

EL CATÁLOGO ACTUALIZADO VERSIÓN 2021: INSTRUCCIONES DE USO

Ésta es una colección que se dispersó hace más de dos siglos. La fuente principal para su reconstrucción es el “Catálogo” compilado por el *connoisseur* francés Frédéric Quilliet hacia finales de 1807, y fechado el 1 de enero de 1808, menos de tres meses antes de que Godoy cayera repentinamente del poder y su consiguiente exilio. Se trata del único registro completo conocido de la colección cuando aún estaba intacta. El motivo más probable de Godoy para la creación de un catálogo en ese momento era su inminente traslado desde el edificio donde había residido desde 1792, la “Casa-Palacio contiguo a D^a M^a de Aragón”, a un palacio recientemente adquirido y mucho más grandioso, el de Buenavista. El motivo de Quilliet era evidentemente el de halagar a Godoy con la esperanza de obtener un puesto oficial en calidad de su “Comisario de Bellas Artes”.

El “Catálogo” de Quilliet (D.1) si bien es absolutamente esencial para el estudio de la colección, también presenta múltiples dificultades. Fue redactado apresuradamente: las obras se enumeran con un mínimo de información y no fueron medidas ni numeradas, como en un inventario más formal. Los cuadros se organizan dentro de un esquema basado en el gusto y los juicios de valor de Quilliet en lugar de alfabéticamente por artista o según las salas donde se colgaron. Así que hay tres “Galleries” facticias conforme a los supuestos méritos o importancia de las obras, la “Grande Gallerie” (GG) para las superiores, la “2^{ième} Gallerie” (2^e G) para las de calidad mediana, y la “3^{ième} Gallerie” (3^e G) para las inferiores. Como ejemplo de los caprichos del gusto, las ahora admiradas y famosas *Majas* de Goya (CA 247 y CA 248) ¡están en la

tercera galería! A favor de Quilliet, registró firmas, fechas e inscripciones cuando las vió (p.ej. CA 175, CA 383 y CA 726), pero hay un porcentaje bastante elevado de obras anónimas, incluso entre las que ahora sabemos que están firmadas (p.ej. CA 136 y CA 432), tal vez porque estaban colgadas muy alto y no se pudieron examinar. Atribuciones por Quilliet a artistas específicos o a sus escuelas plantean otros problemas, pero atribuciones erróneas ocurren con frecuencia en los inventarios antiguos (véase: “Índice de Cambios de Atribuciones”).

Poco después de que Quilliet le entregara el “Catálogo”, Godoy dió órdenes de iniciar el traslado de algunas de sus pinturas más singulares a su residencia provisional, la llamada “Casa Chica” de la calle del Barquillo, que formaba parte de la enorme propiedad del Palacio de Buenavista, todavía en obras de reformas y embellecimiento. El 27 de marzo de 1808, había 152 cuadros en la “Casa Chica” (D.13 y D.14), y casi todos son identificables con los del “Catálogo” de Quilliet, especialmente los más famosos como la *Escuela del Amor* de Correggio (CA 117). La “Casa Chica” sufrió saqueos durante la Guerra de la Independencia (1808-1813), y al terminar la contienda lo que quedaba dentro del edificio se asignó aparentemente a la esposa de Godoy, M^a Teresa de Borbón y Vallabriga, la condesa de Chinchón.

Además del “Catálogo” de Quilliet también hay tres inventarios judiciales posteriores de la colección de Godoy, dado que el gobierno español había confiscado todos sus bienes y posesiones. Artistas españoles elaboraron estos inventarios de las obras encontradas en la “Casa-Palacio contiguo a D^a M^a de Aragón” después de la Guerra cuando la colección ya había sufrido el pillage descontrolado de los militares franceses y de los marchantes de arte

extranjeros. Mientras que a finales de 1807 Quilliet había contado 972 pinturas en este edificio, cuando se elaboró el primer inventario judicial en 1813, sólo se encontraron allí 381 obras (D. 2). Si descontamos los 152 cuadros enviados a su casa temporal en 1808, esto significa que habían desaparecidos nada menos que 439. De los que hallaron, se entregaron aproximadamente 100 a la esposa de Godoy, aunque no se conoce actualmente la lista exacta de ellos. Asimismo, ella podría haber obtenido algunos cuadros anteriormente en 1808, pero esto no está de todo claro.

Se trasladaron los demás lienzos a un depósito llamado el “Almacén de Cristales” donde se llevó a cabo el segundo inventario del secuestro en 1814-1815 (D. 3). A continuación se los trasladó interinamente a la “Casa Chica”, y desde allí al Palacio de Buenavista que en aquella época servía como lugar de reunión para la enorme cantidad de pinturas sacadas de sus emplazamientos originales en conventos, iglesias, palacios reales y residencias particulares durante la Guerra y ocupación francesa de Madrid. Fue aquí en 1816 que se redactó el tercer y último inventario (D.4); entonces se envió estos cuadros a su destino final, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Actualmente allí permanecen unas 230 obras (después de restar las que se vendieron entre 1818 y 1826: véase Rose 2001 [2003]), y constituyen el único conjunto sustancial que queda de la colección.

En los inventarios del secuestro las obras están numeradas, descritas más pormenorizadamente y atribuidas con más precisión que en el “Catálogo” de Quilliet -especialmente en el caso de los artistas españoles. Es más, incluyen las medidas, de gran utilidad para poder relacionarlas con las obras conocidas. Sin embargo, el proceso de establecer una correlación entre estos lienzos y los

vistos por Quilliet, sobre todo los considerados como anónimos, constituye un reto. El “Catálogo Actualizado” (CA) incorpora información de todos los inventarios, así como otros documentos: por ejemplo, las entradas del diario del medallista real Pedro González de Sepúlveda para noviembre de 1800 y abril de 1807 (D.8 y D.9); las reclamaciones posteriores de monjas y frailes para obras que Godoy había extraído de sus conventos (D.6 y D.7); y la lista de pinturas escogidas para Godoy por el pintor de corte Mariano Maella del Testamento de la XIIIª duquesa de Alba en 1802 (D.5).

Para poder componer una reconstrucción virtual de la colección, el “CA” está organizado alfabéticamente por artista seguido por obras anónimas ordenadas por escuelas (cuando son conocidas), y todas las piezas están numeradas. Las atribuciones son las de Quilliet, excepto por los casos en que hay una atribución moderna fiable. Dentro de este sistema, se han mantenido las categorías de Quilliet basadas en la calidad; así, en el caso de Goya los retratos reales (CA 236 a CA 239) anteceden a las *Majas* (CA 247 y CA 248) porque los primeros estaban situados en la “GG” mientras que éstas estaban en la “3^e G.” Los números asignados a las obras en esta versión de 2021 no son iguales a los del estudio original de 1981/1983, debido a los casos de las atribuciones cambiadas y de las nuevas identificaciones. Cada entrada del catálogo incorpora citas completas del “Catálogo” de 1808, y cuando es aplicable de los inventarios de 1813 y 1814-1815 también, pero no del inventario de 1816 porque las descripciones repiten las de 1814-1815, incluso cuando hay un pequeño cambio en la numeración. La extensión de las entradas es desigual en relación con la cantidad de información pertinente encontrada. La bibliografía relacionada con cada obra aparece en formato

abreviado; se puede encontrar la referencia completa en la sección de Bibliografía. Se debería notar que Quilliet no sólo incluyó pinturas al óleo en su “Catálogo”, aunque éstas son las obras que contó (972). Él incorporó igualmente algunos dibujos, bordados, tapices, porcelanas de Sèvres, bajo relieves, esmaltes, mosaicos y piezas de cristal tallado. Se ha mantenido y numerado estas obras en el “Catálogo Actualizado”, de este modo elevando el total a 1014.

La información incluida para los cuadros identificables es esencialmente la de procedencia -la ubicación de las obras previa a la colección de Godoy y su trayectoria después de haber pasado por ella. La investigación de procedencia es especialmente relevante en relación con esta colección porque Godoy consiguió casi todas las pinturas de colecciones eclesiásticas y aristocráticas españolas. Así que reflejan la gran riqueza de lienzos de las escuelas flamencas, italianas y españolas de los siglos 16 y 17 en suelo español antes de los trastornos causados por la invasión francesa y la Guerra. Hay un porcentaje bastante alto de temas religiosos en la colección, precisamente porque estos cuadros procedían de iglesias y conventos españoles. Mientras que es muy probable que una proporción sustancial de la colección estaba compuesta de regalos de individuos privados, como en el caso documentado del retrato del *General Ricardos* por Goya (CA 257), la pérdida de la mayor parte de la correspondencia personal de Godoy dificulta la confirmación de esta hipótesis.

El “Suplemento al Catálogo Actualizado” (SCA) está compuesto de pinturas y esculturas que no figurasen en el trabajo de Quilliet pero que aparecen en otras fuentes como procedentes de la colección de Godoy. Como en el caso del

“CA”, el “SCA” está organizado alfabéticamente por artista seguido por obras anónimas. Hay dos índices separados para el “CA” y el “SCA”, además de tres índices apartes para asistir en la búsqueda de artistas específicos, temas y colecciones, respectivamente.

Además de los problemas planteados por el “Catálogo” de Quilliet: atribuciones antiguas, la dificultad si no la imposibilidad de poder identificar casi 300 obras anónimas incluidas con escasa información (p.ej. “Anónimo, San Jerónimo en oración”, CA 967), y la ausencia de dimensiones o cualquier tipo de registro visual, existen otros elementos de confusión involucrados en el estudio de esta colección. El principal se refiere a la identificación de unas 100 pinturas que Godoy obtuvo a través de la herencia de su esposa procedentes de la previa colección de su padre, el Infante Don Luis de Borbón (m.1785). Debido a la aparente ausencia de una lista de estas obras, así como al caos de la época de la posguerra, cuando la Condesa fue compensada por ellas en 1813, las asignadas a ella no eran necesariamente las que habían entrado en la colección de Godoy desde esta fuente. Ella envió estos cuadros al antiguo palacio de su padre en Boadilla del Monte donde se los colgaron juntos con los que habían sido del Infante: a partir de entonces se suponía que todos procedían de su colección. De este modo, por ejemplo, se pensó que la *Crucifixion* de Velázquez (SCA 35) que Godoy obtuvo del convento madrileño de San Plácido en 1807 había pertenecido a D. Luis.

Otra complicación es la asociación entre la colección de Godoy y las colecciones reales. Por un lado fue acusado de haber sacado cuadros de los palacios del Rey, pero por otro durante el desorden del período de guerra y sus secuelas, se llevaron varios cuadros extraídos de la colección de Godoy al

Palacio Real para su custodia. En cuanto a la denuncia por “robos”, hay menos de veinte pinturas que se pueden asociar con obsequios directos de Carlos IV o que habían sido ubicadas previamente en algún edificio real. Tal es el caso de los cuatro lienzos de Honthorst del Palacio de Aranjuez regalados por Carlos IV a Godoy antes de 1798 (CA 285 a CA 288); de las tres pinturas procedentes de la propiedad real desocupada dentro de la madrileña Casa del Campo (CA 225, CA 344 y CA 345); y de quizá ocho del igualmente desocupado Palacio del Buen Retiro (p.ej. CA 113, CA 114, CA 274, CA 583 y CA 693), apenas un saqueo de las colecciones reales. Durante o poco después del final de la Guerra, se llevaron por lo menos seis cuadros sacados de la colección de Godoy al Palacio Real y fueron inventariados allí en 1814 y posteriormente. Estas obras no llevan los números de los inventarios reales anteriores; hoy se encuentran en las colecciones del Patrimonio Nacional (p.ej. CA 154 y CA 155) o del Museo del Prado (p.ej. CA 175, CA 319 y CA 639).

En 1981 escribí que en el futuro más documentos saldrían a la luz y que sería posible identificar más cuadros de la antigua colección de Godoy. Efectivamente, éste ha sido el caso. En ese momento la RABASF había estado cerrado por reformas desde 1973 y no reabrió hasta 1985, de modo que ni documentos ni pinturas estaban disponibles para su estudio. Es más, se guardaba el Inventario de 1816 en un armario del despacho del Director, y no como hoy en la Biblioteca/Archivo, accesible para los investigadores. Los documentos relativos a los cuadros que Godoy envió en 1808 a la “Casa Chica” de la calle del Barquillo salieron de un archivo privado en 2004. Los datos obtenidos de estos materiales han sido esenciales para la construcción de la nueva versión 2021 del “Catálogo Actualizado”.

Ahora se puede estudiar en un catálogo digital las fotos de casi todos los cuadros del Museo de la RABASF (www.academiacoleccion.com), que ha sido de gran utilidad para esta revisión. Entre las novedades: en 2021 se identificó *La Virgen y Santa Ana* (CA 175) de Bertholet Flémalle con una obra del Museo del Prado; en 2020 un experto atribuyó a Alonso Cano el *Baco reclinado* (CA 645) del “estilo de Tiziano” según Quilliet; en 2016 reapareció en una subasta alemana la miniatura *La Amabilidad* (CA 655) de Marcela de Valencia, y lo compró el Museo del Prado en 2021; en 2008 se estableció que la gran *Adoración de los Pastores* (CA 473) de Ribera se encontraba en el Monasterio de El Escorial; también en 2008 una pareja de benefactores donaron al Seattle Art Museum el *San Agustín en éxtasis* (CA 381) de Murillo, que por fin entró en una colección pública después de haber pasado por numerosas colecciones privadas desde 1809 cuando el Mariscal Soult lo llevó a Francia. En 2003 se determinó que el *Autorretrato con la mano enguantada* (CA 613) de David Teniers II está en el Palacio Real de Aranjuez; en 2002 se descubrió que *Ana y el ciego Tobías* (CA 132) asignado a Rembrandt por Quilliet es el cuadro de Gerrit Dou de la National Gallery londinense; en 2001 se estableció que el retrato temprano de *Manuel Godoy* (CA 34) es obra de Francisco Bayeu, y no de Agustín Esteve ni Antonio Carnicero a quienes había sido atribuido anteriormente; en 1988 el coleccionista Juan Abelló adquirió en el mercado de arte internacional el *Bodegón de perdices muertas* (CA 356) de Luis Meléndez y lo devolvió a España; en 1985 el Musée du Louvre compró el *Marquis de Velasco* (CA 383) de Murillo que había estado en varias colecciones particulares europeas antes de llegar a Suiza, pero debido a problemas legales no se expuso hasta 2001. Estos son solo ejemplos de la

nueva información que se ha incorporado en la versión 2021; evidentemente continuarán apareciendo otros materiales. Por lo tanto, incluso este catálogo renovado sigue siendo un trabajo en curso.

25 de julio de 2021

© Isadora Rose-de Viejo