; Peña 1990, III, p. 288.

619 (fig._véase: collections.ed.ac.uk y artuk.org)

Teniers, D.

Campesinos jugando a los bolos, década 1630, o/t, 35 x 57 cm.

Univeristy of Edinburgh – Talbot Rice Gallery, Edimburgo, acc. n^o EU 0739

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 2^e G, f. 15 – “d’après Teniers voyez Paysans jouant aux quilles”

Historia

De procedencia desconocida*, aparentemente fue sacado de la colección confiscada a Godoy por George Wallis, quien lo mandó a William Buchanan en Londres. Éste probablemente lo vendió directamente a James Erskine de Torrie, en cuya colección figuró hasta 1835, cuando por legado llegó a la Universidad de Edimburgo. En 1845 pasó de la universidad a la National Gallery of Scotland, entonces en formación, y cuando la galería abrió sus puertas en 1859, estaba entre los primeros cuadros expuestos al público. Actualmente ha vuelto a la Universidad de Edimburgo [Collections University of Edinburgh, collections.ed.ac.uk – consultado 23.V.2021].

Bibliografía

Catalogue Erskine 1839, p. 10, n^o 38; Pérez 1900, p. 122, n^o 919; *National Scotland* 1957, p. 264, n^o 90; Rose 1983-A, II, pp. 459-460, n^o 617.

*Sophie Domínguez-Fuentes [2002, II, pp. 500-501, n^o 195] propone la posibilidad de que esta obra sea la descrita como “un Labrador jugando a los bolos” de la Testamentaria del Infante D. Luis.

620 y 621

Teniers, D. (estilo de)

Dos Paisajes

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 15 – “d’après Teniers voyez 2 Paysages”

Historia

Posiblemente se trata de un regalo de Carlos IV en 1802, dado que en julio de ese año compró un lote de 24 cuadros de Santiago Larramendi, entre los cuales había cuatro paisajes de David Teniers*; desaparecieron del palacio de Godoy entre 1808 y 1813.

Bibliografía

Rose 1983-A, II, p. 460, n^{os} 618 y 619.

*Jordán de Urríes 2009, p. 192; y AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, L. 186¹, agosto 1803: “Nota de diferentes pinturas que Dⁿ Santiago de Larramendi vendió al Rey....”, entregadas en julio de 1802 y pagadas en agosto de 1803.

622

Teniers, D. (estilo de)

Paisaje y figuras [Fiesta flamenca], o/cobre, aprox. 70 x 60 cm.

Fuentes manuscritas

1805 Chopinot – “Lámina: Tres quartas de largo por algo mas de alto: Función holandesa en el campo: manera de Teniers” [Salas].

1808 Quilliet, 2^e G, f. 13 – “d’après Teniers Paysage et Personages”

Historia

Ésta podría haber sido una de las obras que Godoy adquirió en 1805 de la venta de la colección de Leonardo Chopinot. Posiblemente fue sacado de la colección confiscada a Godoy por el general Sebastiani, dado que en la venta post-mortem de su colección en París en 1851, hay una “Fiesta flamenca” que podría corresponder a esta obra.

Bibliografía

Catalogue Sebastiani 1851, p. 19, n^o 157; Pérez 1900, p.122, n^o 908; Salas 1968, p. 30; Rose 1983-A, II, p. 460, n^o 620; Rose 2009-B, pp. 278-279.

623

Teniers, D. (estilo de)

Cabaña y cinco personas

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 23 – “genre de Teniers Cabanne et 5 Personages”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p.122, n^o 910; Rose 1983-A, II, p. 461, n^o 621.

624

Teniers, D. (estilo de)

Alquimista pequeño, o/t, aprox. 16 x 20 cm.

Fuentes manuscritas

- 1797 Testamentaría, f. 474 – “Otra pintura en tabla que representa una Cocina de un quimico con varios instrumentos de quimica, puesta en marco dorado, de ancho de trece dedos y medio, y de alto diez y medio: su autor el hijo de Teniers, 400 r.⁵⁹ [AHP, P. 20.822].
- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 23 – “genre de Teniers Un Alchimiste en petit”

Historia

En la Testamentaría del Infante D. Luis, este cuadro, que procede de Arenas y Velada, corresponde a la hijuela de María Teresa, la condesa de Chinchón, así que Godoy lo consiguió a través de la herencia de su esposa. Desapareció de su palacio entre 1808 y 1813, pero posiblemente sea el “Alquimista” que figura en la venta de la colección Montcalm en 1836.

Bibliografía

Description Montcalm 1836, p. 46, n^o 82; Pérez 1900, p. 122, n^o 918; Rose 1983-A, II, pp. 458-459, n^o 616; Peña 1990, III, pp. 297-298.

625

Teniers, D. (estilo de)

Tentaciones de San Antonio, o/cobre, aprox. 57,5 x 60,5 cm.

Fuentes manuscritas

- 1797 Testamentaría, pinturas en Arenas de San Pedro, f. 462 – “Otro quadro pintura sobre cobre que representa la tentacion de San Antonio Abad: con su marco dorado, que por ancho tiene dos pies y tres dedos, y por alto dos pies y un dedo: su Autor David Teniers: en 9.000 r.⁵⁹ [AHP, P. 20.822].
- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 23 – “genre de Teniers 2 Tentations de S^t Antoine”

Historia

En la Testamentaría del Infante D. Luis, este cuadro corresponde a la hijuela de la hermana de la condesa de Chinchón, M^a Luisa, luego duquesa de San Fernando. Sin embargo, no hay que descartar la posibilidad de que ella regalase el cuadro a su poderoso cuñado, a quien personas de todos los estamentos de la sociedad española regalaron pinturas de mucho valor. No hay más noticias de este cuadro después de 1808.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122, n^o 913; Rose 1983-A, II, p. 462, n^o 623; Peña 1990, III, pp. 294-295.

626

Teniers, D. (estilo de)

Tentaciones de San Antonio, o/cobre, aprox. 60 x 80 cm.

Fuentes manuscritas

- 1805 Chopinot – “Lámina. Vara de largo por tres cuartas de alto. La tentacion de San Anton [...] Manera de Teniers” [Salas].
- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 23 – “genre de Teniers 2 Tentations de S^t Antoine”

Historia

Posiblemente comprado por Godoy en la venta de la colección de Leonardo Chopinot en 1805; no hay más noticias de este cuadro después de 1808.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122, nº 912; Salas 1968, p. 32; Rose 1983-A, II, p. 462, nº 624.

627

Teniers, D. (estilo de)

Retrato

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 23 – “genre de Teniers Portrait”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122, nº 914; Rose 1983-A, II, p. 463, nº 625.

628

Teniers, D. (estilo de)

Fiesta [de Boda] de Aldea, o/cobre, aprox. 72,5 x 99 cm.

Fuentes manuscritas

- 1797 Testamentaría, pinturas en Arenas de San Pedro, f. 463 – “Otro quadro: Pintura en cobre, que representa una merienda de una Novia coronada, y varias figuras bailando, celebrando la boda, con marco dorado, de tres pies y diez dedos de ancho, y dos pies y once dedos de alto: su Autor David Teniers, 6.200 r.sm [AHP, P. 20.822].
- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 23 – “genre de Teniers Fête Villageoise”

Historia

En la Testamentaría del Infante D. Luis, este cuadro corresponde a la hijuela de M^a Teresa, condesa de Chinchón, así que fue a través de la herencia de su esposa que lo consiguió Godoy. Desapareció de su palacio madrileño durante la Guerra de la Independencia.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122, nº 915; Rose 1983-A, II, p. 463, nº 626; Peña 1990, III, pp. 294.

629

Teniers, D. (estilo de)

Taberna flamenca

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 23 – “genre de Teniers Taverne Flamande”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 122, nº 916; Rose 1983-A, II, p. 463, nº 627.

630

Theotocopouli, Dominico (1541-1614, llamado El Greco, estilo de). Escuela española.
Virgen y Jesús, con una mujer de rodillas

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 29 – “genre de Theotocopouli 1650-1625 [sic]
Vierge et Jesus une femme à ses genoux”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 114, nº 602; Rose 1983-A, II, p. 464, nº 628.

631 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Tiépolo, Gian Domenico (1727-1804). Escuela italiana.
Cabeza de viejo “coronado*” [“Cabeza de anciano oriental”], o/l, 60 x 49 cm.
Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0707

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 13 – “Genre de Tiepolo 1693-1770 Tête de vieillard couronné bon”
1813 Inventario – “117. Un quadro de 2 p.^s alto, por uno 12 dedos ancho, rep.^{ta} una caveza de un viejo con barbas, autor D.ⁿ Domingo Tiepolo”.
1814/1815 Inventario, nº 50 – “Yt. Caveza de un viejo con barba blanca, marco dorado, autor D.ⁿ Juan Bautista Tiepo [sic]; altura dos pies, y tres dedos, por uno, y doce ancho ...”.
1816 Inventario, nº 50 [D. 4].

Historia

Probablemente comprado por Godoy en el mercado de arte madrileño**, este cuadro se quedó en su palacio hasta 1814, cuando fue llevado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí entró en la Academia bajo inventario en 1816; en 1840 se incluyó en la “Exposición pública” de ese año, y en 1884 estaba en la “Sala de Sesiones”.

Bibliografía

Catálogo 1818, p. 14, nº 107; *Catálogo* 1824, p. 35, nº 13; Fernández 1876, pp. 500-501; Imbert 1876, p. 203; “*Catálogo*” 1884, f. 20v; Pérez 1900, p. 123, nº 921; Sentenach 1921-1922, p. 54, nº 117; Herrero 1929, p. 135, nº 13; Tormo 1929, p. 62; [Tormo] 1929, p. 31; Pérez Sánchez 1964, p. 65, nº 707; Labrada 1965, p. 81, nº 707; Rose 1983-A, II, pp.464-465, nº 629; *Guía* 1988, p. 13, nº 8; Navarrete 1999, p. 485; *Real* 2004, p. 185.

*Lo que Quilliet percibió como una “corona” es una especie de tocado exótico.

**Sophie Domínguez-Fuentes [2002, II, p. 488, nº 177] propone que esta obra es la descrita en la colección del Infante D. Luis como “Una pintura de la caveza de un viejo”.

632 y 633

Tiépolo, G.D.

Dos cabezas de ancianos

Fuentes manuscritas

- 1802 Venta Larramendi: "...2 Quadros con dos Cabezas de viejos por Tiepolo---1,400 rs..." [AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, L. 186¹, cuentas de agosto 1803]*.
1808 Quilliet, 2^e G, f. 14 – "Tiepolo 1693-1770 2 Têtes de Vieillard beau"

Historia

Al parecer, se trata de un regalo de Carlos IV a Godoy en 1802, dado que en ese año el Rey compró un lote de 24 cuadros a Santiago Larramendi, entre los cuales había un par de cabezas de viejos pintados por Tiépolo. Estas obras desaparecieron del palacio de Godoy entre 1808 y 1813; no hay noticias posteriores de ellas.

*"Nota de diferentes pinturas que Dⁿ Santiago de Larramendi vendió al Rey Ntro. S.^{or} por mano del S.^{or} Dⁿ Josef Merlo en 16 de julio de 1802", pagados en agosto de 1803 [citado por Jordán de Urríes 2009, p. 192 y Urriagli 2012, p. 481].

Bibliografía

Pérez 1900, p. 123, nº 922; Rose 1983-A, II, p. 466, nºs 630 y 631.

634 (fig._véase: academiacolecciones.com)

Tintoretto, il (1560-1635, Jacopo Robusti, llamado; copia de)*. Escuela italiana.

La Última Cena , h. 1629 (?), o/l, 63 x 56,5 cm.**

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0631

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 21 – "Ecole Espagnole La Cène"

Historia

Aparentemente procede de las colecciones reales y del Palacio del Buen Retiro, donde está inventariado en 1772 [Norris], y lo vió Antonio Ponz en 1776: "Hay un borrón grande de la famosa Cena, del Tintoretto en Venecia". Si es el mismo cuadro que tenía Godoy, entonces él lo consiguió de este palacio***. En la Academia de San Fernando se ha considerado tradicionalmente que esta pintura procede de su colección, aunque no figura en ninguno de los tres inventarios del secuestro. Sin embargo, entró en la Academia en 1819 procedente del Palacio de Buenavista, de modo que es verosímil que fuese extraído ilegalmente del palacio de Godoy entre 1808 y 1813, y que al encontrarlo en la época de la posguerra, fue entregado a este depósito de pinturas. El cuadro estaba en la "Sala de los medios-puntos" en 1884.

Bibliografía

Ponz 1772-1794, VI (1776), p. 135; Fernández 1876, pp. 500-501; "Catálogo" 1884, f. 12; Pérez 1900, p. 108, nº 159; Herrero 1929, p. 27, nº 18; Tormo 1929, p. 31; [Tormo] 1929, p. 16; Norris 1932, pp.157-158; Pérez Sánchez 1964, p. 59, nº 631; Labrada 1965, p. 81, nº 631; Rose 1983-A, II, pp.467-468, nº 632; *Guía* 1988, p. 118, nº 631; Pita et al 1991, pp. 115-116; Salort 2002, pp. 40 y 415, nota 20; *Real* 2004, pp. 50-51; Martínez Leiva y Rodríguez Rebollo 2011, pp. 313-336; para más bibliografía véase academiacolecciones.org – consultado 24.V.2021).

*G. Martínez Leiva y A. Rodríguez Rebollo (2011) atribuyen la copia de la Academia de San Fernando a la mano de Velázquez y dicen que aunque tradicionalmente se decía que procedía de la colección de Godoy, él nunca tuvo este cuadro en su colección.

**El original está en la Scuola di San Rocco, Venecia. Según Antonio Palomino [1724 (1986), p. 164], Velázquez copió este cuadro de Tintoretto durante su primer viaje a Italia y que de vuelta a España, lo regaló a Felipe IV. Aunque la copia velazqueña ha desaparecido, se ha considerado la posibilidad de que el artista podría haber traído de Italia la versión de la Academia [véase Pita et al 1991 y también Salort 2002].

***Parece que Carlos IV utilizó los cuadros acumulados en el deshabitado Palacio de Buen Retiro para algunos de sus regalos regios, no sólo a Godoy sino también a Lucien Bonaparte, quien manifestó haber recibido 20 obras de este palacio en 1800 [véase Edelein-Badie 1997, pp. 31 y 330]. Blanca Piquero López [en *Real* 2004, p.51] añade un poco de confusión al asunto al escribir: “El lienzo fue adquirido probablemente por Godoy hacia 1800 para [sic] el palacio del Buen Retiro.”

635, 636 y 637 (figs. __, __, y __ véase: academiacolecciones.com)

Tironi, Alejandro (activo h.1800). Escuela italiana.

Tres vistas de la Plaza de San Pedro de Roma: La Iluminación de Noche, El Papa dando la Bendición al Pueblo, La Iluminación de Faroles*, acuarela sobre papel pegado a lienzo, 69 x 99 cm. cada uno, las tres firmadas

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nºs 1337, 0229, 1336

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^o G, f. 14 – “Alex. Tironi Gouaches 3 Vuës du Vatican très curieux et rare”

1813 Inventario – “272. Tres quadros con cristal de 2 p.^s y 6 dedos de alto por 3 1/2 pies de ancho, representan tres vistas de la Plaza de San Pedro de Roma, en el uno la iluminación que se hacía de noche la vispera del Santo**; el otro, dando la bendición el Santo Padre, al pueblo, y el otro igualmente con iluminación de faroles, autor Alejandro Tisona”.

1814/1815 Inventario, nº 83 – “Yt. otras tres vistas de la Yglesia del Baticano pintadas a la aguada, con marcos dorados, y cristales; altura dos pies y seis dedos, por tres, y ocho ancho ...”.

1816 Inventario, nº 83 [D. 4].

Historia

Probablemente regalados a Godoy hacia 1800, se puede aplicar todavía la calificación de Quilliet de “curiosos y raros” a este trío de obras insólitas***. Las descripciones de ellas en el Inventario del Secuestro de 1813 se corresponden perfectamente con las tres que se conservan en la Academia. Estas vistas estuvieron en el palacio de Godoy al lado de D^a M^a de Aragón 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 bajo inventario en 1816, y se encuentran allí, uno de ellos (inv. nº 0229) encuadernado todavía con su marco original.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 123, nº 923 a 925; Pérez Sánchez 1964, p. 29, nº 229; Rose 1983-A, II, pp. 469-470, nºs 633 a 635; Piquero 1999, pp. 154-155, nºs 1336, 1337.

*Las firmas, algo difíciles de leer, parecen indicar “Alex. Tironi” y “Alelo. Tironi”, acaso abreviaturas para Alessandro, pero no se ha encontrado datos relativos a un pintor de este nombre. Tal vez Alessandro era el hermano o el hijo del vedutista veneciano documentado Francesco Tironi (1745-1797). Los números

que se han leído como “1891” y “1892” (inv. n^{os} 1336 y 1337) no pueden ser fechas y quizá se refieren a números dentro de una serie de obras. De momento, son las únicas obras de un “Tironi” identificadas en España.

**El festivo de San Pedro es el 29 de junio, así que la pintura documenta una iluminación que tuvo lugar la noche de algún 28 de junio de la segunda mitad del s. XVIII.

***Javier Jordán de Urríes ha observado que los cuadros representan tres tiempos: día (0229), atardecer (1337) y noche (1336) [correo electrónico 11.V.2021].

638

Tisio (h.1481-1519, Benvenuto da Garofalo). Escuela italiana.

Adoración de los Pastores

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 7 – “Garofalo 1481-1559 Adoration des pasteurs bon”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 113, n^o 569; Rose 1983-A, II, p. 471, n^o 636.

*Probablemente no es el mismo cuadro vendido al Ermitage de San Petersburgo en 1842 por el pintor y comerciante de cuadros romano Vincenzo Camuccini [Somof 1891, I, p. 154, n^o 59].

639 (fig. véase: Rose 2009-B, fig. 21)

Tiziano (1477-1576; copia española, con variantes iconográficas posteriores). Escuela italiana/escuela española.

Alocución del Marqués del Vasto a sus soldados transformado en San Luis, rey de Francia, comandando un Ejército, h. 1660 (copia) + h. 1700 (variantes), o/l, 253 x 188 cm, monograma “P^o VE.s” -aparentemente de Pablo Veronés pero seguramente apócrifa.

Museo del Prado, Madrid, n^o P005580

Fuentes manuscritas

- 1786 San Hermenegildo – “De Ticiano [...] Otro de más de 3 varas de largo y mas de dos de ancho, representa a San Luis comandando un ejército - 25.000 Reales” [Polentinos].
- 1806 Godoy a María Luisa, carta [8.III] – “...he visto compuesto un retrato de Carlos V hecho p.^r Pablo Veronés, excelente...” [AHN, Estado, L. 2821].
- 1808 Quilliet, GG, f. 5 – “Le Titien Charles Quint harangue l’Armée magnifique”
- 1808 Casa chica, Paso al Oratorio, “...1. retrato de Carlos 5^o” [véase D. 13]
- 1808 M. Napoli a P. Cevallos [25.IX] – Godoy “...no dejo Combeno de Frailes ni Monjas en donde Savia q.^e havia algun quadro digno de colección q.^e no embiase por el...” [AHN, Estado, L. 3420-11; véase D. 11].
- 1814 “1814.Ynventario de las Pinturas que existían en este R.^l Palacio de Madrid. En dicho Año”, en la “Pieza Cuarta” de las habitaciones de “La Reina de Etruria”, f.33v: “Otro, tres varas y media de alto por dos y media de ancho, un caso de la vida de S.ⁿ Fernando exhortando a su Exercito” (sin atribución o escuela y sin número de inventario) [AGP, AG, L. 38/Exp. 60].
- 1831 Certificación de los frailes sobre un regalo hecho a Godoy en 1806: “En el año de 1806 se regaló al Principe de la Paz un quadro grande de S.ⁿ Luis Rey de Francia, comandando un Exercito: Su autor Ticiano o Pablo Veronés = fol.^o 17

- Invent.^o [véase D. 7]
- 1834 “Inventario General de los cuadros de S.M. Existentes en la Galería del Real Museo...”, f. 432v: “Depósito grande. Escuela Italiana [...] El marqués del Vasto, Teniente General de los Ejércitos del Emperador, Copia buena de Ticiano, L^o, 1.340 [reales] [Anes 1996, p. 219].

Historia

Procede de la sacristía de la iglesia del convento madrileño de Carmelitas Descalzos de San Hermenegildo*, donde lo vieron entre 1772 y 1800 Peyron, Ponz, Bourgoing y Ceán (quienes identificaron al personaje principal como Carlos V). El cuadro estaba inscrito en el folio 17 del Becerro del convento, hoy perdido. Los frailes regalaron esta obra (una de las más valiosas que poseían), a Godoy probablemente bajo presión, a principios de 1806, junto con cinco más, según la “Certificación” de 1831.

Una vez entregado el catálogo de Quilliet de los cuadros en el Palacio de Godoy al lado de D^a M^a de Aragón, a principios de 1808 Godoy mandó trasladar esta obra a la “Casa chica” de la calle del Barquillo. En septiembre del mismo año, Frédéric Quilliet, al catalogar el cuadro de Tiziano de la misma composición en el Palacio Real de Madrid (actualmente Museo del Prado, n^o P000417), comentó: “Rien. Le Prince de la Paix avait l’Original”, confusión sin duda causada por el mal estado del cuadro de las colecciones reales, que había sido dañado en el incendio del Alcázar de 1734. La obra que tenía Godoy era en realidad una buena copia española hecha con toda probabilidad en Madrid hacia 1660**, con variantes iconográficas superpuestas posteriormente***.

Desapareció de su colección confiscada entre finales de 1808 y 1813, pero no salió del país, y fue entregado en el Palacio Real de Madrid como propiedad de la Corona. Aparece en el Inventario de 1814 de las pinturas de Palacio, como “San Fernando”, sin autor y sin número de inventario de las colecciones reales históricas. Desde allí se lo trasladó al Museo Real después de 1819 pero antes de 1834 cuando se halla en el “Depósito grande”. Figura en el *Inventario general* del Museo Real de 1857 bajo el número 1.849, y en el *Catálogo* de Madrazo de 1872, pero se quedó almacenado y olvidado hasta 1915, cuando fue limpiado y poco después publicado por Allende-Salazar y Sánchez Cantón, quienes notaron los cambios iconográficos pero seguían llamando al personaje principal el “marqués del Vasto”. Entre 1960 y 1983 estuvo depositado en el Museo de la Santa Cruz de Toledo.

Bibliografía

Peyron 1772, pp. 847-848; Ponz 1772-1794, V (1776), p. 41; Bourgoing 1797 [1808], I, pp. 270-271; Ceán 1800, V, p. 41; Quilliet 1808-B, f. 59; Cruz 1806-1813, X (1812), p. 542; Madrazo 1872, p. 277, n^o 496; Pérez 1900, p. 123, n^o 926; Beroqui 1915, pp. 76-78; Allende-Salazar 1919, pp. 39-41; Polentinos 1933, p. 59; Beroqui 1946, pp. 60-61; Carlos V 1958, p. 115, n^o 141; Revuelta 1966, p. 59, n^o 170; Wethey 1971, II, n^o 10; Rose 1983-A, II, pp. 472-474, n^o 637; Rose 1983-B, p. 176, n^o 18; Falomir 1997, pp. 56-57; Rose 2005-A, pp. 295-302; Rose 2006-C, t. III, pp. 791-793; Rose 2009-B, p. 281, fig. 21.

*No hay noticias anteriores de este cuadro.

**El original llegó a España después de 1651 y antes de 1666, cuando aparece en el Inventario del Alcázar de Madrid (n^o 535). Las dimensiones de la copia (253 x 188 cm) son más grandes que las del original (223 x 165 cm.), debido a la adición de franjas de tela tanto arriba como a ambos lados, posiblemente efectuada a la vez que los cambios iconográficos. Para el original, véase Falomir et al 2003 pp. 186-188, n^o 20; para las copias españolas del siglo XVII de cuadros de Tiziano, véase Pérez Sánchez 1976-B, pp. 140-159; y Cherry 1997, pp. 15-16, 29, 31-32.

***Los pequeños cambios iconográficos efectuados en la copia -probablemente a principios del siglo XVIII con la llegada de los Borbones al trono español- transforman el tema del cuadro. En la copia fiel, el soldado en el primer plano agarra una lanza, que después fue sustituido por una corona. De la misma manera, el protagonista original llevó un batón de mando en su mano izquierda, pero ahora sujeta un ramo de azucenas (*fleurs de lys*). Hoy tanto la pica como el batón se transparentan a través de la capa de pintura superpuesta. Originalmente, el marqués gesticulaba con su mano derecha, pero ahora sujeta un gran crucifijo, en actitud militante. Además, una ligera aureola de luz ha sido añadida detrás de su cabeza. Todos estos detalles iconográficos identifican al nuevo personaje principal como San Luis, rey de Francia (h.1214-1270; canonizado en 1297), tal y como indicaron los frailes de San Hermenegildo en 1786 y en 1831. En la literatura sobre la copia, generalmente se supone que la identidad del personaje principal es igual al del original, con la excepción de Miguel Falomir Faus quien en 1997 propuso que se podría tratar de San Fernando III, rey de Castilla, la misma identificación que se dieron al protagonista en el Inventario de 1814 de Pinturas en el Palacio Real.

640

Tiziano

***Retrato de Martín Lutero**, o/t, aprox. 90 x 74 cm.**

Fuentes manuscritas

- 1802 Alba, "Pinturas elegidas..." – "Un Retrato de Martin Lutero, de medio cuerpo, considerando en la muerte, vara y media quarta de alto y vara menos quatro dedos de ancho, original del Ticiano, tasado al parecer por muerte del Duq.^e de Alba D.ⁿ Fernando, en trescientos r.^s" [véase D. 5].
- 1803 Alba Inventario [29.VII] - "Inventario hecho con motivo de la muerte de la Duquesa de Alba, firmado en Madrid 29 de Julio de 1803", f. 13 – "Una pintura en tabla, del retrato de Martin Lutero, de medio cuerpo, vestido de Negro considerando en la muerte: es original de Ticiano, de vara y media quarta de alto, y vara menos quatro dedos de ancho" [Palacio de Liria, Archivo, Alba-XIII^a Duquesa, L. C 157-44].
- 1808 Quilliet, GG, f. 5 – "Le Titien Portrait de Luther beau"

Historia

A todas luces una obra auténtica de Tiziano, procede de la colección de la XIII^a duquesa de Alba, donde puede haber formado parte de una galería de hombres ilustres. Fue escogido de la Testamentaria de la duquesa para Godoy por el pintor de Cámara Mariano Maella, y se lo llevó a su palacio madrileño después del 29 de julio de 1803, desde donde desapareció entre 1808 y 1813**.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 123, n^o 927; Rose 1983-A, II, p. 475, n^o 638.

*1483-1546.

**Hoy no se conoce ningún retrato de Lutero por Tiziano.

641 (fig._véase: kmska.be)

Tiziano

***San Pedro, Alejandro VI y Jacopo Pesaro, h. 1506, o/l, 145 x 185 cm, inscripción
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Amberes, n^o 357***

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 7 – "Le Titien (signé) mais plutôt Bordone l'Imitant S^t Pierre sur le S.^t Siege beau"

- 1808 M. Napoli a P. Cevallos [25.IX] – Godoy “...no dejo Combeno de Frailes ni Monjas en donde Savia q.^e havia algun quadro digno de colección q.^e no embiase por el...” [AHN, Estado, L. 3420-11; véase D. 11].
- 1815 San Pascual, “Quadros que extrajo...” – “Yd. Otro quadro que representa un Papa, y un General de las Armas de la Iglesia de la casa de Pésaro en Benecia del Ticiano, apaysado de seis p.^s y m.^o ancho y cinco y medio alto” [véase D. 6].

Historia

Procede la iglesia del convento madrileño de San Pascual Baylón*, donde lo vieron Peyron, Swinburne, Ponz, Cumberland, Townsend, Bourgoing y Ceán. Godoy lo consiguió de las Clarisas, seguramente bajo presión, hacia 1803, junto con trece obras más. Después de la Guerra, en 1815 las monjas reclamaron todas estos cuadros, pero jamás pudieron recuperarlos. Este Tiziano temprano había sido sacado entre 1808 y 1813 de la colección confiscada a Godoy y llevado a París, donde lo compró el Rey Guillermo de Holanda antes de 1823, año en que regaló el lienzo al Museo de Bellas Artes de Amberes.

Bibliografía

Peyron 1772, pp. 843-844; Ponz 1772-1794, V (1776), p. 41; Swinburne 1775, II, p. 164; Cumberland 1787, pp. 129-130; Townsend 1791, v. I, p. 254; Bourgoing 1797 [1808], I, p. 270; Ceán 1800, V, p. 41; Cruz 1806-1813, X (1812), p. 552; *Notice Anvers* 1829, pp. 9-10, n^o 23; Crowe 1881, I, pp. 73-77; Pérez 1900, p. 123, n^o 928; Beroqui 1946, pp. 3 y 175; Tormo 1949, p. 290; *Musée Anvers* 1958, p. 218, n^o 357; Gaya 1964, pp. 78-79, n^o 251; Wethey 1969, I, pp. 152-153, n^o 132; *Catalogue Kononklijk* 1970, p. 218, n^o 357; Cagli 1974, p. 90, n^o 14; Rose 1983-A, II, pp. 476-478, n^o 639; Laclotte et al 1993, pp. 55, 316-323, n^o 40; Brown 1995, pp. 72-73; Joannides 2001, pp. 151-155; Pedrocci 2001, p. 85, n^o 17; Jaffé et al 2003, pp. 78-79, n^o 3; Falomir et al 2003, pp. 144-145, n^o 4; Rose 2009-B, p. 281, fig. 22; Rose 2010-B, p. 470.

*La procedencia anterior a San Pascual está bien documentada: probablemente encargado al artista por Jacopo Pesaro h. 1506-11; Familia Pesaro, Venecia, h. 1512-1630; Carlos I de Inglaterra, Londres, h. 1630-1650; vendido a Thomas Bagley en 1651; Almirante de Castilla, Madrid, h. 1651-1691, y regalado por él al convento.

642 (fig._véase: artuk.org)

Tiziano (copia antigua)

***La bacanal*, o/l, 168 x 218,5 cm.**

National Gallery of Scotland, Edimburgo, n^o NG 103

Fuentes manuscritas

- 1790 González de Sepúlveda, Diario 1789-1793, f. 31 – “La Venus de ticiano o bacanal* es tan buena la de D.ⁿ Fernando [de la Serna y Santander]...” [BN, Madrid, ms.12628]
- 1807 González de Sepúlveda, Visita [28.IV] – “La Venus dormida* q.^e tenia D.ⁿ Fern.^{do} Serna...” [Rose 1987; véase D. 9]
- 1808 Quilliet, GG, f. 7 – “Copie du Titien voy. Bacchanale beau”

Historia

En España en el siglo XVIII, había varias copias antiguas de *La bacanal* de Tiziano [Museo del Prado, n^o P000418], la cual estuvo en la colección real desde 1637, y en época de Antonio Rafael Mengs se hallaba en un gabinete de la princesa de Asturias, María Luisa de Parma [Menges 1776, p. 205]. Según el testimonio doble de Pedro González de Sepúlveda, en 1790 una de estas copias estuvo en la colección madrileña de Fernando de la Serna y Santander, un allegado de Godoy, y él se lo regaló antes de abril de 1807. Desapareció del Palacio de Godoy

contiguo a D^a M^a de Aragón entre 1808 y 1813, pero puede ser la versión que tenía después Alejandro Aguado, el Marqués de las Marismas. La versión Marismas se vendió en 1843, y en 1853 la adquirió la Royal Scottish Academy de la colección de W.E. Etty; el cuadro pasó al museo de Edimburgo en 1910**.

Bibliografía

Catalogue Aguado-A 1843, p. 11, nº 91; Pérez 1900, p. 123; *National Scotland* 1957, p. 272, nº 103; Wethey 1975, III, p. 152, nº 15-copies; Brigstocke 1978, p. 171, nº 103; Rose 1983-A, II, pp. 478-479, nº 640.

*En el siglo XVIII, la figura más admirada de este cuadro fue la de Ariadna dormida, abajo a la derecha [véase Mengs 1776, p.205], que se entendía como una representación de Venus.

**Wethey considera que probablemente sea una copia del siglo XVII, aunque actualmente el museo indica que es una copia del siglo XVIII. En la versión de Edimburgo, los bordes del lienzo parecen haber sido dañados, lo cual puede indicar que se cortase con prisa de su bastidor, hecho que coincide con los sucesos del palacio de Godoy. Para las copias españolas del siglo XVII de las *poesías* de Tiziano, véase Cherry 1997, p. 31.

643

Tiziano (copia)

***Jesús en el sepulcro**, o/l, aprox. 168 x 210 cm.**

Fuentes manuscritas

- 1764 Castro – “Convento de S^{ta} Clara [Madrid]...A el entrar de la Yglesia junto al coro; tienen un quadro de Christo, quando le meten en el Sepulcro; copia de Ticiano [Corral].
- 1808 Quilliet, GG, f. 8 – “Copie du Titien voy Christ au tombeau bon”
- 1813 Inventario – “193. Un quadro de 5 p.^s y 12 ded.^s de alto por 7 1/2 de ancho rep.^{ta} la Deposición de Cristo en el Sepulcro, autor copia del Ticiano”.
- 1814/1815 Inventario, nº 118 – “Yt. El Sepulcro de Christo, con marco dorado; copia del Ticiano; altura seis pies por siete y medio ancho...”.
- 1816 Inventario, nº 118 – en el margen: “Se vendió en 4 de enero de 1822/ lo compró el Príncipe de Anglona” [D.4].
- 1818 Tasación, nº 12 – “Un entierro de Christo---1500” [RABASF, Archivo, 36-8/1]
- 1821 Tasación, f. 2 - “El Principe de Anglona 28. El entierro de Christo, copia del Ticiano---800---533.¹²” [RABASF, Archivo, 36-8/1]
- 1822 Cuentas, “Razon de los Cuadros q.^e he vendido en el presente mes de Enero p.^r orden de la Academia...”, f. 138 – “A el Exmo S.^{or} Principe de Anglona [...] entierro de Christo...” [RABASF, Archivo, 262/3].

Historia

Godoy puede haber conseguido el lienzo de la iglesia madrileña de Santa Clara, donde hacia 1764, el escultor Felipe de Castro vió una copia del cuadro de Tiziano de este tema. La obra permanecía en el palacio de Godoy hasta 1814, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. En 1816 entró bajo inventario en la Academia pero se deshizo del cuadro en enero de 1822 vendiéndolo a Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Alfonso-Pimentel, Príncipe de Anglona**, en el precio rebajado de 533.¹² reales.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 123; Sentenach 1921-1922, p. 59, nº 193; Corral 1979, p. 61; Rose 1983-A, II, pp. 479-480, nº 641; Rose 2001 [2003], p. 40, nº 118.

*Copia del cuadro que estuvo en El Escorial desde 1574 hasta 1837, cuando entró en el Museo del Prado [véase *Museo* 1996, pp. 405-406, nº P000440]. Este lienzo fue copiado numerosas veces a partir de su llegada a España [véase Cherry 1997, p. 15]. A principios del siglo XVII, Luis Tristán anotó que había visto en España cuatro cuadros de Tiziano de este tema: “yo e bisto 4 sepulcros de Ticiano el uno esta donde e dicho en el Escorial y el otro en Aranjuez y el otro tiene el conde de Billamediana [sic] y el otro don Melchor Maldonado en Sevilla tesorero de la contratación” [Salas y Marías 1992, p. 142]; para las demás versiones y copias véase Wethey 1969, I, pp. 89-93.

**1776-1851; Consiliario de la Academia a partir de 1815; segundo Director del Museo del Prado, 1820-1823, durante el Trienio Liberal.

644

Tiziano (copia de)

Dánae [recibiendo la lluvia de oro]*

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^o G, f. 14 – “d’après Le Titien voy. Danäe gentil”

Historia

No se sabe exactamente de donde procedió este cuadro, pero es de señalar que en la colección dejada a su muerte por Florencio Kelly en 1732, hubo “Una copia del Tiziano: la lluvia de oro” [Saltillo], que Godoy puede haber conseguido hacia 1800 de sus descendientes o a través de un coleccionista posterior. Desapareció del palacio de Godoy entre 1808 y 1813, pero puede ser la versión que tenía después Alejandro Aguado, el Marqués de las Marismas, vendida en París en 1843**.

Bibliografía

Catalogue Aguado-A 1843, p. 11, nº 91; Pérez 1900, p. 123, nº 929; Saltillo 1948, p. 19; Rose 1983-A, II, pp. 481-482, nº 642.

*Versión con variantes del cuadro actualmente en el Museo del Prado (nº P000425), que entró en las colecciones reales españolas en 1554.

**En Inglaterra, el Earl de Chesterfield tenía una copia de la *Dánae* [Hadeln 1926, pp.78 y 83], pero no hay manera de saber si es la misma que tenía el Marqués de las Marismas. La versión Chesterfield se halla actualmente en el Art Institute of Chicago, en calidad de préstamo indefinido del Barker Welfare Foundation (nº 9.1973; o/l, aprox. 119 x 167 cm.). Wethey [1975, III, pp. 209-210, nº X-10] opinaba que esta copia en Chicago había salido del taller de Tiziano y la fechaba hacia 1570-1580, pero dada la larga presencia en España de la pintura original, es posible que sea de un artista español. Hay otra versión en el Wellington Museum de Londres, pero procede supuestamente de las colecciones reales españolas [véase Wellington 1901, I, p. 198, nº 256 y Gaya 1964, p. 83, nº 264].

645 (fig._véase: academiacolecciones.com)

Tiziano (estilo de). Atribuido a Alonso Cano (1601-1667). Escuela española.

Baco reclinado, o/l, 110 x 168 cm.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0413

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 28 – “genre du Titien voy. Bacchus couché”

1813 Inventario – “45. Un quadro de 4 p.^s y 4 dedos de alto por 6 pies y 6

- dedos ancho representa un Baco [sic], autor se ignora”.
- 1814/1815 Inventario, nº 78 – “Yt. Baco tendido con una Copa en la mano, autor se ignora: altura quatro pies escasos por seis ancho, sin marco...”.
- 1816 Inventario, nº 78 [D.4].

Historia

Cuadro de procedencia desconocida* se quedó en el palacio de Godoy hasta 1814, cuando se lo trasladó al Almacén de Cristales, poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. La obra entró en la Academia bajo inventario en 1816, pero no se identificó hasta 2014.

Bibliografía

Catálogo 1824, p. 93, nº 6; Pérez 1900, p. 123, nº 930; Sentenach 1921-1922, p. 208, nº 45; Pérez Sánchez 1964, p. 42, nº 413; Rose 1983-A, II, p. 483, nº 643; Arana 2014, pp. 133-134; Navarrete 2020, pp. 301-306.

*Sophie Domínguez-Fuentes [2002, II, p. 468, nº 142], intenta relacionar esta obra con una anónima de la Testamentaria del Infante D. Luis, *El triunfo de Baco* [véase también CA 552, nota].

646

Tiziano (estilo de)

La mujer adúltera presentada al Señor, o/l, aprox. 118 x 148 cm.

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 29 – “genre du Titien voy. La Femme adultère”
- 1813 Inventario – “189. Un quadro de 4 p.^s y 4 d.^s alto por 5 p.^s y 10 d.^s ancho rep.^{ta} la Muger Adultera presentada al Sõr, autor se ignora”.
- 1814/1815 Inventario, nº 68 – “Yt. La Muger adultera quando la presentaron al Señor: autor se ignora: altura quatro pies y quatro dedos; por cinco, y quatro ancho...”.
- 1816 Inventario, nº 68 [D.4].

Historia

De procedencia desconocida, estuvo en el palacio de Godoy hasta 1814, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. La obra entró en la Academia bajo inventario en 1816, pero no parece hallarse allí actualmente*.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 123, nº 931; Sentenach 1921-1922, p. 59, nº 189; Rose 1983-A, II, pp. 483-484, nº 644.

*Posiblemente vendido por la Academia h. 1820.

647

Tiziano (estilo de)

Pequeño Bacanal de Niños*

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^e G, f. 30 – “genre du Titien voy. petite bacchanale d’Enfans”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 123, nº 934; Rose 1983-A, II, p. 484, nº 645.

*Posiblemente se trata de una copia reducida y con variantes de la *Ofrenda a la diosa de los amores* (Museo del Prado, nº P000419).

648 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Tiziano (copia de, por Luis Eusebi, 1773-1829*)

Venus desnuda durmiendo, o/l, 107 x 169 cm.**

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0350

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3º G, f. 36 – “Inconnus Vénus dormant toute nuë”

1813 Inventario – “226. Un quadro de 3 p.^s y 12 dedos alto por 6 ancho, rep.^{ta} una Venus durmiendo, autor Copia del Ticiano”.

1814/1815 Inquisición [28.XI; 4 y 7.I] – “...Cinco pinturas obscenas [...] trasladadas desde la Casa de D.ⁿ Man.^l Godoy, a cuyo secuestro corresponden [...] la Benus dormida con marco dorado de tres pies y 14 dedos de alto p.^f 6 y uno de ancho es Copia del Ticiano...” [AHN, Inquisición, L.4499, nº 3].

Historia

Posiblemente se trata de “La Venus dormida” regalada por Fernando de la Serna y Santander a Godoy antes del 28 de abril de 1807, según el diario de Pedro González de Sepúlveda [véase CA 642 y D. 9]. La pintura permaneció en su palacio madrileño hasta 1813, año en que aparece en el primer inventario del Secuestro. Antes de la formación del segundo inventario de las obras confiscadas a Godoy, fue requerido por la Inquisición, en cuyo poder se quedó hasta pasada su abolición en 1834, cuando pasó a la colección del Museo de la Academia.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 111, nº 344; Beroqui 1914/1915, p. 38; Sentenach 1921-1922, p. 61, nº 226; Iglesias 1929, pp. 1-5; Tormo 1929, p. 122; [Tormo] 1929, p. 58; Beroqui 1933, p. 162; Beroqui 1946, pp. 84-85; Paz 1947, p. 144; Pérez Sánchez 1964, p. 38, nº 350; Rose 1983-A, I, pp. 518-519, D. 143, II, pp. 485-486, nº 646; Rose 1987, pp. 137, 140, 147 y 148; Harris y Bull 1990, p. 10, fig. 5.

*Para Eusebi véase Espinosa 2001, pp. 332-338; y CA 162 a CA 168.

**Copia de una obra muy admirada de las colecciones reales españolas (después robada por José Bonaparte y hoy desaparecida), que a la sazón se hallaba depositada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Figura en el inventario de 1804 de cuadros en la Academia – “La celebre Venus dormida, de Ticiano, dos varas de ancho, y una y tercia de alto” (f. 8, nº 78) - con la nota marginal, “El intruso tomó este quadro para sí” [RABASF, Archivo, 617/3]; para otras copias de esta obra véase Wethey 1975, III, pp. 185-187, nº 38; y por ejemplo, la versión del Fitzwilliam Museum, Cambridge, UK, acc. nº 154.

649

Tiziano (copia de)

***Tarquino viola a Lucrecia**, o/l, aprox. 211 x 154 cm.**

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3º G, f. 36 – “Inconnus Tarquin viole Lucrece”

- 1813 Inventario – “26. Un quadro de 7 p.^s y 10 dedos alto por 5 1/2 ancho rep.^{ta} Tarquino y Lucrecia, autor Copia del Ticiano”.
- 1894 Boadilla, f. 5v, n^o 131 (del Catálogo de 1886) – “Quinto Salon...Copia de Tiziano, Tarquino y Lucrecia...”

Historia

De procedencia desconocida, este cuadro fue entregado a la Condesa de Chinchón en 1814, y figura en el inventario del palacio de Boadilla del Monte de 1894.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 111, n^o 370; Rose 1983-A, II, p. 487, n^o 647.

*Se trata de una copia probablemente española de la magnífica obra de Ticiano en las colecciones reales españolas entre 1571 y 1813, cuando se lo llevó José Bonaparte. El original, después de pasar por las colecciones de Lord Northwick y Charles Fairfax Murray, acabó en el Fitzwilliam Museum de Cambridge en 1918 [acc. n^o 914; véase Wethey 1975, III, pp. 180-181, n^o 34; Pedrocco 2001, p. 297, n^o 260; Bradbury y Penny 2002, p. 608; Stroud 2002, p. 138; Jaffé et al 2003, pp. 163-164, n^o 36; Falomir et al 2003, pp. 282-283, n^o 58]. La copia antigua del Musée des Beaux-Arts de Burdeos (Bx E42; 193 x 143 cm.), ya se encontraba en las colecciones reales francesas en 1661 [correo electrónico de Marie-Christine Hervé, 23.VI.2003], así que no puede haber sido la versión que tenía Godoy.

650 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Torres, Matías de (1635-1711). Escuela española.

Elevación de la Cruz, 1666, o/l, 99 x 125 cm, firmado/fechado

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid n^o 0545

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 2^e G, f. 16 – “Matthias Torres (1668) Christ qu'on élève passable”
- 1813 Inventario – “56. Un quadro de 4 p.^s y 2 dedos alto por 4 pies y 13 dedos de ancho rep.^{ta} la Crucifixion en la Cruz, autor Matias de Torres”.
- 1814/1815 Inventario, n^o 4 – “Yt. la Crucifixión del Señor; alto tres pies y catorce dedos, por tres y medio de ancho, autor Matias de Torres...”.
- 1816 Inventario, n^o 4 [D.4].

Historia

De procedencia desconocida, aunque dado su tema, podría haber procedido de alguna institución eclesiástica*. El cuadro permaneció en el palacio de Godoy hasta 1814, cuando se lo trasladó al Almacén de Cristales, poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí pasó a la Academia bajo inventario en 1816, y a partir de 1818 figura en los catálogos de obras expuestas en las salas de la Academia; en 1840 se incluyó en la “Exposición pública” de ese año; y en 1884 se hallaba en el “Cuarto de Susana”.

Bibliografía

Catálogo 1818, p. 35, nº 298; *Catálogo* 1819, p. 35, nº 283; *Catálogo* 1821, p. 36, nº 286; *Catálogo* 1824, p. 30, nº 49; *Catálogo* 1829, p. 6, nº 7; Lavice 1864, p. 231; “Catálogo” 1884, f. 85; Pérez 1900, p. 123, nº 935; Sentenach 1921-1922, p. 208, nº 56; Herrero 1929, pp. 48-49, nº 32; Tormo 1929, p. 43; Pérez Sánchez 1964, p. 52, nº 545; Labrada 1965, p. 82, nº 545; Pérez Sánchez 1965-A, p. 35; Rose 1983-A, II, pp. 488-489, nº 648; Pérez Sánchez 1986, pp. 347-348, nº 166; Pérez Sánchez 1992, pp. 330 y 332; *Guía* 1991, p. 115, nº 15; Navarrete 1999, p. 485.

*En el inventario de los cuadros del convento madrileño de Carmelitas Descalzos de San Hermenegildo fechado en 1786, hay una *Crucifixión* de Torres cuyas dimensiones aparentemente son más pequeñas, así que no se puede confirmar que la obra que tenía Godoy procedía de San Hermenegildo: “De Torres. Un cuadro de media vara de alto y una de ancho [aprox. 40 x 80 cm.], representa a Cristo en la Cruz, 2.000 reales” [véase Polentinos 1933, p. 58]. Como indican Tormo, Labrada y Pérez Sánchez, la composición de la obra en la Academia está basada en el cuadro de Rubens del mismo tema, probablemente a través de una estampa de reproducción.

651 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

["*Traverse, Carlos Francisco de la (1726-1780)*. Escuela francesa.*

Tres príncipes niños, h. 1752”]:

Baldrighi, Giuseppe (1723-1803)*. Escuela italiana.

*Tres príncipes niños, hijos de los duques de Parma***, h. 1775, o/l, 85 x 110 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0721

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3º G, f. 37 – “Inconnus 3 Enfants jouans sur une table”

1813 Inventario – “139. Un quadro de 3 pies de alto por 4 de ancho representa un retrato de tres Niños, de escuela francesa”.

1814/1815 Inventario, nº 80 – “Yt. Retratos de tres Niños, que parecen de persona R.^l Escuela Italiana, altura tres pies y dos dedos, por quatro de ancho...”.

1816 Inventario, nº 80 [véase D 3].

1817 Inventario de los cuadros [...] Salas [...] R^l Academia [...], f. 7, Sala de Retratos, nº 148. “Otro de 3 pies de alto, con 4 de ancho: retrato de la familia del Rey de Napoles, con 3 niños de Corta edad, su Autor...” [sic] [RABASF, Archivo, sig: 2-58-17].

Historia

A todas luces regalado a Godoy por los reyes***, estuvo en su palacio madrileño hasta 1814, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista, desde donde pasó a la Academia bajo inventario en 1816; en 1817 estaba colgado en la “Sala de Retratos”, donde seguía aún en 1884. La pintura estuvo en la “Exposición pública de 1840” de obras en la Academia [RABASF, 6/CF.1].

Bibliografía

Catálogo 1817, p. 20, nº 158; *Catálogo* 1819, p.23, nº 174; Dussieux 1876, p. 382; “Catálogo” 1884, f. 48; Pérez 1900, p. 112, nº 457; Sentenach 1921-1922, p. 56, nº 139; Herrero 1929, pp. 67, nº 14; Tormo 1929, p. 108; [Tormo] 1929, p. 53; Herrero 1930, p. 34, nº 37; Rodríguez Moñino 1954, p. 394; Pérez Sánchez 1964, p. 66, nº 721; Labrada 1965, p. 82, nº 721; Sandoz 1970, p. 225; Rose 1983-A, II, pp. 489-490, nº 649; *Guía* 1988, p. 18, nº 22; Urrea 1989-A, pp. 789-790, 792; Pita et al 1991, p. 136; Navarrete 1999, p. 481.

*La atribución a de la Traverse data del catálogo de 1817 y se mantuvo hasta 2009 cuando se aceptó la autoría de Giuseppe Baldrighi propuesta por Jesús Urrea en 1989. La actual cartela del cuadro indica que es obra de Giuseppe Baldrighi (Stradella, Pavia 1723 – Parma 1803), que hizo sus estudios con Boucher en París entre 1752 y 1756, pero posteriormente pasó su vida profesional en Parma. Allí, a partir de 1756 era el pintor de los duques de Parma, Fernando de Borbón y M^a Amalia de Austria. Así que los tres niños del cuadro serían los hijos mayores de los duques: Carolina M^a Teresa a la derecha, Luis en el medio y M^a Antonia a la izquierda. La confusión en los inventarios de 1813 y 1814/1815 entre “escuela francesa” y “escuela italiana” es entonces comprensible, dado que Baldrighi era un pintor italiano trabajando en un estilo francés, y conocido sobre todo por sus retratos.

**Según la tradicional identificación, los niños son los hijos de Carlos III: en el centro, el futuro Carlos IV de España; a la izquierda Fernando, el futuro Rey de Nápoles; a la derecha M^a Luisa, la futura Emperatriz de Austria.

***La dedicatoria de la carta sostenida por Carolina M^a Teresa iba dirigida a M^a Luisa de Parma: *Carissima zia/il rispettosio mio sentiment...*, así que el cuadro fue inicialmente un regalo de los duques de Parma a los príncipes de Asturias.

652

Tudó, Josefa (1781- 1869). Escuela española – aficionada.

***Dédalo e Ícaro*, h. 1800, dibujo en negro**

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^o G, f. 18 – “Josephine Tудо mod.^e Dédale et Icare
(dessin noir gracieux) beaucoup d’intention”

Historia

Claramente un regalo a Godoy de su amante; no hay noticias posteriores de este dibujo.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 123, n^o 936; Rose 1983-A, II, p. 490, n^o 650.

653

Vaccaro, Andrea (1598-1670). Escuela italiana.

***Judith con la cabeza de Holofernes*, aprox. 189 x 238 cm.**

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 36 – “Inconnus Judith et Holoferne (ancien)”

1813 Inventario – “9. Un quadro de 6 p.^s y 14 dedos alto por 8 1/2 de ancho rep.^{ta}
Judic con la Caveza de Olofernes, autor Andrea Bacaro imitando á Guido”.

1814/1815 Inventario, n^o 127 – “Yt. Judit con la Caveza de Olofernes en la mano autor
Andres Bacaro: altura seis pies y siete dedos, por ocho, y dos ancho...”.

1816 Inventario, n^o 126 [D.4].

Historia

De procedencia desconocida, se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. El cuadro entró a la Academia bajo inventario en 1816, pero no parece hallarse allí actualmente*.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 110, n^o 300; Sentenach 1921-1922, p. 205, n^o 9; Pérez Sánchez 1965-B, p. 474; Rose 1983-A, II, pp. 490-491, n^o 651.

*Posiblemente vendido por la Academia hacia 1820. El otro cuadro de este tema de la colección de Godoy, una copia de Solimena (CA 600) en la RABASF (inv. nº 0839) es más pequeño que esta obra.

654

Valles, La. Escuela francesa [?].

Calvario

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 23 – “LaValles Calvaire”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 116, nº664; Rose 1983-A, II, p. 491, nº 652.

655 (fig. __véase: museodelprado.es)

Valencia y Codallos, Marcela de (n. 1775; activa h.1800-h.1825)*. Escuela española.

***La Amabilidad*, miniatura, f/f 1806, marfil, aguada de pigmentos opacos, 11.5 cm.**

Inscripción al dorso: “La Amabilidad/Dedicada al Ex.^{mo} S.^{or} Principe de la Paz/por su mas reconocida servidora/Marcela de Valencia”**

Museo del Prado, Madrid (compra 2021), nº 0-003688

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 10 – “Marc.^a de Valencia (vivante) Miniatures
L’Amabilité gracieux”

Historia

Se trata de un regalo de la pintora a Godoy en 1806 junto con las dos miniaturas siguientes (CA 656 y CA 657). Después de 208 años en paradero desconocido, en 2016 *La Amabilidad* reapareció en una subasta en Alemania (Neumans Aktionen, Celle). El galerista madrileño José Manuel de la Mano lo compró en noviembre de 2017 (correo-e 25.XI.2017) de una colección particular menorquina, y lo vendió al Museo del Prado en 2021. No hay noticias posteriores de las otras dos miniaturas.

Bibliografía

Rose 1983-A, II, p. 492, nº 653; González-Ramos 2020, pp. 416-418; www.museodelprado.es (consultado 8.VIII.2021).

*Hija de los Condes de Casa Valencia; Académica de Honor y de Mérito (1805) de la Academia de San Fernando, donde se guarda algunas obras suyas. En la exposición de la Academia de 1805 ella expuso “Un Sⁿ Sebastian en Miniatura” [RABASF, inv. 455], y en la de 1806 “tres miniaturas fig.^s de Mugeres” [RABASF, Archivo, sig: 1-55-2].

**Información facilitada por José Manuel de la Mano (noviembre de 2017).

656

Valencia, M. de

***Jugadores*, miniatura, h. 1806**

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 10 – “Marc.^a de Valencia (vivante) Miniatures Joueurs
gracieux”

Historia

Regalado a Godoy en 1806 por la pintora, junto con CA 655 y CA 657.

Bibliografía

Rose 1983-A, II, p. 492, nº 654.

657

Valencia, M. de

Las Gracias, miniatura, h. 1806

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 10 – “Marc.^a de Valencia (vivante) Miniatures
Les Graces gracieux”

Historia

Regalado a Godoy en 1806 por la pintora, junto con CA 655 y CA 656.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 123, nº 937; Rose 1983-A, II, pp. 492-493, nº 655.

658 (fig._véase: commons.wikimedia.org File: The Holy Family-Francesco Vanni.jpg)

Vanni, Francesco (1563/65-1610). Escuela italiana

Sagrada Familia, a medio cuerpo, o/l, 97 x 83,5 cm.

Szépmvészeti Múzeum, Budapest, nº 473

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 7 – “Barroche S^{te} Famille a mi-corps Superbe”

Historia

Probablemente regalado a Godoy por Carlos IV; fue sacado ilegalmente de la colección confiscada a Godoy entre 1808 y 1811, y comprado por E. Bourke, quien lo llevó a Londres. Se quedó en su colección hasta su muerte en 1821, cuando lo compró el conde P. Esterházy, de cuya colección pasó al museo de Budapest.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 104, nº 18; Pigler 1954, I, p. 591, nº 473; Pigler 1967, p. 727, nº 473; Rose 1983-A, II, pp. 493-494, nº 656.

659

Vargas, Luis de (1502-1568, estilo de). Escuela española.

Virgen y Jesús

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 13 – “d’après Louis de Vargas 1502-1568 Vierge
et Jesus Joli”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 123, nº 938; Rose 1983-A, II, p. 494, nº 657.

660 (fig._véase: Rose 2009-B, fig. 3)

Varotari, Alessandro* (1588-1649, llamado Padouan y Padovanino). Escuela italiana.

Ninfa echada, o/1, 122,5 x 175,5 cm.

Colección particular, Bruselas

Fuentes manuscritas

- 1799 Alba, "Lista de los cuadros..."[15.l.] –"176. Otra pintura de Venus, hechada de frente con un pano encarnado original de Lucas Jordán, imitando al Ticiano, con marco dorado..." [Palacio de Liria, Archivo, Alba-XIIIª Duquesa, L.C 157-44].
- 1800 González de Sepúlveda, Visita [12.XI] – "...en una pieza o Gavinete interior estan quadros de varias Venus, ay la famosa Belazquez q^e le regalo la duquesa de Alba, y la compañera de Jordan..." [Pardo; véase D. 8].
- 1808 Quilliet, GG, f. 3 – "Le Padouan vers 1605 Nimphe couchée Magnifique"
- 1809 Denon, "Tableaux ...choisis" [4.l.] = [obras escogidas del palacio de Godoy para enviar a París] "Une Venus...Titien" [véase D. 10].

Historia

Regalado a Godoy por la Duquesa de Alba, junto con la *Venus del Espejo* de Velázquez [CA 664]**, después del 15 de enero de 1799 pero antes del 12 de noviembre de 1800, cuando Pedro González de Sepúlveda los vió en una sala reservada del palacio madrileño de Godoy. Figura en una lista redactada por Dominique Vivant-Denon en enero de 1809 de cuadros para enviar a París, pero no se lo envió. Posteriormente, George Wallis lo sacó ilegalmente de la colección confiscada a Godoy y lo llevó a Londres en octubre de 1813, donde lo entregó a William Buchanan. No está claro lo que hizo Buchanan con el cuadro, dado que indica vagamente en sus *Memorias* publicadas en 1824, que "cree" que ha sido devuelto a España. Gracias a los dibujos del artista escocés Richard Cooper hechos en Madrid durante una visita hacia 1767, cuando los dos cuadros se hallaban todavía en la colección del Duque de Alba, se puede averiguar que se trataba del cuadro vendido en Bruselas (Fiévez) el 21 de diciembre de 1925, y que se halla en una colección particular de Bélgica [Harris y Bull 1986 y 1990]***.

Bibliografía

Buchanan 1824, II, pp. 242-243 y 247; Curtis 1883, p. 20, nº 34; Pérez 1900, p. 119, nº 757; Maclaren y Braham 1970, pp. 128-129; Wethey 1975, III, p. 241, nº L-16; Pardo 1979, pp. 301-302; Rose 1983-A, II, pp. 494-496, nº 658; Harris y Bull 1986, pp. 643-654; Harris y Bull 1990, pp. 7-12; Harris y Bull 1994, p. 555; Prater 2002, pp. 17-19 [y 2007, pp. 23-27]; Rose 2003-A, pp. 323 y 324; Rose 2009-B, pp. 275-276, fig. 3.

*Esta es la atribución de Quilliet. Fue atribuido a Luca Giordano tanto en el inventario de 1799 de las pinturas propiedad de la XIIIª Duquesa de Alba, como en el diario de González de Sepúlveda. También fue atribuido a Tiziano y Pordenone a finales del siglo XVIII [véase Ponz 1772-1794, V (1776), p. 316; Harris y Bull 1990, pp. 7-8]. Varotari hizo otras copias de obras de Tiziano [véase Loh 2004].

**Según Harris y Bull [1986 y 1990], Velázquez pintó su *Venus* expresamente para formar pareja con esta *Venus* italiana, pero según Prater [2002 y 2007], esta teoría no es correcta, aunque los cuadros estuvieron colgados juntos en el siglo XVIII.

***Prater [2002 y 2007] dice que se halla en una colección particular de Londres.

661

Vázquez, Alonso (activo h. 1598, estilo de). Escuela española.

San Juan en el desierto, 1598

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 28 – “genre de Vasquez 1598 S^t Jean au désert”

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 123, nº 939; Rose 1983-A, II, p. 497, nº 659.

662 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Veen, Otto van (1558-1629). Escuela flamenca.

***La Última Cena* (“mesa circular”), h. 1592, o/t, 133 x 108 cm.**

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0752

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 20 – “Ecole Espagnole La Cene (Table ronde)”

1813 Inventario – “75. Un quadro de 5 p.^s de alto por 4 pies ancho, representa la Cena, autor Escuela flamenca”.

1814/1815 Inventario, nº 1 – “Primeram.^{te} La cena del Salvador en tabla con marco dorado, altura cinco pies y ancho quatro...”.

1816 Inventario, nº 1 [D.4].

Historia

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

Bibliografía

Pérez 1900, p. 108, nº 157; Sentenach 1921-1922, p. 209, nº 75; Herrero 1929, pp. 45, nº 21; Tormo 1929, p. 43; Pérez Sánchez 1964, p. 69, nº 752; Labrada 1965, p. 84, nº 752; Pérez Sánchez 1970, p. 49; Díaz Padrón 1977-B, pp. 158-159, nº 159; Rose 1983-A, II, pp. 489-490, nº 649; *Guía* 1988, p. 101, nº 8; Pita et al 1991, p. 126; Díaz Padrón 1992, pp. 222-223, nº 29.

663 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Velasco y la Llana, Domingo Antonio (activo a principios del s. XIX). Escuela española.

***Sagrada Familia con San Juanito*, h. 1800, o/l, 64 x 42 cm, firmado detrás**

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0470

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 25 – “Ant.^e Velasco S^{te} Famille et S^t Jean”

1814/1815 Inventario, nº 28 – “Yt. La Sagrada Familia con marco dorado, copia de Escuela Italiana, de dos pies y seis dedos alto, por uno y nueve ancho ...”.

1816 Inventario, nº 28 [D.4].

Historia

A todas luces un regalo a Godoy del pintor, Quilliet tiene que haber visto la firma al dorso del lienzo para poder atribuirlo correctamente a este artista poco conocido. Aunque no parece figurar en el inventario de 1813, debe de ser el número 28 de los inventarios de 1814/1815 y 1816, por la correspondencia exacta de las dimensiones con el cuadro actualmente en la Academia. Entró en la Academia en 1816 procedente de la “Casa chica” de la calle del Barquillo y del Palacio de Buenavista.

Bibliografía

Catálogo 1817, p. 18, nº 138; *Catálogo* 1819, p. 37, nº 309; Pérez 1900, p. 123, nº 940; Pérez Sánchez 1964, p.47, nº 470; Rose 1983-A, II, p. 498, nº 661.

664 (fig._véase: nationalgallery.org.uk)

Velázquez, Diego (1599-1661). Escuela española.

La Venus del espejo [Venus y Cupido], h.1647-51, o/l, 122,5 x 177 cm.

National Gallery, Londres, nº NG2057

Fuentes manuscritas

- 1799 Alba, “Lista de los cuadros...[15.I] - 175. Otra pintura de Venus desnuda y hechada en un lecho, vuelta de espaldas y mirándose á un espejo, sostenido por Cupido, original de D. Luis [sic] Velazquez, con marco dorado...” [Palacio de Liria, Archivo, Alba-XIIIª Duquesa, L. C 157-44].
- 1800 González de Sepúlveda, Visita [12.XI] – “...en una pieza o Gavinete interior estan quadros de varias Venus, ay la famosa Belazquez qº le regalo la duquesa de Alba...” [Pardo; véase D. 8].
- 1807 González de Sepúlveda, Visita [28.IV] – “...la Venus de Velazquez...” [Rose 1987; véase D. 9]
- 1808 Quilliet, GG, f. 3 – “Velasquez Venus nuë se mire belle esquisse”
- 1808 Casa chica, Despacho, “...Otro una Joven con cupido” [véase D. 13]
- 1816 Hijar [2.IV] – intento por parte del Duque de Hijar de recuperar el cuadro, que se hallaba en Londres [Palacio de Liria, Archivo, Alba-XIIIª Duquesa, L. C 157-44, nº 2].

Historia

Regalado a Godoy por Cayetana, la XIIIª Duquesa de Alba (quien lo había recibido en herencia*), después del 15 de enero de 1799 pero antes del 12 de noviembre de 1800, cuando Pedro González de Sepúlveda lo vió en un gabinete reservado del palacio madrileño de Godoy [véase CA 660]. Figuró entre las obras que Godoy mandó trasladar a la “Casa chica” de la calle del Barquillo a principios de 1808 una vez terminado el catálogo de Quilliet de las pinturas en su palacio al lado de Dª Mª de Aragón. George Wallis consiguió el cuadro ilegalmente de la colección confiscada a Godoy y lo llevó a Londres en octubre de 1813, donde lo entregó a William Buchanan. Éste lo vendió inmediatamente a G.Yeates, quien a su vez lo revendió en 1814 a John Bacon Sawrey Morritt de Rokeby Hall (Yorkshire), donde el cuadro se quedó hasta 1905, cuando pasó al comerciante Thomas Agnew de Londres. El conservador de pintura del Louvre intentó conseguir la pintura para su museo [Leprieur 1906], pero los ingleses, a través del National Art-Collections Fund, consiguieron el dinero más rápidamente (sobre todo, gracias a un benefactor anónimo, probablemente el rey Eduardo VII), y así lo compraron para la National Gallery, donde entró en 1906.

Bibliografía esencial

Swinburne 1779 [1787], II, p. 167; Ponz 1772-1794, V (1776), pp. 316-317; Townsend 1791, v. II, p. 159; Buchanan 1824, II, pp. 242-243 y 247; Stirling 1855, p. 223; Curtis 1883, p. 20, nº 34; Viñaza 1889-1894, IV (1894), p. 30; Pérez 1900, p. 123, nº 741; Beruete 1906, pp. 161-163; Leprieur 1906, pp. 452-468; Vassall 1910, p. 155 [anotación en su diario para el 15.VII.1804]; Barcia 1911, pp. 245-253; Berwick y Alba 1924, pp. 22 y 88-89; Ezquerro 1928, pp. 245-246 [ed. de 1959, pp. 226-227]; Pita 1952, pp. 223-236; Gaya 1958, pp. 21 y 325, nº 2863; López-Rey 1963, pp. 143-144, nº 64; Baticle 1964, p. 296; Sánchez Cantón 1964, pp. 137-148; López-Rey 1968, p. 104; Maclaren y Braham 1970, pp. 125-129, nº 2057; López-Rey 1979, pp. 451-452, nº 106; Pardo 1979, pp. 301-302; Braham 1981, pp. 69-70, nº 26; Glendinning 1981, pp. 241 y 246; Harris 1982, pp. 136-140; Rose 1983-A, II, pp. 499-502, nº 662; Brown 1986, pp. 181-185; Harris y Bull 1986, pp. 643-654; Harris y Bull 1990; Domínguez Ortiz et al 1990, pp. 368-371, nº 63; Pérez Sánchez 1992, pp. 230 y 232; Baker y Henry 1995, p. 689, nº 2057; Brown 1995, p. 139; Lago 1996, pp. 123-143; López-Rey 1996, I, pp. 156-160, II, pp. 260-261, nº 106; Brown 1998, pp. 179 y 181; Portús 1998, pp. 146-148; Haskell 1999, pp. 221-235; Howarth 1999, pp. 37-45; Aterido 2001, pp. 91-94; Rose 2001-A, pp. 123 y 153; Gerard y Ressort 2002, pp. 16 y 20, nota 72; Prater 2002, pp. 17-19 [y 2007, pp. 23-26]; Rose 2003-A, p. 323; Carr 2006, pp. 214-217; Portús 2006. Portús et al 2007, pp. 334-335, nº 47; Frutos 2009, pp. 100-103, 166, 594 Rose 2009-B, p. 276.

*Aparentemente en la colección madrileña del pintor Domingo Guerra Coronel el 18 de noviembre de 1651; aparentemente comprado en la almoneda de su colección por Gaspar de Haro y Guzmán, Marqués de Heliche, 7º Marqués del Carpio, el 16 de septiembre de 1652 [Aterido 2001]; Duques de Alba, 1692-1800 [véase Portús 2006].

665

Velázquez, D. (escuela de).

Cabeza de hombre con sombrero, aprox. 66 x 51 cm.

Antigua colección del Marqués de Lansdowne, Lansdowne House, Londres, nº 56

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2º G, f. 12 – “Ecole de Velazquez Tete d’homme avec Chapeau très beau”

Historia

De procedencia desconocida, George Wallis lo sacó de la colección confiscada a Godoy y lo llevó a Londres en octubre de 1813, donde lo entregó a William Buchanan. Éste lo vendió al Marqués de Lansdowne en 1814, como un autorretrato de Velázquez. Se quedó en poder de Lansdowne hasta por lo menos 1883, cuando Curtis lo incluyó en su libro sobre Velázquez y Murillo, pero ya no figura en el catálogo de 1897 de esta colección, y no hay noticias posteriores del cuadro.

Bibliografía

Buchanan 1824, I, p. 146, II, p. 244, nº 8; Jameson 1844, pp. 288 y 312, colección Lansdowne nº 56; Stirling-Maxwell 1848, III, p. 1400; Curtis 1883, pp. 82-83, nº 201; Pérez 1900, p. 123, nº 943; Rose 1983-A, II, pp. 502-503, nº 663; Rose 2003-A, p. 326; Rose 2009-B, p. 276.

666

Velázquez, D. (estilo de).

Cazador

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 17 – “genre de Velazquez voyez Un Chasseur courants”

Historia

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

Bibliografía

Rose 1983-A, II, p. 504, n^o 664.

667

Velázquez, D. (escuela de)

“Un rey de España” [El Conde-Duque de Olivares]*, busto, o/l, 68,8 x 53,3 cm.

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^e G, f. 17 – “genre de Velasquez voyez Un Roy d’Espagne courants”

Historia

De procedencia desconocida, George Wallis lo sacó ilegalmente de la colección confiscada a Godoy y lo llevó a Londres en octubre de 1813, donde lo entregó a William Buchanan. Éste lo vendió al Marqués de Lansdowne en 1814, en cuya colección de Lansdowne House, Londres, se quedó hasta 1883, cuando Curtis lo incluyó en su libro**. Poco después se vendió, y en 1889 Henry G. Marquand de Nueva York lo regaló al Metropolitan Museum of Art (n^o 89.15.30). El museo se deshizo del cuadro en marzo de 1979, y fue subastado en Parke Bernet, Nueva York, el 16 de noviembre de 1979***.

Bibliografía

Buchanan 1824, I, p. 146, II, p. 244, n^o 7; Jameson 1844, pp. 288 y 312, colección Lansdowne n^o 57; Stirling-Maxwell 1848, III, p. 1400; Curtis 1883, p. 73, n^o 176; Mayer 1936-C, n^o 326; Wehle 1940, p. 240, n^o 89.15.30; López-Rey 1963, p. 299, n^o 512; Rose 1983-A, II, pp. 504-505, n^o 665; Rose 2009-B, p. 276.

*Quilliet se equivocó, dado que con toda probabilidad se trata del mismo cuadro, identificado como un retrato de Olivares por Buchanan.

**Curtis [p. 73] observa que la versión Lansdowne se parecía a las versiones de Dresde y San Petersburgo [Museo del Hermitage, n^o 300, h. 1638, 67 x 54,5 cm.; véase López-Rey 1996, II, pp. 216-217, n^o 80; Brown y Elliott 2002, pp. 182-184, n^o 20].

***Información facilitada por el museo en 2002; no se sabe ni la identidad del comprador ni la colección actual donde se encuentra.

668

Velázquez, D. (estilo de)

Un pescador, aprox. 146 x 98 cm; lleva la marca “C.C.”

Colección particular

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 26 – “genre de Velazquez voy. Un poissonier”

1813 Inventario – “162. Un quadro de 5 p.^s y 4 dedos de alto por 3 1/2 de ancho, rep.^{ta} unos pescados [sic; un pescador], de la Escuela de Velaq.^{zn}”

1826 Boadilla, f. 7, “Portería de estrados. Otras dos idem que representan el uno un Pescador...” [Domínguez-Fuentes 2002]

1888 Boadilla, f. 3, n^o 68 (del Catálogo de 1886) “Primer Salon de la derecha [...] Miguel Angel Cerngori [sic] Un pescador...” [Domínguez-Fuentes 2002]

1894 Boadilla, f. 3, nº 68 (del Catálogo de 1886) – “Primer Salón de la derecha Miguel Angel Cerquori Un pescador...”

Historia

De procedencia desconocida*, se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando se lo entregó a la condesa de Chinchón. Figura todavía en el palacio de Boadilla del Monte en 1894, atribuido al pintor italiano Michelangelo Cerquozzi (1602-1660); parece que se conserva en la familia de los descendientes de la Condesa.

Bibliografía

Sentenach 1921-1922, p. 57, nº 162; Rose 1983-A, II, pp. 505-506, nº 666; Domínguez-Fuentes 2002, II, p. 312, nº 9; IV, pp. 980 y 1021.

*Sophie Domínguez-Fuentes [2002] propone una procedencia de la colección del Infante D. Luis, pero un cuadro descrito en la *Testamentaria* del Infante como “un Aguador dando de verer à un pobre acompañado de un muchacho” no parece ser el mismo que un cuadro descrito como “Un pescador”.

669

Velázquez, D. (estilo de)
Hacedor de pompas de jabón

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 27 – “genre de Velazquez voyez Faiseur de bulles de Savon”

Historia

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

Bibliografía

Rose 1983-A, II, p. 506, nº 667.

670

Velázquez, D. (estilo de)
Mujer, anciano y niño*

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 29 – “genre de Velasquez voy. Femme Viellard et Enfant”

Historia

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

Bibliografía

Rose 1983-A, II, p. 507, nº 668.

*Sería un tema de la época sevillana del artista.

671

Velázquez, D. (estilo de)
Retrato, bordado*

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^e G, f. 30 – “genre de Velasquez voy. Portrait outillé en broderies”

Historia

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

Bibliografía

Rose 1983-A, II, p. 507, nº 669.

*Parece haber sido una obra bordada, basada en una pintura de Velázquez.

672

**Velázquez Querol, Vicente (activo a principios del siglo XIX). Escuela española.
*Suicidio de Marco Antonio, 1797, firmado/fechado***

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 26 – “V.^l Velasquez (1797) Marc Antoine se tüe”

Historia

Probablemente regalado a Godoy por el artista hacia 1800; no hay noticias posteriores de este lienzo.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 123, nº 946; Rose 1983-A, II, pp. 507-508, nº 670.

673

**Verköten (estilo de). Escuela flamenca.
*Bodegón con dos gansos, una paloma, et al, aprox. 130 x 112 cm.***

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 2^o G, f. 15 – “genre de Verköten voyez 2 Oies, un pigeon et^{al} gentil”

1813 Inventario – “20. Un quadro de 4 p.^s y 12 dedos alto por 4 p.^s ancho rep.^{ta} dos Anades, autor Escuela flamenca”.

1894 Boadilla, f. 3v, nº 11 (del Catálogo de 1886) – “Escuela Flamenca, Unos gansos...”

Historia

Se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fue entregado a la condesa de Chinchón; figura todavía en el palacio de Boadilla del Monte en 1894.

Bibliografía

Sentenach 1921-1922, p. 206, nº 20; Rose 1983-A, II, p. 508, nº 671.

674

**Verküter, D.
*Un pato muerto encima de una mesa***

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, GG, f. 6 – “Verküter Un Canard mort sur une table bon”

Historia

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

Bibliografía

Rose 1983-A, II, p. 509, nº 672.

675 (fig._ véase: academiacolectciones.com)

Vernet, Claude Joseph (1714-1789, escuela de*). Escuela francesa.

Marina - Vista de un Puerto, o/l, 61 x 73 cm, pareja de CA 676

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0044

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 22 – “genre de Vernet 1712-1786 2 Marines”
- 1813 Inventario – “126. Tres quadros de á 2 p.^s y 7 dedos alto por 3 y medio de ancho, rep.^{tan} tres Marinas, Copias de Bernée”.
- 1814/1815 Inventario, nº 47 – “Yt. Dos Marinas con marcos dorados Escuela de Bernier, altura dos pies y quatro dedos, por dos y diez ancho...”.
- 1816 Inventario, nº 47 [D.4].

Historia

De procedencia desconocida**, permaneció en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando se lo trasladó al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista, desde donde pasó a la Academia bajo inventario en 1816. A partir de 1817 aparece en los catálogos de obras expuestas en la Academia junto con su pareja, y se incluyeron las dos en la “Exposición pública de 1840” [RABASF, 6/CF.1].

Bibliografía

Catálogo 1817, p. 17, nº 133; *Catálogo* 1819, p. 7, nº 28; *Catálogo* 1824, p. 18, nº 7; Lavice 1864, p. 231; “*Catálogo*” 1884, f. 6v; Pérez 1900, p. 123, nº 947; Sentenach 1921-1922, p. 55, nº 126; Pérez Sánchez 1964, p. 15, nº 44; Rose 1983-A, II, pp. 509-510, nº 673; *Guía* 1991, p. 243, nº 8; Navarrete 1999, p. 485.

*La serie de los *Puertos de Francia* de Vernet gozó de una gran popularidad y se grabó en 1760; sin duda, muchas de las copias de las marinas de Vernet están basadas en estas estampas [véase Gassier 1956, pp. 19-23].

**Detrás en un papel: “N.º 87. De l'Ecole de J. Vernet. Deux joli tableaux faissant pendant. Sont deux marines ornet de figures. 200 les deux”. En la venta de la colección de Leonardo Chopinot que tuvo lugar en Madrid en 1805, hubo una pareja de marinas atribuidas a “Bernet” [Salas, 1968, p. 30], pero el tamaño indicado (aprox. 27 x 60 cm.) no corresponde a las obras de la Academia.

676 (fig._ véase: academiacolectciones.com)

Vernet, C. J. (escuela de*)

Marina - Paisaje junto a un Puerto, o/l, 64 x 74 cm, pareja de CA 675

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0125

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 22 – “genre de Vernet 1712-1786 2 Marines”
- 1813 Inventario – “126. Tres quadros de á 2 p.^s y 7 dedos alto por 3 y medio de ancho, rep.^{tan} tres Marinas, Copias de Bernée”.
- 1814/1815 Inventario, nº 47 – “Yt. Dos Marinas con marcos dorados Escuela de Bernier, altura dos pies y quatro dedos, por dos y diez ancho...”.
- 1816 Inventario, nº 47 [D.4].

Historia

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

Bibliografía

Catálogo 1817, p. 17, nº 134; *Catálogo* 1818, p. 6, nº 29; *Catálogo* 1824, p. 18, nº 9; Lavice 1864, p. 231; “*Catálogo*” 1884, f. 8; Sentenach 1921-1922, p. 55, nº 126; Pérez Sánchez 1964, p. 21, nº 125; Rose 1983-A, II, pp. 510-511, nº 674; *Guía* 1991, p. 243, nº 9; Navarrete 1999, p. 485.

*Véase CA 675, nota *.

**Detrás en un papel: “N.º 87 De l'Ecole de J. Vernet. Deux joli tableaux faissant pendant, sujet de marines ornees de figures. 200 les deux”. En la venta de la colección de Leonardo Chopinot que tuvo lugar en Madrid en 1805, hubo una pareja de marinas atribuidas a “Bernet” [Salas, 1968, p. 30], pero el tamaño indicado (aprox. 27 x 60 cm.) no corresponde a las obras de la Academia.

677

Vernet, C. J. (estilo de)

Marina, o/l, aprox. 64 x 74 cm, compañero de CA 675 y CA 676

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 28 – “genre de Vernet voy. Marine”

1813 Inventario – “126. Tres quadros de á 2 p.^s y 7 dedos alto por 3 y medio de ancho, rep.^{tan} tres Marinas, Copias de Bernée”.

Historia

De procedencia desconocida, se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1813, y posiblemente fue entregado a la condesa de Chinchón en 1814, dado que no figura en los inventarios posteriores de los cuadros secuestrados a Godoy. Aunque no está en el inventario de Boadilla de 1894, puede haber estado en una de las casas madrileñas de los descendientes de la Condesa.

Bibliografía

Sentenach 1921-1922, p. 55, nº 126; Rose 1983-A, II, pp. 511-512, nº 675.

678

Vernet, C. J. (estilo de)

Marina

Fuentes manuscritas

1808 Quilliet, 3^o G, f. 29 – “genre de Vernet voy. Une Marine”

Historia

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

Bibliografía

Rose 1983-A, II, p. 512, nº 676.

679

Vernet, C. J. (estilo de)

***Tempestad**, aprox. 99 x 119,5 cm.**

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 28 – “genre de Vernet voy. Tempête”
1813 Inventario – “52. Un quadro de 3 p.^s y 10 dedos alto por 4 pies y 5 dedos ancho rep.^{ta} una borrasca en la mar, autor se ignora”.

Historia

De procedencia desconocida, se quedó en el palacio madrileño de Godoy hasta 1813, y posiblemente fue entregado a la condesa de Chinchón en 1814, dado que no figura en los inventarios posteriores de los cuadros secuestrados a Godoy. Aunque no está en el inventario de Boadilla de 1894, puede haber estado en una de las casas madrileñas de los descendientes de la Condesa.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 123, nº 948; Sentenach 1921-1922, p. 208, nº 52; Rose 1983-A, II, p. 512, nº 677.

* En la venta de la colección de Leonardo Chopinot que tuvo lugar en Madrid en 1805, había una “Costa de mar, con naufragio [de] José Bernet” [Salas, 1968, p. 32], pero el tamaño indicado (aprox. 40 x 26,5 cm.) no corresponde a las dimensiones señaladas en el inventario de 1813.

680, 681 y 682

Vernet, C. J. (estilo de)

***Tres marinas grandes*, aprox. 98 x 154 cm.**

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 31 – “genre de Vernet voy. 3 Grandes marines”
1813 Inventario – “238. Dos quadros de 3 1/2 pies de alto por 5 1/2 ancho rep.^{tan} una Marina y un Pais, autor se ignora”.

Historia

De procedencia desconocida, uno de los tres cuadros que vió Quilliet desapareció entre 1808 y 1813, pero los otros dos se quedaron en el palacio madrileño de Godoy hasta 1814, cuando fueron entregados a la condesa de Chinchón. Se vendieron posteriormente al marqués de Salamanca, en cuya colección figuran en 1847, como procedentes de la galería del Infante D. Luis; después, no hay más noticias de estas “marinas grandes”.

Bibliografía

Catálogo Salamanca 1847, p. 29, nºs 378 y 379; Sentenach 1921-1922, p. 62, nº 238; Rose 1983-A, II, p. 513, nºs 678-680.

683 y 684

Vernet, C. J. (estilo de)

***Dos marinas pequeñas*, aprox. 59 x 70 cm.**

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 31 – “genre de Vernet voy. 2 petites [marines]”
1813 Inventario – “125. Dos quadros de á 2 p.^s y 2 dedos alto por 2 1/2 ancho rep.^{tan}
Marinas con algunas figuras, autor se ignora”.

Historia

Se quedaron en el palacio madrileño de Godoy hasta 1813, y probablemente fueron entregados a la condesa de Chinchón en 1814, dado que no figuran en los inventarios posteriores de los cuadros secuestrados a Godoy. Aunque no están en el inventario de Boadilla de 1894, pueden haber estado en una de las casas madrileñas de los descendientes de la Condesa.

Bibliografía

Sentenach 1921-1922, p. 55, n^o 125; Rose 1983-A, II, p. 513, n^{os} 681 y 682.

685 (fig._véase:emuseum.toledomuseum.org)

Veronés, Pablo (1528-1588, Paolo Caliari). Escuela italiana.

La Fe del Centurión [Jesús y el Centurión]*, h. 1575, o/l, 99,4 x 133,4 cm.

Toledo Museum of Art, Toledo, Ohio, n^o 1966.129 [?]

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 6 – “Pe. Veronese 1532-1588 Le Centenier Superbe”
1808 Casa chica, Oratorio, “1. el Centurion” [véase D. 13]
1815 San Pascual – “Yd. otro de Pablo Veronés, la Fe del Centurión,
apaisado de 5 1/2 X 6 1/2” [véase D. 6].

Historia

Procede de la sacristía de la iglesia del convento madrileño de San Pascual Baylón, donde lo vieron Peyron, Ponz y Cumberland. Godoy lo consiguió de estas monjas Clarisas, seguramente bajo presión, hacia 1803, dentro de un lote de catorce obras principales. A principios de 1808, Godoy lo mandó trasladar a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y de allí desapareció entre finales de 1808 y 1813. Después de la Guerra de la Independencia, en 1815 las monjas reclamaron ésta y las demás pinturas procedentes de su convento, pero jamás pudieron recuperarlas. Esta versión de *La Fe del Centurión* tan admirado por Quilliet puede corresponder al cuadro comprado en 1966 por el Toledo Museum of Art.

Bibliografía

Peyron 1772, p. 844; Ponz 1772-1794, V (1776), p. 41; Cumberland 1787, pp. 129-130; Cruz 1806-1813, X (1812), p. 552; Pérez 1900, p. 124, n^o 949; Venturi 1930, pp. 292 y 299; Fehl 1957, pp. 301-302; Taggart 1973, I, p. 91; Pignatti 1976, I, p. 186, n^o A-130; Piovene 1976, p. 113, n^o 154; Rose 1983-A, II, pp. 514-515, n^o 683.

*Existen varias versiones del tema por Veronés y su taller; la del Museo del Prado (n^o P000492), se hallaba en las colecciones reales desde la época de Felipe IV. Otro *Cristo y el Centurión* atribuido a Tiziano y valuado en 22.000 reales en 1668 (sin dimensiones), estuvo en la colección del marqués de Caracena [Vannugli 1996, pp. 8, 19 y 32, n^o 41].

686

Veronés, P. (escuela de)

Santa Catalina librada al momento del suplicio

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, GG, f. 7 – “Ecole de Veronese voyez S^{te} Catherine délivrée au moment du Supplice bon”
1810 Napoli – “Quadros aforrados por el S.^{or} Napoli en el mes de Julio de 1810...C^o M^o [cuadro mediano] S.^a Catalina, se cree del Ticiano” [AHN, Consejos, L. 17787].

Historia

Posiblemente conseguido por Godoy hacia 1805 de la iglesia del convento madrileño de Carmelitas Descalzos de San Hermenegildo, donde había un “Martirio de Santa Catalina con los Ministros de Justicia” de tamaño “mediano”, atribuido a Van Dyck en el inventario de 1786 [Polentinos 1933, p. 59]. Asimismo, puede ser la obra que Manuel Napoli tenía en su taller para forrarlo en julio de 1810, esta vez atribuido a Ticiano. Lo que sí está claro es que fue sacado de la colección confiscada a Godoy por el Gobierno Intruso antes de 1813, cuando se redactó el primer inventario del secuestro. No hay noticias posteriores de esta obra aparentemente de buena calidad, según la calificación de Quilliet.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 124, n^o 950; Rose 1983-A, II, pp. 515-516, n^o 684.

687 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Vilella, Cristóbal (1742-1803). Escuela española.

***Garza de Mallorca con su nido y moluscos*, h. 1795, o/l, 63 x 82 cm, con explicaciones en el marco, pareja de CA 688**

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. n^o 0158

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 38 – “Inconnus 14 Natures Mortes”
1814/1815 Inventario, n^o 185 – “Yt. Dos quadros que representan Aves, y objetos de historia natural de Mallorca con marcos pintados y dorados; autor se ignora: altura dos pies y quatro dedos, por dos, y catorce ancho...”.
1816 Inventario, n^o 177 [D.4].

Historia

A todas luces un regalo del artista a Godoy en 1796*, o por Carlos IV quien admiraba y coleccionaba los trabajos de Vilella**. Este cuadro no parece figurar en el inventario de 1813, pero está en los de 1814/1815 y 1816 llevado a cabo en el depósito del Palacio de Buenvista. Junto con su pareja, desde allí entró a formar parte de la colección de la Academia en 1816; en 1884 se hallaba en la “Galería de Escultura”.

Bibliografía

Catálogo 1824, p. 24; “Catálogo” 1884, f. 104v; Pérez 1900, p. 112, n^o 433; Pérez Sánchez 1964, p. 23, n^o 158; Rose 1983-A, II, pp. 516-517, n^o 685; Azcárate 1987, pp. 425-427; Azcárate 1990, p. 67; *Guía* 1991, p. 215, n^o 15; Pita et al 1991, p. 112; Cherry 2006, pp. 214-221 y 362, nota 125; para más bibliografía véase academiacolecciones.com.

*Godoy era a la sazón el Protector oficial de la Academia, y Vilella pidió el título de “Académico Honorario” en 1796 [véase Azcárate 1987, p. 430].

**Para más sobre este pintor mallorquín, cuyas obras fueron elogiadas y coleccionadas también por Juan Agustín Ceán Bermúdez, véase Ceán 1823-1828, VII (1824), ff. 127-130; Viñaza 1889-1894, IV (1894), pp. 41-43; Junquera 1979, pp. 18 y 34, n. 35; Azcárate 1987, pp. 417-432; Urriagli 2012, p. 24, n. 42.

688 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Vilella, C.

***Becada de Mallorca*, h. 1795, o/l, 63 x 82 cm, con explicaciones en el marco, pareja de CA 687**

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0159

Fuentes manuscritas

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

1814/1815 Inventario, nº 185 – “Yt. Dos quadros que representan Aves, y objetos de historia natural de Mallorca con marcos pintados y dorados; autor se ignora: altura dos pies y quatro dedos, por dos, y catorce ancho...”.

1816 Inventario, nº 177 [D.4].

Historia

Véase CA 687. Se expuso este cuadro en la “Exposición pública de 1840” de obras en la Academia [RABASF, 6/CF.1].

Bibliografía

Catálogo 1824, p. 72; “Catálogo” 1884, f. 110; Pérez 1900, p. 112, nº 434; Pérez Sánchez 1964, p.23, nº 159; Rose 1983-A, II, pp. 517-518, nº 686; Azcárate 1987, pp. 425-427; Azcárate 1990, p. 67; *Guía* 1991, p. 215, nº 13; Navarrete 1999, p. 485; Cherry 2006, pp. 214-221 y 362, nota 125; para más bibliografía véase academiacolecciones.com.

689 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Vilella, C.

***Milano Real sobre una langosta*, h. 1795, o/l, 63 x 82 cm, pareja de CA 690**

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0174

Fuentes manuscritas

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

1813 Inventario – “285. Dos quadros de 2 pies y quatro dedos alto por dos y 14 dedos de ancho, representan el uno una Anguila [sic: Águila], sobre una Langosta de mar y el otro peces estraños, autor se ignora”.

1814/1815 Inventario, nº 163 – “Yt. Dos quadros; el uno una Ave de rapiña, sobre una Langosta de mar, y el otro varios peces, con marcos de madera de color caova: altura dos pies y quatro dedos, por dos, y catorce ancho...”

1816 Inventario, nº 156 [D.4].

Historia

Probablemente regalado a Godoy en 1796 por el artista, o por Carlos IV quien admiraba y coleccionaba los trabajos de Vilella. Figura en los tres inventarios del secuestro, y entró en la Academia en 1816 procedente del Almacén de Cristales, de la “Casa chica” de la calle del Barquillo y del Palacio de Buenavista; en 1884 se hallaba en la “Galería de Escultura”.

Bibliografía

Catálogo 1824, p. 74; “Catálogo” 1884, f. 104v; Sentenach 1921-1922, p. 65, nº 285; Pérez Sánchez 1964, p.24, nº 174; Rose 1983-A, II, pp. 518-519, nº 687; Azcárate 1987, pp. 425-429; Azcárate 1990, p. 67; *Guía* 1991, p. 214, nº 10; Cherry 2006, pp. 214-221 y 362, nota 125; para más bibliografía véase academiacolecciones.com.

690 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Vilella, C.

***Fauna marina*, h. 1795, o/l, 63 x 82 cm, pareja de CA 689**

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0173

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 38 – “Inconnus 14 Natures Mortes”
1813 Inventario – “285. Dos quadros de 2 pies y quatro dedos alto por dos y 14 dedos de ancho, representan el uno una Anguila [sic, Águila], sobre una Langosta de mar y el otro peces estraños, autor se ignora”.
1814/1815 Inventario, nº 163 – “Yt. Dos quadros; el uno una Ave de rapiña sobre una Langosta de mar, y el otro varios peces, con marcos de Madera de color caova: altura dos pies y quatro dedos, por dos, y catorce ancho...”
1816 Inventario, nº 156 [D.4].

Historia

Véase CA 689. Se expuso este cuadro en la “Exposición pública de 1840” de obras en la Academia [RABASF, 6/CF.1].

Bibliografía

Catálogo 1824, p. 74; “Catálogo” 1884, f. 110; Sentenach 1921-1922, p. 65, nº 285; Pérez Sánchez 1964, p.24, nº 173; Rose 1983-A, II, p. 519, nº 688; Azcárate 1987, pp. 425-429; Azcárate 1990, p. 67; *Guía* 1991, p. 216, nº 17; Navarrete 1999, p. 485; Cherry 2006, pp. 214-221 y 362, nota 125; para más bibliografía véase academiacolecciones.com.

691 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Vilella, C.

***Pargo y pintarroja*, h. 1795, o/l, 44 x 55 cm, pareja de CA 692**

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0160

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3^o G, f. 38 – “Inconnus 14 Natures Mortes”
1814/1815 Inventario, nº 184 – “Yt. Unos pescados marinos, con marco de madera: autor se ignora; pie y medio alto, por uno y catorce dedos ancho...”
1816 Inventario, nº 176 [D.4].

Historia

A todas luces un regalo a Godoy en 1796 por el artista, o por Carlos IV. No parece figurar en el inventario del secuestro de 1813, pero está el los de 1814/1815 y 1816, y entró en la Academia en este último año.

Bibliografía

“Catálogo” 1884, f. 39v; Pérez Sánchez 1964, p.23, nº 160; Rose 1983-A, II, pp. 657-658, nº 997; Azcárate 1987, pp. 426-430; Azcárate 1990, p. 67; *Guía* 1991, p. 213, nº 9; Cherry 2006, pp. 214-221 y 362, nota 125.

692 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Vilella, C.

Animales marinos, h. 1795, o/l, 44 x 55 cm, pareja de CA 691

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0161

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 3º G, f. 38 – “Inconnus 14 Natures Mortes”
1813 Inventario – “286. Un quadro de un pie y medio de alto por 1 pie y 14 dedos de ancho que representa peces de varias clases y corales, autor se ignora”.
1814/1815 Inventario, nº 61– “Yt. otro quadro con una porcion de peces, con corales, y otros mariscos, con marco de madera embutido: autor desconocido; altura pie y medio, por dos ancho...”
1816 Inventario, nº 61 [D.4].

Historia

Probablemente regalado a Godoy en 1796 por el artista, o por Carlos IV; figura en los tres inventarios del secuestro, y entró en la Academia en 1816.

Bibliografía

“Catálogo” 1884, f. 39v; Sentenach 1921-1922, p. 65, nº 286; Pérez Sánchez 1964, p.23, nº 161; Rose 1983-A, II, pp. 657-658, nº 998; Azcárate 1987, pp. 426-430; Azcárate 1990, p. 67; *Guía* 1991, p. 214, nº 11; Cherry 2006, pp. 214-221 y 362, nota 125.

693 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Vos, Martín de (1531-1603). Escuela flamenca.

***La Abundancia**, 1584, o/l, 165 x 257 cm, firmado/fechado**

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0556

Fuentes manuscritas

- 1808 Quilliet, 2º G, f. 16 – “M. Devos (1584) Allégorie sur l'abondance passable”
1813 Inventario – “192. Un quadro de 6 pies de alto por 9 de ancho rep.^{ta} los quatro elementos con la tierra simbolizada por una Muger, autor escuela flamenca”.
1814/1815 Inventario, nº 107 – “Yt. La abundancia con los quatro Elementos autor Martin de Gos [sic], marco dorado; altura seis pies por nueve ancho...”
1816 Inventario, nº 107 [D.4].

Historia

Este cuadro parece corresponder al que describió Antonio Ponz en la Casa del Alcalde del Buen Retiro en 1776, y que luego fue trasladado al Palacio del Buen Retiro**. Si se trataba de la misma alegoría anotada por Quilliet, entonces Godoy lo obtuvo del Real Sitio del Buen Retiro.

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 donde pasó a la Academia en 1816 bajo inventario; en 1840 se incluyó en la “Exposición pública” de ese año, y en 1884 se hallaba en el “Almacén de la Galería de Escultura”.

Bibliografía

“Catálogo” 1884, f. 127; Pérez 1900, p. 124, nº 957; Sentenach 1921-1922, p. 59, nº 192; Herrero 1929, pp. 31, nº 7; Tormo 1929, p. 36; [Tormo] 1929, p. 19; Pérez Sánchez 1964, p. 53, nº 556; Labrada 1965, pp. 86-87, nº 556; Pérez Sánchez 1970, p. 49; Díaz Padrón 1982, pp. 7-8 y 10; Rose 1983-A, II, pp. 519-520, nº 689; *Guía* 1988, p. 105, nº 19; Pita et al 1991, pp. 127 y 129; Navarrete 1999, p. 485; Rose 2001-A, pp. 122 y 150; Rose 2010-B, p. 471.

*También conocido como *Pomona y los cuatro elementos*, pero la figura femenina lleva una hoz y el cuerno de la abundancia, símbolos respectivamente de Ceres y la Abundancia.

**“Casa del Alcalde del Buen Retiro [...] En las piezas de arriba hay adorno de pinturas pertenecientes á S.M. [...] Se ven los quatro elementos en figuras alegóricas con todos sus distintivos de peces, aves, frutas, plantas, & c. hecho todo con gran inteligencia: las figuras son del gusto de Martin de Vos” [Ponz 1772-1794, VI (1776), p. 137].

694

Vos, Paul de (1595-1678). Escuela flamenca.

Gran Cacería del jabalí, o/l, aprox. 196 x 420 cm.*

Fuentes manuscritas

- 1800 González de Sepúlveda, Visita [12.XI] – “...Ay Pajaros y Perros de Pedro de Vos...” [Pardo; véase D. 8].
- 1808 Quilliet, GG, f. 3 – “P. Devos vers 1580 Grande chasse au Sanglier des beautés répandues”
- 1813 Inventario – “160. Un quadro de 7 pies de alto por 15 de ancho, rep.^{ta} una lucha de un Javali con unos perros autor Pedro de Vox”.

Historia

Quizá procedente de la colección del infante D. Luis y conseguido por Godoy a través de la herencia de su esposa, la condesa de Chinchón**, este cuadro enorme se quedó en su palacio madrileño hasta 1814, cuando fue entregado a esta dama. Puede haber sido vendido por sus herederos a José de Madrazo, dado que hacia 1850 Pedro Madoz vió en la colección madrileña del pintor un cuadro que describe como una “Gran Cacería del Javali Acometido por Perros y Cazadores” [Madoz 1850, X, p. 860].

Bibliografía

Pérez 1900, p. 124, nº 952; Sentenach 1921-1922, p. 57, nº 160; Pardo 1979, p. 302; Rose 1983-A, II, pp. 521-522, nº 690; Peña 1990, III, pp. 300-301.

*Hella Robels no menciona ni esta obra ni ninguna con dimensiones tan grandes entre las muchas del mismo tema atribuidas a Snyders y de Vos [véase Robels 1989, pp. 323-335 y 474-478].

**En la Testamentaría del Infante D. Luis [AGP, P. 20.822, f. 818v], un cuadro de Pedro de Vos de casi las mismas dimensiones [“14 pies y 9 dedos de ancho, y de alto 7 pies menos 5 dedos”], y que formaba parte de la hijuela de M^a Teresa de Borbón y Vallabriga, está descrita como “varios perros, que acometen á un Mozo”. Se ha entendido que se querría decir “oso”, pero posiblemente se equivocaron de la especie del animal, dado que, si se trata del mismo cuadro, tanto Quilliet como los que redactaron el inventario de 1813 vieron un jabalí.

695 (fig._véase: academiacolectores.com)

Vos, P. de

Galgos persiguiendo liebres, o/1, 171 x 242 cm, firmado

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0652

Fuentes manuscritas

- 1800 González de Sepúlveda, Visita [12.XI] – “...Ay Pajaros y Perros de Pedro de Vos...” [Pardo; véase D. 8].
- 1808 Quilliet, GG, f. 3 – “P. Devos vers 1580 Chasse au Lapins et Levriers des beautés répandues”
- 1813 Inventario – “85. Un quadro sin marco de 6 p.^s y 4 dedos de alto, por 8 y 10 dedos ancho, representa unos galgos siguiendo una liebre y otra que tienen casi muerta, autor Pedro de Vox”.
- 1814/1815 Inventario, nº 138 – “Yt. Caceria de Liebres y Galgos, autor Pedro Gos [sic]: alto seis pies y cinco dedos, por ocho y doce ancho...”.
- 1816 Inventario, nº 135 [D.4].

Historia

De procedencia desconocida, aunque es de señalar que el marqués de Astorga había heredado muchas obras de Paul de Vos [Catálogo 1824, p. 54], y que él puede haber regalado algunas de ellas a Godoy. Ésta probablemente es una de las pinturas del artista vistas por Pedro González de Sepúlveda en noviembre de 1800 en el palacio madrileño de Godoy, donde se quedó 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 el cuadro ingresó en la Academia bajo inventario en 1816; está presente en los primeros catálogos de obras colgadas en las salas; y en 1840 se incluyó en la “Exposición pública” de obras en la Academia [RABASF, 6/CF.1].

Bibliografía

Catálogo 1818, p. 32, nº 274; Catálogo 1824, p. 70; “Catálogo” 1884, f. 58v; Pérez 1900, p. 124, nº 951; Sentenach 1921-1922, p. 210, nº 85; Herrero 1929, pp. 15-16, nº 3; Tormo 1929, p. 25; [Tormo] 1929, p. 14; Cavestany 1951, p. 84, nº 60; Wilenski 1960, I, p. 682; Pérez Sánchez 1964, p. 61, nº 652; Labrada 1965, p. 87, nº 652; Pardo 1979, p. 302; Rose 1983-A, II, pp. 522-523, nº 691; Guía 1991, p. 216, nº 16; Pita et al 1991, p. 130; Navarrete 1999, p. 486.

696

Vos, P. de

Descanso de perros

Fuentes manuscritas

- 1800 González de Sepúlveda, Visita [12.XI] - “...Ay Pajaros y Perros de Pedro de Vos...” [Pardo; véase D. 8].
- 1808 Quilliet, GG, f. 3 – “P. Devos vers 1580 Repos des chiens des beautés répandues”

Historia

Habrà sido uno de los cuadros de Paul de Vos vistos en el palacio madrileño de Godoy por Pedro González de Sepúlveda en noviembre de 1800, y así adquirido por Godoy antes de esa fecha. Puede haber sido entregado a la Condesa de Chinchón en 1808*.

Bibliografía

Pérez 1900, p. 124, nº 953; Pardo 1979, p. 302; Rose 1983-A, II, p. 523, nº 692.

*Quizá se trata del cuadro vendido en Sotheby's-Madrid en 1985, "Naturaleza Muerta de Caza [un jabalí, un ciervo, liebres y pájaros] con Lebreles en un Paisaje", que llevaba el monograma "C.C." con una pequeña corona encima en blanco y el número 1 en rojo (inventario de 1826), indicando claramente su procedencia de la esposa de Godoy y su presencia en el palacio de Boadilla del Monte en 1826 [Sotheby's-Madrid 1985, nº 18, o/l, 174 x 243 cm, firmado].

697 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Vos, P. de

Lago con patos atacados por aves de rapiña, o/l, 161 x 239 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0656

Fuentes manuscritas

- 1800 González de Sepúlveda, Visita [12.XI] - "...Ay Pajaros y Perros de Pedro de Vos..." [Pardo; véase D. 8].
- 1808 Quilliet, GG, f. 3 – "P. Devos vers 1580 Chasse au Faucon des beautés répandues"
- 1813 Inventario – "76. Un quadro de 6 p.^s y 2 dedos alto por 9 y un dedo de ancho, rep.^{ta} varias aves aguaticas perseguidas de un ave de rapiña, autor escuela de Martin [sic] de Vox".
- 1814/1815 Inventario, nº 120 – "Yt. otro con dos Aves de rapiña persiguiendo a varias acuaticas, marco dorado: autor Martin de Gos [sic]: altura cinco pies y doce dedos, por ocho y medio ancho...".
- 1816 Inventario, nº 120 [D.4].

Historia

Puede ser el cuadro descrito en el inventario de 1789 del Palacio del Buen Retiro como "una Laguna con varios Pájaros"* y siendo así, Godoy lo habrá trasladado a su palacio madrileño antes de noviembre de 1800, cuando Pedro González de Sepúlveda vió allí varios cuadros de Paul de Vos. El cuadro permaneció en el palacio de Godoy hasta 1814 cuando se lo trasladó al Almacén de Cristales, poco después a la "Casa chica" de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí ingresó en la Academia bajo inventario en 1816; está presente en los primeros catálogos de obras colgadas en las salas; y en 1840 se incluyó en la "Exposición pública" de obras en la Academia [RABASF, 6/CF.1].

Bibliografía

Catálogo 1818, p. 40, nº 7; *Catálogo* 1824, p. 68, nº 4; "Catálogo" 1884, f. 39; Pérez 1900, p. 124, nº 954; Sentenach 1921-1922, pp. 209-210, nº 76; Herrero 1929, pp. 16-17, nº 7; Tormo 1929, p. 25; [Tormo] 1929, p. 13; Pérez Sánchez 1964, p. 61, nº 656; Labrada 1965, p. 88, nº 656; Pardo 1979, p. 302; Rose 1983-A, II, p. 524, nº 693; *Guía* 1988, p. 200, nº 11; Pita et al 1991, p. 130; Navarrete 1999, p. 486.

*Inventario Buen Retiro 1789 [AGP, Administrativa, L. 773], f. 26, nº 454: "Otra de Martin [sic] de Vos con una Laguna con varios Pajaros de dos varas escasas de alto y dos varas y tres quartas y media de ancho, con marco viejo".

698 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Vos, P. de

Garzas perseguidas por halcones, o/l, 170 x 240 cm, firmado
Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 0654

Fuentes manuscritas

- 1800 González de Sepúlveda, Visita [12.XI] - "...Ay Pajaros y Perros de Pedro de Vos..." [Pardo; véase D. 8].
- 1807 González de Sepúlveda, Visita [28.IV] - "...Uno de Aguilas de Pedro de Vos..." [Rose 1987; véase D. 9]
- 1808 Quilliet, GG, f. 3 - "P. Devos vers 1580 Chasse au héron des beautés répandues"
- 1813 Inventario - "84. Un quadro sin marco de 6 p.^s y 4 dedos alto por 8 y 12 de ancho rep.^{ta} las aves de Rapiña acosando una Garza, autor Vox [sic]".
- 1814/1815 Inventario, nº 108 - "Yt. Una Caceria de Garzas con Halcones de Pedro Gos [sic]: altura seis pies y quatro dedos, por ocho, y diez ancho...".
- 1816 Inventario, nº 108 [D.4].

Historia

Probablemente es uno de los cuadros de Paul de Vos vistos por Pedro González de Sepúlveda en noviembre de 1800 y de nuevo en abril de 1807 en el palacio madrileño de Godoy, donde se quedó 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 donde pasó a la Academia en 1816 bajo inventario; en 1840 se incluyó en la "Exposición pública" de obras de la Academia, y en 1884 se hallaba en la "Galería de Escultura".

Bibliografía

Catálogo 1824, p. 77, nº 3; "Catálogo" 1884, f. 107; Pérez 1900, p. 124, nº 955; Sentenach 1921-1922, pp. 210, nº 84; Herrero 1929, p. 89, nº 7; Tormo 1929, p.116; [Tormo] 1929, p. 57; Pérez Sánchez 1964, p. 61, nº 654; Labrada 1965, p. 88, nº 654; Pardo 1979, p. 302; Rose 1983-A, II, p. 525, nº 694; Rose 1987, pp. 137 y 149; *Guía* 1988, p. 199, nº 9; Pita et al 1991, p. 130; Navarrete 1999, p. 486.

699 (fig. __ véase: academiacolecciones.com)

Vos, P. de

***Variedad de pájaros en la tierra ["Aves salvajes"]*, o/l, 172 x 243 cm, firmado**
Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid, inv. nº 0644

Fuentes manuscritas

- 1800 González de Sepúlveda, Visita [12.XI] - "...Ay Pajaros y Perros de Pedro de Vos..." [Pardo; véase D. 8]
- 1808 Quilliet, GG, f. 3 - "P. Devos vers 1580 Oiseaux divers à terre des beautés répandues"
- 1813 Inventario - "137. Un quadro de 5 1/2 p.^s alto por 8 p.^s y 4 dedos ancho, rep.^{ta} una reunion de aves, autor, Pedro de Vox".
- 1814/1815 Inventario, nº 148 - "Yt. otra Musica de los Pajaros: marco dorado, de Pedro Gos [sic]: alto cinco pies, y medio, por ocho, y catorce dedos ancho...".
- 1816 Inventario, nº 145 [D.4].

Historia

Quizá se puede relacionar este cuadro con uno de la antigua colección de Pedro Franco Dávila, descrito en su "Razón de las pinturas..." de 1775 como un cuadro grande "en q.^e se vé un guacamayo, y otras aves" [Calatayud 1988, "Apéndice Segundo"]. Esta colección fue vendido

entre 1784 y 1786, así que si se trata de la misma obra, Godoy lo habrá adquirido a través de otro propietario o de un comerciante.

Verosímilmente es uno de los cuadros de Paul de Vos vistos por Pedro González de Sepúlveda en noviembre de 1800, en el palacio madrileño de Godoy, donde se quedó hasta 1814, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista. Desde allí entró en la Academia bajo inventario en 1816; se lo incluyó en la “Exposición pública de 1840”.

Bibliografía

Catálogo 1824, p. 63, nº 3; “Catálogo” 1884, f. 69; Pérez 1900, p. 124, nº 956; Sentenach 1921-1922, pp. 56, nº 137; Herrero 1929, p. 74, nº 41; Pérez Sánchez 1964, p. 60, nº 644; Labrada 1965, p. 87, nº 644; Pardo 1979, p. 302; Rose 1983-A, II, pp. 525-526, nº 695; *Guía* 1991, p. 215, nº 14; Pita et al 1991, p. 130.

700 (fig._ véase: academiacolecciones.com)

Vos, P. de

***Concierro de aves**, o/l, 155,8 x 191 cm.**

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. nº 1489 (depositado en el Museo de Bellas Artes de Bilbao)

Fuentes manuscritas

- 1800 González de Sepúlveda, Visita [12.XI] – “...Ay Pajaros y Perros de Pedro de Vos...” [Pardo; véase D. 8]
- 1808 Quilliet, GG, f. 3 – “P. Devos vers 1580 Oiseaux perchés des beautés répandues”
- 1813 Inventario – “77. Un quadro de 5 1/2 p.^s alto por 6 y 12 de ancho q.^e rep.^{ta} una reunion de aves, como son Guacamayos y Pabos reales &^a, autor Vox [sic]”.
- 1814/1815 Inventario, nº 147 – “Yt. Coleccion de Guacamayos, Pavos Reales, y otras aves, que representan la musica de los Pajaros: marco dorado: autor Pedro de Gos [sic]: altura cinco pies y nueve dedos, por seis y catorce ancho...”.
- 1816 Inventario, nº 144 [D.4].
- 1891 “Relación de los cuadros que en calidad de depósito cede esta Real Academia al colegio de misioneros fundado en el Baztán...” [García Gainza 2002]

Historia

Puede ser el cuadro descrito en el inventario de 1789 del Palacio del Buen Retiro como “un árbol con todo genero de Aves”**, y siendo así, Godoy lo habrá trasladado a su palacio madrileño antes de noviembre de 1800, cuando Pedro González de Sepúlveda vió allí varios cuadros de Paul de Vos. Se quedó en el palacio de Godoy hasta 1814, cuando fue trasladado al Almacén de Cristales, y poco después a la “Casa chica” de la calle del Barquillo y finalmente al Palacio de Buenavista, desde donde pasó a la Academia en 1816. En 1891 la Academia depositó este cuadro en la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao desde donde pasó a la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao en 1913.

Bibliografía

Catálogo 1819, p. 35, nº 288; *Catálogo* 1824, p. 54, nº 15***; Pérez 1900, p. 124, nº 957; Sentenach 1921-1922, pp. 210, nº 77; Pardo 1979, p. 302; Rose 1983-A, II, pp. 526-527, nº 696; Zugaza et al 1999, p. 122; García Gainza 2002, pp. 15-16; para más bibliografía véase academiacolecciones.com.

*"Pájaros posados en un árbol". Para la gran variedad de composiciones del "concierto de pájaros" creadas por Snyder y su escuela, véase Robels 1989, pp. 193-309; las más parecidas a las descripciones de la obra que tenía Godoy son las de las pp. 307-308, n^{os} 198, I, II, III.

**Inventario Buen Retiro 1789 [AGP, Administrativa, L. 773], f. 9, n^o 149: "Otra de Pedro de Vos con un arbol con todo genero de Aves, de dos varas menos media quarta de alto, y dos varas y quarta y de largo, con marco dorado".

***"Un cuadro de aves pintadas por el natural, que figuran un concierto de música, en el cual un mochuelo hace de maestro, pintado por Pablo de Vos...".

© Isadora Rose-de Viejo, 2021