

GOYA

AND THE INFANTE DON LUIS:
Exile and the Kingdom

The present exhibition revolves around the controversial figure of the Infante Don Luis de Borbón y Farnesio, King Charles III's youngest brother. It is arranged into seven sections whose titles sum up the vicissitudes in the infante's life that in some way or other spurred his artistic, scientific and cultural patronage in the historical context of the Spanish Enlightenment of the latter half of the eighteenth century. As the fifth son of Philip V, the Infante Don Luis's possibilities of acceding to the Spanish throne were initially so remote that he was destined for an ecclesiastical career. However, a number of unforeseen circumstances—the death without issue of two of his four elder stepbrothers and brothers and the fact that the sons of Philip, Duke of Parma, and Charles III had not been born and raised in Spain and therefore did not meet the requirements of the Salic Law—made the Infante Don Luis central to the issue of succession, especially after he renounced his brilliant career in the Spanish Church at the age of twenty-seven and proved that he was biologically very capable of fathering children. In the end the court's concerns were only allayed when he was forced into an unequal morganatic marriage that put paid to his aspirations and rights.

The first section of the exhibition, entitled Nocturnal Conversation Pieces, brings together a group of works which are all executed in the naturalist chiaroscuro technique and depict a group of figures sharing a common space. The



Lorenzo Tiepolo,
Maja with Two Gentlemen, c. 1775



Luis Meléndez,
Still-Life with Watermelon and
Plate of Figs, c. 1771

most important of them, *The Family of the Infante Don Luis de Borbón*, was painted by Goya in 1784, by which time the infante had married the young Aragonese woman María Teresa de Vallabriga and the couple and their children were living in luxurious exile in the palace of Arenas de San Pedro. The painting shows not only the descendants of this distinguished lineage that had fallen into disgrace but also some of the members of the infante's small court in exile. This group of fourteen figures, caught during a night gathering, has something of a Conversation Piece, as family scenes of this kind were called when they became fashionable in Britain in the eighteenth century. Whereas Dutch group portraits of the seventeenth century showed guild members sharing the same space, the British gave the genre a new slant by portraying intimate family settings and involving the subjects in an anecdote that united them actively, as in the painting by Joseph Wright of Derby, some of the most characteristic features of which undoubtedly influenced Goya, who may have seen it through a print.

Nevertheless, hovering over the painting of *The Family of the Infante Don Luis de Borbón* is the theme of love; this explains the presence in this section of *Hercules and Omphale*, also by Goya, in which the depiction of the mythical strong man and champion's ridiculous forced servitude to the perverse queen of Lydia can be interpreted as an ironic metaphor of the fate suffered by the Infante Don Luis, who was forced to endure the lack of respect of the young woman of lower class he married morganatically, thereby losing his rights and being made to live away from the court.

The second section of the exhibition, **Equal/Unequal**, explores not only the trials and tribulations of the Infante Don Luis,

who was impelled to enter into a marriage that was unequal in all aspects—with a woman who was of lower status and scandalously younger—but also the transformation of the notion of marriage from an “ancien régime” concept in which interests prevailed over feelings into the revolutionary bourgeois idea that, all things considered, feelings and likings were what mattered. The case of the imposed morganatic marriage of the Infante Don Luis, with its rich paradoxical connotations, is ideal for illustrating this subject, as it involves somebody who is forced to renounced his status—and is therefore punished when doing so—and thus draws attention to all the institutional vices of arranged marriages, which were beginning to be denounced at the time.

The next two sections, entitled Family Album and Family and Outsiders, pose no problems with respect to storyline as the first consists of a large series of portraits of the members of the infante Don Luis's direct family—the parents and their children—at various times in their respective lives, most of them painted by Goya, whereas the second examines the satellite figures who revolved around them in some way or another. The first group features the infante and Doña María Teresa de Vallabriga and their children, who eventually became the Infante-Cardinal, the Countess of Chinchón and the Duchess of San Fernando after they were reinstated during Charles IV's reign, among other



Luis Paret y Alcázar,
Self-Portrait in the Studio,
c. 1786

factors, curiously, by a wedding—the arranged marriage between the Countess of Chinchón and Godoy. The second group includes Godoy, the woman who was his longest-standing mistress and eventually his wife, Pepita Tudó, and the Franciscan Father Eleta, Charles III's confessor, who appears to have devised the plan that brought about the downfall of the Infante Don Luis.

The fifth and sixth sections of the exhibition take a monographic and successive look at the painters Luis Paret y Alcázar (1746–1799) and Francisco de Goya y Lucientes (1746–1828), as both enjoyed the patronage of the Infante Don Luis when they were most in need of it. The infante helped Paret make his crucial study trip to Italy and subsequently appointed him as his court painter; and he did not even withdraw his support when Paret was implicated in the “scandals” triggered by the Infante Don Luis's philandering and exiled to Puerto Rico. The infante sent for Goya during 1783 and 1784 to paint a group portrait of his new family and a great many individual portraits. These commissions helped Goya on his unstoppable rise as an artist. But the reason for focusing monographically on the work of these two painters is not just the fact that they were strategically promoted by the Infante Don Luis: without a doubt, together with Luis Meléndez, they are the most important painters of the latter half of the eighteenth century in Spain.

The last section, generically entitled The Cabinet of the Infante Don Luis, sets out to show how the scope of the cultural interest and patronage of this member of the Spanish royal family was not limited to art but extended to other fields of anthropology and the natural sciences, in accordance with the new Enlightenment manner. The section is subdivided into three parts: the first, Folk Types, features paintings of common folk and scenes of everyday life in Spain; the second, Cabinet of Curiosities, is a typical hotchpotch of the very diverse pastimes of the Infante Don Luis, which included science, music, architecture and the decorative arts; and the third, the Infante's Collection, is a reconstruction—necessarily partial—of his magnificent picture collection. It brings to a brilliant close our tribute to the memory of this extremely refined patron, the Infante Don Luis.

GOYA

Y EL INFANTE DON LUIS:
el exilio y el reino



PALACIO REAL
DE MADRID

30 octubre 2012 – 20 enero 2013



PATRIMONIO NACIONAL

FUNDACION
Banco Santander

GOYA

Y EL INFANTE DON LUIS:
el exilio y el reino

La exposición gira en torno a la controvertida figura del infante don Luis de Borbón y Farnesio, el hermano menor del rey Carlos III, y está articulada mediante siete apartados, cuyos enunciados exprimen aquellas vicisitudes biográficas del citado infante que, de una manera o de otra, propulsaron su patrocinio artístico, científico y cultural en el contexto histórico de la Ilustración española de la segunda mitad del siglo XVIII. Quinto hijo varón de Felipe V, la posibilidad de acceso del infante don Luis al trono español era, en principio, tan remota que fue destinado a la carrera eclesiástica, pero un conjunto de impremeditadas circunstancias –la muerte sin descendencia de dos de los cuatro hermanastros y hermanos que le precedían y el hecho de que los hijos de Carlos III no hubiesen nacido ni se educaran en España, como prevenía la Ley Sálica– le colocaron en el ojo del huracán de la sucesión, sobre todo, al renunciar el infante don Luis a los veintisiete años a su flamante destino en la iglesia española y al demostrar que era muy capaz biológicamente de engendrar hijos. Al final sólo se calmó la inquietud de la Corte al respecto al ser obligado a contraer un desigual matrimonio morganático que anulaba sus aspiraciones y derechos.

El primer apartado de la exposición, titulado **Conversaciones nocturnas**, reúne un conjunto de cuadros pintados con la técnica naturalista del claroscuro y que representan escenas



Joseph Wright de Derby,
Experimento con un pájaro en la bomba de aire, 1768

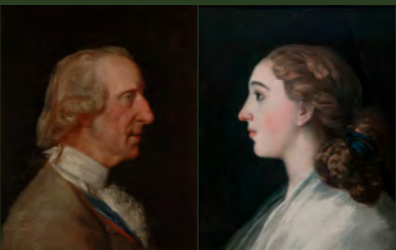
formadas por un grupo de figuras retratadas compartiendo un ámbito común. El principal, *La familia del infante don Luis de Borbón*, es el que pintó Goya, en 1784, cuando, tras sus esponsales con la joven aragonesa doña María Teresa de Vallabriga, el matrimonio y sus hijos vivían ya en el suntuoso destierro del palacio de Arenas de San Pedro. En dicho cuadro, no sólo están representados los miembros de esta insigne estirpe caída en desgracia, sino algunos de los componentes de esa pequeña corte exiliada. Este grupo de catorce figuras, sorprendidas en una tertulia nocturna, tiene algo de *Conversation Piece*, «Escenas de conversación», que es como se llamaban este tipo de escenas familiares cuando se pusieron de moda en el Reino Unido durante el siglo XVIII. En relación con los retratos de grupo holandeses del siglo XVII, en los que se juntaban en un mismo espacio miembros de una corporación, el nuevo sesgo dado al tema por los británicos fue el de representar el marco íntimo familiar, implicando a los retratados en una anécdota que activamente los unificase, como se observa en el cuadro de Joseph Wright of Derby, algunos de cuyos elementos más característicos influyeron, sin duda, en el de Goya, que lo pudo ver a través de una estampa.

No obstante, en *La familia del infante don Luis de Borbón* sobrevuela el tema del amor, lo que explica la presencia en este apartado, del cuadro *Hércules y Ónfala*, también de Goya, en el que la recreación de la ridícula servidumbre del mítico forzudo campeón a manos de la perversa reina de Lidia puede interpretarse como una traslación irónica de la

suerte padecida por el infante don Luis obligado a sufrir los desplantes de una joven mujer de clase inferior, por cuyo matrimonio morganático pierde sus derechos y ha de vivir en un forzoso apartamiento de la Corte.

Con el capítulo **Igual / desigual**, se abordan no sólo las cuitas del infante don Luis, que se vio impelido a contraer nupcias desiguales desde todos los ángulos –con una mujer de inferior condición y escandalosamente más joven–, sino también la transformación de la idea de matrimonio desde una concepción «Antiguo Régimen», en la que primaban los intereses sobre los afectos, hasta otra revolucionaria burguesa, donde, dentro de lo que cabe, el sentimiento y el gusto eran lo primordial. El caso del impuesto matrimonio morganático del infante don Luis, con su rico trasfondo de paradojas, es ideal para este asunto, pues trata de alguien que se ve obligado a renunciar a su condición –y, por tanto, es castigado al hacerlo–, poniendo en evidencia todos los vicios institucionales del matrimonio por conveniencia o interés, que entonces empezaba a ser denunciado.

Los dos apartados subsiguientes, los titulados **Álbum familiar** y **Propios y extraños**, no nos plantean problemas argumentales, porque el primero consiste en una amplia serie de retratos de los miembros de la familia directa del infante don Luis, los padres y los hijos, en diferentes momentos de sus respectivas vidas, la mayor parte de ellos, por cierto, pintados por Goya, mientras que el segundo acoge a los satélites que, de una manera u otra, gravitaron sobre los primeros. Entre los primeros, además del infante y doña María Teresa de Vallabriga, están sus hijos, que, con



Francisco de Goya,
El Infante
don Luis de Borbón
y María Teresa
de Vallabriga, 1783

el paso del tiempo, serán el infante-cardenal, la condesa de Chinchón y la duquesa de San Fernando, una vez que fueron reivindicados, ya en época de Carlos IV, entre otras cosas, curiosamente, por otra boda: la que unió, en matrimonio de conveniencia, a la condesa de Chinchón con Godoy. Entre los segundos, están el propio Godoy, la que fue su amante más duradera y, finalmente, su esposa, Pepita Tudó, y el franciscano padre Eleta, confesor de Carlos III y, a lo que parece, quien urdió el acoso y derribo del infante don Luis.

Los apartados quinto y sexto de la exposición están dedicados, de forma monográfica y sucesiva, respectivamente a los pintores **Luis Paret** y **Alcázar** (1746-1799) y **Francisco de Goya** y **Lucientes** (1746-1828), pues ambos estuvieron tutelados, cuando más falta les hacía, por el infante don Luis. Al primero, le ayudó para que emprendiera el crucial viaje de formación a Italia y, luego, le nombró su pintor de corte, no retirándole su apoyo ni cuando, por los «escándalos» del libertinaje del infante don Luis, Paret fue implicado en el proceso y exiliado a Puerto Rico. Al segundo, le llamó, durante 1783 y 1784, para que pintase a su recién creada familia, en grupo y a través de una amplia serie de retratos individualizados, conjunto de encargos que ayudaron a aupar a Goya en su indeclinable ascensión artística. Pero destacar monográficamente la



Francisco de Goya,
María Luisa de Borbón
(duquesa de San Fernando), 1800



Luis Paret,
La tienda del
anticuario Geniani, 1772

obra de estos dos pintores no sólo responde al hecho de haber gozado de la estratégica promoción del infante don Luis: ambos, sin lugar a dudas, junto a Luis Meléndez, son los pintores más importantes de la segunda mitad del siglo XVIII español.

Por último, con el título genérico de **El gabinete del infante don Luis**, se ha querido constatar cómo el alcance del interés cultural y el mecenazgo de este miembro de la familia real española no se limitó sólo a lo artístico, sino que, muy a la nueva manera de la Ilustración, tocó otros campos de la antropología y las ciencias naturales. En este sentido, este apartado se subdivide en tres secciones: la primera, **Tipos populares**, donde se recogen cuadros de personajes y escenas populares españolas, la segunda, **Cámara de las maravillas**, es un típico cajón de sastre de las muy diversas aficiones del infante don Luis, que eran científicas, musicales, arquitectónicas y de artes decorativas; y la tercera, **Colección del infante**, consistente en una reconstrucción, por fuerza parcial, de lo que fue su magnífica colección de pinturas. Este remate es el broche que cierra brillantemente la memoria de ese refinadísimo mecenas que fue el infante don Luis.



PATRIMONIO NACIONAL

www.patrimonionacional.es



www.fundacionbancosantander.com