

Cuando el Palacio era el Museo Real. La Colección Real de Pintura en el Palacio Real de Madrid organizada por Mengs, y la *description des Tableaux du Palais de S.M.C.* por Frédéric Quilliet (1808)

José Luis Sancho

Arbor CLXIX, 665 (Mayo 2001), 83-141 pp.

La *Description des tableaux du palais de S.M.C.* redactada por Frédéric Quilliet al final del reinado de Carlos IV, es el más interesante de cuantos documentos y publicaciones reflejaron la inaudita riqueza pictórica del Palacio Real de Madrid, antes de que el rey José hiciera su equipaje incluyendo en él piezas capitales que nunca fueron recuperadas. El manuscrito, en francés, está fechado el 27 de junio de 1808, y presentado con exquisito cuidado, ya que está dedicado al propio monarca napoleónico, de cuyas manos pasó a la Real Biblioteca de Cámara en el propio Palacio, donde continúa¹. Tan interesante obra, hasta ahora inédita, no sólo merece ser publicada íntegramente, aún con mayor razón que los inventarios de 1793 y 1811 y que los no impresos de 1772 y 1815, pero bien conocidos por los especialistas, sino que exige un comentario tan extenso que aquí será preciso limitarlo a una introducción breve. Lo que se trata de esbozar no es la cuestión específica sobre el estado decorativo del Palacio Real en el reinado de Carlos IV, sino otra más general: el papel que cumplían los cuadros

en la ornamentación del Palacio, hasta el punto de convertirlo en un proto-Museo de pintura. Dicho de otro modo: cómo el Palacio constituía una Real Galería *avant la lettre*, precediendo funcionalmente la existencia del Museo del Prado.

La percepción de la Colección Real como un conjunto pictórico impresionante y unitario en función de sus orígenes y características, fue muy bien resumida, en aquellos mismos años, por Maule: «Dos mañanas desde las nueve hasta la una me he detenido en el examen de estas pinturas; a la verdad es poco tiempo respecto del gran número de cuadros. Lo que no tiene duda es que el palacio encierra tan soberbia colección de pinturas, que si a ella se reunieran las del Escorial y las más singulares de los reales palacios de Aranjuez, Granja y Retiro se formaría uno de los primeros museos del Universo»². Muchos otros viajeros se hicieron eco de parecidas impresiones en la segunda mitad del XVIII; y para ello no carecían de cierto material informativo, pues los libros de Ponz y de Cumberland servían como guías, y, al menos, empezaron a difundirse imágenes grabadas de los cuadros³. Las actuaciones napoleónicas y fernandinas actuaban sobre ideas ya bien asentadas en los medios cultos.

Ciertamente las colecciones de los Austrias, y las de Felipe V e Isabel de Farnesio en La Granja, habían sido objeto de grandes alabanzas, pero la comprensión del conjunto de las pinturas de la Corona como un todo orgánico, su carácter potencialmente museístico y, también, en parte, funcional, así como el papel central que correspondía al Palacio Real de Madrid, en este nuevo concepto, se articula durante el reinado de Carlos III bajo la dirección de A.R. Mengs, y así se mantiene bajo Carlos IV. La continuidad de los criterios «museísticos» a lo largo de cincuenta años en el Palacio de los Borbones Españoles, así como sus variaciones concretas, pero significativas, están atestiguadas en los escritos, tanto de quienes lo visitaban como de los encargados de su custodia, hasta llegar a la *Description* de Quilliet, en quien ambos papeles se sucedieron con rapidez y consecuencias vertiginosas.

Cuando en 1808 no es ya un Borbón, sino un Napoleón, quien ocupa el Trono y el Palacio, el propio Quilliet empezó a dirigir una nueva ordenación de los cuadros con criterios diferentes, que terminó en 1811, y fue recogida en el inventario brillantemente publicado por el Dr. Luna⁴. Por último, el inventario de 1815 tiene un carácter de epílogo, o balance final, de cuanto había supuesto para la Colección el turbulento lustro previo. El periodo que nos interesa está comprendido entre 1760 y 1808, y culmina con este manuscrito, de modo que para

entenderlo es preciso analizar, primero, la actuación de Mengs y los acontecimientos ocurridos desde su marcha, en 1772, hasta la llegada de Quilliet.

Mengs y el Palacio como sede central de la Colección Regia

La decisiva participación del pintor A.R. Mengs en la decoración del Palacio Real, no sólo se limitó a la realización de numerosas obras al fresco y al óleo ⁵, y a la dirección de los fresquistas, sino que, además, estuvo encargado de la ornamentación de las paredes con los cuadros antiguos. Aunque a primera vista la disposición suntuaria de los cuadros no podría ser considerada como una ordenación con ciertas intenciones museográficas, el análisis de las intenciones y el efectivo funcionamiento del resultado demuestra que, en amplia medida, actuó como tal, de modo que cabe entender el Palacio Real como la Galería Real *avant la lettre*, antes de que Fernando VII materializara el programa ilustrado, con el mismo retraso que en otros aspectos. El primer rasgo que diferencia una colección de un museo es el de su accesibilidad para el público; teniendo en cuenta que Carlos III no pasaba en el Palacio de Madrid más de ocho, o todo lo más, diez semanas al año, según afirma su biógrafo Fernán-Núñez y confirman las cuentas de la Casa ⁶, el resto del tiempo el Palacio era practicable para todas las personas «de calidad» que quisieran visitarlo, de acuerdo con el trámite que seguía vigente durante el reinado de Fernando VII, mantenedor en esto como en casi todo de las normas de su abuelo: «el conserje o aposentador mayor que vive en el mismo Palacio proporciona el ver todas estas curiosidades cuando Sus Majestades están ausentes» ⁷. Abundan las referencias de los viajeros dieciochescos a este régimen de visitas ⁸: algunos ofrecen curiosos detalles sobre sus limitaciones, como Mackenzie, mientras otros, con influencias más altas, como Beckford, podían permitirse el lujo de visitar las estancias regias, incluso, hallándose en Madrid el Soberano. Con tantas alusiones inglesas es inevitable encontrar similitudes entre el ánimo que debía guiarles a Palacio y el descrito por Jane Austen cuando un grupo de «gente bien» visita una gran *country house* en *Pride and prejudice*. En suma, el público pasaba por un cedazo fino, pero el criterio selectivo de admisión no dejaba de corresponder al férreo y efectivo clasismo imperante, ni de ofrecer las fisuras suficientes para que una persona muy interesada, pero de clase media, no encontrase imposible el acceso. Conviene recordar que los meses "óptimos" para tal visita eran los de verano, desde Semana Santa,

cuando se «ponen las piezas de verano»⁹ hasta noviembre, cuando se amueblaba de invierno para el primer diciembre, coincidiendo con el regreso de la Corte de El Escorial. Las limitaciones horarias no deben ser comparadas con las de las instituciones actuales, sino con las contemporáneas; por ejemplo, cuando Napoli presentó su proyecto de Galería Real a Fernando VII, en 1814, ceñía la visitaba plenamente pública a treinta días anuales¹⁰.

Algunos efectos estaban calculados para un sector determinado del público, el que venía a «hacer la corte» a las Personas Reales y podía acceder hasta las salas donde comían solos y en público; los cuadros colgados eran los que podían verse con más facilidad, en particular los de las antecámaras, que por ello estaban tratadas como verdaderas «galerías» en miniatura donde los cuadros nunca eran sustituidos por tapices, porque las Personas Reales no pasaban en ellas el tiempo suficiente como para abrigar las paredes. Este era, al menos, el gusto de la Reina Farnesio, heterodoxa en este punto respecto a la práctica general en el palacio de su hijo¹¹; el carácter de las antecámaras salta a la vista en las del Rey, donde Mengs dispuso lo que bien definió Maule como «una bella colección de cuadros del Ticiano y otra de Rubens».¹²

La colocación de las pinturas por Mengs en el Palacio Real constituyó una realización sólo aproximada de su ideal ilustrado, pero al cabo era la única que las circunstancias permitían bajo Carlos III, como el propio primer pintor manifestó al comentar las más bellas obras aquí expuestas: «Desearía yo que en este Real Palacio se hallasen recogidas todas las preciosas pinturas, que hay repartidas en los demás Sitios Reales, y que estuviesen puestas en una galería, digna de tan gran Monarca, para poder formarle a vmd., bien o mal, un discurso que desde los pintores más antiguos de que tenemos noticia guiase el entendimiento hasta los últimos, que han merecido alguna albanza, con el fin de hacer comprender la diferencia esencial que hay entre ellos, y hacer con esto más claras mis ideas; pero no habiendo pensado jamás la Corte en formar serie de pinturas, hablaré con interrupción de los artífices de diversos tiempos, empezando de los mejores autores españoles, por estar colocadas sus obras en las principales piezas de este Real Palacio».¹³

Frente al ideal ilustrado de la Galería Real, la realidad fue la disposición de los cuadros en el Palacio, el *único museo posible* bajo Carlos III y su sucesor. Bien que le pesara, nada más pudo hacer Mengs, que en sus citadas palabras pone de manifiesto la principal deficiencia de tal ordenación desde el punto de vista museístico: el

dominio del criterio decorativo sobre el didáctico. Para paliar esa carencia educativa, la *Carta...* de Mengs está concebida para que el visitante clasifique intelectualmente la confusa sensación que había de producirle la mezcla de periodos y escuelas, pero resulta significativo que comience por la pintura española del XVII, la escuela más destacada y ordenadamente dispuesta en el Palacio, puesto que su presencia es determinante en la principal hilera de salas, a lo largo de la crujía meridional, en los cuartos del rey y del príncipe.

Es evidente que para Mengs una cosa era una galería, y otra el adorno de un palacio con cuadros; tanto él como su círculo expresaron, en más de una ocasión, lo deseable que sería la creación en Madrid de un Museo Real público e independiente de las funciones residenciales y representativas; pero una cosa son los ideales ilustrados, y otra lo que Mengs pudo hacer. El modelo de ornato palaciego, al que respondían los gustos de Carlos III y de su *entourage* italiano, apuntaba en la misma línea que las exigencias propagandísticas del Soberano: la legitimación del poder reformista y absoluto mediante las bellas artes dignas de rodear al príncipe, pero alusivas, también, a las mecánicas, que florecen a los rayos de ese nuevo Apolo, protector de las Musas. El modelo decorativo del Palacio es italiano y no francés, salvo en un campo secundario y específico donde siempre «reina la moda», las telas, en las que el modelo galo fue seguido con tanta sumisión a la práctica versallesca, como deslealtad a los fabricantes lioneses que, *velis nolis*, proporcionaron los modelos ¹⁴. Versalles, donde pocos cuadros adornaban los salones de aparato, ni había sido pisado por Mengs, ni aparecía en la imaginación de Carlos III. El gran ducado de Toscana era lo que le había fascinado, y en Florencia está el obvio modelo decorativo del Palacio Real madrileño: el Pitti, donde los salones de representación, ya consolidados desde el primer tercio del siglo como «quadreria» ¹⁵, constituyen la perfección de la fórmula decorativa prototípica del barroco italiano, con los cuadros cubriendo, absolutamente, toda la pared bajo las bóvedas ricamente adornadas con estuco y al fresco. Que tal esquema resultase obsoleto en los ambientes cosmopolitas bajo la influencia anglofrancesa, no importaba, y ni siquiera penetraba en el sistema de valores carolino, cuya adhesión a las formas decorativas del barochetto napolitano, es todo un emblema de las limitaciones del programa ilustrado posible en España bajo tal Soberano ¹⁶. El mensaje de la Monarquía como protectora de las Artes aparece con insistencia machacona, no sólo en las bóvedas de este Palacio, sino en las de El Pardo que, cansado de recibirlo el espectador, podría reaccionar planteándose si, en esos otros palacios donde Carlos III pasaba la mayor

parte del año, se daba tanta importancia a la pintura, o más bien a su comodidad. Lo obvio es que la residencia oficial, la menos habitada, adquirió todo el carácter de un símbolo en este sentido.

Entre los muchos cometidos que Mengs hubo de cumplir como primer pintor de cámara desde que llegó, en 1761, fue la elección de pinturas para el Nuevo Real Palacio, y no sólo entre cuantas existían en la Colección Real, ya procedentes del Alcázar, ya extraídas a propuesta suya de los Sitios, sino entre las que ofrecía el mercado¹⁷. Suyos fueron los criterios de colocación de las pinturas, y nadie lo destaca con más fuerza que su acerbo crítico, Cumberland, a propósito de sendas obras de Tiziano y Rubens: «Every spectator must regret that they are not brought down nearer to the eye; but these and many other instances occur of oversights in the hanging of this collection, which I am informed was arranged by Mengs, and, as it should seem, with some partiality to his own performances»¹⁸. No hay que olvidar que, desde 1752, el Pintor de Cámara Andrés de la Calleja —especializado en este tipo de labores de cuidado y conservación de las pinturas reales desde que hubo realizado parte del inventario de Felipe V— fue encargado de «Seleccionar junto al marqués de Villafranca, mayordomo mayor de Palacio, y entre las obras existentes en El Pardo, la Zarzuela y la Torre de la Parada, los cuadros que deberían ornar el Nuevo Palacio de Madrid»¹⁹. Pero parece que Mengs escogió pinturas entre las del Palacio del Buen Retiro, aconsejó la compra de otras, y, finalmente, estableció los criterios generales para que Calleja, ducho en estos menesteres, efectuara su colocación. De modo que, sin duda, hay que adjudicar a Mengs la responsabilidad general, aunque contase además con la efectiva ayuda de Sabatini, según resume de manera elocuente un oficio enviado a éste por el mayordomo mayor muy poco antes de la primera instalación del Rey en Palacio, apremiándole para que hiciera colgar las pinturas en la primera antecámara de cada cuarto de Persona Real en Palacio, según los dibujos que el propio arquitecto había hecho, y con aprobación de Mengs²⁰. También Sabatini era quien debía ocuparse de dirigir la colocación de los cuadros al quitar los tapices, y colgar el Palacio con las tapicerías de verano y los cuadros encima²¹.

Que Mengs se sentía orgulloso con su intervención en Palacio respecto a las pinturas, se manifiesta en el informe que elevó al mayordomo mayor en 1768, donde, entre otras cosas, postula «...que formen nuevo Inventario de todas las Pinturas que existen y pertenecen a S.M. tanto en el Palacio Nuevo como en los Sitios del Buen Retiro y otros, anulando los Inventarios antiguos para evitar toda confusión y también

para mi descargo y a fin que tome cuenta y razón el Señor Aposentador mayor encargándose de todas las Pinturas del Rey como muebles del Real Palacio, considerándose en la explicación del Nuevo Inventario todas las Pinturas de los Sitios Reales como cosas pertenecientes al nuevo Real Palacio de Madrid entregados solamente como de prestado a los respectivos Sitios donde hoy se hallan... de modo que en todos tiempos que S.M. fuese servido formar Galería de Pinturas en este Real Palacio se puedan recoger con más facilidad los diversos Quadros excelentes de los Sitios y depender en esto de un solo Gefè»²². A estas premisas responde, exactamente, el inventario de 1772, realizado por Calleja durante la estancia de Mengs en Italia, es decir, una vez dado por definitivo todo el movimiento de obras, y en virtud de lo ordenado por su superior jerárquico. Pocos años después, cuando en 1777 preparaba su marcha a Roma, de donde ya no volvió, el primer Pintor de Cámara elevó otro informe que cabría llamar su «testamento», por lo que a este asunto se refiere, y en el que manifestaba el orgullo que sentía por lo que había realizado como «conservador» de la Colección Real: «He tenido la consolación que según varias proposiciones mías protegidas por V.E., S.M. se ha dignado mandar unir, componer y exponer a la pública vista las excelentes pinturas que estaban negligentes en los Reales Palacios y aumentarlas con la adquisición de varias colecciones que se hallaban en manos de particulares. La magnificencia de S.M. y la bondad de V.E. han franqueado **estas alhajas al provecho de los Pintores, a fin que las estudiasen, con que se ha logrado de ver esta colección de Pinturas de S.M. servir a la correspondiente magnificencia del Rey y no menos a la utilidad de sus basallos, lo que hará siempre más apreciable esta colección.** Esta es hoy tan numerosa que no se pueden colocar todas las pinturas en el Real Palacio Nuevo, y aunque se han dispuesto allí las más preciosas queda aún gran número de excelentes en el Real Palacio del Buen-Retiro, que bastarían para adornar una espaziosa Galería o muchas salas...»²³

En suma, Mengs consideraba la Colección Real como un conjunto unitario y la gestión que proponía consistía en considerarla perteneciente al Palacio Real, aunque estuvieran, de hecho, depositadas en las otras residencias, de modo que así todo dependiera de una dirección única. No consiguió que se instituyera este concepto, que no deja de asemejarse a la actual «dispersión» del Prado, pero sí el inventario, instrumento básico por donde debía comenzar semejante política, como en cualquier museo moderno. El Retiro constituía, a la vez, un «fondo de reserva» y un museo público a modo de galería de estudio, y los criterios que

estima convenientes para su disposición manifiestan que, incluso, en un contexto donde no había que considerar el resultado suntuario, la agrupación «museográfica» por temas no resultaba muy ajena a la organización de los cuadros en Palacio, donde, más bien, es el contraste entre las maneras de ver un mismo tema por maestros diferentes lo que dictaba la colocación²⁴. Su propuesta para crear una plaza de conservador, o «custode», que continuaría su labor, no fue tenida en cuenta, de modo que fueron sus discípulos españoles, y sucesores como primeros pintores de cámara, quienes, una vez fallecido Calleja en 1785, continuaron dirigiendo este ramo como ya era práctica secular; pero tal intención no sólo prefigura de modo directo el rol de Quilliet y el de los directores decimonónicos del Museo del Prado²⁵, sino que enlaza con la «atención al público» más selecto entre los visitantes: «asimismo deberá tener el encargo de enseñar las Pinturas de S.M. a los Señores Extranjeros de Rango que deseasen berlas, siendo notorio en todas las Cortes de Europa que además de los Cuadros del Escorial, S.M. tiene magnífica colección de pinturas en Madrid, con cuyo motivo todos los Ministros Extranjeros preguntan por ellas, y no dejan de extrañar que no ayga en la Corte una persona destinada para enseñarlas, y dar cuenta de sus autores y escelenzia particular de ellas: a lo que no pueden servir los mozos de oficio o de Furriera, que hoy las enseñan»²⁵.

Esta preocupación por una óptima manera de mostrar la Colección, como también su destacado papel en la designación de copistas para quienes podían permitirse encargarlas, enlaza con el aspecto más trascendente del despliegue de las pinturas en Palacio: la difusión europea de la pintura española del siglo de oro, y en particular de Velázquez, durante el último tercio del siglo XVIII. «Es asentado principio que no se puede amar lo que no se conoce», y durante treinta años los aficionados sólo podían apoyarse en la fe —en Palomino— para apreciar las extraordinarias pinturas que habían existido en el Palacio antiguo de Madrid, que no se sabía bien si estaban a salvo, y que empezaron a cobrar renovada fama una vez colgadas en el Nuevo. Cuando Quilliet quizá no había pasado aún la frontera, comentaba Locker a propósito de Velázquez que, «Los méritos de este gran maestro no pueden ser valorados con justicia a partir de las pinturas suyas que ya han llegado a Inglaterra»²⁶.

Una forma elitista para la difusión de este patrimonio eran las copias; otra, de mucho mayor alcance, la estampa, en la que según Lord Grantham tenía gran interés Carlos III; pero no es posible exponer aquí las concordancias entre los resultados efectivos, relativamente

muy modestos, de tales intenciones —entre los que destacan los grabados de los retratos ecuestres de Velázquez por Goya— y la palabra impresa, pero ésta —y aunque en medida mucho menor también la hablada, a la vuelta de viaje— constituyó el vehículo esencial para la fama creciente de Velázquez. La relación entre el embajador inglés Lord Grantham, las pinturas en Palacio y Mengs es un episodio especialmente revelador en todos los aspectos ²⁷. Una de las cuestiones más interesantes es la peculiarísima relación, que podría calificarse de amor/odio, de Mengs hacia Velázquez, pues lo cuelga en los lugares de honor aunque, según su jerarquía de los géneros, no era su ídolo; más paradójica aún resulta la actitud de sus discípulos españoles que rayan en la esquizofrenia, en especial Bayeu, pues mientras se esfuerza con acierto en imitar la belleza ideal en uno de sus frescos más logrados, el del Tocador de la Princesa, incluye no menos de tres citas o guiños de las obras del maestro sevillano, y una de ellas —el *Esopo*— nada menos que como emblema del arte en la *Alegoría de la pintura*. En este sentido Goya es mucho más claro ya desde sus estampas. Una ironía más de la evolución histórica es que el aprecio demostrado por los viajeros ingleses hacia la Colección que Mengs había ordenado subir, mientras su desdén hacia las obras del primer pintor de Carlos III desciende con una pendiente cuyas principales inflexiones están enunciadas por Cumberland, Beckford y Quilliet.

Los inventarios de las pinturas en Palacio entre Mengs y Quilliet

No cabe entrar en detalles sobre cuántas conclusiones es posible extraer de la comparación entre todas las referencias a la Colección en Palacio, desde 1772 hasta 1808, pero conviene establecer las bases mínimas al respecto ²⁸. El advenimiento de Carlos IV supuso un verdadero «terremoto» en la distribución de las funciones que cumplían las salas del cuarto principal, porque el nuevo Rey decidió continuar habitando la mitad oriental del edificio, en lugar de mudarse a la occidental, y dada la simetría que guardan en lo esencial las crujías, esta alteración no causó, en realidad, tanto un trastorno completo cuanto una inversión de piezas: lo que estaba a la izquierda pasa a la derecha. Insisto en este aspecto, porque en gran medida los cuadros siguieron el mismo camino que la función a la que estaban adscritas las salas donde estaban colgados, mientras que otros permanecían en ellas: así, la disposición que Mengs había dado a las pinturas, ligada en cierto

modo con el uso de los espacios, persiste tras la «revolución decorativa» de 1789, como si viéramos el Palacio de Carlos III reflejado en un espejo cóncavo. El «Espacio del Rey» experimenta en Madrid una convulsión que, paradójicamente, nada cambia en el fondo, a diferencia del continuo proceso de acomodación, no siempre positivo, que a lo largo del XVIII experimentó Versalles²⁹. Por ello la distribución de las habitaciones resulta esencial para comprender la presentación mengiana o borbónica de la Colección en el Palacio, y para entenderla es preciso relacionar, visualmente, los documentos escritos con los planos donde he reconstruido la distribución de la planta principal³⁰.

A la planta de Carlos III corresponde un inventario, el de 1772, felizmente complementado con dos descripciones famosas: la de Antonio Ponz en el tomo VI de su *Viaje de España*, cuya primera edición data de 1776, y la «cuidadosa y detallada» publicada en 1787 por Cumberland³¹. Sin estos dos libros, completados por los relatos de muchos viajeros extranjeros ya citados, el contenido efectivo sería una mera lista de más de la mitad de obras del inventario de 1772, porque el estado que describe es el de invierno, cuando la mayor parte de las salas del cuarto de Rey, muchas de los Príncipes y algunas de los Infantes no tenían sus paredes cubiertas con cuadros, sino con tapices³². Durante esa estación los cuadros quedaban almacenados en dos salas del trascuarto de la Infanta María Josefa, en los pasillos que por el medio de las crujías van hacia las tribunas de la Real Capilla, y en otras piezas menores; lo que se describe en 1772 bajo el epígrafe de, «paso de tribuna y trascuartos», es el increíble almacenaje invernal de cuantos cuadros adornaban las salas más importantes, de modo que éstas ni siquiera son nombradas en el inventario, porque sólo se indica el nombre de aquellas donde nunca se ponían tapices, sino que conservaban su ornato pictórico colgado, permanentemente *in situ*, a lo largo del año. Las precisiones que aportan Ponz y Cumberland han de ser tenidas muy en cuenta. Sólo lo que el inglés calla merece más atención que lo que dice, porque todo tiene interés, tanto por lo que se refiere a los cuadros, como a las bóvedas. Por ejemplo, atribuye ya la bóveda de los pájaros a Giandomenico Tiepolo, y no describe todavía la de *La Verdad descubierta por el Tiempo* de Maella. Pero estudiar la evolución del ornato pictórico del Palacio bajo Carlos III con detalle, exige más espacio, así que valga aquí la leyenda del plano de distribución de Carlos III, con las especificaciones que al respecto ofrecen los citados autores.

El llamado inventario de Carlos III, porque su redacción obedeció a las formalidades de la Testamentaría, recoge, efectivamente, las pin-

turas que el difunto Monarca había reunido, sin embargo describe la reordenación de los adornos consecutiva al acomodo de Carlos IV en Palacio, pues al realizarse en 1793 y no concluirse hasta febrero del año siguiente, lo que recoge es el nuevo estado de la residencia real³³. A diferencia de lo que sucedía en 1772, ahora se refleja la disposición de todos los cuadros en los respectivos «cuartos» de las Personas Reales, tal como estaban en 1793. Sin embargo, caben algunas incertidumbres en cuanto a la función de algunas salas, porque las descripciones redactadas por viajeros en esta época, no son tan detalladas como las de sus predecesores, ni mucho menos como las de Ponz y Cumberland. Por si fuera poco, el conde de Maule, que es el más explícito, visitó Palacio en 1798, cuando por razones familiares se había operado una paradójica reorganización de las habitaciones, de modo que era, a la sazón, la Infanta D^a M^a Isabel, quizás porque se le quería dar importancia a la vista de su proyectada boda con el príncipe heredero de las Dos Sicilias³⁴, quien ocupaba el antiguo cuarto del Rey Carlos III, donde, con toda lógica, el Príncipe de Asturias estaba instalado en 1793, y volvería a estarlo poco después —como señala Quilliet— sin duda a raíz de su boda en 1802³⁵. Maule, sin embargo, confirma y precisa algunos puntos oscuros del inventario de 1793, y en general parece bastante fiable, puesto que incorpora correctamente las aportaciones decorativas sabatinianas de los años noventa en el Dormitorio, Tocador, Comedor y Oratorio de la Reina, así como en el del Rey³⁶. Por lo general, Maule da la impresión de que el «amateur» Carlos IV estaba llevando la decoración de su residencia oficial al punto de perfección descrito por Quilliet pues, aunque su texto es breve, las coincidencias con la situación al cabo del reinado advierten que iba tomando forma un ornato global, y en particular la «pequeña galería» constituida por las piezas de la «obra nueva» —el Ala de San Gil—, donde Carlos IV atesoraba algunos de los más apreciados cuadros de gabinete de la antigua Colección Real, o sus nuevas adquisiciones que respondían a ese mismo formato y tono de gabinete. Maule ya cita aquí el *George Legge*, por *Batoni*³⁷; pero será Quilliet el primero en señalar la existencia en Palacio no sólo de éste, sino del otro retrato de este pintor que conserva el Prado, el de *Francis Basset*, primer barón de *Dunstanville*, ambos recientemente identificados en un interesantísimo estudio³⁸. La comparación entre los inventarios revela que el número de cuadros no había cesado de aumentar desde 1772 (643, sin contar las obras almacenadas) hasta 1808 (1289), pero había disminuido notablemente en 1811, pues entonces apenas pasaban de mil cien, y eso incluyendo en la numeración las pinturas que se habían

traído de El Escorial y las esculturas. Responsable, en buena parte, de tal menoscabo fue Quilliet.

Frédéric Quilliet y su descripción de las pinturas del Palacio Real

Frédéric Quilliet es un personaje bien conocido por sus textos sobre historia de la pintura, y por su actuación como comisario artístico del gobierno napoleónico en España, especialmente, por lo que se refiere a la extracción de cuadros de El Escorial y a la fundación del Museo Josefino³⁹. Tanto en uno como en otro aspecto la *Description* es crucial, pues su atento estudio de las colecciones contenidas en el Palacio Real reforzó los conocimientos que, durante la Restauración, le permitieron escribir tres diccionarios de artistas —españoles, italianos, y extranjeros en general— que habían dejado obras importantes en nuestro país⁴⁰. Como él mismo dice en su introducción al *Dictionnaire des peintres espagnols*, éste «...ne serait qu'une pure traduction du sien [Ceán Bermúdez], si je n'avais, par mes voyages, mes observations, mon emploi et les événements qui se sont passés sous mes yeux, été à même de faire beaucoup d'additions»⁴¹.

En efecto, durante los últimos años del reinado de Carlos IV, al parecer desde 1800, Quilliet había estado estudiando con todo detenimiento, socorrido por facilidades gubernamentales, las Colecciones Reales, y en especial las de El Escorial y Madrid, pero pronto pasó de visitarlas a dirigir las, pues fue nombrado Inspector artístico de la Corona apenas José Napoleón hubo sido instalado en el trono español por su hermano el emperador. Ignorada hasta ahora su actuación en el Palacio de Madrid, salvo referencias de paso, la que llevó a cabo en El Escorial ya fue destacada por los historiadores decimonónicos de aquel Monasterio, otorgándole rasgos luciferinos y apocalípticos⁴².

Sus conocimientos le valieron el más relevante papel en la dirección artística del Patrimonio de la Corona bajo el Gobierno Intruso, cuando la Real Casa, dirigida por el conde de Mélito con el título de superintendente general, se organizó mediante diferentes secciones, entre las cuales la «administration générale du mobilier de la Couronne», o «Administración general del Real Menage», comprendía todo lo relativo a la decoración y mobiliario de los Palacios Reales⁴³; dentro de ella Quilliet era el jefe de la sección *Peintures*, como «conservateur des tableaux», con un sueldo equivalente al del inspector Malvoisier, segundo en la línea jerárquica por debajo del administrador general Féraud⁴⁴.

Por si no resonara ya con grandeza suficiente su cargo, que él mismo evocó años después al firmar como «Ancien conservateur des Monuments des Arts dans les palais royaux d'Espagne»⁴⁵, y que en algún documento se había amplificado a «conservador general de las pinturas del Reino»⁴⁶, el objeto de su competencia se extendía, verdaderamente, a todo lo relativo a las Bellas Artes en los Palacios Reales, de las que surgen referencias tanto en la *Description* como en sus obras impresas⁴⁷, llegando hasta el control absoluto de toda la decoración en el caso de la Casa de Campo, que años después recordaba cariñosamente como «jolie habitation»⁴⁸. Su papel fue determinante en la creación del Museo Josefino en el Palacio de Buenavista⁴⁹; pero se vio truncado porque el rey José le destituyó el 21 de julio de 1810, antes, incluso, de proceder «al reconocimiento de las que existen en la actualidad en los Reales Palacios para entregarlas al Museo»; no queda claro si se le continuó considerando como un asesor o si permaneció completamente al margen de la gestión napoleónica durante los años siguientes⁵⁰. Puesto que la competencia de Quilliet queda fuera de toda duda, y dado que no consta ningún enfrentamiento personal, cabe pensar que algún cargo grave de malversación fuese la causa de tan misterioso cese; su temperamento no parece haber sido el más propicio para inspirar confianza⁵¹. Sin embargo continuó en Madrid, y, al parecer, bien situado, hasta la marcha de José Bonaparte, según su propia declaración: «J'ai oublié (même en riant, et c'est un aveu sincère) toutes les caresses que m'a faites dame Fortune; mais il est une chose que je regretterai toujours et c'est ici l'occasion d'en parler. Pendant 16 années que je parcourus, visitai, étudiai, et habitai l'Espagne, j'avais recueilli une foule de matériaux, en grande partie sur les arts. Il fallut partir, j'encassai avec soin toutes mes richesses littéraires. Arrivés a Vitoria, d'autres chantèrent la Victoire! Je perdís mes manuscrits, et versai sur eux des larmes, quand la perte des maisons, des équipages, des terres, des biens de tout genre ne m'avait que fait sourire»⁵². La pérdida de sus papeles explica que ni publicase nunca la *Description*, ni hiciese observaciones muy precisas sobre el Palacio de Madrid en sus obras impresas, en las que, sin embargo, no deja de traslucir cuánto conservaba en su memoria del esplendor de las obras de Tiepolo y el peso de las de Mengs⁵³.

Las obras y hechos de Quilliet dieron lugar a un mejor conocimiento del arte español en el extranjero; este es el objetivo explícito de su *Dictionnaire*, «Mon but es de familiariser les amateurs et les artistes de ma patrie avec ceux d'un pays aussi vraiment illustre que l'Espagne»⁵⁴. Pero esta declaración retrospectiva de buenas intenciones no le ha librado

de la valoración negativa que merece su responsabilidad como técnico de la rapiña napoleónica⁵⁵. Sin embargo, la extracción de obras del país proporcionó, en el siglo XIX, a la escuela española una fama mundial que no hubiera alcanzado sólo con las publicaciones, y como él mismo comentó en una de las suyas —que no son nada desdeñables—, cuando se decía que un cuadro «... ebbe gli onori del trasporto a Parigi, qui vuol dire, che quest'onore prova il merito del dipinto»⁵⁶.

Igual que en El Escorial, en el Palacio de Madrid Quilliet empezó haciendo detenidas visitas y a tomar cuidadosas notas antes de 1808. Colofón de esos estudios y trampolín para su carrera cortesana tan extraña, la *Description* refleja el estado del Palacio bajo Carlos IV, o más exactamente, durante su último lustro, tras la boda de los Príncipes de Asturias con la instalación en Madrid de los reyes de Etruria, y culminadas todas las obras decorativas llevadas a cabo bajo la dirección de Sabatini en los años noventa. Desde nuestra perspectiva, da cuenta del final de una evolución, la de la ornamentación pictórica del Palacio Real de Madrid bajo los Borbones. Para Quilliet tal vez era eso, pero también un punto de partida, el de la reordenación de la Colección, a cuyo frente conseguía estar, gracias, fundamentalmente, al mérito de este estudio que había elevado al rey intruso.

Se diría que la *Description* está concebida como una guía de la Colección para el soberano José I: esboza una breve reseña biográfica de cada artista importante o recurrente, cuando aparece por primera vez, y sigue un orden topográfico de acuerdo con un recorrido no sólo posible, sino el más lógico: en cada sala trata primero de la bóveda, si está pintada al fresco, y luego de los cuadros; enuncia el autor y el título, o tema, precedido de los números de inventarios antiguos, aunque no indica dimensiones puesto que no se trata de un inventario, pero incluye lo que éstos nunca hacen: un juicio lacónico, pero muy justo en general, acerca de casi todas las obras, incluyendo consideraciones sobre el estado de conservación. Esta última característica, por sí sola, le otorga un interés capital, tanto por lo cultivado de su gusto, puesto al día, como por ser la primera vez que se citan algunas obras maestras, y además se valoran. Quilliet aprecia mucho el arte de Goya, inaugurando así la fértil relación entre el genio aragonés y los críticos franceses decimonónicos [números]; pero este aspecto da lugar a tales consideraciones que exige tratamiento aparte⁵⁷. Por el contrario, Quilliet fustiga con su desprecio a Bayeu y a Maella, cuyas obras, por lo general, califica como «costras», o sea bodrios, y manifiesta el alejamiento que el gusto del nuevo siglo experimentaba respecto a

Mengs como pintor de cuadros, aunque aprecia mucho sus frescos. En sus obras impresas se mostró mucho más cauto⁵⁸.

Definir la *Description* como una guía *ad usum regis* para que José I supiera apreciar las bellezas que encerraba su palacio es justo; ironizar al respecto, entendiéndolo que le serviría para escoger lo que le conviniera llevarse, seguramente no, porque en 1808 un francés del círculo oficial en España no debía ver la situación con excesivo pesimismo. Pero su valoración debió pesar en el entorno josefino, y por tanto hubo de influir en la selección de las obras que emigraron con el «equipaje» del rey, desviadas por la batalla de Vitoria a manos de Lord Wellington⁵⁹. Su cometido oficial, sin embargo, consistió en discernir lo que debía continuar adornando el Palacio del Rey de España bajo la nueva dinastía, lo que debía desaparecer de sus paredes, y lo que debía añadirse que, significativamente, fueron algunas de las más escogidas pinturas de El Escorial⁶⁰. Pero cuando Quilliet dejó de ser el conservador a mediados de 1810, y aunque pueda admitirse que sus opiniones continuaron siendo tenidas en cuenta, empezaron a intervenir otros juicios que no conocemos, de modo que su idea de cómo debían estar dispuestas las pinturas en Palacio no se refleja con nitidez en el inventario de 1811. Este registro es el testimonio de unos cambios tan rápidos como fugaces, aunque históricamente llenos de interés; recogió, forzosamente, muchas alteraciones operadas durante los meses transcurridos desde la exoneración del conservador, unas debidas a causas menos definibles, otras, consecuencia infalible de cuanto motivaba ese proceso que convertía la puesta en escena palatina borbónica en otra napoleónica, con la general desaparición de toda la iconografía regia de la destronada dinastía. Por otra parte, este documento administrativo no pudo ser ya dirigido por el *conservateur*, sino elaborado por personal español que si tenía especial formación artística no demuestra ganas algunas de emplearlas, y por tanto carece de la riqueza de juicio artístico que muestra el trabajo de Quilliet.

Aunque el cambio entre 1808 y 1811 supuso significativas alteraciones en la disposición de los cuadros, muchos permanecieron en el mismo lugar, tal y como permiten comprobar los números del inventario napoleónico que hemos añadido a las obras respectivas. Lo que se alteró esencialmente con el advenimiento del Bonaparte, fue la función de las salas de la residencia regia, y esto salta a la vista comparando los respectivos planos de distribución, pero sobre la base esencial de cada uno de los inventarios, el que corresponde a la *Description* lo publiqué en 1991, ahora añado el de 1811, de modo que el marco de la corte napoleónica puede entenderse con plena nitidez. Por último,

el inventario de 1815 es en realidad un balance de lo conservado y perdido, y desde una perspectiva histórica adquiere carácter de epílogo, pero apenas ofrece datos sobre el marco físico y ceremonial de la vida de Corte tras la Restauración.

Una lectura cuidadosa de la obra de Quilliet demuestra la relativa persistencia de los criterios «museográficos» de Mengs durante el reinado de Carlos III, especialmente, por lo que se refiere a la colocación de las obras de Velázquez, alabadas de una manera creciente por los viajeros europeos que las veían en estas salas, y a cuya vista palidecían, cada vez más, las obras del pintor de Carlos III. Goya, su sucesor en el cargo al cabo de veinte años, puede decirse que le aventajó a los ojos de Quilliet, quien apreció en este mismo «Museo», por vez primera, las obras del sevillano y las del aragonés como no podría hacerse hasta medio siglo más tarde en el Prado. A la vista de todo lo expuesto y del gusto decimonónico, no puede extrañar que, frente a las detalladas descripciones que del Palacio Real hicieron los viajeros dieciochescos, los del XIX apenas tuvieran ojos más que para la Galería Real de Pintura y Escultura. Quilliet protagonizó un momento clave de transición para este edificio, tan italiano en todo hasta entonces, pero que, paradójicamente, iba a ser decorado por el Borbón Restaurado con el nuevo gusto galo que proscibía de las paredes las pinturas, porque «les tableaux dans les appartements font l'effet catafalque», como decía un afrancesado príncipe napolitano, según evocaba un escritor que, como Quilliet, también sirvió en la administración de una corte bonapartista —italiana— y ha transmitido como nadie la atmósfera del Imperio y de la Restauración: Stendhal ⁶¹.

Notas

¹ II 3269. Su descripción técnica puede verse en LÓPEZ VIDRIERO, M^a L. (dir.). (1996): *Catálogo de la Real Biblioteca*. Madrid.T. XI. Manuscritos, Vol. III, 491.

² CONDE DE MAULE. (1812): *Viaje de España, Francia e Italia*. Cádiz. T.IX, libro XX, cap.I. dice: «Yo solamente me propuse anotar los que me parecían de más mérito. Así he dejado de hablar de muchos que lo tienen muy particular, como se puede ver en la descripción de Pont tom VI pag. 13 hasta 59 y especialmente en la carta del cél. Mengz escrita al citado autor inserta en el mismo tom. desde la pag. 164 hasta 229».

³ CARRETE PARRONDO, J. (1984): *Estampas de la Calcografía Nacional. La Colección Real de pintura 1791-1798*, catálogo de la exposición. Ayuntamiento de Leganés (su artículo, Grabado y pintura, pp. 11-14, incluye las cincuenta estampas que pasaron a la Calcografía). CARRETE PARRONDO, J. (dir.). (1987). *Catálogo general de la Calcografía Nacional* (ver su artículo, La colección real de pintura, pp. 64-73).

⁴ LUNA, J. J. (1990): *Las pinturas y esculturas del Palacio Real de Madrid en 1811*. Madrid.

⁵ SANCHO, J. L. (1999): «Mengs at the Palacio Real», Madrid. *The Burlington Magazine*. 1133, vol.CXXXIX, 515-528. JORDÁN DE URRÍES, J. (2000): «Sobre la Lista de las pinturas de Mengs, existentes, o hechas en España». *Boletín del Museo del Prado* 36, T. XVIII, 1-84. SANCHO, J. L y JORDÁN DE URRÍES, J. (2001): *Mengs e la Spagna. Catálogo de la exposición Anton Raphael Mengs*. Dresde (en prensa).

⁶ FERNÁN-NÚÑEZ, Conde de: *Vida de Carlos III*. Edición de A. Morel-Fatio y A. Paz y Mélia. Segunda parte, p. 43.

⁷ *Paseo por Madrid, o Guía del forastero en la Corte. (1812)*. Madrid, 44-45. La totalidad del párrafo, que no tiene desperdicio, elogia en tales términos el interior que inevitablemente tenía que atraer al público, y señala la pérdida de riquezas a consecuencia de la invasión francesa.

⁸ BARETTI, J. (1770): *Journey from London to Genoa, through England, Portugal, Spain and France*. Londres. Vol. II, 272-288, Palacio; la carta está fechada el 8 de octubre de 1760. TWISS, R. (1775): *Travels through Portugal and Spain in 1772 and 1773. By Richard Twiss, Esq. F.R.S*. London, 140-143. Luego incluye un elenco de pinturas, 143-151. SWIMBURNE, H. (1779): *Travels through Spain in the years 1775 and 1776*. Londres. PEYRON, J. F. (s.a): *Nouveau voyage en Espagne fait en 1777 et 1778, & Essais sur l'Espagne*. s. 1 T. II, 10-31: *Palacio y sus pinturas*. BOURGOING, J. F. (1788): *Nouveau voyage en Espagne, ou Tableau de l'Etat actuel de cette monarchie; contenant les détails les plus récents ... & le voyage de Mgr. le Comte d'Artois*. Paris, 3 vols. I, 208-226. KEATING, M. (1817): *Travels through France and Spain to Marocco*. By Colonel Londres, pero el viaje tuvo lugar en 1785, 99. BECKFORD, W. (1834): *Italy; with sketches of Spain and Portugal*. Londres, pero vino en 1787, 2 vols. II, 339-348. CONCA, A. (1793-1797): *Descrizione odepórica della Spagna, in cui specialmente si da notizia delle cose spettanti alle Belle Arti degne dell'attenzione del curioso viaggiatore*. Parma. Cuatro vols. I, 100-148. WHITTINGTON, G.D. (1808): *Travels through Spain and part of Portugal, with commercial, statistical and geographical details*. Londres. 2 vols. II, (la visita frustrada) y 29-35 (la efectiva). BLAYNEY, A.T. lord. (1814): *Narrative of a forced Journey through Spain and France as a Prisoner of war in the years 1810 to 1814*. 288-296. ANÓNIMO. (1822): *Journal of a soldier of the seventy-first, of Glasgow regiment, Highland Light Infantry, from 1806 to 1815*. Edimburgo. LOCKER, E. H. (1824): *Views in Spain*. Londres. 39. MILFORD, J. (1816): *Peninsular Sketches, during a recent Tour*. Londres. 92-94.

⁹ Agustín Esteve a Lord Grantham, 27 de abril de 1779: «La copia de Murillo la tengo bastante adelantada aunque en esta semana he podido trabaar poco en ella, por el motivo de que en el palacio están de desestero y van a poner las piezas de verano, y me precisa huir el polvo...» Citado por GLENDINNING, N, Harris, E and RUSSELL, F. (1999): «Lord Grantham and the taste for Velázquez». *Burlington Magazine*. Octubre, 589-605; 605.

¹⁰ Memoria de Napoli sobre la «Instalación de la Colección o Galería de pinturas mandada establecer por S.M.D. Fernando VII en esta Corte» (1-7-1814). AGP, Sec, Admon, C^a 733/28, publicada por MORALES Y MARIN, J. L. (1991): «Pintores cortesanos de la segunda mitad del siglo XVIII». *Colección de documentos para la Historia del Arte en España*. Madrid. Vol.VII. Doc.332, pp.225-231. Lo comenta en la introducción, pp. 28-29 con bibliografía, a la que es preciso añadir el artículo de VIGNAU, V. : Manuel Nápoli y la colección de cuadros del ex convento del Rosario. Madrid, (Nov

1903), T. XI, pp. 372-376; (Agosto 1904), pp. 192-199; (feb 1905), T. XII, pp. 152-156. Napoli desempeñó un importante papel en el Museo Josefino y fue acusado de traficar obras de arte con los ingleses en colaboración con Quilliet.

¹¹ SANCHO, J. L. (2000): «Vestir Palacio a la moda. Carlos III y el amueblamiento textil del Palacio Real de Madrid». *Archivo Español de Arte* 290, 117-131. Id. (1999): «Las sedas encargadas a Valencia por Carlos III para la decoración del Palacio Real de Madrid». *Archivo de Arte Valenciano*. 72-79.

¹² MAULE, *op. cit.*

¹³ Carta de Don Antonio Rafael Mengs a Antonio Ponz, inserta en PONZ, A. (1793): *Viaje de España*. Madrid, T.VI, pp.164-229; p.197.

¹⁴ Cfr. nota 9.

¹⁵ MARCO, C. e PADOVANI, S. (1993): *Gli Appartamenti Reali di Palazzo Pitti*. Florencia. COLLE, E. (1992): *I mobili di Palazzo Pitti. Il primo periodo lorenese 1737-1799*. Florencia.

¹⁶ Equipo Madrid: Carlos III.

¹⁷ ROETTGEN, S. (1982): «I soggiorni di A.R. Mengs a Napoli e a Madrid». *Cesare di Seta (dir.): Arti e civiltà del Settecento a napoli*. Laterza, Roma, 153-179. Continúan manteniendo interés algunas observaciones de MADRAZO, P de. (1884): *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los reyes de España*. Barcelona caps XVI y XVII, 225-264.

¹⁸ CUMBERLAND, R. (1787): *An accurate and descriptive Catalogue of the several Paintings in the King of Spain's Palace at Madrid; with some account of the Pictures in the Buen-Retiro*. London, 34-35; su informador era Maella, a quien dedica un párrafo de agradecimiento notable, y de elogio como artista, en p. 13, y que según lo que dice en el advertisement es el verdadero autor de esta descripción.

¹⁹ MORALES, J. L. (1994): *Documentos inéditos para la Historia del Arte en España. Pintores de cámara del siglo XVIII*. Real Academia de San Fernando. 78-80, citando A.G.P., Carlos III, legs. 41, 44, 46 y 47. En ese mismo año Calleja «Encargado de elegir y recoger entre los diversos palacios las obras más idóneas para el ornato del Palacio de Madrid», obtuvo una nueva revisión de sus honorarios, aumentándosele otros 6.000 rs. el 22.9.1752. Las pinturas destinadas a este efecto debieron ir siendo acumuladas en la casa de Rebeque, donde tuvieron su estudio Calleja, Mengs, Bayeu, Maella y Quilliet. Tras su fallecimiento en 1785 la restauración de pinturas quedó encomendada a Bayeu y Maella (id., p. 171), ayudándoles Jacinto Gómez Pastor que luego quedó al cargo de esta especialidad (id., p. 178). Sobre este pintor tal vez demasiado olvidado, cfr. BARRENO SEVILLANO, M^a L. (1980): «La restauración de pinturas de las colecciones reales durante el siglo XVIII». *Archivo Español de Arte* 212, 470-471. MORALES FIGA, M^a L. (1981): «Obras de Andrés de la Calleja en los Palacios de Madrid, La Granja y Riofrío». *Reales Sitios* 70, 57-72, y BARRIO MOYA, J. L. (1988): «Algunas noticias sobre el pintor Andrés de la Calleja». *Academia* 67, 317-354.

²⁰ AGP, OP, leg. 353, C^a 18220/6 (1), 18 de septiembre de 1764, Montealegre a Sabatini.

²¹ AGP, O.P. leg. 353, C^a 18220/6 (4): 3 de febrero de 1765, oficio de Montealegre a Sabatini sobre adorno de verano del Real Palacio. Sobre esta faceta del arquitecto, cfr. mis textos en, *Francisco Sabatini, la arquitectura como metáfora del poder* (1993). *catálogo de la exposición*. RODRÍGUEZ, D (dir). Madrid. Id. (1993): «Francisco Sabatini, primer arquitecto, director de la decoración interior de los palacios reales». Madrid, 143-166. Id (1993): «Decoración interior del P. R. de Madrid. Madrid», 227-236. Id

(1993): «Decoración de las habitaciones reales del P. R. durante la década de 1790». Madrid, 236-240. Id (1993): «Decoración interior de las nuevas habitaciones para el príncipe en el *Aumento*, y para el infante don Gabriel, en el R. P.» Madrid, 241-244.

²² *Informe de Mengs al mayordomo mayor, marqués de Montealegre, 15 de agosto de 1768*. AGP, Carlos III, 202; publicado por LUNA, J. J. (1980): «Menges en la Corte de Madrid». Notas y documentos. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* XVII, 321-338; 329-330.

²³ *Informe de Mengs al mayordomo mayor, marqués de Montealegre, 2 de enero de 1777*. AGP, Carlos III, 202; publicado por LUNA, *op. cit.*, 321-338; 332. Mengs abandonó definitivamente Madrid el 27 del mismo mes.

²⁴ *Informe de 1777*. Propone «colgar las pinturas de modo que formasen una especie de galería, poniendo las mejores en sus marcos correspondientes a los de palacio Nuevo a fin que en caso de necesitar alguna para este Palacio pudiesen permutarse con mayor decencia, y por cuanto fuera posible sería bien de juntar todos los géneros en piezas separadas como sería todos los retratos en una...»

²⁵ *Informe citado de 1777*. Lo justificaba con una exigencia específica de la vida palatina: «Más expuestas veo las pinturas del Real Palacio, cada vez que se mudan para poner las colgaduras de tapices... donde parece sería necesario destinar un sujeto con el carácter de custode a quien fuese encargado de cuidar las Pinturas, teniendo en los Palacios Reales para este efecto. las facultades de Ayuda de Furriera, este debería ser persona la más inteligente que se pudiera hallar y lo mejor sería fuera Facultatibo...»

²⁶ Cfr. nota 8.

²⁷ GLENDINNING, HARRIS Y RUSSELL, Cfra. *Supra*, n.9, ofrece una referencia concreta sobre la voluntad regia para que se formase compañía para grabar los cuadros: «...The King... told me he would have all the Pictures in ye Palace engraved», escribía Lord Grantham en junio de 1778; p. 601. Cfr. asimismo GLENDINNING, N. (1989): «Nineteenth-Century British Envoys in Spain and the taste for Spanish Art in England». *Burlington Magazine* CXXXI, 117-126. BRIGSTOCKE, H. (1999): «El descubrimiento del arte español en Gran Bretaña». *En torno a Velázquez. Pintura española del Siglo de Oro*. Oviedo, 5-25.

²⁸ Remito a mi Tesis doctoral, *El Palacio Real de Madrid, residencia real 1737-1931*, dirigida por el Dr. D. Fernando Checa Cremades. Este artículo constituye un avance de uno de sus capítulos.

²⁹ RITCHEY NEWTON, W. (2000): *L'Espace du roi. La Cour de France au château de Versailles 1682-1789*. Paris.

³⁰ Publiqué estos planos en, «El piso principal del Palacio Real» (1991). *Reales Sitios* 109, y Palacio Real de Madrid. *Guía de visita*. (1996). Madrid. Ningún plano, ni en AGP ni en archivo alguno, facilita indicaciones siquiera parciales a este respecto, ni durante el siglo XVIII, ni hasta fines del Reinado de Alfonso XII. Sobre otros aspectos arquitectónicos me remito a la bibliografía contenida en mi libro *La Arquitectura de los Sitios Reales. Catálogo histórico de los palacios, jardines y patronatos reales del Patrimonio Nacional*. (1996). Madrid, 73-137.

³¹ CUMBERLAND, 1787, cfra. *Supra*. N. 18.

³² Ordenado el inventario por el mayordomo mayor el 9 de marzo de 1772, y terminado antes del 14 de julio, hubo de hacerse mientras la Corte estaba en Aranjuez, y antes, o en parte durante, la mudanza general de tapices por pinturas que solía hacerse en abril. Cfra. *Supra*. N. 9.

³³ *Inventarios Reales. Carlos III (1789-1790)*. Transcripción de Fernando Fernández-Miranda y Lozana. (1988). Madrid T. I, 13-79, firmado en febrero de 1794 por Francisco Bayeu, Francisco de Goya y Jacinto Gómez.

³⁴ María Isabel (Madrid 6.6.1785-13.9.1848 Portici), hija de Carlos y María Luisa, casada por poderes el 6.7.1802 y en persona el 19.8.1802 con Francisco I, luego rey de las Dos Sicilias (1777-1830), y en 1839 con el conde Francesco del Balzo.

³⁵ Maule destaca aquí dos Murillos, *La imposición de la casulla a San Ildefonso* y el *San Bernardo*; y no olvida el perdido fresco del *Nacimiento*, por Mengs, en el oratorio que fue de Carlos III.

³⁶ Se refiere ya a la bóveda de Bayeu *La alegoría de la Religión y las Órdenes de la Monarquía española* en el dormitorio real (que el llama de la reina ya); a los cuatro grandes espejos (que hoy dan nombre a la sala) en su tocador; a la decoración fija («medallones de relieves con bellas alusiones», etc.) en la de comer de la reina (hoy «de diario»), al lienzo de Vaccaro en su oratorio, y al cuadro de Bayeu en el oratorio del rey.

³⁷ «MAULE, *op. cit.*, «Quinta sala de la obra nueva un inglés registrando un mapa, del Batoni».

³⁸ LUZON NOGUE, J. M. (2000): *El Westmoreland*. Obras de arte de una presa inglesa. Discurso leído por el académico electo, el día 28 de mayo de 2000 con motivo de su recepción. Real Academia de BB.AA. de San Fernando. Madrid, 24-25.

³⁹ Sobre Quilliet proporcionan datos interesantes, ALCALÁ GALIANO, A. (?): *Memorias*. BAE, 308-309; 347ss, quien lo califica de «peritísimo en pintura» y refiere que en 1806 residía en Cádiz. LASSO DE LA VEGA, M, Marqués del Saltillo. (1933): *Frédéric Quilliet, comisario de Bellas Artes del gobierno intruso (1809-1810)*. Madrid. ANTIGÜEDAD, M^a D. (1987): «La primera colección pública de España, el Museo Josefino». *Fragmentos* 11, 67-85. Todo el expediente sobre la investigación de las actividades de Quilliet está en AHN, Consejos, leg 17787. Cfra, TOBAJAS, M. (1984): *Papeles del vivir de Goya y España*. Madrid. En enero de 1808 había recibido el encargo de hacer el inventario de los cuadros de Godoy.

⁴⁰ El Dictionnaire des Artistes Étrangers qui ont travaillé en Espagne lo cita en la introducción al de los españoles; desconozco la edición, y es posible que no llegase a publicar más que una parte, el de los italianos.

⁴¹ QUILLIET. (1816): *Dictionnaire des peintres espagnols*. París, IX. Está dedicado al duque de Berry en un tono tan semejante al que utiliza al presentar la Description a José Bonaparte, que tamaña tendencia a la adulación se perdona sólo, retrospectivamente, considerando las malas pasadas que el destino le jugó en ambos casos. Tampoco había perdido en 1816 la costumbre de incluir versos mediocres.

⁴² QUEVEDO, J. (1849): *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*. Madrid, 216: «El año de 1807 se había presentado en el Sitio y permanecido largo tiempo en él un viajero bastante conocedor en bellas artes, llamado Federico Quilliet. Este hombre hipócrita y embustero, desatándose continuamente en dicerios contra el Emperador, y con la publicación de un folleto que intituló Napoleón sin máscara, había logrado captarse el cariño y la amistad de algunos monjes que le creyeron de buena fe. Con este motivo le habían proporcionado cuantas riquezas de todo género encerraba el monasterio, y él lo apuntaba todo con cuidadosa puntualidad, con el pretexto de su afición a las artes. Apenas ocuparon los franceses la capital había desaparecido, y en 1809 se volvió a presentar con una Real orden, por la que se le confería el encargo de trasladar a Madrid todos los efectos preciosos que contenía el

Escorial, excepto las alhajas. Arrojada entonces la máscara hipócrita con que la primera vez se había presentado, comenzó a desempeñar su comisión del modo más bárbaro y atroz que puede imaginarse...» y continúa con sañudo detalle hasta la p. 221. Entre ambas estancias Quilliet efectuó otra en 1808, cuando buscó refugio en El Escorial al abandonar José I, por primera vez, Madrid. Cuenta Alcalá Galiano que estaba allí «muy bien visto y agasajado por los monjes, y él bastante satisfecho en su casi prisión, por tenerla en medio de tantos primores de las Artes». Cfra. TOBAJAS, *ob. cit.*, 159-160 y 179.

⁴³ AGP, *Gobierno intruso*, C^a 108.

⁴⁴ AGP, *Gobierno intruso*, C^a 79. En un «État d'émargement joint à l'ordonnance n° 985" figura Quilliet como conservateur des tableaux», y también en el «Etat nominatif des employés & ouvriers des ateliers & magasins de l'administration générale du mobilier de la Couronne, qui n'ont pas touché leurs appointements du mois d'avril... Mr Quilliet, conservateur des tableaux, 1.200». Otros departamentos son Meubles, relojes, tapicería y joyas. Malvoisier [o Malvoisié], primero subordinado a Féraud, le sucedió luego; los otros seis subordinados en la oficina eran todos administrativos y franceses.

⁴⁵ QUILLIET (1825): *Le arti italiane in Spagna: ossia storia di quanto gli artisti italiani contribuirono ad abbellire le Castiglie*. Roma. Esta obra fue publicada a la vez, en la misma ciudad y por el mismo impresor, en francés [Les Arts italiens en Espagne, ou Histoire des artistes italiens qui contribuèrent à embellir les Castilles]; ambas versiones están dedicadas a la Insigne Academia Pontificia di San Luca, a la que había sido presentada en diciembre de 1824. En la versión francesa el pie de la firma en la introducción reza así, mientras que en la italiana figura como «Autore del Dizionario degli Pittori Spagnuoli.»

⁴⁶ AGP, *Gobierno intruso*, C^a 79. Cuenta del broncista Bartolomé de Liras, 10.5.1809.

⁴⁷ QUILLIET, 1825, alude en p. 91 a «... altri dipinti [de Giordano] che io ho aggiunti a quella preziosa collezione», la de la Casita del Príncipe en El Escorial. Y en la nota 6 ofrece algunos detalles curiosos acaecidos en la Casa de Rebeque, donde tenía su despacho, con una de las pinturas mandadas retirar por Carlos III como «indecentes».

⁴⁸ AGP, *Gobierno intruso*, C^a 80. 30.8.1809, Quilliet, resumen de varios recibos. Julio de 1809, Quilliet, gastos de traslados diversos. Id., C^a 79. Facturas del escultor José Ginés y el pintor Manuel Napoli, presentadas a Quilliet, por las restauraciones para la Casa de Campo. 29.4.1809, Quilliet, «Bordereau des dépenses jusques à ce jour... faites dans les divers ateliers que je dirige pour la Maison del Campo...» Su recuerdo en Quilliet 1816, p. 373.

⁴⁹ AGP, *Gobierno intruso*, C^a 80. 19.3.1809, Quilliet, traslada todo lo del Palacio del Retiro a Buenavista. Id. C^a 1, expte 32: sobre creación del Museo en Buenavista. 29.8.1810, Romero, mro. del Interior, a Mérito: «Exmo. Sr. En contestación al oficio de V. E. de 27 del corriente, comunicándome las disposiciones que se ha servido dar en cumplimiento del decreto de S. M. de 22 de este mes, tengo el honor de participar a V. E. qu por mi parte he dispuesto que se reconozcan y ejecuten las obras necesarias para habilitar el Palacio de Buenavista, destinado para museo de Pinturas. Al mismo tiempo con arreglo al artº 4º del referido Rl. Decreto he comisionado a los profesores D. Francisco Goya y D. Manuel Napoli para que asociados con D. Federico Quilliet, conservador de pinturas de S. M., con previo conocimiento de los cuadros depositados

en el Rosario, designen en el Palacio de Buenavista los que puedan servir para completar las series o colecciones de las diferentes escuelas de pintura, según las sabias y generosas intenciones de S. M. a fin de que si fuese de su Real Agrado la elección y escogimiento que hicieren no sea necesario repetir las traslaciones de las pinturas, pues no ignora V. E. cuánto padecen en estas ocasiones, a pesar de la mayor diligencia y esmero. A este fin espero que V. E. tendrá a bien mandar que se franquee a los referidos profesores el Palacio de Buenavista.» Madrazo, (cfra. supra .N. 17, cap. XIX, 283-302) no menciona a Quilliet a propósito de la formación del Museo josefino Su participación ha quedado aclarada en los estudios citados en nota 39.

⁵⁰ AGP, *Gobierno intruso*, C^a 1. 1.9.1810, Mérito a Romero, sobre la creación del Museo: «En cuanto a ... la elección de las pinturas ... según la intención de S. M. expresada en el artº 4º está concedido el permiso de tomar no sólo del de Buenavista, sino de los demás Rs. Palacios las que falten para completar las colecciones de las diferentes escuelas. Por consiguiente no puedo menos de rogar a V.E. se sirva acceder a la propuesta que le hice en mi oficio de 27 de dicho mes de agosto, de pasarme una lista de las pinturas que faltan al intento. Sin esta lista no se puede disponer se proceda al reconocimiento de las que existen en la actualidad en los Reales Palacios para entregarlas al Museo.... Después me pondré de acuerdo con V. E. para el reconocimiento de que se trata [tachado: en el que; añadido: advirtiendo que en él por parte del rey] no tendrá intervención el sr. Quilliet, supuesto que no se le [tachado: puede; añadido: debe] considerar en el día como conservador de pinturas de S.M., habiéndose suprimido su empleo, según [su] soberana determinación de 21 de julio de este año, pero asistirá la persona que S. M. tenga a bien comisionar a este efecto, con los profesores que V. E. ha designado».

⁵¹ No he podido comprobar la veracidad del cargo que Quevedo le hace como panfletista antinapoleónico, pero de ser cierto quizá provocase el desapego de José.

⁵² QUILLIET, 1826, nota 29, p. 115 de la ed. italiana, 119 de la francesa.

⁵³ La introducción de su libro de 1826 reaprovecha en gran parte, al final, la exposición histórica del arte en España que había escrito para el de 1816; por ejemplo el párrafo de la p. xii: «Raffaello Mengs il pittore della filosofia stabilito in Castiglia e mille artisti lodate nelle loro professioni concorrevano tutti allo sviluppo delle idee di questo Sovrano, il quale nella Spagna, e particolarmente a Madrid ha lasciato replicati documenti della sua magnificenza e della protezione distinta da lui accordata alle belle arti.» Asimismo, en pp. 101-107, ofrece una amplia noticia sobre Mengs, y sus obras en Palacio, sobre el cual nunca ofrece información inédita, sin salir de este tono: «I freschi ed i Quadri di questo grande artista nel palazzo nuovo di Madrid formano uno dei veri ornamenti di quell'abitazione reale si ricca d'altronde di oggetti d'arte in ogni genere». (p. 104). En p. 109 elogia vivamente el Tiepolo del Trono.

⁵⁴ QUILLIET, 1816, XIV.

⁵⁵ QUILLIET, 1816, 407, manifiesta que fue él quien se llevó los Zurbaranes de la Cartuja de Jerez a París.

⁵⁶ QUILLIET, 1826, nota 3. Como señala PORTUS, *ob. cit.*, 37 «La mayor parte de la información que (Viardot) manejó sobre nuestro arte provenía de Ceán, aunque filtrada por la obra de Quilliet», y «Viardot fue muy influyente porque constituyó el material básico para los franceses y los aficionados y visitantes del Museo del Prado hasta finales del siglo XIX». Cfra, HEMPEL LIPSCHUTZ, E. (1972): *Spanish painting and the French Romantics*.

⁵⁷ «La Familia de Carlos IV en el Palacio Real de Madrid. Goya y Frédéric Quilliet» (2001). *Boletín del Museo del Prado*. Además de para la realización del plano publicado en 1991 (cfr. nota), ya emplee los datos de Quilliet en, «Notas sobre la pintura de paisaje y marinas en los palacios de Carlos IV» (1998). *I Congreso internacional Pintura española del siglo XVIII*. Marbella, 370-384, donde ya comenté la presente publicación entonces.

⁵⁸ QUILLIET, 1816, 21-22, elogia aunque con muchas reservas a Francisco Bayeu, y no critica a los González Velázquez.

⁵⁹ Las principales referencias sobre el «equipaje» del rey se encuentran en VELASCO DUEÑAS, J. de. (1852): *Relación de la batalla ganada en los campos de Vitoria*. Madrid. DUQUESA DE WELLINGTON. (1901): *A descriptive and historical catalogue of the collection of pictures and sculpture at Apsley House*. Londres-NY-Bombay. MARQUÉS DE VILLARRUTIA. (1929): *El rey José Napoleón I*. Madrid. BENISOVICH, M. (1956): *Sales of french collections os paintings in the United States during the first half of the nineteenth century*. Art Quaterly XIX. GAYA NUÑO, J. A. (1964): *Pintura europea perdida por España. De Van Dyck a Tiepolo*. Madrid. (Además el apéndice I, Cómo se formó la colección Wellington, 99-103). KAUFMANN, C. M. (1982): *Catalogue of paintings in the Wellington Museum*. Londres. LUNA, J. J. (1988): *El Rey José; y El equipaje del rey*. En *La alianza de dos monarquías: Wellington en España*. Madrid, Museo Municipal 197-245.

⁶⁰ El inventario de 1811 recoge este aporte, que también fue destacado por viajeros ingleses, seguidores de su ejército ya victorioso, como Locker: «La célebre colección de pinturas estaba intacta, y aumentada con algunas que habían sido traídas del Escorial».

⁶¹ STENDHAL, Atribuye estas palabras al marqués de Santapiro en Rome, Naples, Florence (1987). París, 360.

Nota para el Apéndice

La *Description* incluye los números antiguos de inventario que eran a la sazón visibles sobre la superficie de los lienzos; pero no ofrece numeración alguna que ayude a su manejo, como tampoco lo hacían los inventarios de 1772 y 1793. Para facilitar su consulta entendimos oportuno numerar las piezas correlativamente, a la izquierda, con criterio semejante al adoptado en la publicación de los inventarios de 1789 y 1811. A partir de ahora nos referiremos a las obras citando entre corchetes la cifra que le corresponde. En esta numeración se incluyen las pinturas al fresco, cuya presencia es uno de los rasgos diferenciadores de la *Description* respecto a los documentos administrativos anteriores y posteriores, y uno de los más útiles para identificar las salas sin posibilidad de error. La mayor parte de los cuadros citados pertenecen al Museo del Prado, pero no todos; el Dr. Luna ya especificó el paradero de la mayor parte cuando publicó el inventario de 1811, y como éste constituye el más inmediato término de comparación res-

pecto al que nos ocupa, ha parecido lo mejor insertar, al final de cada entrada, el número que le corresponde en la publicación del Dr. Luna, tanto para así evitar la inclusión de referencias más complejas como para relacionar ambos documentos, tan cercanos cronológicamente. Por lo demás se ha respetado la extensión íntegra y la ortografía del manuscrito.

Las pinturas de la Capilla de la Casa del Tesoro fueron evacuadas tras la demolición ¹.

Descripción de las bóvedas y cuadros del Palacio Real de Madrid en 1808 por Frederic Quilliet

Description des Tableaux du Palais de S.M.C.

par son très humble & fidèle serviteur, Frédéric Quilliet.
à Joseph Napoléon.

Sire,

Je puis enfin offrir à V.M. le fruit d'un travail que j'ai entrepris pour Elle, sous la bienveillance de S.A. le Prince Murat: ce travail causa bien des tourments à l'Écrivain, car à peine V.M. fut Elle partie que je fut dénoncé, proscrit & arrêté: mais comme Le Camoens, je navigai au milieu de la tempête, le poème à la main, le sauvai & le voici. Puisse V.M. y trouver quelques délasséments, ils seront ma récompense.

Dans peu de jours je mettrai à vos pieds, Sire, la description la plus exacte qu'il y ait de l'Escorial, également destiné à V.M. pour servir de suite au précis sur les Beaux arts en Espagne, qu'Elle a bien voulu accueillir.

Quand de son souffle dévorant

L'Été desseche les bocages

Le voyageur, le tendre amant

Cherche & trouve quelques ombrages

Je ne suis voyageur, encor bien moins amant

mais pour braver du sort les lois cruelles

Je viens, Sire, dès ce moment,

me mettre à l'ombre de vos ailes!

Veillez Sire accueillir, etc.

27 1808.

Grand Escalier

Corrado Giacuinto, né au royaume de Naples à [1703] dans la province de Bari, en Espagne en 1753 pour remplacer Amiconi. Peintre de Ferdinand VI. Sous Charles III jusqu'à 1761 à l'arrivée de Mengs, & il retourna à Naples, où il mourut.

[1] **La voute**, dans laquelle il faut comprendre les médaillons du pourtour, la petite voute d'entrée & l'écusson de 'Espagne qui est au dessus de la porte.

Très beau, cependant un peu de confusion; on desireroit une explication de cette allégorie qui est d'une grande richesse, & d'un beau ton de couleur.

Salle des gardes

J. Bta. Tiepolo né à Venise en 1693, à Madrid en 1763, mort en 1770. Disciple de Lazzarini, il travailla sous Charles III.

[2] **Les forges de Vulcain**

Composition brillante, facile, ingénieuse, d'une beauté de caractère qui doit faire trouver cette voûte l'une des plus belles du maître et du palais, on y trouve un aërien infini, & l'on ne peut se défendre d'un plaisir inoui en la regardant avec soin.

Salle de bal (Gran salón de concierto)

[3] Corrado Giacinto **La naissance du Soleil**. Très belle graduation de composition, belle couleur, bien conservé, un azur délicieux, de beaux groupes, ensemble bien établi. Très belle voûte.

Antichambre principale à gauche (Salón de pajes 2-31)

Raf. Mengs, né à Auzig en Bohème en 1728. Son père Ismaël célèbre en émaux. Charles III l'appelle à Madrid en 1761 & il meurt à Rome en Juin 1779.

[4] **L'Apothéose de Trajan**. Fresque très beau.

Copies de Rubens, né à Cologne le 29 Juin 1577, à Madrid août 1628 sous Philippe IV & mort à Anvers en 1640.

[5] 993. La pomme de discorde. Assez bonne copie. [3]

[6] 999. Histoire de Cadmus, mauvais [3]

[7] 15. Marsias & Apollon, mauvais [4]

[8] 95. Mercure coupe la tête à Argus, Forcé [10].

[9] 999. La voie lactée, très agréable [5]

[10] 988. Apoteose d'Hercule; Hercule forcé, passable. [13]

[11] Rubens imitant le Titien: 51. Adam & Eve, contention curieuse dans les Arts. [11]

Titien, né en 1477 à Cadore. Elève de J. Bellin ennemi du Giorgion de Castelfranco. Peintre illustre & assez généralement connu, pour que je me dispense d'en parler.

[12] Sisiphe [6]

[13] Prométhée: grande imagination mais grands défauts. [8]

[14] Adam & Eve, beau mais peu de dessin [9]

[15-20] Six portraits, dont l'un le sien, fort beaux. [17-20]

[21] Orphée enchante les animaux, charmante simplicité. [21]

[22] Van Tulden, né à Bois le Duc en 1607 Elevé de Rubens: la découverte du vermillon, mauvais dessin. [7]

[23] Gentileschi: 922. Moysé sauvé des eaux; pâle de couleur, peu de dessin, mais assez bon par ses draperies. [15]

[24] Van Dyck, né à Anvers en 1599 resta en Angleterre sous Charles I, mort en 1641: Portrait d'un ambassadeur; beau, mais besoin d'être réparé. [22]

Paul Veronèse, né à Veronne en 1532, travailla à Venise, rival du Tintoret, & y mourut en 1588:

[25] Trait d'Eleazar, beau ton de couleur [12]

[26] Céphale & Procris [14]

[27] Venus & Adonis, très beaux.

Ant. Moro, né à Utrecht en 1512, idisciple de J. Schorel. Mort à Anvers en 1588:

[28] 23. Une femme tenant une rose

[29] 23. Une autre ayant un chien sur elle: chefs d'ouvre.

Salle des Ambassadeurs (Sala del Trono, 32-81)

[30] Tiépolo: Voûte: Les Nations. La plus brillante imagination. Belle composition, simplicité & grandeur, harmonie & isolement cependant de chaque partie. Caractères superbes. Chef d'ouvre de curiosité.

Salle à manger de Charles IV. (Pieza que sigue después de la Sala del Trono, 82-122)

[31] J. B. Tiépolo: Voûte. La monarchie espagnole. Beau.

Velasquez de Silva, né à Seville en 1599. Elève de F. Herrera le vieux. Le prince de l'Ecole de Madrid:

[32] Charles V [91]

[33] 101. Ferdinand [82]

[34-35] 240. Philippe IV et la femme [84]

[36-37] 248. Philippe III et la femme. Très beaux. [89]

[38] Le comte d'Olivares, magnifique [88]

Eugène Caxes né à Madrid le 9 auout 1628. Urbain VIII le fit loger au Vatican. Il mourut à Madrid en 1660.

[39] La chaste Suzanne: innocence enchanteresse, belle simplicité [92]

[40] Charles V, beau tableau.

Titien, vient en Espagne en 1532 jusques en 1535. Retourne à Venise & y meurt en 1576:

[41] Venus bande l'amour; plein de graces

[42] Venus avec une urne; beau style & sérieux distingué [92]

[43] Venus & Adonis; genre d' Angelique & Médor, enchanteur [83]

[44] 935. Enlèvement d'Europe, faible [90]

[45-48] Quatre portraits d'homme à mi-corps, beaux [94, 95, 98, 99]

[49-52] Quatre autres portraits divers, passables. [104-107]

Chevalier Maxime, autrement Stanzioni:

[53] 472. Combat de gladiateurs; le fond vert a pointé, mais bon.

J. Feyt né à Anvers. Il y vivoit en 1625. On ignore la naissance et la mort:

[54] 141. Lievre, chien, oiseaux de toute espèce. Tableau de chasse. Très beau.

Velasquez de Silva:

[55-56] Deux nains, curieux [100, 101]

[57] 1012. Trois buveurs, très bon

[58] 497. El aguador de Seville, délicieux & rare de curiosité.

Salle de billard (Pieza que sigue, 123-151)

[59] Tiepolo. Voute: conquête de la Toison d'or. Beaucoup d'effet pour un si petit espace.

Velasquez:

[60] Bacchanale; magnificence rare, tableau classique [140]

[61] Les fileuses, au dessus de tout éloge pour le fleau du pinceau [138]

[62-63] Deux nains, drôleries [135, 136]

[64] Chasse du sanglier au Pardo, brillant effet de perspective. [123]

[65] Mars nu, académie riegeuse, dessin correct. [127]

J. B. Martinez del Mazo, né à Madrid. Elève et gendre de Velasquez, mort à Madrid en 1687:

[66] Vue de Sarragosse; on ne peut plus beau en ce genre, plus de magie, plus de vérité, plus d'interposition aérienne. [125]

Luc Jordan dit Fa Presto, né à Naples en 1632, eleve de Ribera, vient à Madrid en 1692 & meurt à Naples en 1705:

[67] Le dérouement de Curtius [130]

[68] La mort de Sénèque: ces deux curieux tableaux doivent être mis au rang des plus beaux de Jordan. Le Curtius pour l'effet & le fini. Pour le Sénèque l'on pourroit désirer seulement qu'il fut moins pâle. [132]

Ribera, né en 1588. Eleve de Ribalta à Valence, mort en 1656:

[69] Jacob reçoit la bénédiction, magnifique simplicité du Guerchin. [124]

[70] Castiglione: Gladiateurs; assez beau d'action sans confusion le gladiateur du 1er. plan a peut-être la situation un peu forcée. [131]

Lanfranc né à Parme en 1581. Mort à Rome en 1647. Eleve d'Annibal Carrache:

[71] Naumachie à Rome; belle simplicité d'architecture [128]

[72] Sacrifice de beliers; belle réunion d'academies (para los dos): peu de correction dans le dessin. [126]

[73] Rubens: Le viatique conduit par le célèbre comte de Habsbourg, fondateur de la maison d'Autriche; plein de vérité et d'effet naturel. [139]

Titien:

[74-75] 15 et 38. Deux portraits d'homme, beaux. [133-134]

Breughel de Velours, le vieux, né en Hollande en 1565:

[76] 916. une galerie de Peintures, des curieux de ce maître. [141]

[77] 917. Un repas avec mille objets; on pourroit croire les figures de Rubens. [142]

D. Teniers né à Anvers en 1610, mort en 1694:

[78-79] 693 & 698. Deux paysages & tavernes; tres beaux & bien conservés. [137?]

[80-81] Artois, né à Bruxelles en 1613 élève de Wilden: deux paysages, gentils, mais ils ne sont point à leur place. [137?]

Ecole flamande:

[82] 864. Joli paysage avec troupeaux sur le devant; joli, agréable assez du genre de Teniers.

Grand cabinet de toilette de Charles IV (Salón grande amarillo, 152-186)

[83] Maëlla. Il existe. Voûte. Espèce d'Hercule sur un char trainé par des centaures. Peu d'intérêt & d'entente, décousu en général, peu de couleur & d'effet.

[84] R. Mengs: L'Annonciation; la vierge est pleine de majesté, l'ange laisse bien à désirer, mais on sait qu'on ne l'acheva pas. [159]

[85] R. Mengs, Adoration des bergers; selon moi, son plus beau ton de couleur. Sa belle entente du clair obscur. L'enfant cependant est peut-être pour ce genre un peu trop fini. Son portrait est au coin ayant une main indiquant les anges. [172]

Velasquez de Silva:

[86] 244. Rendition d'une ville au marquis de Pescara; au dessus de tout éloge, ce sont tous des portraits, le sien est au coin en chapeau à plumes. [157]

- [87] Esope [173]
 [88] Menippé; tableaux des plus précieux & mieux conservés. [171]
 [89] Chasseur avec un chien couché [161]
 [90] 1010. Chasseur avec un chien debout; charmants tableaux. [163]
 David Teniers:
 [91] Grand paysage, pâtres et troupeaux; faible [166]
 [92] Pâtre femme & troupeaux; délicieux, fin, délicat.
 [93] Femme coupant une poire; mal placé, du mieux fini.
 [94] Grande foire, la famille du peintre; très beau. [169]
 [95] Jeu de quille; un peu foible
 [96] 801. Guinguette; charmant, mais à restaurer. [176]
 Ph. Vowermans, né en 1620 à mort en 1668. Elevé de Weinatz.
 [97-98] Deux haltes de cavalerie; charmants, mais à [168, 170]
 Bme. Murillo nait à Pilas en 1618 vient à Madrid en 1643 meurt à Seville le 3 avril 1682. C'est le prince de l'école de Seville:
 [99] 34. Annonciation; superbe tableau, classique pour le coloris. On y admire une gloire qui doit être l'écueil du genre. [158]
 Ribera:
 [100] St. Jean au désert; [154]
 [101] La Madelaine. Belle draperie mais figures ingrates. On pourrait croire que St. Jean a souffert à la figure & qu'on a retouché celle de la Madelaine. [152]
 [102] Adoration des bergers; beau tableau par la simplicité des caractères. [156]
 [103] Saint priant & tête de mort; beau ton silencieux [160]
 [104] St. Bartelemy avec un couteau; grandiose, majesté dans la figure, draperie savante. [164]
 [105] A. Vaccari: Jacob et Rachel, beau tableau. [167]
 [106] Le Guerchin, né à Boulogne en 1590 mort en 1667: St. Pierre delivré; la belle touche du maître [162]
 [107] Van Dyck: Jesus Christ arrêté; grand tableau de ce maître dignité dans le Seigneur, le mouvement naturel dans un tel moment².
 Claude Coëlle Paortugais mort en 1693 vint à Saragosse en 1689:
 [108] Adoration des rois, beau tableau de ce maître³. [174]
 Velasquez:
 [109] 570. Les Forges de Vulcain; belles etudes. [165]
 Tintoret (Jacques Robusti), né à Venise en 1512 ou il travailla beaucoup en étudiant Michel Ange pour le dessin et le Titien pour le Coloris:
 [110] Judit & Holophernes; très beau, malgré quelque défaut en dessin. [155]

Chapelle (Capilla, 186)

- [111] Ribera: Adoration des bergers; le plus beau tableau que l'on puisse voir en ce genre. C'est du Carrage, c'est du Rembrandt. Une magie, une simplicité, un grandiose, un flou, un clairobscur, une richesse de couleur, tout en fin rend ce tableau capital. Il périmé par le bas, c'est à soigner avec la plus grande attention. [186]

Passage (Pieza chica de paso, 187-195)⁴

Copies de Teniers:

- [112] Un trépan
 [113] 160. Une taverne trois personnes

- [114] 112. Une taverne
 [115] 317. Une chaumière
 [116] Grand sujet de Teniers: 894.- Un dimanche de village, bon.
 [117] Ec. italienne: 117.— Anonciation, croute.
 Moderne:
 [118] 297. Bolero, crout
 [119] 298. Gouter, croute
 [120] 298, Promenade, croute
 [121] Copie de Josepin: martire d'une sainte, courant
 Ecole flamande:
 [122] 693.— Trictrac, rien
 [123] 113. Chirugien soignant un malade, rien
 Watteau, né à Valenciennes en 1684, mort à Nogent en 1721:
 [124] 88. Deux personnes faisant de la musique
 [125] 88. Un homme aux pieds d'une femme ; curieux & agreables pour le temps.
 [126] Genre de Vowermans: 944.— Deux personages dans une campagne; croute
 [127-128] Genre de Vandermeer, qui vivoit en 1658: 166, deux natures mortes, délicieux. [192]
 [129] P. Wovermans: 942, 138.- halte de bestiaux, croute.
 [130] Van Dyck: 860.— La madeleine Vierge & Jesus, beau.
 [131] Seb. Conca; Rome 1720: 335.— martire; assez de couleur & de ton, assez bonne draperie, genre d'esquisse.
 J. Miel né en Flandres en 1599, mort à Turin en 1664. Eleve de Seghers:
 [132] 145. Un arracheur de dents [188]
 [133] 146. Accouchement d'une femme au son d'un instrument; bons, mais à nettoyer.
 [189]
 Marguerite Caffi:
 [134] 459. Vase de fleurs, rien
 [135] 460. Vase de fleurs, rien
 [136] Copie de Rafaël: 120.— Vierge, Jesus et Josef; roide et sec.
 Marguerite Caffi:
 [137] carafe de fleurs, rien
 [138] Carafe de fleus, rien.
 [139] Murillo: Vieille demandant l'aumône, une canne à la main; excellent tableau qui demande une meilleure place car on ne peut le voir.
 [140-143] Corrado Giaquinto: quatre esquisses; le mérite de ses esquisses [190]
 [144] Panini: Entrée de Charles III à Rome; très agréable, gai de ton & de couleur
 [145] Rien, 224, un Christ, croute
 [146] Rien, perdrix & poissons deux natures mortes, croutes
 [147] Genre de V. Joanes, Un Christ, croute [193]
 [148] Genre du Tintoret: Portrait d'un homme à mi-tête; courant.
 [149] Genre de Hemskerk, né en 1498, mort en 1574: 118.— Un charlatan fait danser des marionettes, passable.

Second cabinet de toilette (Dormitorio del rey, 468-521)
 [150] Maëlla: Voûte: un jeune homme entre le vice et la vertu; très foible.
 [151] 47. La madelaine aux pieds de la croix; petit tableau sans mérite. [506?]

- [152] 153. La Vierge et Jesus; beau genre ancien [511?]
- [153] André dit Sarti, mort en 1530: 974.- Vierge, Jesus et St. Jean; bien conservé, genre du Belin.
- [154] Murillo: Vierge, les mains croisés; belle simplicité.
- [155] Genre de Rubens: 48.- Une figure seule; belle ébauche. [501]
- [156-159] A. Vaccari: Quatre sujets de S. Cayetano; un autre; sujets de jesuites assez bien traités, mais peu d'intérêt. [481]
- Le Perugin né à Perouse en 1446 apprend avec Leonard de Vinci & André Verocchio sous Sixte IV et est le maître de Rafael d'Urbino:
- [160] 13. Vierge & Jesus; beau & curieux pour ce temps [504]
- Genre de Rubens:
- [161] 85. Une religieuse [502]
- [162] 58. Un Christ couronné; passables. [497]
- [163] Genre de Rubens: 77.— Un vieillard; rien. [498]
- [164] Murillo: un enfant dormant sur la croix; très agréable.
- [165] Ecole de Cortone: 197.— Madeleine grandeur naturelle; peu de proportions. [506]
- Zurbaran né en Extremadure en 1598. Eleve de Roelas imite Crayer et le Caravage. Mort en 1662:
- [166] St. François stigmatisé; charmant, beau stile du maître. [503? 637?]
- [167] Genre de Rubens: 40.— Tête de vieillard lisant
- [168] Genre de Ribera: 164.— Madelaine, médiocre. [478]
- [169] Leonard, né à Vinci en 1444 eleve de Verocchio, mort à Fontainebleau en 1519: Jesus, Jean & le agneau; plein de graces & bien conservé. [508?]
- [170] Teniers: Adoration des rois; très beau, détails infinis très curieux pour ce maître qui n'a jamais peint ce genre. [499]
- [171] Genre de Alonso Cano: Un Christ à mi-corps; beau de couleur, belle académie. [482]
- [172] Le Parmesan F. Mazzuoli, né à Parme en 1504 y meurt en 1540 après avoir étudié Michael Ange & Raphael: 450.- Fiançailles de Ste. Catherine; mediocre pour ce maître si c'est de lui. [507]
- [173] Genre de Mengs: Una mater dolorosa; très belle [485]
- [174] Rubens ou Jordaens l'imitant: Guirlande (au milieu) Vierge & Jesus; très joli, travail infini.
- [175] Seghers: Vierge, Jesus & St. Jean dans une guirlande; la guirlande assez bien, mais mediocre pour être du maître signalé. [486]
- P. Veronèse ecol. du Titien & du Regilio dit le Bordone:
- [176] 954, 42.- La Vierge, Jesus & trois docteurs grandeur naturelle; très beau tableau. [475]
- [177] Carucci: 965.— Vierge & Jesus; très bel original plein de majesté. [473]
- [178] Genre de Rafael; 121.— Vierge & Jesus: beau genre du Perugin.
- [179] Van Dyck en Italie: une madelaine en oraison; plein de graces & d'intérêt.
- [180] Rubens: s.- Adoration des rois: un des tableaux capitaux de ce maître; richesse d'effet, de composition, luxe inouï de couleur, par suite du rapprochement qu'il y a entre les grands talents, la Vierge a l'air d'un Murille & un personnage sur la droite rappelle le pinceau de Vandyck. [496]
- [181] Rafael: Le Spasme de Sicile; que dire après ce qu'en ont dit tous les savans & la description de R. Mengs. [470]

- [114] 112. Une taverne
[115] 317. Une chaumière
[116] Grand sujet de Teniers: 894.- Un dimanche de village, bon.
[117] Ec. italienne: 117.— Anonciation, croute.
Moderne:
[118] 297. Bolero, crout
[119] 298. Gouter, croute
[120] 298, Promenade, croute
[121] Copie de Josepin: martire d'une sainte, courant
Ecole flamande:
[122] 693.— Trictrac, rien
[123] 113. Chirugien soignant un malade, rien
Watteau, né à Valenciennes en 1684, mort à Nogent en 1721:
[124] 88. Deux personnes faisant de la musique
[125] 88. Un homme aux pieds d'une femme ; curieux & agreables pour le temps.
[126] Genre de Vowermans: 944.— Deux personages dans une campagne; croute
[127-128] Genre de Vandermeer, qui vivoit en 1658: 166, deux natures mortes, délicieux. [192]
[129] P. Wovermans: 942, 138.- halte de bestiaux, croute.
[130] Van Dyck: 860.— La madeleine Vierge & Jesus, beau.
[131] Seb. Conca; Rome 1720: 335.— martire; assez de couleur & de ton, assez bonne draperie, genre d'esquisse.
J. Miel né en Flandres en 1599, mort à Turin en 1664. Eleve de Seghers:
[132] 145. Un arracheur de dents [188]
[133] 146. Accouchement d'une femme au son d'un instrument; bons, mais à nettoyer.
[189]
Marguerite Caffi:
[134] 459. Vase de fleurs, rien
[135] 460. Vase de fleurs, rien
[136] Copie de Rafaël: 120.— Vierge, Jesus et Josef; roide et sec.
Marguerite Caffi:
[137] carafe de fleurs, rien
[138] Carafe de fleus, rien.
[139] Murillo: Vieille demandant l'aumône, une canne à la main; excellent tableau qui demande une meilleure place car on ne peut le voir.
[140-143] Corrado Giaquinto: quatre esquisses; le mérite de ses esquisses [190]
[144] Panini: Entrée de Charles III à Rome; très agréable, gai de ton & de couleur
[145] Rien, 224, un Christ, croute
[146] Rien, perdrix & poissons deux natures mortes, croutes
[147] Genre de V. Joanes, Un Christ, croute [193]
[148] Genre du Tintoret: Portrait d'un homme à mi-tête; courant.
[149] Genre de Hemskerk, né en 1498, mort en 1574: 118.— Un charlatan fait danser des marionettes, passable.

Second cabinet de toilette (Dormitorio del rey, 468-521)
[150] Maëlla: Vouôte: un jeune homme entre le vice et la vertu; très foible.
[151] 47. La madelaine aux pieds de la croix; petit tableau sans mérite. [506?]

[215] Copie de Mengs, la Vierge, Jesus & un ange, rien.

[216] Ecole romaine, saints conversant, rien. [537?]

Cabinet d'été (Gabinete del cuarto de dormir, 522-539)

[217] Genre de Campano: oraison au jardin; Descente du St. Esprit; agréables.

[218] Esquisse de Rubens: Madelaine au pied du Christ, agréable.

[219] Ecole de Rafaël: 461, Vierge &c. dans un ovale; ingrat.

[220] Bassan: 79, Prière au jardin; joli petit tableau. [518]

[221] Antique: 160, Vierge & Jesus; forcé.

[222] Genre de Morales: Nôtre Dame des douleurs, curieux.

[223] Genre de Vanson, Vierge dans une guirlande, passable. [539]

[224] Ecole de Rubens: 964, Jesus, St. Jean & l'agneau; intérêt, mais peu de valeur. [523]

[225] Ribera, Saint Jean au desert; des courants du maître. [522]

[226] Ecole romaine: 193, St. Gérome entend la trompette; passable. [524]

[227] R. Mengs: Vierge les bras croisés; belle intention⁵.

[228] Bassan: 80, Adoration des Rois; charmant petit tableau. [499]

[229] Al. Cano: Vierge de Monserrat & chœur de religieux; curieux le chœur surtout est frappant.

[230] Alb. Durer: Une nativité; beaucoup de mérite.

[Otro «cabinet», aunque no lo especifica (Otro gabinete del cuarto de dormir, 540-576)

[231] J. Vanson, Hyeronimus: une guirlande avec plusieurs figures allegoriques; agréable, beaucoup de détails, on trouve ce charmant tableau en petit dans le Jupiter & Antiope des Cinq sens du cabinet d'hiver. [539]

[232] D. Teniers: La tentation [552]

[233] Le roi boit; frais et agréables. [552]

[234] Bega: paysans fumant [545?]

[235] paysans buvant; jolis tableaux pour le genre.

[236] Copie de Teniers: 111, un chirurgien

[237] 1327, un chimiste; copies médiocres. [546]

[238] Vieillards caressant une femme [550]

[239] Un chimiste; joli, mais je n'ose prononcer. [574 o 65]

[240-241] Copies de Breughel: deux vases de fleurs; rien.

Breughel de Velours:

[242] Cerès entourée de fleurs [547 o 568]

[243] Venus & Vulcain entourés d'armes; détails charmants, travail, finesse.

[244-245] Un paysage & un arc de triomphe; un autre avec un vase; rien.

[246-247] Deux vases avec fleurs, rien.

Copies de Van Ostade:

[248] paysans buvant [564]

[249] paysans riant & lisant; courants mais affoiblis.

[250-251] Genre de Breughel: Deux Vierges dans des fleurs; les guirlandes valent mieux que les figures.

Genre de Teniers:

[252] La peinture, par des singes.

[253] La sculpture, par des singes; copies incorrectes & sans mérite. [560]

- [254-255] Spolverini, deux batailles: très agréable, genre d'après le Salvator Rosa.
[256] Teniers: un jeune homme chantant
[257] une femme à une table; très beaux, mais très mal placés comme en général tous ceux de ce cabinet. [551]
[258] Ecole hollandaise: Bergers & troupeaux; invisibles. [549?]
[259] Ecole flamande: Blanchisserie; très agréable, genre de Teniers. [548]
[260] Stile de Peeter Neef: deux passages de la Passion, médiocres. [553]
[261] Breughel: marine [567]
[262] (id.) paysage; délicieux, petits. [555]
[263] Van Kessel: Flore dans une guirlande [547?]
[264] Cérès dans une guirlande; la première double. [568?]
[265] Wovermans: chasse au faucon, délicieux.
[266] J. de Holbein, peintre célèbre de Henry VIII: Un chevalier & une dame enceinte; à bien soigner, magnifiques, curieux. [575] ⁶.
[267] Breughel: Paysage, laboureurs & char; agréable.
[268] D. Teniers: un chimiste; copie passable. [565 o 574]
[269] Genre de Kalchen: 1062, une femme une lumière à la main; une autre une torche à terre. [540]
[270] Genre de Wovermans: deux cavaliers dans une grotte; gentil. [541]
[271] Breughel d'Enfer: un incendie; détail infini, charmant.
[272] Copie du Titien: Empereur devant une statue; rien. [542]
- Premier cabinet* (Gabinete a la derecha, de muer amarillo y morado, 196-224)
[273] Teniers: paysage & femme occupée à nettoyer; beau, belle couleur. [196]
[274-275] Deux tavernes; [197]
[276] Un Trépan; ils seroient de Teniers; il faut les voir de près pour les assurer originaux. [204]
[277] Breughel: grand banquet, un nain sur la table; très curieux. [201]
[278] Ecole de P. Bril: 961, une carrière où l'on travaille; rien. [198]
Ecole de Teniers:
[279] Un paysan se chauffe; courant. [204]
[280] (id.) Interieur de corps de garde; bon, peut être original. [199]
[281] Un jeu de quilles; bonne petite copie. [217]
[282-293] Breughel de Velours: Sous le n° 956: [282-284] Trois paysages. [285]
Un port. [286] Une route. [287] Un marché. [288] Charriots. [289] Un etang. [290-291]
Deux réunions de troupeaux. [292] Un repos en Egipte. [293] Mars & Venus dans un arsenal [202]. Tous ces petits tableaux sont charmants, pleins de finesse, d'un détail inconcevable; c'est une collection admirable.
[294] Breughel d'Enfer: Thésée descend aux enfers
[295] Orphée; charmants.
[296] D. Teniers: musiciens faisant de la musique; gracieux;
[297] Breughel de Velours: Animaux, fleurs & poissons
[298] St. Hubert dans le bois [208]
[299] Grand paysage
[300] Un laboureur semant. Bien.
[301] D. Teniers: buveurs jouant aux cartes, agréable
[302] buveurs lisant la gazette; plein de vérité.
[303] Un jeu de quilles, courant. [217?]

- [304] pêcheurs; médiocre.
- [305] 1637: Six personnages dans une galerie; prolixité inouïe, de toute beauté. [224]
- [306] Un dimanche de village; grand stile. [222]
- [307] Ecole de Teniers: 893; paysans & troupeaux; beau. [218]
- [308-322] Breughel de Velours: tout, le n° 956: [308] Noce de Village [307]. [309] Adoration des Rois [308]. [310] Baptême d'un nègre [309]. [311] Un matin [310]. [312] Un soir [311]. [313] Un hiver [312, o 212]. [314] Une rivière & un moulin [313]. [315] Une marine & embarcation [219]. [316] Une marine & un arrivage [219]. [317] Une noce [316 o 221]. [318] Le service précédé par des militaires en marche & musique [319] Poissons & oiseaux de toutes espèces [318]. [320] Un village & rivière .[321] un village & charriots [320]; [322] un halte de voyageurs [321].
- Tous ces petits tableaux qui continuent la collection sous le même numero sont charmants, pleins de finesse comme je l'ai déjà dit, mais devraient être placés sans confusion, comme ils le sont.
- [323] Ecole de Breughel: Allegorie de tous les arts; curieux, beaucoup de détails, mais... [223]
- [324] Ecole' de Breughel: Passage d'un pont; curieux, beaucoup de détails, mais... [216]
- [325] D. Teniers copié: un autre jeu de quilles; rien. [217]

Cabinet d'hiver (Gabinete que sigue, colgado de muer rayado azul y blanco, 225-240)
Breughel de Velours:

- [326] Les bains de Diane. [238]
- [327] Cupidon offre à Venus des fleurs. [239] (olfato)
- [328] Antiope & Jupiter. [239] (gusto)
- [329] Venus musicienne. [239] (oído)
- [330] Deux paysages & un monde infini.
- Curieux, travail inouï surtout dans les trois des Sens qui font partie des cinq qui sont au Palais. Enchanteurs, d'un fini précieux.
- [331] Al. Cano: Christ mort soutenu par un ange. Plein de douceur toute la suavité d l'Albane. [225]
- [332] Le Guide: 303, Madelaine en contemplation. Majesté, belle composition. [226]
- [333] Ecole moderne de Ribera: 350, St. Sébastien; position un peu forcée. [227]
- [334] Ecole de Cortone: Sainte Lucie [228]
- [335] Sainte Agathe [229]. Beaux restes mais usées & besoin d'être restaurés.
- [336] Breughel de Velours: Flore dans un jardin [230]
- [337] (id.) St. Jean au désert [231]; copies médiocres.
- [338] R. Mengs: Ste. famille; très beau. [235]
- [339] Van Dyck: Madelaine; magnifique. [236]
- [340] Ecole de Ribera: St. François, un ange avec une bouteille; très beau, stile sérieux, paroissant un Vaccari. [234]
- [341] Ecole de Murillo: St. Jacques apôtre; bien éclairé, mais médiocre. [232]
- [342] Ribera, 1640: 179, St. Jérôme à mi-corps; très beau, très beau. [233]

Troisième cabinet (Gabinete que sigue, tapicería de mué verde, 241-254)

- [343] Ecole de Ribera: 620, St. Sébastien, 2/3 de corps avec une flèche; belle étude, dessin incorrect peut-être mais beau ton de couleur. [241]

- [344] Murillo: Jesus & Jean dans un paysage; charmant, plein de grâce. [242]
[345] Murillo: Ste. Famille, Jesus dormant. Très beau, sa brillante simplicité. [244]
[346] Genre de Diepenbek: 57, Le Christ chez Marthe; tableau de toute beauté, détails riches. [243]
[347] Mateo Cerezo: 206, St. Jérôme écrivant -deux anges-; bon tableau. [245]
[348] Copie de Murillo: Vierge & Jesus de pied sur ses genoux; bon mais il a perdu sa couleur. [246]
[349] Murillo, classiques: Le vigneron
[350] La vendangeuse; classiques, très beaux mais il les faut restaurer.
[351] Rubens: religieuse avec un rosaire [247]
[352] religieuse avec un livre[250]; bons portraits.
[353] P. Véronèse: jeune homme entre le vice & la vertu; bon tableau, non du maître. [252]
[354] Ecole de Al. Cano: 180, un évêque en oraison; froid, belle couleur. [253]
[355] Ecole de Rafael: la Sainte famille sur une estrade; répétition du bel Andrés del Sarto. [254]
[356] Ecole de Cérézo: un St. Bartélemy; rien. [248?]
- [otra sala]* (Gabinete que sigue, de tafetán carmesí, 255-300)
[357] Jean Vte. Joanes, appelé à tort Juan de Juanes, né à —, mort —. Le prince de l'école de Valence: La Céne. Tableau très beau, capital, un des plus curieux de la collection mais il se fend. [256]
[358] Danl. Crispio: La Vierge soutient le Christ; très beau, belle couleur espagnole. [255]
[359] Murillo: St. Jean au désert; de son premier temps, ou foible copie. [264]
[360] (id.) Sainte Famille; meilleur [265]
[361] Copies de Teniers: un trépan; croûte.
[362] (id.): 1028; taverne; très joli & pourrait être original. [260]
[363] Manière de Bellin: 1007, Adoration des pasteurs; tableau très curieux. [257]
[364] De Handt: 732, attaque de cavalerie; gentillet. [27?]
[365] Esquisse de Rubens: un Christ à la colonne; pleine de feu, genre de Wandyck. [269]
[366] De Handt: 101, une halte de cavaliers; enchanteur. [262]
[367] Genre de Breughel fini: un grand chemin, chariots &c.; délicieux. [261]
[368] Genre du Guaspere: 442, un paysage & troupeaux; très aimables.
[369] Genre de Teniers: 1092, un intérieur de chaumière; charmants détails. [260]
[370] Artois: un paysage; agréable [266]
[371] un autre; beaucoup d'agrément [267]
[372] Adam Villarts: une marine; très aimable
[373] Genre de L. Paret: une citadelle; très gentil. [258]
[374] 1154, une adoration des pasteurs; croûte soignée. [268]
[375-376] Ecole de Flandres, 75 & 49, deux têtes de vieillards, courants [273]
[377] El Greco: un couronnement de la Vierge, très beau du maître, beaucoup de flou. [272]
[378] Ribera: 412, un saint en oraison; bon. [274]
[379] Ribera, R.V. Invento: 90, un sabbat; très curieux, très singulier, très rare de voir un stile si sérieux descendre au genre du Bosco.

- [380] D'après Jules Romain: Vierge & Jesus en petit; très joli. [275]
 [381] Corrège: prière au jardin & un ange; capital, mais sa perte prochaine est un deuil pour les arts.
 [382] Coupé d'un Carrache: 60, une tête de femme; gracieux. [276]
 [383] Ecole espagnole: un Christ mort, la madelaine; esquisse, rien de plus.
 [384] Genre espagnol: la Vierge & autre petit; très joli, très gracieux.
 [385] Le fa presto: L'aurore [299]
 [386] L'Amérique [280]; son genre de fresque & son ton grisaille.
 [387] Copie de Rafael: 201, La Vierge & Jesus, à laisser. [294]
 [388] Le Bassan: 162, Nativité; joli genre de Daponte. [296]
 [389] Copie de Wouvermans: 143, préparatifs de chasse; passable. [297]
 [390] Rubens & Snyders copiés: 123, chasse au sanglier; croûte. [284]
 [391] Gothique: une anonciation, très precieux, fini. [298]
 [392] Manière de l'Albane: Une Vierge & Jesus; double très joli, très gracieux. [294?]
 [393] Wandycck, 1630: 68, Infant de Bretagne; plein d'intérêt.
 [394] Le Baroque: 1008, La Cène; à conserver.
 [395] Ecole du Titien: deux portraits; courants. [282]
 [396] Genre de P. Veronèse; St. Jean & un agneau; bon. [281]
 [397] Copie de Teniers: 108, Eté & moissonneurs; copie courante. [287]
 [398] Copie flamande: 27, 62, Les quatre Evangelistes; rien [286 y 290]
 [399] Albert Durer: Mort de la Vierge; excessivement curieux. [283].
 [400] Murillo: Fiançailles de la Vierge; très joli quoiqu'un peu court.
 [401] Copie de Berghem: troupeaux, pâtre &c; rien.
 [402] Ch. Marate: 1010, Couronnement de la Vierge; très joli.

Chambre à coucher de Charles IV (Cuarto antiguo de dormir, 301-325)

- [403] Voûte, avec cette inscription: Themis ducit ad magna. Rien à dire.
 [404] Ribera: St. Gérome au désert; courant. [319]
 [405] Stile antique: 124, sauveur à mi-corps; croûte. [321]
 [406] Le chevalier Maxime (Je l'ai donné d'ordre du Roi à l'Academie⁷): Le Christ embrasse la croix; grandiose; de toute beauté, peut-être la hanche un peu forcée, mais il y a de la grandeur, du silencieux & tout le respect que comporte le sujet.
 [407] Ecole espagnole: 214, un archevêque; courant. [322]
 [408] Au moins de l'école de Murillo: 159, St. François à genoux devant la Vierge & Jesus; il faut respcter toujours ce grand maître. [310]
 [409] Genre de Dehem: un tableau de fleurs; gentil.
 [410] Copie de Teniers: un paysage; le copiste n'a pas suivi la teinte de son modèle.
 [411] Copie de Murillo: Ste. Catherine à mi-corps; roide, mais sa belle palette.
 [412] Fa Presto: 924, Venus dormant & nymphes [325]
 [413] (id.): 947, Dédale & Icare. [305]
 Il cherche à imiter le Titien. Bons & courants.
 [414] Fa Presto: 923, L'Europe & la Religion [309]
 [415] (id.): 923, Venus & Diane; son style vite. [316]
 [416] Wandycck en Italie: Ste. Rosalie; très beau, onctueux, seulement à nettoyer. [302]
 [417] Copie répété dans le Palais: Rubens & sa femme dans un jardin; la moins bonne copie & la plus usée. [331]

- [418] Beau genre de Rafael: Ste. Famille; très beau, bien conservé. [303]
[419] Murillo: 336, La Vierge & Jesus; très belle peinture. [304]
[420-423] Alex. Adriaenssen: quatre natures mortes; quatre croûtes.
[424] Le Titien: 59, Ste. Marguerite en grand; très beau, mais à restaurer. [312]
[425] Jos. Verneer: 218, Enfant lançant un cerf-volant; passetemps du maître, sans consequence. [306]
[426] Ecole de Velasquez: une tête de St. Jacques; bonne tête. [307?]
[427] Genre du Carrache: 108; Le Christ près d'être enseveli; très beau, très beau.
[428] Copie de la Perle: La Vierge & la crèche; belle & bonne copie quoiqu'un peu roide. [301]

Première pièce de la Bibliothèque (Otro gabinete, 455-567. En 1811 se recorre la Biblioteca en orden inverso a este)

- [429] Voûte: L'histoire écrivain, &c. Détestable.
[430-431] AB.: Deux grands tableaux de fleurs; [896], très beau, bien groupé [897], Beau genre de P. Génovese.
[432] Velasquez: 381, Chasse au cerf très grande; très beau, très curieux, le milieu se perd. [456]
[433] Ecole flamande: 366, Loth & ses deux filles; mauvaise composition & mal conservé. [458]
[434] Breughel: 924,122, Paysage où l'on trait des vaches; beaucoup de perçil. [460]
[435] Jordan: 149, Lecture de la Vierge; son genre vite de fresque. [461]

Seconde pièce de la Bibliothèque (No mencionada)

[436] 25 plans.

Troisième pièce de la Bibliothèque (Gabinete siguiente, 441-454)

- [437] Voûte: Bayeu, 1786: Apollon; courant, mais peu d'étude.
[438] Ch. Ciñani: 215, Venus, Adonis & l'Amour. Superbe tableau, belle couleur, le sein de Venus trop petit, cependant très beau, Adonis charmant, beau Ideal. [450]
[439] Van Dyck: D. Ferd. d'Autriche card. Beau portrait, bien outillé. [452]
[440] Titien: 35, femme assise; beau. [451]
[441-442] Rubens: deux portraits de femmes du temps de Catherine de Médicis; 93, très beau; 125, ses belles chairs. [453?]
[443] Ecole flamande mauvaise: chasse dans une grande forêt; croûte soignée, arbres bons à brûler. [448]
[444-445] Ecole de Rubens, détails du genre de Breughel: 965 & 966. L'air représenté par un homme sur un nuage & des oiseaux [446]. Le feu représenté par un homme des armes, du feu, &c [442]. Courants.
[446] Ecole de P. Veronèse: 118, musiciens chantants &c.; charmant, finesse, décat, à voir de près. [449]
[447] Titien: Portrait de Philippe second; un peu roide, mais fort beau.
[448] Tintoret: 115, un homme avec un bonnet noir; beau, style sévère.
[449] Manfredi: 938, un arracheur de dents, on y compte 9 personnages fort grands, beaucoup d'accessoires de grandeur. Très curieux, belle entente, beau groupe, beaux détails, philosophie. [444]

[450] Avant le Titien: 22, Une dame & trois enfants. Magnifique portrait espagnol avec crevasses, dignité, richesse, les enfants surtout charmants, beau genre de Moro. [441]

[451] Titien: Un homme avec un chien; Charles V. [454]

[452] Copie du Titien: Nymphes se reposant; copie courante. [453?]

Quatrième pièce de la Bibliothèque (Otro gabinete, 416-440)

[453] Esquisse école de Jordan: 143, Madelaine & un ange portant la Croix; courant.

[454] Ecole du Titien, 148, Portrait -buste-; très beau. [429]

[455] Copie du Bassan: 33, gibier se reposant, courant [433]

[456] (id.): 33, animaux à l'abreuvoir, courant.

[457] Albert Durer: 81, un usurier; le détail curieux qu'il mettoit à les monétaires. [428]

[458] Genre de Vandyck: 38, un portrait blanc, peu de dessin [430]

[459] (id.): 38, un portrait noir, mais gracieux [430]

[460] Copie de Vernet: 407, un clair de lune —marine-; gentil. [432]

[461] Ecole italienne: Vierge & Jesus mi-corps; très beau, belle draperie, beau style. [435]

[462] Vuës de Sánchez: 358, Môle d'Alicante. Déjà dit -un peu de mérite mais sec—. [434]

[463] Genre de Murillo: 9, un homme mange de la bouillie; bon tableau mais à mettre dans son jour. [436]

[464] Genre de Joth d'Italie: 109, petit paysage rond; chaud, bon ton de couleur, belle pâte. [437]

Ovals Ecole flamande:

[465] 9, deux chasseurs [426]

[466] 113, un arc triomphal; rien à dire. [427]

[467] Beau genre de De Hem: 675, guirlande & la Vierge avec (Ego flos campi); magnifique, richesse inouïe, belle couleur. [427]

[468] Genre de Vanson: 676, guirlande Vierge & Jesus; inférieur, cependant bon. [424]

[469] Ecole espagnole: 340, un portrait avec une fraise; très bon, mais un peu trop léché. [425]

[470] Genre de Cano: 414, St. François en Oraison; un peu foible, mais beaucoup de graces. [422]

[471] Ch. Marate: un saint en contemplation de la Vierge; assez bon, mais trop étudié. [420]

[472-473] Genre de Tauney: 1147, 1148, deux petits sujets imitant la gouache; gentils. [421?]

Collection des vuës d'Espagne:

[474] 400, le Pont de Tolède [423]

[475] 400, Tour de St. Elme; déjà dit. [419]

[476] Jordan: 144, Invocation de Charlemagne à la Vierge; le courant du maître, cependant bon tableau. [418]

[477] Manuel De la Cruz; Place publique [417]

[478] Marché d'Espagne; gentils mais rien.

[479] Moderne, genre de Greuze: portrait de femme; agréable. [416]

[480] Genre de Vernet: 440, 167; Clair de lune; insignifiant. [440]

[481] Semi gothique: 73, 200, La pêche du Seigneur; insignifiant. [439]

[482] Moderne: une anonciation en petit. [438]

Passage avec des livres (Paso a la Biblioteca, 415)

Partie de la collection des vuës d'Espagne par mr. Sanchez:

[483] 347 Malaga [415: «16 vistas de España»]

[484] 346 Pont de Cordoue

[485] 332 Triana

[486] 362 Château d'Alicante

[487] 399 Tour de St. Elme

[488] 332 Port de S. Marie

[489] 413 Môle de Cartagène

[490] 466 Cadiz

[491] 446 Port S. Marie

[492] 465 Château de Ste. Catherine

[493] 402 Château de Marbella

[494] 467 Barcelone par l'Est

[495] 467 Montjouy par l'Ouest

[496] 347 Malaga vue de la Mer

[497] 346 Pont de Séville

[498] Lanterne de Barcelone.

Quelque mérite un peu d'exactitude mais sec généralement & d'une uniformité désagréable.

Sixième pièce (de la Bibliotheque) (Gabinete siguiente, 404-415)

[499] G.B. Colombo, 349, un jardin avec plusieurs personnes; croûte. [405]

[500] Ecole du Guide: 49, un amour tendant un arc; joli, mais pas plus. [407]

[501-504] Etudes d'après Vernet: 182, 406, 182, 406; médiocres. [409]

Collection des vuës d'Espagne:

[505] 413 Arsenal de Cartagène [404]

[506] 359 Château del marqués

[507] 465 Pont de Suazo

[508] 357 Almería déjà dit.

[509] Seghers: 564, Jesus interrogé; beau tableau, bel effet. [412]

[510] Ecole du Greco: interieur d'un camp; courant, & avant qu'il ne changeât de couleur [413]

[511] Genre de Cano: Vierge avec des anges & mouton. La vierge couverte d'une peau n'offre rien digne d'elle. [414]

[512-513] Genre de Bourguignon: 179, deux attaques de cavalerie; courant. [410-411]

[514] Copie de Le Nain: Un Esculape guérit des blessures; le blessé trop roide le raccourci mal rendu. [408]

[515] Colombo: 349, Diane & Endimion; croûte. [406]

Septième pièce (de la Bibliotheque) (Gabinete que sigue, 397-403)

Collection des vuës d'Espagne [en 1811, todas las 8 bajo el n° 397]:

[516] 476 Perayres & Port Pic.

[517] 468 Isle du Calvaire d'Arens

[518] 477 Alcudia de Mallorca

- [519] 306 Pêcheurs
 [520] 476 Tour de signaux à Palma.
 [521] 306 Embarcation
 [522] 468 Môle de Palamós
 [523] 477 Palma de Mallorca.déjà dit.
 [524-525] Ecole de Jordan (ovals): 131, deux sujets sacrés; médiocres. [399]
 Albert Durer:
 [526] 123 Les trois ages; 23 fat. 1548 donné par amitié. [400]
 [527] 123 Les trois ages; excessivement curieux. [401]
 [528] Ecole du Guide: 203, Vierge, Jesus & St. Jean; bon. [402]
 [529] Copie de Wovermans: 25, interieur de caverne; mauvais. [403]
 [530] Arellano: 70, deux corbeilles de fleurs; très beau du maître. [398]

Huitième pièce (de la Bibliothèque) (Gabinete de máquinas de física y óptica, 379-396)

- [531] Genre de Camprobin: fruitier, homme & singe; joli [389]
 [532] D'après le Salvator: 74 ou 322, attaque de cavalerie; beaucoup de mouvement. [388]
 Ecole espagnole:
 [533] 331, place publique [387]
 [534] 331, vue d'un arc [385]; agréables.
 [535] Copie de Manfredi: deux joueurs; courant pour une copie. [386]
 [536] Van Mol: Sainte famille, deux séraphins, groupes d'anges au-dessus & Joseph lisant; délicieux, fin, délicat, d'une belle conservation, précieux; paysage charmant.
 [537] Genre de Cano: Annonciation; gentil [384?]
 [538] Ecole de Ribera: tête de St. Pierre appuyé; courant. [383]
 [539] Le Nain: 360, Judith; de toute beauté. Capital. [382]⁸.
 [540] Copie de Rembrandt: portrait de femme; très bonne copie. [381]
 [541] De Stenay: interieur de famille nombreux; très agréable. [380]
 [542-543] B. Espinós: deux guirlandes avec bas-reliefs; beaucoup de fraîcheur. [379-393]
 [544] Genre de Pompeo Battoni: 319 ou 209, une vierge regarde Jesus dormir; fort beau. [395]
 [545] Genre de Bega: 309, une marine avec bateau; très agréable, belle transparence. [396]
 [546] Genre italien: 335, un paysage avec un pont; courant. [394]
 [547-548] Ecole de Nani: 409, deux chasses de gibier; courant. [390, 392]
 [549] Genre de G. Crayer: personnage revêtu d'une riche chasuble tenant le globe et une figure le regardant avec respect; sujet difficile à expliquer. Richesse, mais peu de dessin & sans noblesse dans les personnages, cependant à conserver, cela paroitroit un morceau coupé d'un grand tableau. [391]

Neuvième pièce (de la Bibliothèque) (Segunda pieza de la Biblioteca, 374-378)

De la collection des vues d'Espagne [bajo el n° 374 en 1811]:

- [550] Ville d'Areyns
 [551] Villanueva
 [552] Almería
 [553] Rosas

- [554] Cap St. Antoine
- [555] Château de Denia
- [556] Port Mahon
- [557] Port de Tortose
- [558] St. Pol en Catalogne
- [559] Figueras de Asturias
- [560] Château de Peñiscola
- [561] Tour de Castilla
- [562] Tour de la Mer à Tarragone
- [563] Port de Martorell
- [564] St. Philipe de Guijols
- [565] Plage de Blanes
- déjà dit.
- [566] D. Teniers: interieur de taverne; passable pour un déjeuner. [377]
- [567] Ecole du Poussin: Peste; mérite d'une ébauche. [378]

Dixième pièce (Biblioteca, primera pieza, 349-373)

- [568] Voûte: La Religion; détestable.
- [569] Jordan: une annonciation [349]
- [570] Presentation de Jesus; très jolis. [350]
- Ecole espagnole:
- [571] 1028, une tête [367]
- [572] 1029, une tête de pellerin [365]; beaux.
- [573] Pompeo Battoni, 1778: Portrait d'un homme assis; très beau. [366]
- Vernet, 1782:
- [574] 218, guerriers regardant une chute d'eau; moins bien. [370].
- [575] 218, un crepuscule; très joli [355] -
- [576] Jordan: 991, une bataille; courant [356]
- [577] 912, une trêve; courant. [356]
- [578] moderne: guirlande de fleurs; rien [354]
- [579] 218, un matin; fort beau. [363]
- Polidore:
- [580] 642, Judith & Holoferne [364]
- [581] 643, vue de ruines & animaux; agréables. [369]
- [582] Vernet: 218, une grande tempête; du plus brillant du maître, magie dans la transparence & le froissement de l'onde. [359]
- Corrado Giacinto:
- [583] Uranie [351]
- [584] Isis; simples esquisses. [351]
- [585] Ecole des Carraches: une Cléopâtre; assez beau. [352]
- [586] Inconnus: une bécassine [353]
- [587] un oiseau; rien; imitant le mosaïque. [353]
- [588] D. Teniers: 102; paysage historié; charmant, le mieux placé. [372?]
- [589] Ecole du Titien: 131, jeunes gens s'embrassant; gentil, quoique foible. [358]
- [590] Breughel: 1026, halte de voyageurs; très gentil.
- [591] Imitation du Calvaire du Spasime: 263; une madelaine & deux anges; decousu. [360]
- [592] D'après Rafael: 870, Adoration des pasteurs; gentil [361]

[593] Copie de Murillo: La ierge donne des fleurs à Jesus; agrément & fraîcheur. [362] *Onzième salle (de la Bibliothèque)* (Gabinete que sigue, tapicería verde: incluye lo de esta sala y lo de la siguiente, 342-348)

[594] Voûte: Hercule couronné; mauvais.

Collection des vuës d'Espagne [bajo el nº 348 los diez en 1811]:

[595] Mars

[596] Baie de la Corogne

[597] Le Môle du Ferrol

[598] La ville Gijon

[599] Arsenal du Ferrol

[600] Château de St. Antoine

[601] Arsenal du Ferrol

[602] Pont de S. Vicente de la Barquera

[603] Môle de Santander

[604] Vue de la Corogne [todos con el 348]

Douzième et dernière pièce (de la Bibliothèque) (Gabinete que sigue, tapicería amarilla)

[605-610] V. Joanes: le martyr de St. Etienne & son histoire en 6 tableaux; positions forcées, mais très beaux, très curieux, richesse inouïe de couleur & belle conservation. [342]

Genre d'Esteban March:

[611] 418-987 Passage d'un guet, par des tropeaux [343 ¿y 347?]

[612-613] 348-102 Deux batailles [344-345]; assez d'action mais peu de mérite.

Louis Paret:

[614] vue du Passage [345]

[615] vue de S. Sebastien; [345]

très agréables, exacts à la rigueur, jolis sites, bien choisis, artiste de mérite mais ton de couleur ingrat

[616] Murillo, manière de Velazquez: deux enfants mangeant & buvant; charmant, simple, vrai. [346]

Suite de la pièce ci-dessus

D. Teniers, doubles:

[617] 436, Tentation de S. Antoine; à restaurer, courant, mais je le crois copié.

[618] 63, pêcheurs

[619] 442, paysans tirant au blanc; agréables.

[620] 109, foire & danses; très joli, à soigner de relever les teintes.

Hieronimus, genre de Seghers:

[621] 1096, La Vierge

[622] 1097, Le Christ mort; en bas relief au milieu de deux guirlandes; rien de merveilleux.

Breughel: (douteux)

[623] 9, ou 147, un pot avec des fleurs

[624] 174, un vase avec des fleurs

[625] 147, une corbeille garnie de fleurs

Fleurs & fruits genre de Dehem, statues par Jordaëns:

[626] 72, citron amphore vase d'argent; bien fini.

- [627] 42, guirlande, la vierge & Jesus
- [628] 43, fruitier, mars & Pomone; courants
- [629] Copie de Ribera: St. Onofre; rien.
- [630] Copie de Zurbaran: 368, St. François; passables.
- [631] Copie italienne: 204, St. Pierre à mi-corps; rien.

Chambre á coucher de la reine (Dormitorio del Rey 468-521)

- [632] Copié de Zurbarán: 186, Ste. Thérèse avec des anges; frou & la sainte a un air désagréable.
- [633] Copié de Ribera: 56, St. Pierre en prière; rien.
- [634] Copie de R. Mengs: un evangeliste; rien.
- [635] Copie de Carrache: St. Paul; rien
- [636] Copié de Murillo: deux prêtres & une vierge; bon de couleur, mais rien.
- [637] J. Vernet, 1802: 218, Incendie (grand tableau); beau mais faible pour le maître.
- [638] Gilarte 1651: Naissance de la Vierge
- [639] Adoration des rois; très curieux.
- [640] Beau genre de Jordan: présentation au Temple; belle couleur, bon.
- [641] Genre du Greco: adoration des pasteurs; très beau.
- [642] Cl. Coello 1683: Ste. Catherine; belle expression, belle pâte, mais retouché.
- [643] Gerard de la Notte: Ste. Cécile & un ange; beau quand il sera à sa distance.

Cabinet de toilette (Gabinete del Rey 577-583)

- [644] Voûte: Bayeu, 1794: L'Espagne & la Religion, & Allégorie sur les ordres; Très beau, on pourroit cependant désirer que la religion ne dansât point.
- [645] R. Mengs: Grande descente de croix. Je ne sais pourquoi ce fond de tableau me paroît ingrat & peu propre à faire ressortir ses divers plans. J'y trouve tant d'étude pour les positions qu'il me semble manieré.
- [646] R. Mengs: Le Père Eternel & deux anges. Tableau ingrat. Couleur de feu qui prête peu à l'intention du peintre. Les deux sont à conserver, car ils sont de peu de mérite, parce qu'ils sont de Mengs, dont la médiocrité honorerait beaucoup d'autres artistes.
- [647-650] Ecole napolitaine: quatre traits relatifs à la Cour de Naples. A retirer. [583]

Cabinet suivant (No mencionado)

- [651] Voûte: Allégorie sur les arts; assez bon, cependant un peu trop décousu. Quatre ecussons relatifs aux arts, un peu roides.

Salle à manger (Gran salón, 584)

- [652] Voûte: Bayeu, La chute des titans; quatre bas-reliefs fond violet. Magnifique. Il est facile de voir que Mengs le dirigeait. Il serait à souhaiter cependant que dans une si belle composition il n'eût pas donné à Vulcain une position burlesque.
- [653] Copie d'Alonso Cano: 1176, Christ en croix (détaché); grand effet.

Salle de reception de la Reine (No mencionado)

- [654] Voûte: Apollon & quatre demi-lunes.

Oratoire (No mencionado)

[655] A. Vaccari: La Vierge donne à têter à Jesus & St. Joseph a leurs pieds les regarde; magnifique, tableau capital.

Pièce des dames d'honneur (Nuevo salón de pajes, 601-617)

[656] Voûte: Velasquez: le temps découvre la raison; les quatre saisons aux recoins. Jordan:

- [657] Salomon sacrifie; magnifique (son genre leste; non magnifique) [601]
 - [658] Salomon écrit; son genre leste [608]
 - [659] David tuant Goliath; son ton facile [609]
 - [660] Sacrifice d'Abraham; beau coloris [607]
 - [661] David reçoit l'armure; beau coloris [606]
 - [662] Jugement de Salomon; son genre courant [605]
 - [663] David reçoit la reine de Sabba; id. [603]
 - [664] Paul Véronese: Jesus avec les apôtres; magnifique [602]
 - [665] Wandycck: La Vierge meurt entre deux anges; très beau. [610]
 - [666] Copie du Bassan: 9, Adoration des pasteurs; médiocre. [617]
- A. Vaccari: beaux tableaux, mais seulement courants.
- [667] 328, quatre sujets de la Vierge
 - [668] 329, groupes d'anges
 - [669] 1006, sujets religieux [611-616?]
 - [670] Murillo: S. Augustin Jesus & la Vierge; très beau. [605]
 - [671] Coypel: La chaste Suzanne; très beau. [614]
 - [672] Copie de Ribera: 130, S. Gérome en prière; passable mais ingrat. [612?]

Antichambre de la reine (Antecámara, 618-634)

Jordan:

- [673] La Piscine [623]
- [674] Mercure & Argus [628]
- [675] Salomon enseigne [627]
- [676] David se fait oindre [624]
- [677] Enfants se disputant [622]
- [678] Les marchands chassés du temple [621]
- [679] Sacrifice à la fécondité [619]
- [680-681] Deux batailles de Charles V [629-630]

Tous courants, mais se ressentant de la trop grande envie de finir qu'il prit dans la jeunesse.

[682] Genre de Kalken: dame enceinte (temps de Médicis); très beau malgré sa grandeur à voir de près. [620]

[683] Murillo: 974, jeu d'enfants; son premier genre imitant Vélasquez. [631]

[684] Villavicencio, ami de Murillo: 975, jeu d'Enfants; très bon. [634]

Rubens: (1003)

[685] Ganiméde enlevé [625]

[686] Saturne dévorant [626]

[687] Mercure [633]

[688] La Comedie [632]

Beaux, mais ils ont besoin, si ce n'est d'être restaurés, au moins...

[689] G. Seghers, né à Anvers 1589, mort en 1651: La tête d'Holoferne mise dans un sac; très beau. [618]

Appartement de l'Infant D. Francisco de Paula.

Pièce d'entrée (Pieza de billar, 635-663)

Jordan:

[690] Salomon reçoit la reine de Sabba; bon, mais son genre pâle. [635]

[691] 886, trait de Salomon [639]

Corrado Giacuinto:

[692] Allégorie

[693] Bataille

[694] Une femme couronnée

[695] Une femme sur des nuages ; esquisses sur lesquelles in n'y a rien à prononcer.

[696] Copie de Guide: 626, Ste. Agathe; assez belle. [636]

[697] Copie de Bassan: 66, interieur d'hiver; mauvais. [644]

[698] Copie de Mengs: 650, St. Paul; sans mérite. [640]

[699] A. Vaccari: 1033, Adoration des pasteurs, agréable [655]

L. Jordan:

[700] 939, Présentation [662];

[701] Annonciation [660]; son genre.

[702] Ecole italienne: 285, oraison; agréable. [654]

[703] Croûte: 77, nageurs. [650]

Van loo:

[704] 52, promenade dans un jardin [563]

[705] 54, la rosière de Valencia [651]; très agréables, mais à restaurer.

[706] Bassan: 235, adoration des bergers; beau. [649]

[707] Ecole espagnole: 318, un apôtre, rien. [638]

[708-709] Ecole espagnole: 826, 827, deux evangelistes; rien. [656-658]

[710] Copie de Rubens: 691, fiançailles de la Vierge; croûte. [657]

[711] Gothique: 1082, deux religieux; curieux. [659]

[712] A.W.: 617, La Vierge dans un jardin [661]

[713] 616, fuite en Egypte [663] nul mérite.

[714] Genre de Dehem: Nature morte; très beau. [643]

[715] Breughel, 997, tentation de St. Antoine; peu de chose [647]

[716] Lucas Kranalche: 32, portrait un chapeau sur la tête; très beau [648]

[717] Genre de Holbein: 344 ou 197, portrait d'Infant, curieux. [646]

[718] Houasse, 1720: 485, vierge & Jesus dormant; médiocre. [652]

Chambre à coucher (Cuarto de comer de la servidumbre, 664-684)

Jordan: son courant,

[719] 156, St. Cristophe & Jesus [664]

[720] 894, Patriarche devant le Christ [674]

[721] 930, un religieux remet le pied coupé d'un soldat soutenu par d'autres. [673]

[722] 899, Loth & ses deux filles [672]

[723] 931, Un saint tient une hostie devant un âne qui se met à genoux. [668]

[724] 909, Jesus sauve un saint des eaux. [665]

[725] Le Nain: 42 ou 27, St. Thomas; bel effet. [676]

[726] Ribera: 136, un saint & un enfant en une corbeille; passable. [675]

De Vos:

- [727] chasse au sanglier [667]
 [728] animaux divers perchés [669]; agréables.
 [729-730] Genre du Poussin: 193 & 391, deux paysages avec des grottes; beaux.
 [677, 678]
 [731] Genre de Breughel: 88, un jardin & divers animaux; très joli détail. [680]
 [732] Bril: 180, une chasse; rien [681]
 [733] Genre de Nani: 89, une tête de Bélier; rien [671]
 [734] 90, une nature morte; rien [670]
 [735] 182, Vue; assez agréable [679]
 [736] Ecole de Ribera; 189, St. Sebastien; grand défaut de dessin.

Bibliothèque (Gabinete en seguida a la sala de comer de los oficiales de servicio, 685-693)

- [737] Moderne: 596, Saint Sebastien; rien [685]
 [738] Ecole italienne, & genre de Ribera: 334, St. Augustin & l'Ange; beau. [686]
 [739] Id.: 56, St. Gérôme priant; beau [687]
 [740] Jordan: 621, la Vierge prie, & Jesus dort [689]
 [741] (id.): Ste. Anne, la Vierge & une madelaine, son courant [691]
 [742] Bril: petit paysage; très joli. [690]
 [743] Copie de Rubens: 25, portrait du temps de Medicis; très joli. [693]

Salle de billard (Gabinete siguiente, 694-711)

- [744] Maella: grand Christ; il n'est pas achevé, ses blessures révoltent. [698]
 [745] Ecole de Louis de Vargas: Ascension [699]
 [746] (id.): Résurrection [696]; curieux
 [747] André del Sarto: Vierge, Jesus & trois anges; bon [700]
 [748] Amiconi: 271, Sainte Famille sous le palmier; très gracieux. [697]
 [749] Claudio Coello, ou plutôt Jordan: 351, Christ portant la Croix; curieux. [695]
 [750] Bega: 1151, un fumeur [709]
 [751] 1150, un buveur [711]
 [752] Copie de Seghers: 1153, reniement de St. Pierre; très gentil [710]
 [753] Copie de Ribera: 55, un evangeliste; courant. [694]
 [754] D'après Wandyck: une madelaine; assez bone copie [707]
 [755] D'après Vernet: petite marine; copie sur papier [705?]
 [756] Dominique Martinez: La Vierge donne un rosaire; roide. [708]
 [757] Copie: 825, Ste. Famille; rien.
 [758] Charles Cignani: 933, St. Jean au désert; beau. [704]
 [759] Alonso Cano: 231, Vierge & Jesus dans une gloire; beau. [701]
 [760] Murillo: 886, petite vierge & Jesus; délicieux, beaucoup de mérite.
 [761] Jules Romain: 1058, la Vierge regarde Jesus dormir; charmant. [702]
 [762] Croûte: St. Jean & l'agneau; rien. [703]

Antichambre principale à droite (Primera pieza entrando por la derecha del salón de pajes, 712-734)

[763] Voûte: R. Mengs: Apothéose d'Hercules; magnifique, dignité, grandeur, richesse, tout ce qui peut convenir à un tel sujet.

Velazquez de Silva:

- [764] Charles V; beau [720]

- [765] Barberousse; beau [726]
[766] Général avec armure à ses pieds; beau [727]
[767] Un homme en habit noir; beau, position singulière [728]
[768] 163, Le prince Baltasar en noir; beau [725]
[769] 199, Une infante; singulier costume à admirer
[770] Philippe IV jeune gant à la main; beau [722]
[771] 66, La reine D. Marie Thérèse; singulier [721]
[772] Snyders, un cigne; beau [717]
[773] Snyders & Rubens: trois personnages l'un fend du bois; magnifique couleur. [719]
[774] L. Govi: 989, Hippomène & Atalante; mauvais. [729]
Snyders: sous le n° 64:
[775] animaux [718?]
[776] coquillages [730?] beau mais inférieur à son pendant
[777] Genre de Breughel: Pomone, Cères & un satire, grandeur naturel; bon. [712]
[778] Copie de Rubens: 16, Les centaures & les Lapites; copié. [716]
[779] Copies de Rubens: 999, Marsias vaincu par Apollon; croûte [714]
[780] 997, Enlèvement de la femme de Piritôis; vigoureux, couleur bon. [712]
[781] Jordan: 892, 897, Sanson détruit le Temple; bel effet. [713]
[782] Copie de Ribera: St. Barthélemy; foible [724?]
- Cabinet de toilette* (Sala antigua del Consejo de Estado, 735-767)
Jordan:
[783-786] 926, 928, Les quatre éléments [748, 751, 752, 749]
[787] 925, Jupiter & Seméle [736]
[788] 510, Enlèvement [737?]
[789] 942, Anonciation [739]
[790] 890, Sanson allume la queue des renards [738]
[791] Combat d'Amazones [746 y 742?]
[792] 75, naissance de la Vierge [740]
[793] Clélie [737]
[794] Chute de Phaeton [743]
[795] L'enlèvement des Sabines [745]
[796] 891, Hercule étouffe le lion de Nemée. [747]
Son genre courant, cependant généralement un peu plus de couleur.
[797] David: L'empereur Napoleon; mauvais & pour le maître & pour le sujet. [735]
Murillo:
[798] 646, un saint reçoit le lait de la Vierge [741]
[799] 647, St. Ildefonse reçoit la chasuble [753] beau, belle simplicité, coloris magnifique.
[800] Le Tintoret: 97, Judith & Holoferne; très beau [744]
[801] 92, Sacrifice des onze mille vierges; beau quoique confus; mais tue-t-on impunément onze mille vierges? [750]
[802] Le Titien: 36, un portrait; bon [765]
[803] Sébastien Bacello: 37, un autre portrait; bon. [762]

- [804-807] Rubens: 996, Le triomphe de la Religion, en quatre parties; assez curieux, les originaux en grand étoient à Loeches; le bois se fend. [754, 755, 766, 767]
 [808] Velasquez: Portrait d'Inocent X; beau. [756]
 [809] Velasquez: 104, homme en noir, superbe. [759]
 [810] Charles Marate; ascension de la Vierge; magnifique [761]
 [811] Lanfranc: 229, martyr de St. Laurent; bon. [758]
 [812-813] Arellano: 458, 463, deux tableaux de fleurs; médiocres. [760, 757]
 [814] Ribera: Jesus prés d'être enseveli; beaux restes, car il se perd & exige une restauration. [764]
 [815] F. Perez: 973, fleurs dans un pot; très beau. [763]

Chapelle réservée de Ferdinand VII (Oratorio perteneciente a la pieza precedente, 768)

- [816] Fresque: R. Mengs: Adoration des bergers; encadré et servant de maître autel. Un peu forcé cependant très beau, belle etude d'après le Caravage. [768]

Passage à l'alcove (Pieza de paso que sigue a la precedente, 769-789)

- [817-820] Ecole espagnole: Jean, Mathieu, André, Jacob, croûtes. [777, 778]
 [821] Genre de Golzius: 957, Flore avec des nimphes; croûte [776]
 [822] Copie de Rubens: 968, hommage à l'abondance; croûte. [789]
 A. Vaccari copié:
 [823] Nativité
 [824] Presentation
 [825-826] 252, 868, deux sujets relatifs aux jésuites. croûtes [775]
 [827] Bassan décousu: 149, 506, Rebeca & Eleazar; croûtes. [772]
 [828] Bassan: 941, La St. Trinité; bon [769]

Jordan:

- [829] 79, la mer rouge [771]
 [830] 79, voyage de Jacob; rien. [770]
 Inconnu (heureusement pour lui):
 [831] 408, Acis & Galathée [773]
 [832] 493, Céphale & Procris [782]; croûtes

Jordan:

- [833] Narcise
 [834] Persée & la tête de Méduse; son genre vite. [786]
 [835] Bassan: 116, Moïse retire les Eaux; très joli. [781]
 [836] (id.): 409, gondole venitienne [784]
 [837] Marqué S.: 2, ou 991: guirlande & Sainte famille au milieu; bon [783]
 [838] Jordan imite Rafael: La Vierge, Jesus & St. Jean; curieux. [774]
 [839] Esquisse de jordan: l'Assomption; rien. [785]
 [840-841] Croûtes inconnues: 205, 206, deux paysages; croûtes. [787, 778]
 [842] Copie de Peeter Neef: 261, le reniement de St. Pierre; rien. [779]

Alcove de Ferdinand VII (Cuarto de dormir de la reina, 790-800)

- [843] R. Mengs: Le Christ à la colonne [797]
 [844] La prière au jardin [796]
 [845] Le noli me tangere [792]
 [846] Jesus portant la croix [790]

Bons, mais je les trouve trop étudiées & des défauts essentiels. La croix ne touche point. Il y a trop d'affectation. La draperie disproportionnée.

[847-848] Esquisses de Rubens: 966, suite du Triomphe de la Religion; curieux. [794-795]

[849] Trevisani, né a Istria en 1665: St. Antoine de Padoue; belles intentions, genre de Murillo. [793]

[850] Jordan (1696): sacrifice de St. Laurent; son pinceau hardi, facile, mais trop vif & incorrect.

Pièce après le cabinet de porcelaine (No mencionado)

[851] Voûte: Tiépolo, Junon dans son char; passable.

Cabinet à l'anglaise (No mencionado)

[852-855] Bassan: 151 bis, 249, 33 quatre sujets de Jacob; courans, mais non de da Ponte.

[856] Jordan: 956, Le noli me tangere; le Christ paroît un saltimbanque.

[857] Copie de Ribera: St. Barthélemy, mi-corps; rien.

[858-865] Croûtes: Simon, Pierre, Judas, Paul, Marc, Luc, Philippe; Jacob mineur; croûtes à bruler.

[866-901] Série de 36 dessins divers: rien à dire.

Chambre à coucher (Otra cámara del oratorio de la reina, 801-805)

[902] Voûte: R. Mengs, L'Aurore & les quatre stations; très beau.

[903] Goya: réunion de toute la famille royale espagnole; quoique un peu décousu, bon; on y voit Goya derrière

[904-910] Goya, sept portraits tirés du tableau ci-dessus; rien

[911] Une madelaine, ébauche

[912] Le spasme de Sicile; rien.

[913] Goya: La reine dans un jardin

[914] Charles IV en colonel des gardes de Corps

[915] La reine vêtue de maja

[916] La reine habit de cour

[917] Le roi en chasseur

[918] Le roi à cheval

[919] La reine à cheval, amazone de garde de corps. Son genre flou généralement bon, facile & d'artiste.

[920] Genre de Gilarte: La reine de Portugal en pied; rien

[921] Adoration des rois; curieux

[922] F. Cozzi à Florence, 1812: l'infant Roi d'Etrurie; gentil.

[923] F.X. Fabre 1804 à Naples: La famille royale d'Etrurie; belle couleur.

[924] Croûte: Portrait de Mengs; rien

[925] Copie italienne: offre du commandement à Cincinnatus; rien.

[926] D'après Teniers: 866, Antoine abbé & S. Onofre; rien

[927] Apparicio 1804: Athalie caresse Joas; rien.

[928] Copie moderne de Manfredi: Jesus devant Pilate; rien.

Cabinet de toilette de la Princesse (Gran salón de la Reina, 806-819)

[929] Voûte: Ant^o Velasquez: Colomb offre les Amériques; très beau.

- [930] Fec. M^{re} Luisa reyna regnante de Etruria, 12 jul. 1805: une Vierge & Jesus; curieuse copie.
- [931] Ebauche de Giaquinto: Joseph & la coupe retrouvée; genre du maître.
- [932] Sauvage: un Christ en mosaïque; rien
- [933] Deux saints au pastel; rien.
- [934] Didier: une chasse au sanglier
- [935] des fleurs & un chien; très jolis.
- [936] Van Spaëndonk: une rose, une grappe de raisin; charmants.
- [937] Copie de Rafael: Ste. Famille en petit sur marbre; rien
- [938] Boilli: deux femmes avec satin; rien.
- [939] Moderne: Ste. Famille en cuivre; rien.
- [940] Rien: une madelaine sur cuivre, rien.
- [941] Le père Santos à l'Escurial: Ste. Famille; gentil, exact.
- [942] Copie de Rafael: Vierge & Jesus sur pierre gentils,
- [943] Copie de Teniers: deux flamands sur pierre; quoique percils
- [944] Le père Santos: Descente de Croix; rien.
- [945] Pastel: St. Josef & Jesus; rien
- La princesse des Asturies:
- [946] La soeur du prince de Naples
- [947] Une dame en un jardin; très agréables.

Salle des dames d'atours de la Princesse (Salón del servicio de la Reina, 822-846)

- [948] Voûte: Bayeu: La conquête de Grenade; peu de chose.
- [949] Velasquez: 4, les sours de lait de l'Infante [Las Meninas]; tableau magnifique, vraiment capital. [834]
- [950-951] Rien: St. Jean dans le désert [827]; un anachorète [825]; copies de Claude Lorrain.
- [952-953] Breughel: 920, deux tableaux de fleurs; peu de chose d'après Breughel. [841, 843]
- Jordan:
- [954] 476, Le sacrifice de Psyché [828]
- [955] 920, Rafael vainqueur du diable [830]
- [956] 878, deux anges [836]
- [957] 51 départ pour l'Egipe [842]
- [958] Voyage en Egipe, embarcation [822]
- [959] La bénédiction d'Esau [823]
- [960] Repos de la Vierge [824]
- [961] 908, La Résurrection [837]
- [962] 476, Sacrifice [832]
- Son genre courant.
- [963-964] Copies du Lorrain: deux grands paysages; rien comme les autres. [833-835]
- [965] Le Titien: 152, Philippe II offert à la renommée; superbe, on voit Charles V offrant son fils. [826]
- [966]— 633, Une sainte famille; rien. [839]
- Copies du Titien:
- [967] une dame [840]

- [968] un guerrier armé à mi-corps; rien [838]
[969] 118, un jeune homme avec un livre ouvert. [846]
[970] Copie de Rubens: 233, St. Jerome; désagréable [844]
[971] Ecole de Vargas: 1099, La Samaritaine; curieux. [845]
[972] Claude Lorrain, deux dessus de portes, paysages; rien. [829, 831]
Quatrième pièce (Salón de las Princesas, 911-934)
[973] Voûte: Ant^o Velasquez: Minerve, une femme avec des clefs; rien à dire.
[974] VB.: 468, Un Christ mort, fond noir; peu de chose. [929]
[975] Croûte: 150, paysage, mauvais. [928]
[976] Copie de R. Mengs: Vierge, Jesus & anges; très gracieux. [927]
[977] Copie de Frutes: 219, Ascension de la Vierge. [915]
[978] Moderne: L'Espagne devant la Vierge; croûte.
[979] 272, S. Jean Bte; croûte. [930]
[980] 133 ou 903, vue d'une rivière; horrible. [931]
[981] D. Teniers: 82, un amour sur une conque; enchanteur, de grand prix.
[982-983] Snyders: 967, un cerf & deux chiens [917]; deux chiens, un guyot [914];

communs.

- [984] Copie de Snyders: 107, un cerf, perdrix, chiens; commun. [912]
[985] Mar. Nani: combat de coqs: vérité. [919]

Jordan:

- [986] 884: Salomon dans la gloire
[987] 882, l'arche d'alliance [911]
[988] 889, David vainqueur d'un ours ; son genre vite.
[989-980] Copies de Rubens: Archimedes, Hercules; mauvaises. [924, 926]
[991] Copie du Titien: 3, Le Centurion; courant, malgré ses défauts essentiels

de dessin.

- [992] Corrado Giaquinto: 105, voeu à la Vierge; rien.
[993] Esquisses de Jordan: 958, St. Gérome au désert.
[994] 959, St. Antoine & St. Paul
[995] 961, La venue du St. Esprit; simples esquisses.
[996] Cossiers: 1016, Apollon
[997] 1015, Narcisse; agréables quoique n'approfondissant pas.

Cinquième pièce servant d'alcôve

- [998] Voute: Maëlla: La Justice, rien.
[999] Genre d'Esteban March: 927, grand combat
[1000] Jordan: 923, Salomon reçoit la sagesse; son genre vite, beau.
[1001] Son baptême; bel effet.
[1002] Apollon tire ses flèches; esquisse
[1003] Sacrifice de Marsias, esquisse.
[1004] Ab. Teniers: collection d'armes (seule)
[1005] collection d'armes (avec personnages); médiocres
[1006] Copie de Wovermans: 137, 941: chevaux dans des pâturages; croûte.
[1007] Breughel: 960, pont, montagne, fourneaux, lac, &c.; curieux, mais mauvais.
[1008] Copie de C. Lorrain: 307, un saint en oraison; croûte.
[1009] M. Nani: 17, lievre & perdrix à un croc
[1010] 9, oiseaux divers; rien.
[1011] Copie de Zurbaran: 984, St. François en prière; rien.

- [1012] Usé: un paysage; croûte.
 [1013] Genre de Vaccari: 363, vierge, deux apôtres & angel; à conserver.
 [1014] A. Vatteau: 168, bal dans un jardin; très curieux, bon du maître.
 [1015] Copies: 293, trompe l'oeil fond rouge
 [1016] 593, armes, montre &c. rien.
Cabinet de la reine d'Etrurie
 [1017] Orrente: 100, un troupeau; curieux.
 [1018] Snyders: 1194, corbeille de raisin; bon.
 [1019] Chevalier Fosky: 727, hiver; gentillet.
 [1020] Cop. de Cano: 1018, une vierge; rien.
 [1021] Genre de Duhem & Rubens: guirlande & des anges; courant
 [1022] Cop. de Rubens: 705, jardin d'amour en petit; rien.
 [1023] Cop. de P. Bril: 576, paysage; rien.

Cabinet suivant celui de la reine d'Etrurie

- [1024] Voûte: Tiepolo fils: Flore & Zéphire; rien.
 [1025] Bassan: Noe part pour l'Arche
 [1026] Basse cour, un chasseur, vendange; son courant.
 [1027] Seb. Apparicio: St. François apparoit à un monarque; croûte.
 [1028] Jordan: 897, une femme pleure, un enfant dort; son couru.
 [1029] Vaccari: St. François en extase; rien.
 [1030] Jordan ou Vaccari: 24, une belle madelaine; beau.
 [1031] Soliméne ou Jordan: 900 Dalila & Sanson; son couru.
 [1032] Solimene: deux batailles; très beau.
 [1033] Gothique: 788, une adoration des rois; rien.
 [1034] Genre de Coello: un Christ habillé porte la croix; curieux sans être bon.
 [1035] Cop. de Vandyck: Christ en petit, les femmes au pied; rien.
 [1036] Très belle éc. espagnole: adoration des pasteurs sur marbre, bon

Troisième pièce de cette reine

- [1037] Voûte: genre de M. Nani: collection d'oiseaux de tout genre; agréable & de l'idée.
 [1038] Copié d'un Lorrain: Diane change Actéon; rien.
 [1039] Genre de Polembourg: 778, un concert hollandais; rien.
 [1040] Gothique: un portrait les bras croisés; curieux
 [1041] Rubens: un amour sur un dauphin; joli.
 [1042] Cl. Coello: 575: un guerrier armé; bon.
 [1043] Wovermans: 156, escaramouche de cavalerie; gentil.
 [1044] 1130, paysage; rien
 [1045] 810, portrait d'un capucin; beau.

Appartement du Roi d'Etrurie

Première pièce

- [1046] Titien: 934, Bacchanale
 [1047] Allégorie sur la fécondité; très beaux.

Deuxième pièce

- [1048] Voûte: F. Bayeu: Allégorie; bien simple.

[1049] Jordan: 883 Absalon; beau d'effet, mais étoit-ce un mulet que montoit Absalon?

[1050] 981, une femme offre à un guerrier des ...

[1051] 980, David porte la tête de Goliath

[1052] 938, Hercule sur le bûcher

[1053] 937, La mort du centaure Nessus

[1054] 941, Thésée descend aux enfers Son genre couru.

[1055] Genre sombre de Nani: 605, chasse au lievre

[1056] 606, chasse aux oiseaux; bonne couleur, passables.

[1057] Sneyders, ou De Vos: 1014, volatiles dans une atmosphere d'azur; bon mais sans goût.

[1058] Carmona: Charles VI à cheval: horrible.

[1059] A. Vaccari: sujet de jésuites; courant.

[1060] Copie de P. Potter, paysage & troupeaux, croûte.

Troisième pièce

[1061] Voûte: Maëlla: l'abondance, rien.

Ebauches de Corr. Giaquinto:

[1062] Adonis sommeille

[1063] La liberalité

[1064] La paix

[1065] La nmphe Arethuse; le mérite & la chose.

[1066] 222 ou 88: Invocation d'une femme; trop sombre; rien.

[1067-1068] (un signo): 171, 159: deux batailles; assez courants surtout le n° 171.

[1069] Jordan: 922, jugement de Salomon

[1070] 923, Abigail & David

[1071] 924, Salomon reçoit la reine de Sabba Sa manière pompte cependant du mérite.

[1072] Ecole espagnole: 208, Jesus dort sur la croix; rien.

[1073] Un Christ porte la croix; croûte.

[1074] Charles IV à cheval, croûte.

[1075] son épouse, id., id.

[1076] Velasquez: 116, bohémienne, très beau.

[1077] Moderne: paysage de village rempli de mendiants

[1078] marchand d'Orviétans; rien.

[1079-1080] 1076, 1077, deux natures mortes, croûte.

[1081] Genre de C. Coello: 29, portrait avec armure à mi corps; rien.

Chambre à coucher du roi d'Etrurie

[1082] Jordan: 936: Céphae & Procris, au fond Apollon & Dafne; son couru.

[1083] Moderne: une femme & un enfant couché; rien.

[1084] C.F.: 493, Vue d'un canal, gondole &c.

[1085] id., fiançailles de Joseph; agréables mais trop rouges.

[1086] Ecole de Rubens: Femmes adorant Jésus; curieux quoique mauvais, mélange bizarre d'anacronisme.

[1087] Genre de Gonzalez, ou mieux de Gilarte: Ascension de la Vierge; médiocre.

[1088] Hierónimus, ou Bril: 253, Ste. Famille en un jardin; rien.

[1089] Croûte: 857, Christ à la colonne; rien.

- [1090] Ecole de Veronese: 1135, la Vierge & Jesus; courant.
- [1091] Genre de Ribera, 517, St. Gérôme à mi-corps; mauvais.
- [1092] Joli gothique: 889, Vierge donne le sein à Jesus; bon.
- [1093-1094] 641, 640, gibier mort; rien.
- [1095-1096] Croûtes: 1079, 1080, animaux divers; rien.
- [1097-1098] Velazquez: L'alcalde Ronquillo; Philippe II en chasseur; très beaux.
- [1099] Clara Peeters: 679, fruits secs, vin, vase &c.
- [1100] 680, pâtisserie; très curieux, beau, fini précieux, que l'on doit admirer d'autant plus qu'on le doit à une femme.
- [1101] Genre de Holbein: 37, un portrait
- [1102] Albert Durer: 36, un autre portrait; beaux.
- [1103] Devos: 940, cicogne mangeant des serpents
- [1104] 1028, sangliers & chiens
- [1105] renards mangeant un lièvre
- [1106] 1017, un ours aux prises avec des chiens; son œuru.
- [1107] Copie du Padouan: 364, mort d'Abel grande nature, rien.
- [1108] joli gothique: 889, vierge donne à têter à Jesus; bon.
- [1109] Ecole de Wandycck: portrait de femme âgée; très agreable.
- [1110] Copie du grand de Rubens: 17, le jardin de Rubens, en petit; courant.
- [1111] Copie du Bassan: interieur de ferme; rien.

Antichambre des infantes, ouvrant tous ces appartements à la droite (Primera antecámara de la reina, 872-885)

- [1112] Voûte: Bayeu, l'Espagne & les Indes; peu de chose.
- [1113] Titien: l'enlèvement d'Europe; très agreable.
- [1114] Devos: 980, un lion, deux loups, un mouton mort; médiocre.
- [1115] Jordan imite Rubens: la peinture, beau, mais à réparer.
- [1116] Rubens: un satire pressant du raisin; le même besoin.
- [1117] un cupidon sur un léopard; id.
- [1118] Copie de Snyders: animaux; roide & sans harmonie.
- [1119] Lanfranc: gladiateurs devant un bûcher
- [1120] gladiateurs devant un repas superbes.
- [1121] Titien: Bacchanale
- [1122] Sacrifice à la fécondité; de telles copies valent des originaux.
- [1123] Genre de Ciñani: 365, Le temps entraîne une jeune femme par les cheveux, l'amour se désespère; beau.

Passage à la salle des bals

- [1124] Domenico Brandi: une femme & des troupeaux; courant
- [1125] Nic. Poussin: Sacrifice au dieu Pan; très beau, mais à réparer & placer ailleurs.
- [1126] Titien: le jugement de Pâris; très délicat.
- [1127] Petite copie de Velazquez: le comte d'Olivares; croûte.
- [1128-1 129] D'après Breughel: deux paysages; percil.
- [1130] Quelques blasons; rien
- [1131] un chasseur & tous ses attributs; rien
- [1132] Copie du Titien: Charles V haranguant ses soldts; rien, le prince de la Paix avait l'original.

Deuxième salle (Pieza siguiente a la del servicio de las damas, 853-871)

[1133] VouÛte: Bayeu: La Paix; un peu frou, personnages un peu trop grands pour l'intervale.

[1134] Jordan: la primogeniture d'Esau; très beau.

[1135-1136] Claude Gélée: 996, 997, deux grands paysages; très beau.

[1137] R. Mengs: le matin

[1138] le soir

[1139] la nuit

[1140] le midi; beaux.

[1141] Genre de Velasquez: offrande au dieu Pan; très beau.

[1142] Lanfranc: allocution de Cesar à ses soldats; beau.

[1143] Jordan: 892,828, Sanson tue les philistins

[1144] Abraham & les trois anges

[1145] Bethsabée au bain; son genre vite de fresque

[1146] 888 David se cache devant Saül; passable

Brandi. Bassan. Genre d'Orrente⁹:

[1147] 634, Les animaux entrente dans l'Arche

[1148] 634, Adam reçoit le pouvoir sur les animaux; passables

Troisième salle (Grande antecámara de las Princesas 886-910)

[1149] VouÛte: Bayeu: La Religion; très beau.

[1150] Jordan: Nativité; belle composition

[1151] Fuite en Egipte; le plus beau genre du maître; très

[1152] 887, Salomon instruit la jeunesse

[1153] 879, Songe de Jacob

[1154] 700, un baptême

[1155] 263, St. Nicolas s'élève au Ciel; son genre prompte de fresque mais toujours bel effet.

[1156] Annonciation

[1157] Ascension.

[1158] un grand paysage; croûte horrible.

[1159] Velasquez: 78, une tête d'enfant

[1160] une de vieillard; courant

[1161] 501, un enfant à pied avec un chien

[1162] 502, un jeune guerrier; très beaux.

[1163] Genre d'Orrente, & beau: 23, Orphée enchante les animaux; ton vénitien.

[1164] Bassan: Adoration des pasteurs; beau mais son ton ordinaire.

[1165] Rubens: 915, St. George combat le dragon: d'un effet prodigieux; la femme derrière est mal placée.

[1166] Enlèvement de la fille de Piritouïs; copie passable.

[1167] Térée & Prognée; beau.

[1168] Combat des centaures & Lapites; beau.

[1169] Diane part pour la chasse, courant.

[1170] Une jeune homme avec une dame à descendre de cheval, id

[1171] A. Cuypp: 277, sujet d'Elephans; curieux

[1172] C.F.: 382, Départ d'un guerrier

[1173] Rebeca & Eleazar; agréables.

Antichambre de l'Infant Don Carlos

[1174] Carmona: Jesus porte sa croix

[1175] Descente de croix

[1176] Ecole de Vaccari: une nativité

[1177] la circoncision; peu de chose.

Bibliothèque de S.A.

[1178] Pompeo Battoni: un lord appuyé sur un pedestal; tres beau.

[1179] Corrado Giaquinto: 998, Venus & Junon (allégorie); très beau.

[1180] Rubens & Sneyders: 926, Orphée enchante les animaux; beau.

[1181] Jordan: 942, une femme armée & moissonneurs; son courant.

[1182] J. Feyt: 414, lièvre, fruits fleurs &c.; très beau.

[1183] Genre du Gaspre: 392, perspective & une seule personne; charmant, feuillé, léger, belles ondes.

Oratoire

[1184] Murillo: 994, La Vierge au dessus d'une chaumière entourée d'anges; beau groupe.

[1185] Copie de Ribera: 415, St. Paul; courant.

[1186] Ecole espagnole: 383, Lycaon; bon.

[1187] Giaquinto: un sacrifice, effet, genre d'esquisse.

[1188] Genre du Giotto: la Vierge, Jesus & Josef; très curieux.

[1189] Genre d'Albert Durer: St. Paul, tête de mort & livres; copie désagréable.

[1190] Louis Paret 1791: Serment au prince Fernand; détails infinis, son exactitude.

[1191] 416, Abraham & un ange; courant.

[1192] Genre du Guide: Cupidon méprisant l'or; très gracieux.

[1193] Al. Cano: 993, un amour enflamme l'air, un autre l'onde (même tableau), tendre.

Passage

[1194] A. Coleman: fruits, asperges, &c.; bien fait.

[1195] Rubens: Mercure; copie

[1196] Diane, chiens &c.; copie

[1197] Genre de Veronese: 775, un homme appuyé sur une table; bon.

Ebauches des voûtes de Corrado Giaquinto:

[1198] La Religion & l'Espagne

[1199] Apollon; ébauche de l'escalier & celui de la salle des bals; curieux mais rien.

[1200] Rubens: orgie; agréable.

[1201] Ecole de Rafael: 266, une herodiade; on ne trouve pas le bras du bourreau; pas de valeur.

Cabinet des dépêches

[1202] Murillo: 1054, une Conception; joli groupe.

Jordan: 948: très belle couleur:

[1203] Ste. Anne reçoit la Vierge

[1204] Jesus & les docteurs

[1205] Ste. Anne instruit la Vierge

- [1206] Apparition de la Vierge
- [1207] Presentation au Temple
- [1208] Circoncision

Alcôve de l'Infant D. Carlos

- [1209] De Vos: un renard
- [1210] chasse d'ours & chiens; courants.
- [1211] Ecole de Rubens: 1005, Vulcain; courant.
- [1212] une reine avec bonnet noir; rien à dire.
- [1213] Ecole de Sneyders: un camp; bon.
- [1214] Titien (ils sont gravés): Charles V
- [1215] Philippe II; magnifiques
- [1216-1217] deux portraits d'infants; rien.
- [1218-1219] moderne: une reine avec un chien; rien.
- [1220] moderne: le roi & la reine de Naples; rien
- [1221] Ecole de Nani: fleurs & fruits; croûte.
- [1222] moderne: un infant; rien.

Sacristie

- [1223] C. Giaquinto: esquisses d'une des voûtes de l'Eglise
- [1224-1227] quatre sujets séparés des encoignures; son genre.
- [1228] Jordan: 919, deux combattants, la Vierge présent; son style.
- [1229] Genre de Cano: la Vierge & Jesus (groupe)
- [1230] S. Thérèse & un saint à genoux
- [1231] Venue du S. Esprit; peu de chose.
- [1232] Albert Durer: descente de croix; très curieux.
- [1233] Genre de Morales: Ecce Homo
- [1234] Dolorosa; rien.
- [1235] Ecole de Jordan: St. Ildefonse reçoit la chasuble
- [1236] Joseph se prosterne devant Jesus; son genre.
- [1237] Ecole de C. Coello: la madelaine au désert; son genre.
- [1238] Avant frutet (?) 1550: trois portes d'un oratoire de St. Augustin; rien.
- [1239] Genre de C. Maratte: la famine; assez bon.

L'Eglise

- [1240] Voûte: Giaquinto: La Trinité; assez joli.
- [1241] Giaquinto: St. Damas pape
- [1242] Le roi Hermenegilde
- [1243] S. Isidore
- [1244] Ste. Marie de la Cabeza
- [1245] Le Père éternel dans une gloire & Jesus mort.
- [1246] Diverses figures allegoriques Superbe, travail immense.
- [1247] Bayeu, copie de Jordan: St. Michel; rien.
- [1248] Frédéric Barroche: un Christ; beau.

Appartement de la première dame d'honneur

- [1249] Inconnu, heureusement pour lui: le roi, et la reine d'Espagne; croûtes.

Appartement de l'infant Don Antonio

- [1250] Breughel de Velours: une danse précède une noce
 - [1251] le festin bons, ses détails nombreux
 - [1252] L. Cranach: vieillard, un papier à la main; curieux.
 - [1253] Copie de Rubens: le jardin d'Amour; courant.
 - [1254] Copies d'André del Sarto: une femme, une bourse à la main
 - [1255] une femme enceinte; bons.
 - [1256] Rubens & Sneyders: chasse au sanglier; besoin d'être nettoyés.
 - [1257] Lucas de Holanda: femme les mains croisées; bon.
- Tous dans un mauvais jour.

Cabinet

- [1258] Velasquez: 266, infant d'Espagne à cheval: intéressant, beau fond, mais je crois le cheval trop gros.
- [1259] Breughel: le toucher
- [1260] la vue faisant suite aux trois sens du Grand salon du roy; même travail, même rolixité que les trois autres qui se trouvent dans le cabinet d'hiver.
- [1261-1264] Que dire?: deux infants, deux infantes: l'intérêt du portrait
- [1265] Van Lintz: promenade dans un jardin
- [1266] un point de vue sur eau; croûtes à brûler.
- [1267] Nature morte; croûte.
- [1268] Copie de Cignani: 124, combat de gladiatrices; assez d'effet mais trop forcé.
- [1269] Copie du Tintoret: Achille découvert par Ulysse; assez bonne copie, mais le bras d'Ulysse trop sec.
- [1270] Croûtes: un portrait de religieuses
- [1271] un portrait d'enfant
- [1272] Breughel: nymphes dans un jardin; son travail, mais son perçil.

Passage

- [1273] Copie de Murillo: la fille de vertu facile; croûte
- [1274] Horrible: 332 une madame; croûte
- [1275] Copie de Manfredi: Jesus porte la croix; rien
- [1276] Blas del Prado: la Vierge présente Jésus à trois personnes; curieux, mais ingrat, cependant du mérite.

Cabinet entre la Bibliothèque

- [1277] Jordan: 952, combat
- [1278] 951, enlèvement d'Hélène; son genre couru.
- [1279] Genre du Dominiquin: 627, une Sainte Cécile; très beau, plein de force.
- [1280] Corr. Giaquinto: Hercule enlève les colonnes; esquisses du plafond du dessus la porte des gardes.
- [1281] Tobar: 1001, Conception; bien foible
- [1282] Murillo: Un St. Fernand en oraison; joli petit tableau

Première pièce de la Bibliothèque de la reine

- [1283] Horribles: un saint priant
- [1284] un ange & un saint; croûtes

[1285-1294] Divers croûtiens: dix portraits de la famille royales; rien à dire, quoique quatre de Mengs.

Deuxième pièce

- [1295] Voûte: Bayeu: Junon prie Eole de déchaîner les Vents; bon effet mais pâle.
[1296-1315] Vingt portraits de la famille royale; divers coutiers, trois de Vanloo, un infante de Maella; rien.
[1316] Vierge de Quito; croûte
[1317] Goya: La reine à cheval, au crayon
[1318] La reine en saillie
[1319] La reine d'Etrurie
[1320] D. Fco. de Paula dans un jardin gentil, un peu du genre d'Isabey.

Chapelle du Trésor devant le Palais

- [1321] Maella: L'Ange exterminateur; le meilleur peut-être du maître.
[1322] Spinosa: Présentation de Notre Dame; bon
[1323] A. de la Calleja: Baptême du N. S.; bon
[1324] Jordan (grisaille): S. Suaire soutenu par des anges; belle.
[1325] Pantoja de la +, 1603: Naissance du Seigneur
[1326] Naissance de la Vierge
Très beaux. Les portraits de la famille de Philippe II se retrouvent dans les pasteurs.
[1327] Genre flamand: Jesus, Jean & Joseph;
[1328] Jésus au milieu des docteurs; passables
[1329] Genre de Stanzione: St. Jean au désert
[1330] martire de St. Jean; beaux
[1331] Artemisia Gentileschi: Naissance de St. Jean; très beau.
[1332] Stile de Carducho: Annonciation
[1333] Venue du St. Esprit; assez bons.
[1334] Copie de Mengs: Notre Dame des douleurs; rien
[1335] Genre de Spinosa: une annonciation; passable.

Notas

- ¹ AGP, Gobierno intruso, C^a 72. Expte. 1.
- ² en lugar de este, ponen el retrato de la Serma. Madre, de Lefevre.
- ³ Es la Sacra conversación con San Luis.
- ⁴ Faltan aquí los números 187, 191, 194, 195; Pero en 1811 hay muchos menos cuadros, como se ve.
- ⁵ Ha de ser el tondo de la Inmaculada que tenía Carlos III en su dormitorio.
- ⁶ Van eyck, *El matrimonio Arnolfini*.
- ⁷ Esta anotación es utógrafa, pero posterior a la redacción del documento como manifiesta el menor tamaño de la letra.
- ⁸ Es el Caravaggio, conservado aún en el Palacio Real.