

LA FORMACIÓN Y DISPERSIÓN DE LAS COLECCIONES ARTÍSTICAS DE MANUEL GODOY EN MADRID, ROMA Y PARÍS (1792-1852)

ISADORA ROSE-DE VIEJO

Cuando Manuel de Godoy (Badajoz, 1767-París, 1851) fue creado Duque de la Alcudia, proclamado Grande de España de primera clase, nombrado Consejero de Estado y poco después designado Primer Secretario de Estado por Carlos IV, todo ello en el transcurso del año 1792, cuando él mismo tenía 25, el así favorecido difícilmente habría podido disponer aún del tiempo, los recursos o la oportunidad necesarios para coleccionar obras de arte en grado significativo. Llegado a la Corte de Madrid procedente de Badajoz en 1784 en calidad de simple Guardia de Corps de la Familia Real, ascendido a Coronel en 1789 y nombrado Mariscal de Campo en 1791, la trayectoria de Godoy había sido hasta esa fecha una mera carrera militar patrocinada por el Trono. Como máximo, se había aventurado a hacerse retratar en pose de joven y fogoso militar por uno de los competentes artistas de la Corte, el valenciano Francisco Folch de Cardona (1744-1808) (fig. 1)¹, y probablemente había recibido, en calidad de regalos del Rey y de la Reina, copias de los retratos que de ellos hiciera Goya el año de su coronación, o sea, 1789². No obstante, sólo dieciséis años después, al producirse el Motín de Aranjuez en marzo de 1808, y su consiguiente y definitiva caída del poder, Godoy poseía una fabulosa colección de pintura que sumaba unas 1.100 obras, sin contar dibujos, grabados (enmarcados y guardados en carpetas), monedas, medallas, libros, objetos de historia natural y primorosos relojes de mesa en enorme cantidad, así como elegantes y

¹ ROSE, 1983, vol. II, pp. 133-134. Anteriormente atribuido a Agustín Esteve.

² ROSE, 1983, vol. II, pp. 203-205, 687.

valiosos muebles de todas clases. ¿Cómo consiguió Godoy reunir en tan breve plazo todas esas obras de arte carísimas y de enorme calidad que las grandes familias aristocráticas y las instituciones eclesiásticas solían tardar generaciones en acumular?

El primer paso de ese acelerado proceso se dio en abril de 1792, al ordenar Carlos IV la permuta de la residencia madrileña que Godoy tenía entonces en las inmediaciones de la iglesia de San Marcos, por la del Primer Secretario de Estado, situada junto al Convento de Doña María de Aragón, e incluir en el canje todos los cuadros contenidos en el segundo edificio³. El mismo Rey fue el primero en darse cuenta de que su joven protegido iba a necesitar los adornos de la grandeza propios de un noble de alta posición, ¡y qué mejor adorno que una colección de cuadros, símbolo evidente de la grandeza de una casa ilustre! De ese modo, Godoy adquirió de la noche a la mañana diversos lienzos de las escuelas italiana, flamenca y francesa, entre ellos obras atribuidas a Rubens, Giordano y Battoni, cuadros que todavía estaban en su colección en 1808, aunque hoy sea imposible identificarlos concretamente.

En su calidad de Primer Secretario de Estado, Godoy asumió automáticamente el cargo de Protector de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y para conmemorar este nuevo papel civil y social, encargó un retrato distinto a otro pintor de la Corte, Francisco Bayen (1737-1795), en el que su imagen de guardia impetuoso se transforma, como corresponde, en la de refinado caballero (fig. 2)⁴, en una metamorfosis digna de una buena agencia de relaciones públicas de fines del siglo XX. En el desempeño de sus actividades de Protector de la Academia, Godoy entró en contacto no sólo con los profesores consagrados del mundo académico oficial, sino también con los jóvenes artistas aspirantes, que deseosos de obtener su patrocinio, pintaron alegorías linsojeras del Protector y se las regalaron. Esto ocurrió especialmente a raíz de la firma del Tratado de Basilea concertado con los franceses en 1795, como resultado del cual Godoy obtuvo el título sin precedentes de Príncipe de la Paz. Uno de esos cuadros alegóricos es *Godoy presentando la Paz a Carlos IV* (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid), regalado al favorito real por el joven pintor José Aparicio (1773-1838), que a la sazón contaba 22 años⁵.

³ PÉREZ DE GUZMÁN, 1900, p. 98. ROSE, 1983, vol. I, pp. 160-161. BLASCO CASTIÑEYRA, 1996, pp. 21-46.

⁴ ROSE, 1983, vol. II, pp. 673-675. Anteriormente atribuido a Antonio Carnicero.

⁵ ROSE, 1983, vol. II, p. 9.

Pero los artistas humildes en busca de protección no fueron los únicos que intentaron agradar mediante el obsequio de cuadros a un ministro cada día más poderoso. También en el mundo de la política se debió difundir con rapidez la noticia de que Godoy, imitando abiertamente a su mentor real Carlos IV, él sí que auténtico entendido y coleccionista entusiasta, estaba interesado en adquirir obras de arte. Así fue como Francisca María Dávila, viuda del heroico General Antonio Ricardos, regaló a Godoy en abril de 1794 (fig. 3)⁶ el retrato que de su recién fallecido esposo había pintado Francisco de Goya (1746-1828). Un gesto de esta naturaleza sólo es comprensible a la luz del sistema de favoritismo y protección personal que funcionaba en la sociedad monárquica de la España de finales del siglo XVIII. Otro regalo temprano hecho con el evidente propósito de obtener el favor de Godoy es el retrato de cuerpo entero de George Washington (fig. 4), que fue encargado al pintor veneciano –pero que trabajaba en Filadelfia– Josef Perovani (h. 1765-1835) por el entonces representante español en los Estados Unidos, José de Jáudenes y Nebot, para luego obsequiárselo al Príncipe de la Paz en 1796⁷. Irónicamente, Jáudenes nunca obtuvo el puesto de Ministro Plenipotenciario que anhelaba, pero el retrato se quedó en la colección de Godoy, y en la actualidad es el único retrato del primer Presidente de los Estados Unidos que se encuentra en un museo español.

Aparte de los regalos, la colección de Godoy empezó a crecer a mediados del decenio de 1790 mediante los encargos que aquél efectuó directamente a artistas españoles que trabajaban en la corte de Carlos IV, en particular a Francisco de Goya y a su colega Mariano Maella (1793-1819), ambos pintores del Rey. El primer encargo de un cuadro hecho por Godoy a Goya que se conoce, consistente en un retrato ecuestre a la manera velazqueña, data del año 1795 (fig. 5), pero sólo el boceto ha llegado hasta nosotros⁸. Goya seguiría ejecutando una gran variedad de obras para el poderoso favorito hasta 1806, entre ellas las dos *Majas* yacientes, importantes retratos y grandes decoraciones alegóricas⁹. A Maella, por su parte, el favorito real le asignó la tarea de pintar el retrato de otro Godoy histórico que fuera Obispo de Osma y Sigüenza en el siglo XVII (RABASF, Madrid), en un claro intento del flamante Prín-

⁶ ROSE, 1980. ROSE, 1983, vol. I, pp. 165-166, 486; vol. II, pp. 208-209.

⁷ ROSE, 1998. ROSE, 1983, vol. II, pp. 337-338.

⁸ ROSE, 1983, vol. I, pp. 166-167; vol. II, pp. 210-212.

⁹ ROSE, 1983, vol. I, pp. 225-229; vol. II, pp. 174-213. ROSE, 1984, pp. 34-39. KAGANÉ, 1994-1995, pp. 82-87.

cipe de la Paz de crearse una galería de ancestros ilustres¹⁰, en la mejor tradición aristocrática.

A lo largo de los años, en distintas ocasiones y circunstancias diversas, Carlos IV ayudó repetidamente a Godoy a adquirir obras de arte y medió en tales adquisiciones. Así, en 1796, cuando el extremeño Juan Pablo Forner (Mérida, 1756-1797) ofreció obtener en Sevilla 33 pinturas para el Rey, se enviaron a Madrid obras de Murillo, Cano, Herrera el Viejo, Roelas y Pedro de Campana para que el monarca las viera y dictaminara. De esas obras, el Rey compró la mitad, y al parecer el negocio reportó a Godoy lienzos de Cano y Murillo¹¹. A comienzos del nuevo siglo, Carlos IV contribuiría de nuevo a la adquisición por Godoy de pinturas procedentes de la Testamentaría de la Duquesa de Alba y de la Testamentaría de la viuda del joyero real Léonard Chopinot, obras que sin la rápida intervención de su protector regio probablemente no habrían estado a su alcance. A pesar de las acusaciones que se hicieran en tal sentido en la época fernandina, Carlos IV no regaló a Godoy cantidades considerables de cuadros procedentes de las colecciones reales históricas, si bien hay algunas excepciones: el traslado de unos cuantos cuadros que se hallaban en la Casa de Campo y en el Palacio del Buen Retiro de Madrid a la residencia de Godoy, entre los que figuraban la obra de Martín de Vos *La abundancia y los cuatro elementos* (fig. 6)¹².

Cinco años después de haber obtenido su primer gran lote de cuadros junto con las casas contiguas al Convento de Doña María de Aragón, Godoy recibió otro importante grupo de lienzos. Esta vez, la adquisición se produjo a raíz del matrimonio de conveniencia que Godoy contrajo en septiembre de 1797 con María Teresa de Vallabriga, hija mayor del difunto tío de Carlos IV, el Infante Don Luis, importante mecenas y coleccionista en su día. Las pinturas heredadas por María Teresa, y que incluían obras de Ribera, Murillo, Juan de Juanes, Teniers y Paul de Vos, pasaron a engrosar la creciente colección de su marido¹³. El feliz suceso del enlace de Godoy con la prima del Rey, promovió evidentemente regalos adicionales de cuadros efectuados por familias nobles, y ayuda a entender la presencia en el palacio de Godoy ya en 1800 del célebre cuadro de

¹⁰ ROSE, 1983, vol. II, p. 260.

¹¹ ROSE, 1983, vol. I, pp. 126, 171-172 y 204.

¹² ROSE, 1983, vol. I, pp. 185-189.

¹³ ROSE, 1983, vol. I, pp. 172 y 205.

Antonio Pereda (1608-1678) que lleva el título de *Sueño del Caballero* (fig. 7), que había figurado en la colección del Almirante de Castilla en el siglo XVII¹⁴, el *Martirio de Santa Lucía* (RABASF, Madrid) de Pompeo Battoni (1708-1787) procedente de la colección de la Marquesa de Villa López¹⁵, o el magnífico *Apolo y Marcias* (fig. 8) de Jusepe de Ribera (1591-1652), de procedencia no identificada¹⁶, aunque evidentemente de una colección aristocrática española importante.

En el contexto de esta asombrosa afluencia de cuadros de primera clase en calidad de regalos, resulta comprensible que se produjera el obsequio extraordinario del cuadro verdaderamente único de Diego de Velázquez (1599-1661) la *Venus del Espejo* (fig. 9) que le fue hecho a Godoy por la decimotercera Duquesa de Alba no antes del 15 de enero de 1799, fecha en que el cuadro se inventarió en el palacio ducal, ni después del 12 de noviembre de 1800, cuando el medallista real, Pedro González de Sepúlveda (1744-1815), lo vio en la residencia de Godoy¹⁷. De hecho, en sólo ocho años la colección de Godoy había alcanzado tal fama que se hizo merecedora de la visita especial realizada en grupo por el citado González de Sepúlveda, acompañado por el erudito conocedor de pintura Juan Agustín Ceán Bermúdez, buen amigo como él de Goya, el arquitecto neoclásico Pedro Arnal (1735-1805) y el funcionario, diplomático y coleccionista Fernando de la Serna y Santander. Las opiniones de los cuatro se conocen tan sólo por las anotaciones apresuradas que escribió en su diario el medallista, quien dejó constancia de los cuadros más notables que había visto: los de Ribera, Velázquez, Murillo, Pereda, Segers, Pedro de Vos, Mengs, Goya y Maella.

Tras el comienzo del nuevo siglo, las ávidas actividades coleccionadoras de Godoy incrementaron su ritmo y se hicieron más agresivas, a medida que iba consiguiendo obras de primerísima calidad en número cada vez mayor no sólo de fuentes privadas sino también eclesiásticas. Su ansia de conseguir cuadros se manifestó especialmente entre 1803 y 1806, época en que las importantes reformas arquitectónicas realizadas por orden suya en su palacio madrileño avanzaron lentamente hacia su conclusión. Varias personas citadas en distintos do-

¹⁴ ROSE, 1983, vol. II, 693-694.

¹⁵ ROSE, 1983, vol. II, pp. 22-23.

¹⁶ ROSE, 1983, vol. II, pp. 389-391.

¹⁷ PARDO CANALÍS, 1979. ROSE, 1983, vol. II, pp. 499-502.

cumentos de la época sirvieron al parecer a Godoy de consejeros o más bien de “buscadores” artísticos, encargándose de localizar las obras más apetecibles y de recomendárselas a Godoy, ya que el favorito real parece haber estado más dotado de mano rapaz que de ojo experto. A lo largo de los años, aparecen mencionados en este contexto los pintores de cámara Mariano Maella y Jacinto Gómez; los restauradores y guardianes de las colecciones reales Francisco Carrafa y Manuel Nápoli; el cortesano y coleccionista Juan Pacheco Pereyra, quien regaló cuadros a Godoy en varias ocasiones, y el Aposentador Mayor de Palacio bajo Carlos IV, José Merlo Fernández¹⁸. Otro asesor artístico puede haber sido el protegido literario de Godoy, Leandro Fernández de Moratín, quien fue un amante inteligente y entusiasta de la buena pintura y además amigo íntimo de Goya y de Nápoli¹⁹.

Algunos personajes eclesiásticos asociados con Godoy sin duda tuvieron que ver con las adquisiciones de pinturas procedentes de iglesias y conventos madrileños realizadas por el favorito real. Entre aquéllos aparecen nombrados en los documentos el Canónigo de la Catedral de Toledo, Pablo Recio y Tello, quien no sólo formó su propia colección sino que además era un reputado restaurador; el capellán personal de Godoy y natural de Badajoz Juan Almaráz, fraile agustino; y un padre carmelita identificado sólo como Fray Andrés, miembro de la plantilla doméstica de Godoy²⁰. Para adquirir cuadros procedentes de instituciones eclesiásticas de Valencia y Sevilla, Godoy contó seguramente con la ayuda de por lo menos un religioso de alto rango con quien tenía buenas relaciones, Antonio Despuig, Arzobispo primero de la ciudad del Turia (1795) y después de la ciudad del Guadalquivir (1797)²¹.

Cuadros del Convento de las Carmelitas Descalzas de San Hermengildo tales como la *Alocución del Marqués del Vasto a sus soldados* (Museo de la Santa Cruz, Toledo), en una copia de Tiziano (1477-1576) pintado por Veronés (1528-1588)²², estaban en venta desde hacía ya varios años cuando Godoy comenzó a adquirirlos, pero otras iglesias madrileñas, como las de San Pascual, San Plácido y San Francisco el Grande, tuvieron que desprenderse de sus cua-

¹⁸ ROSE, 1983, vol. I, pp. 256-259.

¹⁹ ROSE, 1983, vol. I, pp. 164-165, 257.

²⁰ ROSE, 1983, vol. I, pp. 259-262.

²¹ ROSE, 1983, vol. I, pp. 210.

²² ROSE, 1983, vol. II, pp. 472-474.

dros con mucha menos complacencia y en algunos casos probablemente sin ser debidamente recompensadas. Un caso en el que hay constancia documental de que se utilizó la fuerza para llevarse un retablo de tema religioso es el relativo a la obra de Vicente Carducho (1576-1638) *Martirio de Santa Bárbara*, que fue sacado de los Mercedarios Descalzos de Santa Bárbara siguiendo instrucciones de Godoy ejecutadas por emisarios suyos²³. La investigación oficial realizada después de la Guerra de la Independencia permitió, de manera excepcional, que la obra fuera devuelta a la citada iglesia. No ocurrió lo mismo con la *Predicación del Bautista* (RABASF, Madrid) pintada por Carducho y sacada de San Francisco el Grande, con el *Cristo Crucificado* de Velázquez (fig. 10) tomado de San Plácido, con la *Expulsión de los Mercaderes del Templo* (Museo del Prado, Madrid) de Vicente Salvador Gómez (1637-h. 1680) sacada de Los Jerónimos; ni con el lote de catorce pinturas de extraordinario valor sacadas de San Pascual, entre ellas un *Jacobo Bendice a los Hijos de José* (Sir Denis Mahon, Londres) de Guercino (1591-1666), el *Martirio de San Estéban* (Lord Egerton, Taton Park) de Antón van Dyck (1599-1641) o el *San Pedro, Alejandro VI y Jacopo Pesaro* (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Amberes) de Tiziano, todas ellas afortunadamente localizadas hoy en museos que van de Madrid a Amberes, pero que nunca fueron devueltas a las iglesias de las que habían sido sacadas.

Se obtuvieron pinturas de la escuela valenciana ejecutadas por Juan de Juanes, Francisco Ribalta, Juan Zariñena y Jerónimo Espinosa procedentes de la iglesia del Colegio del Patriarca y de otras iglesias valencianas. Entre las numerosas instituciones eclesiásticas sevillanas de las que Godoy recibió pinturas figuraba el Convento de San Agustín, que envió cuatro Murillos a Madrid en Agosto de 1805, como atestigua Pedro González de Sepúlveda en su *Diario*²⁴, que incluían el muy admirado *Santo Tomás de Villanueva niño, repartiendo sus ropas* (fig. 11), lo que según se rumoreó dio lugar a protestas populares²⁵. Otra institución obligada a desprenderse de sus tesoros pictóricos fue el convento de la Merced Calzada, que envió la obra de Francisco de Zurbarán (1598-1664) *Rendición de Sevilla* (fig. 12), así como cinco retratos suyos de cuerpo entero de distinguidos miembros de la Orden Mercedaria (RABASF, Madrid) al palacio

²³ GUILLÉN, 1933. ROSE, 1983, vol. II, pp. 79-81.

²⁴ PEDRO GONZÁLEZ DE SEPÚLVEDA, *Diario 1802-1805*, mss. 27.3.3 (Archivo Casa de la Moneda, Madrid), ff. 214, 214r, 220r.

²⁵ ROSE, 1983, vol. II, pp. 283-285.

madrileño de Godoy en 1803²⁶. No tiene pues nada de sorprendente comprobar que aproximadamente un tercio de los cuadros de la colección de Godoy eran de tema religioso, dado su origen y el hecho de que esos temas eran los que más abundaban en la católica España²⁷.

Un gran porcentaje de las pinturas poseídas por Godoy, aunque no todas, se obtuvieron mediante el obsequio, el favoritismo o la coacción. Es muy posible que varios marchantes de pintura que actuaban en Madrid en esa época ofrecieran obras a Godoy, como ocurrió con el lienzo de Pedro Campaña (1503-1580) *Descendimiento de la Cruz* (Musée Fabré, Montpellier), que casi con seguridad fue vendido a Godoy hacia el año 1801 por el tratante Juan de Aguirre, quien había obtenido previamente la obra en Sevilla²⁸. Esa podría ser también la explicación de la excepcional presencia en la colección de Godoy de una obra del rococó francés, algo muy inusitado en España: el boceto de Fragonard para *El Sacrificio de Caliroe* (fig. 13) podría haber sido vendido a Godoy por el miniaturista y marchante José Bouton, cuyo padre, Guillaume, fue un marchante de arte que importó obras francesas a España²⁹.

A pesar de las compras legítimas realizadas a marchantes y particulares, lo cierto es que Godoy tenía merecida fama de obtener cuadros mediante el recurso a unos poderes de persuasión no siempre amables. Cabe preguntarse si esas adquisiciones fueron inspiradas por una auténtica pasión o bien por la avaricia pura y simple. Quizá el caso más vergonzoso de recurso a la coacción para conseguir cuadros sea el de la Testamentaría de la Duquesa de Alba. Al producirse la muerte en 1802 de la décimotercera Duquesa, Cayetana, Carlos IV se apresuró a enviar a Mariano Maella al palacio de la fallecida para que seleccionase cuadros destinados a él y a Godoy. Las cuatro obras más selectas de Rafael, Ribera, Teniers y Correggio, pretendidamente destinadas al Rey, fueron llevadas directamente a Godoy, junto con otras dieciocho seleccionadas para el favorito. Así fue como el Príncipe de la Paz entró en posesión de la famosa obra de Correggio *La Escuela del Amor* (fig. 14)³⁰, ambicionada a su vez por los franceses y otros extranjeros que pronto invadirían Madrid. Es evidente que in-

²⁶ ROSE, 1983, vol. II, pp. 531-537.

²⁷ ROSE, 1983, vol. I, p. 292.

²⁸ ROSE, 1983, vol. I, p. 192; vol. II, pp. 59-61.

²⁹ ROSE, 1983, vol. I, p. 216; vol. II, pp. 145-147.

³⁰ ROSE, 1983, vol. I, pp. 128, 180-181, 467-468; vol. II, pp. 102-104.

cluso una persona adinerada, pero que no pudiera actuar con la prepotencia de Godoy, nunca habría sido capaz de formar esta colección verdaderamente espléndida, en la que tan importantes pinturas procedentes de todos los estamentos de la sociedad española fueron reunidas en un plazo tan breve para permanecer en ella también por corto tiempo.

La dispersión de esta gran colección que reflejaba genuinamente los extraordinarios tesoros artísticos internacionales existentes en suelo español a fines del siglo XVIII, se produjo con mayor rapidez aún que su acumulación. En sólo cinco años, entre 1808 y 1813, fechas de la entrada de los franceses en Madrid y de su salida definitiva de la capital, respectivamente, las pinturas de esa colección se redujeron en número de las 1.100 que había catalogado Frédéric Quilliet³¹ sólo unos meses antes del Motín de Aranjuez, a únicamente 381³².

El 18 de marzo de 1808, inmediatamente después de que Godoy fuese arrestado en la noche del 17, Carlos IV, en un intento por adelantarse al pillaje y la destrucción de los bienes de su favorito, emitió una Real Orden por la que se proclamaba esos bienes propiedad real y se ordenaba que fuesen inventariados. Cuando Fernando VII asumió el trono al día siguiente, su primer edicto se dedicó a la confiscación inmediata y total de, literalmente, todas las posesiones de Godoy³³. Si bien los españoles respetaron esas instrucciones reales y evitaron que se produjeran los indiscriminados saqueos y quemas que tuvieron lugar en Madrid contra las residencias de parientes y colaboradores de Godoy, de nada sirvieron en lo tocante a los invasores napoleónicos.

Joaquín Murat entró en Madrid el 23 de marzo, se negó a alojarse en el abandonado Palacio del Buen Retiro e insistió, ante las inútiles protestas de los españoles que se esforzaban por hacer los inventarios, en alojarse junto con sus oficiales de más alta graduación en el Palacio de Godoy, que tenía fama de ser el más lujoso, moderno y suntuosamente decorado de la capital. Esta intrusión echó por tierra los planes trazados inicialmente para proceder a la disposición ordenada de los bienes muebles de Godoy, y la salida de pinturas del citado edificio y también del país se inició a un ritmo sostenido, pudiendo los oficiales y soldados franceses, los marchantes de arte galos y británicos y el propio José Bonaparte llevarse ingentes cantidades de obras de arte de extraordinario valor³⁴.

³¹ ROSE, 1983, vol. I, pp. 423-452.

³² SENTENACH, 1921-1922. ROSE, vol. I, p. 391.

³³ ROSE, 1983, vol. I, p. 348.

³⁴ ROSE, 1983, vol. I, pp. 348-396.

El propio Murat se apresuró a apoderarse de una de las pinturas más exquisitas y famosas de la colección de Godoy, *La Escuela del Amor* de Correggio, cuando abandonó Madrid en julio de 1808, llevándosela consigo a Nápoles, donde la colgó en un salón principal del Palacio Real, como atestigua la acuarela pintado por E.H. Montagny en 1811 (Mario Praz, Roma). Al término de la primera ocupación francesa de Madrid, que duró de marzo a julio de 1808, los españoles pudieron volver a entrar en el Palacio de Godoy. Allí, y en medio del desorden general, encontraron lienzos separados a cuchillo de sus marcos y cuadros tirados por los suelos, además de descubrir la falta de muchos otros. Tras la consternación que provocó semejante saqueo, en los pocos meses que mediaron hasta la segunda ocupación francesa de la capital en noviembre, se elaboró un plan destinado a seleccionar las mejores obras que todavía quedaban en el Palacio de Godoy para formar con ellas un propuesto Museo Nacional de Pintura³⁵. Por desdicha, los españoles no tuvieron tiempo suficiente para poner en ejecución ese plan, ya que los franceses recuperaron pronto el control del edificio y de cuanto contenía, fijando el Mariscal Jourdan su residencia en el Palacio en marzo de 1809.

Junto a las tropas, toda una serie de expertos en arte extranjeros igualmente rapaces invadieron Madrid, entre ellos el conocido George Augustus Wallis, al servicio de William Buchanan en Londres –quien envió la *Venus del Espejo* de Velázquez a la ciudad del Támesis en 1813– y un tal Monsieur Valle que actuaba por cuenta del marchante de arte francés Jean-Baptiste-Pierre Le Brun. El que con más desvergüenza actuó fue Frédéric Quilliet, quien conocía la colección mejor que nadie, ya que la había catalogado a fines de 1807. Ahora, Quilliet se convirtió en activo participante en la dispersión de esa colección en beneficio de los franceses, trabajando directamente a las órdenes de José Bonaparte con el cargo de Comisario de Bellas Artes. Quilliet ayudó a seleccionar las obras que se enviarían a París con destino al Musée Napoleon, el 20% de las cuales eran cuadros procedentes de la colección de Godoy, como el *Sueño del Caballero* de Pereda. Por supuesto, el Rey Intruso formó su propia colección, y otro tanto hicieron sus generales Soult, Sebastiani, Faviere y Désolles, entre otros, para quienes los desprotegidos bienes del antiguo Príncipe de la Paz, muy convenientemente reunidos bajo un mismo techo, constituyeron una fuente fácilmente accesible.

³⁵ ROSE, 1983, vol. I, pp. 374-376, 503-509.

Tan pronto como los franceses huyeron de Madrid, en junio de 1813, la colección de pinturas confiscada a Godoy fue al fin inventariada. Lamentablemente, sólo quedaban en ella 381 obras, y España había perdido para siempre obras maestras de Tiziano, Rafael, Correggio, Van Dyck, Ribera, Murillo y Velázquez. De los lienzos que quedaban, unos 100 se entregaron en 1814 a la Condesa de Chinchón, esposa de Godoy. En 1814 se hizo un segundo inventario en el que se enumeraban 276 cuadros; la mayor parte de ellos pasaron a ser propiedad de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1816, y desde entonces forman el núcleo del museo de la Academia. Así, pues, sólo ocho años después de que Quilliet hiciera su inventario, el 65% de las pinturas habían sido robadas, destruidas o adquiridas ilegalmente y exportadas; el 25% aproximadamente habían sido entregadas a la Academia, y el 10% se habían devuelto a la Condesa de Chinchón. Tal fue la suerte corrida por una de las colecciones particulares de pintura más ricas que jamás se formaron en España.

Ahora bien, las actividades coleccionistas de Godoy no terminaron en 1808 con su caída en desgracia, la confiscación de todos sus bienes y el exilio forzoso. Imitando una vez más a su Rey, el destronado y también exiliado Carlos IV, Godoy formó una segunda colección de pintura en Roma durante los años que residió en esa ciudad, entre junio de 1812 y enero de 1830³⁶. Con mucho tiempo libre a su disposición, y sostenido con generosidad por los antiguos reyes hasta comienzos de 1819, cuando ambos fallecieron a pocas semanas uno del otro, Godoy se las arregló para acumular 300 cuadros. Esta cantidad equivale a muy poco menos de la mitad del número de obras (688) adquiridas por el propio Carlos IV durante un período de siete años en la Ciudad Eterna³⁷. Como ocurriera en España, el fiel protector real de Godoy debió compartir sus conocimientos de arte, sus adquisiciones y los servicios de sus pintores de cámara —que ahora eran José de Madrazo (1781-1859) y Juan Antonio Ribera (1779-1860)³⁸— con su favorito.

Estas ocupaciones de patronazgo y coleccionismo de obras de arte comenzaron poco después de que los Reyes y Godoy llegaran a Roma procedentes de Marsella. Con la recomendación de Fernando IV, Rey de Nápoles y hermano

³⁶ ROSE, 1983, vol. II, pp. 720-773.

³⁷ ROSE, 1983, vol. I, pp. 134-137.

³⁸ JORDÁN DE URRÍES, 1994, p. 136. Miguel Egea, 1991, pp. 106-113. En 1819, Madrazo y Ribera prepararon el inventario de las pinturas coleccionadas por Carlos IV en Roma y las escoltaron en su traslado a Madrid.

del derrocado monarca español, Vincenzo Camuccini (1771-1844), pintor neoclásico de la escuela romana entonces famoso (y hábil copista), no sólo recibió en 1812 encargos de Carlos IV –un *Descendimiento de la Cruz*– y de Godoy –*Horacio en el Puente*³⁹– sino que además y sin duda alguna les sirvió a ambos, junto con su hermano mayor Pietro (1760-1833), en calidad de marchantes de arte y restauradores de cuadros⁴⁰, actividades por las que los dos hermanos eran bien conocidos. Otro temprano encargo hecho por Godoy a un artista alemán que residía en Roma, Johann Christian Reinhart (1761-1847), para que le pintara un paisaje, se ha fechado documentalmente en 1812-1813, gracias a unas cartas escritas por Reinhart a George von Dillis⁴¹, y lo mismo cabe decir de un *Paisaje Clásico* pintado para Carlos IV y que hoy se encuentra en El Escorial⁴². Pruebas adicionales de los contactos que la corte española en el exilio mantuvo con los hermanos Camuccini y con Reinhart las proporcionan los retratos que José de Madrazo pintara de Vincenzo y el artista alemán, quien da la casualidad de que vivía en el mismo edificio que el pintor español⁴³, ejecutados antes de abril de 1818, fecha en que Madrazo regresó a Madrid.

Godoy compró al Conde Alejandro Pianciani la Villa Mattei o Celimontana (incluidos el mobiliario y las esculturas que en ella había), situada en el Monte Celio, en las afueras de la ciudad, el 1 de junio de 1813 (fig. 15), justo al año de su llegada a Roma⁴⁴, y, a sus 46 años, se dispuso a vivir una vida confortable. Incluso llegó a verse convertido en un caballero aficionado a la arqueología, cuando una escultura antigua, un doble busto de *Sócrates y Séneca* (fig. 16) fue desenterrada por casualidad (antes del 22 de abril de 1814)⁴⁵ por el arquitecto catalán Antonio Celles y Azcona (1774-1835) durante unas obras de renovación emprendidas en la villa, y en 1816 dio pretenciosa orden de que se publi-

³⁹ FALCONIERI, 1875, pp. 113-116.

⁴⁰ HIESINGER, 1978, p. 301. ROSE, 1983, vol. II, pp. 724-725. ANDERSON, 1993, pp. 265-271.

⁴¹ FEUCHTMAYR, 1975, pp. 152 y 334.

⁴² FEUCHTMAYR, 1975, p. 326.

⁴³ *Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa Calpe*, vol. XXXI, p. 1363. JORDÁN DE URRÍES, 1992, pp. 259-260. MADRAZO, 1994, p. 18. DÍAZ, 1998, n° 7. José de Madrazo formó su propia colección de pintura en Roma; véase DÍAZ, 1998.

⁴⁴ Archivio di Stato, Roma, Archivi dei 30 Notari Capitolini, Off. 19, ALOYSIUS GALLESANI, 1813, Leg. 760, ff. 454-456. CIPRIANI, 1838, vol. II, pp. 40-41. BENOCCI, 1991.

⁴⁵ Accademia Nazionale di San Luca, Roma, Archivio Storico, "Registro delle Congregazione di Belle Arti dell'anno 1812-1819", f. 41.

cara una monografía sobre tal hallazgo⁴⁶. José de Madrazo, en el retrato de Godoy que pintara probablemente ese mismo año, nos presenta a un hombre de cabellos grises y figura corpulenta que luce un gabán doméstico de terciopelo verde con cuello de piel y sostiene el pequeño libro de Lorenzo Re en la mano derecha (fig. 17)⁴⁷, mientras la escultura propiamente dicha aparece representada al fondo, lo que equivale a un nuevo cambio de papel asumido a los 50 años por esa personalidad camaleónica, a quien se había nombrado miembro honorario de la Academia de Bellas Artes romana de San Luca el día 2 de enero de 1814⁴⁸. Stendahl, en una visita a la Villa Mattei realizada al año siguiente, hizo un comentario sobre la estatua, de la que Godoy estaba muy satisfecho⁴⁹, a pesar de que en un informe de la Accademia di San Luca se decía que era una obra mediocre⁵⁰.

El favorito exiliado compró asimismo un palacio bien situado –que recibía alternativamente los nombres de Palazzo Cagiati o Palazzo Cesi–, céntricamente emplazado en el Corso (nº 255)⁵¹ junto a la iglesia de San Marcello (fig. 18), casi directamente en frente del Palacio Doria-Pamphili y cerca de la Embajada de Francia, con el portal situado a la vuelta de la esquina en la via dell’Umilitàà, 43⁵². Su colección de pintura romana probablemente se hallaba colgada en ambos edificios, pero los visitantes aficionados a escribir diarios o cartas parecen haber entrado tan sólo en Villa Mattei, donde vieron algunos de los cuadros allí colgados y los comentaron.

Mientras que las circunstancias por las que Godoy se convirtió en propietario de la estatua antigua son conocidas, las adquisiciones por éste de los cuadros, salvo en lo que se refiere a los encargos hechos a Camuccini y Reinhart, no se han podido documentar. Sólo cabe suponer, aunque con bastante lógica,

⁴⁶ RE, 1816.

⁴⁷ Madrazo también pintó, hacia 1812 ó 1813, en Roma, los retratos de Josefa Tudó y los dos hijos habidos por ésta de Godoy, Manuel y Luis. Véase, Jordán de Urrés, 1992, p. 368.

⁴⁸ Accademia Nazionale di San Luca, Roma, Archivio Storico, vol. III, n. 93. Camuccini, Canova, Madrazo y Alvarez figuraron entre los académicos que votaron en la sesión. Missirini, p. 476.

⁴⁹ ROSE, 1983, vol. II, p. 723.

⁵⁰ Véase la nota nº 45 *supra*.

⁵¹ Archivio di Stato, Roma, Archivi dei 30 Notari Capitolini, Off. 18, Testamenti, 1810-1830, Suc. Contucci, f. 430.

⁵² CÀLLARI, p. 420. Tanto el Palazzo como la Villa fueron vendidos en la segunda mitad de la década de 1830, probablemente para hacer frente a deudas contraídas en París.

que el favorito obtuvo la mayor parte de ellos antes de la muerte de Carlos IV, ocurrida en enero de 1819. Las referencias son escasas: Reinhart se refiere en una carta fechada el 17 de enero de 1813 a un paisaje de gran tamaño obra de Poussin que estaba en posesión de Godoy⁵³; este último envió el 11 de noviembre de 1813 una carta a Antonio Canova, a la dirección de la Academia, en la que pedía que los profesores dieran su parecer sobre la autoría de una “Virgen y Niño con ángeles a sus pies” pintada sobre madera y adquirida por él recientemente⁵⁴; el retratista británico Sir Thomas Lawrence (1769-1830) escribe acerca de una visita que realizó a la villa en compañía de la Duquesa de Devonshire el 2 de julio de 1819, aunque se limita a señalar que Godoy “me hizo entrar en la casa para mostrarme su colección de pinturas”⁵⁵; y el escritor francés Valery, que estuvo allí hacia el año 1826, se limitó a señalar de pasada la presencia “... de unas pocas pinturas de la escuela española”⁵⁶ en la villa, nota muy similar a la que se encuentra en las guías romanas de la época.

Tan sólo el pintor británico Sir David Wilkie (1785-1841) incluyó en su diario del año 1826 algunas observaciones un poco más detalladas sobre los cuatro lienzos que más atrajeron su atención: “Antes de partir de Roma, vi la colección del Príncipe de la Paz español. El Murillo está en admirable estado; pero en lo tocante a tema y colorido, creo que el del señor Camuccini lo supera. El Rubens es una réplica, y de calidad inferior al del señor Angerstein. El Spagnoletto es rico, pero repelente. Uno de los mejores cuadros que hay allí es un Velázquez –un mártir ataviado de rojo– de tonalidades y ejecución excelentes”⁵⁷. Esos cuadros, en particular los de la escuela española, figuraban precisamente en el reducido grupo de obras importantes que contenía la segunda colección de Godoy, y pueden identificarse con cuadros que hoy se hallan en el Museo del Hermitage, en San Petersburgo. Gracias a la descripción de Sir David Wilkie, podemos tener la seguridad de que el “mártir ataviado de rojo” es *San Vicente*, *San Vicente Ferrer* y *San Raimundo de Peñaforte* (Museo del Hermitage, San Petersburgo), atribuido actualmente a la escuela de Ribalta. El Murillo que se menciona es el *Martirio de San Pedro Arbúez* (fig. 19), y el Ru-

⁵³ FEUCHTMAYR, 1975, pp. 152 y 334.

⁵⁴ Accademia Nazionale de San Luca, Archivio Storico, vol. 85, n. 133.

⁵⁵ WILLIAMS, 1831, vol. II, pp. 198-199.

⁵⁶ ROSE, 1983, vol. II, p. 725.

⁵⁷ ROSE, 1983, vol. II, pp. 723-724.

bens es una copia hecha en el siglo XVII de *El Robo de las Sabinas* (Museo del Hermitage, San Petersburgo) .

De hecho, los detalles concretos referentes a la colección romana de Godoy se conocen principalmente a través de los esfuerzos por él realizados para vender los cuadros, al principio en lote único, al Zar de Rusia, Nicolás I, y posteriormente en lotes más pequeños e individualmente en París a partir de 1830, cuando se trasladó allí en enero acompañado de su segunda esposa, Josefa Tudó, con la que había contraído matrimonio en febrero del año precedente. La lista de las obras ofrecidas inicialmente al Zar con destino al Hermitage, confeccionada en Roma a fines de 1829 o comienzos de 1830, y en la que los precios se dan en *écus* romanos (163.612 *écus* por toda la colección), la formaban 297 obras numeradas más otras cuatro “fuera de catálogo” (un “Guido Reni”, un “Murillo”, un “Tiziano” y un “Rubens”)⁵⁸.

Resulta asombroso que se permitiera a Godoy exportar 300 cuadros de Roma a París, teniendo en cuenta la legislación sumamente estricta (edictos de 1802 y 1820) que estaba entonces en vigor y que prohibía la salida de obras de arte⁵⁹. Los archivos romanos rebosan solicitudes de exportación de pinturas –incluso el Embajador de España, Antonio Vargas y Laguna, tuvo que obtener autorización para enviar la colección del fallecido Carlos IV a España, en junio de 1819⁶⁰–, pero en cambio no contienen documento alguno de ese tipo que se refiera a Godoy. La explicación lógica de esto es que el favorito tenía tan buenas relaciones (era muy amigo del poderoso Cardenal Bartolomeo Pacca, autor del edicto de 1820⁶¹ y Camerlengo durante muchos años), que el Comisario de Bellas Artes Carlo Fea (autor del edicto de 1802)⁶², el entonces Carmerlengo, Cardenal Pier-Francesco Gallessi y, presumiblemente, el propio Papa Pío VIII (que recibió en audiencia privada a Godoy el 12 de enero de 1830, sólo unos días antes de que éste partiera de Roma, el día 17)⁶³, decidieran mirar para otro

⁵⁸ Archivo Histórico del Estado, San Petersburgo, Leg. n° 472/12/1830/817; 82 documentos que van de mayo de 1830 hasta septiembre de 1833. Dejo constancia de mi agradecimiento a la Dra. Ludmila Kagané, Conservadora de Pintura Española del Museo del Hermitage, por haberme invitado en 1995, en San Petersburgo, a examinar esos preciosos documentos, descubiertos por ella.

⁵⁹ Véase: EMILIANI, 1978.

⁶⁰ Archivio di Stato, Roma, Camerlengato, B.40, n° 122, 1819.

⁶¹ *Editto*, 1820. El Cardenal Pacca ofició en los sponsales de Godoy y Josefa Tudó, 7.II.1829.

⁶² ROSSI PINELLI, 1978-1979.

⁶³ Archivo General, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, Santa Sede, L.759, n° 364, 24 de enero de 1830.

lado y permitir que la colección se exportara sin impedimentos. Además de este aspecto de favoritismo, puede haber intervenido otro factor: probablemente, la mayoría de los lienzos no reunían los requisitos de “singularidad, calidad y autenticidad” que había que aplicar a la hora de decidir si un cuadro podía o no salir de Roma.

Por intermedio del Embajador de España en París, Narciso de Heredia, Conde de Ofalia, Godoy ofreció por vez primera la totalidad de su colección a Nicolás I en mayo de 1830, ocasión en que se envió al soberano ruso un catálogo completo de las obras (consistente en un documento denominado *Catalogue générale*), hoy perdido, para que aquél lo estudiara. El Zar dudó con razón de la calidad de esos lienzos, y pidió, por conducto de uno de sus ministros, el Príncipe Volkonski, que su Embajador en París, el Conde Charles Pozzo di Borgo, hiciera que los cuadros fuesen examinados por expertos antes de proceder a su adquisición con destino al Hermitage. Primero se utilizaron los servicios de un pintor de temas históricos, el Barón Charles von Steuben (1788-1856). El Barón eliminó el 50% de las obras ofrecidas en venta y, en octubre de 1830, elaboró una lista reducida en la que designaba las obras por su número de catálogo, dividiéndolas además en cuatro categorías según su calidad. El Murillo y el Rubens mencionados por Wilkie aparecen en el primer grupo.

No satisfecho aún con el rigor de esa selección, Nicolás I ordenó que Pozzo di Borgo contratara los servicios de otro experto. El Barón François Gerard (1770-1837), que había sido profesor de Von Steuben en l'École des Beaux-Arts de París, se negó rotundamente a participar en el asunto. Finalmente, en febrero de 1831, Pierre-Joseph La Fontaine (1758-1835), pintor, marchante, experto y comisario del Louvre⁶⁴, preparó una segunda lista más rigurosa, que se reducía ahora a sólo 33 cuadros, o sea, aproximadamente el 10% de la colección. Ateniéndose a esta selección, y tras arduas negociaciones en torno al precio, Nicolás I adquirió al fin las obras, en junio de 1831, por la importante suma de 567.935 francos⁶⁵, dinero que Godoy y la Tudó se apresuraron a invertir en propiedades inmuebles en París⁶⁶.

⁶⁴ Agradezco a la señora Yveline Cantarel Besson, Conservateur des Archives des Musées Nationaux, Museo del Louvre, la gentileza que tuvo de reunir la información biográfica relativa a La Fontaine y enviármela.

⁶⁵ Esta reconstrucción de los hechos se basa en documentos consultados en San Petersburgo (véase la nota 58). Véase también: Kagané, 1996, p. 8.

⁶⁶ LA PARRA LÓPEZ, p. 82.

A la luz de los comentarios incluidos en los documentos que se conservan en San Petersburgo y del examen de las obras identificables que hay en el Hermitage⁶⁷, y sabiendo además que es casi seguro que Godoy obtuvo muchas de sus pinturas de los hermanos Camuccini, tristemente célebres por sus copias, restauraciones e imitaciones, se impone claramente la conclusión de que la segunda colección de Godoy era muy inferior a la primera. En general, y salvo un puñado de excepciones, la calidad de las obras en cuestión no resiste la comparación con las que integraban la primera colección, observación ésta que es confirmada por los comentarios recogidos en una revista de arte francesa de la época⁶⁸. De hecho, habría sido totalmente imposible que Godoy hubiera reunido un grupo de obras de arte equivalente al primero durante su estancia en Italia, habida cuenta del radical cambio experimentado por sus circunstancias tanto en lo tocante a poder como a riqueza y a posición social.

En este sentido, resulta sintomático que dos de las pinturas más importantes de la segunda colección, el *San Jerónimo* de Ribera (Museo del Hermitage, San Petersburgo) y el *Martirio de San Pedro Arbúez* de Murillo, habían sido recuperadas por Godoy –lo que no deja de ser extraordinario– de su saqueada primera colección recurriendo a marchantes de Londres y París⁶⁹. El cuadro de Ribera había estado en manos del Mariscal Junot, Duque de Abrantes, que lo había adquirido antes de 1817, año en que aparece incluido en el catálogo de la venta de su colección en Londres⁷⁰. El Murillo, que entrara en la primera colección de Godoy en 1804, cuando le fue enviado por el Tribunal de la Inquisición de Sevilla, había sido despachado a París por los franceses en 1810. Ambas obras fueron pues readquiridas por Godoy, posiblemente con la intervención de Carlos IV, y enviadas a Roma, probablemente antes de 1819.

Proporcionalmente, la segunda colección de Godoy contenía muchas más obras de la escuela italiana, tales como el *Martirio de San Estéban* de Pietro da Cartona (fig. 20), lo que resulta lógico si se tiene en cuenta el mercado local de obras de arte en que se basaba. Con todo, y al igual que ocurriera en la primera colección de pintura madrileña, en esta segunda colección formada por Godoy había un alto porcentaje de temas religiosos y de obras del siglo XVII.

⁶⁷ Véase: Kagané, 1996, pp. 8-9.

⁶⁸ Lacroix, 1845, p. 374.

⁶⁹ ROSE, 1983, vol. II, pp. 298-299 y 370-371.

⁷⁰ El cuadro no se vendió hasta la segunda subasta de bienes de Junot, ocurrida en 1818. ROSE, 1983, vol. II, p. 370.

Los temas mitológicos, más fácilmente obtenibles en Italia que en España, figuran también entre las obras catalogadas: *La fiesta de los dioses*, *El triunfo de Baco*, *Júpiter y las gracias*, *Diana cazadora*, *Marte y Venus*⁷¹.

Aunque no tenía precisamente gran ojo de experto, y a pesar de haber sido engañado por los muy experimentados marchantes romanos, Godoy debe haber sido sin duda consciente de que ya no poseía las obras maestras que antaño había poseído. Pese a lo cual, parece que supo aprovechar bien la fama de su primera colección para vender la segunda, de calidad inferior. El Zar obtuvo las mejores obras de esta última colección, pero incluso así, cuando las mismas llegaron a San Petesburgo, en noviembre de 1831, él y su conservador, Franz Ivanovich Labenski (1780-1850), concluyeron que la mayoría de ellas no eran dignas del Hermitage. Veinte de esas obras fueron despachadas de inmediato al Palacio de Táuride⁷², y una copia de una obra de Correggio fue enviada a la Academia de Bellas Artes de la ciudad del Neva, dejándose sólo doce para el museo, de las que más adelante se descubrió que en su mayoría eran copias o bien se había atribuido erróneamente⁷³.

Después de esta venta, Godoy seguía poseyendo unas 270 pinturas en París, que comenzó a vender tanto privadamente (“un accord à l’amiable”) como en subasta pública. Al parecer, Godoy concertó con un negociante llamado Friedlein algún tipo de acuerdo para la venta de cuadros, que luego no cumplió, ya que aquél le acusó posteriormente en una demanda judicial (“1er chambre du Tribunal de la Seine”, París) de haber dispuesto de obras de arte sin su conocimiento o consentimiento⁷⁴. La primera subasta pública de la que hay constancia tuvo lugar en abril de 1834 en una amplia sala de subastas de la *rue du Gros-Chenet*, que probablemente se corresponde con la antigua casa de subastas de Jean-Baptiste-Pierre Le Brun. Calificada en las publicaciones de arte de la época de “excelente colección de pinturas antiguas”, su propiedad se atribuye no al Príncipe de la Paz y de Bassano, sino a una “*Madame la princesse de la*

⁷¹ Archivo Histórico del Estado, San Petersburgo, n° 472/12/1830/817, documento 14, ff. 20v y 21, octubre de 1830.

⁷² Archivo del Museo del Hermitage, San Petersburgo, “Sobre las Pinturas adquiridas al Príncipe de la Paz”, op. 1, inv. 2, 1831, exp. 10, f. 32. Agradezco a la Dra. Ludmila Kagané que tuviera la generosidad de permitirme estudiar estos documentos.

⁷³ KAGANÉ, 1996, pp. 8-9.

⁷⁴ LACROIX, 1845, p. 374. Todos los documentos de la “1er chambre, Tribunal de la Seine”, fueron destruidos por un fuego ocurrido en 1874, lo que ha impedido saber más sobre esta demanda.

*Paix*⁷⁵ –ahora Josefa Tudó⁷⁶– por razones que pueden haber sido sociales y políticas, además de económicas.

La siguiente subasta pública, de la que hay catálogo, data de 1839, y consistió principalmente en la oferta de obras de la escuela italiana de tercera categoría⁷⁷. Irónicamente, en la misma época en que Godoy vendía con lentitud los restos de su segunda colección, Caroline Murat recibía, en 1833, 400.000 francos del Marqués de Londonderry por *La Escuela del Amor* de Correggio, que había sido robado del palacio madrileño del favorito en 1808⁷⁸. Godoy y la Tudó poseían una copia de este famoso cuadro, que intentaron hacer pasar por el original, como ponen de manifiesto unas notas y una ilustración publicadas en *L'Artiste* en 1833 y 1834⁷⁹. Otros cuadros más de la segunda colección de Godoy figuran en una subasta de bienes de varios propietarios celebrada en 1840⁸⁰, y, de nuevo en 1843, cuadros procedentes de su colección se incluyeron en la subasta de Braschi⁸¹.

No vuelve a haber noticia de más subastas hasta las dos que siguieron a la muerte de Godoy, que se hallaba solo en París (la Tudó había regresado a Madrid en 1835), el 4 de octubre de 1851. En esas dos subastas de febrero y mayo de 1852, se ofrecen exactamente los mismos cuadros, lo que indicaría que la primera subasta nunca llegó a tener lugar⁸². Se anuncian 12 obras, que bien pudieron haber sido retenidas exprofeso por Godoy para decorar su piso del número 20 de la rue Michaudière, o bien pudieron ser aquéllas que nunca había logrado vender. Las anotaciones del catálogo no ilustrado no permiten juzgar la calidad o identificar hoy esos lienzos: una *Sagrada Familia* de Jordans; *La Reina*

⁷⁵ Sección “Variétés” de *L'Artiste*, 1a. ser., VII:7 (1834), p. 84.

⁷⁶ La primera esposa de Godoy, la Condesa de Chinchón y Princesa de la Paz, falleció en noviembre de 1828.

⁷⁷ “*Catalogue de Tableaux provenant, en majeure partie de la collection du Prince de la Paix...*”, París, 1839.

⁷⁸ *L'Artiste*, 1ra. sér., VI:3 (1833), pp. 28-29.

⁷⁹ *L'Artiste*, 1ra. ser., VI:3 (1833), pp. 28-29. *L'Artiste*, 1ra. ser., VII:7 (1834), p. 84.

⁸⁰ “*Catalogue de Tableaux Capitaux... provenant en grande partie des collections... Fesch... Berry et Prince de la Paix...*”, París, 1843.

⁸¹ “*Alliance des Arts, Catalogue de tableaux... provenant la plupart de la Galerie Braschi, de Rome et de la Galerie du Prince de la Paix...*”, París, 1843.

⁸² “*Notice de tableaux anciens... vente judiciaire... après le décès du Prince de la Paix...*”, 16 de febrero de 1852, París, 1852. “*Catalogue de Tableaux anciens... vente... après le décès de M. de Godoy, Prince de la Paix...*”, 22 de mayo de 1852. París, 1852.

de Sheba y el Rey Salomón de Diépembech; *El Sacrificio de Abrahám* de Ribera, *San Pedro en Oración* y *Archimedes* de Lanfranco; un *Paisaje Grande* de Gaspard Dughet; un *Paisaje con figuras y animales* de Dominichino; un *Paisaje con cascada* de Salvatore Rosa; *Ariadna abandonada consolada por el Amor* de Pordenone, y *Júpiter y Leda* de Landon. Al cabo de tantos años y de tantos cuadros, éstas eran las últimas obras de arte que el Príncipe de la Paz poseía. “Así se hacen y se deshacen las colecciones... las piezas dispersadas sirven para reconstituir otros conjuntos igualmente efímeros”⁸³.

⁸³ G. Bazin, *El Tiempo de los Museos*, (Barcelona, 1967), p. 80.

LISTA DE FIGURAS

LAS COLECCIONES ARTÍSTICAS DE GODOY

- 1.— Francisco Folch de Cardona, *Retrato de Manuel Godoy*, h.1788, o/l, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
- 2.— Francisco Bayeu, *Retrato de Manuel Godoy, joven*, h.1792, o/l, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, depositado en el Museo Municipal, Madrid.
- 3.— Francisco de Goya, *Retrato del General Antonio Ricardos*, h.1792-1794, o/l, Museo del Prado, Madrid.
- 4.— Josef Perovani, *Retrato de George Washington*, 1796, o/l, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
- 5.— Francisco de Goya, *Retrato Ecuestre de Manuel Godoy*, boceto, 1795, o/l, Wildenstein Gallery, Nueva York.
- 6.— Martín de Vos, *La Abundancia y los Cuatro Elementos*, 1584, o/l, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
- 7.— Antonio Pereda, *Sueño del Caballero*, h.1660, o/l, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
- 8.— Jusepe de Ribera, *Apolo y Marcias*, 1637, o/l, Musée des Beaux-Arts, Bruselas.
- 9.— Diego Velázquez, *Venus del Espejo*, 1650, o/l, National Gallery, Londres.
- 10.— Diego Velázquez, *Cristo Crucificado*, h.1631-1632, o/l, Museo del Prado, Madrid.

- 11.— Bartolomé Esteban Murillo, *Santo Tomás de Villanueva niño, repartiendo limosnas*, h.1665, o/l, Cincinnati Art Museum, Cincinnati, Ohio.
- 12.— Francisco de Zurbarán, *La Rendición de Sevilla*, 1634, o/l, Duke of Westminster, Saughton Grange, Chester.
- 13.— Honoré Fragonard, *Sacrificio de Caliroe*, h.1765, o/l, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
- 14.— Antonio Correggio, *La Escuela de Amor*, h.1523, o/l, National Gallery, Londres.
- 15.— *Villa Mattei*, monte Celio, Roma, comprado por Godoy en 1813.
- 16.— Busto antiguo de *Seneca y Socrates*, encontrado en 1814 durante las obras en la Villa Mattei; grabado del libro de Lorenzo Re, Roma, 1816.
- 17.— José de Madrazo, *Retrato de Manuel Godoy en Roma*, h.1816, o/t, colección particular, Perugia.
- 18.— *Palazzo Cagiati*, Corso n° 255, Roma, residencia de Godoy.
- 19.— Bartolomé Esteban Murillo, *Martirio de San Pedro Arbúez*, h.1668-1670, o/l, Museo del Hermitage, San Petersburgo.
- 20.— Pietro da Cortona, *Martirio de San Estéban*, h.1660, o/l, Museo del Hermitage, San Petersburgo.

BIBLIOGRAFÍA

LAS COLECCIONES ARTÍSTICAS DE GODOY

I. Godoy y la pintura en España

BLASCO CASTIÑEYRA, S.: *El Palacio de Godoy*. Madrid, 1996.

GÓMEZ IMAZ, M.: "El Príncipe de la Paz, la Santa Caridad de Sevilla y los cuadros de Murillo", *Homenaje a Menéndez Pelayo*, vol. I, pp. 807-827.

GUILLÉN, J.: "Varia. Godoy 'Coleccionista'", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, vol. IC (1933), pp. 247-255.

KAGANÉ, L.: "On the History of Allegorical Paintings by Goya at Nationalmuseum, Stockholm", *Art Bulletin of the Nationalmuseum, Stockholm*, 1-2 (1994-1995), pp. 82-87.

PARDO CANALIS, E.: "Una visita a la Galería del Príncipe de la Paz", *Goya*, n° 148-150 (enero-junio, 1979), pp. 300-311.

PÉREZ DE GUZMÁN GALLO, J.: "Las colecciones de cuadros del Príncipe de la Paz", *La España Moderna*, n° 140 (agosto, 1900), pp. 95-126.

RODRÍGUEZ DEL REAL, F.: "Retrato del Beato Juan de Ribera", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. XXVI (1918), pp. 37-43.

ROSE (-DE VIEJO), I.: "Godoy, Manuel", *The Dictionary of Art* (Londres, 1996), vol. 12, pp. 839-840.

"Goya's Allegories and the Sphinxes: *Commerce, Agriculture, Industry and Science in situ*", *The Burlington Magazine*, CXXXVI:970 (enero, 1984), pp. 34-39.

"La Segunda Visita de González de Sepúlveda a la Colección de Manuel Godoy", *Archivo Español de Arte*, LX:238 (abril-junio, 1987), pp. 137-152.

“Pinturas en el Museo del Prado procedentes de la antigua colección de Manuel Godoy”, *Boletín del Museo del Prado*, IV:12 (sept.-dic., 1983), pp. 170-178.

“Sobre el retrato del General Ricardos que pintó Goya,” *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n° 50 (1980), pp. 115-123.

Testimonio de un Tratado. El retrato alegórico de George Washington pintado por Josef Perovani. Madrid, 1998.

“Una nota sobre la *Expulsión de los Mercaderes del Templo* de Vicente Salvador Gómez”, *Boletín del Museo del Prado*, III:9 (sept.-dic., 1982), pp. 191-192.

ROSE (-WAGNER), I. (-J.): *Manuel Godoy. Patron de las Artes y Coleccionista*, 2 vols. Madrid (Editorial de la Universidad Complutense), 1983.

SALAS, X. DE.: “Inventario. Pinturas elegidas para el Príncipe de la Paz entre las dejadas por la viuda Chopinot”, *Arte Español*, XXVI (1968-1969), pp. 29-33.

SENTENACH, N.: “Fondos Selectos del Archivo de la Academia de San Fernando. La Galería del Príncipe de la Paz”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, vol. XV (1921), pp. 204-211, vol. XVI (1922), pp. 54-66.

II. Godoy y la pintura en Roma y París

ANDERSON, J.: “The Provenance of Bellini’s *Feast of the Gods...*”, *Studies in the History of Art*, 45, *Symposium Papers XXV*. National Gallery of Art (Washington, D.C., 1993), pp. 265-287.

BENOCCI, C.: *Villa Celimontana*. Roma, 1991.

CÀLLARI, L.: *I Palazzi di Roma*. Roma, 1932.

CIPRIANI, G.B.: *Descrizione Itineraria di Roma*, 2 vols. Roma, 1835-1838.

DÍEZ, J.L., et al. *José de Madrazo (1781-1859)*, catálogo de exposición, Fundación Marcelino Botín, Santander, 1998.

Editto Dell'Emo.e Rmo. Sig. Cardenal Pacca Camerlengo di S. Chiesa Sopra Antichita...7 Aprile 1820. Roma, 1820.

EMILIANI, A.: *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani 1571-1860. Bologna, 1978.*

FALCONIERI, C.: *Vita di Vincenzo Camuccini... Roma, 1875.*

FEUCHTMAYR, I.: *Johann Christian Reinhart 1761-1847. Monographie und Werkverzeichnis. Munich, 1975.*

HEISINGER, U.: "The Paintings of Vincenzo Camuccini, 1771-1844", *The Art Bulletin*, LX:2 (junio, 1978), pp. 297-320.

JORDÁN DE URRÍES DE LA COLINA, J.: "José de Madrazo en Italia", *Archivo Español de Arte*, LXV:259-260 (julio-dic., 1992), pp. 351-370; LXVII:266 (abril-junio, 1994), pp. 129-148.

KAGANÉ, L.: "Paintings acquired by the Hermitage Museum in 1831 from Manuel Godoy, the Prince of the Peace", *The Hermitage Readings in Memory of V. Levinson-Lessing. Summarized Reports* (San Petersburgo, 1996), pp. 7-10 (en ruso).

LACROIX, P.: "...sur la galerie du prince de la Paix....", *Bulletin de l'Alliance des Arts*, 3e année, n° 24 (10 juin 1845), p. 374.

LA PARRA LÓPEZ, E.: "Godoy en el París de Luis Felipe. La Atracción de una imagen de prosperidad", *La imagen de Francia en España (1808-1850)*, Universidad del País Vasco/Universidad Sorbonne-Nouvelle (Bilbao, 1997), pp. 79-86.

MADRAZO, F.: de. "Recuerdos de mi vida", *Federico de Madrazo (1815-1894)*, catálogo de exposición, Museo Romántico (Madrid, 1994), pp. 13-117.

MIGUEL EGEA, P.: de. "Juan Antonio de Ribera: un davidien à la cour de Madrid", *Le Néoclassicisme en Espagne* (Castres, 1991), pp. 106-113.

MISSIRINI, M.: *Memorie per servire alla storia dell Romana Accademia di San Luca... Roma, 1823.*

RE, L.: *Seneca e Socrate erme Bicipite Trovato da S.A.S. Il Principe della Pace nella scavazioni della sua Villa Celimontana già Mattei... Roma, 1816.*

ROSE (-WAGNER), I.(-J.): "Aproximación a la segunda colección de cuadros de Godoy, formada en el exilio", *Manuel Godoy. Patron de las Artes y Coleccionista*, 2 vols. (Madrid, 1983), vol. II, pp. 720-773.

ROSSI PINELLI, O.: "Carlo Fea e il chirografo del 1802: cronaca, giudiziaria e non, delle prime battaglie per la tutela delle 'Belle Arti'", *Ricerche di Storia dell'arte*, n° 8 (1978-1979), pp. 27-40.

WILLIAMS, D.E.: *The Life and Correspondence of Sir Thomas Lawrence*, Kt, 2 vols. Londres, 1831.

EMILIO LA PARRA LÓPEZ
MIGUEL ÁNGEL MELÓN JIMÉNEZ
(Coordinadores)

MANUEL GODOY Y LA ILUSTRACIÓN



EDITORIA REGIONAL DE EXTREMADURA