

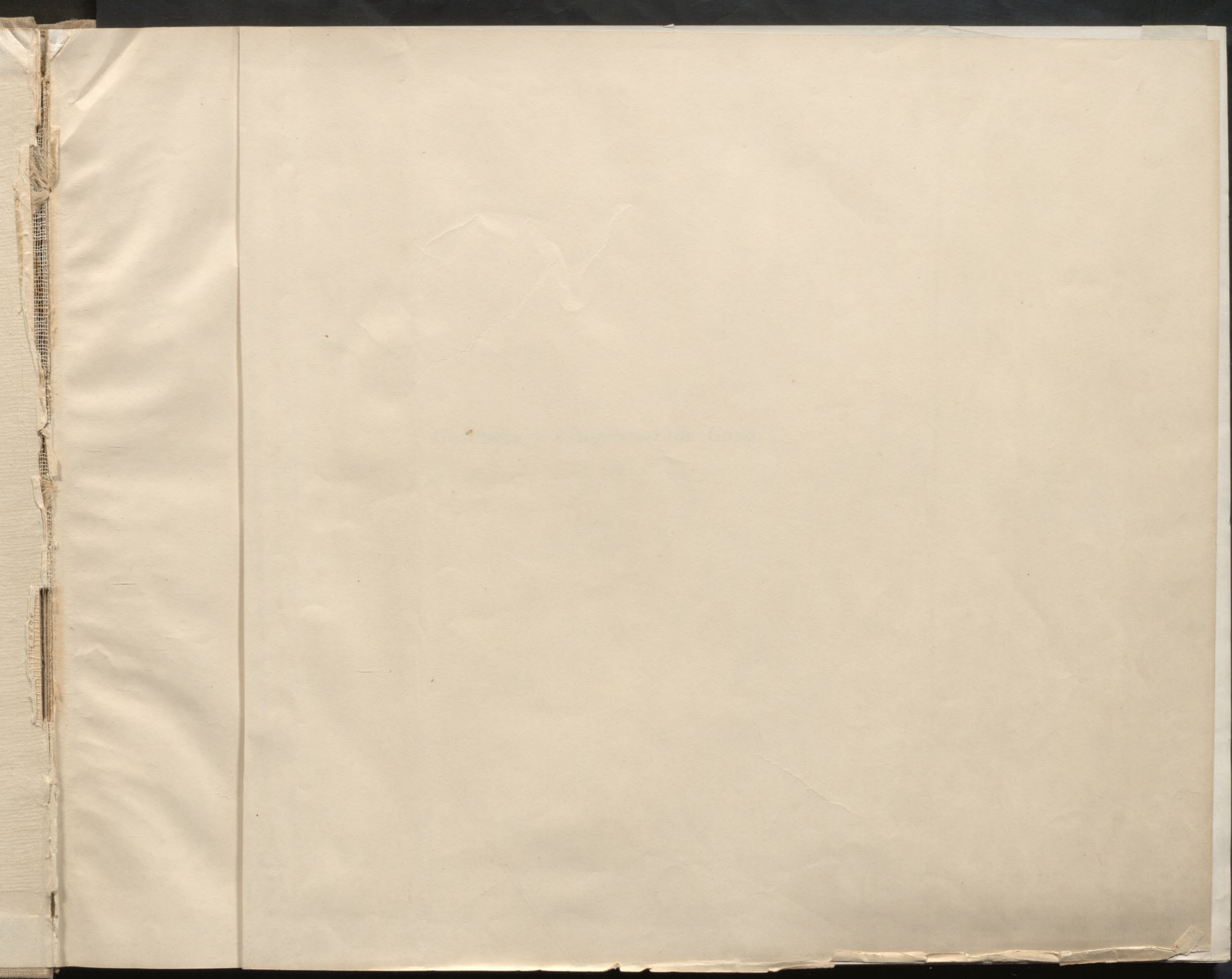
Grabados y
Litografías
de
Goya

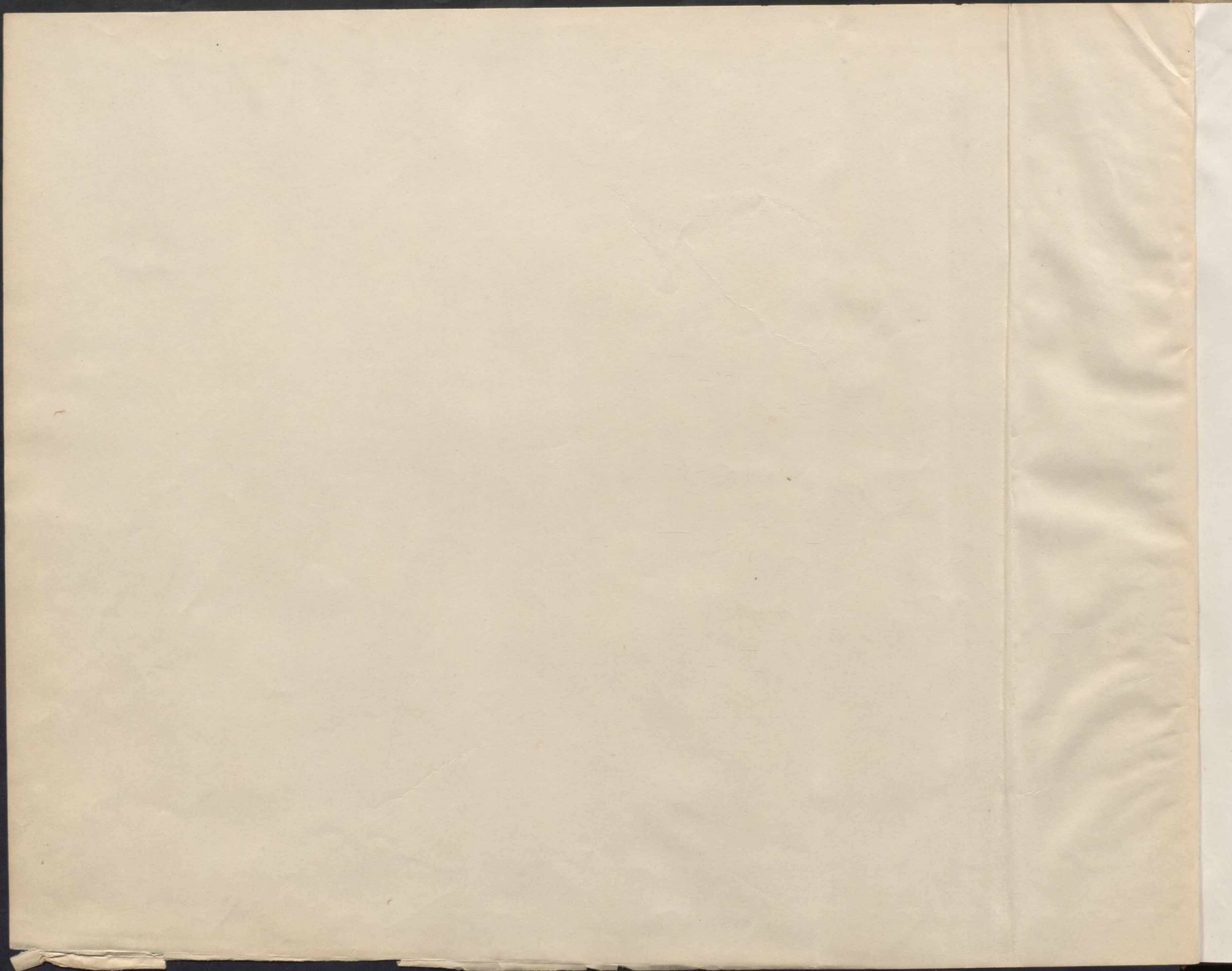
ESPASA-CALPE S.A.

Grabados y Litografías de Goya

INSTITUTO DEL PRADO
1068
BIBLIOTECA







Grabados y Litografías de Goya



75.5064

25.1058

229
N-19

Grabados y Litografías
DE
GOYA

*
**

Notas histórico-artísticas

por

MIGUEL VELASCO Y AGUIRRE

de la Sección de Bellas Artes

de la Biblioteca Nacional



Talleres ESPASA-CALPE, S. A.

Ríos Rosas, 24. - Madrid

Papel expresamente fabricado por La Papelera Española

Advertencia sobre la edición

Al conmemorar el País el centenario de la muerte de Goya, nombre que traza en la historia páginas de una verdad y un realismo que sólo el genio ha podido crear y transmitir, ha sido preocupación constante de la Junta designada por el Gobierno, que su obra, vibrante de emoción y de belleza, llegue desde las clases más altas hasta las más populares en la misma forma concebida por el autor inmortal.

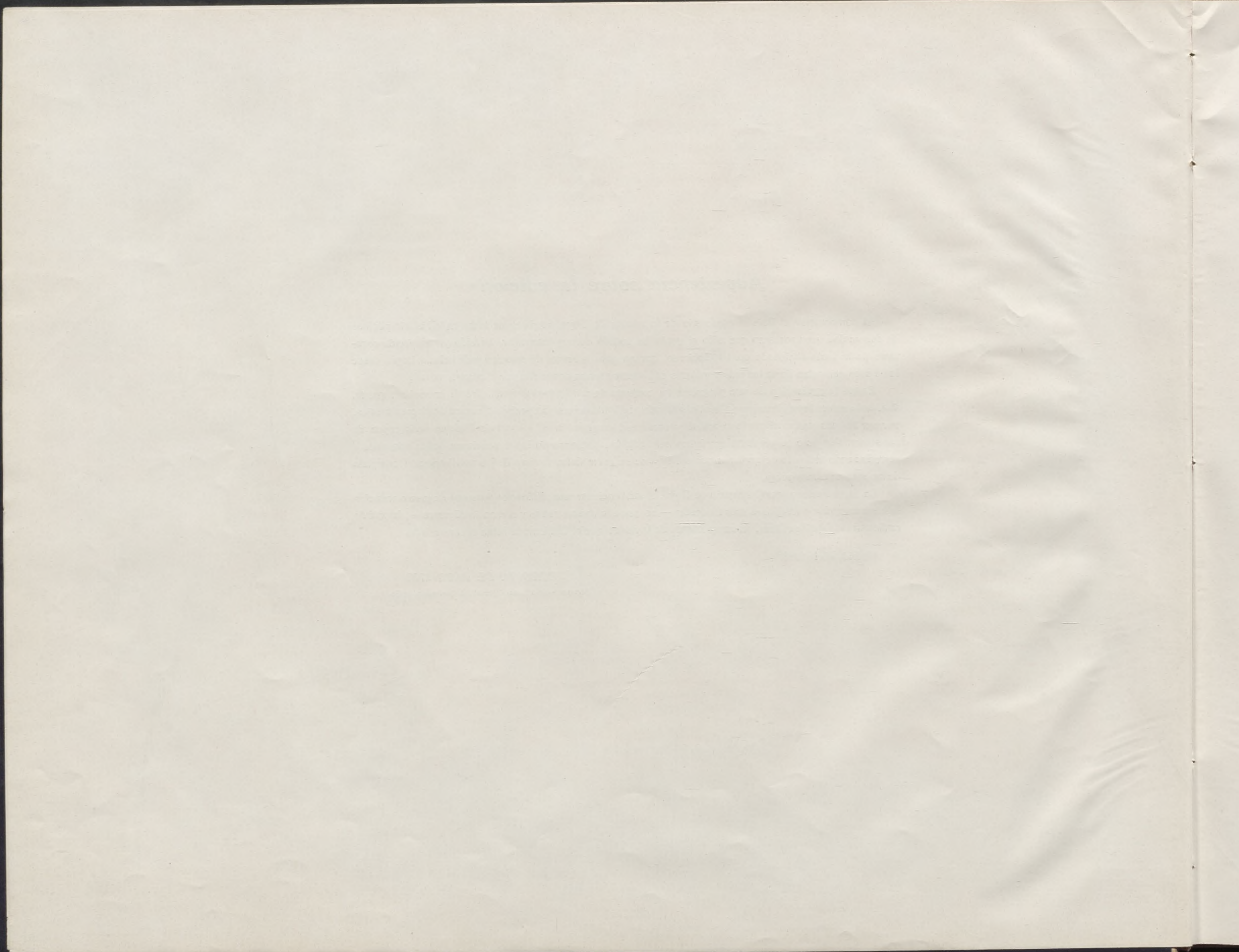
Exigía la realización de este programa un conjunto de condiciones muy difíciles de armonizar, que tal vez, solamente, la publicación de la obra grabada, realizada durante un período de cerca de cincuenta años, por ser la más varia del glorioso artista y donde su imaginación voló con más libertad, sería capaz de satisfacer. Por esto se presenta al público esta edición, conservando las dimensiones de los originales y reproduciendo todos los ejemplares que salieron de su taller, única manera de dar una impresión completa de su obra en este aspecto.

La Junta Nacional del Centenario de Goya, al subvencionar esta publicación para que su precio reducido la haga asequible a las clases más modestas — no por ello menos cultas y menos inteligentes —, ha creído realizar una labor de cultura, en cumplimiento de la misión que el Gobierno le había encomendado.

Madrid, abril 1928.

PEDRO M. DE ARTIÑANO

Secretario de la Junta Nacional del Centenario de Goya



Las aguafuertes y litografías de Goya fueron ejecutadas en distintos períodos de su vida artística, correspondiendo la labor más intensa y el apogeo de su producción a los últimos años del siglo XVIII (1793 a 1798), en que graba *Los Caprichos*, y a los primeros años del XIX (1810 a 1820), en que crea, principalmente, *Los Desastres*, *La Tauromaquia* y *Los Disparates*.

Antes de la aparición de *Los Caprichos* hubo un período corto y poco fecundo que suele fijarse hacia el año 1778, al cual pertenecen sus primeros ensayos de aguafuerte.

Después de la publicación de *Los Disparates* alterna Goya, desde 1819, su labor de pintor con la de grabador y litógrafo, en cuyo último, y entonces reciente procedimiento, dibuja, primero en Madrid y luego en Burdeos, sus últimas estampas.

Entre las aguafuertes primitivas que no forman serie, se cuentan: *La Huida a Egipto* (su primera lámina), *San Isidro*, *San Francisco de Paula*, *El Ciego de la guitarra* y *El Agarrotado*.

Singularmente, las cuatro últimas revelan, a través de una factura inspirada en la de los grabados de Tiépolo, la personalidad de Goya, que aparece pujante y definida en *El Agarrotado*. Trágica figura de crudo realismo y apretado dibujo, considerada como pieza típica y capital en la obra grabada del artista.

Estas estampas son apreciadas, más que por su mérito artístico, por su rareza, a causa de la escasez de los ejemplares antiguos existentes.

Solamente se conoce una prueba del *San Isidro*, conservada en nuestra Biblioteca Nacional. Y trece, tiradas con las planchas, probablemente destruídas, de la *Huida a Egipto* y de *El Ciego de la guitarra*, que se custodian en colecciones públicas y particulares de España y del extranjero.

Del *San Francisco de Paula* y de *El Agarrotado* son raras las pruebas coetáneas de Goya, caracterizadas por la clase de papel, de bastante cuerpo y poco engomado, y por la belleza de las mismas, que revelan el buen estado de conservación de los colores. Estos, que hoy pertenecen a nuestra Calcografía Nacional, aparecen ya gastados en las estampaciones modernas hechas en el mismo establecimiento sobre un papel satinado y muy blanco, o sobre la misma clase de papel con el fondo de la plancha ligeramente teñido de amarillo. Con este último se encuentran estampados los ejemplares pertenecientes a la segunda tirada de *El Agarrotado*.

De algunas de estas aguafuertes primitivas se conocen los dibujos preparatorios. Tal sucede con el *San Isidro*, hecho a la sanguina, y con huellas de haber sido reportado sobre la plancha, que pertenece a la Colección de D. Félix Boix; con el *San Francisco de Paula*, a la pluma, existente en el Instituto Jovellanos de Gijón, y erróneamente atribuído a Murillo, y con *El Agarrotado*, que, realizado también con pluma, se conserva en el Museo Británico.

Contemporáneas de las anteriores estampas son las *Copias de Velázquez* y el *Escudo de armas de Jovellanos*.

Este último, mal identificado por Delteil, que lo cataloga como escudo de la Orden militar de Calatrava o de Alcántara, es una pequeña aguafuerte encargada a Goya para ser utilizada como ex libris del insigne polígrafo asturiano. No se conocen de ella más que dos ejemplares pertenecientes a nuestra Biblioteca Nacional y a D. Pedro Artiñano, existiendo el dibujo previo, ejecutado al lápiz, en poder del jovellanista D. Julio Somoza.

Las llamadas *Copias de Velázquez* son una serie de dieciséis láminas grabadas al aguafuerte que reproducen, con otros cuadros importantes del famoso pintor, sus retratos ecuestres y los de algunos bufones y enanos del Rey Felipe IV.

Estas copias, ejecutadas también a la manera tiepolesca, deben ser consideradas como interpretaciones libres de los lienzos originales, cuyo carácter, elegancia, dibujo y entonación no quiso o no pudo el rebelde temperamento del artista aragonés traducir con fidelidad.

Algunas, sin embargo, a pesar de su descuido y falsedad manifiesta, presentan cierto encanto, debido especialmente a la vibración luminosa de los fondos y celajes. Tal ocurre con los retratos ecuestres, entre los que sobresale el del Príncipe Baltasar Carlos.

Contrastan estas láminas con los dibujos preparatorios para las mismas que actualmente existen. En particular, con tres de ellos (*Las Meninas*, *Felipe III* y *Felipe IV*), que, procedentes de Cean Bermúdez, pertenecen hoy a los herederos de D. Valentín Carderera. Estos últimos, ejecutados minuciosamente con gran cariño y propósito decidido de ajustarse a los cuadros originales, son mejores que los grabados, y revelan la admiración que sintió Goya, desde sus comienzos, por las obras de su glorioso antecesor.

Entre las pruebas más raras de esta serie destacan *Las Meninas*, con cuya plancha, destruída después por Goya, se tiraron seis o siete ejemplares conocidos, dos de ellos existentes en España.

Con los demás cobres de la misma serie que conserva nuestra Calcografía Nacional se hicieron las siguientes estampaciones:

1.^a De la época de Goya. Se empleó en ella un papel verjurado, ligeramente moreno y sin filigrana, que presenta la huella de la plancha antes de haber sido biselada.

2.^a Del año 1820 a 1830. Papel verjurado por su aspecto, pero que visto al trasluz no lo es. Los cobres se conservan en buen estado y sin biseles.

3.^a Del año 1850. Estampada por la Calcografía Nacional en papel vulgarmente llamado marquilla, liso y muy blanco. Los cobres aparecen ya fatigados y con biseles. Para las tiradas posteriores, hechas con las planchas, cada vez más gastadas, se utiliza la misma clase de papel marquilla.

Todos estos grabados primitivos de Goya se hallan ejecutados al aguafuerte pura, que en principio consiste en dibujar sobre una plancha cubierta con barniz, con una aguja que vaya descubriendo el cobre en las partes que el ácido ha de atacar.

Cuando Goya realizaba por este procedimiento las copias de Velázquez, es probable que llegasen a sus manos algunas estampas francesas, en que se encuentra empleada simultáneamente la talla al aguafuerte y al aguainta, y adoptando el nuevo y más expeditivo sistema, que tan adecuado era a su fogosidad, hubo de ensayarlo en dos láminas de esta misma serie, que representan el retrato del *Infante Don Fernando* y el de *Pernia* o Barbarroja.

El grabado al aguainta, cuya invención se atribuye a J. C. François (1717-1769), consiste en espolvorear la plancha con resina molida y tamizada, que queda adherida al cobre, calentándolo ligeramente, para protegerlo de la acción corrosiva del ácido, que sólo actúa en los minúsculos intersticios del metal descubierto, que se hallan entre las partículas de este polvo resinoso.

El resultado de la estampación de esta lámina es una media tinta más o menos intensa, con la apariencia de una aguada hecha con pincel. Goya utilizaba, para obtener estas aguadas de resina, una bolsa llena de estos polvos, que sacudía sobre la lámina, consiguiendo los blancos con el barniz de recubrir o con el empleo del raedor y del bruñidor.

Este nuevo procedimiento, solo o combinado con el del aguafuerte pura, es el que, generalmente, emplea Goya, con su característica originalidad, en *Los Caprichos* y obras posteriores.

Los Caprichos fueron ideados por Goya hacia los cincuenta años de su edad, cuando, convaleciente de una enfermedad que le dejó sordo para toda su vida, deprimido, contrariado y, según confesión propia a su amigo Zapater, con un humor que ni él mismo se podía sufrir, hubo de dar forzosa tregua a su labor pictórica.

Esta famosa serie, en cuya ejecución tardó seis años (1793 a 1798), se compone de ochenta láminas de vario carácter, concebidas, la mayor parte, con intención satírica. En ellas, junto a visiones puramente fantásticas, alusivas al mundo tenebroso de las brujas y duendes, abundan las composiciones inspiradas en la vida popular y social de aquella época, cuyos vicios, prejuicios, preocupaciones y debilidades fustiga y caricaturiza Goya con gracia ingenua y mordaz ironía.

Su significación fué muy discutida durante algún tiempo, por creer que se trataba de una sátira, en la que el artista aludía a determinados personajes de su tiempo. Hoy ya nadie admite semejante interpretación, de la que el propio Goya protestó públicamente. La única alusión personal que aparece en esta serie es la que, en forma de reproche y queja, se refiere a la Duquesa de Alba, representada en la lámina 61, «Volaverunt», y en el raro capricho inédito conocido con el título de «Sueño de la mentira y de la inconstancia».

De esta última aguafuerte no se conoce más que la única prueba, existente en la Biblioteca Nacional, siendo probable que el propio Goya destruyese la plancha.

La mayor parte de los dibujos preparatorios para *Los Caprichos* los adquirió el Estado el año 1886 con otras colecciones de D. Valentín Carderera, conservándose desde aquella fecha en nuestro Museo del Prado. Ejecutados con lápiz rojo, o con aguada roja, o con pluma y mancha de tinta china, etcétera, revelan el detenido estudio y la labor concienzuda que el artista dedicó a esta serie, pues entre ellos existen varios ideados y trazados para una misma plancha.

Es curioso el dibujo previo de la lámina 43, que en vez del letrero actual *El sueño de la razón produce monstruos*, lleva la inscripción siguiente: *Idioma universal — Dibujado y grabado p.º F.º de Goya. Año 1797*. Lo cual hace suponer que hubo el propósito de que la citada lámina sirviese de portada a la colección.

Y esto mismo parece confirmar otro diseño análogo, visto por Araujo, en poder de Carderera, con la siguiente letra manuscrita: *Sueño del autor, que quiere con estos Caprichos censurar y corregir ridículas preocupaciones y contribuir al triunfo de la verdad*.

Los cobres de esta serie, ya muy fatigados y en algunos perdida el aguafuerte, se conservan en la Calcografía Nacional, habiéndose hecho con ellos, según Delteil, nueve tiradas o ediciones de *Los Caprichos*. Vindel, en su reciente obra (*Los Caprichos, La Tauromaquia, Los Desastres de la Guerra, Los Proverbios... Descripción de las diversas tiradas...* Madrid, 1928), rectifica totalmente al crítico francés en cuanto al número y fecha de las distintas ediciones realizadas hasta nuestros días. Y apoyándose, especialmente, en las investigaciones hechas en el Archivo de nuestra Calcografía Nacional, describe las diez siguientes:

1.^a Del año 1799. Se la reconoce por el tono de su tinta, sepia o ligeramente rojiza, y por la clase de papel: verjurado, sin filigrana, suave, blando y poco encolado. Se hizo una tirada de 240 ejemplares.

2.^a Hacia 1850. Estampada con tinta rojiza sobre papel pasta, fuerte, no verjurado, y sin filigrana.

3.^a De 1868. Con el siguiente título: *Caprichos de Goya. Colección de ochenta estampas grabadas al aguafuerte, con aguadas de resina, por el mismo. Madrid. Calcografía Nacional... 1868*. Se tiró en papel pasta, fuerte, sin filigrana. Los cobres, como ocurre en las dos tiradas anteriores, aparecen sin biseles.

4.^a Hacia 1878. Estampada sobre papel idéntico a la de 1868, llevando en la cubierta esta misma fecha. Se diferencia de la anterior por aparecer los cobres biselados. Se tiraron 65 ejemplares.

Las restantes ediciones descritas por Vindel corresponden a los años 1881-1886, 1890-1900, 1903-1905, 1905-1907, 1908-1912 y 1918. Con arreglo a esta clasificación, quedan desechadas también las tradicionales tiradas de 1803 y 1806, atribuída ésta última al grabador Esteve, que citan todos los comentadores de la obra grabada de Goya. Y ello no deja de ser aventurado, pues aunque la primera (1803) no se halle registrada en los libros de la Calcografía Nacional, consta que a dicha edición se refiere Godoy en sus Memorias, haciendo destacar el hecho de que se efectuó por la Calcografía a instancias suyas. Y respecto a la segunda (de 1806), no existen motivos para dudar de la veracidad de Carderera, que pudo conocer a Esteve, y es el primero que, el año 1860, dió la noticia; y esta creencia aparece corroborada de su puño y letra en un ejemplar de *Los Caprichos* que le perteneció, y hoy forma parte de la Colección Lázaro, en el cual se lee: *Tirado por Esteve*.

No ocurre lo mismo con la pretendida tentativa de tirada realizada entre los años 1796 y 1797, compuesta de 72 láminas. Lo probable es que no haya existido nunca, y que los ejemplares pertenecientes a ella, según Delteil, que se caracterizan por faltas ortográficas, omisión de acentos y signos de interrogación y negación en las leyendas, que se corrigieron luego, sean los primeros de la edición publicada el año 1799.

Después de la publicación de *Los Caprichos*, y al cabo de un largo período de once años, al que pertenece lo más selecto de su producción pictórica, reanuda Goya su labor de aguafuertista, ejecutando, desde 1810 a 1820, otra importante serie de grabados, conocidos con el título de *Los Desastres de la Guerra*.

En esta colección de 80 láminas, referentes, principalmente, a la guerra de nuestra independencia, motivada por la invasión napoleónica, el artista, horrorizado por los excesos y crueldades de franceses y españoles, muestra gráficamente episodios diversos de esta lucha encarnizada y de sus consecuencias, dejando adivinar su protesta contra aquellos estragos y, en general, contra la pugna y el combate sangriento entre seres humanos.

No todas las composiciones de esta serie aluden a los males ocasionados por la guerra y por el hambre que sobrevino a aquel período, y que se acentuó en Madrid en 1812, con gran mortandad de sus habitantes.

Las quince últimas estampas son de carácter satírico y análogas en cierto modo a las de *Los Caprichos*. En ellas, el autor, por medio de alegorías, no siempre claras, pretende, al parecer, combatir la tiranía y la superstición, manifestando al propio tiempo sus ideas avanzadas y su escepticismo.

Estas estampas simbólicas son las que Cean Bermúdez designó con el nombre de *Otros caprichos enfáticos* en el título de un ejemplar compuesto por él, con pruebas escogidas y tiradas bajo la dirección de Goya en 1820, y destinado probablemente a servir de modelo a la publicación definitiva.

El ejemplar de Cean Bermúdez, llamado también de Carderera, por haber pertenecido después a este erudito coleccionista, se compone de ochenta y cinco estampas, con letra manuscrita de Goya, entre las que figuran, con los «Tres prisioneros», dos planchas inéditas, tituladas *Fiero monstruo* y *Esto es lo verdadero*. Estas últimas (núms. 81 y 82 de la serie) no fueron publicadas en la primera edición hecha por la Academia de San Fernando, ignorándose su existencia hasta el año 1877, en que el propietario de los cobres, M. Paul Lefort, los ofreció a aquella Corporación. Tanto las dos láminas inéditas como las que inmediatamente las anteceden son de difícil explicación, habiéndose prestado a diversas interpretaciones.

La señalada con el núm. 69, en que un muerto sale de su tumba para escribir sobre una hoja de papel la palabra «Nada», ha sido la más discutida, habiendo servido de pretexto para afirmar el escepticismo de Goya.

Beruete, que la comenta, cree no debe ser considerada en ese sentido, suponiendo, o que es una genialidad de Goya, hecha con objeto de asombrar a las gentes, o que el artista no tuvo otro pensamiento al concebirla sino el representar, con una alegoría de la Muerte, el fin inexorable de todo lo terreno, haciendo notar al propio tiempo que la inscripción *Nada. Ello dirá*, que hoy lleva la estampa, fué redactada por la Academia en 1863, modificando el sentido de la primitiva leyenda escrita por Goya en el ejemplar de Cean Bermúdez, que reza: *Nada. Ello lo dice*.

Es rara y curiosa una prueba de estado, del mismo cobre, existente en nuestra Biblioteca Nacional, no solamente por ofrecer notables variantes con la estampa definitiva, sino por la extraña circunstancia de aparecer marcada en ella la huella dactilográfica del pulgar de una mano, probablemente la de Goya, que, por hallarse el barniz en estado mordiente, quedó allí impresa al sostener la plancha.

La colección, incompleta, de dibujos preparatorios para las láminas de esta serie (faltan unos 24), trazados con lápiz rojo o sanguina, se halla expuesta en nuestro Museo del Prado, ofreciendo, por lo general, escasas variantes con las aguafuertes grabadas.

Solamente existe uno notablemente modificado por el artista, que omitió, al grabarlo sobre el cobre, un detalle importante que caracteriza la figura principal de la composición. Es el que corresponde a la lámina 77, *Que se rompe la cuerda*, en que el personaje funámbulo aparece en el diseño coronado con la tiara pontificia. Los cobres de esta serie, la mayor quizá de cuantas concibió y grabó Goya, han sufrido mucho por mala conservación y desafortunada limpieza, no pudiéndose apreciar hoy en las tiradas modernas la belleza de las primitivas láminas, que sólo puede admirarse en las pruebas de estado, estampadas por Goya o bajo su inmediata dirección. Entre estas pruebas del artista se cuentan las que componen el citado ejemplar de Carderera, las de otro ejemplar semejante, perteneciente a D. Pedro Gil Moreno de Mora, y algunas, en número de 30 a 45, que se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid, en las Bibliotecas Nacional y Universitaria de París y en el Gabinete de Estampas de Berlín.

No existen, pues, como ocurre con *Los Caprichos* y *La Tauromaquia*, ediciones antiguas de *Los Desastres*, siendo la Academia de San Fernando, poseedora de los cobres, la que, copiando los letreros del ejemplar de Cean, hizo por vez primera las siguientes tiradas:

1.^a Del año 1863. Precedida de una hoja con noticia biográfica del artista y el siguiente título: *Los Desastres de la guerra. — Colección de ochenta láminas, inventadas y grabadas al aguafuerte por Don Francisco Goya. — Publicóla la R.¹ Academia de Nobles Artes de San Fernando. — Madrid. 1863.* Tirada de 500 ejemplares. Tinta ligeramente rojiza. Papel marquilla, muy blanco, con una concha y las iniciales J. G. O. (José García Oseñalde) por filigrana. Esta primera edición apareció en ocho cuadernos, con cubierta de papel de color, conteniendo diez láminas cada uno.

La precedieron muy escasos ejemplares, tirados antes de la letra o de las inscripciones.

2.^a Del año 1892. Con una hoja que lleva el mismo título, sustituyendo las palabras *Nobles Artes* por *Bellas Artes* y cambiando el año. Tinta algo negra. Papel verjurado, sin filigrana.

3.^a De 1903. Con la misma portada, excepto el año de la edición. La tinta y el papel, idénticos a la anterior.

4.^a De 1906. Con idéntico título. Papel verjurado, más grueso que los dos anteriores, y también sin filigrana. Se tiraron 275 ejemplares.

5.^a De 1923. Con el mismo título en la portada. Papel delgado, verjurado, con la filigrana «Joseph Guarro» y un castillo.

Estas dos últimas aparecen reseñadas por vez primera en la citada obra de D. Pedro Vindel.

Con el grabado de las láminas de *Los Desastres* alternó Goya el de otra nueva serie, conocida con el título de *La Tauromaquia*.

Esta colección, ejecutada hacia el año 1815, consta de cuarenta aguafuertes, que representan, principalmente, diversas suertes de la lidia de toros, con algunos señalados lances de los diestros más famosos de la época, entre los que figuran el vizcaíno «Martinchu» (Martín Barcaiztegui), el indio Ceballos, el estudiante Falces, Pedro Romero, «Pepe Hillo» y «la Pajuelera».

No todas las cuarenta láminas se refieren a la fiesta taurina como espectáculo. Las once primeras están relacionadas con el origen legendario e histórico del toreo en España, apareciendo en ellas los pobladores aborígenes dedicados a la caza de estas reses bravas, su alanceamiento por los moros peninsulares y diversos episodios o rasgos de valor ante las fieras bestias atribuidos a personajes célebres, tales como el Cid y el Emperador Carlos V.

Estas composiciones preliminares, aunque llenas de brío y movimiento, no son las mejores de la serie, ya que sus grotescos personajes, ataviados con indumentos anacrónicos, presentan cierto aire de comparsas de teatro o de protagonistas de una función de mojiganga. En cambio, las que se refieren al toreo en la época del artista, a pesar de manifiestas incorrecciones de dibujo, son maravillosas como carácter, consiguiendo plenamente Goya, con la vida y agitación de sus figuras, dar la sensación completa del estrépito y algazara de esta fiesta, llena de emoción dramática.

Los dibujos preparatorios para estas planchas, fechadas dos de ellas en 1815, se conservan, en número de cincuenta, en nuestro Museo del Prado, procedentes, como los citados anteriormente, de la Colección Carderera. Ejecutados la mayor parte con lápiz rojo, son superiores a las aguafuertes, con las que presentan muy pocas variantes.

Los cobres que poseía la Calcografía Nacional el año 1855, en que hizo la tirada de treinta y tres láminas, se extraviaron en dicha fecha, ignorándose su paradero hasta unos veinte años después, que los adquirió en España el editor francés Loizelet, el cual, después de restaurarlos, realizó con ellos otra nueva estampación, sin fecha, compuesta de cuarenta láminas, añadiendo a las ya publicadas siete más, que aparecieron grabadas en el reverso de otros tantos cobres de la misma serie, y que señaló en su edición con las siete primeras letras del alfabeto.

Posteriormente a la fecha de 1876, y al cabo de unos catorce años, volvieron a aparecer las planchas en una parisiense librería de lance, y allí las adquirió el grabador D. Ricardo de los Ríos, que las ofreció al Estado español por un precio razonable. Por último, después de largas e infructuosas gestiones para llevar a cabo la importante empresa de la repatriación de los cobres, la finalizó, por su cuenta y riesgo, el artista D. Francisco Esteve Botey, de quien los adquirió en 1921 el Círculo de Bellas Artes de Madrid, por acuerdo de su Junta Directiva.

Además de las citadas láminas de *La Tauromaquia* existen cuatro inéditas, que Goya no se atrevió a publicar, acaso por hallarlas defectuosas o deterioradas. Estas cuatro rarísimas y únicas pruebas conocidas, pertenecientes a nuestra Biblioteca Nacional, al Dr. J. Hofmann, de Viena, a D. José Lázaro Galdeano y a los herederos de D. Valentín Carderera, representan: un torero de espalda al toro, burlándole con el capote; un espada, manejando un sombrero a guisa de muleta, y dos lances temerarios de Ceballos y «Martinchu» en las plazas de Madrid y Zaragoza.

Con esta misma serie se relacionan dos láminas sueltas. Una, tragicómica, que muestra a un ciego guitarrista que, levantado en las astas de un toro, y creyendo que se le ayuda a franquear un mal paso, da las gracias con la frase *Dios se lo pague a V.*, y otra, en la que aparecen en el aire cinco toros en posiciones diversas. La primera debe incluirse entre las obras sueltas de Goya, y la última, considerada por Lefort y Viñaza como plancha inédita de *La Tauromaquia*, debe figurar entre las de *Los Disparates*, ya que el mismo Goya la bautizó así, poniendo al pie de una prueba antigua *Disparate de tontos*. Las ediciones que se hicieron de *La Tauromaquia* en distintas épocas fueron las siguientes:

1.^a Hacia 1815, estampada en papel verjurado, con las filigranas *Serra, Morato* o *N.º 1.º* Precedida de un índice tipográfico, con la filigrana *Bartolomé Mongelos*. Los cobres sin biseles y algunos con chaflanes estrechos.

2.^a De 1855. Hecha por la Calcografía Nacional, con el retrato de Goya que figura al frente de *Los Caprichos* y la siguiente portada: *Colección de las diferentes suertes y actitudes del arte de lidiar los toros. Inventadas y grabadas al aguafuerte en Madrid por Goya. Madrid. 1855. Estampado en la Calcografía de la Imprenta Nacional.* En otra hoja aparece el índice, encabezado con la inscripción: *Treinta y tres estampas, que representan diferentes suertes y actitudes de lidiar los toros. Inventadas y grabadas al aguafuerte por Don Francisco de Goya y Lucientes.* Estampación de tono algo gris, con los cobres sin biseles, sobre un papel de algodón, blanco, no verjurado.

3.^a De 1876. Edición de Loizelet. Compuesta de cuarenta láminas, con el siguiente título: *La Taureaumachie, recueil de quarente estampes, inventées et gravées a l'eau-forte par Don Francisco Goya y Lucientes.* Va acompañada de una cubierta con una composición grabada por Loizelet, en donde figura, encerrado en un óvalo, el retrato de Goya, tocado con un sombrero de tres picos.

4.^a Hacia 1905. Estampada en Madrid por Perezagua, bajo la dirección de D. Ricardo de los Ríos, con el siguiente título: *La Tauromaquia. 40 composiciones, dibujadas y grabadas por D. Francisco Goya y Lucientes.* El título sobre una cubierta de papel gris, en donde aparece la anterior composición, grabada por Loizelet. Papel holandá, con la filigrana *Van Gelder Zonen*. Tirada de 50 ejemplares.

5.^a De 1922. Estampada en Madrid por el Círculo de Bellas Artes, bajo la dirección de D. Francisco Esteve Botey. Tinta bistre. Papel pasta, ligeramente amarillento. Las hojas timbradas con el busto de Goya.

Antes de la primera edición citada por Delteil debe colocarse otra del mismo año, a la que quizá pertenezcan contadísimos ejemplares, destinados a ser repartidos entre personas significadas por su posición social.

Esta edición, de la que existe un ejemplar en nuestra Biblioteca Nacional, procedente del Real Palacio, se halla estampada en la misma clase de papel Serra y acompañada del texto tipográfico, caracterizándose especialmente por la belleza y frescura de las pruebas, por el tono negro de su tinta y por la faja o recuadro de la última lámina de la serie, que aparece solamente rayado y antes del mordido al aguafuente que ostenta en las ediciones posteriores.

Debe hacerse notar también que la filigrana N.º 1.º con que suele estar marcado el papel de algunos ejemplares de la edición del año 1815 está mal leída por Lefort, Delteil y Mayer, los cuales la señalan en sus respectivas obras con la palabra *Nolo*.

Entre las últimas aguafuertes grabadas por Goya figuran las que pertenecen a la serie conocida con los nombres de *Los Proverbios* o *Los Disparates*.

Este último título, adoptado por Beruete en sustitución del anterior, aplicado arbitrariamente por la Academia de San Fernando a esta serie cuando, en 1864, la publicó, no solamente es el más acertado, sino el único exacto, ya que así designó el propio Goya a estas composiciones de su invención, por completo quiméricas y, en general, descabelladas, confusas e inexplicables, en las que muestra la extraordinaria potencia y originalidad de su fantasía.

Sus embrollados asuntos han sido objeto de variadas interpretaciones, juzgándolas algunos como alegorías de carácter filosófico, y suponiendo otros que su autor se propuso satirizar, embozadamente, la política y las costumbres cortesananas de su tiempo.

A pesar de los esfuerzos realizados para desentrañar el sentido oculto de la mayor parte de estas enigmáticas composiciones, lo cierto es que se ignora, como, sin duda, lo ignoraba Goya, su verdadera significación. Y por no saberse nada de las mismas, hasta se desconoce la fecha segura de su ejecución y el número total de láminas que constituyen la serie completa.

Lefort, con fútiles razones, las hace contemporáneas de las de *La Tauromaquia*, asignándolas la fecha de 1810. Beruete, siguiendo a Carderera, y especialmente a Iriarte, que las consideraba como el último rayo del genio de Goya (*le dernier coup de tonnerre du génie de Goya*), opina sagazmente, apoyándose en el pesimismo que revelan, propio de los últimos años del artista, que fueron realizadas después de la guerra de nuestra independencia, y por fijar fecha, da como probable la de 1819, en que Goya, ya septuagenario, acababa de sufrir una grave enfermedad, de la que le salvó su amigo, el doctor Arrieta.

En cuanto al número de láminas que componen esta colección, existe igual incertidumbre, pues además de las dieciocho publicadas en 1864 por la Academia de San Fernando, se conocen otras cuatro inéditas, que aparecieron posteriormente, siendo probable que éstas no sean las únicas que faltaban para completar la serie, a juzgar por un número 25 visto por Lefort en una antigua prueba de la misma colección (el núm. 10 actual).

Estos cuatro cobres inéditos, que en las pruebas de ensayo existentes son designados por Goya con los títulos manuscritos de *Disparate de tontos*, *Disparate de bestia*, *Disparate conocido* y *Disparate puntual*, se hallaron el año 1877 en el estudio del pintor Eugenio Lucas, pasando en la misma fecha a ser propiedad de la revista francesa *L'Art*, que los publicó (1877, II, págs. 6, 40, 56 y 82) con los siguientes nombres: *Lluvia de toros*, *Otras leyes por el pueblo*, *¡Qué guerrero!*, *Una reina del circo*. Posteriormente, al cesar dicha revista, los adquirió el marchante parisién de estampas Gomond Sagot, del cual los heredó su pariente y actual propietario, M. Maurice Le Garrec.

Ocho dibujos preparatorios para las láminas de esta serie existen solamente en nuestro Museo del Prado, procedentes de Carderera. Ejecutados con verdadera furia, empleando un pincel empapado en tinta roja, ofrecen algunas variantes y cierta analogía de técnica con las planchas, rayadas también con febril desenvoltura.

Estas planchas, según Iriarte, quedaron inéditas y guardadas en cajas a la muerte de Goya, y no salieron a luz hasta el fallecimiento de su hijo Javier, siendo publicadas por vez primera el año 1850, en cuya fecha pertenecían a un industrial madrileño, cuyo nombre se desconoce.

Hoy se hallan por completo retocadas, no pudiéndose apreciar el primitivo trabajo hecho por Goya, que sólo aparece incólume en las antiguas pruebas de estado que hoy existen, la mayor parte de las cuales pertenecen a la Colección Lázaro, de Madrid.

Las ediciones conocidas de esta serie son las siguientes:

1.^a Año 1864. Edición de la Academia de San Fernando, con el siguiente título: *Los Proverbios— Colección de diez y ocho láminas, inventadas y grabadas al aguafuerte por Don Francisco Goya. Publicóla la R.^l Academia de Nobles Artes de San Fernando. Madrid. 1864.* Papel engomado y bastante fuerte, llevando por filigrana las iniciales del fabricante, J. G. O. (José García Oseñalde).

2.^a Año 1875 ó 1876. Edición hecha por la misma Academia, sobre idéntico papel, con los números de las láminas grabados en el ángulo superior derecho.

Posteriormente, la misma Corporación artística hizo cinco ediciones más, correspondientes a los años 1891, 1902, 1904, 1916 y 1923, sobre papel verjurado, sin filigrana, o sobre el papel vulgarmente llamado marquilla.

Además de las aguafuertes, sueltas o en serie, citadas anteriormente, grabó Goya algunas otras láminas aisladas de asuntos diversos, que, aunque se desconoce la fecha exacta de su ejecución, parecen pertenecer, por su técnica, a un período coetáneo y posterior al de la realización de *Los Caprichos*. Entre ellas se cuentan unos catorce grabados, que, mencionados por su probable orden cronológico, son los siguientes: *La Prisionera, El viejo y la vieja columpiándose, El Embozado, Las majas, El ciego cantor, Los dos paisajes, El ciego en los cuernos del toro, Los tres prisioneros y El Coloso*.

La Prisionera es una composición grabada al aguainta, en donde aparece una mujer joven, que yace aherrojada y tendida en el suelo de abovedada cárcel. Esta lámina se cree fué grabada en la época de *Los Caprichos*, de cuya serie opina Loga que forma parte como estampa inédita. Y aunque Beruete no acepta esta suposición, parece acertada la del crítico alemán, teniendo en cuenta su analogía como asunto, tamaño y procedimiento con la lámina semejante publicada en la citada colección con el título *Porque fué sensible*. El cobre de *La Prisionera* se destruyó, y sólo se conoce por la única prueba existente en nuestra Biblioteca Nacional.

El viejo y la vieja columpiándose son dos estampas gemelas, que representan dos grotoscos y andrajosos personajes que, con estúpido alborozo, se balancean sobre una cuerda. Están grabados al aguafuerte pura, y por su descuido parecen rayados directamente sobre el cobre, sin haberse servido su autor de calco ni dibujo previo.

Beruete cree que estas planchas, cuyo paradero actual se desconoce, están hechas en época posterior a la de *Los Caprichos*. Con ellas hizo una tirada en 1859 el aficionado inglés Mr. Lumley. Posteriores a estas láminas parecen ser otras tres, conocidas con los títulos de *El Embozado y Las Majas*.

El Embozado, llamado también por Lefort *El Viejo torero*, es un aguafuerte que muestra la figura rechoncha de un majo mal encarado y envuelto en su amplia capa, por bajo de la cual asoma el cañón de un trabuco. En el fondo aparece un toro, rayado con punta seca.

Esta plancha, como la de *Las Majas*, grabadas por el mismo procedimiento, supone Carderera que fueron ejecutadas hacia el año 1807 ó 1808.

Los cobres pertenecieron también al aficionado inglés Mr. Lumley, que hizo con ellos una corta tirada el año 1859, sobre un papel muy fuerte.

Obra análoga a las anteriores y de la misma época es la titulada *El ciego cantor*, grotosca figura que canta acompañándose con el rasgueo de su guitarra. De esta aguafuerte existen dos pruebas de estado en el Gabinete de Estampas de Berlín y en la Colección Lázaro, de Madrid, perteneciendo actualmente el cobre a M. Edmond Gosselin, residente en París.

De época muy poco anterior a la de *Los Desastres* son *Los dos paisajes*, titulados por Delteil *La cascada y El gran peñasco*. Estas bellas estampas se hallan grabadas al aguafuerte y al aguainta, debiéndose tirar en la época de Goya muy pocos ejemplares, pues las únicas pruebas cuyo paradero se conoce son las que se custodian en nuestra Biblioteca Nacional. Posteriormente a esta primera estampación, el propio Goya cortó cada plancha en dos,

y en el reverso de las cuatro que resultaron grabó las láminas 13, 14, 15 y 30 de *Los Desastres*. Recientemente, D. José Sánchez Gerona utilizó los cuatro cobres para tirar unas cuantas pruebas de *Los paisajes*, en las que se nota la unión de las dos planchas.

A la misma época de *Los Desastres* pertenecen las láminas, que ya mencionamos anteriormente, *El ciego en las astas del toro* o *Dios se lo pague a V.* y *Los tres prisioneros*. Estas tres últimas aguafuertes, ejecutadas con insuperable maestría, representan tres prisioneros en posiciones diversas, atados y aherrajados en sendos calabozos. De ellas no se conocen más pruebas antiguas que las que figuran en nuestra Biblioteca Nacional y en el ejemplar que fué de Cean Bermúdez. Estas tres últimas con las siguientes inscripciones, escritas por Goya: *Tan bárbara la seguridad como el delito.*—*La seguridad del reo no exige tormento.*—*Si es delincuente, que muera presto.* El cobre de la primera estampa, en que aparece de frente uno de los encarcelados, fué adquirido por Lefort, y con él hizo posteriormente una tirada la *Gacette des Beaux-Arts* (1867, pág. 196). Con las otras dos planchas, adquiridas por el citado Mr. Lumley, se realizó otra moderna estampación, en papel muy grueso, el año 1859.

En último lugar, como una de las postreras obras grabadas por Goya, suele colocarse la famosa lámina conocida con el nombre de *El Coloso*.

Esta singular composición, en la que aparece, asomando más allá del horizonte, un desnudo y colosal gigante, que descansa junto a los minúsculos poblados de una inmensa planicie, iluminada por la luz de la luna, es notable, no sólo por la originalidad de su concepción, sino por la extraña novedad de su factura, pues en ella emplea Goya, por primera y única vez, un procedimiento semejante al de las *mezzotints* inglesas del siglo XVIII, que es probable llegara a conocer. En este género de grabado, llamado también *al humo* o *a la manière noire*, se granea la plancha de manera que su superficie rugosa, una vez entintada, dé una estampa negra. Y procediendo de lo negro a lo blanco, como si se dibujase con clarión sobre un papel negro, el artista, con el empleo del raedor y el bruñidor, va aplastando total o parcialmente el grano de la lámina, determinando con ello superficies que retendrán más o menos la tinta usada para la estampación. Beruete considera esta plancha como obra grabada probablemente en los mismos años en que el viejo pintor decoró la Quinta del Sordo, no creyendo que su autor se propusiera simbolizar en ella a la Humanidad esperando la aurora de un nuevo día, como supone Carderera, ni mucho menos que represente a Napoleón o a Prometeo, como piensan otros comentadores de esta misma estampa.

Se conocen de ella muy pocos ejemplares, aunque no tan limitados como, en su tiempo, suponía Carderera, pues además de los tres por él citados, existentes en los Gabinetes de Estampas de París y Berlín y en nuestra Biblioteca Nacional, se conocen otros dos, que aparecieron posteriormente, y hoy pertenecen al Duque de Villahermosa y a la colección particular de un extranjero; cesando, por lo tanto, de ser tenida en cuenta, por lo que se refiere al número de ejemplares que actualmente se conservan, la afirmación del erudito coleccionista, escrita al dorso de la prueba de *El Coloso*, existente en la Biblioteca Nacional de París: *Después de tiradas 3 pruebas se rompió la lámina.* Y con esta misma lámina se supone que termina Goya su labor de grabador, adoptando en adelante, para difundir sus creaciones, el reciente invento de la litografía, por medio de la cual ejecuta, desde 1819 a 1825, treinta y tres estampas.

Dicho descubrimiento, debido al bávaro Senefelder (1796), consiste en dibujar con lápiz o tinta grasa sobre la superficie plana y más o menos graneada o pulimentada de una especial piedra caliza, la cual, sometida a la acción de un mordiente, cambia de naturaleza de tal modo, que sólo la parte dibujada en ella retiene y conserva la tinta litográfica empleada para la estampación.

Este sencillo, fácil y rápido procedimiento, perfeccionado por Engelman, que se instaló en París en 1816, es el que utilizó nuestro artista tres años después; y con el concurso de su amigo J. Cardano, director del establecimiento litográfico de Madrid, estampa en este taller, el único que entonces existía en España, sus primeros ensayos o dibujos sobre piedra, correspondientes al período comprendido entre los años 1819 a 1824.

Estas primitivas litografías son conocidas con los siguientes nombres: *Vieja hilandera*, *Duelo a la antigua española*, *Monje encapuchado*, *Composición fantástica* o *Escena infernal*, *Pareja amorosa*, *Ebrio de amor*, *Toro acosado por perros*, *Suerte de vara en el campo*, *La lectura* y *El sueño*.

Excepto las dos primeras, ejecutadas a la pluma, las restantes se hallan realizadas con lápiz litográfico, solo, difuminado y hasta manchado con alguna aguada de tinta grasa.

La *Vieja hilandera* es la primera litografía hecha en España, con fecha cierta, y la única de las citadas en que se consigna el lugar y año de su ejecución (*Madrid, Febrero 1819*), siendo, además, apreciada por la rareza de los ejemplares existentes. Las restantes también escasean, siendo consideradas como pruebas únicas *Monje encapuchado, Ebrio de amor, Suerte de vara en el campo* y *Escena infernal*.

El año 1824 se expatrió voluntariamente Goya, como lo había hecho dos años antes su amigo Cardano, por las mismas causas, o sea el restablecimiento del régimen absolutista; y con el pretexto de tomar las aguas de Plombières pide, y obtiene, una licencia, después prorrogada, fijando su residencia en Burdeos. Y en esta población francesa, donde murió en 1828, realiza, además de sus postreros cuadros y de numerosos dibujos, sus trece últimas estampas, tituladas: *El Vito, El desafío, Capricho fantástico*, los *Cuatro animales*, los *Retratos de Gaulon*, padre e hijo, y los *Toros de Burdeos*.

Estas litografías, dibujadas al lápiz y retocadas algunas con el auxilio del raedor, son también raras, considerándose como únicos ejemplares conocidos el *Capricho fantástico* y el *Retrato de Gaulon*, hijo, del Museo Británico, y los cuatro apuntes o pequeñas estampas pertenecientes a la Colección Lázaro, en las que Goya trató de caracterizar a un dromedario junto a su conductor, a un perro que corre, un tigre o pantera que descansa y una zorra que avanza, irguiendo su enorme cola.

Los llamados *Toros de Burdeos* constituyen una pequeña serie de cuatro litografías, que representan diversas escenas de la lidia de toros.

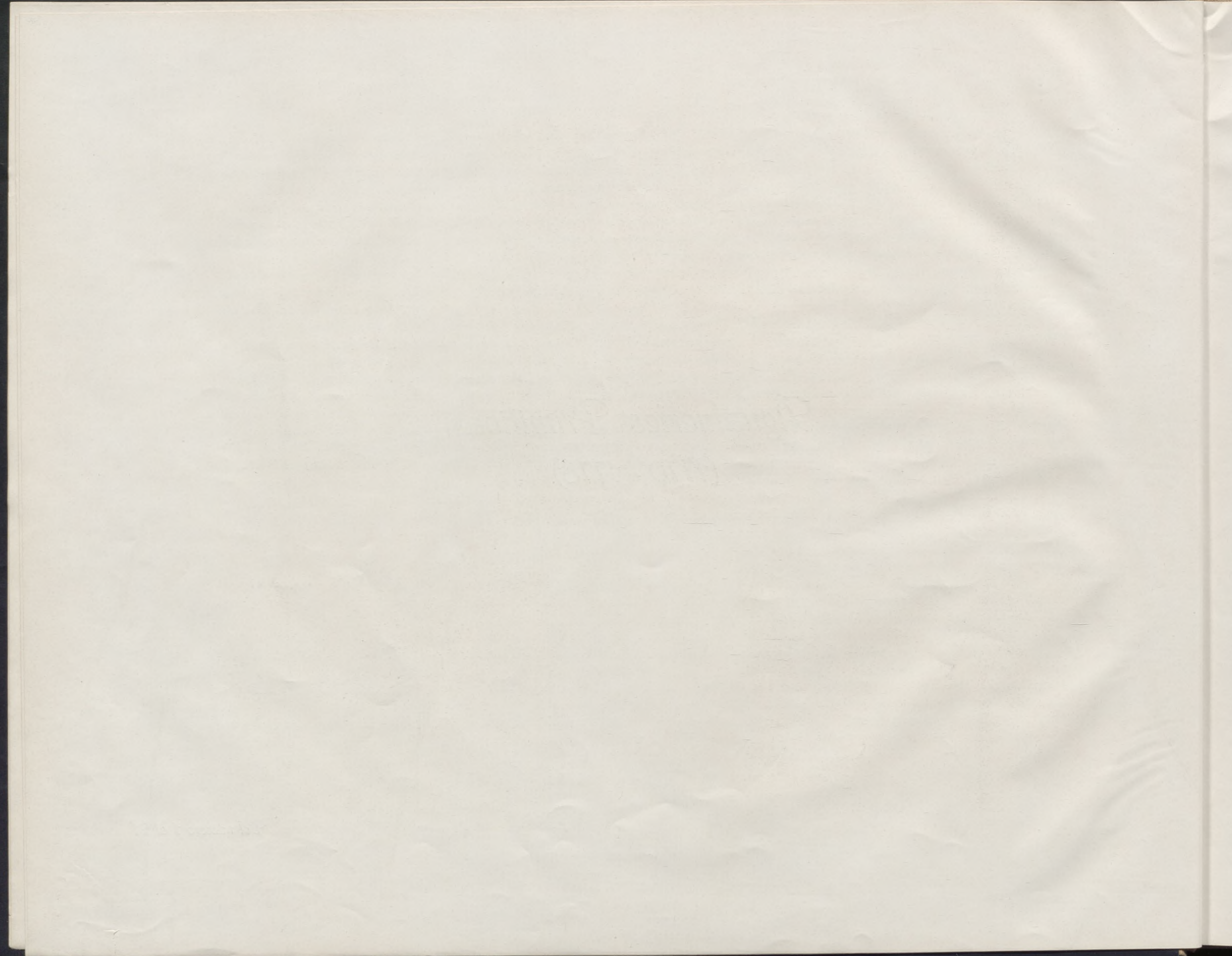
Solamente dos llevan, con el pie litográfico, los siguientes títulos: *El famoso americano Mariano Ceballos. Diversión de España*. Las restantes, sin más indicación que la firma de Goya, son composiciones en las que aparecen: una plaza partida, con dos lidias simultáneas, y los estragos causados, en el ruedo, por un bravo toro, que levanta, enganchado en un cuerno, el cuerpo exánime de un picador. Las cuatro fueron litografiadas en Burdeos el año 1825 y estampadas por el impresor Gaulon, el cual hizo en dicha fecha una tirada de 100 ejemplares, que es probable se destruyese, pues las pruebas de esta serie son raras, muy buscadas y alcanzan elevados precios.

Su mérito artístico es extraordinario. Hechas con aparente descuido y con huellas de repetidas correcciones, asombran por su brío y espontaneidad y tanto por su técnica como por el fuego que en ellas puso el septuagenario artista, están juzgadas como obras maestras del arte litográfico y como una de las postreras y mayores manifestaciones del genio de Goya, que aquí termina su producción gráfica.

Aguafuertes Primitivas
(1770 - 1778)



Del número 1 al 21





La Huida a Egipto

1



San Isidro

3



San Francisco de Paula

2



Ex libris de Jovellanos

4



El agarrotado





El ciego de la guitarra



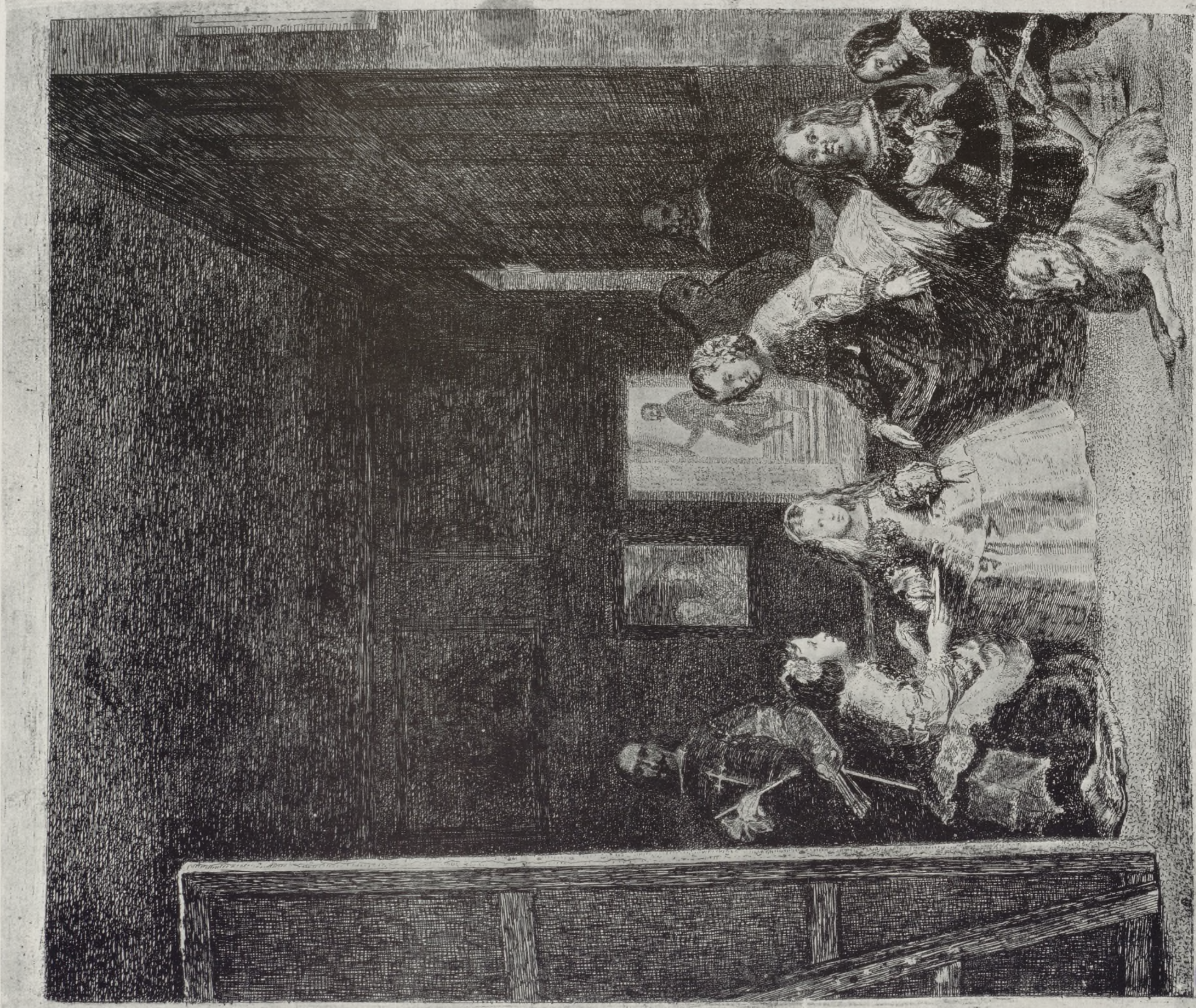
El ciego de la guitarra







Pintura de Don Diego Velázquez con figuras del tamaño natural en el Real Palacio de Madrid, que representa un BACO fingido coronado algunos borrachos: dibujada y grabada por D. Francisco Goya, Pintor Año de 1778.



Las Meninas, copia de Velázquez





FELIPE III. REY DE ESPAÑA.
Pintura de D. Diego Velazquez, del tamaño del natural, en el Palacio de Madrid, dibujada y grabada por D. Fran.^{co} Goya, Pintor, año de 1773.



*D. MARGARITA DE AUSTRIA REINA DE ESPAÑA, HUGER DE PHELIPPE III.
Desp. Velazquez, del tamaño del natural, en el Real Palacio de El Pardo, dibujado y grabado por D. Juan José Gutiérrez, año de 1778.*





FELIPE IV. REY DE ESPAÑA.
Pintura de D. Diego Velazquez del tamaño del natural en el R. Palacio de Madrid, dibujada y grabada por D. Francisco Goya, Pintor. Año de 1778.



D. ISABEL DE BORBON, REINA DE ESPAÑA, MUJER DE FÉLIX QUARTO. 22.
Pintura de D. Diego Velázquez del tamaño del natural. en el R. Palacio de Madrid, dibujada y grabada, por D. Francisco Goya, Pintor. Año 1778.



D. BALTASAR CARLOS PRINCIPE DE ESPAÑA. HIJO DEL REY D. FELIPE IV.
Pintura de D. Diego Velazquez del tamaño natural, dibujada y grabada por D. Francisco Goya, Pintor. 1778.



D.^{no} Gaspar de Guzman, Conde de Olivares, Duque de Sanlucar, &

Retrato de D. Diego Velazquez, del tamaño del natural, en el R.^o Palacio de Madrid, dibujado y grabado por D. Fran.^{co} Goya, Pintor, año de 1778.





Ochoa, Portero del Real Alcázar
Copia de Velázquez, de un cuadro desaparecido



El bufón D. Juan de Austria. Copia de Velázquez

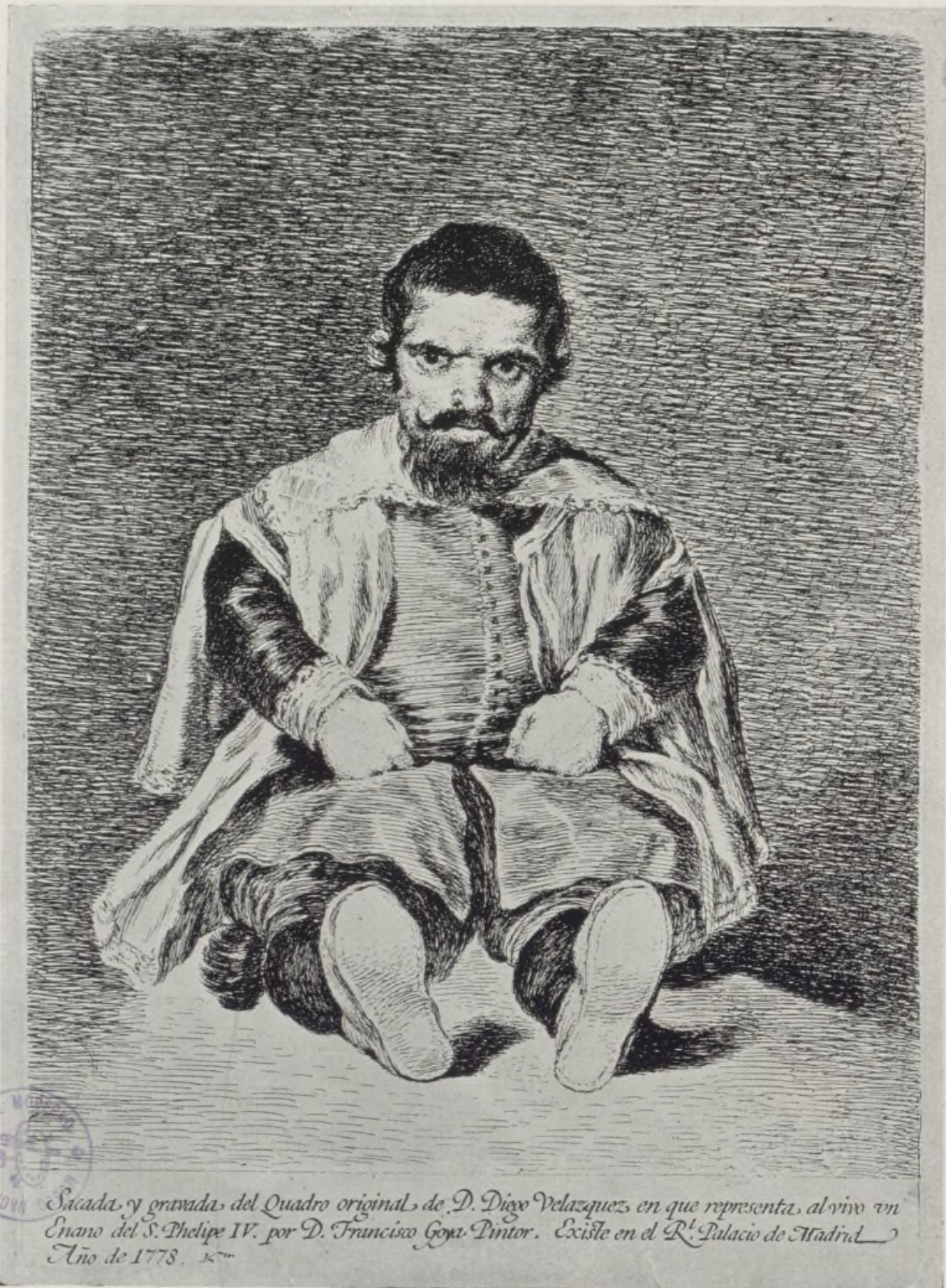


Sacada y gravada del Quadro original, de D. Diego Velazquez, que existe en el R. Palacio de Madrid, por D. Fran. Goya Pintor, año de 1778. Representa á Menipo Filósofo de la estatura natural.



Sacada y gravada del Quadro original, de D. Diego Velazquez, que existe en el R. Palacio de Madrid, por D. Fran. Goya Pintor, año de 1778. Representa á Esopo el Fabulador de la estatura natural.





Sebastián de Morra



El Primo

Los Caprichos
(1793 - 1796)



Del número 22 al 101

Beaumont
1850

Beaumont

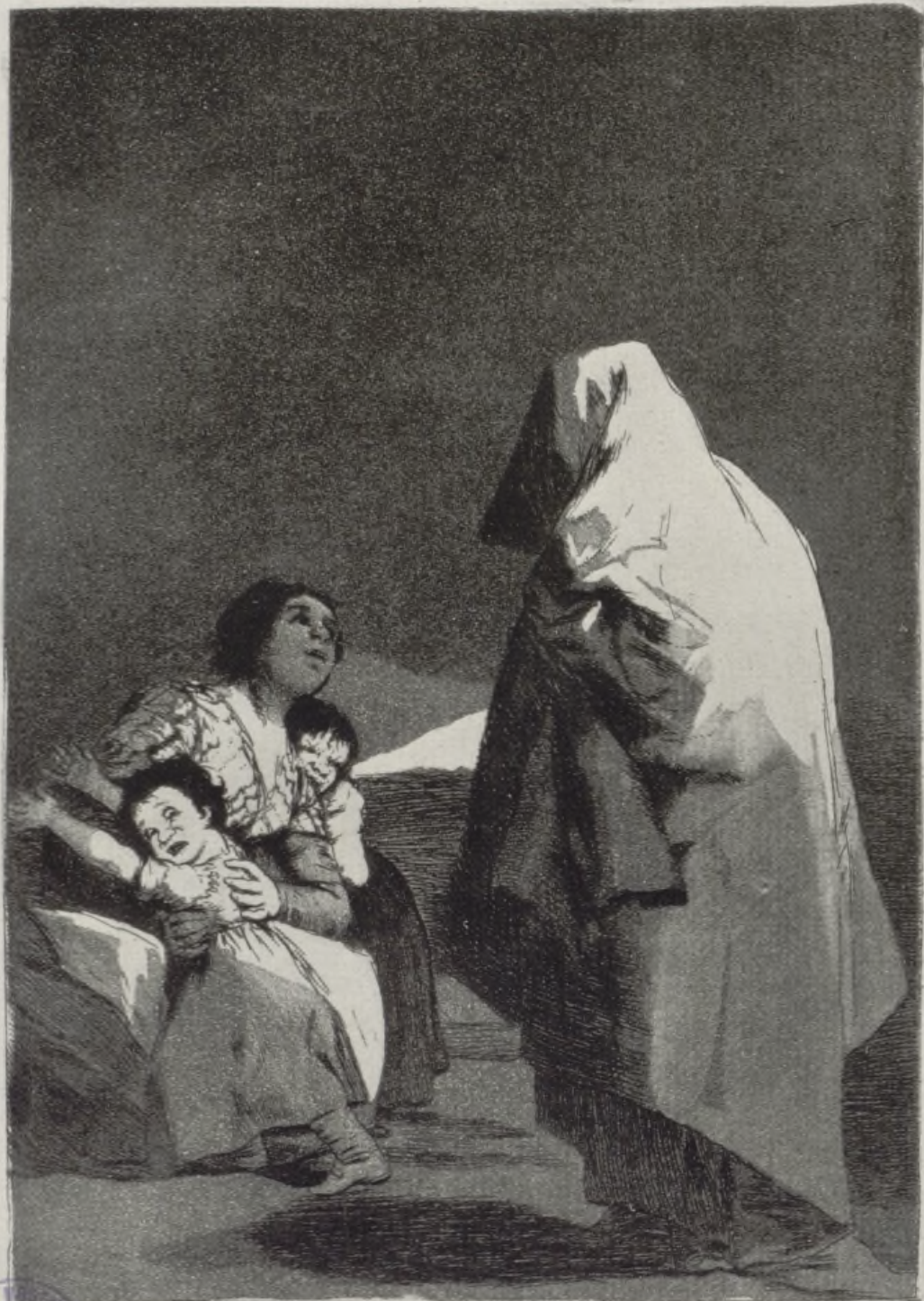


22



23

P. 3.



Qué viene el Coco.

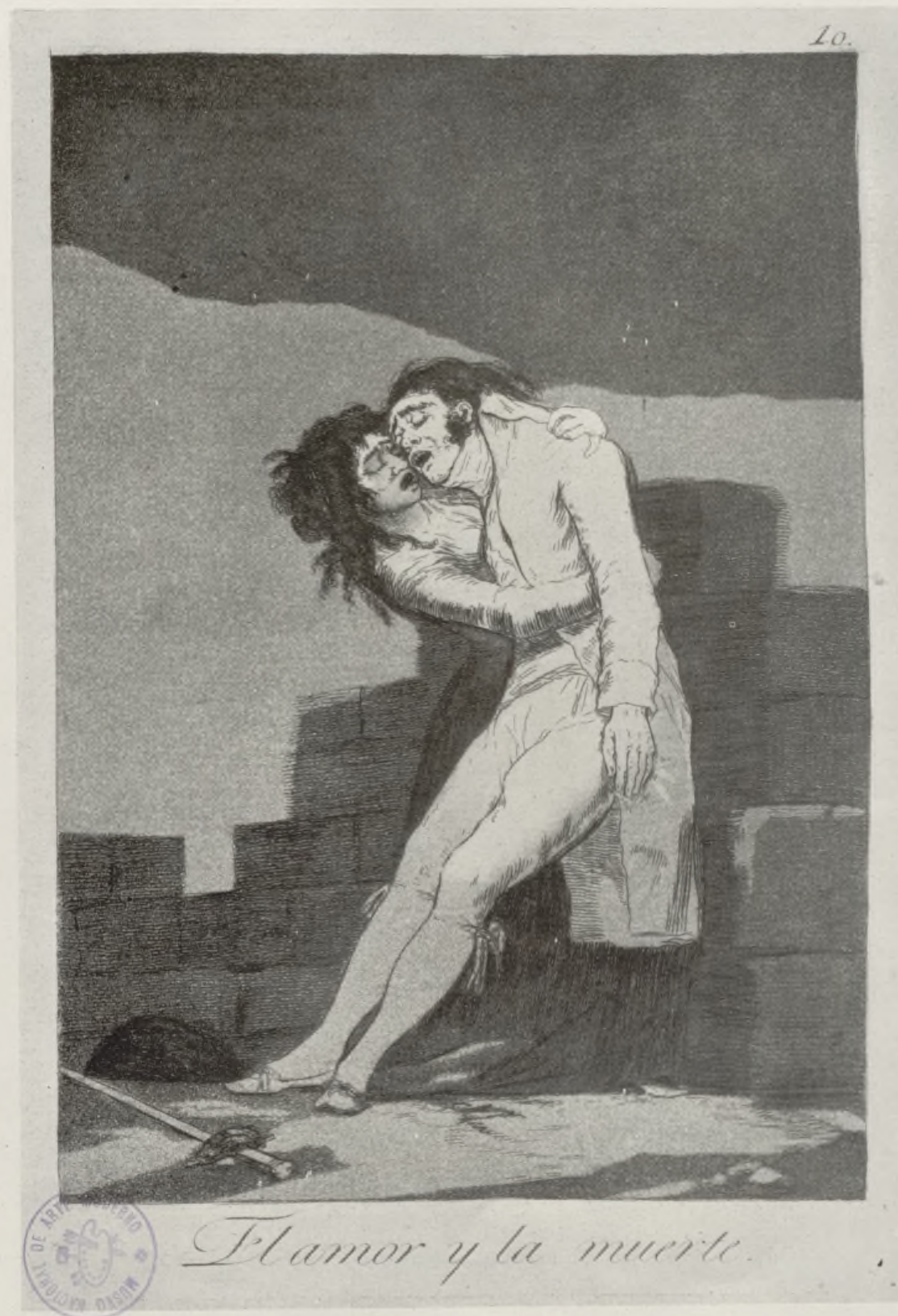
P. 4



Et de la rollona.







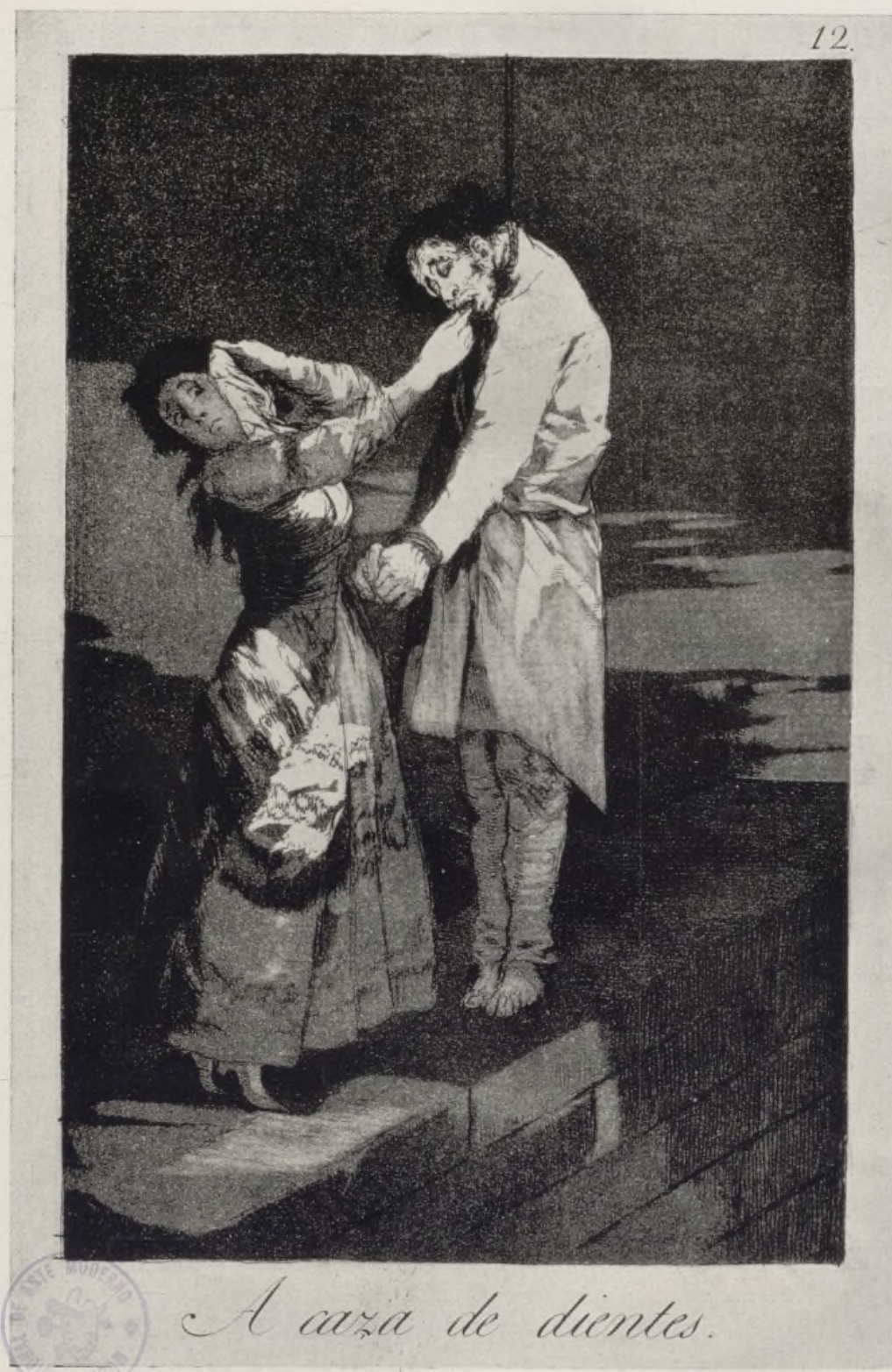
11.



Muchachos al avío.

32

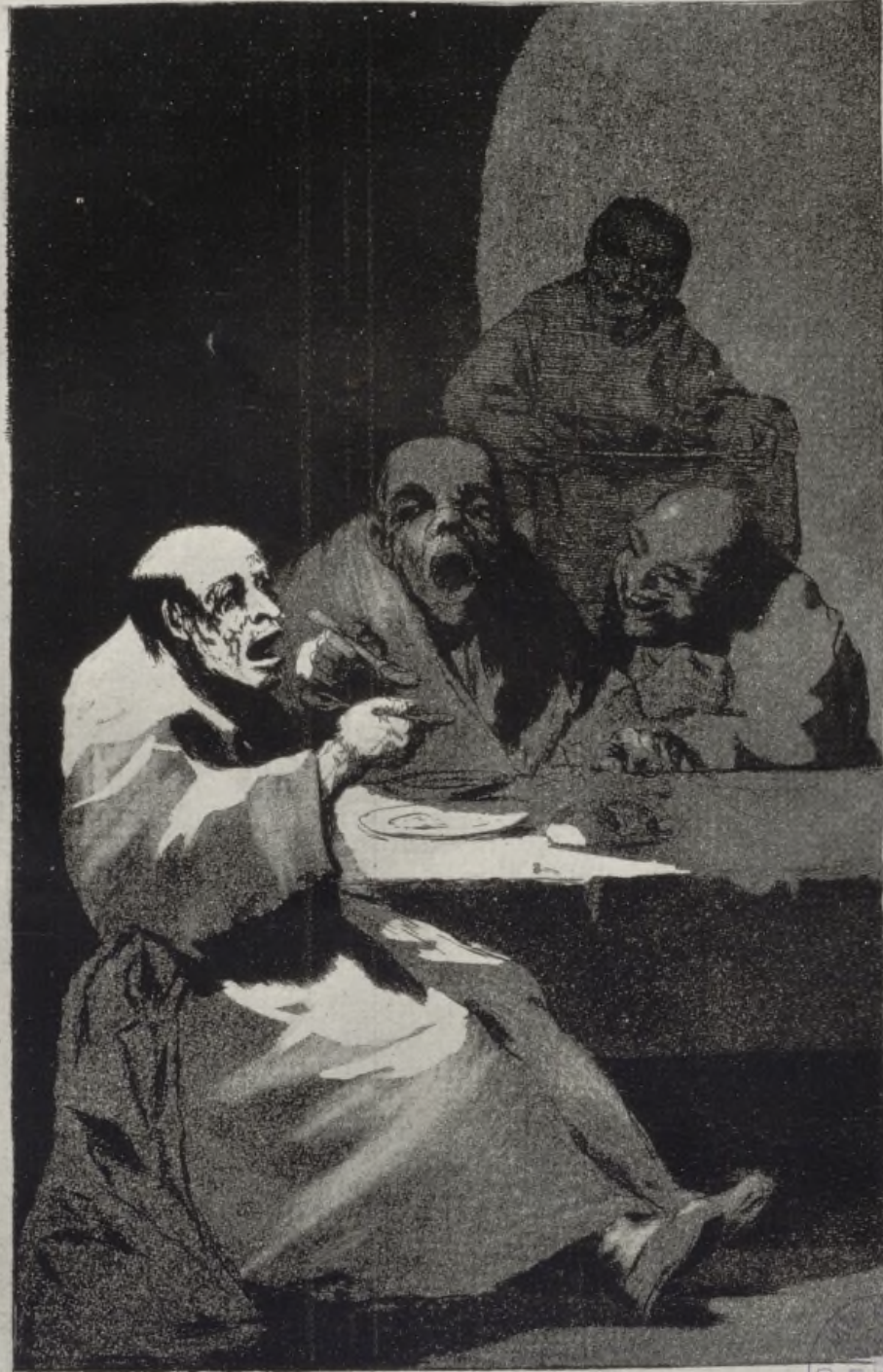
12.



A caza de dientes.

33

13.



Estan calientes.



34

14.



Que sacrificio!



35

15.



Bellos consejos.



16.



Dios la perdone: Y era su madre.



17.

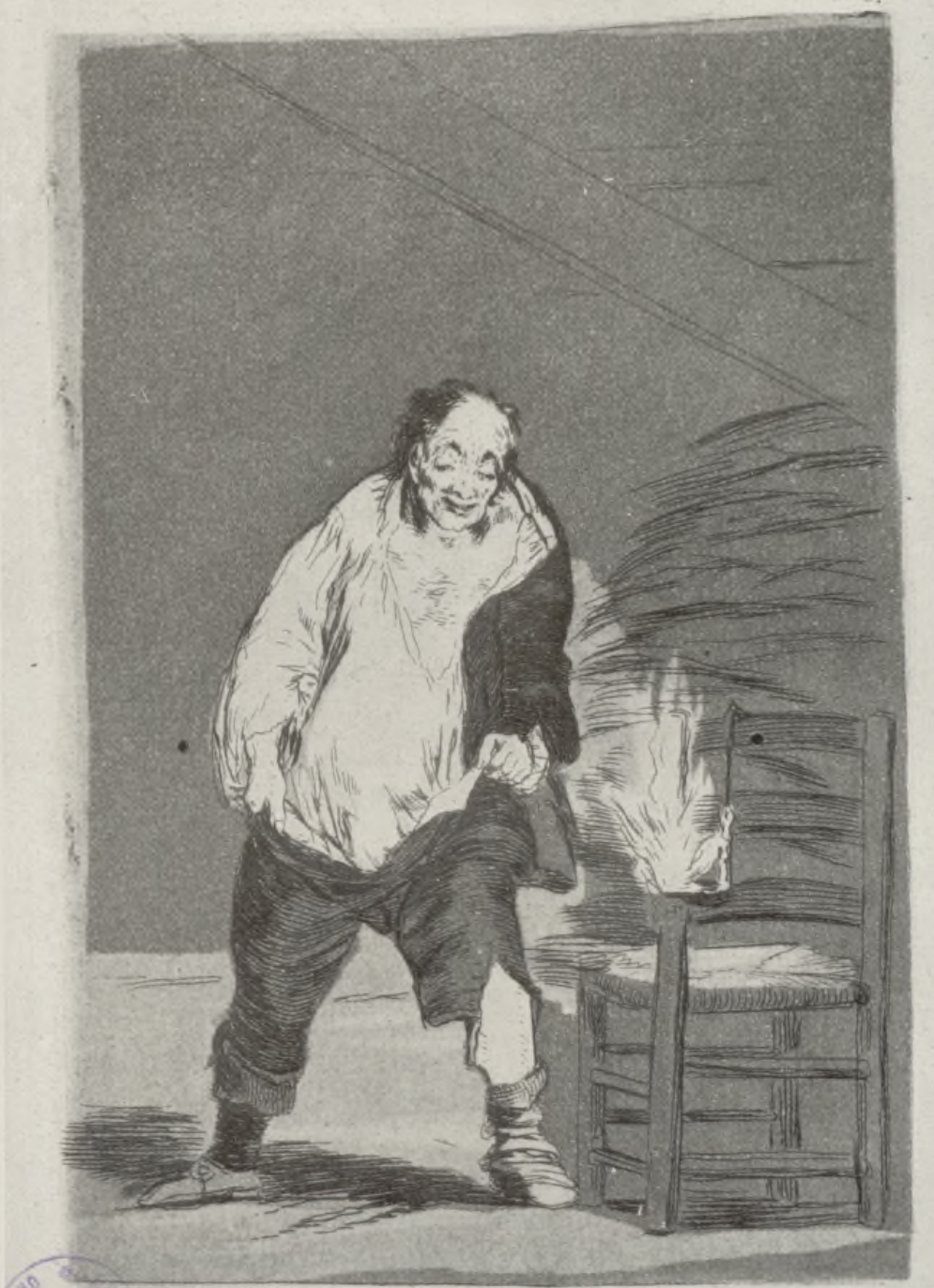


Bien tirada está.



38

18.



¡Se le quema la Casa!



39





¡Qual la descañonan!



Pobrecitas!





Aquellas polbas.



No hubo remedio.



25.



Si quebró el Cantaro.



46

26.



Ya tienen asiento.



47

27.



Quien mas rendido?



48

28



Chiton.



49



Esto si que es leer



Porque esconderlos?



31.



Ruega por ella.

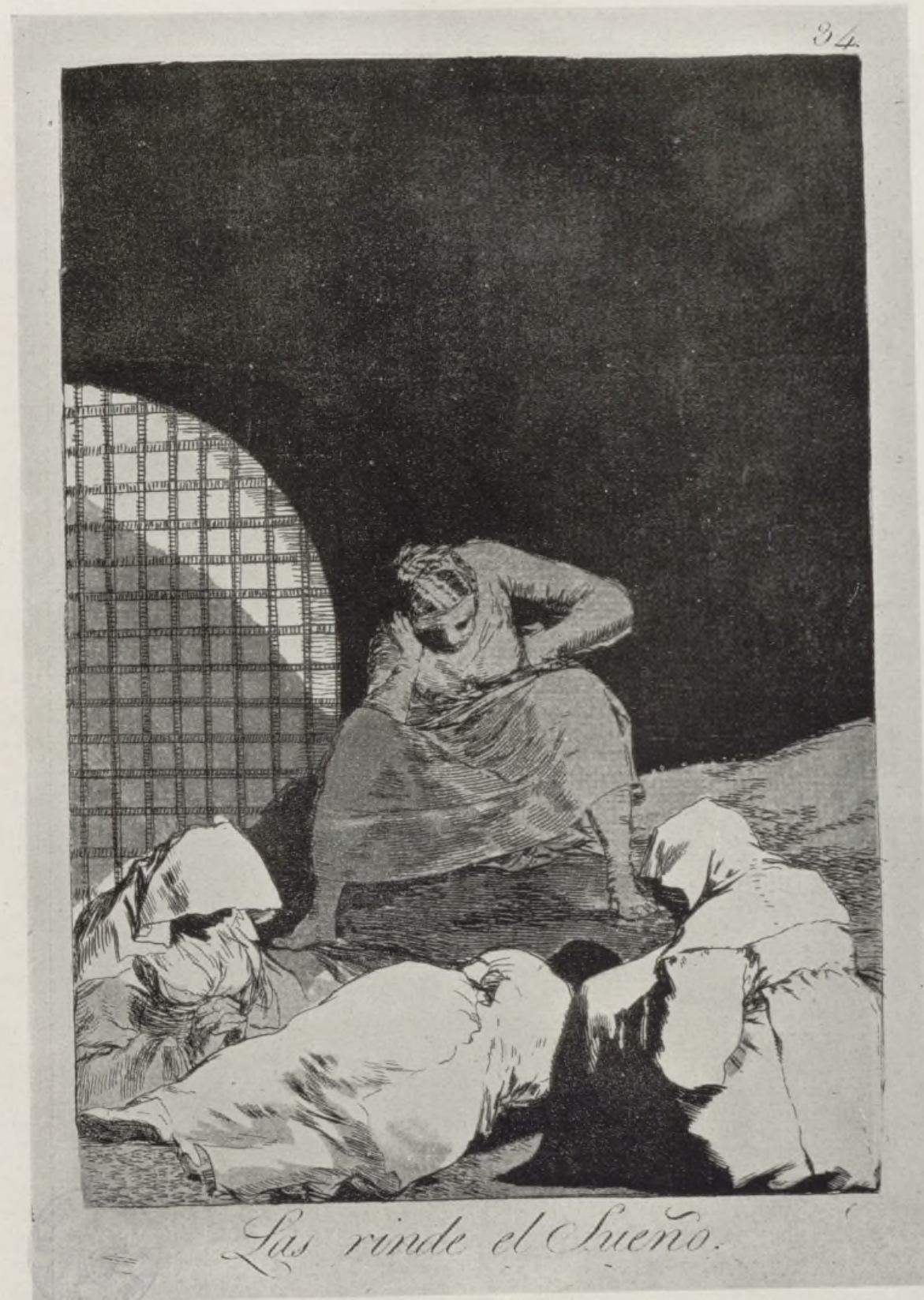
52

32.



Por que fue sensible.

53







Si sabrà mas el discipulo



Bravisimo!



39.



Asta su Abuelo.



60

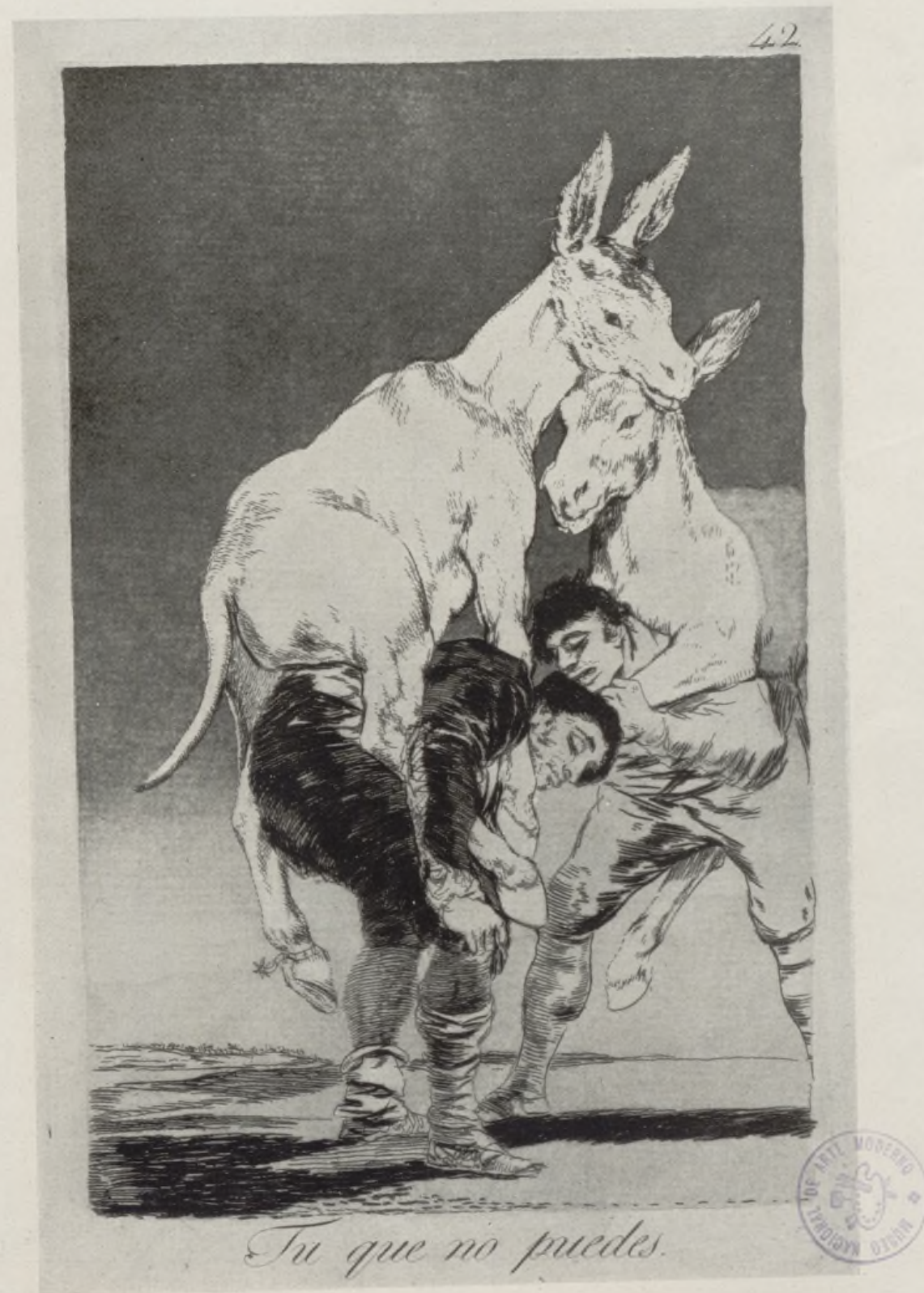
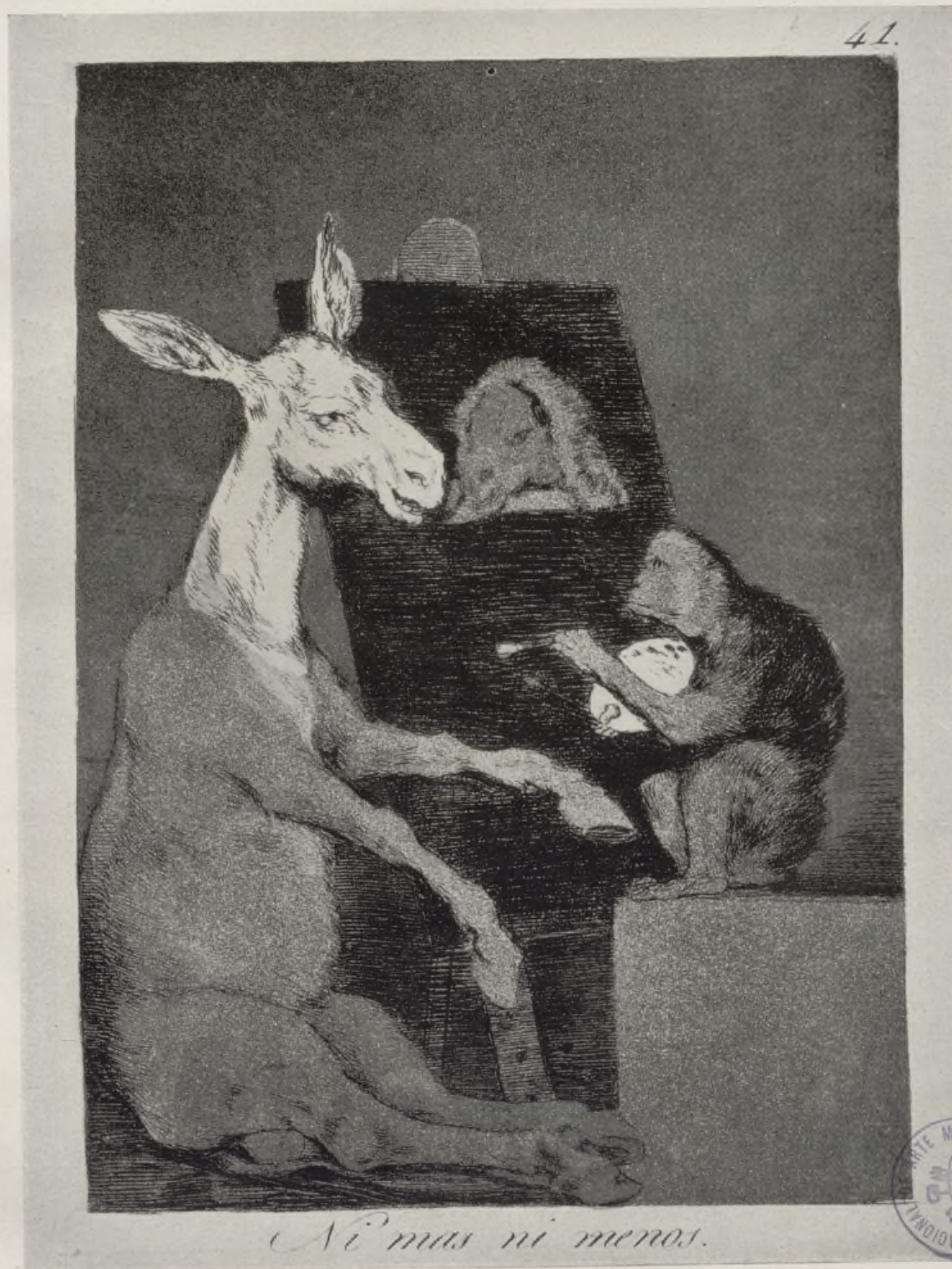
40.



De que mal morira?



61













Se repulen.



Lo que puede un Sastre!



53.



Que pico de Oro!



74

54.



El Vergonzoso.



75



57.



La siliacion.

78

58.



Tragala perro.

79

59.



Y aun no se van!



80

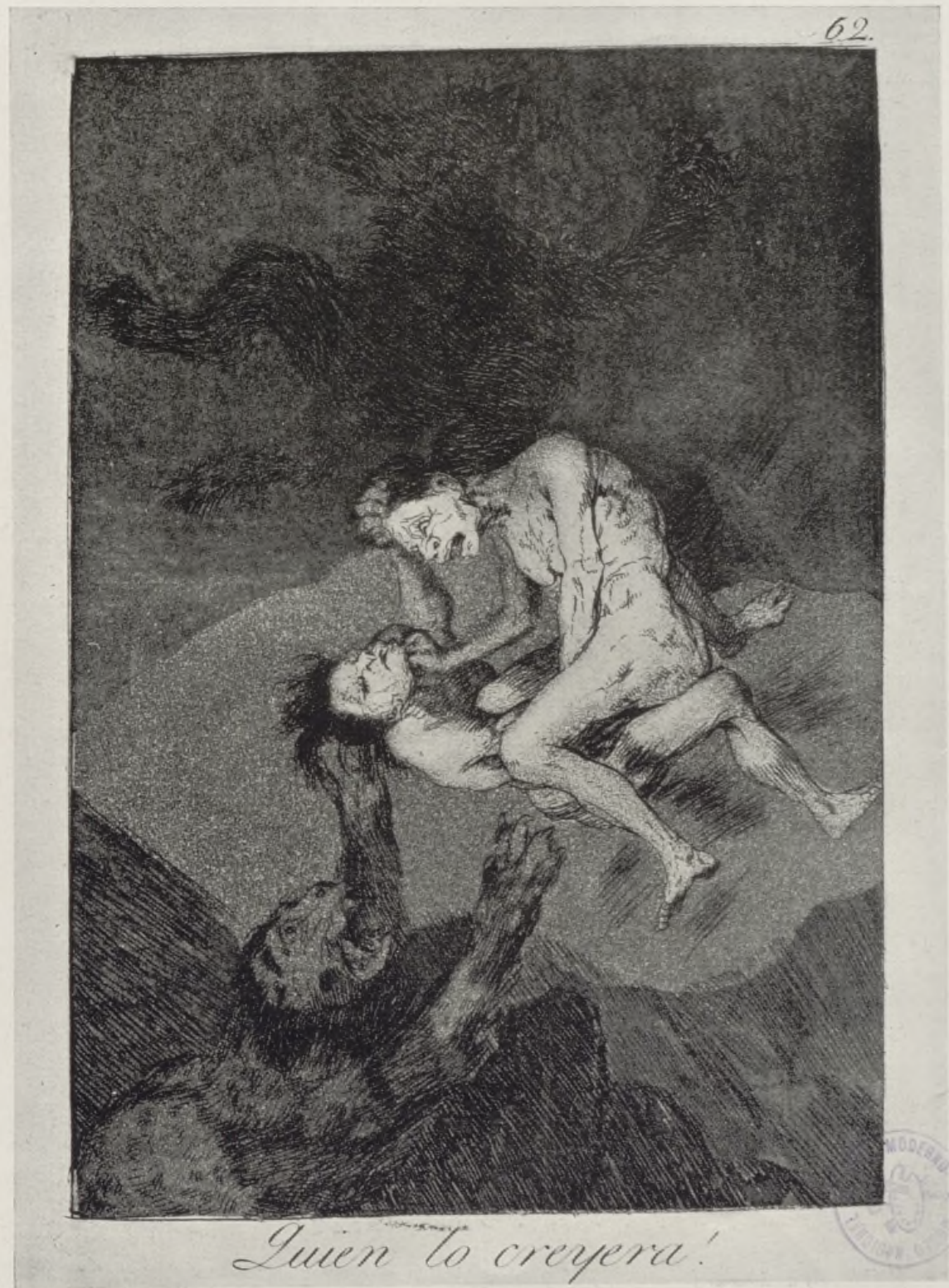
60.

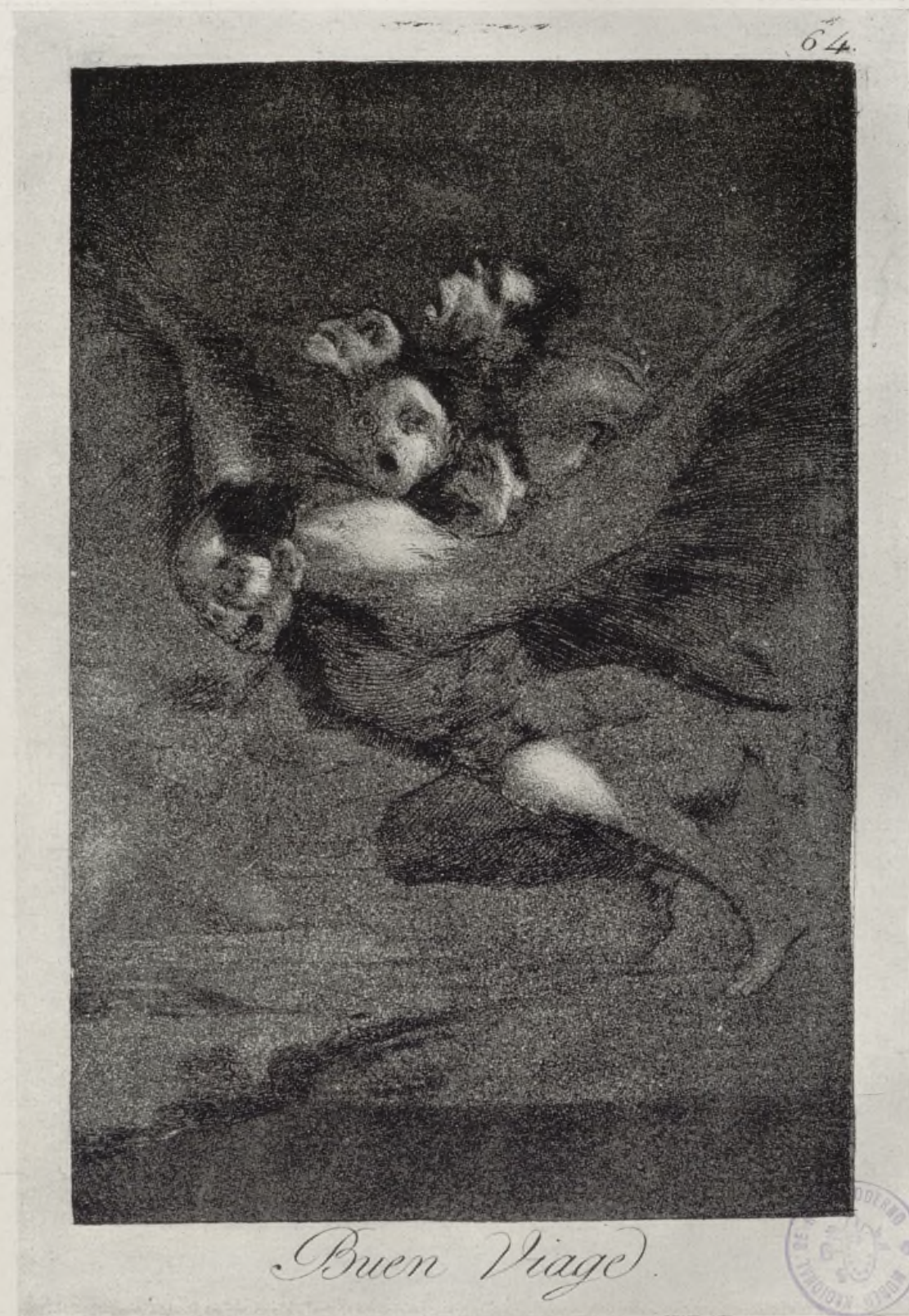


Ensayos.

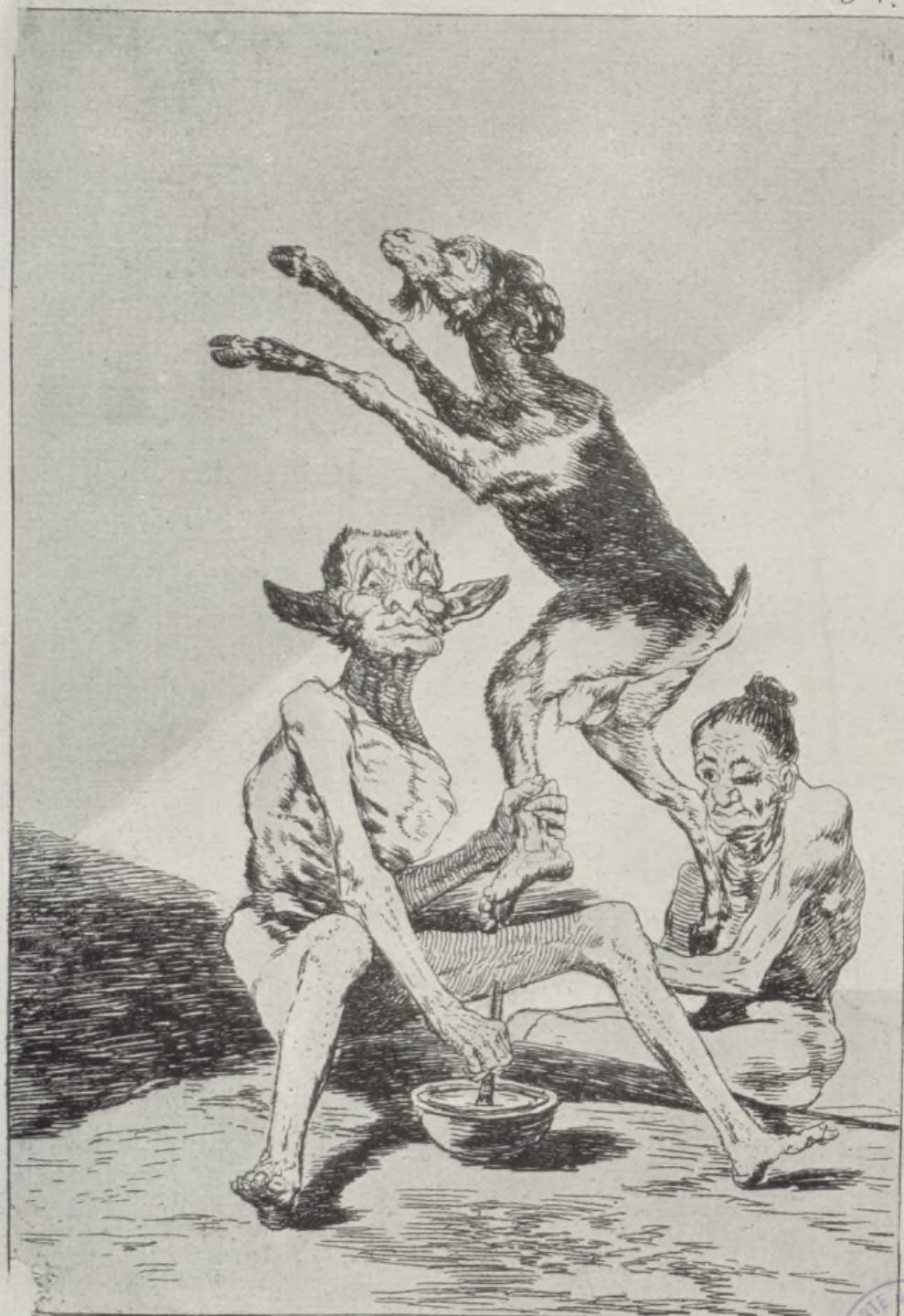


81







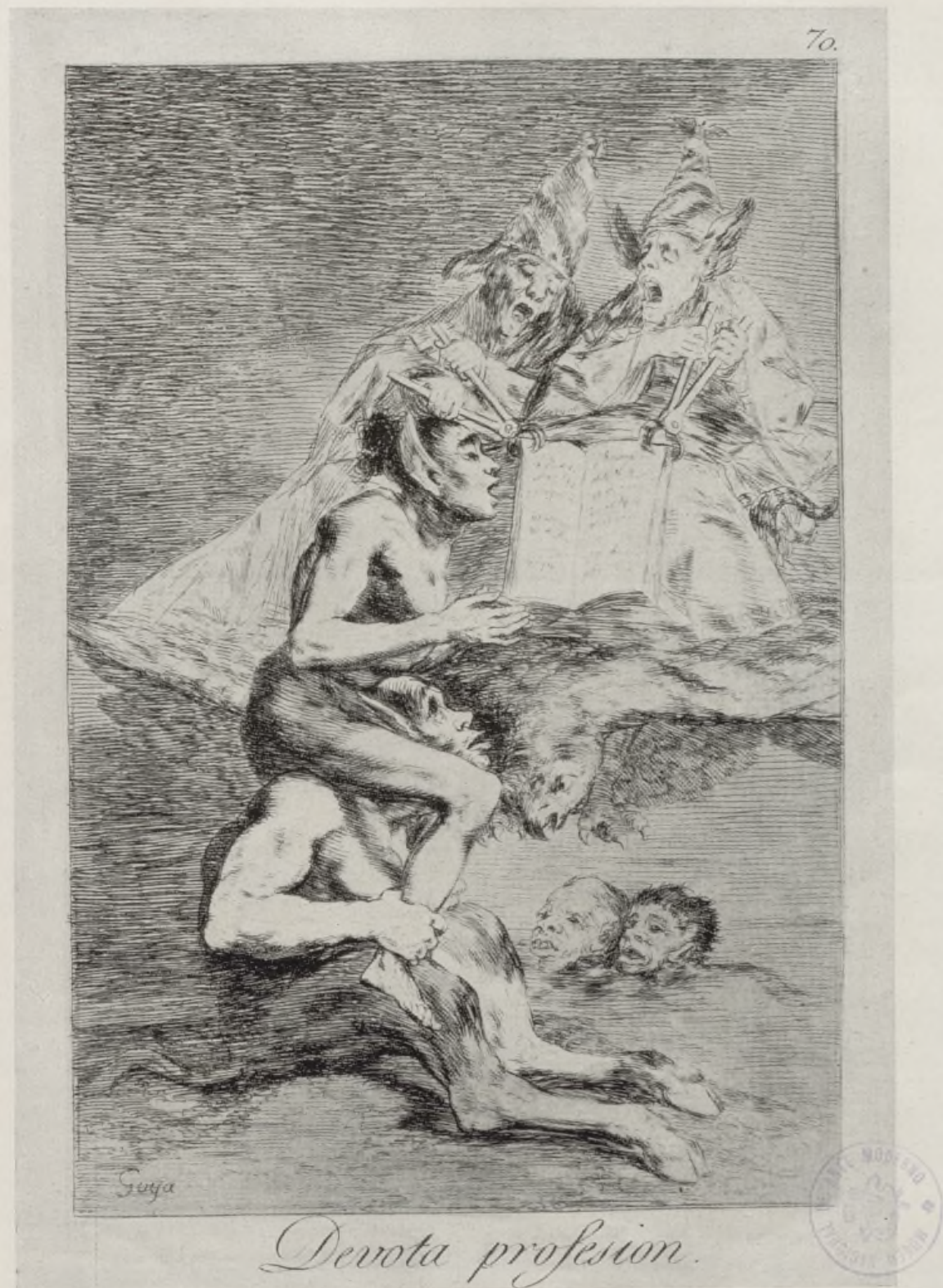


Aguarda que te untan.



Linda maestra!







73.



Mejor es holgar.



74.



No grites, tonta!





¿No hay quien nos desate?



¿Está Vm.^d pues, como digo: eh! Cuidado si no!



Unos à otros.



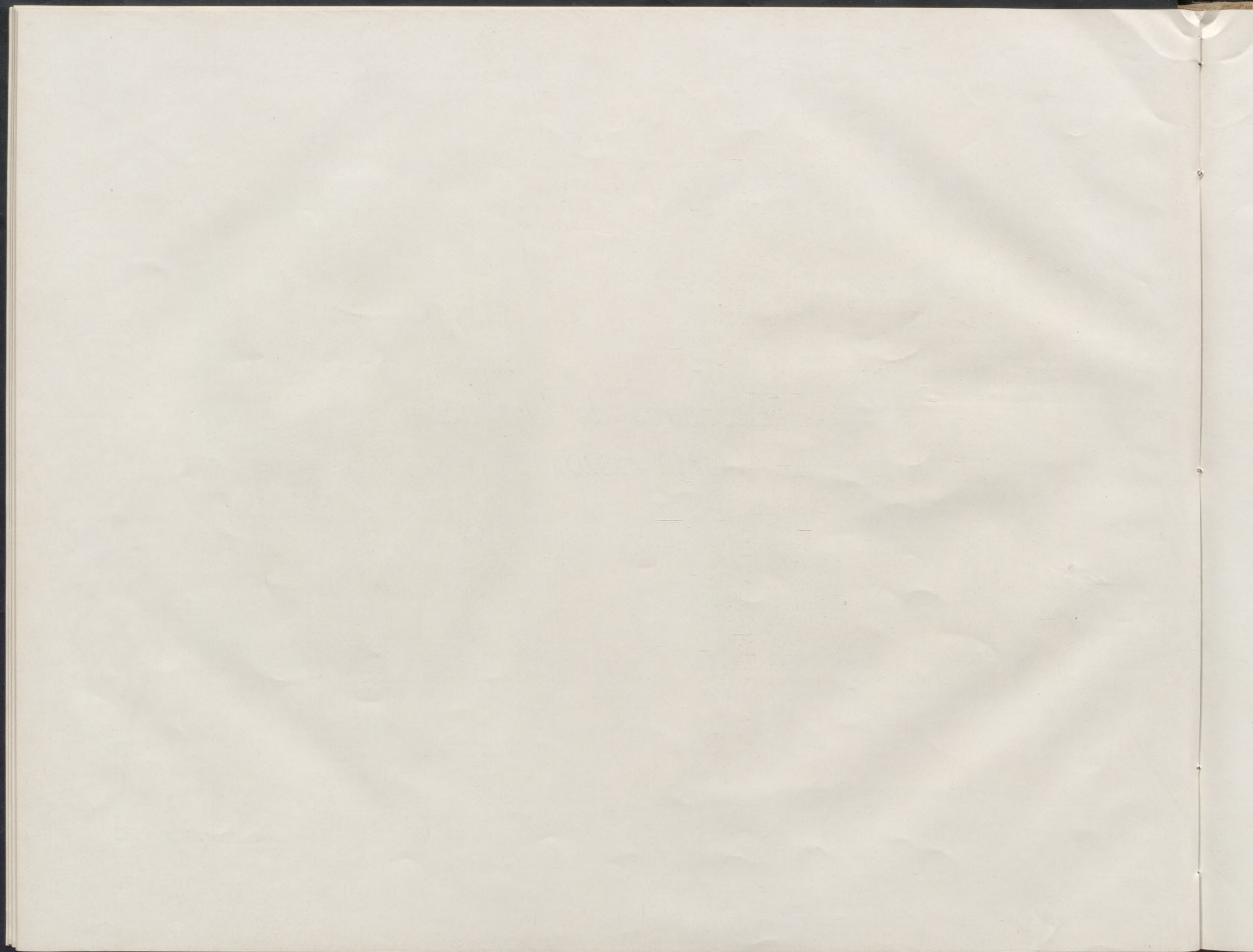
Despacha, que despiertan.



Los Desastres de la Guerra
(1810 - 1820)



Del número 102 al 183



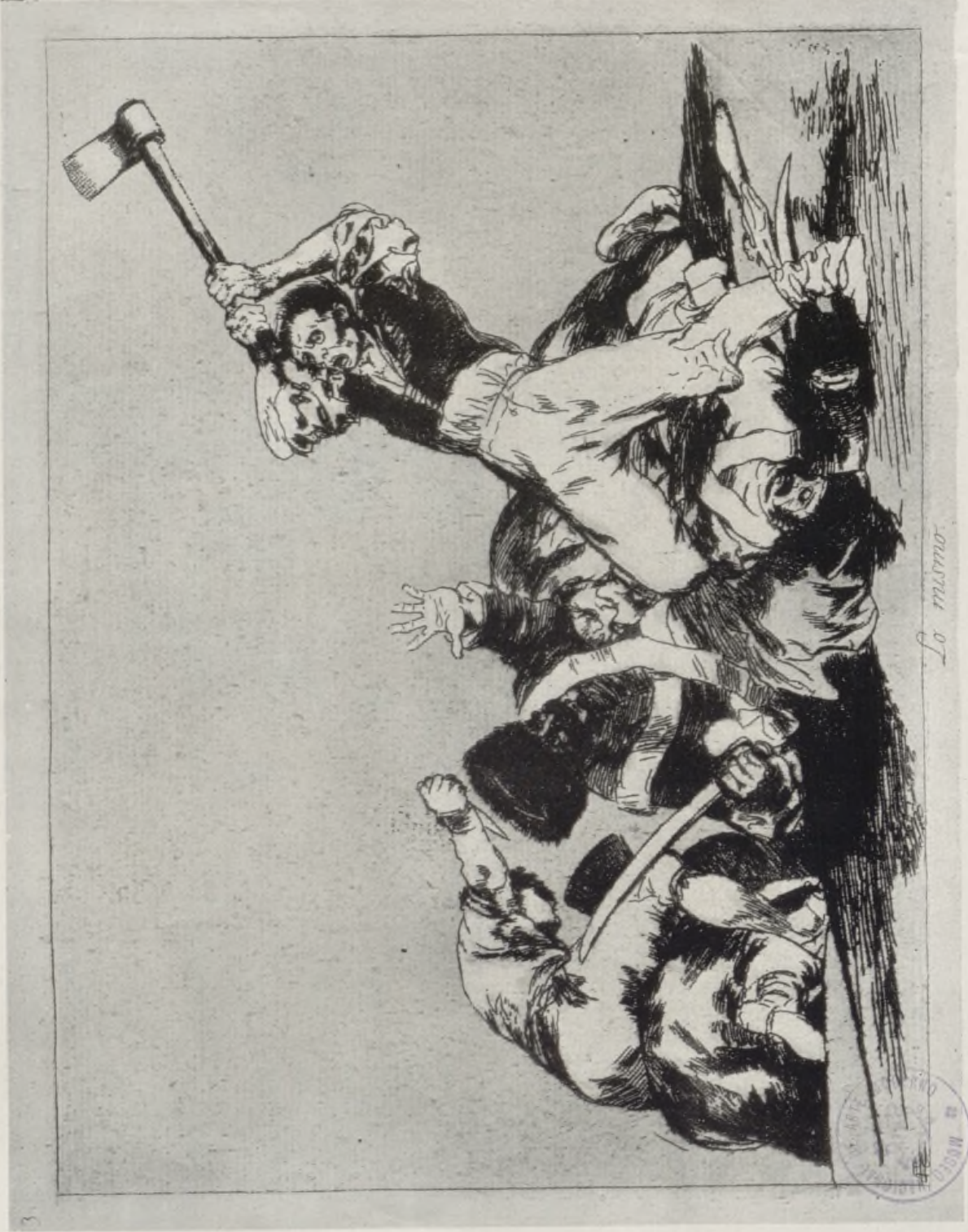


Tristes presentimientos de lo que ha de suceder.



Con razon, o sin ella.





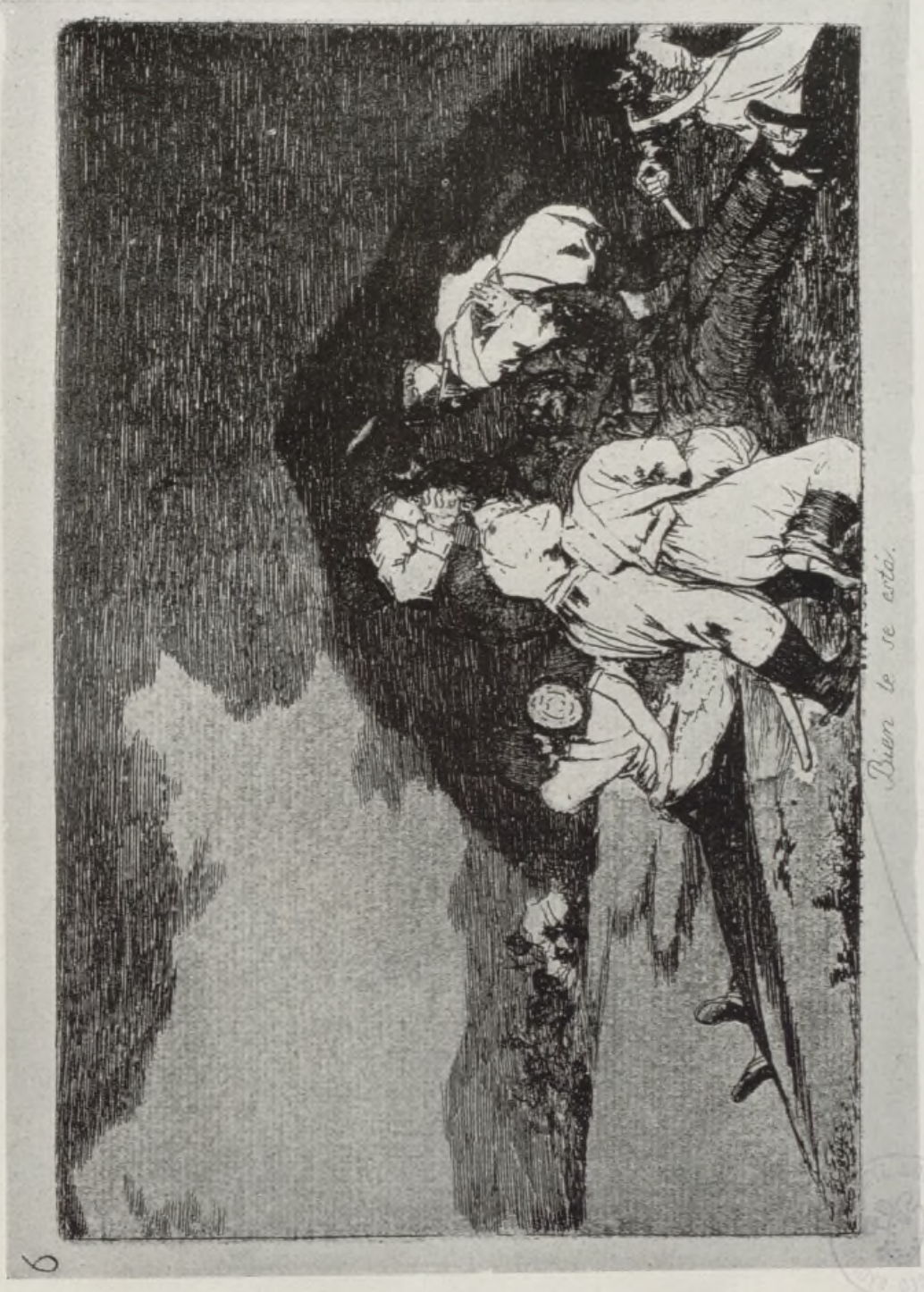
Lo mismo.



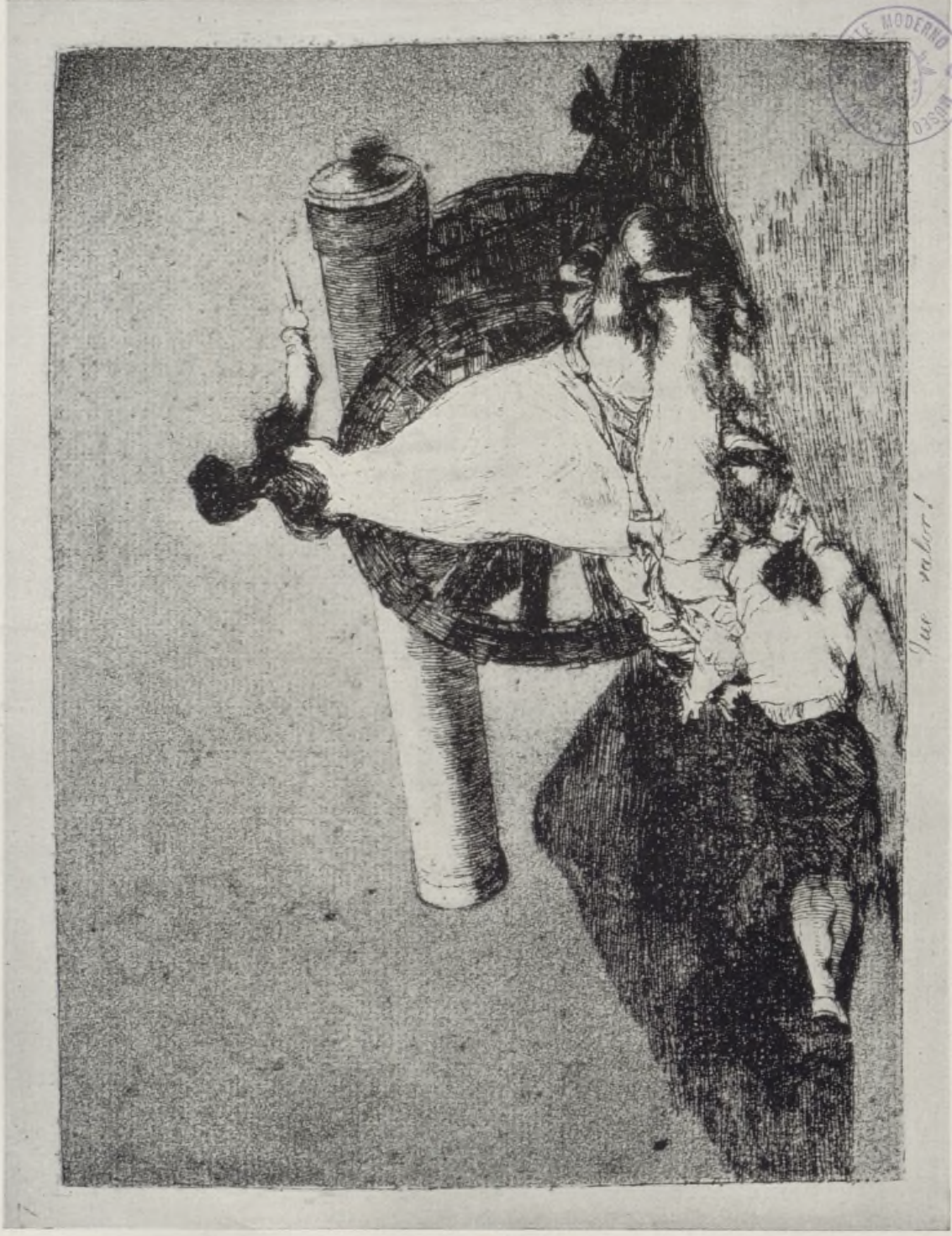
Las mugeres dan valor.



LIBRARY OF THE
MUSEUM OF
MODERN ART
1000 5th Ave
New York 17, N.Y.



LIBRARY OF THE
MUSEUM OF
MODERN ART
1000 5th Ave
New York 17, N.Y.



MUSEO
NACIONAL
DE HISTORIA
MODERNA
Y CONTEMPORANEA

108

¡su valor!



MUSEO
NACIONAL
DE HISTORIA
MODERNA
Y CONTEMPORANEA

109

Siempre sucede.

8



MUSEO NAZIONALE
DE ARTE MODERNA
110



MUSEO NAZIONALE
DE ARTE MODERNA
111



18

No por esas.



112



12

Para eso habéis nacido.

14

113

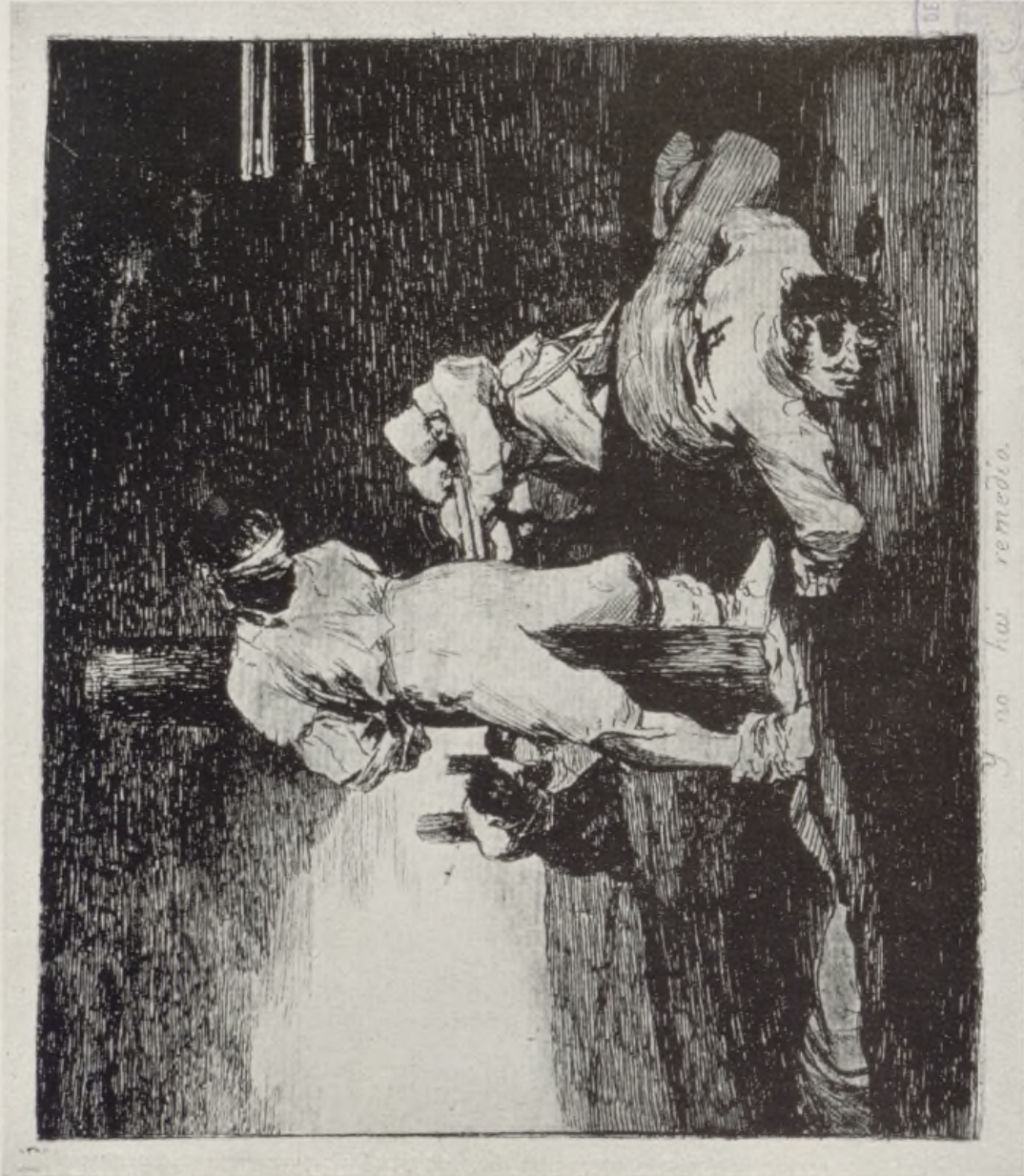


Amarga presencia.



Duro es el paro!





DE ANTE MORSUM

116

o no hai remedio.



DE ANTE MORSUM

117

Se aprovechan.

117

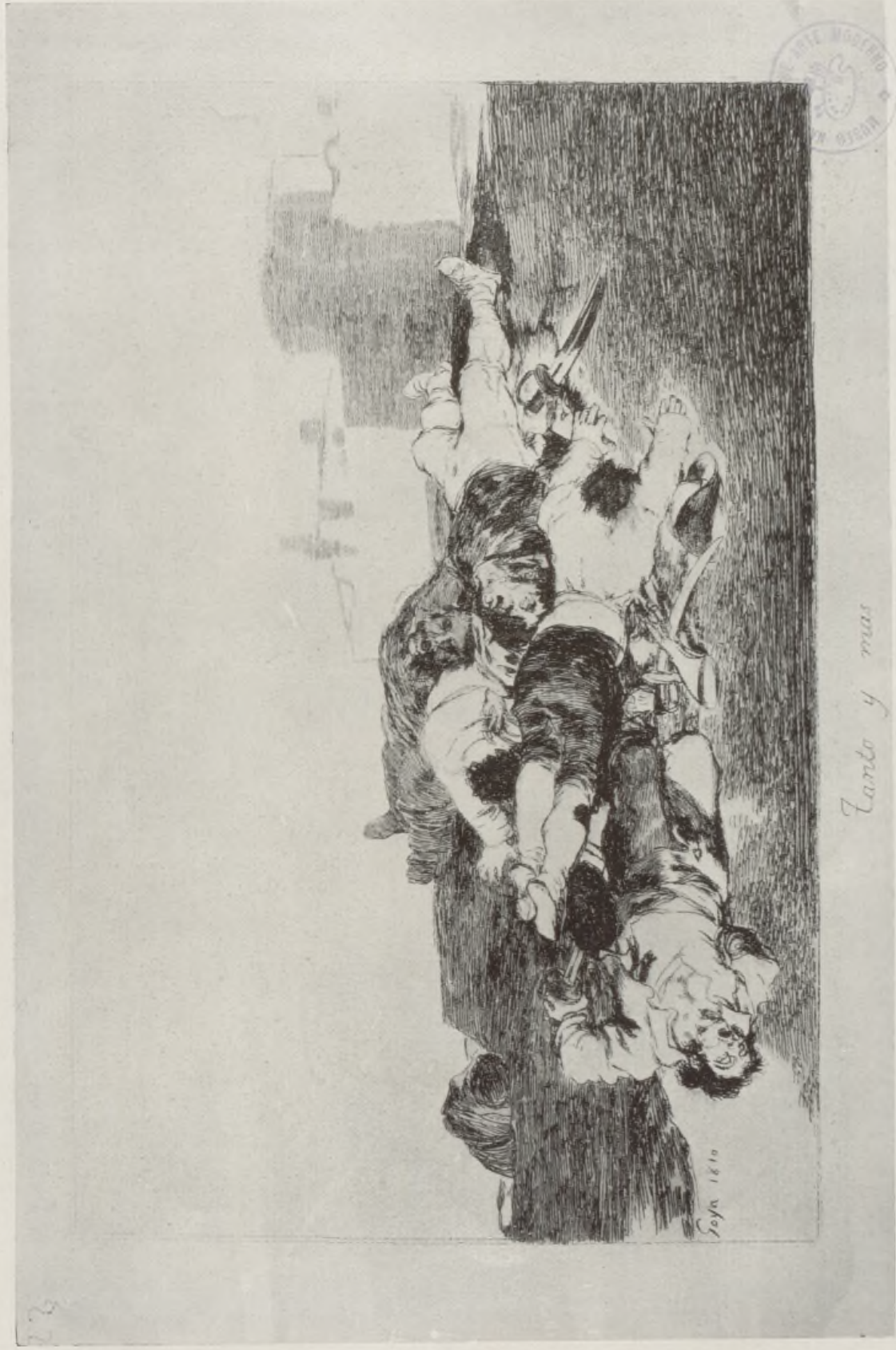


No se conyeten

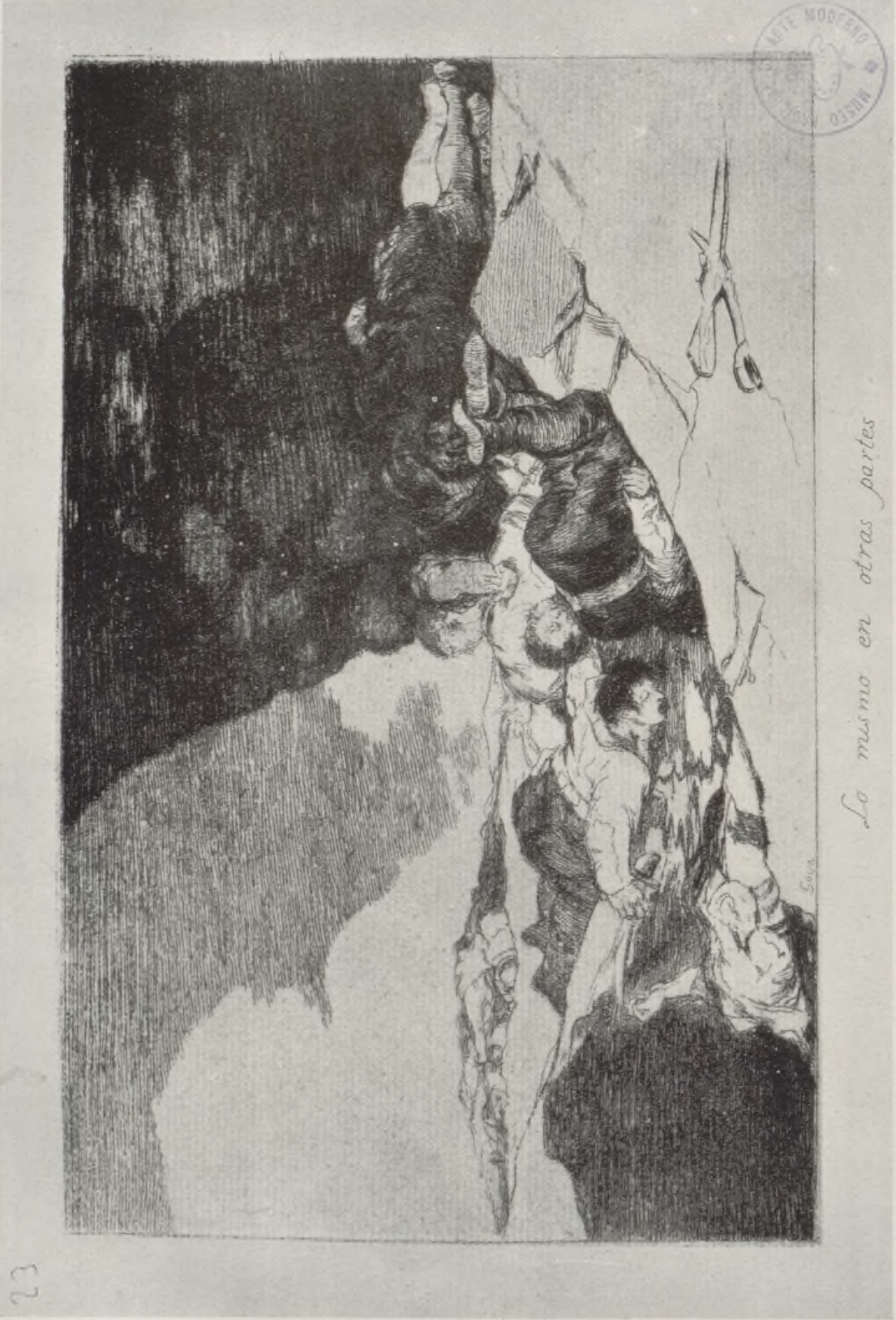


Enterrar y callar





23



Lo mismo en otras partes

124

24



Aun podran servir

125



MARCO MARINO
ESTUDIO DE ARTE MODERNO
1931

Tambien estos



MARCO MARINO
ESTUDIO DE ARTE MODERNO
1931

No se puede mirar



Soya 1870.

Cordoba.



Populacho.



DE ARTE MODERNO
130

La mercia.



DE ARTE MODERNO
131

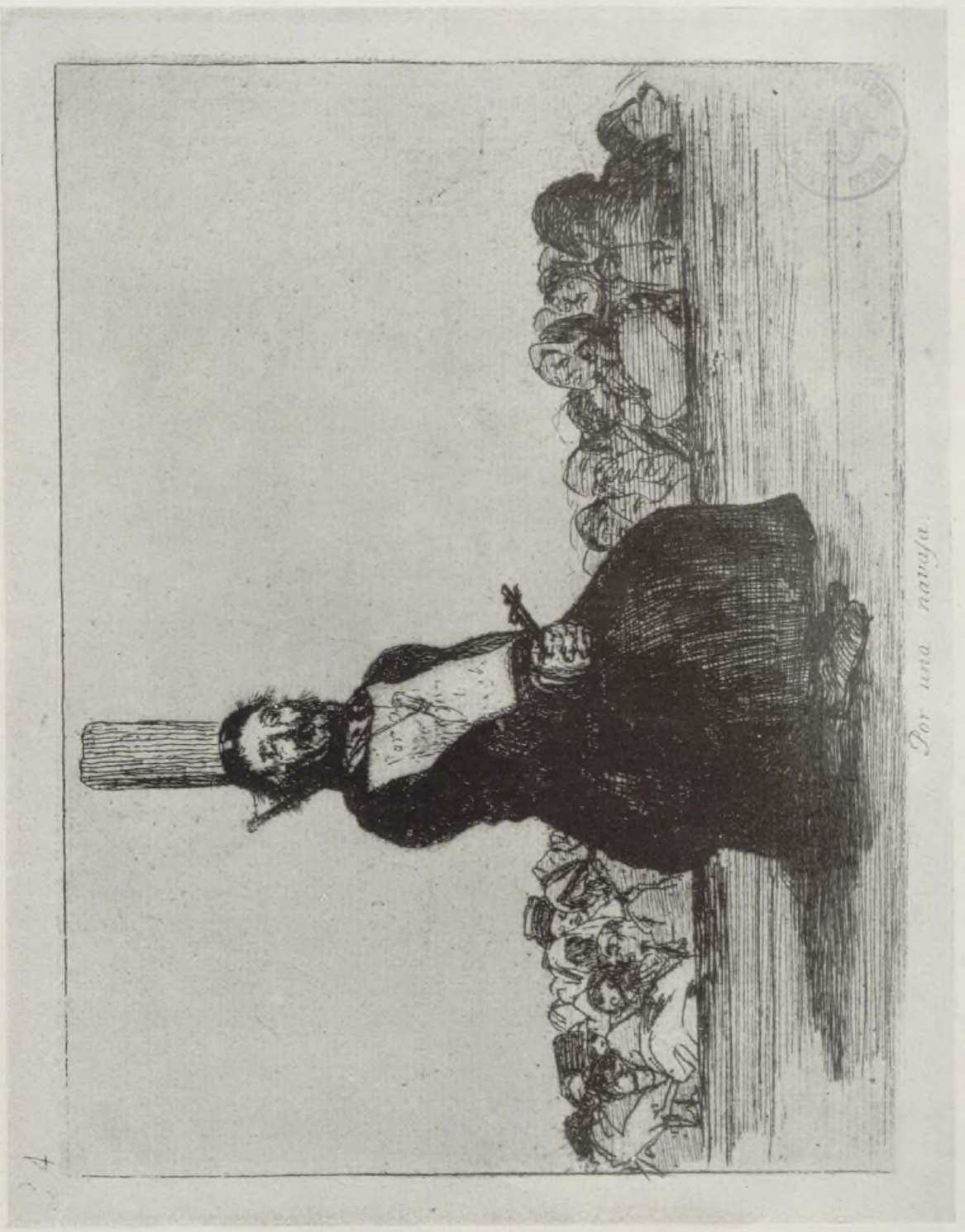
Carrozza in la guerra.



Quarta cosa es!



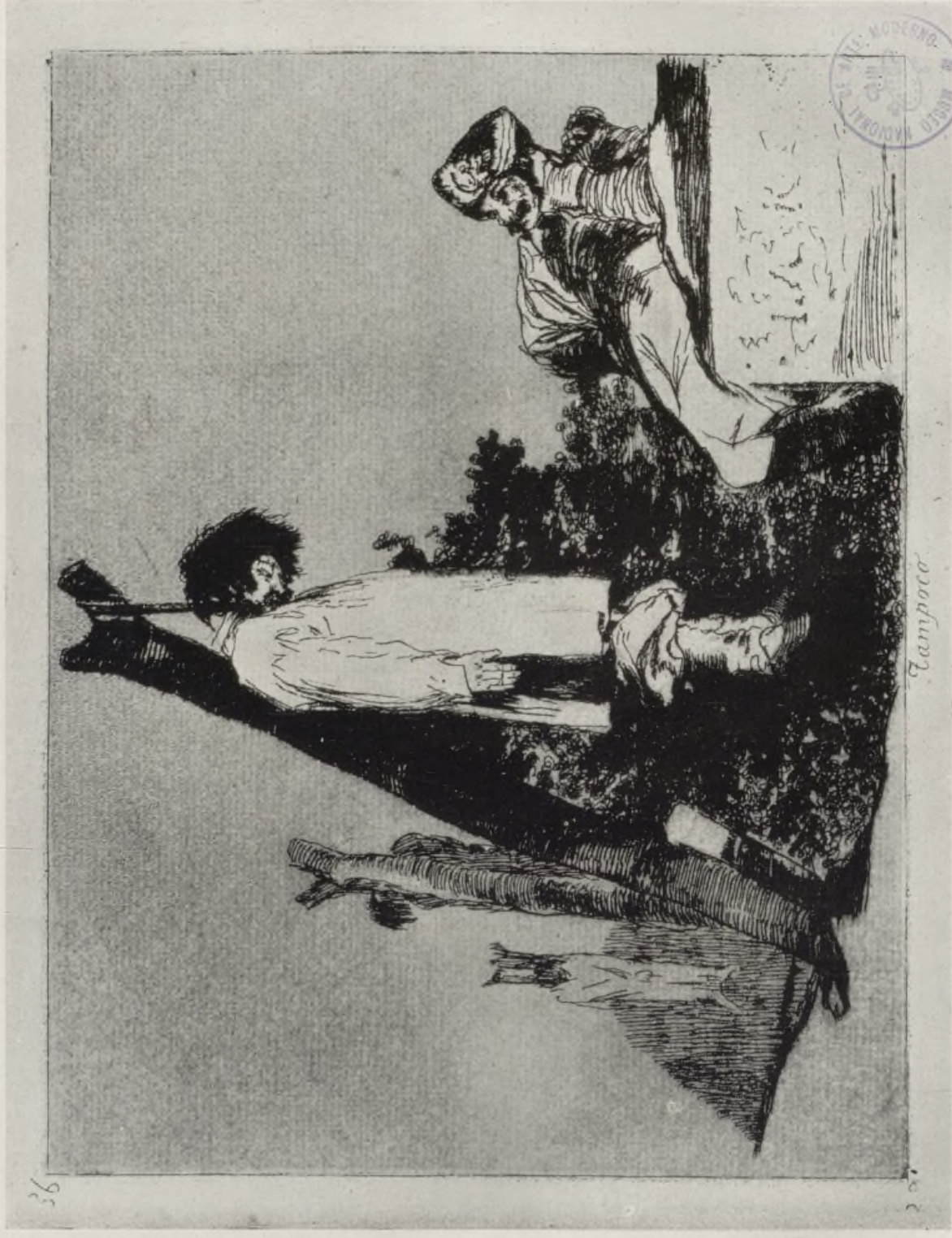
Por que?





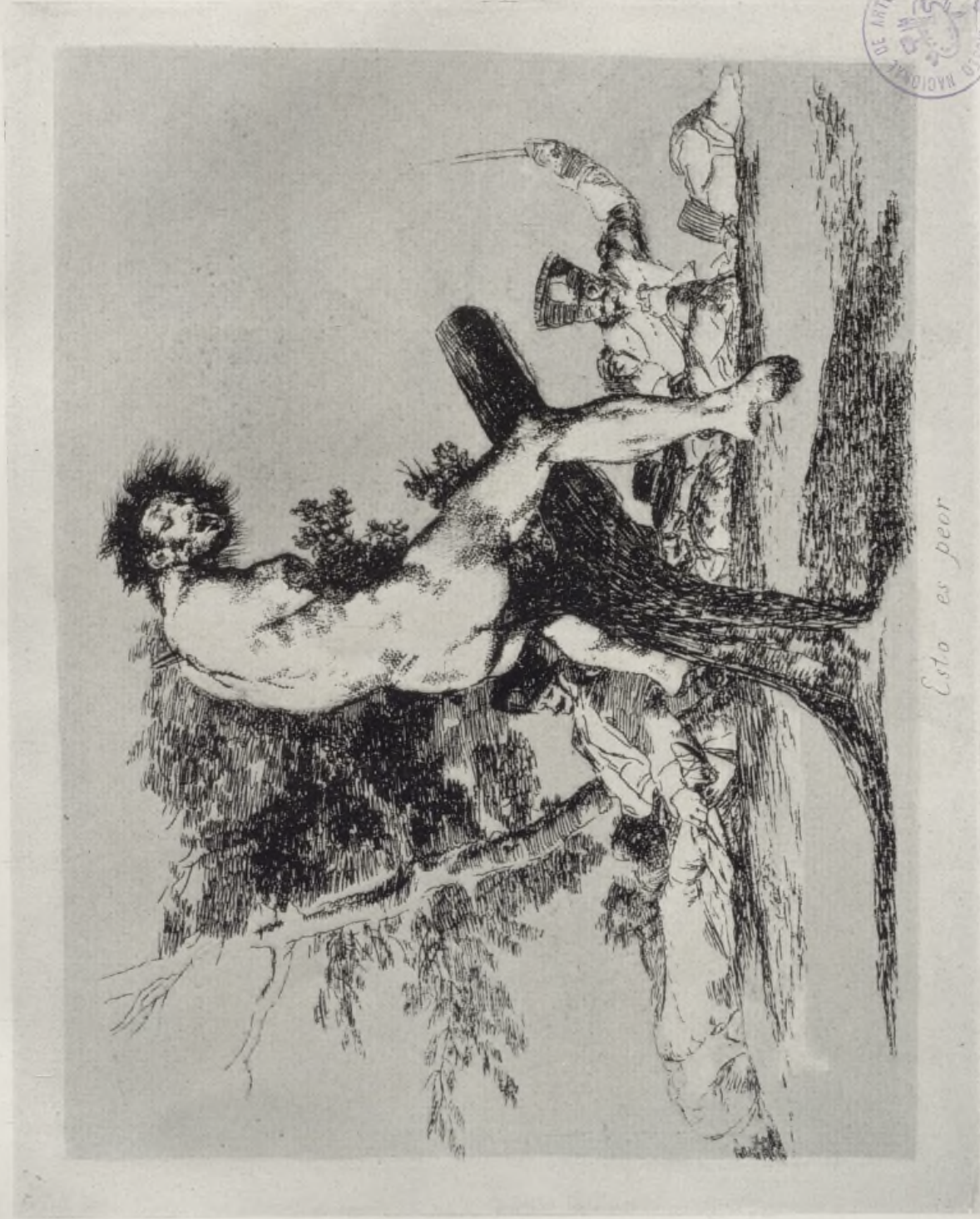
DE ARTE MODERNA
 IN DISCIPLINA
 1857

No se puede saber por qué.



DE ARTE MODERNA
 IN DISCIPLINA
 1857

Tampoco



Esto es peor

DE ARTE MODERNO
138



Barbaros!

DE ARTE MODERNO
139



Grande hazaña! Con muertos!



Algun parlido saca.





Escapan entre las llamas.



Todo va revuelto.





144

Tambien esto.



145

Yo lo vi.



Y esto tambien.

INSTITUTO NACIONAL DE ARTE MODERNO



Esto es malo

INSTITUTO NACIONAL DE ARTE MODERNO



Asi succidit.



Cruel l'astime!

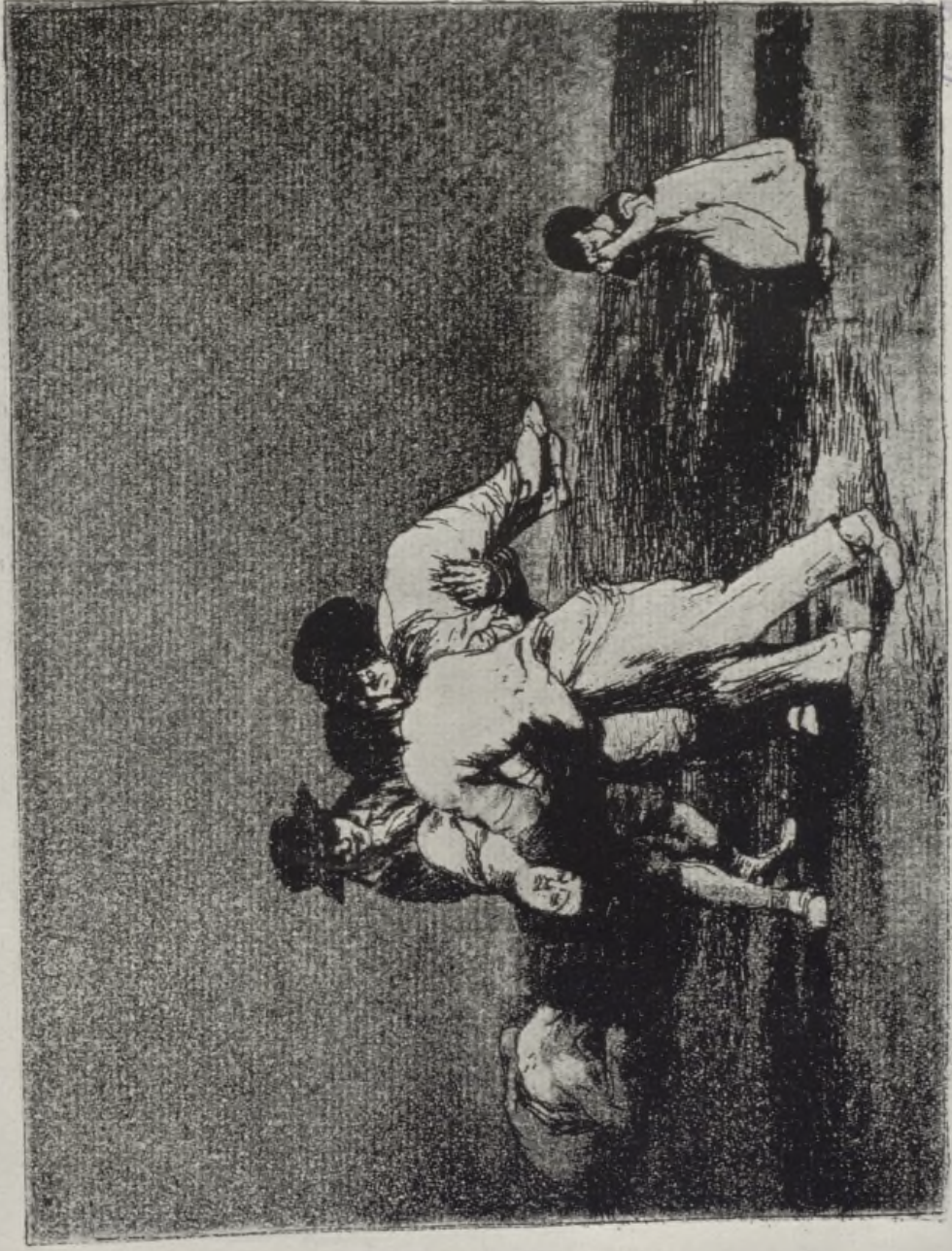


Caridad de una mujer.



150

40



Madre infeliz!



151

50

51



Gracias á la abuela.



152

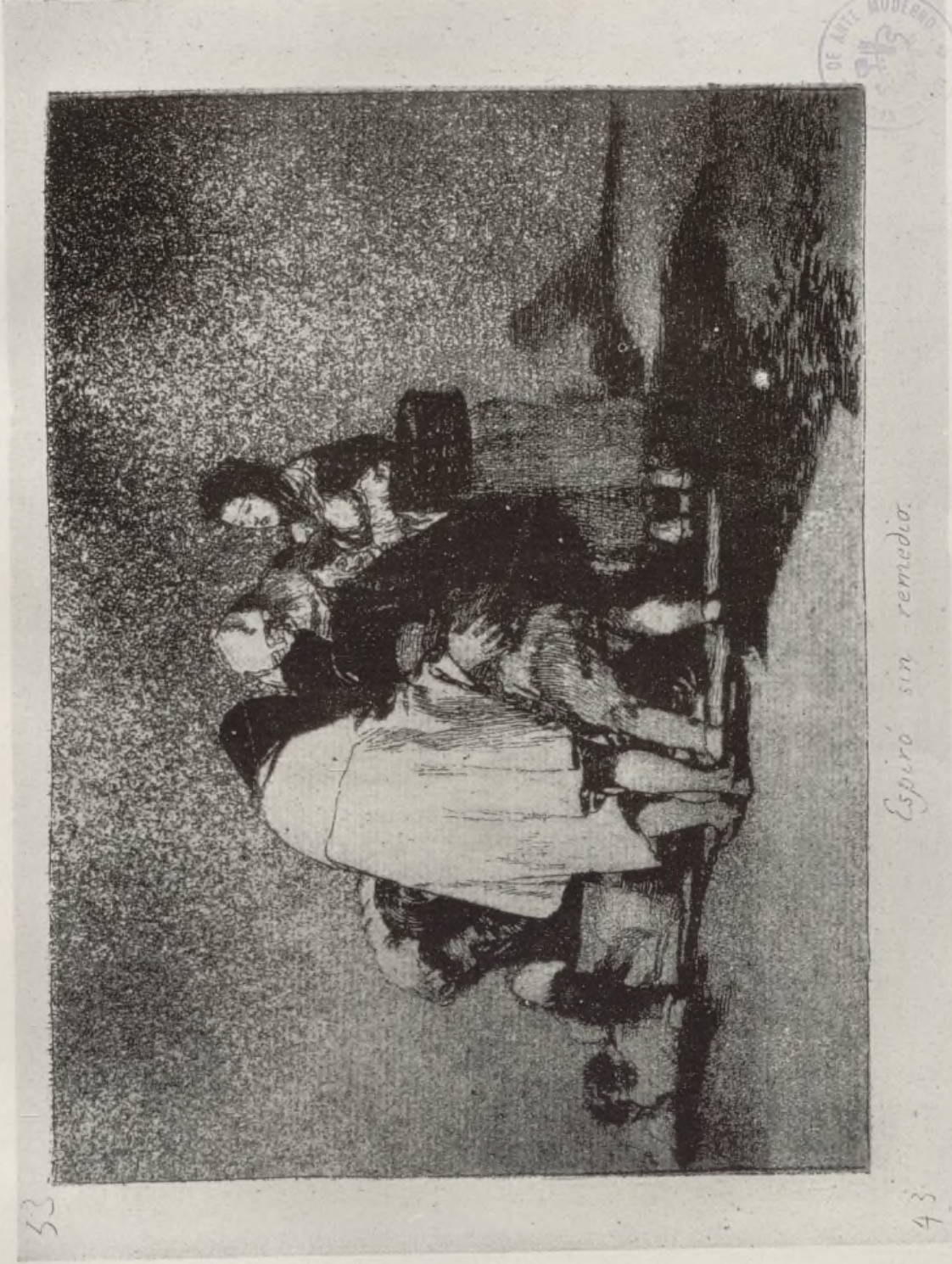
52



No llegan á tiempo.

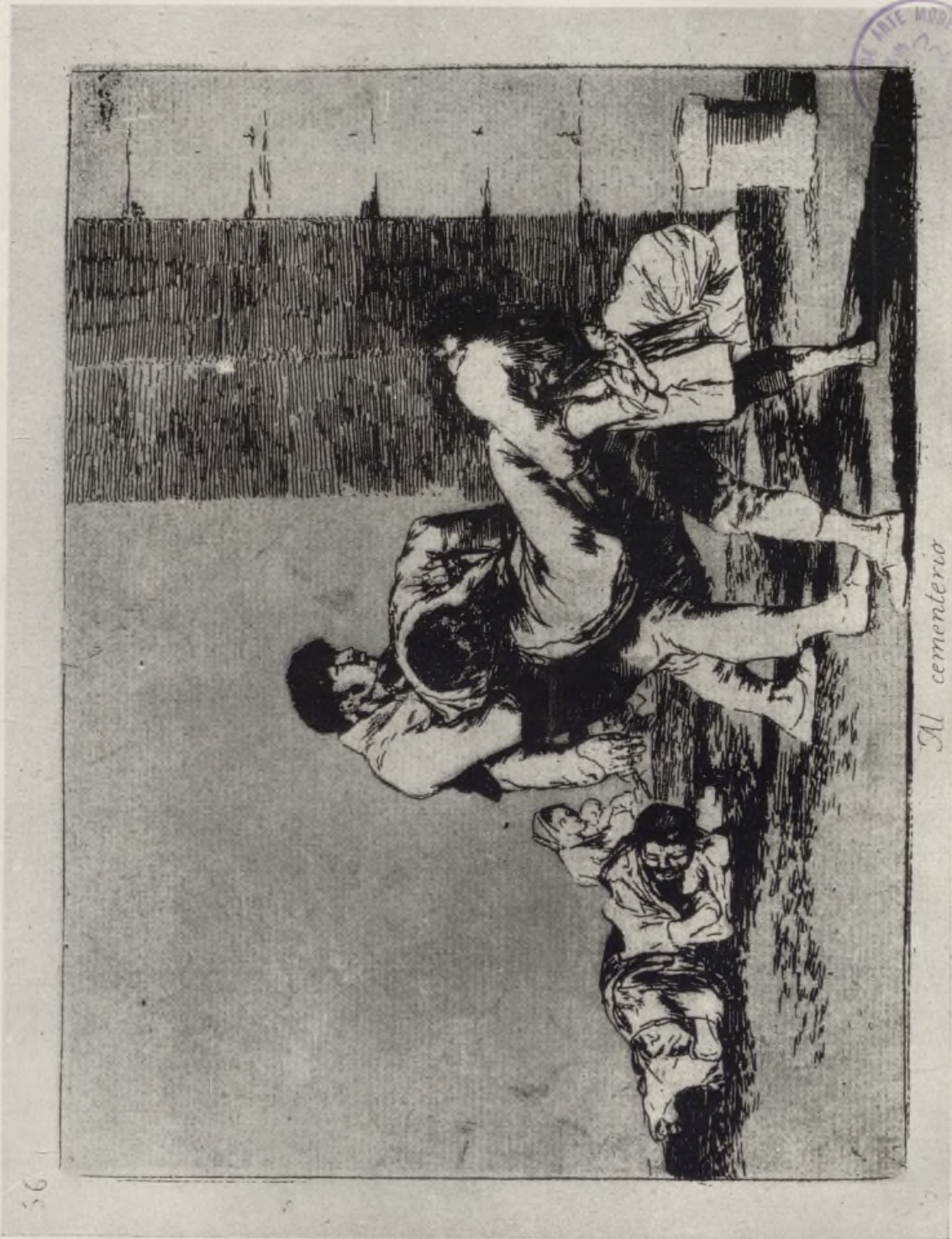


153





156



157

57



Sanos y enfermos.

158



58



No hay que dar voces.

159





De qué sirve una taza?



No hay quien los socorra.



61

Si son de otro linaje.

35

162



62

Las camas de la muerte.

163



Muertos recogidos.



Carretadas al cementerio.

65



Qué alboroto es este?

166

66



Extraña devocion!

167



Esta no lo es menos.

LIBRERIA DE LA REAL ACADEMIA DE LAS CIENCIAS DE MADRID



Que locura!

LIBRERIA DE LA REAL ACADEMIA DE LAS CIENCIAS DE MADRID



Nada llo era.



No saber el camino.





13

MUSEO NAZIONALE
ROMA

174

Interea pantomima.



14

MUSEO NAZIONALE
ROMA

175

Esto es lo peor!



75

Farandula de charlatanes.

MUSEO NACIONAL DE BARRIO DE

176



76

El buitre carrivoro.

MUSEO NACIONAL DE BARRIO DE

177



79



Murió la Verdad.

MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE MADRID

180

80



Si resurxerit?

MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE MADRID

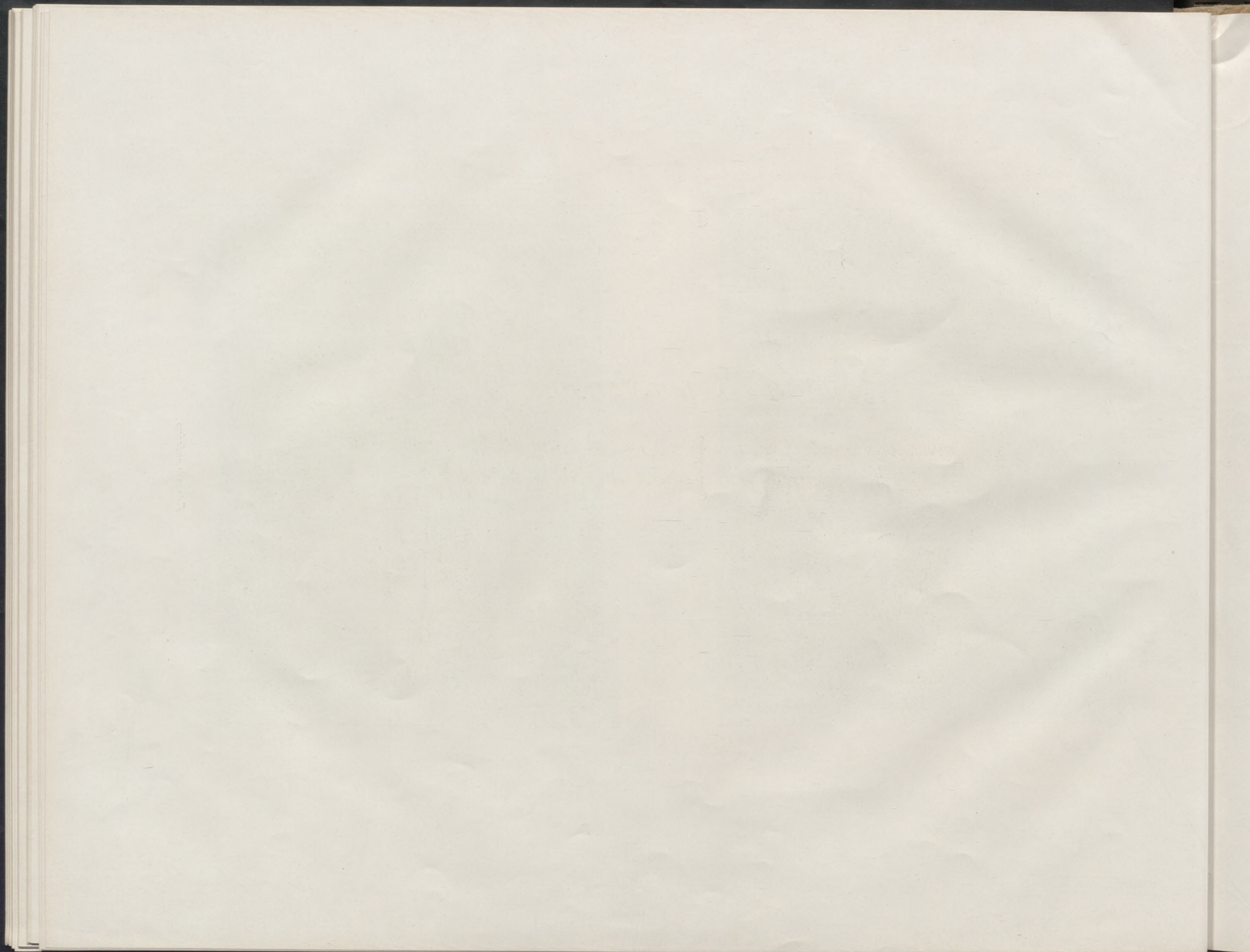
181



Fiero monstruo



Esto es lo verdadero

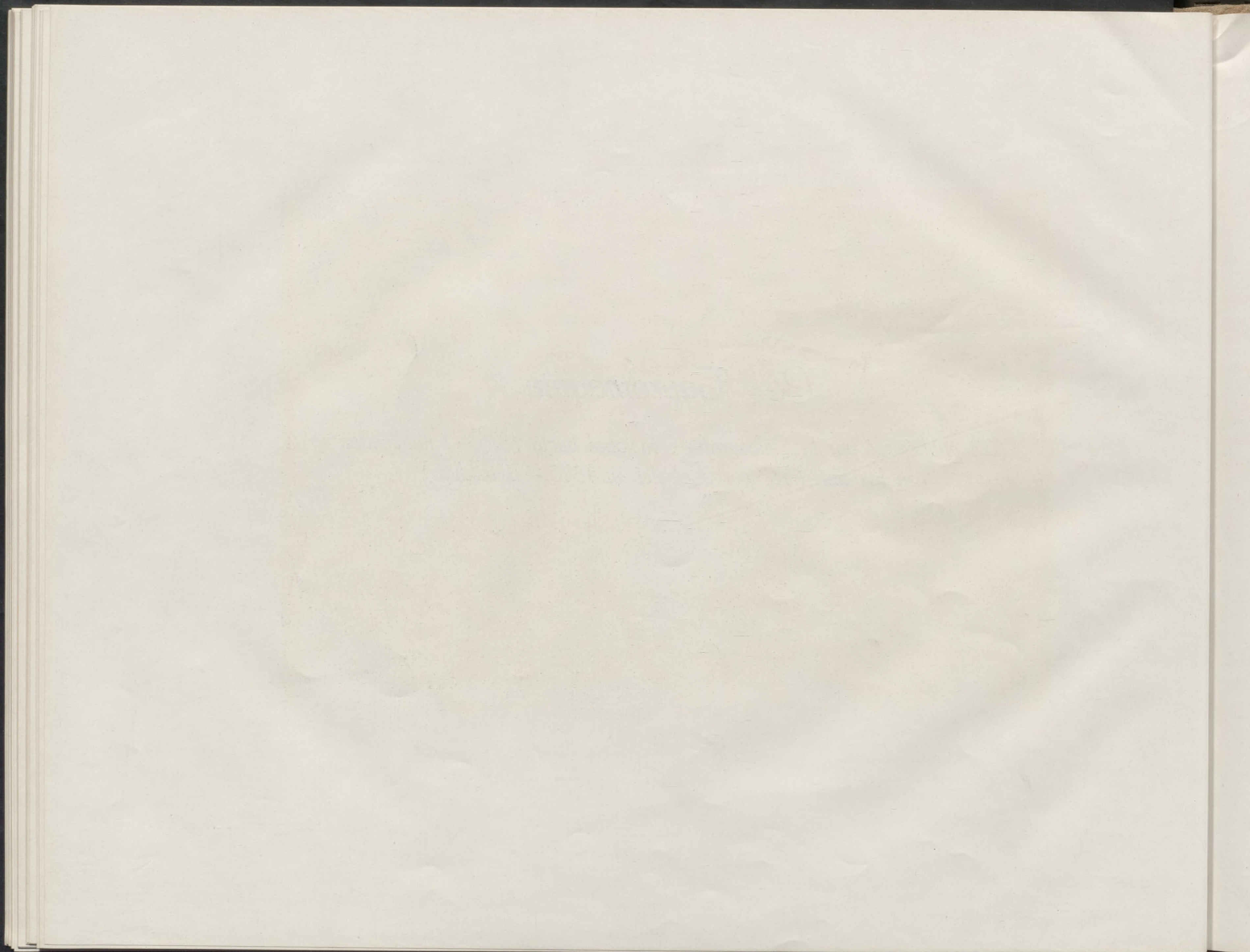


La Tauromaquia

*(33 publicadas por la Calcografía Nacional hacia 1815.—7 publicadas
con las anteriores por Loizelet en 1876.—4 inéditas)*



Del número 184 al 227





Modo con que los antiguos españoles cazaban los toros a caballo en el campo





Otro modo de cazar a pie



Los moros establecidos en España... adoptaron esta caza y arte, y lancean un toro en el campo





Capean otro encerrado



El animoso moro Gazul es el primero que lanceó toros en regla



Los moros hacen otro capeo en plaza con su albornoz



Origen de los arpones o banderillas



Cogida de un moro estando en la plaza



Un caballero español mata un toro después de haber perdido el caballo



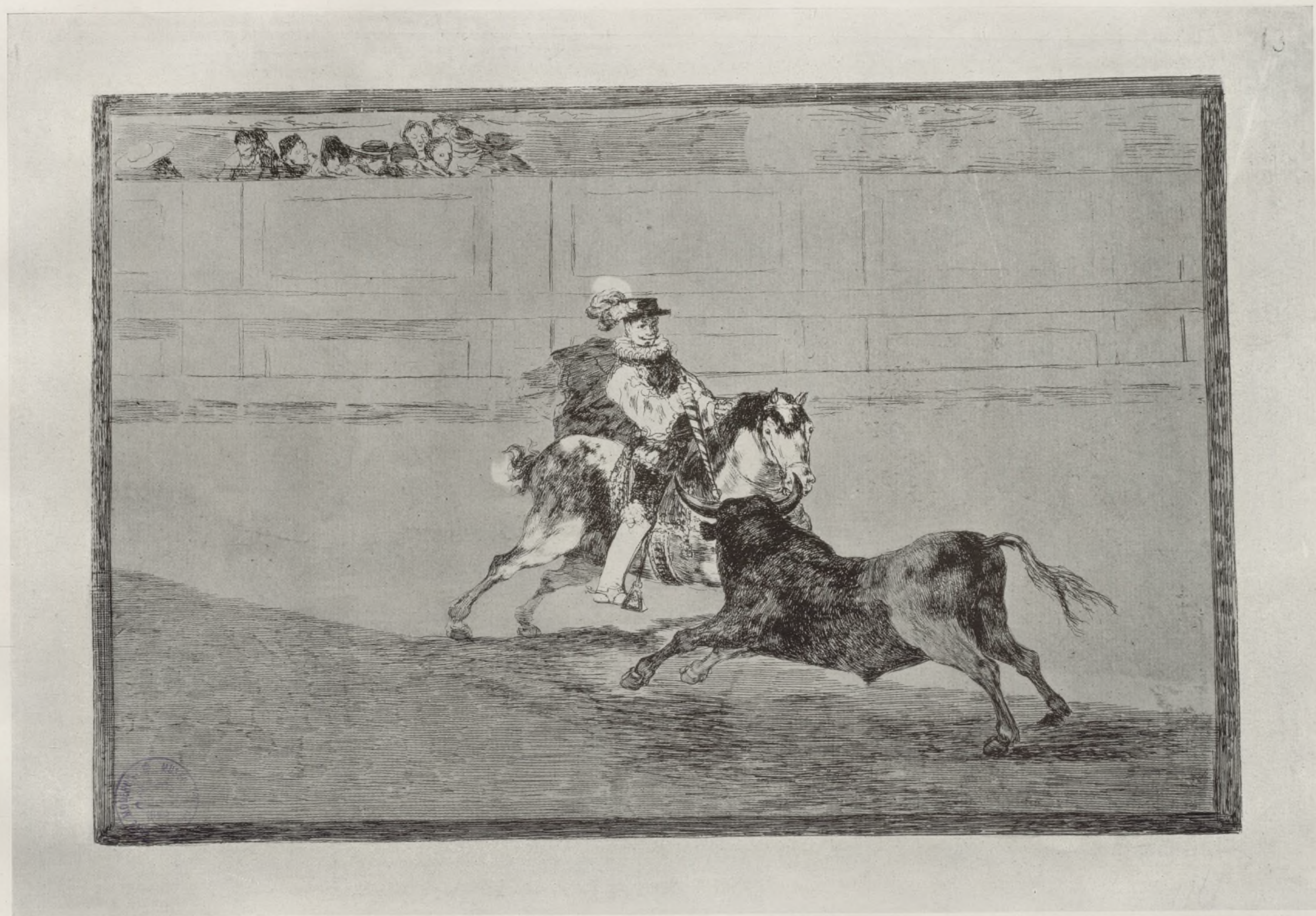
Carlos V lanceando un toro en la plaza de Valladolid



El Cid Campeador lanceando otro toro



Desjarrete de la canalla con lanzas, medias-lunas, banderillas y otras armas

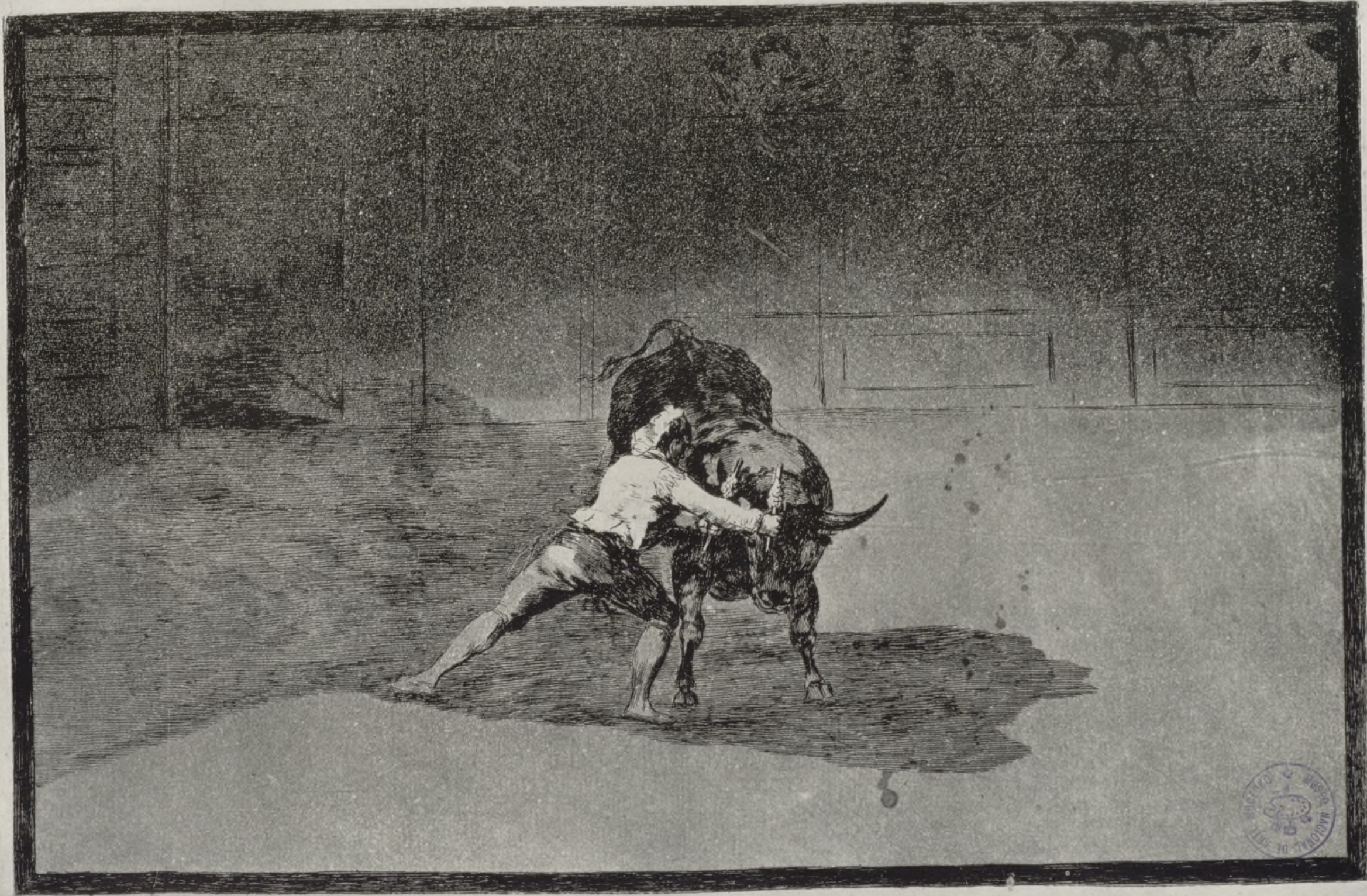


Un caballero español en plaza quebrando rejoncillos sin auxilio de los chulos

14



El diestrísimo estudiante de Falces, embozado, burla al toro con sus quiebros



El famoso Martincho poniendo banderillas al quiebro

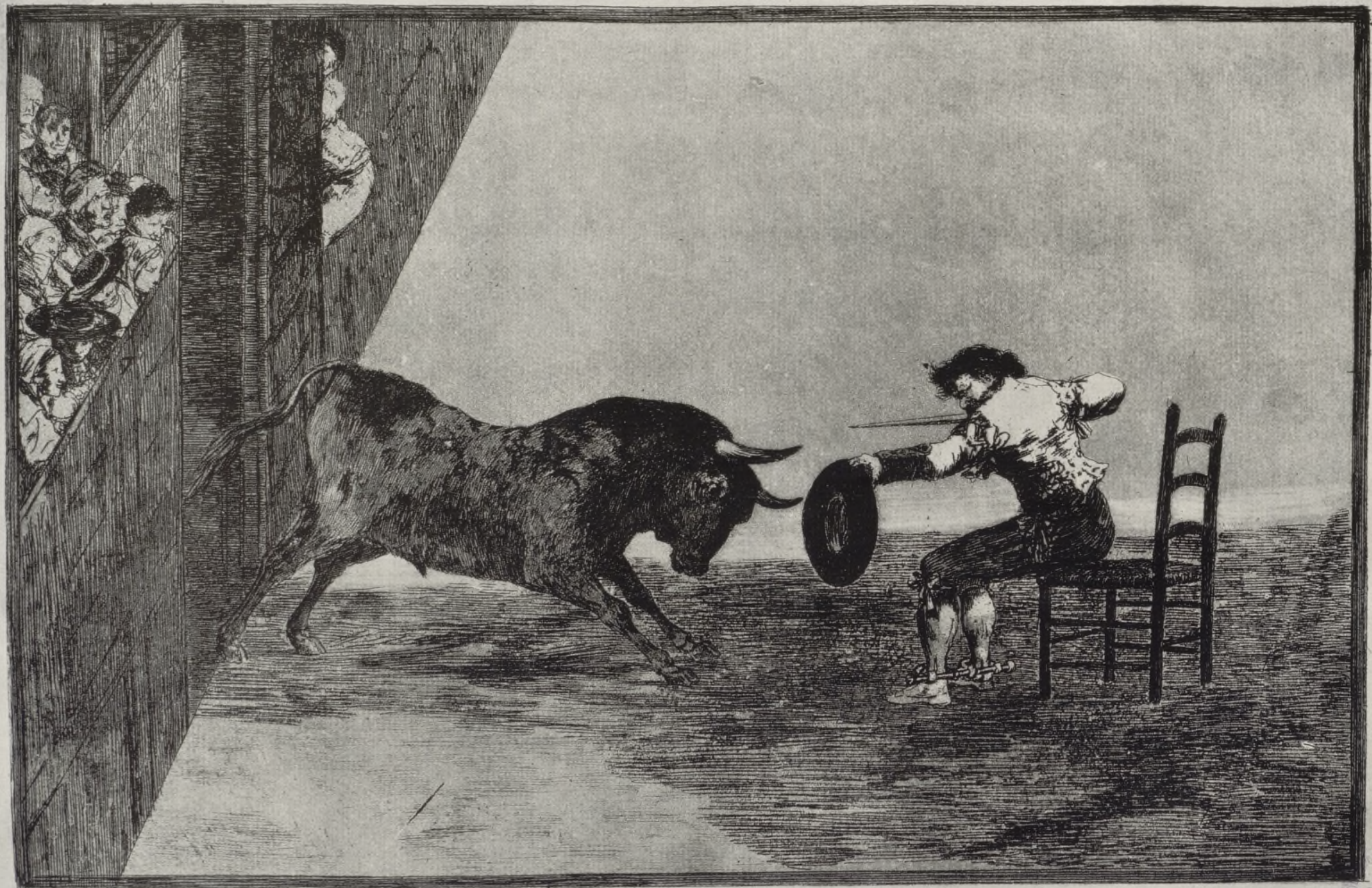
16



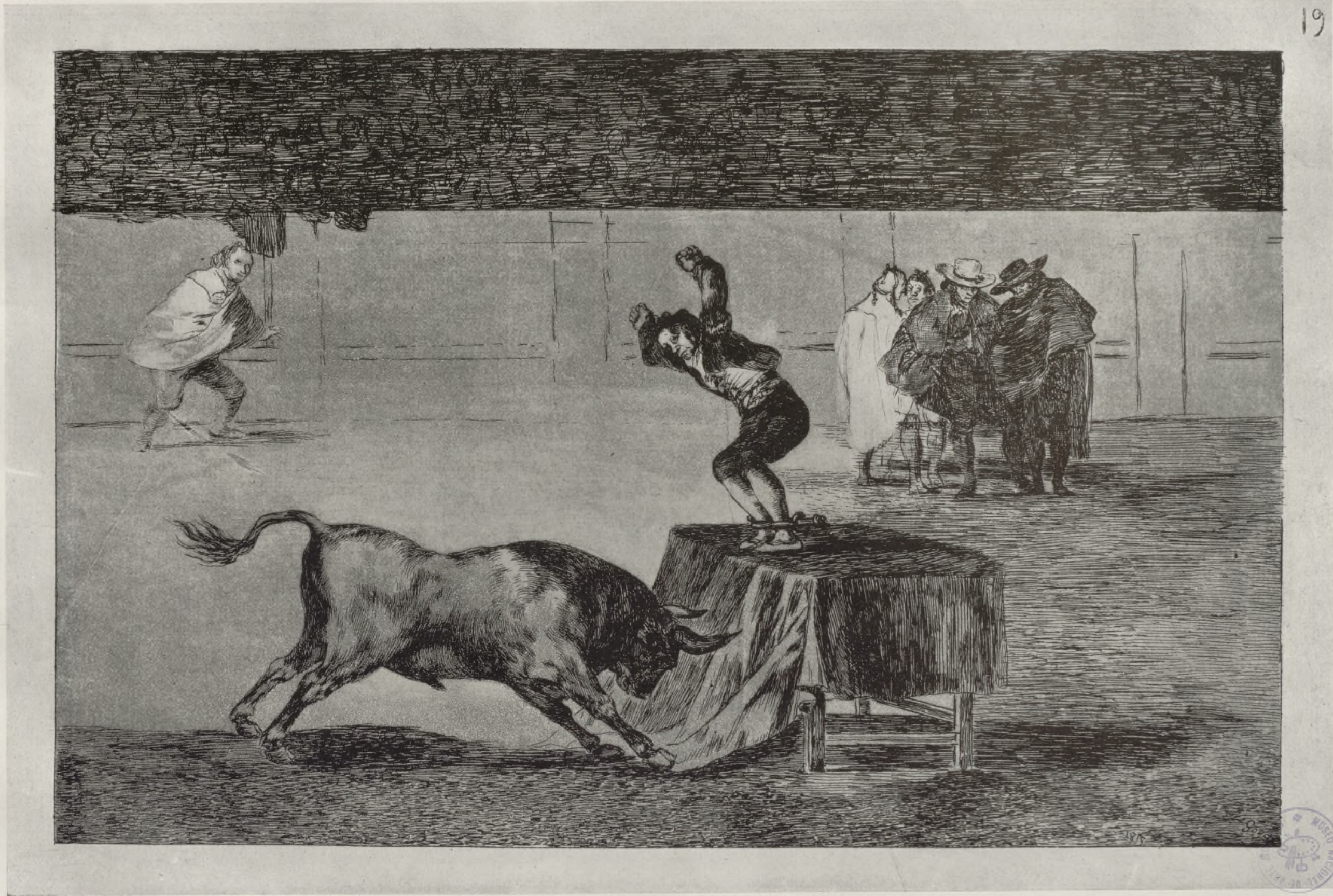
El mismo vuelca un toro en la plaza de Madrid



Palenque de los moros hecho con burros para defenderse del toro embolado

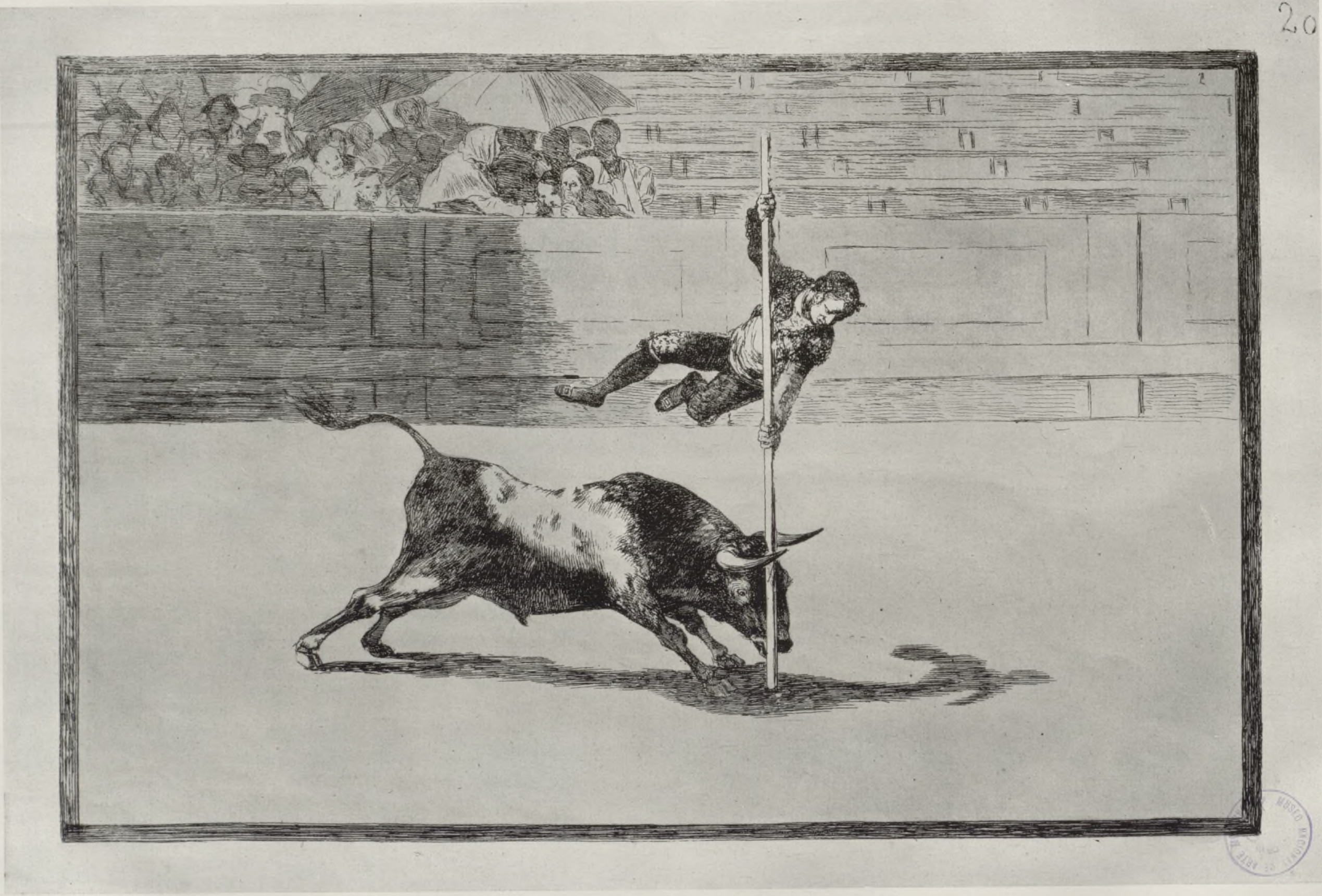


Temeridad de Martincho en la plaza de Zaragoza

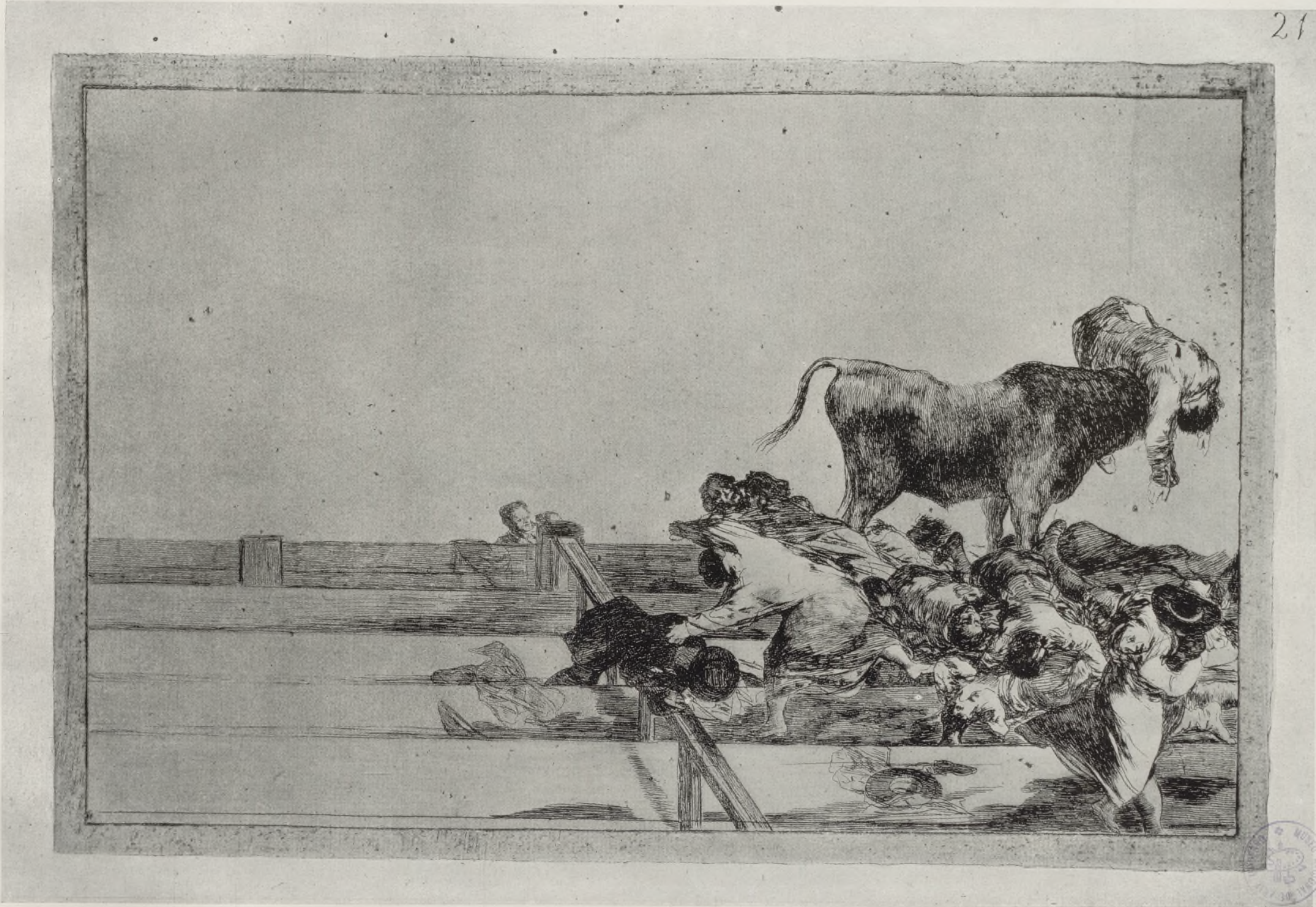


Otra locura suya en la misma plaza





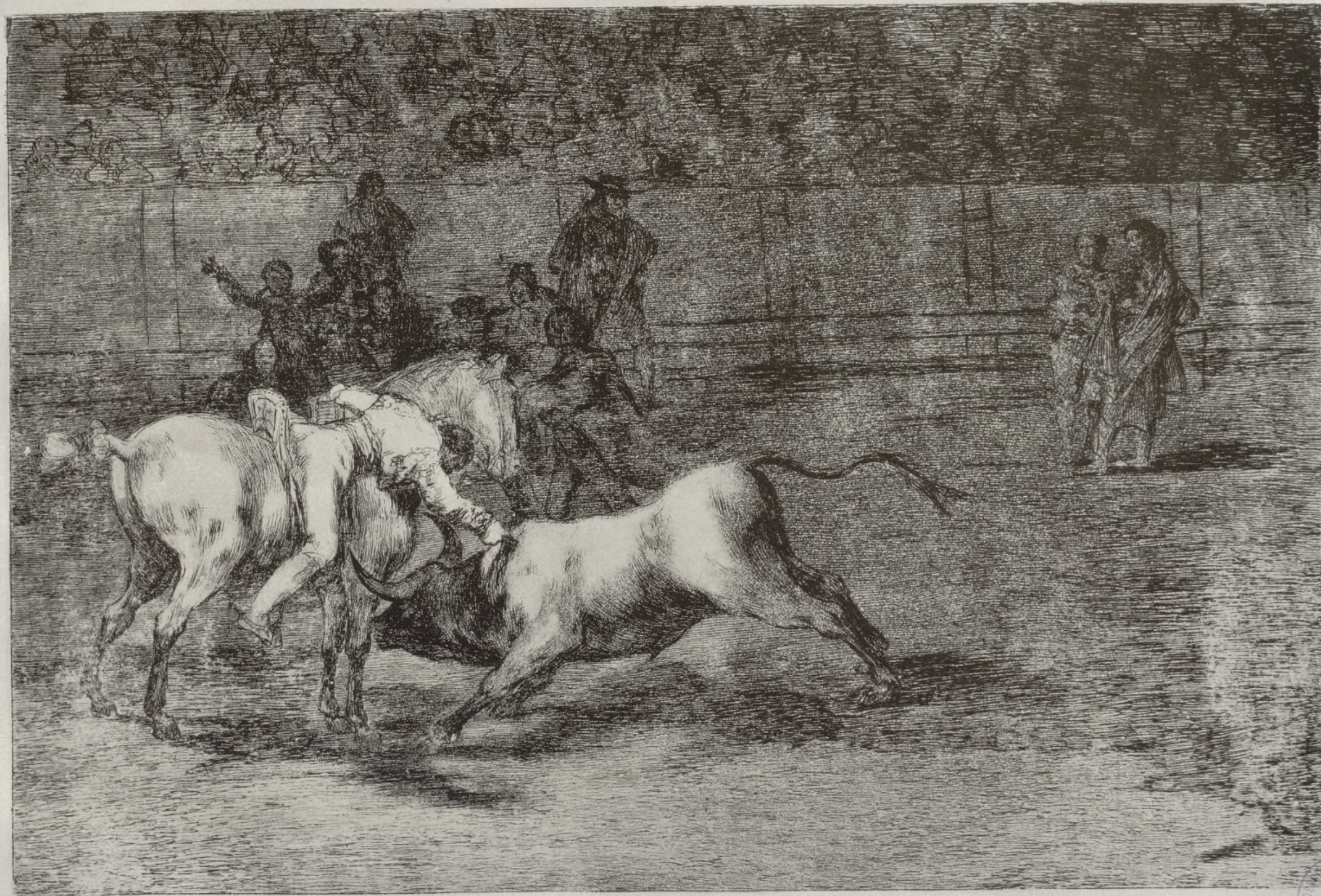
Pigereza y atreimiento de Juanito Apañani en la de Madrid



Desgracias acaecidas en el tendido de la plaza de Madrid y muerte del alcalde de Torrejón



Valor varonil de la célebre Pajuelera en la de Zaragoza

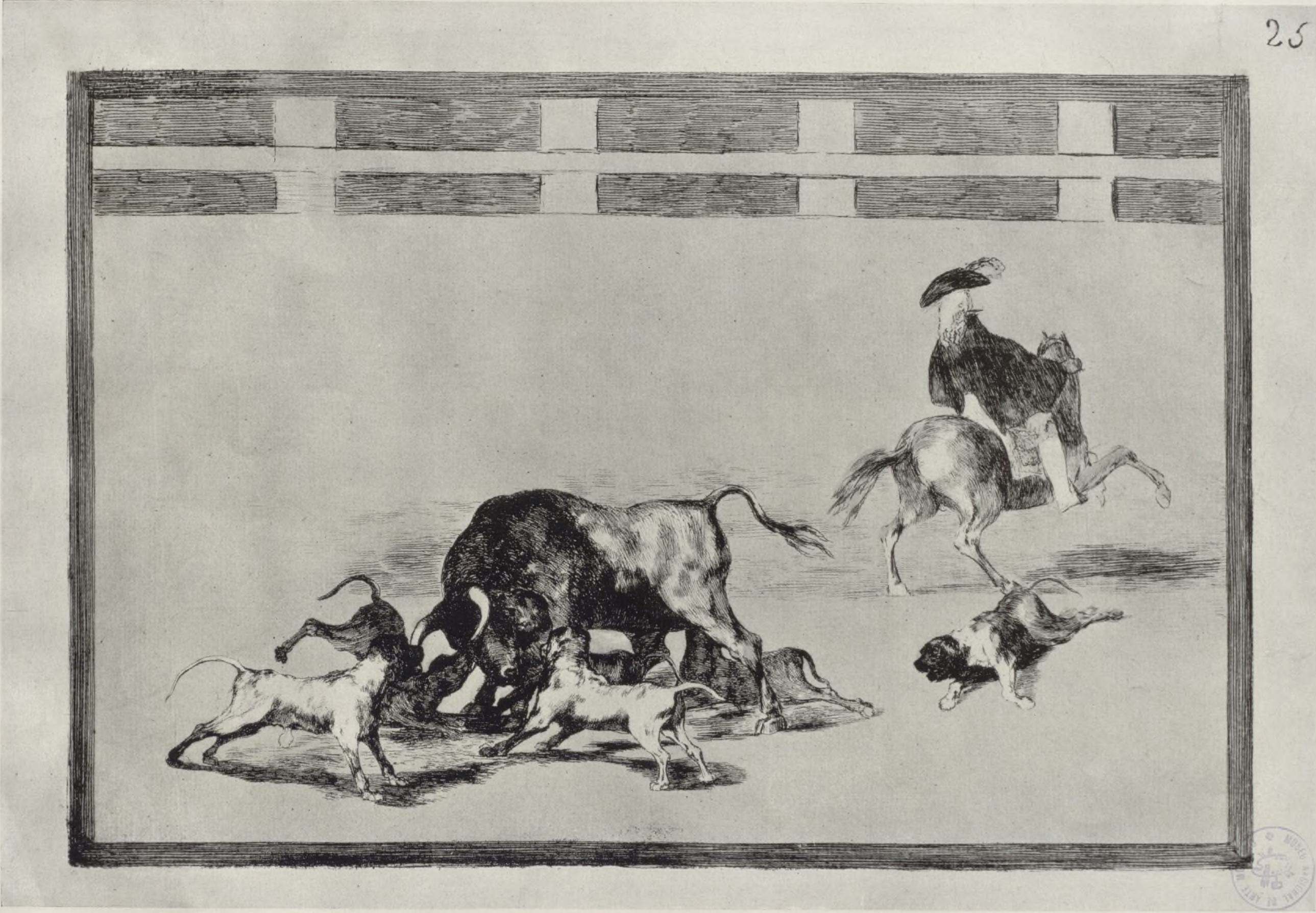


Mariano Ceballos, alias "el Indio", mata el toro desde su caballo

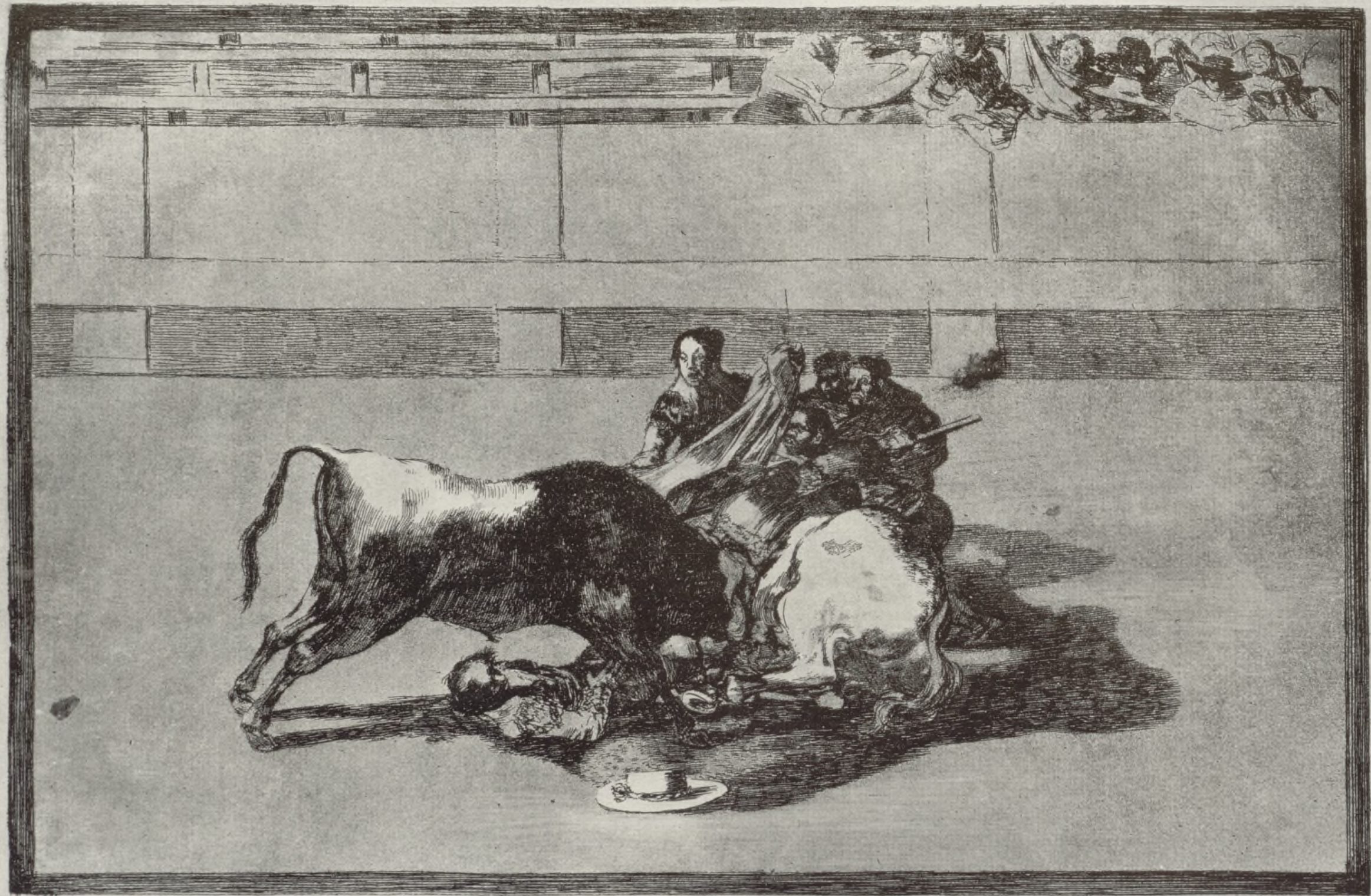
24



El mismo Ceballos, montado sobre otro toro, quiebra rejones en la plaza de Madrid



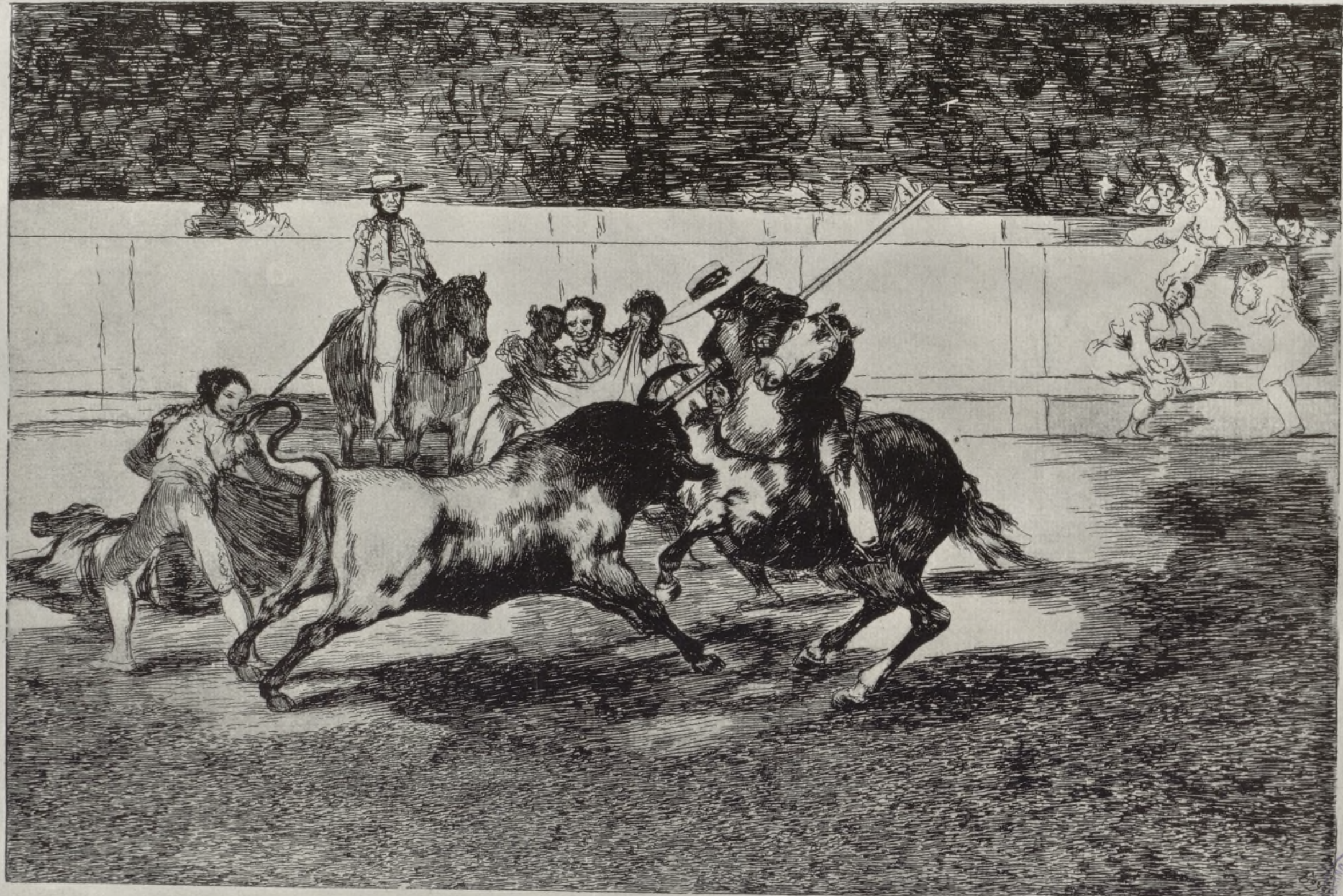
Echan perros al toro



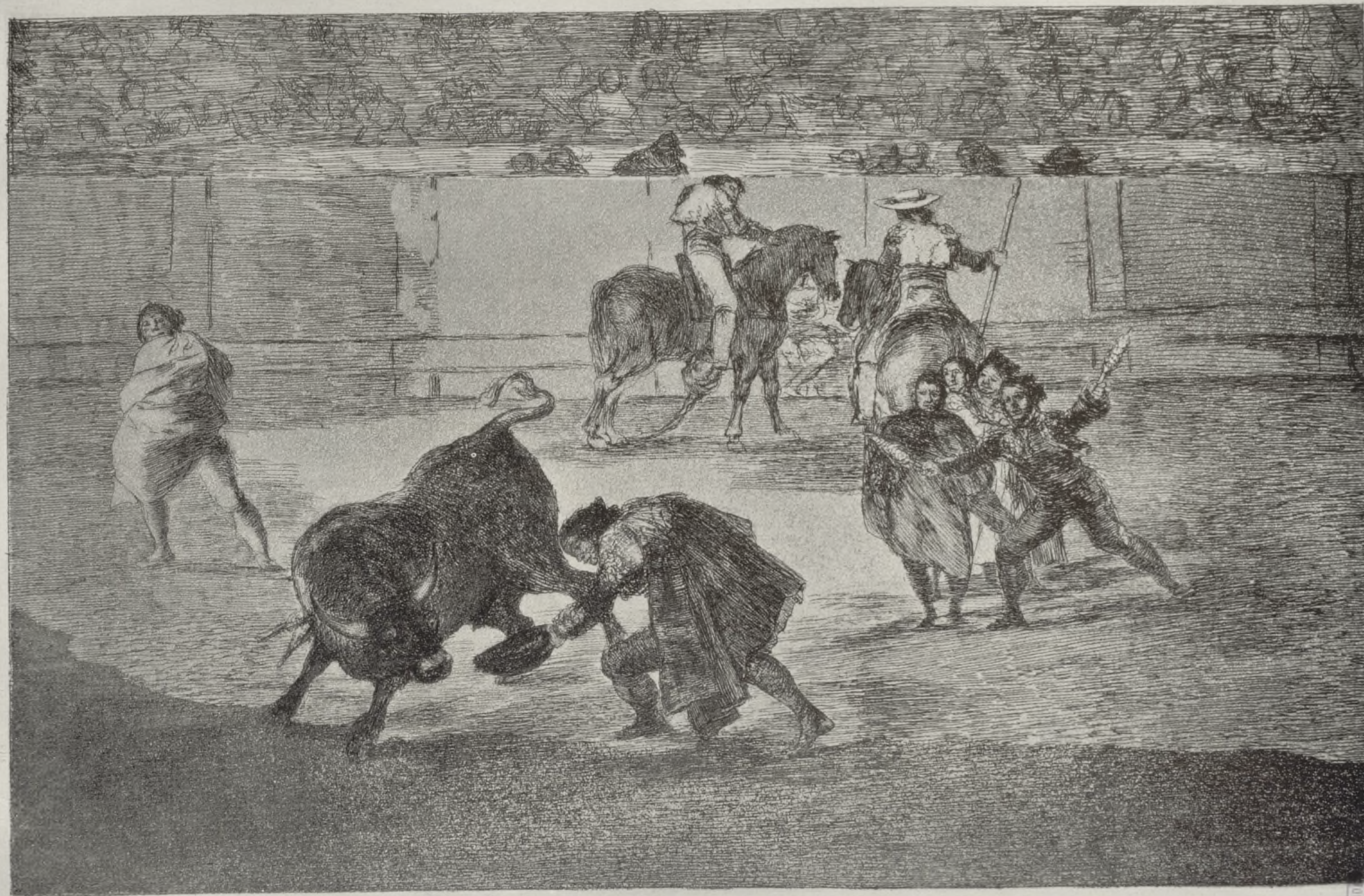
Caida de un picador de su caballo debajo del toro



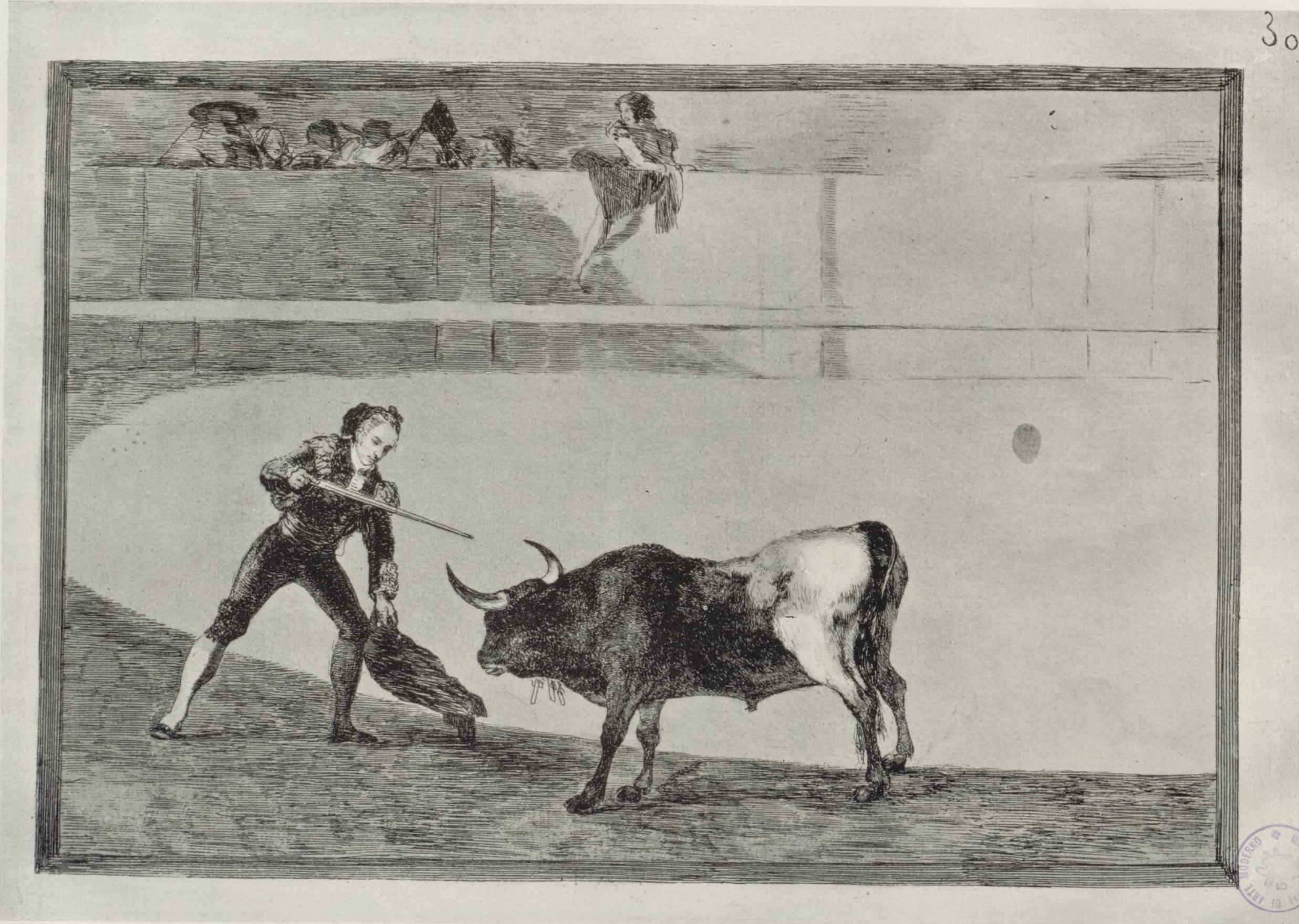
El célebre Fernando del Toro, varilarguero, obligando a la fiera con su garrocha



El esforzado Rendón picando un toro, de cuya suerte murió en la plaza de Madrid



"Pepe Jlo" haciendo el recorte al toro



Pedro Romero matando a toro parado





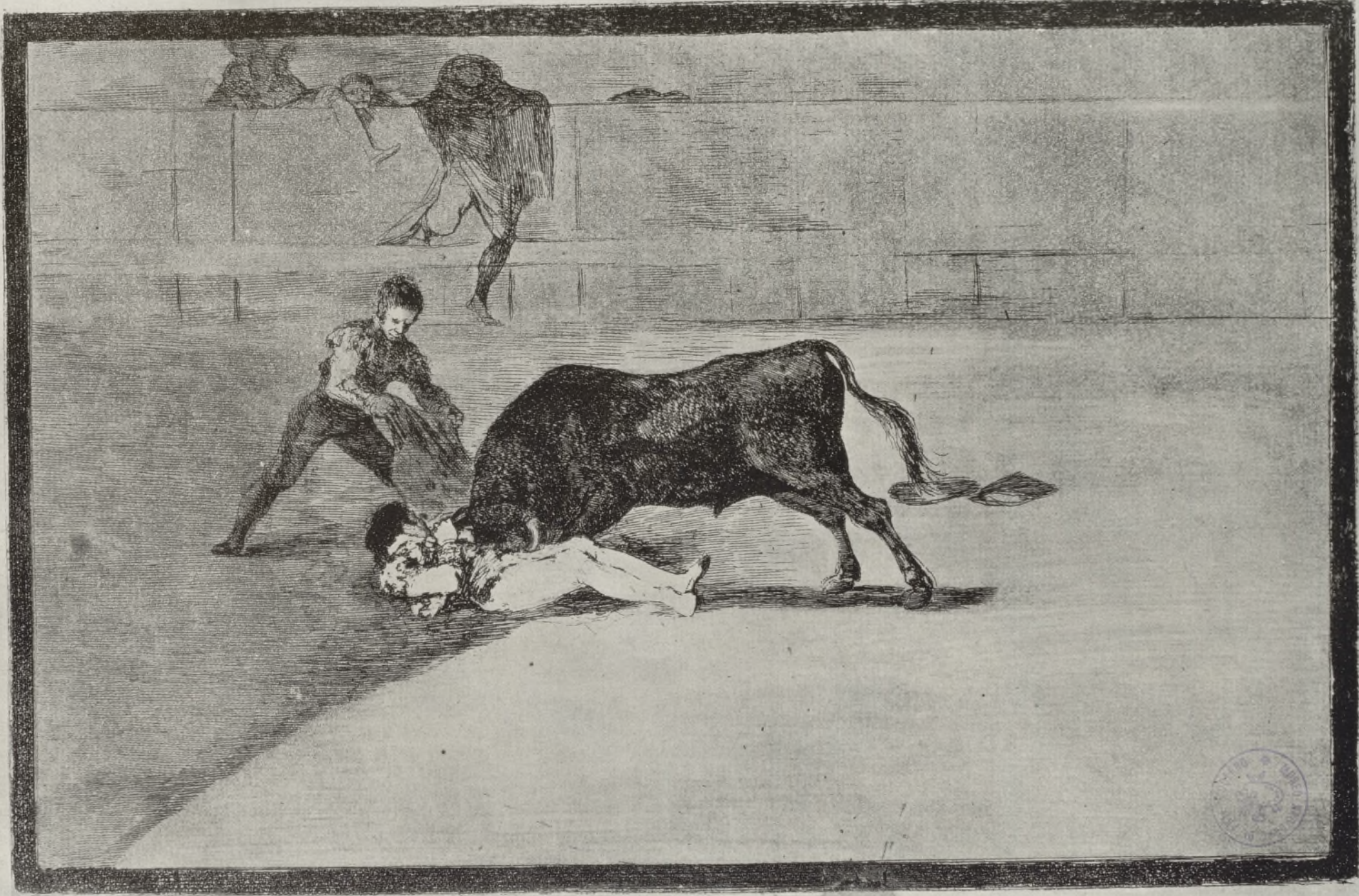
Danderillas de fuego





Dos grupos de picadores arrollados de seguida por un solo toro





La desgraciada muerte de "Pepo Hlo" en la plaza de Madrid



Caballero en plaza quebrando un rejoncillo con ayuda de un chulo





B

Embistida de un bravo toro

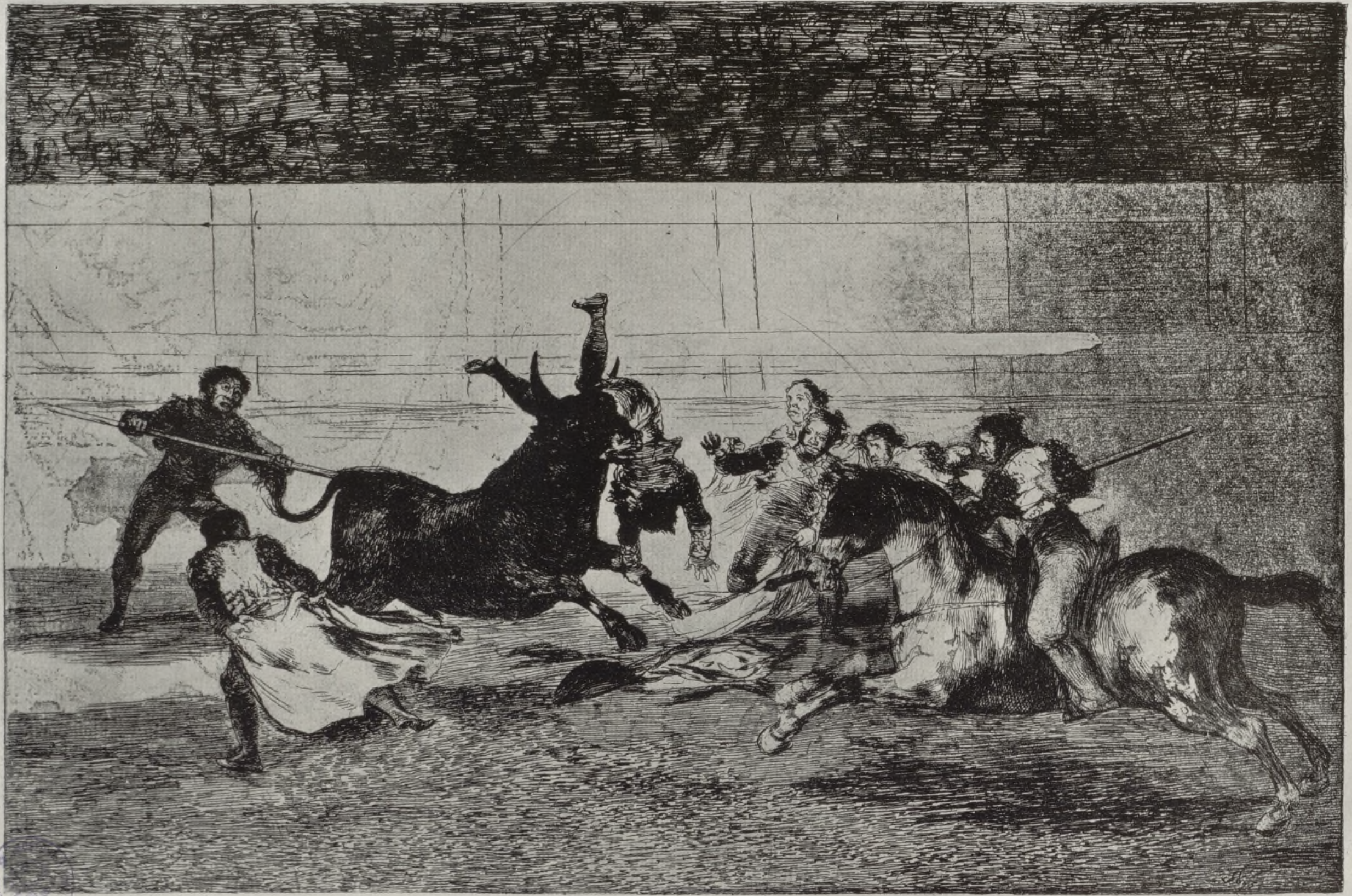


Perros al toro



Un varilargero montado a bombros de un chulo pica al toro





REVISTA DE LA LECTURA

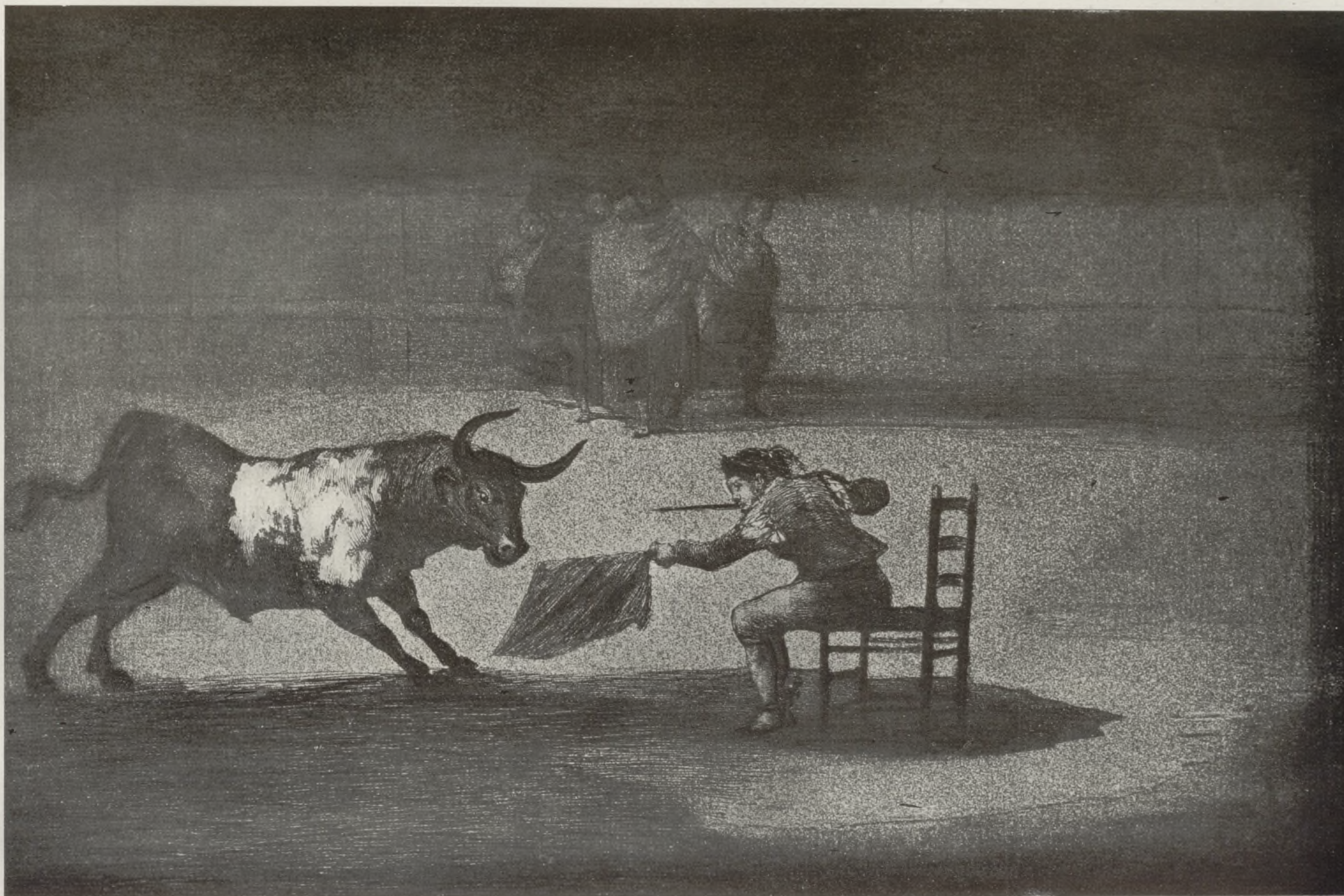
Cogida de un chulo



Varilarguero y cbulos haciendo el quite a un torero cogido



Función de mojiganga



Temeridad de Martincho en la plaza de Zaragoza (Plancha inédita). Variante de la núm. 18





Mariano Ceballos en la plaza de Madrid





Suerte de capa

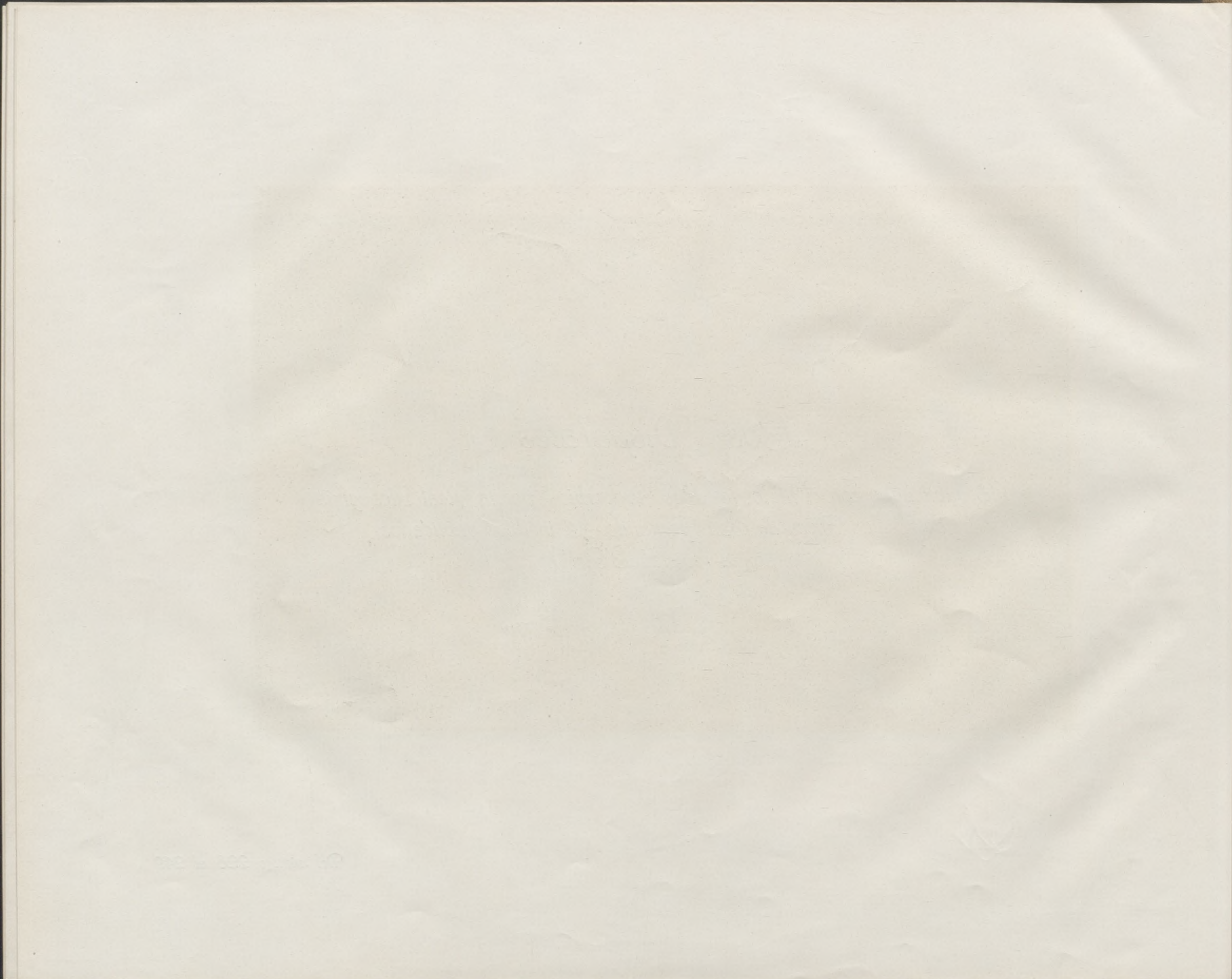


Los Disparates

(18 publicados con el título de "Los Proverbios" por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.—4 inéditos publicados por la revista "L'Art")



Del número 228 al 249





Disparate femenino



Disparate de miedo



Disparate ridiculo





Dobalicón

231



Disparate volante



Disparate furioso



Disparate matrimonial





Los ensacados





Disparate general





El caballo raptor





Disparate pobre





Los majos bailarines





Modo de volar





Disparate de carnaval





Disparate claro





La mujer asombrada



La lealtad





Visión quimérica





Goya. Inv. et sc.

L'Art.

¡ QUE GUERRERO !
(Quel guerrier)

F. Léonard, Imp. Paris.



Goya. inv. et sc.

L. Art.

UNA REINA DEL CIRCO.
(Une reine du Cirque.)



2152 Lit. Nat. Imp. Car. 1858



Goya, inv. et sc.

L'Art.

OTRAS LEYES POR EL PUEBLO.
(*Autres lois pour le peuple*)

F. Léonard Imp. Paris.



Goya. inv. et sc.

L. Art.

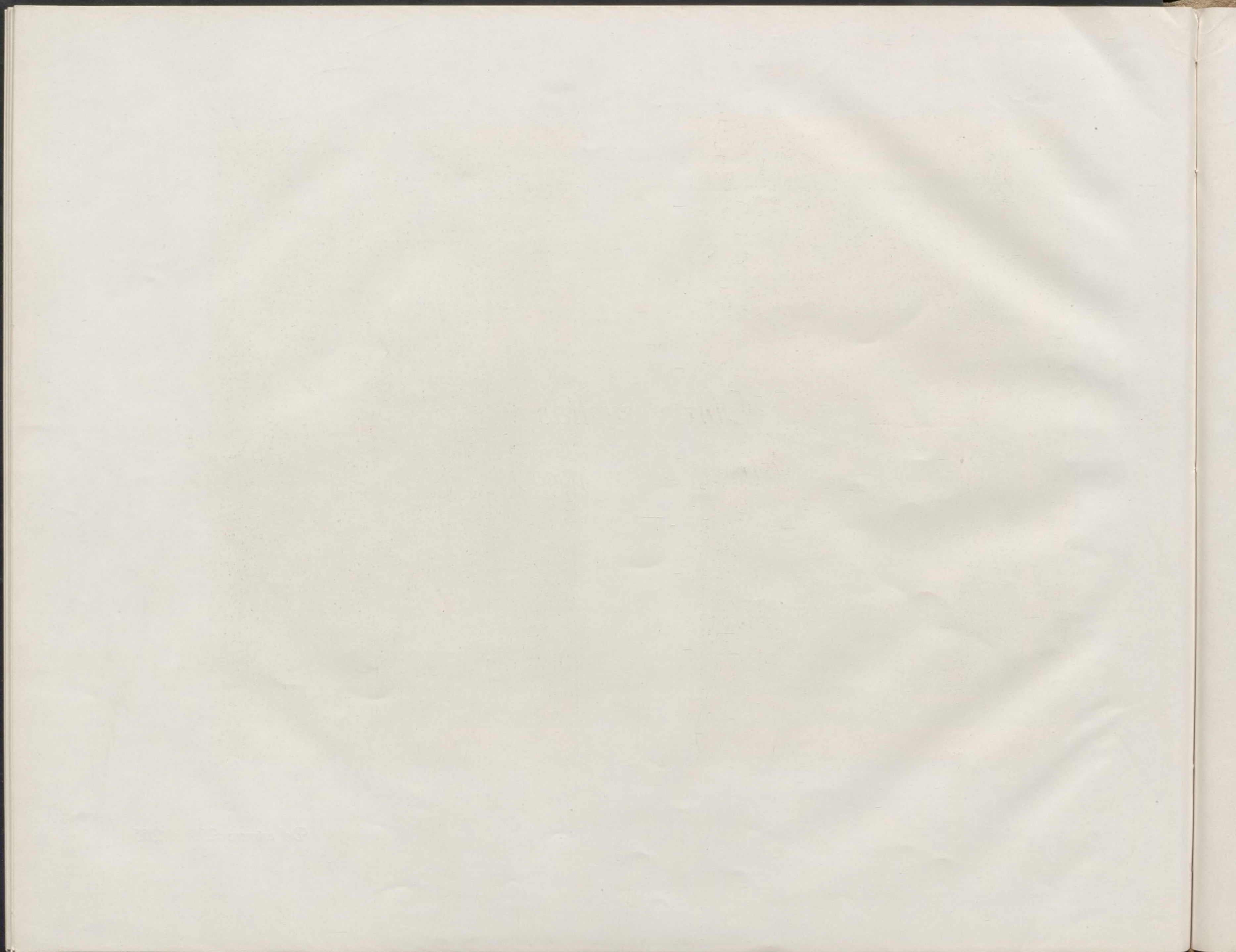
LLUVIA DE TOROS.
(Pluie de Taureau)

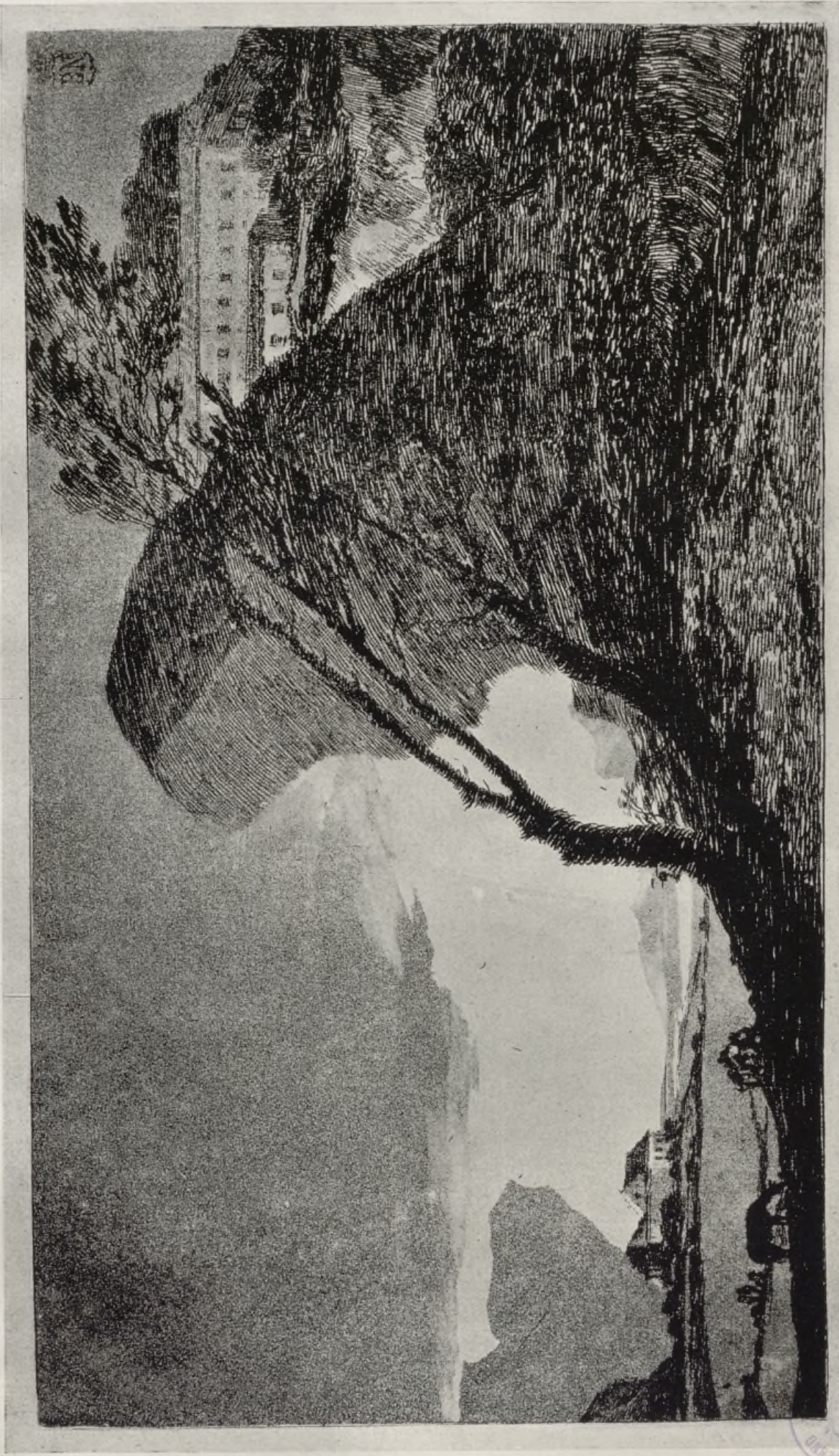
V. L. Léonard, Imp. Paris

Obras sueltas
(De distintas épocas)

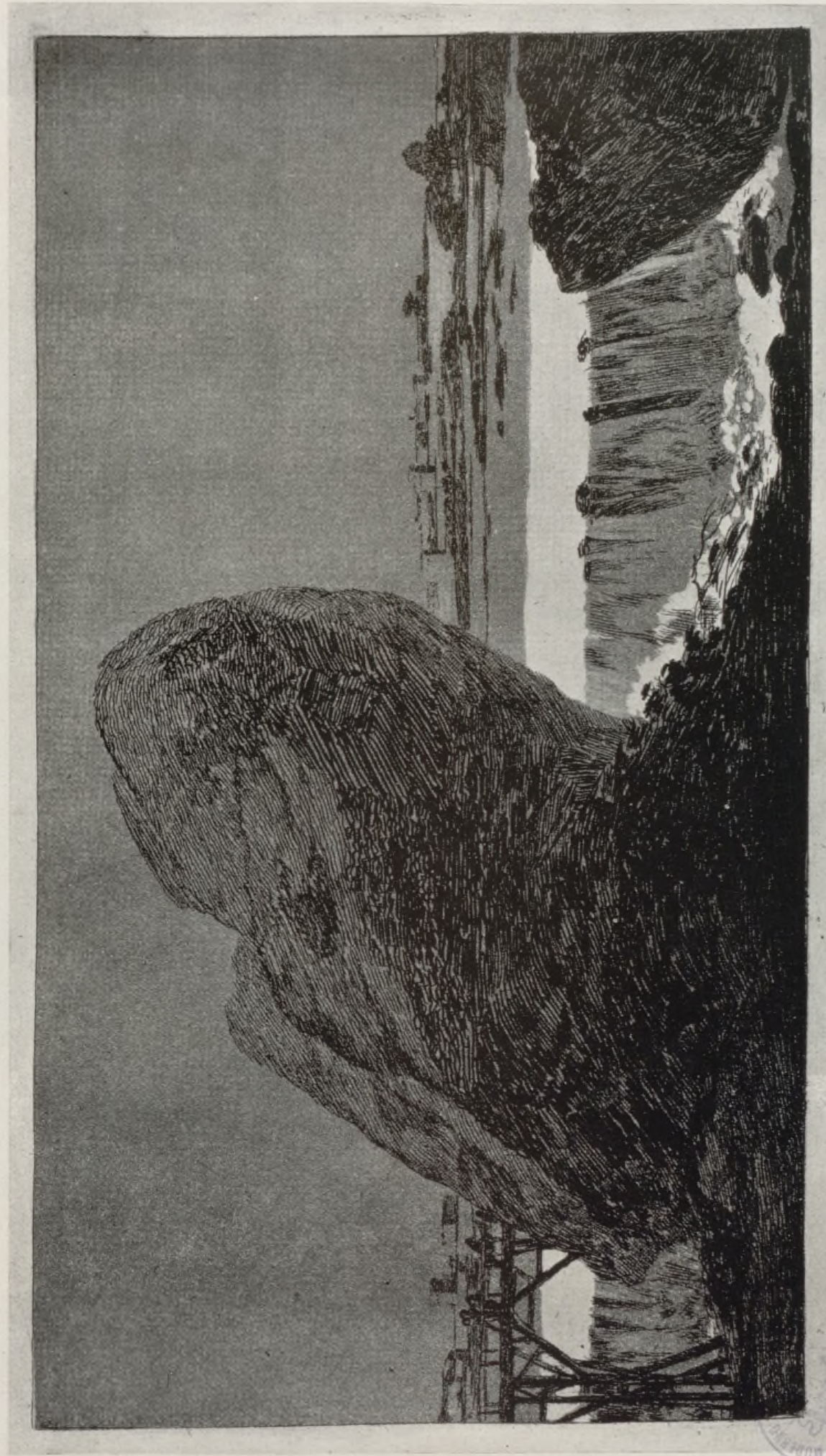


Del número 250 al 265





Paysage



Paysage



Dios se lo pague a V.

252



Viejo columpiándose

253



Vieja columpiándose

254



El embozado o el viejo torero

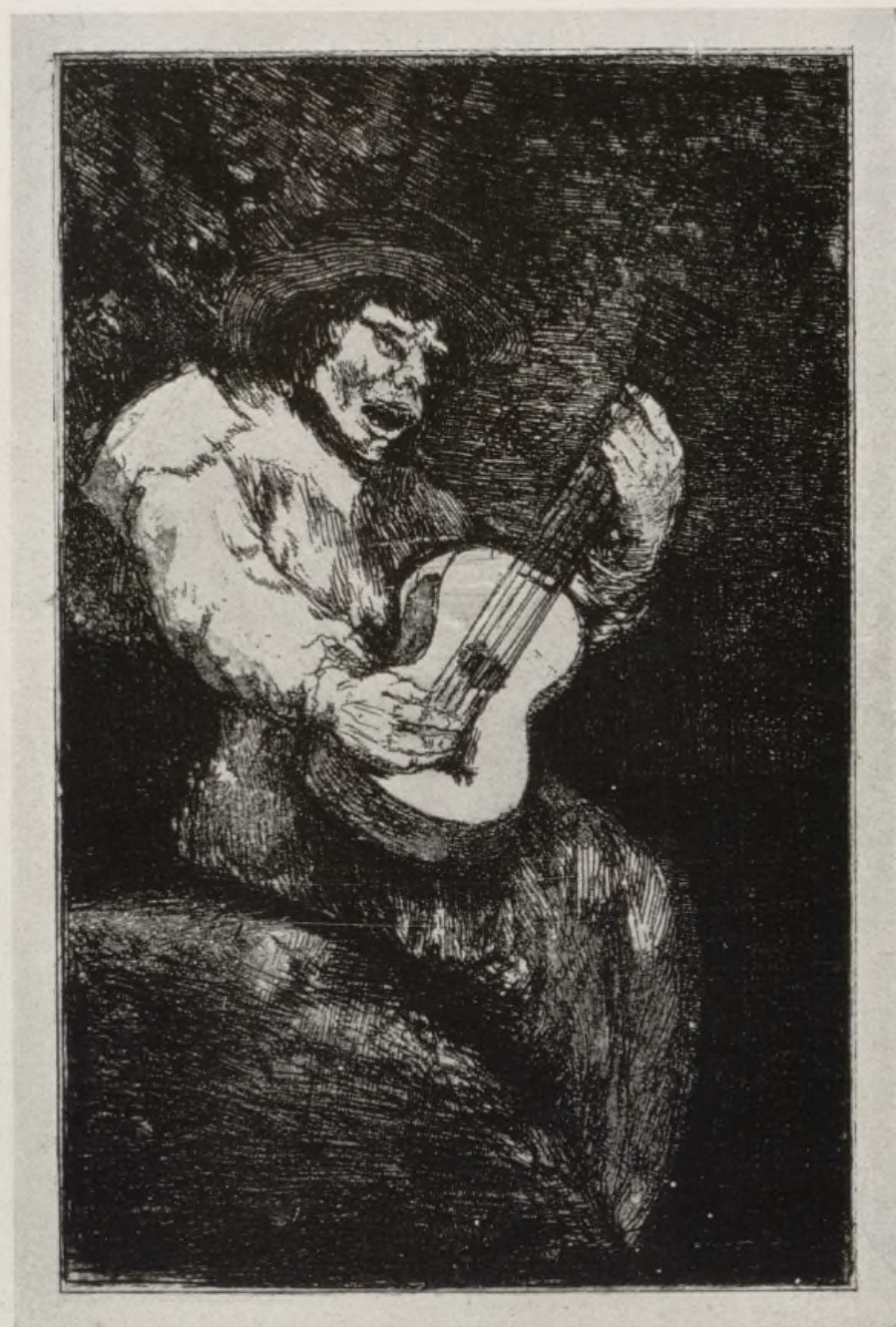
255





Una maja

256



Ciego cantor

257



Una maja

258



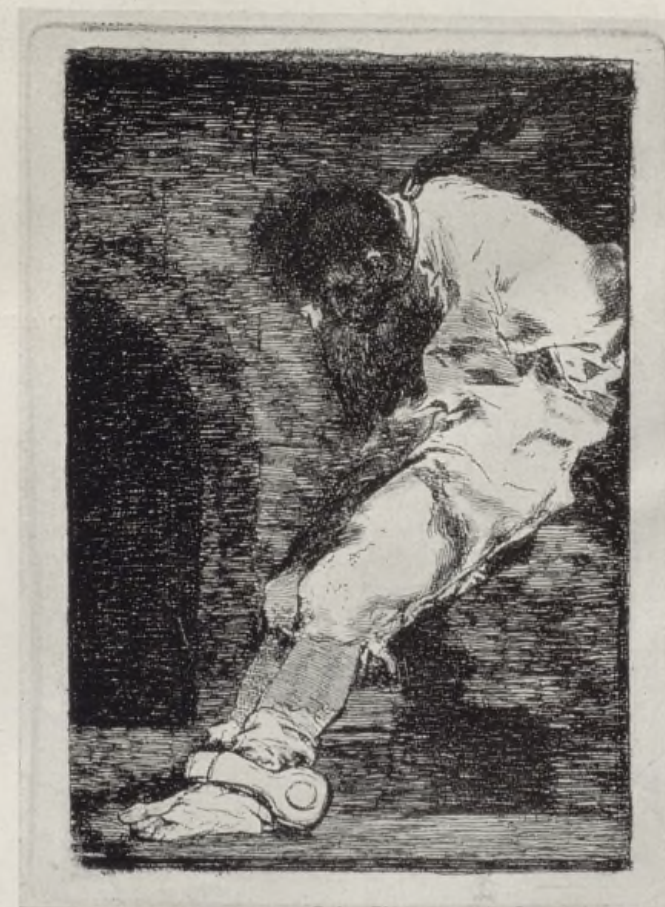
Tan bárbara la seguridad como el delito

259



La seguridad del reo no exige tormento

260



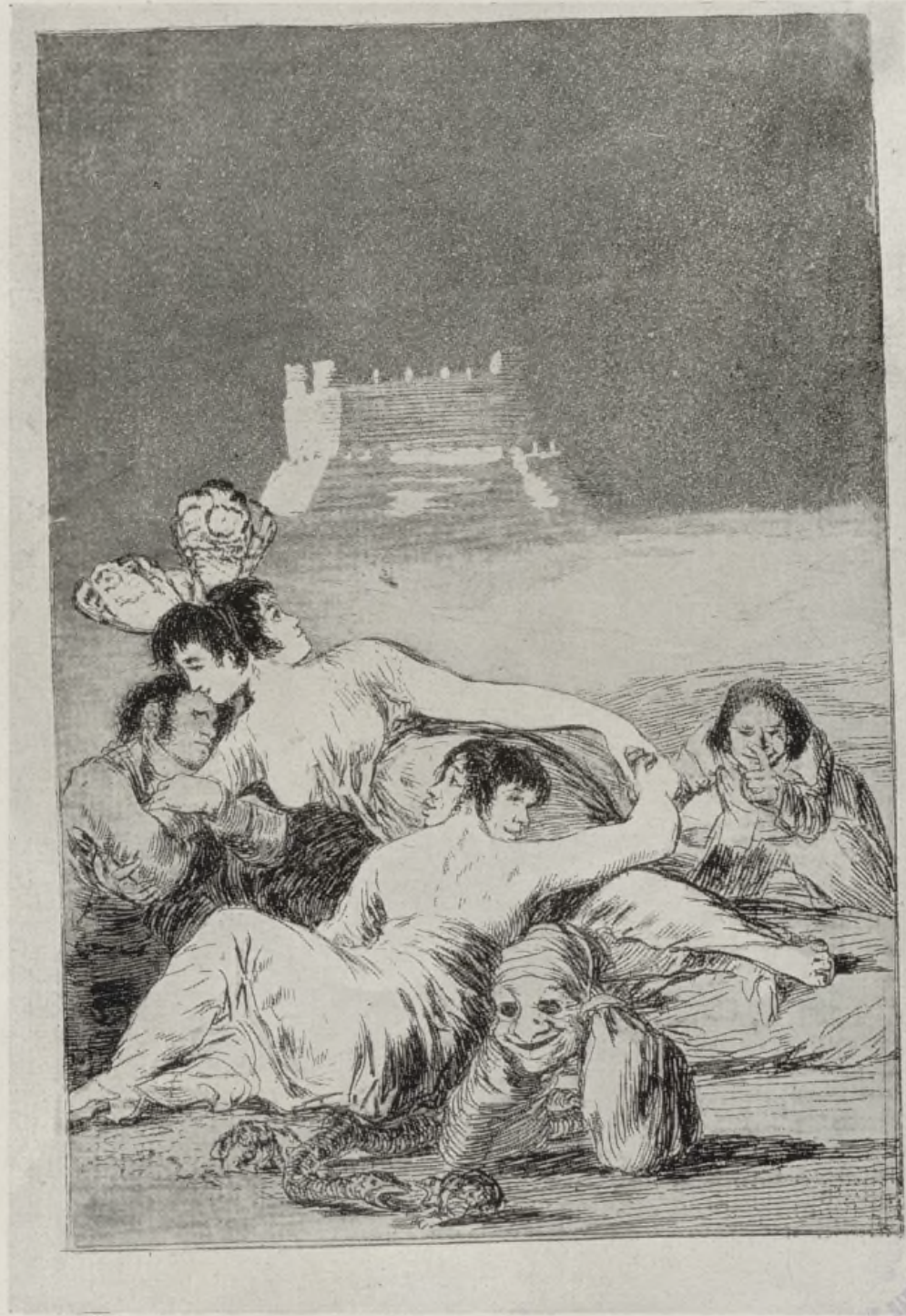
Si es delincuente que muera presto

261



La prisionera

262



Sueño de la mentira y de la inconstancia

263



Capricho inédito

264

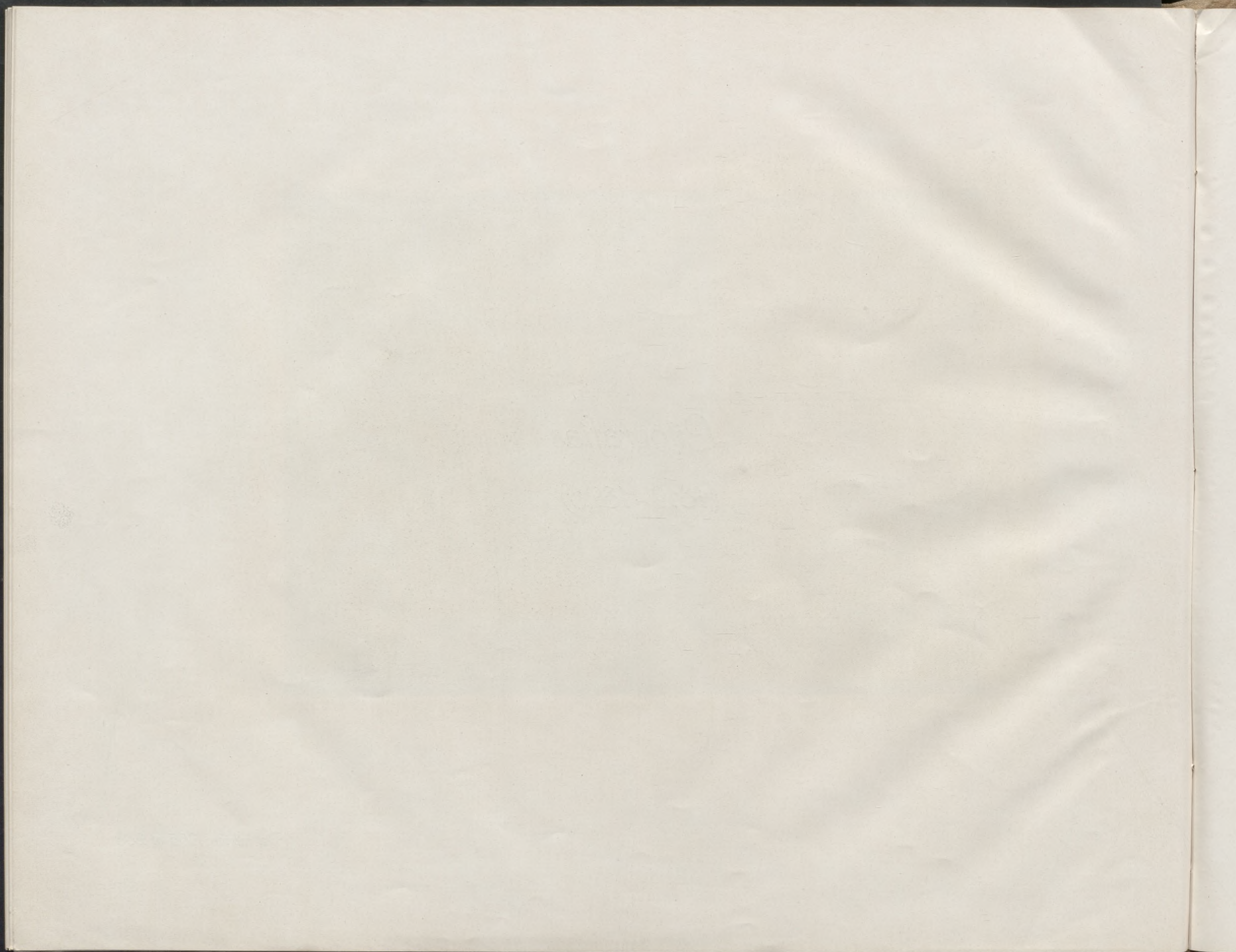


El Coloso

Litografias
(1819 - 1825)



Del número 266 al 288





Vieja bilandera

266



Capricho fantástico

267



Duelo a la antigua española



Escena infernal



Ebrio de amor

270



Pareja amorosa

271



La lectura

272



Monje encapuchado

273



Suerte de vara en el campo



El Vito



El Sueño



Toro acosado por perros



El duelo



El Dromedario

279



El Perro

280



El Tigre

281



La Zorra

282



Retrato del impresor Gaulton





Retrato de Nemours Gaulon, hijo del impresor Gaulon





Joya

Dépose.

El famoso Americano, Mariano Ceballos.

Lith. de Gaulton.





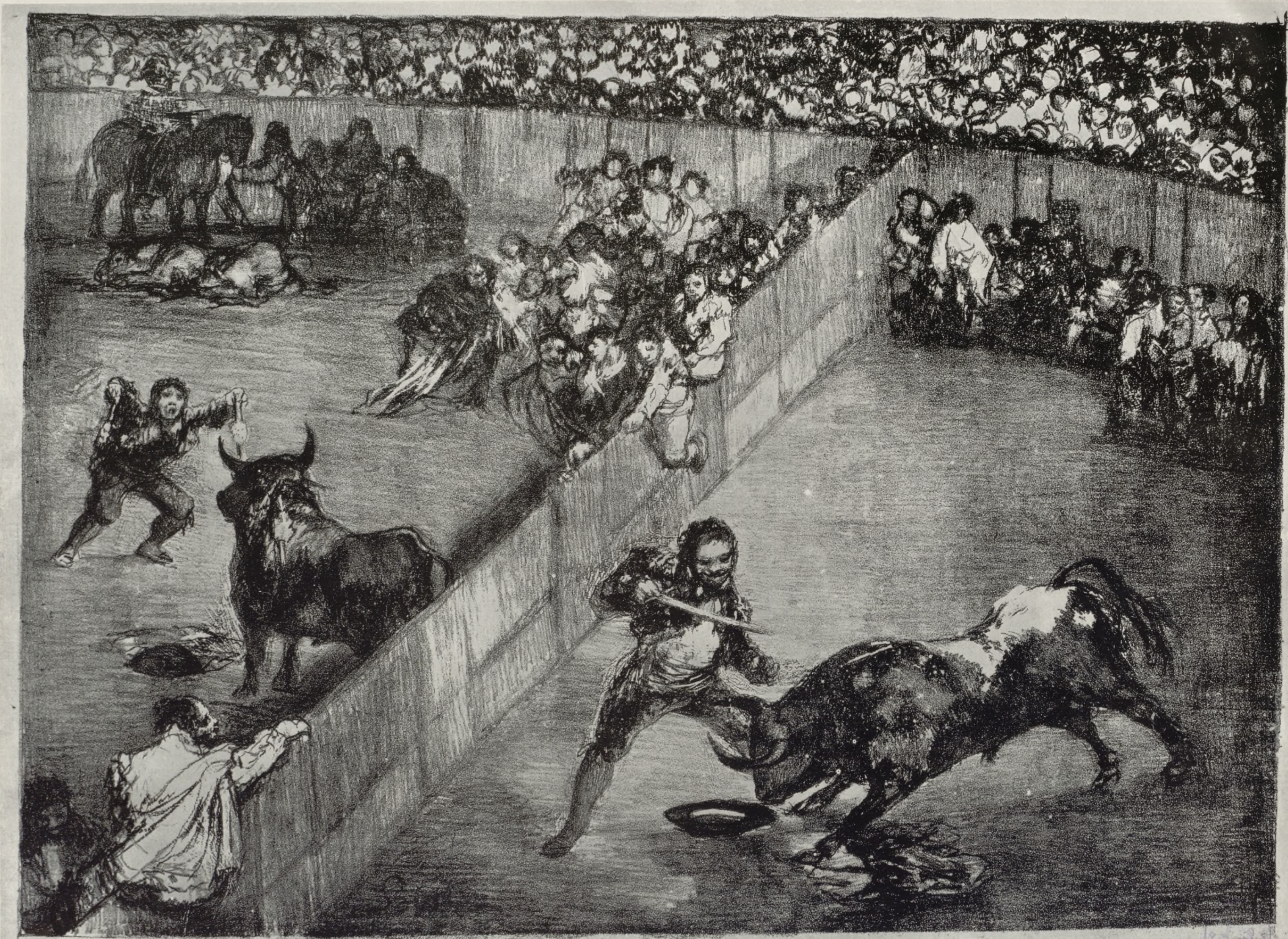
Cogida de un picador



Deponat.

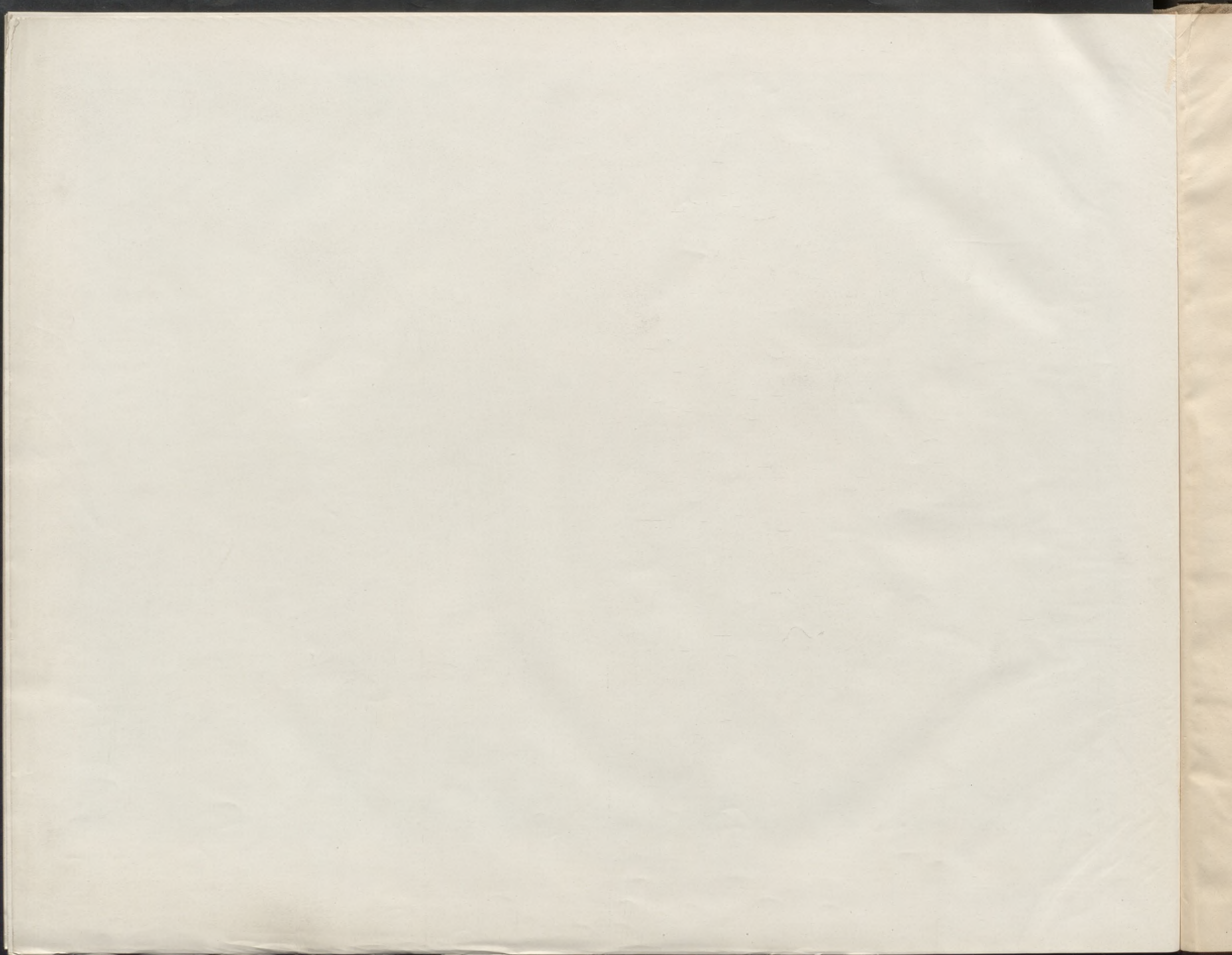
Lith. de Gaudon.

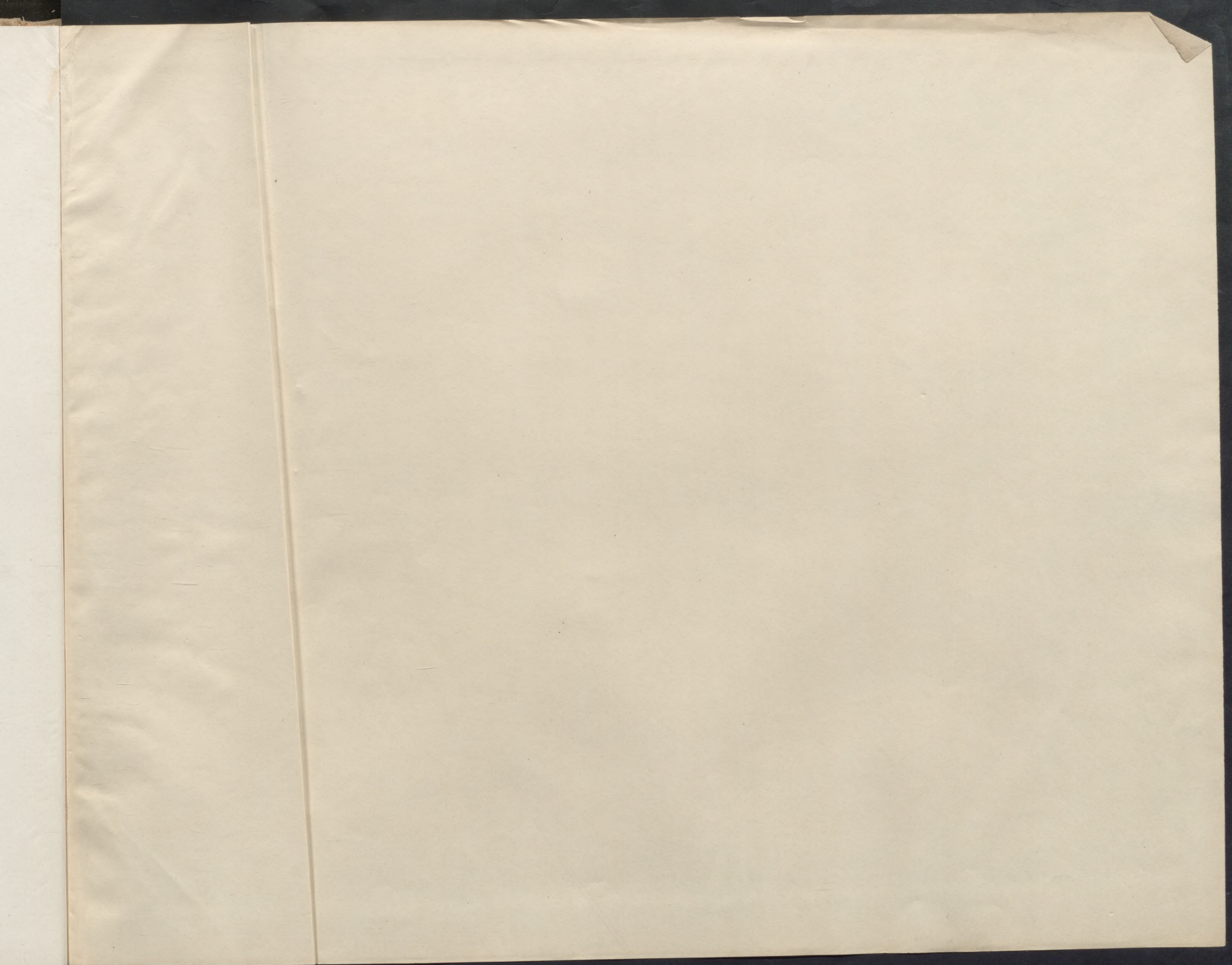
Diversión de España!

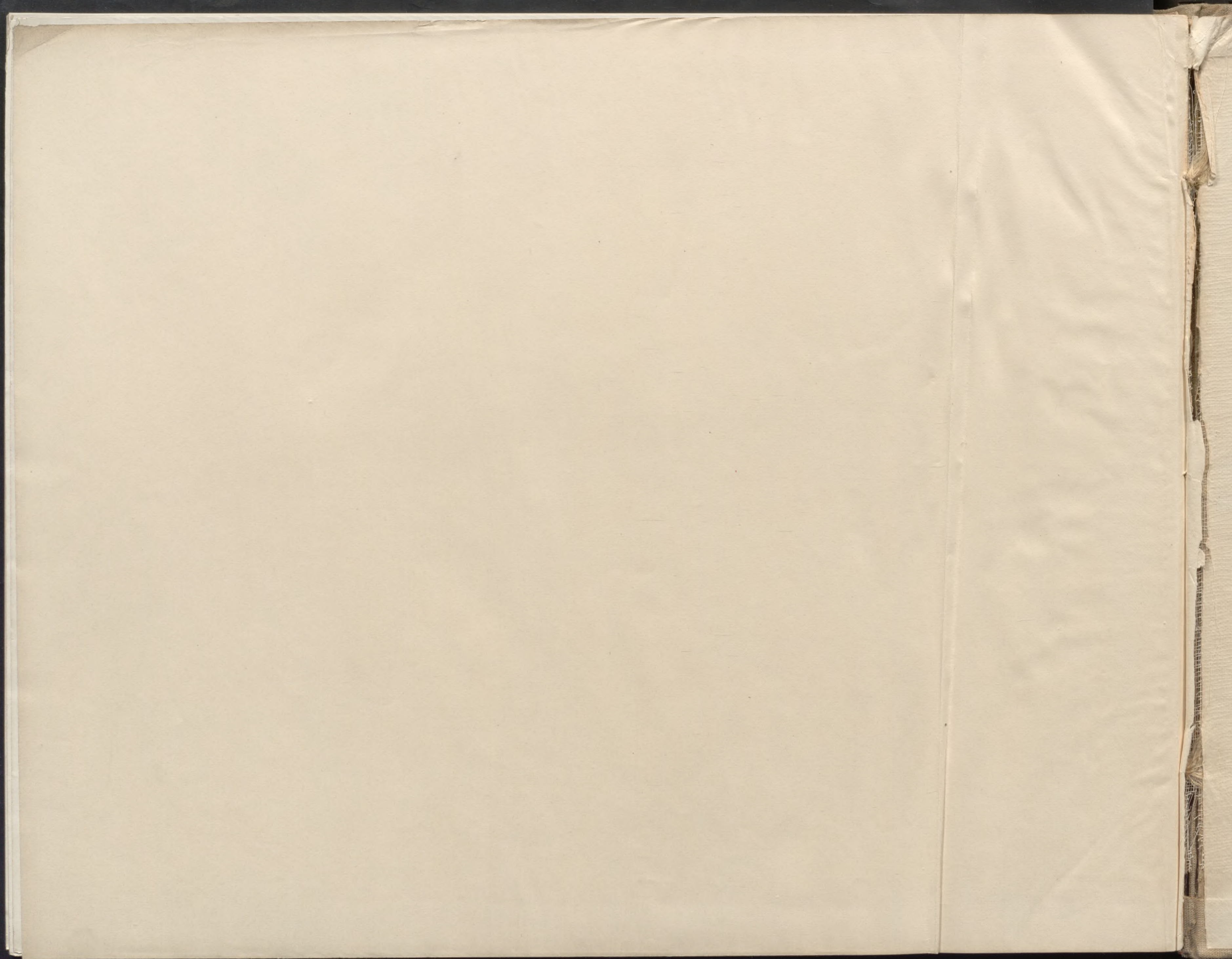


División de plaza o plaza partida











MUSE
25
B