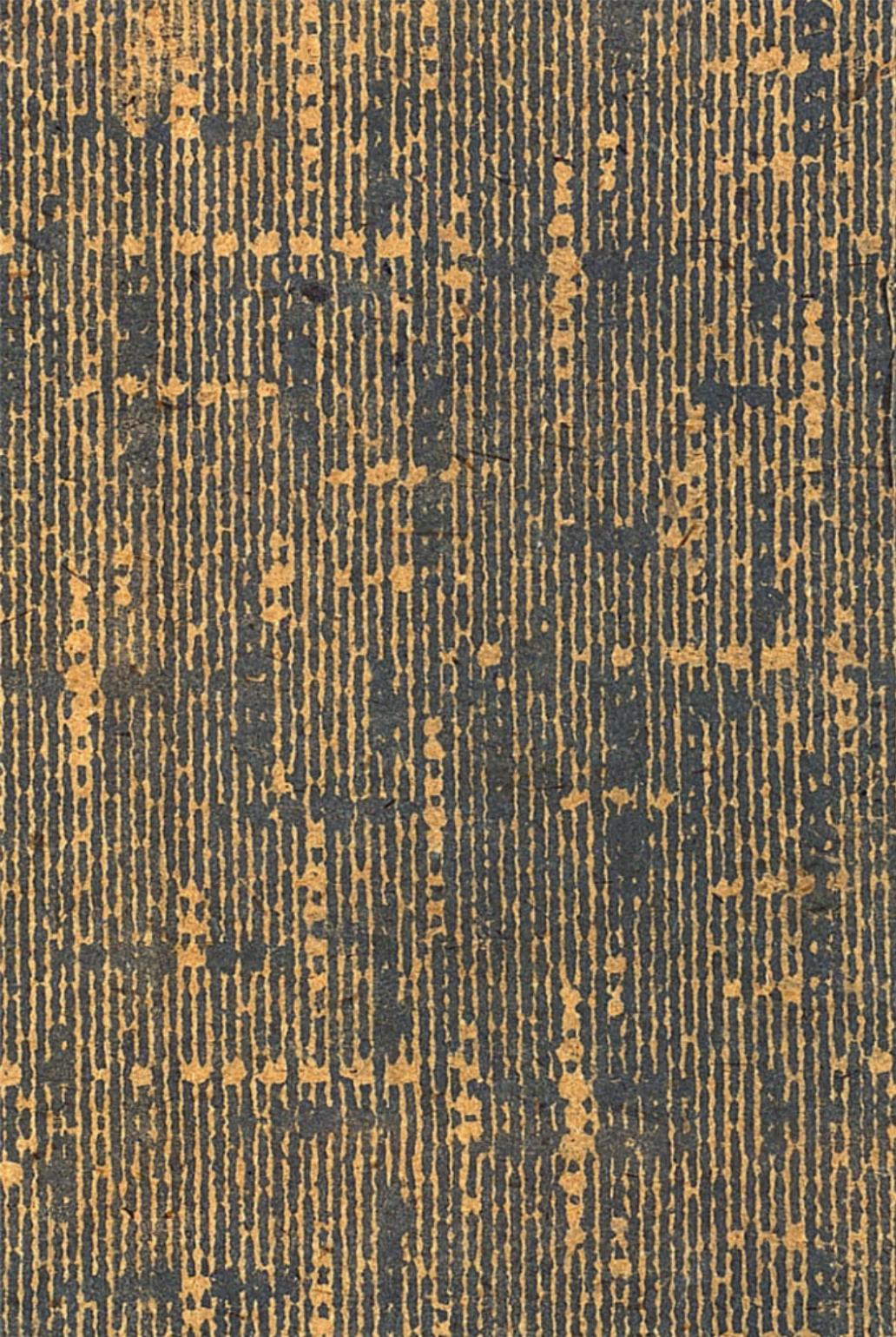
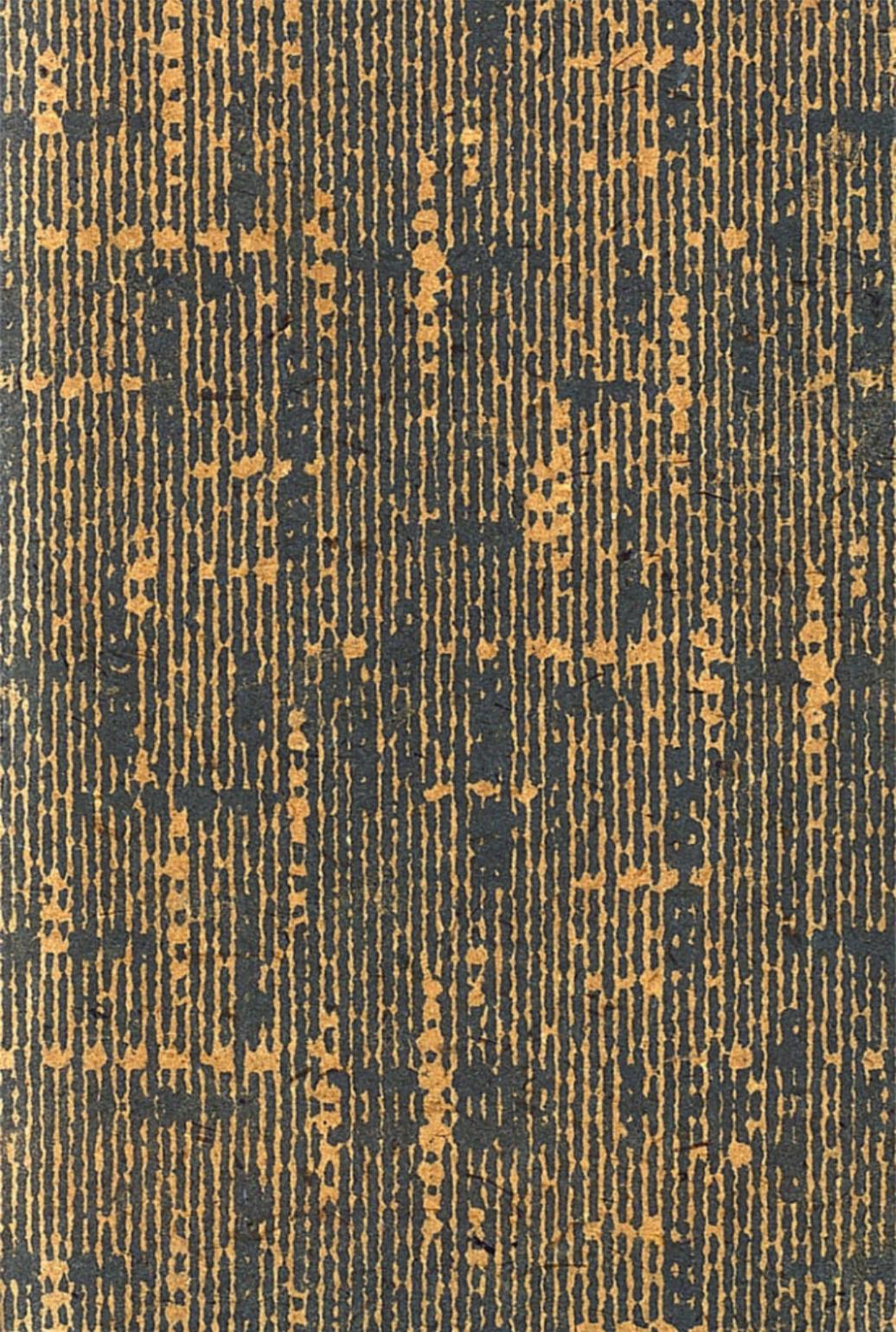


MATHER
GOYA

MUSEO DEL PRADO
21 000576
BIBLIOTECA

MUSEO
DEL PRADO



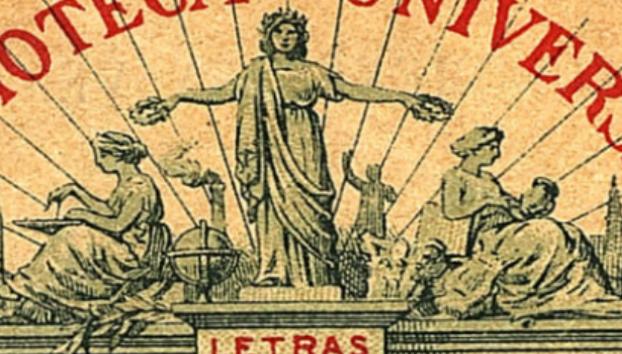


15-10
+

1281

21.576

BIBLIOTECA UNIVERSAL



LETRAS

CIENCIAS

ARTES

COLECCIÓN
de los
MEJORES AUTORES
ANTIGUOS Y MODERNOS
NACIONALES Y EXTRANJEROS

TOMO 126

LAURENCIO MATHERON

GOYA

MADRID

PERLADO, PÁEZ Y COMPAÑÍA
Arenal, núm. 11.

Precio : 50 cénts. en toda España.



VOLÚMENES EN VENTA

	TOMOS		TOMOS
Romancero del Cid....	1	Eusebio Blasco.—Poesías	41
La Celestina.....	2 y 3	Víctor Hugo.....	42-44-88
La Edad Media.....	4	Poesías mejicanas....	45
Fray Luis de Leon y San Juan de la Cruz.	5	Melo.—Guerra de Cataluña.....	46-47-49
Poesías alemanas.....	6	Campoamor.....	48
Proudhon.....	7	Mesonero Romanos..	51 y 52
Romancero morisco. .	8 y 10	Bossuet —Oraciones fúnebres.....	53
Cervantes.—Novelas..	9	Mirabeau.—Discursos.	54
Herculano.—Novelas..	11	Eurípides.....	55
Espronceda.—Poesías.	12 y 19	Voltaire	56
Goethe.—Werter.....	13	Víctor Balaguer.	57
Larra. —Artículos.....	14 y 15	Escritoras españolas..	58
Romancero caballeresco.....	16	Nicolás Gogol.....	59
Tesoro de la poesía castellana.....	17-18-20-22-30	Poetas americanos....	60
Dante.—Tasso—Petrarca.....	21	Jovellanos.....	61-80-81
Firso de Molina.....	23	Poetas contemporáneos.....	62 y 64
Calderón de la Barca..	24-138	Lord Byron.—Poemas	63
Fray Lope de Vega...	25	Ventura R. Aguilera..	65
Zorrilla.....	26	Marco Polo.....	66
Quevedo.....	27-36-91-94	Cristóbal Colón... ..	67
Soulié.....	28-32-43-50	El Universo en la Ciencia	70
Balzac.....	29	Poesías inéditas de Calderón.....	71
Santa Teresa.....	31	Argumento de Amadís de Gaula.....	72
Alarcón.....	33	Lope de Vega. —Novelas.....	73
La perfecta casada....	34	Demóstenes y Esquines	74
D. Ramón de la Cruz.	35 y 133	Fabulistas extranjeros	75
Moratin.....	37		
Lope.—Nieto de Molina	38		
Castillejo.....	39		
Schiller.—Dramas. .	40-68-69		

BIBLIOTECA UNIVERSAL



BIBLIOTECA UNIVERSAL

COLECCION

DE LOS

MEJORES AUTORES

ANTIGUOS Y MODERNOS,
NACIONALES Y EXTRANJEROS.

—
TOMO CXXVI
—

GOYA

POR

LAURENCIO MATHERON

—
Traducción de G. Belmonte



—
MADRID

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

Barco, núm. 11, bajo.

—
1890

Campuzano, impresor.—Plaza del Biombo, 4.



GOYA

POR

LAURENCIO MATHERON



TRADUCCIÓN

de G. Belmonte Müller



España parece renacer (1) á la vida artística, según hemos podido observar con todo el mundo en la Exposición universal de 1855. Un corto número de artistas formados en las buenas escuelas, procuran llenos de fe en el porvenir de su patria, que vuelva á brillar como en los días remotos de su apogeo, poniendo un dique á la decadencia, y haciéndola poco á poco retroceder en su camino. A la cabeza de esta pléyade de valerosos artistas, figura la familia de Madrazo, cuyo jefe, D. José, es á un tiempo pintor

(1) N. del T. El autor publicó esta obra en 1858.

de la reina Isabel y Director del Real Museo.

Quizá más adelante podamos dar á conocer esta generación, estudiando sus obras, para lo cual no es tiempo todavía, y hoy nos concretaremos á una época retrospectiva de la escuela pictórica, fijando nuestra mirada en un artista que apareció hace cien años para servir de lazo de unión, á gran distancia, entre los antiguos maestros y los maestros del porvenir, el cual constituye una figura extraña que despide resplandores fantásticos en medio de una época sombría.

Como si todo en él hubiérase dispuesto para causar asombro, Goya aparece espontáneamente entre una serie de pintores cuyos nombres apenas se conservan, y entre los cuales semejante individuo no podía tener raíces ni precursores. Sus nietos vendrán más tarde, pues en la escala de los seres, es señal de una poderosa naturaleza, reproducirse después de una lenta gestación.

Siendo peculiar de España que pasen muy pronto al dominio de la historia sus artistas y hombres de Estado, bien puede buscarse á Goya, aunque ha sido casi contemporáneo nuestro, el lugar que ocupa en la escuela española. Algunos

críticos, dejándose llevar sin duda del apasionamiento, han exaltado y deprimido, hasta la exageración, esta gloria de la pintura: nosotros no abrigamos la pretensión, aunque venimos los últimos, de formular un juicio definitivo; traemos, sí, nuevos elementos al debate, deseando que personas más autorizadas, después de conocer el presente trabajo, fallen en última instancia.

I

Hasta aquí se nos ha pintado á Goya como un filósofo humorístico, un caricaturista intencionado, un satírico sin mérito, y, nada más; si bien fundados en esta superficial apreciación, hay personas que no vacilan en aplicar al nombre del pintor de Carlos IV, el trivial epíteto de farsante, absolutamente igual que si hablasen de Mr. Biard.

Carácter extraño y fantástico, propio de una época anterior en dos ó tres siglos á la suya; artista dotado de aptitudes diversas y múltiples; pensador atrevido; soñador en pleno día; narrador satírico y de lenguaje libre; robusto é impetuoso hasta el furor en la pintura de grandes asuntos; firme, sorprendente

de verdad y trasladando fielmente el natural en el retrato; espiritual, alegre; en la pintura de género, observador profundo; español hasta la punta de los dedos, en la pintura de costumbres; grabador inspirado, fantástico, lleno de espontaneidad, Goya ofrece á la crítica cien aspectos diferentes y se muestra tallado en varias facetas, como un hermoso diamante.

Ningún maestro español, antes que él, había empleado, sin sospecharlo, tanto talento en tan diversas y simultáneas esferas. Goya quiere producir á cualquier precio y para todo el mundo, sin desdeñar las obras más ínfimas, como si cuidase más de la popularidad, que de la gloria, y lleva estas manifestaciones de su trabajo hasta la prodigalidad, imitando á esos millonarios fastuosos, que en los días de regocijos echan el oro á torrentes por las ventanas, con la diferencia de que todos los días son para él días de regocijos. Esta excesiva prodigalidad le separa con un abismo profundo de los maestros que le precedieron, los cuales, como grandes capitalistas, fomentaban de muy distinto modo sus riquezas, siendo más interesados y colocándolas con más utilidad. Así Murillo,

Velázquez, Alonso Cano, Ribera, el célebre hispano-italiano, llegaron á ser y serán siempre más grandes personajes que Goya.

Como hemos dicho, ofrece este á primera vista el aire de un filósofo jovial; pero examinado más de cerca, se descubre que no se ríe casi nunca más que con el borde de sus labios; que su alegría tiene algo de amarga, de sarcástica, por no decir de satánica; que la risa es un arma de guerra, de la cual se sirve para combatir sin tregua todo lo que le parece freno ó disciplina, todo lo que coarta sus ideas. Esto se explica, teniendo presente que estaba contagiado de la enfermedad del siglo y se hallaba poseído de la fiebre del escepticismo que se apoderaba del mundo, lo mismo en Madrid que en otras partes, y que no se detenía, como algunos piensan, á la puerta de los estudios de los pintores. Además, él mismo se había adelantado á la epidemia; en Roma púsose en contacto con los espíritus libres de la escuela francesa y al final de su estancia en aquella ciudad se hizo íntimo amigo de David, el glorificador de Marat. Sin embargo, Goya, que iba más deprisa que su siglo, no creía en nada absolutamente: en defec-

to de la divinidad, no hubiese creído, estoy seguro de ello, en la diosa razón.

No es que yo exija que todos los pintores se parezcan á Fra Angélico; pero como todas las negaciones son estériles, pienso mal de los escépticos incurables y creo que no es necesario ser profeta para señalar la altura á que se levantará el que solo tiene por herencia la duda, y para poder decirle: "¡Tú no irás más allá!" El águila misma, siendo la reina del espacio, no puede sostener su vuelo cuando faltan plumas á sus alas, y el primer campesino que llega al lugar donde se posa, puede golpearla impunemente con su cayado.

En varias ocasiones hizo explícitamente el artista su profesión de fe. Una de ellas lo verificó delante del obispo de Granada, que estuvo un día á visitarlo en el estudio de su casa de campo. Entró apenas el reverendo prelado, y fijóse en un cuadro en que aparecía un espectro saliendo de su tumba y trazando en una página que sus ojos hueros no podían leer, la palabra: ¡Nada! Varios fantasmas de formas indecisas, llenaban el fondo del lienzo, distinguiéndose uno de ellos que sostenía una balanza cuyos platillos vacíos

estaban vueltos hacia abajo. El obispo contempló durante algún tiempo esta composición y exclamó después:

—¡Nada! ¡Nada! Idea sublime, *Vanitas, vanitatum et omnia vanitas*.

Goya que estaba viejo y sordo preguntó á uno de los asistentes qué había dicho el prelado.

—¡Ah!—exclamó cuando lo supo.—
¡Ah, pobre ilustrísima, de qué manera me ha comprendido! Mi espectro quiere decir que ha hecho el viaje á la eternidad y que no ha encontrado nada por allí.

He aquí una explicación que no admite réplica. Pero esto no bastaba á su propósito. Un cuadro queda retenido por el clavo que lo sostiene y varias hojas de papel estampadas por la prensa, pueden volar á los cuatro vientos del horizonte. Así es, que, para que el mundo conozca bien lo que hay escondido en el fondo de su pensamiento, el atrevido escéptico graba con toda escrupulosidad esa triste y lamentable composición. Hacía tiempo que había pasado para él la edad de las locas creencias y de las cegueras convencionales, haciéndonos recordar sus extraviados juicios, que hasta el sol tiene manchas.

Aunque vino al mundo marcado con

el sello de los grandes artistas y sentía desbordarse en todo su ser la fuerza creadora, la sávia del suelo español y el impulso de una imaginación viva y fogosa; aunque se hallaba dotado de una fecundidad inagotable y sin desmayos, y consiguió adivinar y multiplicar todos los procedimientos de su arte; Goya no ocupa, sin embargo, más que un lugar secundario en la galería de antiguos maestros, con los que España justamente se enorgullece. Hoy se explica la causa de este fenómeno, y se comprende que al enarbolar la bandera, del escepticismo, tan poco en armonía entonces con el carácter español, tuvo intencionadamente que rebajar su esfera, estrechar su círculo y amenguar su llama creadora.

Varias veces se ha pretendido formar el árbol genealógico de Goya y se le han unido ramas que debían encontrarse mal avenidas; en esta planta, pues, el artista mismo dejó indicada su filiación en una nota escrita para un catálogo, la cual tenemos á la vista.

—Yo no he tenido, dice, otros maestros, que la Naturaleza, Velazquez y Rembrandt.

Hubiera podido agregar otros nombres

que no por hallarse fuera de los dominios de la pintura, dejan de formar parte de su familia, pero prescindiendo de estas indicaciones, es evidente que Goya se asemeja á Velazquez en su entusiasmo por la Naturaleza, que lleva hasta la adoración, y tiene su vigor y energía de pincel, la viril sobriedad de su paleta, la seguridad y profundidad del golpe de vista; y tiene de Rembrandt la varita mágica, el claro oscuro maravilloso, la luz fantástica. Todas estas cualidades que posee, aunque en menor grado que dichos maestros, brillan en sus grandes cuadros; pero especialmente en sus retratos es donde se manifiesta la plenitud de su talento como pintor.

Casi todos los maestros españoles, los más españoles sobre todos, han sentido inclinación hacia el realismo y han adoptado esa escuela desagradable, que entonces carecía de nombre, á espensas del estilo y del carácter. Bajo este concepto, Goya pertenece á su país y es realista aún en sus producciones más *hoffmannescas*. Sin embargo, nunca buscó obstinadamente lo feo ni lo horrible: si lo aceptaba de buen grado, era á condición de que su gusto, partidario de lo pintoresco, encontrase en ello una ven-

taja positiva. Hay también que hacerle justicia en otra cosa, y adviértase cuán difícil es que la lógica emprenda un falso camino, y es que nunca pintaba solamente por pintar, pues le inspiraba gran desdén la teoría del arte por el arte: desleía las ideas con sus colores; su impetuoso pincel estaba siempre al servicio de algún sentimiento y le gustaba hacerle recorrer el teclado de las pasiones humanas. Pero ¿de qué orden eran esas ideas y esos sentimientos? No es difícil adivinarlo. Después de renunciar voluntariamente á la elevación, apercibióse Goya de que el espíritu humano tiene otro rasero para medir el talento ó el génio, y es este, la profundidad. De igual modo que otros, como Fiésole, aspiraban al cielo, él rebuscaba con su curioso lápiz en los sombríos abismos del Tártaro. Cada cual tiene su misión.

Como pintor de fantasía, de costumbres y de historia, Goya es el pintor nacional por excelencia, y no puede asignársele predecesores, ni sucesores; apenas si en los últimos tiempos ha tenido algunos plagiarios. Nació en el momento crítico de dar cuerpo á las ideas, usos y costumbres que iba á borrar en breve el soplo de las revolucio-

nes. Apoya un pie en el mundo antiguo y otro en el moderno: está montado sobre el siglo XVIII y el siglo XIX: no pierde ningún detalle del espectáculo que se ofrece á su vista, y por muy pronto que baje el lienzo del caballete habrá tenido tiempo de daguerreotipar las imágenes y las escenas más salientes. Estas producciones extrañas y fugitivas, tan variadas como numerosas, son las que lo hacen tan estimado del pueblo español, que no habla de él sin descubrirse respetuosamente, y que lleva colocado su nombre en el corazón á mayor altura quizás que el de Velázquez y Murillo.

Goya grabó por sí mismo gran número de sus escenas nacionales. Los aficionados conocen y buscan esas obras de un corte vivo, espiritual y caprichoso, sin igual entre los grabados españoles y que son acreedoras á ocupar un puesto preferente en las mejores colecciones. Ellas son las que han dado al artista una reputación universal: en pocos años se ha extendido su nombre por toda Europa, y en Madrid, en París, en Londres se encuentran varios de esos dibujos que miran los inteligentes con igual atención que los estudios salidos de la cartera de Rembrandt.

Si con objeto de fijar y condensar esta rápida ojeada, quiere señalarse el puesto que corresponde á Goya dentro de la escuela española, no vacilaré en colocarlo inmediatamente después de los cinco ó seis grandes maestros que ilustran los siglos XVI y XVII; mas si adoptando un sistema fácil y corriente se quisiera juzgarle por comparación, buscando en la historia de la pintura alguna personalidad semejante, grande sería entonces mi apuro. No parece sino que al rededor de la cuna de Goya se reunieron, como en un cuento de hadas, Velázquez, Callot, Wateau, Ostade, Rembrandt y Hoffmann, teniendo á su cabeza al Dante, y que habiéndole cada uno de estos egregios personajes favorecido con un don especial, el artista se formó con este conjunto abigarrado una individualidad única y original que escapa al análisis y nos produce asombro.

II

Existe en el reino de Aragón, á pocas leguas de Zaragoza, una pequeña villa nombrada Fuendetodos: el Huerba, angosto rio, se desliza á sus pies: montañas cubiertas de pinos y de follaje la circun-

dan, formándole un horizonte recortado con grandiosidad: las ruinas de un castillo levantado por los árabes le dan la fisonomía de los antiguos tiempos y completan el paisaje.

En esta villa nació Francisco Goya y Lucientes, el 31 de Marzo de 1746. Su padre era de oficio dorador y tenía por única fortuna dos casas bañadas por el sol. El buen hombre no se ocupó gran cosa de la educación de su hijo y le dejó vivir al aire libre y vagar por las montañas inmediatas, como si quisiera hacer de él un robusto campesino.

El niño Francisco era, efectivamente, á los quince años un muchacho de buen semblante, y de un vigor y agilidad que podía desafiar á un ciervo en la carrera; mas para todo el que sabía ver, su mirada viva, su fisonomía movable y animada, revelaban, además, un alma activa y ardorosa.

Un día que llevaba un saco de trigo al molino inmediato, paróse en medio del camino y tarareando una canción se puso á dibujar con carbón un cerdo en la pared. Su buena estrella condujo allí á un viejo fraile de Zaragoza que sabía conocer á los hombres y medirlos al primer golpe de vista.

El religioso se detuvo, y después de contemplar fijamente al muchacho, cuya mano corría dibujando sobre el muro, le tocó en la espalda y preguntóle quién era su maestro.

—No tengo ninguno, reverendo, ni me hace falta —respondió Francisco.

—Si quieres venir conmigo á Zaragoza — le propuso el recién llegado — te daré un maestro y serás un gran pintor.

—¡A Zaragoza! Mucho deseo ir, si mi padre lo consiente.

El padre de Goya tuvo el buen acuerdo de creer lo que le dijo el fraile, y el niño Francisco fué trasportado á Zaragoza, donde entró en el estudio de Luján. El protector cultivaba con una predilección marcada la inteligencia del joven artista, y arrastrado por su cariño casi paternal, quería hacerla grande, por haberla adivinado, como Cimabue, algunos siglos antes, adivinó á Giotto, el pastor de la colina de Vespignano.

El encuentro del religioso con Goya tuvo lugar hacia el año 1761, en el instante mismo en que Carlos III desprovisto de artistas, acababa de llamar á su corte á Mengs y lo colmaba de honores y de riquezas; mas habiendo aquel frai-

le descubierto en España un pintor, Mengs no haría otra cosa que llenar el hueco de una interinidad.

Luján de Zaragoza, aunque poseía un nombre oscuro, era un hombre de mérito, un artista aplicado y laborioso: comprendió que el joven Francisco, dotado de tan fogoso espíritu, debía permanecer largo tiempo estudiando las primeras nociones, y le hizo copiar hasta la saciedad los dibujos que tenía para modelos, sin dejarle omitir sus líneas más imperceptibles; pero Goya que tenía ya aprendido que la naturaleza no dibuja con tanta nimiedad, estudiaba con más gusto en los grabados de su maestro el juego de la luz y los trozos en que se encontraban grandes efectos causados con energía.

Sometióse sin murmurar, durante cuatro ó cinco años á este régimen saludable, aunque insípido y flojo para un estómago como el suyo, y después de saberse de memoria todos los grabados de Luján, emprendió los estudios de la Academia de San Luis. Entonces fué cuando comenzó á pintar por intuición y sin guía, y esforzándose por olvidar las lecciones, ejemplos y consejos recibidos, se entregó al estudio de los procedimientos de

los maestros antiguos, olvidados ó desconocidos desde larga fecha.

Por este tiempo España no había roto aún con las tradiciones de la edad media: ocurrían en Zaragoza frecuentes colisiones entre los vecinos de la parroquia de San Luis y los vecinos de la parroquia de Nuestra Señora del Pilar: se peleaba por conseguir el honor de repicar, y Goya tomaba voluntariamente parte en esos motines por puro amor á los peligros del combate, recordándose algunos curiosos encuentros que tuvieron lugar en el campo de la pequeña iglesia del Pilar, que debía más tarde embellecer con sus frescos.

En el reino de Aragón no suele estar el puñal muy lejos de las manos; así es, que en una noche de refriega, quedaron tres hombres tendidos en la calle. El gran inquisidor dispuso el arresto de todos los combatientes. Avisóse al padre de Goya. No había tiempo que perder. Francisco adoraba demasiado la luz del sol, para que no le causaran miedo los calabozos del Santo Oficio. Se le hizo en seguida el equipaje y salió secretamente para Madrid. Al abrazarlo su padre, le entregó quinientos francos, que componían todo su tesoro, diciéndole:

—Hijo mío, si tú eres juicioso, con este dinero puedes ir á Madrid y á Roma.

Carecemos de noticias referentes al tiempo que permaneció Francisco en Madrid. Mengs, brillaba á la sazón en todo su apogeo. Francisco Bayeu de Subias, á quien el joven artista había conocido en el estudio de Luján, también figuraba en la Corte. La gracia exagerada, el estilo agradable, la nobleza un poco afectada de Mengs, ese sutil perseguidor de un ideal indefinido, no podía cautivar á Goya más que la corrección afeminada y la coqueteria exclusivamente francesa de su amigo Bayeu. En tal situación, y después de haberse familiarizado algún tiempo con las obras maestras del Real Museo, resolvió dirigirse á Roma. Recordó los consejos de su padre, y con la venta de algunos modestos trabajos consiguió aumentar su escaso capital.

Un suceso lamentable contribuyó á precipitar la marcha del artista. Cierta noche que permanecía á las altas horas en las calles de Madrid, recibió una terrible puñalada por la espalda. ¿Lo habían sorprendido debajo de algún balcón, como entonces era costumbre, tocando indiscretamente una guitarra, ó

fué el puñal el instrumento pagado de una cobarde venganza? La tradición nada dice; y sea de ello lo que quiera, es lo cierto que apenas curó la herida, partió para su destino, meditando en el rigor de la suerte que señalaba su entrada en el mundo con una puñalada y una amenaza de la Inquisición.

III

Los turistas que visitan los museos y los palacios de Italia; experimentan un sentimiento melancólico parecido al que les oprime el corazón cuando recorren las calles de Pompeya. Como en la antigua ciudad, salida de entre las cenizas, buscan en vano el pueblo que fué creado para los esplendores del arte. No encuentran más que *ciceroni* que hacen el elogio de las obras artísticas con una solicitud, proporcionada á la propina de los visitantes, y pueden formar una idea exacta de lo que serían aquéllos, si el rey de Nápoles tuviese un día el capricho de disponer que parte de su pueblo se trasladase á Pompeya, empezando por habitar la casa de Diomedes y el templo de Isis.

Hacia ya mucho tiempo que Italia

presentaba ese aspecto desolador, cuando Goya penetró en Roma: no había escuelas, artistas, ni arte. Apenas si se encontraban esparcidos por varios lugares algunos de los últimos descendientes de los maestros de la decadencia, á quienes Winkelmann ha llamado con justicia los corruptores del arte: no hablo aquí, por supuesto, de ese contingente de artistas enviados á Roma por todas las naciones, que plantan su tienda durante un día en la Ciudad eterna, como hacen los arqueólogos que acuden á Atenas á estudiar su Acrópolis maravilloso.

Goya se trazó pronto su plán: gustaba más de los museos que de las escuelas, y le agradaban más los maestros antiguos que los modernos. Nunca se reunía con los pensionados que, desde algún tiempo atrás, España sostenía en Roma. El estudio solitario le agradaba de un modo especial: Tenía sed de libertad, después de haber dado al maestro Luján todo lo que su naturaleza abrupta era capaz de sacrificar á la disciplina y á la subordinación. Permaneció una temporada en Roma y recorrió en seguida toda la Italia, viviendo en los museos y en las galerías particulares, pintando poco

y meditando mucho. Pasábase los días enteros, sin lápices y sin pinceles, delante de los cuadros de los maestros, procurando descubrir sus más íntimas bellezas, afanándose en el estudio del color y del procedimiento de cada uno, y comparando entre sí á esos ilustres pintores cuyas obras maestras había ya admirado en Madrid. En este trabajo silencioso y consecutivo, el artista acumulaba y centuplicaba las fuerzas que sentía fermentar en su espíritu, y conservando íntegra é intacta su personalidad, daba mayor temple á su áspero é impetuoso genio.

El padre del joven artista, que por un extraño fenómeno, creía en la predicción del fraile, vendió sin resistencia las dos casas que poseía, á fin de que su hijo pudiese prolongar su estancia en Italia y estudiar á su gusto, libremente y desligado de las prosáicas atenciones de la vida. Alguna vez, cuando los auxilios de su padre no llegaban á tiempo, Goya ejecutaba con rapidez cualquier copia para pagar el importe de su comida, ó bien adoptando un medio más en armonía con su carácter, y valiéndose de una superchería muy común en los artistas dotados de gran facilidad para la imitación,

vendía por copias los cuadros que ejecutaba, inspirándose en los asuntos de sus maestros favoritos.

Vió, en cierta ocasión, uno de estos cuadros el cónsul general de Catalina II, acreditado recientemente cerca de la Santa Sede, el cual, por su competencia y buen gusto, estaba comisionado para recoger artistas con destino á la corte de Rusia. Comprendió que tenía cerca á un maestro, é hizo, en nombre de Catalina, magníficas proposiciones á Goya. El joven artista, aunque hubiera tenido afición á los climas boreales, y no hubiese encontrado su pensamiento más que un solo paso desde el Capitolio á la Siberia, deslumbrado por la proposición consultó á su padre; á este le pareció la distancia considerable, y hallándose reducido á una situación próxima á la miseria, le manifestó su ardiente deseo de que regresara: tal indicación equivalía á una orden para Goya, que siempre se mostró condescendiente con su familia; rechazó, pues, las ofertas de Catalina, y volvió la espalda á la fortuna.

Bien pronto salió de Roma, como antes salió de Zaragoza y de Madrid, á causa de un suceso desagradable. Entusiasta partidario de las aventuras novelescas,

intentó escalar los muros de un convento donde se había encerrado una joven romana que le inspiraba una ardiente pasión. El hecho produjo un grande escándalo, y únicamente la intervención del embajador de España pudo conseguir que el aventurero artista, partiendo inmediatamente, desistiera de su insensato proyecto.

El *Mercurio de Francia* del mes de Enero de 1772, refiere un hecho curioso de la estancia de Goya en Italia, y bien merece la pena de que su relato lo copiemos íntegro á continuación:

“El 27 de Junio último, la Real Academia de Bellas Artes, de Parma, celebró sesión pública para la distribución de premios. El asunto del premio de pintura era *Annibal victorioso, contempla por primera vez desde los Alpes las campiñas de Italia*.

„El primer premio de pintura se ha concedido al cuadro que tiene por lema *Montes fregit aceto*, cuyo autor es D. Pablo Borroni, etc.

„El segundo premio de pintura lo ha obtenido D. Francisco Goya, romano (sic), discípulo del Sr. Vajeu, pintor del rey de España.

„La Academia ha observado con sa-

tisfaccion en el segundo cuadro un manejo excelente del pincel, gran fuerza de expresión en la mirada de Annibal y cierto sello de grandeza en la actitud de este conquistador. Si el Sr. Goya se hubiese separado menos del asunto que servía de tema, y hubiera puesto más verdad en el colorido habría contrarrestado los votos para el primer premio.,,

Aquí se ve retratado á Goya: enemigo de los cuerpos docentes, de las academias y de los certámenes académicos, se violentó en esta ocasión, tomando parte en un certamen público; mas prescindiendo del carácter del protagonista y pintándolo con su brocha más española se abstuvo de consultar los programas académicos. Sin embargo, á pesar de estos crímenes de lesa academia, llega casi á *contrarrestar los votos para el primer premio.*

Tal es el único recuerdo que ha quedado de la estancia de Goya al otro lado de los Alpes. ¡Ah! no; me equivocaba. Hace muy pocos años los pensionistas de la escuela francesa mostraban con curiosidad á sus nuevos compañeros ciertos caracteres trazados en uno de los puntos más inaccesibles de la cúpula de San

Pedro: era la firma de Goya. El hijo de las montañas aragonesas, antes de abandonar la Ciudad eterna, quiso inscribir su nombre en el monumento levantado por el viejo Buonarotti á la gloria de los papas y á la gloria suya, y para que nadie pudiera en un largo plazo intentar borrarlo, levantó su pincel con exposición de romperse los huesos, á una altura donde no alcanzaron á descubrirlo durante mucho tiempo, más que los pájaros errantes, perdidos en la inmensidad de aquella cúpula. Tales ejercicios de ascensión le eran habituales. Le habían visto muchas veces, para estudiar un fresco más de cerca, subir con la mayor intrepidez y agilidad, trepando por los fustes de las columnas, los bordes de las cornisas y los adornos esculpidos en los muros, hasta llegar á las bóvedas de las basílicas.

De todos los hombres que conoció en Italia, Goya no hablaba nunca, ni aún en su vejez, más que del pintor David. Les unió en poco tiempo una estrecha amistad. Desconozco la causa que pudiera relacionarlos, pero á nadie debe causar extrañeza: eran dos planetas que gravitaban en distinto mundo y profundizando en su carácter se ve que David y

Goya no ofrecen más que un solo punto de contacto: el estar poseídos uno y otro en igual grado de la locura del filosofismo; pero aún en este respecto, se diferenciaban radicalmente en el modo de practicarlo: Goya tenía la habilidad de no mezclarse en los acontecimientos políticos de su país, los dejaba pasar y contentábase con reirse desdeñosamente, ó cuando estaba de humor, con sujetarlos al apunte de su fino y satírico lapiz: en cambio el pintor de Leónidas debía pronto votar la muerte de Luis XVI, presidir la Convención y asociar su nombre al de un inmundo malvado, escribiendo al pié del retrato de Marat: *A Marat, David.*

Si bien no existe más que un solo punto de unión entre estos dos hombres, puede asegurarse que los destinos del primer pintor de Carlos IV y los del primer pintor de Napoleón, presentan singulares analogías: así David y Goya nacen en el mismo tiempo; consagran sus pinceles á la glorificación del trono; son colmados de mercedes por sus soberanos, como si la Providencia hubiese querido darles una irónica lección y mostrar á la posteridad el vacío de sus convicciones; y por último, ambos mueren

con algunos años de intervalo, lejos de su patria, el uno en el destierro, el otro debilitado por las tristezas de una voluntaria emigración.

IV

Mengs se hallaba en Madrid imprimiendo el sello exclusivo de su escuela en todas las manifestaciones de la pintura: el pintor favorito de Federico Augusto y del papa Benito XIV, investido por Carlos III con una especie de superintendencia de las artes, tenía inscritos en el frontón de su academia los nombres de Rafael, Corregio y Tiziano, y conducida por su debil y vacilante mano marchaba la escuela fuera de su propia vía, por un sendero tortuoso y equivocado. Francisco Bayeu, nombrado pintor de cámara, seguía este mismo impulso, pero buscando á Rafael no encontraba más que á Vanlío.

Goya se presentaba oportunamente. Tenía talla, si hubiera querido ó podido desempeñar el papel de jefe de escuela, para librar de un golpe á su país de la dominación de los pintores extranjeros. Había entrado en su edad viril sin que sintiera debilitadas sus poderosas facul-

tades por haber dado á luz tempranas producciones; lejos de esto había consagrado á desenvolverlas, su sávia y sus fuerzas nativas. Semejante á esos cuerpos robustos que han conservado el raro privilegio de una larga virginidad, él mismo se había asegurado la fecundidad y la duración, y tenía delante de sí un espacio de medio siglo de virilidad. Llegaba á este tiempo después de haber visto, meditado y aprendido mucho, y sabía perfectamente que no tenía más que tomar el pincel para ser un gran pintor.

Mengs acogió á Goya favorablemente. Sentía escapársele la vida, y deseaba antes de morir ver de nuevo su país y el Vaticano, y complacíase en dar á conocer un artista que podía facilitar su marcha y hacer pronto que lo olvidasen. Bayeu no fué menos simpático para Goya. Le estimaba hacía mucho tiempo y cual si quisiera sellar de este modo la antigua amistad, le concedió poco más tarde por esposa á su joven hermana Josefa.

Según parece, obtuvo Francisco á su llegada el encargo de dibujar varios cartones para la Real Fábrica de tapices, sometido á la inspección de Mengs. En esta clase de trabajos, donde la libertad del

artista no tiene, por decirlo así, trabas que la sujeten, pudo manifestar con toda amplitud la riqueza de su imaginación, los recursos de su espíritu, una disposición innata para la pintura decorativa y una facilidad en el dibujo, cualidades de que nunca se desprendió, y que después de madurar y afirmarse constituyeron más tarde la gloria de sus frescos.

Aunque estas primeras composiciones del artista se resentían de la prontitud y de la espontaneidad de su ejecución; estaban admirablemente dispuestas y recordaban el estudio profundo de los maestros. Goya no intentó jamás buscar esa facultad convencional que se conoce con el nombre de estilo y se halla con frecuencia á dos pasos del amaneramiento, pero sabía ya marcar sus obras con un carácter exclusivo de originalidad. Poseía el don de agrupar y hubiera sido en el teatro un maravilloso director de escena: reconcentrando la mirada, encontraba siempre, sin buscarlo, el lado pintoresco de las cosas.

Se ha repetido con insistencia que Goya no dibujaba. Concedo que no falta razón si quiere decirse con esto que, ya fuese por sistema ya por descuido ó por el afán de producir, descuidaba muchas

veces ciertos pequeños detalles ó dejaba subsistir ciertos grandes defectos. Goya procedía en esta parte como la naturaleza, á la que no creo se negará algún conocimiento del dibujo: colocaba los planos y los objetos en su lugar, presentándolos por masas del mismo modo que se nos ofrecen á lo lejos, á no ser que seamos miopes. Así dibujaban, aunque no con bastante franqueza, E. Delacroix, Velázquez en su última manera y muchos otros dibujantes, sin contar, por supuesto, al sol. En cambio empleó con gusto sus aptitudes de dibujante en los *Caprichos*, en sus principales retratos y en algunos dibujos, en los que se propuso, sin duda, demostrar el grado de perfección á que podía elevarse. Conozco, por ejemplo, y esto causará mayor asombro, algunos estudios hechos con lapiz rojo, en los que revela un profundo conocimiento de la anatomía. Sin embargo, yo le perdono con gusto el que no haya empleado siempre en este género una exactitud tan minuciosa: es preciso dejar algo para que lo expliquen los profesores de anatomía descriptiva. Además, ¿es posible que causen tan agradable encanto esos pintores que convirtiendo su brocha en escalpelo, se pasan todo un día sudando

sangre y agua para disecar y hacerlos tocar con el dedo algún músculo profundo que se puede adivinar sin que se descubra?

Gustábale á Goya en las pocas conversaciones que sobre pintura sostenía en su vejez, burlarse de los catedráticos y de su manera de enseñar el dibujo. — “Siempre líneas,—decía,—y nunca cuerpos. Más ¿dónde ven esas líneas en la naturaleza? Yo no veo más que cuerpos iluminados y cuerpos que no lo están; planos que avanzan y planos que retroceden; relieves y profundidades. Mi vista jamás descubre ni líneas, ni detalles. No cuento los pelos de la barba al individuo que pasa, ni me fijo en los botones de su traje, y mi pincel no debe ver más que yo. Al revés de la naturaleza, esos cándidos maestros ven detalles en el conjunto y sus detalles son casi siempre falsos y convencionales. Ahorrarían á los jóvenes discípulos el trabajo de trazar durante dos años, ojos con figura de almendra, bocas en forma de arco ó de corazón, narices como un siete invertido y cabezas ovaladas, si les mostrasen la naturaleza que es el único maestro de dibujo. ”

La atención y la amistad de los pin-

tores del rey no podían satisfacer las aspiraciones del artista y procuró contraer nuevos méritos. Lanzó de pronto al público los numerosos cuadros que existen en la actualidad en todas las galerías de España: los aficionados quedaron encantados á primera vista, y á poco empezaron á disputarse esa diversidad de lienzos que improvisaba su pincel á la carrera y bosquejaba en un abrir y cerrar de ojos, estampando al pié la firma de un genio diferente de todos los demás.

Goya apareció entonces desempeñando el papel de pintor satírico, crítico y censor de las costumbres contemporáneas. Además del ingenio, la fantasía y la rapidez de ejecución que empleaba en todas las obras donde se movía libremente su inspiración, puso en juego una diversidad de ideas y sentimientos asombrosa, pasando, sin esfuerzo alguno, de los asuntos más festivos á las concepciones más sombrías. Ya trazaba una escena amorosa iluminando algún repliegue oculto del corazón humano con un vivo rayo de luz; ya presentaba un campamento de bandidos ó de gitanos, admirables por el colorido local; ya el artista, convirtién-

dose en misántropo, y poseído de una noble indignación, denunciaba los vicios de una sociedad corrompida, próxima á desquiciarse; ya se presentaba con frecuencia como filósofo escéptico, empleando la burla política, el sarcasmo acerado y la risa estrepitosa; ya reproducía, en algunas ocasiones, accesos de alegría epicúrea, como un hijo de Rabelais, ó accesos de sombrío lirismo, que recordaban al Dante.

En estas diversas obras, la parte dedicada á la crítica personal, es menos extensa de lo que se ha creído. En muchos casos, el artista daba rienda á sus ideas, sin pensar en este ó aquel personaje, pues hubiera rebajado la talla de su asunto teniendo que buscar nombres ó figuras que no estuviesen en su pensamiento. El arte, pues, no tiene nada que ver con esos inútiles comentarios.

En esta primera etapa de su larga carrera artística, Goya se conquistó, como pintor de género, el primer puesto en la escuela española. Ningún pintor, antes que él, dió tan grande importancia á las manifestaciones de la vida privada, produciendo obras que no fuesen de historia ó de religión. Sus

antecesores se quedaron sin dejar herederos de su genio, en las regiones más elevadas de la pintura, habiéndose dedicado muy pocas veces á tratar asuntos sencillos de costumbres nacionales, mina inagotable y capaz, en tiempo suyo, de enriquecer á muchas generaciones que se dedicasen á explotarla. Goya, renunciando á subir más, había colocado su tienda en esos valles del arte, y era natural que su pincel infatigable recorriera toda clase de senderos. Esto, sin embargo, no quiere decir que dejase de hacer victoriosas excursiones por los dominios de sus maestros, ni que fuera tan exclusivo como ellos, encerrándose para siempre en los límites de la pequeña pintura.

A este período de su vida pertenecen las caprichosas fantasías que existen en la Real Academia, y son: *Las corridas de toros*, *El auto de fe*, *El entierro de la sardina* y *La Maja*, pinturas de exquisito gusto que el artista no hubiera desdeñado firmar en sus mejores tiempos.

La popularidad, como no podía menos de esperarse, rodeó pronto al artista. Esa cortesana gusta de los hombres que tienen los diablos en el cuerpo, aún á riesgo de ser apaleada. En poco tiem-

po todo Madrid se enamoró de Goya. La corte y el pueblo, de común acuerdo, saludaron en él al pintor nacional por excelencia. El rey iba pronto á despedir á Mengs y á conceder al recién venido sus favores y su predilección. En cuanto á Bayeu, no era bastante español para disputarle la plaza que iba á ocupar.

Reuniendo las cualidades de observador curioso y burlón incesante, cáustico y fino, era á la vez temido y buscado; cercábanle la adulación y la envidia. Los grandes le agasajaban para obtener sus cuadros y evitar las sátiras de su implacable lápiz, contando con su malignidad. Hé aquí la base de las ilustres relaciones que se formó é hizo cada vez más estrechas con los atractivos de su persona, circunstancia que no impedía, si la ocasión se le presentaba oportuna, el que disparase á sus mejores amigos algún dardo de su maligno lapiz; pero enseguida se le perdonaba como á un niño mimado, cuyas travesuras se celebran, por miedo á que se ponga de mal humor.

En cuanto al pueblo, sentía verdadero cariño hacia el ardiente aragonés, porque salido de la plebe se confundía con ella agradablemente, dando libre rienda á su

ingenio y prodigando á los que se le acercaban sus expresivas demostraciones de afecto y sus agudas ocurrencias. El pueblo, en cambio, le suministraba sus modelos, sus asuntos y muchas veces sus mejores inspiraciones.

El artista fué recibiendo honores á medida que le favorecía el aura popular y daba los primeros pasos por la senda de la fortuna. El 7 de Mayo de 1780, ingresó como individuo de la Academia de San Fernando, después de pintar un Cristo y otro gran cuadro con destino al convento de San Francisco el Grande. Reunían estas dos obras tal número de cualidades magistrales y produjeron una impresión tan vivas, que las puertas de la Academia se abrieron espontáneamente para el autor.

El cuadro representando la familia del infante D. Luis, de quien Goya había sido familiar y amigo; el retrato del conde de Florida Blanca, el célebre ministro de Carlos III, en el cual aparece el artista en frente de su modelo; uno de los retratos de cuerpo entero de la duquesa de Alba, fueron ejecutados en esta época, atestiguando el favor de que gozaba Goya en Palacio, favor excepcional, que llegó á su apogeo en el reinado de

Carlos IV y que tuvo el raro privilegio de conservarse sin interrupción durante más de cuarenta años.

V

Goya tenía por distintivo de sus costumbres y de su vida íntima,—si puede aplicarse esta palabra al que vive en medio de las calles,—la independencia y la singularidad que son como los caracteres dominantes de sus creaciones. Así es, que Josefa Bayeu debió hacer un gasto considerable de paciencia conyugal. Las aventuras de su marido fueron muchas y con frecuencia escandalosas. Efímeras y fugaces sus relaciones aún con las damas más ilustres, se anudaban y se rompían á veces en una semana. Apenas en dos ó tres ocasiones dejó de mostrarse infiel á su inconstancia. Sin embargo, en medio de su agitada vida, Josefa sujetaba y se atraía el corazón de su voluble compañero por una especie de hilo misterioso; habia tenido de él veinte hijos, familia numerosa de la cual no subsistía el año 1828, en que murió el artista, más que un individuo: D. Javier Goya (2).

La enérgica naturaleza de que estaba

~~~~~

dotado le hizo disfrutar largo tiempo de sus beneficios; así es, que á los cincuenta años conservaba la vista clara, la mano ligera, el alma sensible y no había terminado la carrera de sus galanterías. No tenemos el propósito de desliar aquí la larga madeja de sus aventuras, y recargar esta parte de nuestra biografía; pero referiremos ligeramete alguna de ellas, por el deseo que tenemos de dar en cuanto nos sea posible, un retrato del maestro, que se le parezca, no queriendo imitar á esos retratistas que pasan néciamente la brocha sobre las verrugas de sus modelos, ó borran escrupulosamente de su cuello algunas cicatrices demasiado visibles. De todos modos, la moralidad de los hechos corre á cargo del lector y cae de lleno bajo su jurisdicción.

Los primeros retratos de Goya le pusieron de moda como retratista; lo cual era muy justo, pues se hallaba dotado de un golpe de vista tan seguro, de un tacto fisonómico tan delicado, de una fuerza de observación y de penetración tan poderosa, y había estudiado con tanto cariño la naturaleza, que sus retratos eran siempre notables por la exactitud de la expresión y del parecido, y por la fuerza y solidez de las capas de color: los ha-

cía con cuatro brochazos en una sola sesión, y presentaban, sin embargo, un aspecto brillante y un aire encantador.

No había persona que no quisiera retratarse, y fué necesario durante mucho tiempo aguardar turno á la puerta de su casa: á veces los que estaban más apretados entre la multitud, lanzándose por las puertas y las ventanas, asaliaban el estudio. En el número de estos impacientes encontrábase la marquesa de \*\*\* que había solicitado en vano del artista el favor de que le anticipase la vez.

Un día, el marqués, acompañando á su esposa, fué á visitar al pintor. En este día memorable, Goya se encontraba solo. Apenas penetró en su habitación, tuvo el marqués una feliz y repentina ocurrencia: levantóse, salió precipitadamente, y cerrando el taller con doble llave, se puso á gritar por el ojo de la cerradura:

—Maestro Goya, sois mi prisionero. No saldréis hasta que no hayáis pintado el retrato de la marquesa: dos horas de tiempo os concedo.

Y se retiró de allí.

La marquesa era guapa y fácil de conquistar. El retrato quedó hecho al ter-

minarse la sesión, y por cierto que salió un magnífico retrato.

—¡Ah, marqués!—dijo maliciosamente Goya cuando vió de nuevo al imprudente marido,—es necesario hacer todo cuanto vos queréis.

—Sí, sí,—replicó el necio marqués soltando la carcajada,—y estoy contentísimo de mi violento proceder, porque el retrato es admirable.

Estas relaciones, quizá por la causa singular que las originó, fueron de las más duraderas en la vida de Goya. Al mismo episodio de la marquesa de \*\*\* se refiere la siguiente anécdota:

Un día que le era forzoso acompañar al marqués á Aranjuez, donde estaba la Corte, la marquesa, á fin de poderse dispensar del viaje, recurrió á Goya para que idease alguna excusa. El artista no necesitó mucho tiempo: cogió su pincel, y en el desnudo pie de la dama, imitó el color encendido que produce una violenta dislocación. El marqués, desesperado y temiendo por una pierna que hubiera causado envidia á la misma Diana, llamó á su médico. Examinó atentamente el sabio doctor el pie enfermo, declaró el caso grave, y recetó enérgicos emolientes, cataplasmas y reposo absoluto. El

marqués, lleno de inquietud, partió solo para Araujuez.

Goya concedió más tarde en sus *Caprichos* un sitio de honor á este sabio personaje que tenía, según se supo, una gran reputación en la Corte. Esta representación en el núm. 40 de la colección, por un asno que toma el pulso á un enfermo: debajo están escritas estas palabras. *¿De qué mal morirá?* y aparece en la punta de la pluma esta respuesta que se ha hecho proverbial entre los españoles maldicientes: *¡De médico!*

Entre las mil intrigas de Goya que podrían citarse, hay otra cuyo desenlace no es menos extraño que el que originó la aventura del retrato. En ella el artista se detiene, cosa que parece increíble, ante ciertos escrúpulos de conciencia; esto solo se explica sabiendo ya que la lógica no es la cualidad que predomina en sus acciones.

Una gran dama que por largo tiempo quiso al pintor con idolatría, murió joven aún, dejando una fortuna diez veces mayor que la de Nabab; y queriendo, hasta después de la muerte, dar una prueba de su amor al inconstante Francisco, esta noble dama le dejó un legado por una suma fabulosa.

Goya se presentó al acto de apertura del testamento como una persona decidida á hacer valer sus derechos, aparentando no poder contener apenas su alegría y no apercibirse del despecho y la cólera que dominaba á los herederos. Sin embargo, ningún movimiento se escapó á su mirada escrutadora; gozaba, presenciando esta escena, de un corte eminentemente cómico, y cuando llegó el momento de dividir la herencia, avanzando en medio de los legatarios con ese aire de arrogancia castellana que le era familiar, hizo esta desdeñosa, altanera y cínica declaración:

— ¡Caramba, señores míos! El pintor Goya ha querido mucho á vuestra madre, pero no quiere vuestras riquezas; guarda-las para vosotros, pues mancharían mis manos.

Y uniendo la acción á la palabra, rompió en las barbas de los herederos estupefactos, el codicilo que lo enriquecía.

## VI

Se ha dicho en alguna parte que Goya era un contemporáneo de Benvenuto Cellini, olvidado por el siglo XVI. Hu-

biera podido añadirse que no era menos pendenciero y burlador que el célebre florentino. ¡Qué apretado debía sentirse este diablo de hombre con su uniforme de pintor del Rey! Así es que apenas lo llevaba ceñido al cuerpo y le llamaba su dorada librea. Al traje bordado con palmas de oro, al sombrero de plumas blancas, á la espada de empuñadura de plata, hubiera preferido seguramente la gorra de terciopelo, el jubón acuchillado, la amplia capa, y sobre todo, el largo espadín de hoja afilada, producto de la orfebrería florentina.

¡Con cuánta amabilidad se hubiera hecho servir, y qué bien se hubiera baticido! Imposible referir el sinnúmero de sus lances. Ya era un marido de mejor vista y menos cándido que el marqués de \*\*\*, ó un hermano ofendido ó un rival celoso los que venían á reñir con el bello aragonés; ya un hidalgo de ceñudo aspecto á quien no agradaba haber servido de blanco para que el pintor divirtiese la villa y Corte. De cualquier punto que llegasen las quejas, eran bien recibidas por Goya, que descolgaba su acero y partía frotándose las manos con satisfacción porque se iba á distraer dando una estocada y remitiendo para después

las explicaciones, con lo cual, como hábil combatiente que era, y dotado de un valor hasta la temeridad, sus adversarios corrían gran peligro de no poder tomar parte en las explicaciones convenidas. Dícese que después de uno de estos duelos en que las armas le fueron más favorables de lo que hubiera deseado, tuvo que ausentarse de Madrid por algún tiempo.

No siempre aguardaba Goya que los carteles de desafío llegasen á buscarle á su domicilio, sino que andaba fácilmente, en caso necesario, más de la mitad del camino, pues si bien él se reía con gusto de todo el mundo, no permitía que nadie se atreviera á reirse de él; y en materia de crítica, sobre todo, no sufría la broma más inofensiva.

Un día, encontróse en la Academia con un escritor que se había tomado la libertad de señalar algunos defectos en su último cuadro; cogió entonces su sombrero, se le puso de montera al escritor, y hundiéndoselo violentamente hasta los hombros, le dijo con altivez:— ¡Señor articulista, aprended á respetar una cabeza bastante fuerte para soportar este sombrero!

En otra ocasión, invitó Goya galante-

mente á un crítico de importancia para que fuese á visitarlo. Lo recibió con la mayor finura, y después de hacerlo sentarse, aproximóse á donde estaba, y dándole dos pinceladas, le ensució el rostro con todos los colores de su paleta.

—¿Qué significa esta broma?—gritó furioso el recién llegado.

—Os vuelvo embadurnamiento por embadurnamiento—gritó el terrible pintor:—yo os desfiguro, como vos me desfigurais en vuestros escritos.

A Goya le gustaba mucho manejar las armas, lo cual, decía, sirve de distracción á la mano. Los domingos y días de fiesta se veían salir entonces por Madrid maestros de esgrima que se colocaban al aire libre, en las plazas públicas, para divertir á los madrileños, ese valiente pueblo que se vuelve loco con todos los ejercicios que se asemejan á la guerra.

Sus puntos de parada eran principalmente la plaza del Angel y la de Santa Catalina: su teatro de operaciones estaba formado por cuatro estacas clavadas en tierra y unidas por una cuerda tirante en forma de rampa: algunos bancos colocados junto á la cuerda se reservaban á los espectadores de distinción y el

vulgo de los *dilettanti* se apiñaba detrás de los bancos.

En estas salas de armas, al descubier-  
to, se esgrimía el florete, la daga y la  
antigua espada. El empresario ofrecía  
armas á los tiradores que lo solicitaban,  
como hacen todavía en nuestros espec-  
táculos de provincias esas amazonas  
enronquecidas, á las cuales los reclutas  
de la guarnición no dejan nunca de re-  
coger el guante.

Goya se complacía en aceptar el desa-  
fío de los maestros de la plaza de Santa  
Catalina, á quienes revolvía y agitaba  
con sus movimientos, derrotándolos al  
instante, sin haber recibido ningún gol-  
pe en su coraza. El público se entusias-  
maba extraordinariamente con este es-  
pectáculo y cuando trasportado de jú-  
bilo solo se oía una voz inmensa repi-  
tiendo ¡bravo! Goya se escurría entre la  
multitud riendo del aspecto lastimoso  
que ofrecían los derrotados maestros.

De todos los espectáculos de su país,  
el que más entusiasmaba á Goya, era las  
corridas de toros, y conociendo ya su  
carácter, podemos calcular el sentimien-  
to tan grande que experimentaría no  
pudiendo concurrir al circo más que  
como simple espectador ¡Qué no hubie-

ra dado por venir al mundo en la época en que el primer estudiante que llega puede bajar al redondel y matar un toro! Entonces se celebraban dos corridas por semana, á las cuales no dejaba de asistir nunca el pintor, presentándose, según era costumbre, con su más rico vestido de majo. Los toreros le querían, llamándole el ilustre Goya, y aceptaban unánimemente sus decisiones cuando acudía en su calidad de *aficionado* consumado á dictar su fallo respecto á las suertes que se discutían. Testimonio brillante de su pasión por los toros, son las treinta y tres planchas que dejó y se han reunido con el título de *La Tauromaquia*: en esta colección se despliegan sus conocimientos y su erudición especialísima; se traza la historia de los toreros célebres, desde el moro Gazul hasta Pepe Hillo y se enseñan los principales pasos ó suertes de esta lidia heroica, no dejando á los futuros pintores de la tauromaquia otro recurso que copiarle.

Hubiera podido titularse este capítulo *Las escentricidades de Goya* y prolongarlo indefinidamente. En Madrid el primer advenedizo que acude á nuestro lado nos cuenta, sin respirar durante

siete días, mil historias que atribuye al artista aragonés la tradición oral no interrumpida.

He querido solamente citar algunos de sus rasgos, así como he relatado varias de sus aventuras amorosas, á fin de dar mayor parecido al retrato que bosquejo. Concluiré, sin embargo, añadiendo un hecho más para demostrar que nuestro artista tenía más de una cuerda en su arco, y que para captarse la popularidad el acaso le suministraba á veces poderosos medios y felices inspiraciones.

Dejemos transcurrir algunos años. En tiempo de la invasión francesa, encontrábase Goya una tarde en el Prado rodeado de una colección de vagos que parecían aguardar de parte suya alguna picardía, ó alguna ocurrencia original. Goya estaba ya viejo, y no se sentía en aquel momento de humor para hacer ninguna gracia; mas decidióse á dar pábulo á la curiosidad de su acompañamiento á fin de que no creyeran su ingenio desprovisto de recursos. Había cierta cantidad de lodo en aquel paraje, metió allí su pañuelo, se puso á dar golpes con él en una pared inmediata, y llevándolo y trayéndolo durante algunos

minutos, lo pasó sobre aquellas piedras con la rapidez que le era característica. La multitud que se había apiñado en torno suyo, se sintió bien pronto sorprendida, pasmada, maravillada y empezó á lanzar gritos de admiracion y espanto, pues tenía á la vista un admirable episodio de la jornada del dos de Mayo, la misma escena tal vez que trasladó más tarde al lienzo sirviéndose de un cuchillo en lugar de paleta, cuyo cuadro se vé todavía, aunque detestablemente colocado y con muy mala luz, á la entrada del salón grande del Museo de Madrid.

## VII

Goya fué nombrado pintor del rey el 31 de Octubre de 1799 y tuvo que compartir por algún tiempo este título y los privilegios inherentes al mismo, con su predecesor Maella. El príncipe de la Paz impaciente por ver al artista colocado en el puesto que de derecho le correspondía, consiguió que el rey decidiera esa especie de juicio de Salomón. Hacía, no obstante, diez años que era pintor de Cámara, y mucho antes que obtuviera el real nombramiento, lo había

---

colocado la opinión pública á la cabeza de todos sus rivales, si es que podía tenerlos.

En aquella fecha había cumplido ya los cincuenta años, pero estaba lleno de fuerza y de juventud; nada lo prueba mejor que los numerosos retratos pintados en esa época. Hijo del pueblo y convertido después en cortesano, ofrecía un extraño conjunto de aptitudes independientes y maneras distinguidas: su roce con los grandes había pulido su naturaleza abrupta, revistiéndola con un barniz de elegancia. Puede formarse una idea de su persona, figurándose el aire resuelto de un valiente torero y la presencia arrogante de un noble castellano, reunidas en un solo hombre.

Sus ojos profundos y entornados, su frente espaciosa y alta, su lábio dibujado con una expresión enérgica y orgullosa, su barba saliente, su nariz ligeramente levantada y el aire de su cabeza revelaban al menos inteligente el grado de poder, de energía, de fuerza de concepción, de desdeñosa altivez, de espíritu de observación y de análisis que poseía este hombre singular.

Privado de educación literaria en sus primeros años, apenas abrió un libro al

tiempo de desenvolverse su inteligencia, cuya actividad era absorbida por otras atenciones; mas gracias á esa facultad misteriosa de intuición y adivinación propia del genio, su espíritu se hallaba adornado por sí mismo y no carecía de atractivo ni de cultura. Apto para todas las artes, hubiera sido un gran músico, si no hubiese preferido ser un gran pintor; y si no se hubiera, además, quedado sordo á los cuarenta años como Beethoven.

Aun cuando Goya ha sido el pintor favorito de Carlos III, Carlos IV, Fernando VII y el rey José, se le llamará siempre el pintor de Carlos IV. Y es que entre los años prósperos del artista, el reinado de Carlos IV aparece como un período brillante y privilegiado dentro del cual llegó al *summum* de su talento y de su gloria.

Con el afecto del rey y la benevolencia de la reina doña Luisa, Goya supo ganarse el favor del consejero íntimo del monarca, el príncipe de la Paz, que deseaba realzar, convirtiéndose en nuevo Mecenas, su título nobiliario acabado de obtener.

Y no fué esto solo cuanto alcanzó. Mientras que el rey empuñaba el cetro en unión del príncipe de la Paz, dos no-

bles duquesas disputaban á la reina el cetro de la moda y de los placeres: ambas tenían su círculo al lado del círculo de la reina y procuraban eclipsar la Corte con el brillo de sus fiestas. Goya fué muy solicitado en los círculos de estas dos duquesas que eran la de Alba y la de Osuna, y hallándose de esta suerte unido á todos los magnates que figuraban, podía decir que tenía un pié en todos los campos.

Pero él asistía á las pequeñas guerras de Palacio, como Horacio Vernet asistía á las batallas de Francia, sin pelear en favor de ningún bando, ó en caso de que tuviese que hacer fuego, lo verificaba por cuenta propia, disparando á un tiempo sobre los amigos y los enemigos. De estas lides nacieron esos dibujos satíricos tan numerosos como estimados, de los cuales, los menos atrevidos fueron grabados por el artista.

Para nadie tenía entonces tanto precio la alianza de Goya como para la duquesa de Alba, cuyo espíritu cáustico y mordaz debía sacar gran partido de un auxiliar tan poderoso. Por esta razón, le colmó de toda clase de favores: lo tuvo primero de comensal en su mesa y después, según creo, le brindó con un departamen-

to en su morada, obteniendo así mayores beneficios que en el real Palacio donde solo tenía á su disposición una carroza. La solicitud de la bella duquesa se hizo extensiva á toda la familia del pintor y procuraba revestirla de las formas más ingeniosas. Ya le enviaba ricos presentes, ya le prodigaba atenciones prolijas y casi vulgares á las que sabía, no obstante imprimir el sello distintivo de su nobleza; así, una vez, por ejemplo, encargó á su mayordomo que proveyera la mesa de Josefa Bayeu, pero dándole orden de que sirviese los manjares en una vajilla de plata que no debía volver á casa de la duquesa.

La nobleza de España ofrecía entonces un aspecto arrogante y magnífico, como si quisiera encubrir con tales esplendores sus vicios y su decadencia. Además de esto, tenía ilustres ejemplos de esplendidez y había visto á Carlos III señalar á Mengs, para conservarlo en la corte, una pensión de 160.000 reales, dándole también una carroza y un departamento en su Palacio.

Goya tenía que concluir por aliarse con la duquesa de Alba: tomó á su cargo los rencores de la egregia dama y dirigió resueltamente su lapiz contra los enemi-

gos de su protectora, sin reparar en que estuviesen más ó menos cerca del trono. Ni los ministros, ni las grandes dignidades de la Iglesia, ni el príncipe de la Paz, fueron exceptuados. La reina misma, asegúrase que no se halló siempre á cubierto de las malignas caricaturas del pintor del rey.

Estas punzantes sátiras llegaron con el tiempo á despertar la cólera de doña Luisa, y se invitó á la duquesa de Alba á que se trasladase por una temporada á sus posesiones de Andalucía, lo cual verificó partiendo para Sevilla. Goya quiso tomar parte en esta desgracia; y despreciando los cargos que desempeñaba en la Corte, siguió á la duquesa á su destierro; este viaje tenía también un especial encanto para un espíritu rebelde como el suyo, y ofrecía una perspectiva seductora á sus indisciplinados lápices. Dos años permaneció ausente de Madrid, y como no tenía carácter para dejar ociosos sus pinceles, ejecutó en este tiempo varias obras que se conservan en Sevilla como recuerdo de su estancia.

Mas por muy grandes y preciosas que fuesen las bondades de que le colmaba su protectora, no podía resignarse Goya á vivir siempre alejado de la Corte y de

Madrid; estaba acostumbrado al tumulto y al movimiento, y los aplausos populares faltaban á sus locuras; así es, que decidió volver y presentarse á ofrecer sus homenajes á los pies del trono. La reina se alegró mucho de su vuelta, y el pintor obtuvo enseguida el perdón de su soberana, quien llevó su clemencia hasta el extremo de encargar á él mismo que transmitiese á la duquesa la orden de regreso. La duquesa volvió en efecto, pero la muerte privó á Goya, poco después, de esta amiga constante, cariñosa y espléndida.

Goya tuvo, pues, la rara fortuna de asistir en vida al completo florecimiento de su gloria y disfrutarla á su capricho; y aunque hemos visto que poco se preocupaba de su popularidad, sin embargo, ya sabemos que la gloria y la popularidad no le bastaban, sucediéndole, que aunque hubiese pasado para él la edad de los grandes excesos y de los juveniles extravíos, necesitaba que formasen parte de su existencia las diversiones y los placeres, y hacía esa vida fastuosa de los Riberas y los Velázquez. Cuando los centros de la Corte le dejaban libre, reunía á sus amigos en su casa, situada á la orilla del Manzanares, á dos pasos de Madrid, y

les ofrecía fiestas seductoras, en las que todas las artes se juntaban para encantar el espíritu y los sentidos. En esta deliciosa quinta tenía colocado su estudio favorito, y había cubierto sus paredes con pinturas de costumbres llenas de un sabor local incomparable; la imaginación del dueño de la casa se exparcía libremente en medio de esas escenas populares que asombran todavía por su vigor y originalidad (3).

## VIII

Á este período fecundo y venturoso de la existencia de Goya, pertenecen, según las fechas, sus mejores producciones; dedicóse en él á la pintura mural, la pintura religiosa, la de historia y á los retratos de grandes dimensiones; apareció de improviso como grabador notable y continuó siendo el asombroso pintor de costumbres que se había revelado en los comienzos de su carrera. Su talento llegó entonces á su más alto grado de desarrollo y de madurez, y los palacios reales, las iglesias, los conventos, las casas de la grandeza, se llenaron con sus obras, en número tan prodigioso,

que nadie ha intentado todavía formar un catálogo completo.

Desplegó el artista en estos varios géneros todas las cualidades originales de que estaba tan pródigamente dotado y que hacían olvidar también las que le faltaban; pero conservó al mismo tiempo sus predilecciones instintivas, por lo que le fué imposible en todos los asuntos conservarse á igual altura.

Goya había hecho dos partes de su vida de artista: la una que pertenecía al público; la otra, que no pertenecía más que á él. Se sabe cuál era la tendencia y cuáles las aspiraciones á que obedecía, cuando se encontraba dueño de sí mismo: en cambio, cuando ajustaba el producto de sus pinceles, daba sin violentarse la nota que se le pedía, aunque no estuviese en el registro de su voz. Así es como se le ha visto convertirse por casualidad en pintor religioso y ejecutar de un modo notable los frescos de la capilla de San Antonio de la Florida, los de la iglesia de Nuestra Señora del Pilar en Zaragoza y los claustros de la catedral de Toledo, comenzados por su cuñado Bayeu.

No puede desconocerse que estas pinturas son verdaderamente admirables:

están dispuestas con grandiosidad y ejecutadas con rapidez: los grupos se hallan colocados con feliz atrevimiento y muestran, no obstante, una sabia proporción; el dibujo es seguro y el color grave y bien armonizado. Encuéntrase también diseminadas algunas figuras que tienen una hermosa expresión y se destacan con energía; pero el sentimiento religioso ¿dónde está? Es preciso decirlo: está ausente y hay una razón para ello.

Obsérvase en el conjunto de esas ricas páginas, en que el arte reproduce sus mayores grandezas, que el artista ha tenido buen cuidado, al penetrar en el sagrado recinto, de dejarse en la puerta su corazón y su alma; se advierte que no cree. Y es imposible que nadie logre por el único esfuerzo de la voluntad y del genio, reproducir esos sublimes reflejos de la santidad; esas bellezas ideales del cristianismo, esas dulces figuras que resplandecen en los cuadros de los antiguos pintores italianos, tan imperfectos muchas veces bajo el punto de vista del arte y de la ciencia.

Haciendo esta salvedad, yo reconozco y he reconocido que Goya estaba formado para la pintura mural y decorativa.

Esta pintura, de extensas dimensiones, ofrecía á su febril impetuosidad anchos espacios que recorrer, y se encontraba á su satisfacción en esos largos claustros en los que, á habérselo propuesto, hubiera pintado veinte pies de pared en cada día. Y, cosa notable: á pesar de su asombrosa rapidez, sus procedimientos estaban como correspondía al asunto, sábiamente estudiados, recordándose en ellos que había visto de cerca los antiguos frescos de Italia.

La observación hecha á propósito de la pintura religiosa, podría repetirse tratándose de otras obras de un carácter especial, pertenecientes al dominio de la moral ó de la política. Goya era demasiado excéptico, demasiado partidario de la libertad, para sí se entiende, de no obedecer más que al impulso de sus locos pensamientos y de burlarse ó reirse de todo, para no mostrar su indiferencia, su pesar ó su desagrado, en presencia de ciertos asuntos. De aquí procede la escasez relativa de sus producciones históricas y de sus cuadros decorativos, al propio tiempo que la inferioridad de algunos: de aquí procede también la causa por la cual no ha pintado tal vez un solo cuadro para honrar la verdad,

esa belleza de austero semblante, á la que nunca, ni de vista, conoció.

Goya no tuvo ninguna estética para sí, ni persiguió ningún tipo ideal de belleza; buscaba solo á la Naturaleza y la encontraba. Hoy se le clasificaría, según creo haber dicho anteriormente, entre los pintores realistas, si no fuese porque se propuso ante todo animar las ideas, expresar alguna cosa, y si no hubiese demostrado con frecuencia, que no era adorador sistemático de lo horrible y de lo feo, en los que veía un fuerte condimento, una parte pintoresca de la composición, y, nada más. No era, pues, realista, sino á medias. Además, estaba reservado á nuestro siglo el ver á algunos hombres de gran talento dedicarse á buscar exclusivamente todas las fealdades y vulgaridades que existen en el mundo.

De la misma manera que nuestro artista negaba el dibujo, ó, mejor dicho, la línea, negaba en absoluto el color, á pesar de que era colorista. Ambas negaciones las apoyaba en este solo argumento:—“En la Naturaleza—decía—no existe el color, como no existe la línea; no hay más que luz y sombras. Dadme un pedazo de carbón y os haré un cuadro; todo el secreto de la pintura estri-

ba en el profundo estudio del objeto y en la firmeza de la ejecución.

Como si quisiera comprobar esta teoría un poco paradógica, llegó á pintar en varias ocasiones grandes lienzos, empleando dos ó tres tonos solamente y algunos golpes de luz, por más que se les ha tomado después por simples colores grises. Y no solo hacía esto, sino que empezaba así casi todos sus cuadros, excepto aquellos que quería terminar en su estilo acostumbrado. De este modo formaba idea del juego de la luz y del efecto que deseaba producir. E. Delacroix, dicen que frecuentemente adoptaba este procedimiento; pero con la diferencia de que esparcía en seguida con profusión sobre esos fondos gris los más brillantes matices de los siete colores.

Delante de los cuadros de Rembrandt, fué donde Goya comprendió todos los efectos que pueden obtenerse de la luz. Después de haber estudiado detenidamente al gran mágico holandés, pensó que no podía tener mejor maestro que él, ni más poderoso colaborador que el sol, y en efecto, más de una vez el discípulo estrechó de cerca á su maestro y logró ser casi tan brillante como su colaborador. Me basta para probarlo con los tres cua-

dros de *San Francisco de Borja*, en la catedral de Valencia, la *Comunión de San José de Calasanz*, en la iglesia de las Escuelas Pías de Madrid y el *Judas entregando á Jesús*, de la catedral de Toledo, obras magistrales en que el claro oscuro está presentado en su mayor fuerza. De uno de ellos, el *Judas*, de Toledo, ha dicho T. Gauthier que hubiera creído estar en frente de un Rembrandt, si no hubiese venido un canónigo á enseñarle con orgullo, al pie del cuadro, la firma de Goya.

El artista se preocupaba tanto del efecto, que á semejanza del francés Girodet, que pintaba por la noche con la cabeza coronada de luces, daba él con luz artificial los últimos toques á sus lienzos. Como los antiguos coloristas, pero con más energía y capricho, recargaba muchas veces de empastes excesivos las partes luminosas y obtenía por este medio extraños relieves, que apenas se encuentran en otra parte y que dan un carácter especial á sus producciones, aun las más descuidadas.

Su paleta era en extremo sencilla: componíanla tres ó cuatro colores, á lo más, de cuya preparación cuidaba él mismo, y eran el blanco, el negro, el ber-

mellón, los ocre y las tierras de Siena. Conozco una admirable cabeza de mujer que pintó con el blanco, el negro y el bermellón solos; pero todavía, en esta ocasión, no pedía á esos colores, casi elementales, todas sus combinaciones. Algunas veces, cuando los lienzos estaban bien preparados, pintaba su asunto tomando parte de la tinta del fondo, que apenas cubría algún trozo de la tela. Sin embargo, carecía de este recurso muy á menudo, porque no se ocupaba, en sus últimos años sobre todo, de examinar la calidad de sus lienzos ni de sus tablas. Todo era bueno para él y como si hubiera querido aumentar el mal de la alteración de los colores que ya experimentaban en su época numerosos cuadros, se servía con gusto del primer pedazo de madera que encontraba, ó de cualquier fragmento de lienzo crudo, sin tomarse en muchas ocasiones el trabajo de clavarlo en un bastidor.

Las cualidades de Goya como colorista, eran, pues, la marcada sobriedad, la armonía profunda y lo inesperado de los efectos, más bien que la brillantez, la variedad y la viveza de los tonos: su pintura recordaba su tierra, era francamente española, y en nuestro tiempo

hubiera hecho pensar á Decamps, más bien que á Delacroix. Pero Goya descuidaba esos pequeños tejidos, esos sabios artificios, esos manjares del color con tanta paciencia aderezados, que se encuentran en el gran orientalista, pues él se había familiarizado con todos los procedimientos del arte, por un esfuerzo exclusivo de su voluntad, que no se intimidaba ante ningún obstáculo. Ejecutaba con briosa rapidez, extendiendo osadamente el color con la brocha y huyendo del atildamiento y de los toques amanerados propios de los pequeños cuadros que deben contemplarse de cerca.

La juvenil y maravillosa destreza de su mano, correspondía á las poderosas facultades de su espíritu. Así que apreciaba en su pensamiento el valor de los efectos que intentaba, cogía la brocha y en un abrir y cerrar de ojos preparaba los colores en la paleta y los colocaba en su respectivo sitio sin titubear ni equivocarse. Estas cualidades las adquirió ó fortaleció con el estudio continuo y silencioso que dijimos había hecho de los antiguos; pues respecto á los maestros contemporáneos no tuvo á ninguno, ni es probable que hubiera aceptado sus lecciones.

Gustábale hacer alarde de su facilidad de ejecución, asombrando á los curiosos y ofreciendo en sus pruebas verdaderas fanfarronadas. Parecido á esos doctores ambulantes, que para demostrar la precisión con que ejecutan, sacan los dientes con la punta de una espada, poníase á pintar con el mango de su pincel, con el dedo pulgar, con la palma de la mano, con la espátula, amasando el color como si hubiera tenido en la mano el rastrillo de Mr. Préault. Asegúrase que ha ejecutado de este modo, sin servirse una sola vez de su pincel, todos los frescos de su quinta, y se recuerda á este propósito la escena que pintó en el Prado con su pañuelo lleno de lodo.

En el retrato es donde, á juicio mío, encontró Goya la más alta espresión de su talento. Los retratos ecuestres de Carlos IV y de D.<sup>a</sup> Luisa, existentes en el Museo de Madrid, el de Fernando VII y el de la duquesa de Alba, son obras maestras en que la crítica apenas puede señalar un defecto, y que causan nuestra admiración y encanto por la grandeza de la concepción, el sentimiento profundo de la naturaleza, la hermosura de las cabezas, la seguridad magistral de la ejecución, el vigor severo del colorido,

la supresión acertada de los detalles inútiles, y ese no se qué, ese aire de vida que hace olvidarse del pintor y de la pintura, y nos coloca un instante en presencia de los personajes reales. Las figuras de Carlos IV y de la Reina Doña Luisa, principalmente, son tan admirables, que á primera vista se pueden atribuir sin inconveniente al mismo Velázquez.

Entonces, lo mismo que en el comienzo de su carrera, apenas podía Goya cumplir con los numerosos encargos de retratos que se le hacían. Era una cosa digna de notarse el vivo deseo que todos los hombres tenían de ver reproducidas sus facciones por un pincel más ó menos imperecedero; hubiérase creído que querían engañar á la muerte y conquistarse en este mundo una fácil inmortalidad. El poeta Moratin, ha expresado este pensamiento en una composición bellísima, dirigida al mismo Goya que acababa de hacerle su retrato. Le dice que la fama que ha perseguido durante toda su vida, la obtendrá más bien con los pinceles del artista que con sus propios versos; rasgo de humildad excesivo en un poeta como Moratin. El general Urrutia, el naturalista Azara,

Maiquez, el arquitecto Villanueva, y todas las celebridades de su tiempo, quisieron adoptar esa defensa contra el olvido de la posteridad, y la solicitaron de Goya.

Los ministros extranjeros formaban también parte del público que se dirigía á su estudio. El embajador de la república francesa, Mr. Guillemardet, tomó su turno y se colocó delante del artista español vestido con el uniforme sencillo y severo que usaban los altos dignatarios de entonces, y al volver á París llevóse consigo una nueva obra maestra. Goya tenía una predilección marcada por este retrato, asegurando que nunca había hecho nada mejor (4).

A este propósito, recuerdo un hecho poco conocido de la vida del duque de Wellintong. Era el año 1814, cuando el ilustre general acababa de llegar en triunfo á Madrid pocos días después de la vuelta de Fernando VII á su capital, y debía pasar algún tiempo en la corte donde se le tributaban insignes homenajes. Ocurriósele, también, que Goya le retratara, y un día que fué á su estudio tuvo la desgraciada ocurrencia de dirigirle, sobre no sé qué detalle del retrato, una simple y vulgar observación.

Goya sentía tan profundo respeto por la inspiración, esa consejera celosa y dominante de todos los obreros del pensamiento, que cuando estaba en comunicación con ella condenaba á sus visitas y á sus modelos al silencio más absoluto. Una sola palabra bastaba á romper el encanto, y no era extraño ver entonces á Goya arrojar su paleta y sus pinceles y quedarse muchos días sin poder pintar ninguna cosa. La observación del general cayó sobre su cabeza como una ducha de agua fría, le puso fuera de sí, y poseído de un furor vivísimo cogió una espada y rápido como el pensamiento lanzóse sobre el duque, á quien hubiera atravesado de parte á parte, si no le hubiera separado el arma con un movimiento repentino. Y ¡pensar que este hombre endiablado tenía entonces 68 años!

Esta aventura que recuerda la del severo Holbein arrojando por su escalera á un amigo de Enrique VIII que penetró con aire de autoridad en su estudio, obligó á Goya á emprender un corto viaje *extra-muros*. Algunos días después, el duque, riéndose de aquel percance, renunció á pedir al rey reparación alguna por la viveza de génio de su pintor y consintió en que se reanudase la sesión

tan inesperadamente suspendida. Esta vez el retrato fué terminado sin dificultad.

En nuestros días, aunque fuéramos un Goya, y hasta un Holbein, no se nos permitiría arrojar por la ventana á las visitas importunas ni á los lugareños que nos fastidian con sus necedades: sería imposible concluir con ellos, pero ¿y la inspiración?

## IX

Goya merece, como grabador, un estudio especial: su mérito, en este ramo, lo coloca á la cabeza de todos sus antecesores y contemporáneos. Posee el buril más atrevido, más fácil y más brillante que se conoce: es el más personal y más ingenioso de los artistas. Sin modelos y sin consejos, supo encontrar del primer golpe esos secretos del arte que solo se obtienen en las escuelas á costa de grandes equivocaciones y tropiezos. Desgraciadamente no ha legado á nadie sus secretos: bien es verdad, que siendo algunos, casi todos, de un caracter exclusivamente personal, á nadie hubieran servido más que á él.

Para formarse una idea del estilo de

Goya, como grabador, se ha recurrido á buscar talentos similares ó análogos, recordándose los nombres de Rembrandt, Della, Bella, Callot y algunos otros. He tenido ocasión de comparar las colecciones de estos maestros con las obras de Goya, y si se exceptúa á Rembrandt, confieso que no he encontrado los puntos de semejanza, ni los vínculos de filiación: apenas se observa entre estos grabadores y Goya un aire vago de familia. En cuanto al gran holandés, bien puede decirse que Goya ha encontrado su linterna sorda, sus golpes de luz, su aparato fantasmagórico, y quizá en alguna que otra parte, su curiosidad y su naturaleza agreste. Mas hasta aquí llegan las semejanzas: los asuntos, las proporciones, los procedimientos difieren en absoluto.

Como se comprende, Goya no podía grabar más que las obras de Goya y únicamente hizo una excepción reproduciendo algunas de las más hermosas creaciones de Velazquez, unas veinte según creo, para rendir homenaje á uno de sus maestros predilectos y dar nueva vida y duración á esas obras admirables donde tomó, como colorista, sus mejores lecciones. Fuera de este caso, no copió

nada de ningún pintor, dedicándose á reproducir sus propios cuadros: tenía un arsenal de ideas tan rico, que no necesitaba recurrir á las ideas de los demás.

Los grabados que tomó de Velazquez apenas se consigue hallarlos de venta, ni figuran entre los aficionados ni en las colecciones públicas; y es que el artista muchas veces descontento de las pruebas ó deseando dar un valor extraordinario á ciertas producciones, rompía las planchas después de haber tirado algunos ejemplares, y en ocasiones uno solo. Así, por ejemplo, cuando reprodujo con toda fidelidad, valiéndose de su buril más elegante, el magnífico cuadro de las *Meninas* que no sé por qué inexplicable abuso de las palabras se le ha llamado enfáticamente la *Teología de la pintura*, Goya rompió el cobre y se quedó solo con algunas pruebas de su ensayo.

Quince de las planchas que grabó con asuntos de Velázquez han llegado hasta nosotros, siendo las más notables los retratos de Felipe III y de la reina, de Felipe IV y la reina, de los infantes de España, de muchos príncipes de sangre real, de los enanos de Felipe IV y de algunos asuntos de capricho. Estas planchas han sido grabadas al agua fuerte

---

pura sin mezcla de ningún género; son las únicas en toda la colección del maestro que ofrecen esta particularidad y son además las que tienen mayor tamaño.

El grabador se propuso seguir al pintor lo más cerca posible: reproducía exactamente sus cualidades especiales, el carácter de las fisonomías, el vigor del dibujo y del color, pudiendo decirse que su buril alcanza tanta facilidad, atrevimiento, vigor y maestría, como el pincel de Velázquez. La más hermosa de estas estampas, es sin duda alguna, el retrato de Felipe III. En ella, el grabador inspirado en la majestad de la pintura, se excedió á sí mismo y produjo una obra maestra comparable á los mejores grabados de los antiguos maestros. Todas las planchas de esta série fueron ejecutadas en el mismo año y llevan la fecha de 1778, la época más brillante del pintor de Carlos IV.

Después de haber tributado esta especie de ofrenda filial á Velázquez, Goya dió completa libertad á su buril y le soltó las riendas. Ya no tenía que sufrir ninguna traba ni violencia. Bastábale hojear entre sus cartones para que los asuntos se le presentaran por sí mismos,

en profusión extraordinaria. Sacó más de doscientas composiciones, y sin embargo era tan pasmosa su fecundidad, que no componían sus grabados más que la décima parte de sus dibujos.

La colección que conocen los aficionados con el nombre de *Caprichos*, apareció, en parte, desde el año 1796 al 1797. Grandísima fué la impresión que produjo; pero conociéndose el carácter y el atrevimiento del maestro, sus estrechas relaciones con la corte, y lo enterado que estaba de las ocurrencias del día, se buscaba en tan curiosas estampas alusiones y enigmas que descifrar, atribuyendo muchas veces malicia á lo que el autor no había pensado que la tuviera y se quiso deducir enseñanzas de las más caprichosas inspiraciones y de los más fantásticos asuntos. La lámpara maravillosa del grabador, debía por sí misma infundir la sospecha de que pudiera encerrar segunda intención y doble sentido. Tuvieron, pues, esas producciones un gran éxito bajo el punto de vista de la curiosidad y aún del escándalo que produjeron. Por lo que toca á su mérito real, á su valor artístico, este pasó casi desapercibido á los ojos de una sociedad curiosa, frívola y disipada.

Correspondía á una nueva generaci3n apreciar ese trabajo en su conjunto, bajo su verdadero punto de vista y tributarle al cabo, completa justicia.

Goya tuvo la prudencia de suspender la publicaci3n de los *Caprichos*, de los cuales no aparecieron los dem3s hasta el reinado siguiente. Le desagrad3, sin duda que se obstinasen en no ver m3s que una serie de chistes ingeniosos en sus nuevas producciones, 3 tal vez quiso calmar las tempestades y las enemistades que le suscitaron las primeras p3ginas de la obra.

Sin embargo, bast3 su comienzo para llevar la alarma al tribunal de la Inquisici3n, que no pudo permanecer impasible ante las burlas despiadadas de que eran objeto tantas cosas inviolables. Se form3 un proceso contra el artista, y no se sabe c3mo lo hubiera pasado el audaz sat3rico, si el Rey no hubiera intervenido en su favor, agregando, para que la protecci3n y afecto con que le honraba se manifestasen con m3s evidencia, el se3alarle una pensi3n de 12.000 reales, al tiempo mismo de publicarse sus *Caprichos*. La Inquisici3n se contuvo y cerr3 los ojos 3 las irreverentes caricaturas del artista.

Los *Caprichos* se dividen por la naturaleza de sus asuntos, en tres clases: una comprende los cuadros de costumbres, los asuntos de pura fantasía, sin ningún alcance crítico ó filosófico, ni más objeto que reproducir alegres manolas ó majas con sus finos encajes, sus airosas mantillas y sus facciones picarescas y besuqueadas; ó bien jóvenes aristócratas, oliendo á almizcle, de tipo afeminado y el frac puntiagudo, ó ya también repugnantes matronas paseando por el prado en compañía de jóvenes comadres; otra comprende las escenas en que la religión, el clero, la nobleza y las instituciones sociales son criticadas, ridiculizadas, escarnecidas, ya en términos vagos y generales, ya por medio de alusiones más ó menos encubiertas; y la última comprende las composiciones fantásticas, pobladas de monstruos, de diablos y de brujas cuyos asuntos acaso oculten en algunas de ellas maliciosos pensamientos, pero que en su inmensa mayoría no son más que sueños arrebatados, escursiones terroríficas hechas á los mundos imaginarios en compañía de Dante y de Hoffmann.

En estas diversas composiciones ha invertido Goya tal suma de inspiración, de

ingenio y de talento, que hubiera bastado por sí sola para dar celebridad á otro maestro. Allí aparece por completo con su múltiple personalidad, su variedad inagotable y su facilidad prodigiosa, y al mismo tiempo, con su ironía y su irreverencia por todo lo que realza á la religión, de lejos ó de cerca, y por otras muchas cosas que son queridas y respetadas de los hombres.

Entre las instituciones de que Goya se burlaba con mayor satisfacción, y no voy á hacerme su apologista, pues *non hic locus*, las órdenes religiosas ocuparon siempre el primer lugar, siendo los monges quienes recibieron sus más agudos y acerbados dardos. Entonces era moda hundir la piqueta hasta los cimientos del viejo mundo para demostrar que estaba tan apolillado que habia necesidad de hundirlo, y en esta disposición de ánimo se consideraba hasta de buen tono el maltratar á los religiosos. Hasta los mismos artistas se olvidaron de que ellos habían sido durante largos siglos los sabios y fieles depositarios de las ciencias y de las artes, y de que á la sazón empleaban todavía en sus claustros y sus iglesias los pinceles y los cinceles de los maestros. Que otros cedieran al impulso ge-

neral de los espíritus, lo comprendo; pero que Goya sufriese tal extravío me causa amarga pena. A él lo elevó y sacó de su oscuro pueblo un fraile, uno de esos hombres providenciales que presienten el porvenir y adivinan las vocaciones y yo hubiera querido que fuese el pintor de los frailes, como Zurbarán. El nivel de su talento no se hubiese por ello rebajado, y sus biógrafos no tendrían que acusarle de haber abrigado dos sentimientos que no creo hayan levantado nunca el corazón del hombre: la injusticia y la ingratitud.

A pesar de que no conoció esos innumerables é ingeniosos medios que hoy constituyen la única ley de muchos artistas y son el fruto de prolongados estudios, se colocó á una altura incalculable con la ejecución de los *Caprichos*: tan cierto es que el genio adivina y crea allí donde la tradición le falta. Combinando felizmente el agua-fuerte y el *agua-tinta*, se formó un estilo propio: comenzaba á trabajar en sus planchas con un buril delicado, rápido, vertiginoso, con que producía el contorno, el relieve y el vigor; después extendía el *agua-tinta*, convenientemente preparada, sobre el conjunto; marcando los detalles, fijando los efectos y cubriendo los fondos. El trabajo hecho con el

buril ofrecía generalmente más seguridad que el del agua-tinta, que revelaba en algunos sitios cierto grado de inexperiencia, aunque esto se notaba solo en la parte más descuidada y la menos artística del trabajo. Son conocidos los procedimientos complicados que emplean los grabadores para que las sustancias corrosivas se introduzcan en el cobre, y la dosis de paciencia que necesitan para llevar á cabo con buen éxito su operación: sin embargo, Goya la practicaba con su ardor habitual; la paciencia era incompatible con su temperamento.

En la parte fantástica de los *Caprichos* es donde se encuentran los efectos más sorprendentes del color y la luz. Propiamente hablando, no se parecen estas planchas á nada de lo que se conoce, y son, no obstante, las que de una manera más especial nos recuerdan el intenso brillo y la atracción fascinadora de las aguas fuertes de Rembrandt. El dibujo, como en las demás partes de la colección, tiene una firmeza que rechaza victoriosamente las acusaciones de ignorancia y de incuria dirigidas á Goya bajo tal concepto; y aunque se repite con frecuencia que es muy fácil encontrar, aún en sus mejores composiciones,

increíbles descuidos, ya hemos explicado en qué consisten esas desigualdades que están muy lejos de poderse presentar como un ejemplo frecuente en las obras del maestro. Tal como son, con sus imperfecciones y sus bellezas, los *Caprichos* le han señalado á su autor un lugar aparte en la série numerosa de los grabadores célebres.

Después de los *Caprichos* grabó Goya la *Tauromaquia*, obra de un carácter menos elevado y cuya fecha se remonta á los primeros años del siglo, á pesar de que la colección completa no apareció hasta después de la muerte del artista. Su propósito fué, como el editor lo explica en el encabezamiento del album, representar los principales pasos ó suertes del toreo y recordar las más fuertes escenas de sus interesantes luchas.

El asunto era á propósito para seducirle y avivar su pasión por el movimiento, el efectismo y la bizarría. Así es, que todo esto se encuentra con profusión en sus treinta y tres estampas. Para hacer más visible su pensamiento, lo sacrifica todo al tumulto y á la furia de la acción, por más que no deja de presentar felices composiciones, tipos de una verdad inimitable, grupos y

actitudes indescriptibles. El dibujo es fácil, pero inseguro y muy descuidado: la ejecución por punto general, es inferior á la de los *Caprichos*: los procedimientos los mismos de los anteriores grabados, pudiendo aquí tener su exacta aplicación lo que dijimos más arriba al tratar del *agua tinta* según se vé en algunas planchas que parecen carcomidas y á medio acabar, á consecuencia de los percances sufridos en la operación. Sin duda Goya no pensó publicarlas: pero un laudable sentimiento de respeto filial ha movido á sus herederos á no despreciar ninguno de los trabajos del maestro y darlos á conocer todos. Tenían razón, el oro de las obras de su padre era de ley, y podía admitir esta liga.

Por lo demás, apresurémonos á decir que nuestra crítica no estaría razonada si no comparásemos al maestro consigo propio, porque hay en la misma *Tauromaquia* tela bastante para que otro pueda cortarse, dejando correr las tijeras, un buen traje de maestro grabador. Y aún puede añadirse que hay, como en los *Caprichos*, algunas planchas que Rembrandt hubiera firmado muy satisfecho con ambas manos.

Completa los trabajos de Goya una

tercera colección, mucho menos conocida que las anteriores, de la cual veinte planchas, á lo más, han traspasado los Pirineos, no habiéndose sacado de su mayor parte más que algunas copias por vía de ensayo. Podría titularse *Las miserias ó las desgracias de la guerra*, como las famosas estampas de Callot, con la diferencia de que no contiene aquellas composiciones teatrales y pomposas, dispuestas como las grandes luchas del circo olímpico: los españoles poseen un sentimiento más real y más vivo de las situaciones dramáticas y de las escenas conmovedoras.

Por una razón que dejé indicada, se ha hecho hasta nuestros días llegar á veinte y á cuarenta ó más el número de estas planchas cuando son ochenta, contándolas con exactitud. Creo que no existe más que un ejemplar en Madrid; pero los cobres se han conservado cuidadosamente, y debe esperarse que algún día se haga una tirada completa.

Representan estos grabados escenas de la invasión francesa, y no se componen más que de suplicios, fusilamientos, carnicerías espantosas, saqueo de iglesias, hechos de armas durante el sitio de Zaragoza, y levantamiento del 2 de

Mayo; todo esto presentado bajo el aspecto episódico que lo hace más lastimero y penetrante, y concebido con grande espíritu de independencia y de orgullo nacional.

Goya ejecutó estas escenas en el período comprendido entre los años 1810 y 1820, viéndose algunas fechadas y firmadas por él. Aunque son casi un fruto de la vejez del autor conservan ese distintivo de fuerza y de vida que comunicó hasta sus últimos años á todas sus creaciones. Algunas de ellas pueden colocarse al lado de los *Caprichos*, pues su buril no ha perdido nada de sus encantos, y ha ganado mucho en experiencia y en maestría: sin embargo, aquí también se encuentran algunos trozos indignos del artista, que debió desaprovechar en vida.

Además de estas colecciones, Goya ha dejado algunos grabados sueltos. Muchos de ellos los he dado á conocer, y voy á citar para concluir, un agua fuerte la más bella quizás de todas las que tiene. Me parece que se titula *Un ajusticiado*.

Representa un hombre recién ahorcado, vestido con el traje de los reos de muerte; pegado al fúnebre poste, sostiene un crucifijo en las manos, y lleva otra cruz colgada al pecho; sus pies

desnudos asoman por debajo de su corto traje. La figura, dibujada de mano maestra, se levanta sobre un excelente fondo gris rayado con gran esmero; la cabeza del infeliz ahorcado tiene una expresión admirable, que causa escalofrío y hace que parezca encantadora la máquina de Guillotin. El aspecto del grabado es espeluznante y horrible. La escuela española, sin exceptuar á sus más feroces maestros, no ha producido nada que conmueva tan profundamente (5).

## X

Los primeros años del siglo XIX, abrieron una nueva era á la nación española. Después de cien años que tardaron las ideas francesas en minar la vieja España entraba esta con paso indeciso y vacilante en el camino de las revoluciones. Sintiendo temblar el suelo bajo sus pies é impresionado por las peripecias sangrientas del drama que acababa de representarse al otro lado de los Pirineos, Carlos IV quiso detener este movimiento de descomposición y ruina; pero ya era demasiado tarde. Las conmociones se dejaban sentir hasta en las gradas del trono y las intrigas palacie-

gas amenazaban destruir la misma autoridad del Rey. Fatigado, pues, con el peso de un poder del cual apenas conservaba el nombre entre sus manos, abdicó en favor de su hijo Fernando VII. Pero las disensiones continuaron bajo el nuevo reinado. El ejército francés ocupaba ya las provincias del norte y Napoleón iba pronto á recibir, después de las conferencias de Bayona, la doble adición de Carlos IV y de su hijo, colocando á su hermano José en el trono donde hacía un siglo que el nieto de Luis XIV dejó asentada la dinastía de Borbón. Todos conocen la serie de circunstancias que concurrieron para que Fernando recobrase, seis años después, la posesión de su corona. El ejército francés que al encontrarse con la política de Carlos IV facilitó, sin duda, por el carácter de sus ideas expansivas y su mero contacto con el pueblo, el movimiento revolucionario, se distribuyó en todas las provincias para ayudar á Fernando á contener las aspiraciones liberales de su país. La reacción fué sangrienta y terrible y se llamó posteriormente á este periodo de la historia española, la época del *terror*.

Goya presenció estos acontecimientos

extraordinarios con una calma aparente: á no ser por las páginas en que describe los horrores de la guerra se hubiera creído que ni aun interés le inspiraron ni le hicieron salir de su actitud indiferente. Este rabioso liberal por una inconsecuencia inexplicable, servía con el mismo celo á todos los reyes, aunque no les tuviese mucho respeto ni mucho cariño, y continuó teniendo en la corte de José el mismo favor que disfrutó en los reinados anteriores, llegando, según creo, á formar en el número de españoles que se hicieron partidarios del nuevo monarca y se llamaron *Josefinos*. Acaso pensó que lo mismo con el descendiente de Felipe V, que con el rey José, ocupaba el trono español una dinastía francesa y teniendo que escoger Francia por Francia más valía la del año 89 que la del año 1700.

El rey José dispensó al viejo Goya marcadas pruebas de simpatía: deseó que le hiciera su retrato y aunque esto sucedía en 1812, el artista encontró la seguridad y el vigor de sus mejores años, produciendo un magnífico retrato que recibió el rey con vivo entusiasmo, enseñándolo á toda la corte.

Fernando, no desplegó, á su vuelta,

ningún rigor contra el artista que sostuvo tan buenas relaciones con la corte del rey José, ni le hizo partícipe de las desgracias de otros *Josefinos* que fueron en su mayoría desterrados, presos y condenados á muerte. Conservó su libertad y sus títulos, y no sufrió persecución alguna, aunque otra cosa hayan dicho los pocos escritores, que, hasta el presente, se han ocupado de su vida, pues era á los ojos de Fernando el pintor favorito de Carlos III y Carlos IV y el último de los grandes artistas españoles.

Sin embargo, íbase formando el vacío en torno del viejo pintor. El tiempo, la guerra y las represalias no le habían dejado casi ninguno de sus antiguos amigos. El príncipe de la Paz sufría el castigo de su privanza, desterrado en París sin tener apenas para vivir otra cosa que su tratamiento de caballero de la gran cruz de la Legión de Honor. Josefa Bayeu hacía más de diez años que estaba muerta. Así es que Goya se encontraba solo en medio de una generación joven y enteramente renovada: sentíase abrumado por la edad y los achaques y se había quedado sordo hasta el punto de no oír un cañonazo.

¿A quién no impresiona el doloroso

espectáculo de los eclipses que sufren los poderosos del mundo, reyes, artistas ó poetas? Un rey que huye ante una turba de amotinados ébrios, un gran poeta que después de haber sido seis veces millonario se dedica á escribir artículos para ganar el pan cotidiano de su vejez, un Talma silbado, ¿no son ejemplos que parecen hechos para servir de provechosa lección á la vanidad humana? Goya comprendió que la hora de su eclipse se aproximaba, no porque hubiese aparecido al lado suyo un astro más brillante, sino porque vió que ya no era el hombre que estaba de moda, el artista popular, el gran satírico á quien todo se le permitía y á quien durante medio siglo se le concedió libertad para reirse de todo el mundo.

Así es, que se propuso evitar á su patria el espectáculo de su decrepitud y no asistir tampoco á la decadencia de su popularidad, procurando á toda costa marcharse con pié firme y seguro, antes de que el agotamiento de sus fuerzas se lo imposibilitara. Al efecto solicitó licencia del Rey con el pretexto de ir á consultar los médicos de París, y se la concedió dejándole marchar en la confianza de que volvería, y conservándole la pen-

sión de 12.000 reales que disfrutaba como primer pintor de cámara. Su viaje no podía confundirse con un destierro, antes, por el contrario, al ir á Francia, llevaba el testimonio de la estimación y afecto de su soberano.

Las obras de su último tiempo carecen de atractivo, como sucedía á su espíritu; denotan la debilidad de su mano y tienen una indecisión característica: el color es sombrío y apagado, y domina frecuentemente el negro. El cuadro que regaló al doctor Arrieta, al salir de una de sus últimas enfermedades, lleva impresos los signos de su decadencia. En él se representa el autor colocado en su lecho, próximo á la agonía y recibiendo un calmante de manos del doctor. La gratitud que sentía, le hace, sin embargo, rejuvenecerse y recobrar por un momento su vigor, su entonación y su dibujo nervioso.

El último cuadro que ejecutó antes de su partida fué la *Comunión de San José de Calasanz*, que puede considerarse como el canto del cisne de su vida artística. Aquí, también, movido por un esfuerzo supremo del genio se levanta á una gran altura. El cuadro figura al santo colocado en el altar, vestido con sus

ornamentos sacerdotales, blanco y oro que despiden un brillo deslumbrador. La concurrencia, los niños arrodillados, el fondo y todo, está sacrificado á ese efecto de luz, tan bello como pocas veces supo encontrarlo el artista.

Al terminar esta obra, dió su último adios á la pintura de grandes asuntos, y si después seguía cogiendo los pinceles, era con objeto de disipar la tristeza de sus postreros días, y para entregarse, junto al fuego, á alguna pequeña expansión de su paleta á que le conducía el vicio de pintar, que le dominaba.

## XI

Llegó el artista aragonés á Burdeos el año 1824, y así que se detuvo algún tiempo, continuó su marcha hacia Paris. No era el motivo de su viaje, aunque tal se lo dijera al rey, consultar á los doctores de la facultad, pues sabía perfectamente no tenía que esperar nada ni de la ciencia ni de la Naturaleza. Llevábale á Paris el deseo de conocer el estado en que se encontraba la escuela de pintura francesa y las evoluciones y caminos que emprendía. Muy lejos la encontró de la senda graciosa y florida en que la dejó

en Roma, hacía justamente cincuenta años. David había cortado todas las flores y disipado todos los perfumes con que se embriagaba la escuela, como una muchacha, y no le proporcionó en su lugar, ningún alimento fuerte y nutritivo. Mas el reinado de David acababa de pasar y había aparecido otro pintor que iba á abrir un nuevo derrotero á la pintura. Mr. E. Delacroix había expuesto su cuadro el *Dante y Virgilio*, en el salón de 1822, y la *Matanza de Scio* acababa de presentarse al público. Goya, que conservó en la vejez una sensibilidad exquisita y era tan facil de impresionarse como á los cuarenta años, al ver un día los grabados de esas composiciones que le enseñó un distinguido aficionado de Burdeos sintióse deslumbrado y seducido, y cayendo de rodillas con la vista clavada en una de las copias, exclamó fuera de sí:—¡Esto es la desesperación del grabado! ¡Qué impresión no sentiría después, cuando estuvo enfrente de las espléndidas obras maestras de Delacroix, que debían llevar tan alto el nombre de la escuela! No cabe duda que el viejo aragonés debió considerarse feliz por haber podido ver, antes de morirse, esas dos magníficas páginas.

Poco se reunió Goya en París con los artistas. Su antiguo camarada David, estaba en el destierro, y tocaba como él, en el término de su carrera. Al autor del *Dante* y de la *Matanza*, no creo que lo conociese; pero, según se refiere, estuvo relacionado con H. Vernet, joven todavía, cuyo talento empezaba á despuntar. ¿Qué pudo aproximar á estos hombres? Lo desconozco; pero puede asegurarse que no sería la semejanza de gusto, ni la igualdad de tendencias.

Regresó á la ciudad de Burdeos y allí encontró á algunos de los amigos que dejó en España; al poeta Moratin, á don Pío Molina, antiguo alcalde de Madrid, á Brugada, un joven cuyo destierro, las lecciones del maestro y una decidida vocación, hicieron de él muy pronto un notable pintor. Con este novel artista fué con el que más se relacionó, pues su espíritu inteligente y vivo, y su carácter jovial, le distraían en sus horas de tristeza (8).

Allí también el escéptico anciano, que no obstante dudar de todo, y más que de todo, del cariño desinteresado, conservaba un don especial para cautivar los corazones, aún en sus últimos años, allí tenía á su lado una familia que se hizo

suya y le siguió á Francia y le estuvo prodigando hasta su muerte los cuidados más afectuosos. Esta familia la formaban Mme. Weiss y su hija, que fué más tarde una artista de talento: parecía que el soplo de Goya no solo producía discípulos, sino que engendraba pintores (9).

El viejo artista se procuró una existencia humilde y sencilla; una vida de reposo y de obscuridad: bien podía hacerlo, él que tanto vivió para los demás. Pasaba los días entre Mme. Weiss y sus escasos amigos, hablando poco, no oyendo nada y enseñando á los que le rodeaban un lenguaje mímico para entenderse. También solía tener sus momentos de expansión y de humor festivo, y entonces, con la voz discordante propia de todos los sordos, se complacía en contar las aventuras de sus buenos tiempos, amenizándolas acá y allá con rasgos malignos y chistosos que descubrían por completo y súbitamente al hombre con su caracter primitivo. Casi nunca hablaba de pintura y pocas veces respondía cuando se le interrogaba sobre esta materia: lo mismo sucedió á Rossini, ese gran mágico, tan burlón como Goya, que no quería en sus últimos años hablar una

palabra de música y mucho menos si era suya.

El maestro aragonés seguía pintando y siguió produciendo hasta su muerte, pero menos cuidadoso que nunca del destino de sus obras, pintaba á la ligera sobre cualquier pedazo de plancha, de cartón ó de papel. Cada día imaginaba una obra y con frecuencia el cuadro de la víspera lo terminaba al día siguiente. Se recordará que en Madrid no siempre se servía de los pinceles; mas en Burdeos no los usó para nada, reemplazándolos por un cuchillo, un trapo viejo, cualquier cosa. Así volvió á pintar algunas corridas de toros, como si quisiera rejuvenecer su corazón; algunos de sus caprichos y gran números de cuadritos de Naturaleza muerta. Paseábase lentamente por los mercados, deteniéndose á contemplar los puestos más ricos y vistosos, y luego entraba en su casa donde hacía su cuadro de un solo golpe en el espacio que se tarda en fumarse dos cigarrillos. ¡Singular entretenimiento! ¡Parecíase á uno de esos veteranos del ejército que, embutidos en su sillón, se ponen sobre la mesa á organizar batallas con soldados de plomo!

Los amigos de Goya también quisie-

ron que les hiciese sus retratos. En este género en que se hallaba delante de la Naturaleza, todavía, aunque soportaba su nariz el peso de dos pares de gafas, era fácil descubrir la mano del maestro. Los retratos de Moratín, de D. Pío de Molina, de D. Jacobo Galos, son de esta época. El más notable de todos, en mi opinión, es el de Galos: la cabeza es bella, está pintada con franqueza, tiene mucha expresión y está enérgicamente entonada. De este retrato se copió el busto que corona la tumba de M. J. Galos en el cementerio de Burdeos.

Como puede comprenderse, la mayor parte de las últimas pinturas del artista son endebles y descuidadas, los toques van siendo más débiles, y el dibujo ha perdido su exactitud y su firmeza. Hacer otra cosa, hubiera sido traspasar los límites de lo maravilloso.

Los entretenimientos del pincel no bastaban á esa ardiente cabeza que los años habían blanqueado sin enfriarla, y Goya quiso emprender otros caminos haciendo sus primeros ensayos en la miniatura y en la litografía. Sus miniaturas debemos confesarlo con franqueza, no parecen á las finas miniaturas italianas ni aun á las de Isabey, pues Goya no



supo nunca imitar á nadie y era ya bastante viejo para empezar de otra manera. Ennegrecía la placa de marfil y dejaba caer una gota de agua que, rápidamente se extendía, quitando una parte del fondo y trazando claros caprichosos; después sacaba partido de estos surcos y hacía salir alguna cosa original é inesperada. Estas pequeñas producciones también formaban parte de los *Caprichos*, y serían hoy muy solicitadas, si el buen hombre, para economizar el marfil, no hubiese borrado un número considerable. Las que se conservaban cuando murió me parece que fueron llevadas á Madrid por su hijo.

Las litografías que dibujó son mucho más conocidas aunque no menos curiosas. En aquel tiempo era imposible sospechar lo que sería ese arte en manos de los Lemud, los C. Leroux, los Mouillon, ni los Lassale, maestros de la litografía contemporánea: los procedimientos estaban todavía en mantillas y muy poco adelantados; pero Goya se ocupaba tan poco en todas las cosas de la costumbre ni de las ideas de otros, que hizo litografías á su manera, la cual no se asemejaba, por cierto, á la de los tímidos ni principiantes (10).

Sus más admirables producciones en este género son, sin disputa, las *Corridos de toros*; el resto tiene escaso valor. Se descubre en esos dibujos la mano que ha grabado la *Tauromaquia*, y además cierto aspecto suave y untuoso que es peculiar de la litografía. Los mejores trabajos litográficos de hoy, tienen puntos de semejanza con los de Goya, sobre todo con uno de ellos que merece citarse. Es una escena desastrosa la que reproduce: los toreros persiguiendo una res brava, la acometen por todos lados sin cuidarse de las reglas de la tauromaquia, y la sepultan á la vez tres picas en el cuerpo. Dos hombres, agarrándose á la cola, procuran inútilmente sujetarla en su furiosa carrera; á otro lo lleva el toro ensartado en los cuernos, como si lo condujera en triunfo. El suelo está cubierto de cadáveres de hombres y de caballos, mientras que en el fondo levantan á los heridos. Todo esto se tiñe en sangre, grita, se mueve, se retuerce y choca con una furia que produce espanto. Los hombres aparecen revestidos de una fuerza extraordinaria, riéndose á carcajadas con la boca abierta hasta las orejas, denotando que son los únicos que no tienen miedo, y están pasando un rato

divertido. En primer término, se destaca con viva luz un caballo tendido que pierde la silla y muere desangrándose con las entrañas fuera. Desafío al que vea esta escena durante un solo segundo á que no la tenga presente toda la vida.

Bien conozco que todo está en ella bosquejado, pero lo está como únicamente se consigue hacer por los maestros, pudiéndose asegurar que su ejecución es admirable y de una belleza evidente. Esta es probable que sea la litografía á la cual encuentra muy acertadamente un crítico semejanza con las ilustraciones del *Fausto* de E. Delacroix. Está firmada y fechada en Burdeos en 1825, cuando el autor contaba 80 años.

Para ejecutar sus composiciones litográficas, se valía del caballete donde colocaba la piedra como si fuera un lienzo, manejando los lápices, igual que los pinceles, sin cortarlos nunca, y permanecía de pie, retirándose ó acercándose á cada minuto para juzgar de los efectos. Era su sistema cubrir primero la piedra con una tinta gris uniforme, y sacar enseguida con el raspador las partes que debían tener luz; aquí una cabeza ó figura, allá un caballo ó toro; empleando después el lápiz para reforzar y vigorizar las som-

bras ó para indicar las figuras y darles movimiento. De esta manera sacó una vez de la tinta oscura del fondo, con la punta de la cuchilla y sin ningún retoque, un curiosísimo retrato (11).

Quizás cause risa el saber que Goya trabajaba todas sus litografías con cristales de aumento; pero esto no lo hacía para darles una conclusión más esmerada, sino porque iba perdiendo la vista.

En 1827, época en que espiraba su licencia, tenía el artista precisión de volver á Madrid, y se puso en camino con la misma facilidad que estuviese cincuenta años, haciendo pensar en los secretos que encierra la vejez de los fuertes. El monarca lo recibió benévolutamente, y á instancia suya le concedió nueva licencia con una condición que aumentaba el precio del favor que le otorgaba, y era el que su sucesor en la corte, D. Vicente López, le retratara. López, natural de Valencia, era un pintor correcto, elegante, y de buen dibujo, respecto al cual decía el viejo maestro: "Su paleta se parece por la frescura y el brillo, á las flores de su ciudad.", El retrato de Goya se colocó en el Museo de Madrid, donde se conserva (12).

Reproduce al artista de frente, senta-

do junto á un cuadro con el pincel en una mano y en la otra la paleta, imagen de una vida laboriosa y aprovechada hasta el exceso.

Lejos del pequeño anciano pesado y obeso que se ve en este retrato, hay un valiente matador que está colocado al frente de los *Caprichos*. ¿A qué ha venido á parar el galante satírico de la corte de Carlos IV? El león llegó á viejo; perdió sus garras y su melena y no le queda más que su labio colérico marcado con un aire de soberano desdén, y esa mirada profunda y penetrante con la que se consideraría dichoso un juez de instrucción.

Goya salió de Madrid por última vez. Al atravesar los Pirineos sintió oprimírsele fuertemente el corazón: era el presentimiento de que no volvería más á ver el cielo, el sol, ni las montañas de Fuentetodos.

En Burdeos encontró desterrados todavía á algunos de sus amigos, y esto reprodujo en su memoria la imagen de la patria ausente. Volvió á su vida tranquila y retirada, pero las fuerzas le iban faltando, sus paseos se hicieron menos frecuentes, sus pinceles menos activos y se extendió sobre su buen humor una

sombra de tristeza. A poco, le fué ya imposible salir sin la ayuda de su joven compatriota Brugada. Apoyábase en su brazo y por los sitios menos frecuentados probaba á marchar solo, pero eran inútiles sus esfuerzos; las piernas no le sostenían. Entonces exclamaba montado en cólera:

— ¡Qué humillación! ¡A los ochenta años me pasean como á un niño: es necesario que aprenda á andar!

Después seguía su camino de muy mal talante y si en aquella ocasión tenía su amigo la desgracia de hacerle de manera demasiado visible las señas por medio de las cuales se comunicaban, producía esto al irascible viejo nuevo motivo para sulfurarse.

— ¿No puede usted, — decía entonces, — hacer esas señas con más disimulo, aquí, junto á mi brazo? ¿O es que tiene usted gusto en hacer que vea todo el mundo que el viejo Goya no sirve ya para andar ni para oír?

El joven Brugada iba algunas veces á tocar á casa del maestro, pero el pobre anciano, por más que hacía, no lograba percibir ningún sonido. A él, que tuvo una pasión loca por la música, no hubieran podido en aquella época estremecer-

le el tímpano endurecido los instrumentos de Sax todos juntos. Un día ocurriósele una idea que consideró feliz: se dirigió al piano, puso los dedos en las cuerdas, y como si sus vibraciones hubieran de comunicarle el sonido, dijo á su compañero:

—¡Un acorde, un acorde!

Pero el extremecimiento de las cuerdas no le dieron á conocer otra cosa sino que acababa de tocar el teclado.

—Nada oigo, nada,—exclamó tristemente, retirándose á su asiento.

Esta conmovedora escena nos recuerda al viejo Buonarotti, cuando se quedó ciego á los cien años, y para lograr percibir la belleza de las formas pasaba sus potentes manos por los fragmentos de las estatuas antiguas que llenaban su morada.

En el mes de Marzo de 1828, D. Javier de Goya, acompañado de su familia, fué á Burdeos para ver á su padre que se reanimó con esta visita, revelando una viva satisfacción. Mas ya había sonado la hora fatal. El día 15, después de comer, sintió el anciano uno de esos golpes implacables que ponen fin á la existencia de los robustos octogenarios: perdió á poco el conocimiento y espiró en la no-

---

che del 16 de Marzo, rodeado de sus parientes y amigos y de la familia de Weiss, teniendo la cabeza apoyada sobre el pecho de su joven y fiel amigo Brugada (13).

Goya murió como había vivido, con su criterio de libre pensador, pero no tuvo al menos el orgullo insensato que lleva á algunos á hacer lamentables profesiones de principios, como si el mundo entero tuviese puesto el oído junto á su almohada.

Sin embargo, sus funerales se celebraron con gran pompa en la iglesia de Nuestra Señora. Todos los españoles refugiados, todos los artistas y un gran número de personajes de la ciudad, acompañaron al pintor de Carlos IV á la mansión de los muertos. Cuatro emigrados liberales; un diputado de las Cortes de 1823; D. Pío de Molina, el ex-alcalde de Madrid; un compatriota de Goya que defendió como un héroe los muros de Zaragoza, y Brugada, cogían las puntas del paño mortuario. El cuerpo fué depositado en la tumba de un amigo hasta que España reclamase las ilustres cenizas (14).

Una modesta losa rodeada de tupidas hierbas que crecen en libertad y coloca-

da en el rincón de un cementerio extranjero; una inscripción latina trazada por la mano piadosa de un amigo; he aquí lo que resta de ese vigoroso anciano que sintió latir en su pecho el corazón de un pueblo y que vivió en intimidad con poderosos reyes. Mas no; yo estoy engañado: pues si como Goya se atrevió á afirmar en otro tiempo, no hubiese nada más allá de la tumba, no tributaríamos en el fondo de nuestros corazones un culto tan dulce y duradero á las glorias póstumas, ni pensaría ninguno en levantar su voz para hablar á los vivos de los grandes hombres que ya no existen.

FIN



## NOTAS

---

NOTA 1.<sup>a</sup>—En 1856, si no estoy equivocado, se anunció una venta de cuadros procedentes de dos galerías muy conocidas en Madrid, la cual debía verificarse en la sala Drouet. Entre estos cuadros se encontraban ochenta, atribuidos á Goya, cuyos títulos daban á conocer que componían una colección de los *Caprichos*, pintada al óleo, de la cual se aseguraba que había sacado el maestro los grabados que la forman. El anuncio de la expresada venta, produjo gran sensación entre los artistas y literatos: no se contó, al celebrarla, con el fallo de los inteligentes, y uno de ellos

descubrió á tiempo que eran simples copias de los ochenta *Caprichos*, ejecutadas por un habil pincel, que había conseguido imitar el color y el estilo del maestro: tal era el origen de esta colección. El vendedor fué compelido á retirar las copias ó declarar la verdad de su procedencia, y prefirió hacer que un individuo comprase la colección por cuenta suya, abonando las costas causadas en la pretendida subasta. La puja ascendió á 3.450 francos, cantidad muy pequeña si se hubiera tratado de cuadros originales.

NOTA 2.<sup>a</sup>—D. Javier Goya murió en Madrid en 1855, dejando un solo hijo, D. Mariano Goya y Goicoechea; que hoy lleva el título de marqués del Espinar.

NOTA 3.<sup>a</sup>—*La casa de campo* de Goya, ha quedado en su familia, perteneciendo en la actualidad al marqués del Espinar.

NOTA 4.<sup>a</sup>—Este notable retrato fué pintado en 1798 y se conserva actualmente en París, en casa de Mr. Guille-mardet, hijo del embajador.

NOTA 5.<sup>a</sup>—El Sr. Carderera, pintor residente en Madrid y autor de un artículo biográfico sobre Goya, tiene un ejemplar de este agua fuerte. Ceau Ber-

mudez, el autor del *Diccionario de pintores*, poseyó el dibujo hecho con lápiz rojo, del cual se sacó el grabado.

NOTA 6.<sup>a</sup>—“Se conocen dos tiradas de los *Caprichos de Goya*, que se distinguen por el color de la tinta: la de la primera edición es más rosada: la segunda se hizo bajo la dirección de Mr. Esteve, excelente grabador, de cuyo mérito es una prueba la estampa de *Moisés tocando la roca con su vara*, copiada de Murillo. Un bello ejemplar de los *Caprichos*, encuadernado en tafíete rojo, se vendió en 150 francos, al realizarse la biblioteca de Mr. Sampayo, en 1842., (De *El gabinete del aficionado y el anticuario, primer año, 1842, pág. 137.*)

NOTA 7.<sup>a</sup>—Estas planchas las conserva en Madrid D. R. G., quien posee además trescientos dibujos originales de Goya, entre estudios al lápiz, sepias y cróquis á la pluma y algunos hermosos cuadros de los que tenía D. Javier Goya.

NOTA 8.<sup>a</sup>—El Sr. Brugada es hoy uno de los pintores de Cámara de la reina Isabel, y puede considerarse como el Gudín español. Hay de él en palacio dos bellísimas marinas que decoran las habitaciones de la reina, y son el *Combate de Trafalgar* y la *Llegada de Cristobal*

*Colón á la isla de San Salvador.* Debemos á la exquisita amabilidad del Sr. Brugada preciosas noticias acerca de Goya y le ofrecemos aquí el testimonio de nuestro agradecimiento.

NOTA 9.<sup>a</sup> — Rosario Weiss contaba nueve años cuando vino con su madre á Burdeos, acompañando al gran artista: este la consideró como hija adoptiva y tenía pensado asegurar su porvenir, cuando la muerte le sorprendió sin haber dispuesto nada, dejando á esta familia, que estuvo consagrada á cuidar de su vejez, en completo abandono y desamparo. Educada la niña entre los dibujos de Goya, y sintiendo que le dominaba una irresistible vocación, decidió dedicarse á la pintura y entró en el estudio de Mr. Vernet, oscuro miembro de esta numerosa familia, que dió celebridad en Burdeos á la fabricación de los tapices pintados: permaneció dos años en su estudio y pasó luego al de Mr. Lacour, que me parece dirigía entonces los trabajos artísticos del establecimiento de Mr. Vernet.

Las felices disposiciones de la joven artista tuvieron una acertada y asídua dirección en el nuevo maestro, hombre de gusto y de inteligencia, que desarro-

lló en su discípula el sentimiento de lo bello y el respeto á la dignidad del arte. Y ¡cosa extraña! Rosario que había nacido con la agudeza de ingenio, la vivacidad de impresión y la independencia de Goya, á quien además había visto ejecutar sus obras, se apasionó del estilo, del dibujo y de la corrección. Poseía un espíritu cultivado, un alma poética y ardiente y se sabía de memoria todos los poetas de su país, cuyos mejores versos solía escribir con lapiz al margen de sus dibujos: á este gusto contribuyó sin duda el conocimiento que hizo con Moratín en casa de Goya.

Rosario estudió bajo la dirección de Lacour, hasta que volvió á Madrid y pudo desplegar sus alas. Conocemos un gran número de los dibujos, litografías y algunos retratos que hizo antes de su marcha, y son obras de poca importancia en las que aparecen todavía en germen sus facultades. En la corte se dió á conocer ejecutando copias notables de varias pinturas del Museo y algunos cuadros originales, y por el año 1841 fué nombrada profesora de la reina y de la infanta.

Sonreía la fortuna á la joven artista, cuando un día, al salir de palacio, encon-

tró en las calles cierta agitación popular; creyendo que era un motín, echó á correr sin tino y aterrada: sintióse presa de una fiebre abrasadora y al cabo de breves días de inútiles esfuerzos para salvarla, sucumbió en todo el apogeo de su talento, de su juventud y de su belleza.

Es notable un cuadro de ella que existe en el Museo de Burdeos y se titula *La Sílfide*. Reproduce á medias la figura de una mujer con el rostro suave y sonrosado y la cabeza cubierta de bucles rubios coronados de flores: una túnica blanca y ligera y dos alas diáfanas revisten las formas de la sílfide que tiene las manos levantadas y un dedo sobre el labio. Todo es delicado, fresco y transparente en esta composición: parece que al soplar sobre la tela va á desaparecer como un vapor impalpable la encantadora figura en cuya presencia no puede imaginarse nada más delicioso. Este cuadro, que es el retrato de la artista, no sé si por casualidad, ó por otra causa, nos hace pronunciar con los ojos y con los labios el nombre de Goya. Está firmado: Rosario Weiss, 1840.

Rosario litografió perfectamente el retrato de Goya pintado por D. Vicente

López y el suyo propio, que se parece mucho á la Sílfide. En 1826, siendo muy joven todavía, también hizo un retrato de Goya al lapiz, que conservamos en nuestro poder.

NOTA 10.—De estas litografías se han hecho tiradas de á 300 ejemplares: la edición completa se entregó á D. J. Galos. Yo poseo algunas excelentes pruebas que he recibido de un artista bordalés, Mr. S. Gorni, el cual antes de ser un acuarelista de primera y un pintor distinguido, se ocupaba con aprovechamiento en trabajos litográficos.

NOTA 11.—Este retrato es de monsieur Gaulon, litógrafo. Hace diez años que se lo regalaron á E. Delacroix, con otras varias litografías de Goya. Mr. Gaulon ha impreso todos los dibujos litográficos de este maestro.

NOTA 12.—Como se ha dicho más arriba, Rosario Weiss hizo una buena litografía de este retrato del cual se repartió un pequeño número de ejemplares entre los amigos de Goya.

NOTA 13.—Brugada heredó la última paleta que usaba Goya. Más tarde la remitió como una ofrenda al Liceo de Madrid, acompañándola con un cuadro que representaba la humilde tumba del

maestro, y fué colocada, cubierta con un ramo de oro, y cerca del cuadro, en el salón principal.

NOTA 14.—El cuerpo de Goya se depositó en la tumba de la familia Goicoechea, á la cual D. Javier Goya, hijo del artista, se hallaba enlazado. La tumba está situada en el extremo y á un lado de la calle de entrada que va á la Cartuja de Burdeos y tiene al frente el monumento levantado á D. J. Galos, como si la muerte hubiera querido colocar cerca del pintor á uno de sus últimos amigos.

La tumba es de forma cilíndrica y tiene próximamente dos metros de elevación: está cercada de una verja de hierro, en cuyo recinto crece la hierba inculta y reina la más completa soledad.

En la lápida anterior, se lee: *Sepultura de la familia de Goicoechea.*

En otra lateral, una inscripción española, indica que la tumba fué erigida por el amor filial, á la memoria de don Martin Miguel de Goicoechea.

En la lápida posterior, se lee la inscripción siguiente, escrita por D. Pío de Molina, alcalde que fué de Madrid, y como se sabe, amigo de Goya. La repro-

~~~~~

ducimos textualmente con su ortografía y el entusiasmo ingénuo que revela.

HIC JACET
FRANCISCUS A GOYA ET LUCIENTES
HISPANIENSIS PERITISIMUS PICTOR,
MAGNAQUE SUI NOMINIS
CELEBRITATIS NOTUS
DECURSO, PROBE, LUMINE VITÆ
OBIT XVI KALENDAS MAII,
ANNO DOMINI
M.DCCC. XXVIII
ÆTATIS SUÆ
LXXXV.
—
R. I. P.

¿Permanecerán mucho tiempo las cenizas de Goya en esa tumba provisional? Yo creo que no, si la reina Isabel, que honra las artes con su entusiasta protección, sabe que el amigo y el pintor de sus ilustres abuelos, no tiene en su país una losa bajo la cual descansen sus cenizas.

PINTURAS DE GOYA



ENSAYO

PARA LA FORMACIÓN DE UN CATÁLOGO

Careciendo de los datos necesarios para formar un catálogo completo de las obras de Goya, creemos ofrecer un trabajo útil, presentando en este lugar una relación de aquellas que hemos conseguido ver personalmente y de las que figuran en diversos catálogos parciales. Los límites de este trabajo nos impiden hacer una descripción de cada obra; mas si la tabla sumaria que vamos á formar puede servir para dar una idea de la importancia de las producciones de Goya, y para que se emprenda más tarde la

formación de un catálogo general, que no es posible hacer con los antecedentes que existen en Madrid tan solo, quedarán satisfechas nuestras aspiraciones.

PINTURAS MURALES

Asuntos religiosos: frescos

Cúpula de la iglesia de San Antonio de la Florida, en las cercanías de Madrid.

Claustros de la catedral de Toledo.

Cúpula y bóvedas de la iglesia de Nuestra Señora del Pilar en Zaragoza.

Asuntos diversos: frescos

Composiciones alegóricas, ejecutadas en los techos del Ministerio de Marina, antiguo palacio del príncipe de la Paz.

Escenas populares en la quinta del duque de Osuna, conde de Benavente, situada á dos leguas de Madrid.

Escenas de costumbres locales, en la quinta del marqués del Espinar, á la orilla del Manzanares, antigua residencia de verano de Goya.

CUADROS

Asuntos religiosos

Jesus entregado por Judas, que existe en la sala Capitular de Toledo.

Santa Justa y Santa Rufina, en la sacristía de la catedral de Sevilla.

La comunión de San José de Calasanz, en las Escuelas Pías de Madrid.

San Francisco de Borja, despidiéndose del mundo, en la catedral de Valencia.

Un poseído, en la misma catedral.

Un Cristo, en el antiguo convento de franciscanos.

Un San Francisco, en el mismo convento.

La Virgen María, en la iglesia de Chinchón.

Asuntos históricos, batallas y grandes retratos

El infante D. Luis y su familia, perteneciente á los condes de Chinchón.

La familia de Carlos IV, en el cual está colocado el artista en un extremo del cuadro, existente en el Museo de Madrid.

Retrato ecuestre de Carlos IV, en el Museo.

Retrato ecuestre de la reina doña María Luisa, vestida de coronel de guardias, en el Museo.

Gran retrato ecuestre de Fernando VII, existente en la Academia de San Fernando.

Retrato del rey José (1812).

Retrato de cuerpo entero del conde de Floridablanca, ministro de Carlos III.

Retrato de Mr. Guillemardet, embajador de la República francesa (1798).

Annibal, cuadro ejecutado en Parma, para un certamen.

Una batalla.

Una escena sangrienta del Dos de Mayo, en el Museo de Madrid.

Una batalla en las montañas, pintada en Burdeos, sobre papel.

Asuntos de fantasía, pintura de género
y retratos

Un picador.

Una plaza de toros.

Estudios de naturaleza muerta, existente en el Museo de Madrid.

La maja echada, en la Academia de San Fernando.

El entierro de la sardina, en la misma.

Retrato de cuerpo entero de la Tirana,
en la misma.

Una casa de locos, en la misma.

Corrida de toros, en la misma: asunto favorito del artista, que se vé reproducido en gran número, en las colecciones de Madrid, Londres y Burdeos.

Un entierro, que formaba parte de la antigua galería de Orleans y pasó á poder de los herederos de Luis Felipe.

Ultima plegaria de un condenado, id.

Manolas en el balcón, id.

Mujeres de Madrid, id.

Herreros, id.

El lazarillo de Tormes, id.

Retrato de Goya, id.

Retrato de cuerpo entero de la duquesa de Alba, id.

Pequeños cuadros de costumbres, en la quinta del duque de Osuna.

Bandidos deteniendouna berlina, perteneciente á Mr. C. de Balmaseda, en Burdeos.

El parque, perteneciente á Mr. Brown, en Burdeos, variante del núm. 44 de los *Caprichos*.

La Gula, figura alegórica,

Un perro.

Cuadro de naturaleza muerta.

Expulsión de los jesuitas, composición alegórica.

El mismo asunto, repetido. Este cuadro y el anterior, figuraron en la venta del Baroilhet, el año 1852.

El muerto encapillado.

Una vieja en el tocador, perteneciente á Mr. Lacour, en Burdeos, y reminiscencia del núm. 55 de los *Caprichos*.

Una parada de gitanos.

El doctor Arrieta ofreciendo un cordial á Goya, que estaba enfermo.

El matrimonio burlesco.

Retrato de la duquesa de Alba, muchas veces repetido.

Retrato de Bayeu, pintor de Carlos III, existente en París.

*Retrato de la marquesa de S*****

Retrato del general Urrutía.

Retrato del naturalista Azara.

Retrato del arquitecto Villanueva.

Retrato de Máiquez.

Retrato de D. J. Galos, existente en París.

Retrato del Sr. Muguiro.

Retrato del poeta Moratin.

Retrato de D. José Pío de Molina, ex-alcalde de Madrid. Los cuatro últimos fueron pintados en Burdeos.

Cinco retratos del artista, pintados por él, en diferentes épocas de su vida y con distinto traje.

GRABADOS, LITOGRAFIAS Y DIBUJOS

Grabados

Los Caprichos. Un volumen en 4.º con 80 planchas al agua fuerte y al agua tinta; tienen de largo de 18 á 21 centímetros y de ancho 21. Se han hecho dos tiradas distintas, según puede verse más arriba, en la nota 6.^a

La Tauromáquia. Un volumen apaisado, con 33 planchas al agua fuerte y al agua tinta; tienen de largo 20 centímetros y de ancho treinta, y van numeradas en el margen derecho. La primera edición, sin títulos, lleva al final una tabla explicativa: en la segunda, hecha en 1855, los títulos se hallan colocados por bajo de cada plancha.

Las miserias de la guerra. Colección de 80 planchas al agua fuerte y al agua tinta; tienen de largo 13 centímetros y de ancho 21. No existe más que un ejemplar completo, que posee D. V. Cardenera, en Madrid. Las planchas se conservan y son propiedad de D. R. G. de Madrid.

Felipe IV. Este grabado y todos los que siguen, han sido ejecutados al agua fuerte y son copias de Velazquez. Tiene 37 centímetros de largo y 31 de ancho.

La reina doña Margarita, id.

La reina doña Isabel de Borbón, id.

D. Gaspar de Guzmán, conde-duque de Olivares, id.

Felipe III, id.

El infante Baltasar Carlos, hijo de Felipe IV, ejecutado al agua fuerte; tiene 35 centímetros de largo y 22 de ancho.

El infante de España, ejecutado al agua fuerte y al agua tinta; tiene 25 centímetros de largo y 13 de ancho.

Velazquez pintando el retrato de la infanta doña Margarita, cuadro conocido con el nombre de *Lás Meninas*, gran agua fuerte de la que se tiraron dos ó tres ejemplares solamente, poseyendo uno D. V. Carderera.

Dos enanos de Felipe IV, agua fuerte de 21 centímetros de largo y 15 de ancho.

Esopo, agua fuerte de 30 centímetros de largo y 22 de ancho.

Menippe Barbaroja, agua fuerte y agua tinta, de 26 centímetros de largo y 14 de ancho.

Baco.

Completan la colección de Goya algunos grabados sueltos, tales como:

Una escena de la Inquisición.

San Francisco de Paula.

Huida á Egipto.

San Isidoro.

Una mascarada, escena popular.

Estos grabados son raros y poco conocidos.

Litografías

Cinco corridas de toros, de 31 centímetros de largo y 41 de ancho.

Un duelo, de 22 centímetros de largo y 20 de ancho.

Un retrato de Mr. Gaulon, litógrafo.

Los gitanos, de 15 centímetros de largo y 20 de ancho.

Estas litografías fueron hechas en Burdeos, de 1825 á 1826.

Dibujos, croquis, miniaturas

Los dibujos de Goya, aunque muy numerosos, están poco esparcidos, por hallarse en poder de unas cuantas personas. Ya hemos dicho que D. R. G. de Madrid, tiene más de 300, entre dibujos al lápiz, sepias, etc. D. V. Carderera los posee también en gran cantidad, y de

los más curiosos. Mme. W. ha formado una colección, en que están la mayor parte certificados por Madrazo. Por último, los que poseía Cean Bermudez, se encuentran en Inglaterra. Respecto á las miniaturas de Goya, se explica el que sean tan poco conocidas, porque el artista no las ejecutó para trasmitirlas á la posteridad.

Bibliografía

Magasin pittoresque, 1834, pág. 324.—*El artista*, Madrid, artículo de D. V. Corderera, 1835.—*Les Musées d'Espagne*, L. Viardot, 1839.—*Le Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire*, artículo crítico de J. Gautier; catálogo por C. Piot, 1842, pág. 337.—*Bulletin de l'alliance des arts*, 1842, t. I, pág. 94.—*L'encyclopedie du XIX siècle*, 1851, t. XIII, pág. 631.—*Archives de l'art française*, 1851-1852, pág. 319, Paul Mantz.—*Nouvelle biographie generale*, Didot, 1857, t. XXI, página 514, G. Brunet.—*Le Présent*, revue, Octubre 1857, pág. 118, Ch. Baudelaire.—*Revue encyclopédique*, t. L, pág. 329.—*Diccionario de pintores españoles*, por Cean Bermudez.

El estudio sobre el artista español don Francisco Goya y Lucientes, cuya traducción dejamos terminada en la página que antecede, es de todos cuantos conocemos el más completo, razonado, ameno y entusiasta que se ha escrito acerca del pintor de Carlos IV, y esta causa nos ha movido á verterlo á nuestro idioma, en el que apenas se han publicado más que biografías y artículos críticos, superficiales y deficientes en su mayor parte. La obra de Mr. Matheron, es un retrato fiel y expresivo del personaje que copia y de la época en que vive, cosa á que nos tienen muy poco acostumbrados los escritores traspirenaicos cuando se ocupan de las glorias de nuestra patria ó de las costumbres de nuestro suelo, circunstancia por la cual merece plácemes y gratitud el distinguido publicista que ha dado á conocer en su país á uno de nuestros más geniales artistas, sin rebajarlo ni desfigurarle, antes bien, presentándolo con las mismas cualidades y defectos con que lo formó la naturaleza, asemejándose en esto á su ilustre biografiado, que al trasladar al lienzo sus modelos, reproducía con toda exactitud el parecido y la expresión del original.

Poco nuevo puede añadirse á tan notable trabajo que nos dé mejor á conocer la personalidad de Goya; sin embargo, al lado del juicio emitido por un escritor francés, nos parece oportuno consignar el juicio formulado por sus compatriotas, para que se vea á qué altura raya el mérito de este maestro del arte, á quien prodigan elogios imparciales coincidiendo en una misma apreciación, lo mismo los críticos extranjeros que los nacionales. Entre los varios trabajos que pudiéramos elegir para su reproducción, creemos que nuestros lectores verán con gusto el artículo que publicó en el periódico *El Artista*, D. V. Carderera, las páginas que se consagran á Goya en las *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando*, escritas por D. José Caveda, la biografía que publicó en el *Almanaque de La Ilustración Española y Americana*, D. Pedro Madrazo y las dos poesías que dedicaron al gran pintor Moratín y Quintana, la de este último inédita hasta hace poco que vió la luz en un periódico madrileño. He aquí dichos trabajos por el orden con que se han enumerado:

GOYA

Un joven artista, dicen algunos pretendidos inteligentes, *debe imitar la naturaleza, debe verla á su modo*. Esto sería muy bueno. Esto sería muy bueno y muy cierto si todos tuvieran un talento privilegiado y tan grande cuanto se necesita para conocer que es malo aquello que hacen centenares de hombres, aplaudidos y condecorados en la misma metrópoli de las artes y en las cortes de los reyes. En fin, un artista semejante, sería un Goya, y vemos cuán escasa es esta raza de jóvenes. ¡Quién sabe aún si este muchacho, natural de Fuen de Todos, que por los años 1758 asistía á la Academia de Zaragoza y se llamaba Francisco Goya y Lucientes, hubiera permanecido en esta ciudad más tiempo del preciso para aprender los elementos de su arte, que conducido á Madrid donde le enseñaran las máximas de Jordán y de Corrado, en vez de marcharse cual pobre estudiante lleno de pasión y de entusiasmo á Roma, se hubiera trasladado á aquella capital con el título pomposo de *pensionado de S. M.* y en ella

hubiera copiado é imitado como infinitos jóvenes de todos los países las obras entonces tan en boga de Conca, de Trevisani y de Benefiali: ¿quién sabe, repito, si hubiera vuelto un Goya? Mucho lo dudo. Hubiera vuelto un D. Francisco Goya; hubiéramos visto en breve tiempo un cuadro suyo colocado en la sala de profesores de la Academia de San Fernando, representando ó una insípida alegoría ó una separación de Adonis con figuras sin vigor, frías y deslabezadas.

¡Cuán presuntuoso é ignorante no habrá aparecido á los ojos de aquellos respetables directores de la Academia pontificia este joven travieso!.. Lo cierto es, que Goya supo mirar á Rafael y admirarle, que le estudió para aprender á ver la naturaleza; pero una vez iniciado en sus grandes misterios, ya no volvió á estudiarlo, porque conoció su genio que no le llamaba por aquel camino de lo sublime y verdadero al mismo tiempo, y se contentó con esto último, que no es poco cuando se posee en grado muy eminente. Menos le agradaba el estilo que seguían sus contemporáneos, *servum pecus* que nada veían sino por los ojos de sus maestros. de sus directores, de

sus reglas académicas: y así, aquel fué el período más infeliz de la pintura en Europa. Asuntos triviales é insignificantes, composición acompasada y calculada con una cabeza de nieve; dibujo flojo y amanerado; colorido falso, de camaleón; carnes de color de rosa y de manzana; en fin, pinturas para el gabinete de madamas de Pompadour, de Dubarry, etc. Tal era el estado de la pintura en aquel tiempo, esceptuando solo á Mengs y al romano Cades.

El cariño de Goya hacia los suyos y la convicción íntima de que no le era preciso dilatar por más tiempo su residencia en una población donde no le sobraban los medios de subsistir, le hicieron regresar pronto á su pátria. No tardó mucho en dar muestras de su talento y de los estudios que á su modo había hecho en Roma. Las primeras obras en que lo dió á conocer, fueron los cuadros que empezó á ejecutar para la Real Fábrica de tapices. Mengs, á quien estaba encargada la dirección de las pinturas para esta manufactura, supo distinguir su mérito y prodigiosa facilidad. Así puede asegurarse que son de lo más gracioso y original que ha salido del pincel de Goya. ¡Qué verdad en aque-

llas escenas populares, en aquellos toreros y manolas, en aquellos arrieros y meriendas campestres! ¿Qué mucho? Este era el género favorito de Goya, así como los *sabat* de brujas, las escenas de ladrones, etc., en todo lo cual sobresale por una naturalidad y un aire de verdad extraordinarios. Pero ¿cómo podría el artista pintar tan diversamente? Goya que se transformaba los días de toros con su gran sombrero, su chupa y capa terciada y con su espada debajo del brazo, acompañado de Bayeu, de Torra, ambos con el mismo traje, y entablaba relaciones con los toreros de más nombradía, ingeríase, identificábase con aquellas interioridades que más perfectamente revelan el carácter de sus héroes. Así, en un tiempo, veíamos á Pinelli (1) que esquivando los aristócratas y opulentos habitantes del Albión, se internaba en las amenas faldas del Palatino, y sentado sobre un elegante capitel que en lo antiguo adornaba el palacio de los Césares, brindaba con el fras-

(1) Fecundísimo dibujante y grabador romano que murió bastante joven en estos últimos años y á cuyo talento deben los aficionados al arte más de 4.000 láminas de composiciones suyas grabadas al agua fuerte.

co del Veletri á las sencillas y agraciadas trastiberinas estudiando y meditando con el lapicero en otra mano las páginas más bellas de sus infinitas é inmortales composiciones. Así, pues, Goya nos ha dejado un número increíble de sus producciones en este género popular, parto de una fantasía la más lozana y brillante. Célebres son sus preludios de las corridas de toros, sus escenas de ladrones, de brujas, etc., que hay en la Alameda del duque de Osuna. Don Francisco Mariátegui, arquitecto muy distinguido, posee cuatro en el citado género de los más concluído y estudiado que pueda verse de su autor. La colección que reunió D. Andrés del Peral era muy numerosa, y algunos aficionados y los herederos de Goya, poseen otras obras llenas de una gracia y un chiste particular. Muchas de las citadas obras y sobre todo, la de la Fábrica de tapices, marcan bien el carácter distintivo de su primera época. Una composición naturalísima sin la menor pretensión ni afectación académica, esto es ya un grande elogio: sus escenas están con verdad y abundantemente iluminadas, y en esto último fué más adelante, más circunspecto. Si en el dibujo no se obser-

va grande severidad ni estilo, esta falta la recompensa cierta verdad y facilidad que seducen. En el gran género de la historia y en el de retratos, que puede clasificarse en este primer estilo, pintó el cuadro, en grandes dimensiones, de San Francisco el Grande y un Crucifijo del tamaño natural para el mismo convento, por cuya obra mereció ser nombrado académico de mérito de la de San Fernando. También hizo una gran composición en que representó toda la familia del serenísimo señor infante D. Luis, que poseen los condes de Chinchón; un retrato de Carlos III en traje de caza, que es propiedad del conde de Sástago, otro del conde de Floridablanca, en que se retrató á sí mismo, y finalmente dos de la duquesa de Alba, todos de cuerpo entero, existentes en Madrid con otros muchos cuya enumeración sería muy prolija. Su segundo estilo, en el que Goya se mostró un artista excelente, es notable por el efecto picante de su claro oscuro, por el aire interpuesto con que separa unas figuras de otras con arte extraordinario, y finalmente, por el colorido verdadero y transparente y por cierta armonía peculiar suya. Aficionadísimo á Rembrandt, economizaba la luz

en sus escenas, y de esta suerte, las partes iluminadas producen un efecto extraordinario. Observando siempre la naturaleza, llegó á entender admirablemente, como el gran Velazquez, su pintor predilecto, el aire interpuesto de sus figuras descuidando los accesorios que puedan destruir el efecto general: pintaba las partes iluminadas con gran masa de color sin atormentarlo y á veces con la flexible punta del cuchillo de paleta. Aunque poseía mucho la práctica del arte, aquella engañosa facilidad, aquellos toques atrevidos que peligrosamente seducen á nuestros jóvenes, eran de antemano bien premeditados y estudiados. ¿Qué más? En muchos de sus cuadros daba los últimos toques claros con luz artificial. Todas estas dotes sobresalen eminentemente en el magnífico cuadro que existe en el Museo del Prado, que representa toda la familia real de Carlos IV, y en el cual se ha retratado él en ademán de trasladarla al lienzo. Aunque desde 1789, era ya pintor de cámara de SS. M.M., le nombraron en el de 1799 su primer pintor en premio de esta obra, que mereció la general aceptación de todo el mundo.

Los cuadros que ejecutó para la Ca-

tedral de Valencia, que representan dos pasajes de la vida de San Francisco de Borja, están llenos de bellezas. ¡Qué escena tan tierna é interesante en la que un duque de Gandía, un marqués de Lombay, se despide de su familia, abandona para siempre el magnífico alcázar, para encerrarse en los tristes claustros! El cuadro compañero de éste, aunque de asunto muy terrible, no cede en expresión al primero.

El excelentísimo señor marqués de Santa Cruz, conserva con el debido aprecio los bocetos de ambos cuadros.

Sus retratos son harto celebrados para que nos detengamos en encomiarlos. Por lo regular, pintaba las cabezas en una sólo sesión de una hora; y éstos eran los más parecidos. Son notables é interesantes los dos que hizo al general Urrutia, el de Azara el naturalista, el del duque de Osuna, el del arquitecto Villanueva, los de Moratín, Maíquez y otros muchos sujetos que han honrado á la patria.

Apenas hay grande de España y otras personas de categoría que no posean algún retrato de familia hecho de mano de Goya. Era una especie de apoteosis el ser retratado por tan célebre y dis-

tinguido artista; y ¡cuántos nombres se hubiesen ya sepultado para siempre en el profundo olvido, si no hubieran tenido esta noble ambición!

De su práctica al temple y al fresco, son luminosas pruebas las bellas y originales figuras de San Antonio de la Florida, algunas de ellas retratos conocidos; las dos cúpulas menores en la iglesia del Pilar de Zaragoza, y las de una casa de recreo que poseía á las orillas del Manzanares, en la cual apenas hay pared, sin exceptuar las de la escalera, que no estén llenas de sus caprichos y caricaturas, á las que no poco han prestado ocasión los mismos que concurrían á visitarle.

En sus últimos años hizo todavía Goya algunas obras dignas de atención; y de entre ellas citaremos la bella composición de San José de Calasanz que existe en la iglesia de San Antonio Abad de esta corte; una sacra familia para el duque de Noblejas; Santas Justa y Rufina para la catedral de Sevilla; y un lienzo en que se retrató moribundo con el acreditado médico Arrieta, en el acto de suministrarle esta una bebida, con cuya ayuda consiguió vivir después algunos años más.

Son inherentes al período de la decadencia física del hombre algunos descuidos de que no están exentos los más privilegiados; por ésto nadie extrañará en casi todas las obras de su última época los toques menos firmes y dibujados y el abuso del negro de imprenta que se nota en sus cuadros, resultando de este modo crudos en demasía.

Hizo al mismo tiempo en esta época muchos dibujos, y algunos tan concluidos como podría hacerlos un jóven de 20 años. A los 43 de su edad se quedó sordo, y desde el 1822 empezó á declinar tan visiblemente su salud que esto le obligó en 1824 á emprender un viaje á París con real licencia; y así como el ilustre Moratín, acabó sus días en Burdeos en 16 de Abril de 1828, de 82 años de edad.

Goya ha sido inimitable, singularmente en tomar aquélla parte débil y más cómica de los hombres y de las cosas. Hogart necesitaba muchas veces de letreros para ayudar á sus sátiras punzantes. Goya ha sido muy superior al pintor inglés. Con dos pinceladas caracterizaba perfectamente al personaje que quería sacar á la vergüenza, lo hacía conocer aunque lo pintara disfrazado.

Si existiera la *verdadera* clave de muchos de sus *Caprichos* que expresamente quiso hacer oscuros ¡qué sátiras más finas é ingeniosas! ¡qué mordacidad á veces! En privarnos de esto no fué más que prudente, aunque su ánimo y su carácter le hacían superior á todos los peligros y contratiempos que podían sobrevenirle de personas harto poderosas y por fortuna bastante generosas.

No se contentó con representarlas en el lienzo, las publicó por medio del grabado al agua fuerte, aunque hoy día son muy raras. Más comunes fueron sus 80 *Caprichos* ejecutados por el mismo estilo, con una punta chispeante y pintoresca, superior á la de *Stéfano della Bella*, casi digna de Rembrandt. Con este género, pero de mayor dimensión, hizo una bella colección de *corridas de toros*, de los cuadros de Velazquez y otros caprichos sueltos. Los aficionados extranjeros, tiempo há las buscan con más pasión que los nuestros, y hoy vemos reproducidos y transformados sus duendecitos y alguaciles en los grabados y litografías que nos vienen de allende sin pretensión de ocultar el plagio.

No concluiremos estos desaliñados renglones sin manifestar la modestia y

desconfianza grandísima que en medio de sus triunfos brillaba en nuestro artista, particularmente en su mejor época. Cuando examinaba algunas obras de pintores antiguos, exclamaba: "*Nada sé.*" Solo dicen esto los que saben mucho.

(D. V. Carderera. *De El Artista*, 1835).

*Es: 2º 1º - 255. Pese no es arte, que
parece el del genio pintoresco.*

Como un fenómeno puede considerarse que, cuando las circunstancias especiales del reinado de Carlos IV dificultan los medios de perfeccionar el Arte, y se califican de aciertos sus errores, uno solo, apartándose de la senda seguida por todos, y conducido por su propio ingenio, abra otra antes no trillada, y la recorra atrevido llevando por guía la verdad y la naturaleza. D. Francisco Goya aparece entre sus contemporáneos como una excepción de la regla general; como uno de los artistas del siglo XVII que encontraban á la vez en su propio genio las reglas del arte y la inspiración creadora de un género especial, maestros de sí mismos, y arrastrados por la fantasía que los hizo independientes de las convecciones admitidas y de los recuerdos y las tradiciones. Observador intencionado, ve con desdén las fría

imitaciones de Mengs, los esfuerzos más ó menos felices de los que pretenden sacudir su yugo para abrir el Arte una nueva senda. Le ofenden aquellos asuntos mitológicos é históricos tratados siempre de una misma manera; aquellos héroes de melodrama, aquellos melindres artísticos, aquellos humos de suficiencia que dan á la composición un aire forzado, una cultura vulgar, un tono que no se aviene con su misma pobreza. Original, resuelto, independiente, solo obedece á su genialidad, á su imaginación de fuego, y la alimenta con el ridículo de los caracteres, con el sarcasmo lanzado contra los vicios de la sociedad que observa de cerca, empleando á menudo la caricatura para ocultar una reprobación ó una enseñanza. La escena bosquejada por su pincel atrevido y desdenoso, es un epígrama que hace reir con la causticidad burlona de Persio, ó las aprensiones singulares del Bosco. En medio de su ironía genial, y de su indiferencia por cierta clase de conveniencias, al jugar con el Arte, procura, sin embargo, penetrar sus arcanos y poseerle. Ligero en la apariencia, profundo en realidad, quiere que le sirva sin vanos melindres, sin los arreos allegadizos con

que otros le engalanan, y le exige que, franco y desenfadado, exprese á grandes rasgos la verdadera intención de sus conceptos, ora tengan por objeto las costumbres del vulgo, ora las intrigas y miserias del cortesano y los manejos y amaños de altos personajes que no pueden ser de frente combatidos.

Y esta manera festiva y juguetona de convertir el Arte en una enseñanza provechosa, y de ofrecerla á sus compatriotas, bajo una forma extraña si se quiere, pero entretenida y realzada por la novedad, no impedirá que, obedeciendo al patriotismo que le inflama, y que arrojando la máscara de la frivolidad con que disfraza los pensamientos de artista y de Aristarco, se levante su fantasía á muy elevadas regiones, se muestre á las claras grave y severo, capaz de los sentimientos más nobles y generosos, y nos da la medida de la valentía de su pincel y de la imaginación que le dirige al representar las sangrientas escenas del Dos de Mayo. No habrá en ellas el idealismo griego; aquel detenimiento que pule y acicala la ejecución; aparecerá solo el efecto del conjunto buscado en los grandes rasgos, en los toques atrevidos, en indicaciones rápidas, en una re-

velación fugitiva, pero profunda, clara, determinada, que conmueve el ánimo, anuncia el genio, y hace comprender toda la grandeza de aquel día de gloria y de horrores. El pintor obedece á una santa indignación; no le alarma la verdad desnuda; ni la altera ni la disfraza, sino que la ofrece al público como sus ojos la contemplaron, con toda su desolación y sus angustias. No investiguemos si se han observado en esta pintura terrible, repartida en cuatro grandes cuadros, todas las conveniencias del Arte; si ha debido evitarse la fiel representación de una carnicería que hiela de espanto á los espectadores. Consultando el patriotismo, nos dirá el pintor. "Yo busco en esos lienzos la nacionalidad ultrajada; el heroísmo que supo vengarla; la noble indignación que convirtió la Península entera en un vasto campo de batalla, y á sus defensores en héroes inmortales. Encuentro aquí todo esto, y no pido al Arte que debilite la verdad; que modifique las impresiones del terror; que eche un velo sobre las víctimas despedazadas y cubiertas de sangre; que haga menos profunda la conmoción, y menos poderoso el sentimiento y el horror que me conmueve.,"

Goya fué también pintor en los retratos: decimos mal; tal vez en ellos sobresalen más sus grandes cualidades de artista. Los distingue, como á todas sus obras, la misma rapidez del pincel, la misma falta de acabado, el mismo atrevimiento en la ejecución, cierto desembarazo genial incompatible con la detenida terminación de cada detalle; pero también la fiel expresión de la verdad, el parecido más marcado, el carácter de los originales. Goya no traslada al lienzo solamente la semejanza del rostro, el aire de la persona, sino las afecciones, el espíritu, el alma toda entera del individuo. Así lo comprueban los retratos de Floridablanca, Jovellanos, Azara, Moratín, Urrutia, Maíquez, Bayeu y otras notabilidades de la época; los de la duquesa de Alba, el infante D. Luis y su esposa, y el de Carlos IV con su familia, cuyos personajes de cuerpo entero aparecen en el cuadro que hoy existe en el Real Museo de Pinturas.

Se ha dicho que Goya bosqueja más que pinta; que concibe más que acaba; que hace solo indicaciones; que no siempre su dibujo es correcto y puro; que sobre todo, en su último período usa con exceso del negro humo; que no siempre

el claro-oscuro aparece motivado, por más que produzca un efecto sorprendente y demuestre sumo ingenio; que buscando la primera impresión y el acorde general del conjunto, descuida el acabado de cada parte, olvidando á menudo las conveniencias de la composición, donde al lado de un rasgo de imaginación felizmente expresado, suele encontrarse una extravagancia. Pero si así puede producirse la crítica más severa y descontentadiza, injusta por demás sería si le negase una fecunda y feliz inventiva; una mano ejercitada y segura que la obedece fielmente; el conocimiento en alto grado de la perspectiva aérea; la magia de los ambientes; los felices efectos de la luz y del claro-oscuro con singular destreza manejado; la delgadez y transparencia de las tintas; el tacto para presentar las partes iluminadas con mucha masa de color; la frescura que este ostenta extendido sobre el lienzo á golpe seguro sin retoques ni arrepentimientos; la novedad del concepto; el brío y desembarazo de la ejecución; el pensamiento artístico lleno de originalidad y de vida. Y esto cuando todavía en Italia, madre de las Artes y por ellas ensalzada, se tiene en mucho seguir la escuela ca-

prichosa y atrevida de Cortona y de Ferri; cuando las imitaciones rastreras suplen lastimosamente la originalidad; cuando los apasionados de Mengs entre nosotros, llevan más lejos que nunca la frialdad y el afeminamiento; cuando las figuras carecen de animación y relieve, aherrojado el Arte por los preceptos mal comprendidos ó descuidados en las aplicaciones.

No: toda la pompa artística de la época y su mal entendida elegancia, con sus héroes griegos y romanos, y sus escenas de teatro, no serán bastante para relegar al olvido uno solo de los caprichos de Goya; de esos caprichos picarescos y atrevidos que desde 1796 á 1797 grabó al agua fuerte con inteligencia suma y valentía entonces desusada, y que hoy, aplaudidos de los propios y extraños, nos dan la medida de su genio y de la fantasía fecunda y juguetona que hace amable hasta la locura, y perdona á la ironía su amargura, arrancando á la vez el aplauso y la sonrisa.

En todos los géneros ha sobresalido Goya, y en todos imprimió el sello de su originalidad; pero esta campea sobre todo llena de lozanía y travesura, siempre intencionada y picante en las esce-

nas populares. Hay en ellas fina observación; la verdad hasta donde puede llevarla un pincel ligero y atrevido. Estas cualidades descuellan á porfía en los cuadros aun conservados en el palacio de la Alameda del duque de Osuna; en los que poseían el conde de Benavente y D. Andrés del Peral; en los que debían servir de modelos para los tapices tejidos en la Real Fábrica del Buen Retiro.

Un servicio de no poca valía acaba de prestar á las Bellas Artes la Academia de San Fernando, al reproducir la colección de 80 estampas que representan los desastres de la guerra, como Goya los concebía en los últimos años de su vida. Empleáronse al efecto las mismas planchas de que se había valido para su primera tirada, cuyos ejemplares se hicieron ya muy raros. Ellas solas bastarían á justificar hoy el mérito y la reputación de su autor, dando á conocer su manera propia, si para juzgarle en los diversos géneros que ha ensayado con más ó menos buen éxito, no se conservasen casi todas las obras de su mano. Cuéntanse, entre otras, además de las ya mencionadas, los frescos de las medias naranjas de San Antonio de la Florida y de la iglesia del Pilar de Zaragoza; el cuadro

de extensas dimensiones para San Francisco el Grande, que representa el Santo titular; el Crucifijo colocado largo tiempo en el coro de la misma iglesia; dos pasajes de la vida de San Francisco de Borja, en la catedral de Valencia; el Prendimiento, uno de los mejores ornatos de la de Toledo; el San José de Calasanz para el templo de San Antonio Abad en esta corte; Santa Justa y Santa Rufina en la metropolitana de Sevilla; los tres cuadros pintados para la capilla de Montetorrero en Zaragoza; los cuatro ya mencionados del Dos de Mayo; los que posee la Real Academia de San Fernando, todos de igual tamaño y cortas dimensiones, cuyos motivos son una corrida de toros, una casa de locos, un auto de fe y una procesión de Semana Santa; el retrato de Goya en la misma Corporación, y muchos otros en poder de familias particulares.

Más alto precio recibirían estas pinturas, y eso que le tienen muy subido, si la genial vivacidad de su autor le hubiera permitido detenerse en la corrección del dibujo. Le poseía; dió muestras notables de sobresalir en esta como en otras partes del Arte, y con todo eso le sacrificó alguna vez á la celeridad de la ejecu-

ción, á la impaciencia de ver trasladado al lienzo su pensamiento con la misma prontitud que le concibiera. No hubo para él ni detenciones ni arrepentimientos; eran incompatibles con su viveza y energía. El efecto del conjunto, la fuerza de la expresión, la chispa del ingenio que deslumbra y fascina, eso le bastaba: nada más exigía su amor propio para quedar satisfecho.

Bien apreciadas hoy las obras de Goya, puede inferirse de su exámen que ha estudiado con empeño á Velazquez, más que todo en los aires interpuestos, así como Rembrandt pudo sugerirle los efectos fantásticos del claro-oscuro que tanto realzan sus escenas. Fueron estas, sin él mismo pretenderlo, una censura de las pinturas de sus contemporáneos, y la prueba de los recursos con que cuenta el verdadero talento para dar al Arte, nueva vida, cualquiera que sea su abyección y abatimiento.

Para imitarlo con fruto era preciso participar hasta cierto punto de la singularidad de su talento, é interpretar fielmente sus extrañas aprensiones, su intención sarcástica. Abrió al Arte una senda no trillada, pero sin que fundase una escuela: tuvo admiradores, no dis-

cíbulos. Que ni se avenían los pormenores de la enseñanza con sus genialidades y la excentricidad de su carácter, ni era fácil encontrar reunidas en un mismo individuo las condiciones que exigía su manera de ver y de expresar el pensamiento artístico. Algunos hubo, por cierto en muy corto número, que se propusieron imitarle en nuestros días; pero careciendo de su intención sarcástica, de su fecunda y caprichosa inventiva, de sus singulares aprensiones, de su fina observación, de su conocimiento del Arte y de los hombres, no acertaron á dar grande interés á las escenas, á realzarlas con el sello de la originalidad y el toque atrevido y franco de su maestro, á encerrar en ellas una enseñanza provechosa, una chispa de aquel ingenio que sabe encontrar el ridículo de los caracteres, de las costumbres y de las preocupaciones.

No fueron solo los compatriotas de Goya los que han encarecido su mérito. Entre los extranjeros encontró también panegiristas apasionados, cuyos elogios deben parecer tanto más sinceros y fundados cuanto que pocas veces nos dieron pruebas de imparcialidad y benevolencia, hablando con harto desdén

de nuestra cultura y de los monumentos que la acreditan. Mr. Laurent Matheron, que escribió la biografía de Goya, impresa en París el año de 1858, le juzga en los términos siguientes: "Hasta ahora se ha presentado á Goya bastante generalmente como un filósofo de buen humor, un caricaturista maligno, un viejo mistificador y marrullero; y bajo la fe de tan vulgar apreciación, gentes hay que no dudan asociar al nombre del pintor de Carlos IV el trivial epíteto de farsante, lo mismo que si se tratase de Mr. Biard... Carácter extraño y excéntrico; artista dotado de disposiciones diversas y múltiples; pensador atrevido; delirante en pleno día; narrador de consejas con un lenguaje libre; robusto é impetuoso hasta el furor, en la gran pintura; firme, lleno de verdad y estrechando de cerca la naturaleza en el retrato; espiritual, festivo, de primera fuerza en los cuadros de género; observador profundo; español hasta las uñas en la pintura de costumbres; grabador inspirado, fantástico, brillante de espontaneidad, Goya presenta á la crítica veinte aspectos diferentes: parece tallado en facetas como un brillante. Toma de Velazquez su

amor á la naturaleza y le lleva hasta la adoración, así como también el vigor y la fuerza del pincel, la varonil parquedad de la paleta y la firmeza y la profundidad del golpe de vista. De Rembrandt tiene la varilla mágica, el claro-oscuro maravilloso, la luz fantástica. Es preciso decirlo: si posee estas cualidades en menor grado que sus maestros, brillan siempre en sus grandes lienzos: es sobre todo en los retratos donde manifiesta su más alta potencia como pintor... Goya es el pintor nacional por excelencia, y no se le pueden asignar ni antecesores ni sucesores; aún en sus últimos tiempos apenas tuvo plagarios... Nunca poseyó una estética propia ni se atuvo á un tipo ideal de la belleza. Buscó la naturaleza y supo encontrarla. Hoy se le clasificaría entre los realistas, si no se propusiera antes que todo animar ideas, expresar alguna cosa, y si por otra parte no hubiese probado frecuentemente que no se pagaba por sistema de lo deforme y repugnante: veía en esto un condimento de gusto muy subido, un elemento pintoresco y nada más. Solo era realista á medias.”

Las mismas apreciaciones en el fondo ha merecido este artista á Mr. Viar-

dot en su obra *Sobre los museos de España*, si bien hay en sus juicios más generalidad y menos benevolencia. "Goya (tales son sus palabras) es el último heredero del gran Velazquez, pero en un grado muy lejano. Es la misma manera, aunque más floja, y sin embargo más fogosa, más desarreglada. Sin hacerse ilusiones sobre el alcance de su talento, jamás le ha ensayado en las obras de alto estilo: sus composiciones se limitan á procesiones de aldea, á cantores de facistol, á escenas de las corridas de toros, á farsas de chulos y pillos; finalmente, á caricaturas pintadas. En este género aparece lleno de espíritu, de malicia, y la ejecución es siempre superior al objeto.,,"

Para expresarse así, preciso es que Viardot no haya visto los cuadros del Dos de Mayo, el de San Francisco de Borja despidiéndose del mundo, el de Judas vendiendo á su Divino Maestro, la comunión de San José de Calasanz, y los frescos de Zaragoza y de Toledo; preciso es que haya olvidado sus caprichos grabados al agua fuerte, donde en vez de *cantores de facistol y de gentuza*, encontrará ingeniosas alusiones á caracteres y costumbres, á intrigas y sucesos

de la época, todo realizado por la más fina ironía, por la observación más sagaz y delicada, por un amargo sarcasmo y los pensamientos más picantes. Puede contestar á Viardotsu paisano Matheron, cuando al medir con más detenimiento el ingenio flexible de Goya, se expresa de este modo: "Así es como se ha visto, dada la ocasión, ser pintor religioso y ejecutar notablemente los frescos de San Antonio de la Florida, de la iglesia de Nuestra señora del Pilar de Zaragoza y de los claustros de la catedral de Toledo comenzados por Bayeu. Se admiran legítimamente estas pinturas. Están compuestas con largueza y vivamente realizadas, los grupos se han distribuido con una feliz y sábia medida. Es firme el diseño y grave el color y diestramente armonizado. Encuentro, además, acá y allá algunas figuras de bella expresión y de un carácter marcado. Mas ¿y el sentimiento religioso? No hay para qué buscarle; se halla ausente, y no es la causa desconocida... Hecha esta reserva, reconozco ahora y he reconocido antes, que Goya había nacido para la pintura mural y decorativa.

Esta pintura de vastas dimensiones, ofrece á su fibrosa impetuosidad gran-

des superficies que recorrer. Se encontraba á su gusto en estos dilatados claustros, y si hubiera querido habría cubierto veinte pies de muralla en un día. A pesar de tan sorprendente rapidez, sus procedimientos estaban sábiamente estudiados y como á este género conviene. Recordaba que había visto de cerca los antiguos fresquistas de Italia., Goya consigue la misma justicia de Teófilo Gautier, cuando dice de este artista lo siguiente: "Extraño pintor y genio por cierto singular ha sido Goya. No existió jamás imaginación tan determinada; artista español de un carácter más local. Un croquis de su mano, cuatro trazos de punta en una nube de agua fuerte, dicen más sobre las costumbres de su país, que las más detenidas descripciones. Por su existencia aventurera, por su fogosidad, por sus talentos múltiples, Goya parece corresponder á las buenas épocas del Arte, y, sin embargo, es casi nuestro contemporáneo... Su talento, aunque perfectamente original, es una mezcla singular de Velazquez, Rembrandt y Reynolds: recuerda á cada uno de ellos separadamente ó á todos ellos reunidos; pero como el hijo recuerda á sus abuelos, sin imitación servil y antes

por una disposición congénita que por una voluntad formal de parecerse á ellos... Es un compuesto de Rembrandt, de Wateau y de los graciosos sueños de Rabelais. ¡Mezcla singular y extraña! Añadamos á esto un alto sabor español, una fuerte dosis del espíritu picaresco de Cervantes, cuando hace el retrato de la Escalante y de la Gananciosa en *Rinconete y Cortadillo*, y áun así solo habremos formado una idea incompleta del talento de Goya.,,

Con ánimo deliberado nos hemos propuesto confiar á los críticos extranjeros la apreciación del mérito de Goya. Su juicio ventajoso no parecerá lisonja, ni podrá atribuirse á un sentimiento de nacionalidad exagerado. Nada más han hecho, si bien se advierte, que afirmar el de nuestros compatriotas. Varios habían ya dado á conocer el mérito de Goya, con severa imparcialidad, con un discernimiento no alterado por género alguno de exclusivismo, y tan distantes del vano y exagerado encarecimiento, como de la impugnación apasionada y cavilosa. Así podrá creerlo quien lea el artículo consagrado por D. Valentín Cardedera á la memoria de este célebre pintor, inserto en uno de los números

de *El Artista*, correspondiente al año de 1835, donde aparece á la vez el crítico imparcial, el amigo de las Artes, el profesor inteligente que sabe juzgarlas y el compatriota complacido en las glorias de su país natal.

(D. José Caveda. De las memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando.—T. I, cap. X, pág. 207 á 221.—1867.

D. FRANCISCO GOYA Y LUCIENTES

Nació en Fuen de todos (Aragón en 1746.

Murió en Burdeos en 1828

El genio de una nación no se apaga como un farol; puede quedar años y aun siglos amortecido, pero siempre, aunque de tarde en tarde, se manifestará cuando se le presente ocasión oportuna. Murillo había sido el último descubridor de los nuevos ideales en la religión del arte cristiano, continuando la misión exploradora de Ribera, Zurbarán y Velazquez que habían descubierto los suyos. Claudio Coello epilogó los triunfos de sus grandes predecesores y cantó las glorias de la pintura española en sus agonías, como dicen que canta el cisne sus pro-

pios funerales.—A Coello siguió una funesta invasión de gusto traspirenáico, á cuyo impulso naufragaron todos los afamados naturalistas del siglo XVII—sobrenadando solo Murillo como única excepción—y cayó la pintura en una languidez tal, que la reaparición de los preceptistas en la persona de Mengs, se tuvo por un señalado beneficio: No lo era, sin embargo, sino en muy ínfima parte: con Mengs retoñaron las máximas de los eclectistas del siglo XVI, los adoradores de los Carraccis y su escuela, los romanistas y *florentinistas*, permítansenos este calificativo;—y si bien mejoraron el dibujo y la composición, los artistas volvieron á ser *artífices*, juiciosos y pacientes, pero desprovistos del sentido estético, sin el cual no hay arte verdadero. En una palabra, al sentimiento individual y personal de la belleza se substituyó un ideal abstracto de cartabón y de receta, como cuando, dos siglos antes, imperaban en los estudios de los pintores de España las leyes del Alberti, del Vasari, del Lomazzo y del Dolce, interpretadas por sus secuaces Francisco de Medina, Céspedes y Pacheco. El Greco, verdadero artista, de genio fogoso é independiente, había provocado el

anatema de Francisco Pacheco, sosteniendo con exageración, sin duda, pero con gran fondo de verdad, tratando de hacer bien perceptible su idea de que no bastaban todas las reglas de las academias italianas para hacer de un tonto un artista—que la Pintura no es arte, ni artífice el pintor.— Escandalizó esta proposición, pero á la postre todos los pintores de talento se fueron con el Theotocópuli; y una briosa sacudida del genio nacional, creó la grande escuela naturalista de Madrid. Ahora sucedió lo mismo con el sabio Mengs: Miguel Angel, Rafael, Polidoro, Caravaggio, el Barroccio, los Carraccis, el Guido, recobraron por su esfuerzo momentáneamente sus altares; pero se levantó Goya, y si no los derribó del todo, los dejó tan parados, que aun con agravio de la justicia, que siempre reclamará para Rafael y Miguel Angel la inmunidad del sagrado, concluyó con su prestigio y autoridad. Pero no olvidemos nuestra tarea de biógrafo.

Nació D. Francisco Goya y Lucientes, el año mismo en que espiró el primer Borbón (1746). A la edad de trece años empezó á estudiar bajo la dirección de Luxán, en Zaragoza. Pasó luego algún tiempo en Italia y volvió á Espa-

ña en 1769, formado ya pintor, con más genio que ninguno de sus contemporáneos. Entiéndese que fijó su residencia en Madrid por los años 1775. El célebre pintor sajón Rafael Mengs, encargado por el rey D. Carlos III de dar nueva vida á la Fábrica de tapices de Santa Bárbara, le designó, no sabemos por recomendación de quién, para que pintase en unión con otros artistas originales (*ejemplares* se llamaban entonces), con destino á aquella manufactura. Los lienzos que para este fin ejecutó desde 1776 fijaron la atención del pintor áulico y de la sociedad culta de la corte. Quizá Mengs veía ya en el noble protegido su más formidable émulo.

Abrióle sus puertas la Real Academia de San Fernando en 1780. Creció su reputación con los frescos que pintó en la iglesia del Pilar de Zaragoza, con el de *San Bernardino de Siena* que hizo para la de San Francisco el Grande de Madrid, con sus cuadros de costumbres y sus retratos históricos, y en 1795 fué nombrado Director de dicha Corporación, cuando ya el rey Carlos IV, llamado al trono en 1788, le habia hecho su pintor de Cámara.—Admitióle á su trato particular la reina María Luisa y á su

amistad íntima la célebre duquesa de Alba, y estas distinciones le franquearon la entrada en otras ilustres casas, para las cuales ejecutó obras que le valieron mucho y le proporcionaron el vivir con holgura y hasta con esplendidez. Fernando VII, al ceñir la corona, le confirmó en su empleo de pintor de la Real Cámara; pero disgustado de la vida de la corte, obtuvo en 1822 real licencia para trasladarse á Francia. Después de haber vivido algunos meses en París, fijó su residencia en Burdeos, donde pasó tranquilamente el resto de sus días. Solo un año antes de morir, ya octogenario, hizo una rápida excursión á Madrid para obtener del rey licencia ilimitada y entonces hizo su bellissimo retrato, existente en el Museo del Prado, el pintor de Cámara D. Vicente López.

Cultivó Goya diferentes ramos del arte, pero sobresalió principalmente en el género profano, pintando las escenas de la vida real que pasaron por sus ojos al disolverse la antigua nacionalidad española bajo el bochornoso reinado de Carlos IV, con una espontaneidad, una ironía y una viveza de expresión nunca sobrepujada por otros pintores. Naturalista como Velazquez, fantástico como

Hogarth, enérgico como Rembrandt, espontáneo y excéptico como Callot y delicado también y á veces como Ticiano y Veronés, y aún como Waten y Laucet, apareció este gran genio descollando entre los degenerados pintores de su tiempo como un gigante roble entre enfermizos arbustos. Que algunos le consideren como un misterioso y terrible profeta del arte del porvenir, puramente realista y destructor de toda convencional belleza, no es motivo para achacarle miras y propósitos materialistas que no tuvo. Sus esferas de acción predilectas fueron la pintura de retratos y la de escenas populares. Su pincel, vengador de la belleza moral, grandemente escarncida en su tiempo, no perdona la caricatura ni la mueca para hacer odiosa y repugnante la figura del vicio.—de la lascivia, de la codicia, de la hipocresía, de la ignorancia,—ni conoce lisonjas para los poderosos desprovistos de talento y de virtudes. Si la dama que le sirve de modelo es una Mesalina, si el valido á quien retrata no sostiene siquiera el paralelo con los Leicester y Valenzuelas, no hay miedo que la dama salga de su pincel simpática á los ojos de la gente honrada. ni que el privado obtenga

de su mano, atractivos que le hagan aceptable. Lo deforme y lo ridículo de la naturaleza humana se clavaban en la retina de Goya como una saeta: podían pasar para él inadvertidas la verdad ó la nobleza: la fealdad física ó moral, nunca. Tal vez por esta causa fueron poco felices las composiciones de asuntos religiosos y místicos que se comprometió á ejecutar en algunas ocasiones. Pintó, en efecto, para la catedral de Toledo un *Prendimiento de Cristo*, en que lo menos apreciable es cabalmente la figura del Salvador; para la iglesia de San Antonio de la Florida, orillas del Manzanares, la cúpula y los demás frescos que la avaloran, en que los milagros del Santo titular aparecen tan familiarmente tratados como pudiera serlo un espectáculo de volatineros ambulantes, y en que hay ángeles andróginos de ojos de fuego y cútis de camelia, ángeles que parecen hermosas meretrices. Pintó, asimismo, según queda dicho, algunos frescos en las cúpulas del templo del Pilar de Zaragoza, y tanto en unas como en otras obras demostró paladinamente que no era su vocación la Historia Sagrada ni la piadosa leyenda. Nada hay más frío é insipido que los *Pasajes de San*

Francisco de Borja, que ejecutó para la catedral de Valencia, ni cosa más inadecuada que la expresión que dió á las *Santas Justa y Rufina*, pintadas para la sacristía de la catedral de Sevilla.—En cambio, ¡qué propiedad, qué vida, qué fecundidad de recursos en sus retratos! La familia de Carlos IV, existente en el Museo del Prado, es una obra en que se admiran todas las grandes dotes de Rembrandt y de Velazquez.

Las cualidades que más enaltecen á Goya como pintor, desde que, despojándose de la fría rutina de los Maellas y demás profesores amanerados de su tiempo, consiguió crearse un estilo propio, son, aparte de su enérgica comprensión de la vida real y común, la sobriedad de las tintas y un grande acierto en la elección del diapasón de tonos para sus cuadros. Para explicarnos con toda claridad, tomaremos por ejemplo el precioso lienzo de *La maja echada*, donde los que se imaginan que para ser *colorista* hay que recurrir á la exuberante paleta de Giorgione ó de Rubens, pueden observar cómo sabía nuestro pintor aragonés producir la magia del color sin emplear apenas más tintas que el blanco, el amarillo, el encarnado y el negro. En efecto,

suprimanse en este lienzo el carmín de la faja y el verde de la otomana ó sofá en que está recostada la figura, y el efecto será siempre el mismo: estas dos tintas nada quitan ni ponen para el encanto que produce la obra, y para que en ella se descubra desde luego al gran colorista. Y ¿cuál es la razón de esto, que á primera vista parece una paradoja? Que la riqueza del color no consiste en la infinita variedad de las tintas, sino en la variedad de los tonos y en la acertada elección del diapasón en que el artista la modula. Muchos degenerados discípulos de los venecianos y flamencos de la buena época fueron muy malos coloristas, á pesar de haber heredado de aquellos un rico y espléndido surtido de tintas. Del mismo modo que el que nació con el instinto del color se manifiesta colorista en medio de la inopia de la paleta más primitiva, por la habilidad con que reproduce, sin más que el blanco y el negro, la luz y los valores de las tintas, así el que nace sin aquella disposición demuestra sus inarmónicas concepciones en medio de la abundancia de la paleta veneciana ó flamenca. Nuestro Goya tenía esto de común con Velazquez que con solo el albayalde, el negro de

humo, el ocre y el bermellón ó la tierra roja, sabía derramar la vida á raudales y alcanzar el más brillante efecto. Ya lo dijo Topffer: las sustancias minerales ó vegetales que llamamos colores, son un elemento muy secundario para el colorista. Aún sin la delicada tinta rojiza con que dió el autor al rostro juvenil de la bella incógnita, llamada vulgarmente *La maja echada*, el arrebol de la salud y hasta el incentivo de estar recreándose con eróticas musarañas; sin el color rosado de la faja que ciñe su gracil cintura, y sin el amarillo de su diminuta chaqueta torera y de su breve escarpín, este lindo retrato sería un soberano estudio de claro oscuro, porque todos los tonos que eonstituyen su armonía son meras gradaciones monocromáticas, esto es, de un color solo—del gris—desde el ceniciento argentino y perlino, cercano al blanco puro, hasta el más oscuro y profundo, próximo al negro. Y sin embargo, esta armonía resulta tan llena y enérgica, que su conjunto produce las impresiones de la más seductora realidad hasta el extremo de parecer que el seno de esa mujer se levanta al penetrar por entre sus abrasados labios el aire que aspira; que sus ojos brillan hu-

medecidos de voluptuoso deseo, y que crujen al peso de su cuerpo las rehenchidas almohadas en que descansa. La tinta gris mas ó menos subida, si tinta puede llamarse al claro oscuro sin matiz alguno del espectro solar, es, en efecto, el color único que domina en aquellas almohadas, en aquella especie de sábana fina, sobre la cual está tendida la supuesta maja, y en aquel ligero vestido que con excesiva libertad se adhiere á su turgente pecho, á su talle, á sus caderas, á su vientre, á todas sus bellas formas desde la garganta al pie. No temió el valiente colorista que le faltasen recursos para entonar é iluminar profusamente su obra renunciando á los demás colores, ni que ese conjunto de grises produjese un todo neutro de desagradable efecto, porque, comprendiendo que el color nace de la unidad del *diapason* y de la exactitud de los *tonos*, y que la luz brota del claro oscuro y de la armonía, estaba seguro, según lo acreditó el resultado, de que no parecerían de trapo súcio y gris, sino de fina batista, de azulada holanda y de blanquísimo lienzo, bien almidonado y con olor á limpio, aquellos objetos, con los cuales diríase que se propuso hacer un espe-

cial estudio del color *sin los colores*. Por ser este difícilísimo arte, la dote que más encumbra á nuestros ojos el talento de Goya, nos hemos detenido particularmente en su análisis. Pudo contribuir á la sobriedad de su paleta el mismo abuso que de los colores—más bien *colorines*—hacían sus coetáneos, porque observa con razón el muy entendido D. Cárlos Luis de Ribera (1) que acaso si *hubiera Goya nacido en época más floreciente del arte*, no hubiese sido tan original, porque entonces se hubiera fomado con *Escuela*; mientras que en sus días tuvo que mantener continúa lucha con lo existente.

Para la generalidad de los aficionados la celebridad de Goya no procede de sus finos y delicados tonos, como *fresquista*; ni de sus cuadros al óleo, ejecutados con la fuga y lozanía que resaltan en casi todos sus retratos; ni de sus cuadros de género depositarios de una gran parte del caudal de su fecundísima vena, y en casi todos los cuales se advierte estar arrojado y extendido el color sin vacilación y sin arrepentimientos, ya con

(1) En el artículo que escribió para ilustrar el retrato de *La Tirana*, del mismo Goya. (*Cuadros selectos de la Real Academia de nobles artes de San Fernando, cuaderno III.*)

una mala brocha, ya con el cuchillo, ya con una esponja, ya con una caña, cuando no con la misma yema del dedo (que todos los procedimientos son buenos cuando es el verdadero genio quien los sugiere); lo que hace más popular á Goya son sus grabados al agua fuerte. Los frailes ociosos y pedigüeños, los eclesiásticos regalones y glotones, los intrigantes, los pleitistas, las mancebas de su tiempo, cayeron bajo su acerada punta en sátiras picantes y mordaces, juntamente con los más encopetados personajes de la camarilla de María Luisa y de Godoy. No hay quien no haya hojeado y manoseado sus *Caprichos* y su *Tauromaquia*; y comienzan ya á hacerse populares también *Los Proverbios*; y los *Desastres de la guerra*, dados á luz no hace muchos años por la Real Academia de San Fernando.

Las obras más notables de Goya, como fresquista, son las que ejecutó en San Antonio de la Florida, y en el palacio del Almirantazgo (hoy ministerio de Marina); como pintor de retratos y cuadros de costumbres los que conservan el Museo Nacional del Prado, la Academia de San Fernando, y las casas de Santa Cruz, Miraflores, Fernan Nuñez, Osu-

na, etc.—Goya ha dado su nombre á una calle de Madrid; Goya presta su autoridad á las mismas modas femeniles; solo falta que los pintores que le imiten no le pongan en caricatura.

(D. Pedro de Madrazo, *Almanaque de la Ilustración*, 1880.)



SILVA Á D. FRANCISCO GOYA

EMINENTE PINTOR



Quise aspirar á la segunda vida,
que agradecido el mundo
al eminente mérito reserva,
de pocos adquirida
entre los que siguieron
la inspiración de Apolo y de Minerva.
Vanos mis votos fueron,
vano el estudio, y siempre deseada
la perfección, siempre la ví distante.
Mas la amistad sagrada
quiso dar premio á mi tesón constante;
y á ti sublime artífice, destina
á ilustrar mi memoria
dándola duración en tus pinceles
émulos de la fama y de la historia.
A tanto la divina
arte que sabes poderosa alcanza,
á la muerte quitándola trofeos.

Si en dudosa esperanza
culpé de temerarios mis deseos,
tú me los cumples, y en la edad futura
al mirar de tu mano los primores
voz sonará que al cielo te levante
con debidos honros,
venciendo de los años el desvío,
y asociando á tu gloria el nombre mío.

(Moratin)



A MI AMIGO D. FRANCISCO GOYA

ENVIÁNDOLE EL LIBRO DE MIS POESÍAS



En prenda de amistad y de respeto
esos débiles versos se te ofrecen,
ecos inciertos de mi humilde lira.
Recíbelos, ¡oh Goya! ¡Así ellos fueran
dignos de tí, y en sus sonoros ecos
diesen tal vez el celestial agrado
que al ver tus lienzos mágicos se siente.
Entonces mi fogosa poesía,
igual á tu pincel omnipotente
dulcemente también te agitaría.

Mas ¡oh, inútil afán! Faltan las alas
á la ambicion y faltan al deseo:
y el cielo que tan pródigo derrama
sus dones por doquier, avaro esconde
el don del genio y su celeste llama.

Dulce es nacer, y que la suerte amiga
de un osado vigor dote la mente
que del arte los términos ensanche.

Dulce ver á los árbítrós del mundo
deponer su soberbia, ir halagüeños
del gran pintor á demandar la vida:
vida que á darles su poder no alcanza
cuando muda á sus pies tiembla la tierra,
y el universo atónito los mira.

Es muy más dulce empero, y más hermoso
á la patria escuchar, que “¡Oh, salve, ex-

„¡salve mi gloria y mi esplendor! Tú añaa-
[clama,
[des

„un nuevo lauro á mi orgullosa frente:
„por tí muy más espléndida me elevo,
„y mi nombre sonar de gente en gente
„siento con nuevo asombro y gusto nue-

El seno del Océano irritado [vo.,
rompe el bretón con su nadante prora
del viento y de las ondas vencedora:
rompe, y en premio de su afán el orbe
sus tesoros al Támesis tributa.

Mas no con ellos la sagrada antorcha
puede encender del arte, que asustado
por siempre huyó su nebuloso clima:
y el fiero inglés á la dichosa Italia
va de continuo á idolatrar la sombra
del grande Rafael... Sí, vendrá un día,
vendrá también ¡oh, Goya! en que á tu
el extranjero extático se incline. [nombre
Yo te lo juro; la dichosa audacia
de tu ardiente pincel, la gallardía,

el hermoso ademán, la tierna gracia,
esa brillante y mágica armonía
con que en tus bellas tintas los colores
de las luces, del alba y del Oriente
se ostentan dulcemente vencedores,
mandan la eternidad. ¡Oh, tú, extranjero
que abandonando los paternos lares
para ver y admirar, hiendes los mares!
Apresura gozoso tu camino
y á España ven: dos siglos de ignorancia
aún no apagaron el ardor divino
que á Murillo y Velazquez encendía.
Con él naturaleza ornó la frente
de Goya, y á su enérgica osadía
otra vez ella sorprender se siente.

¡Oh, gloria sin igual! Gózala y sigue
artista soberano el gran sendero
donde la envidia con terror te admira.
Yo, en tanto, á quien el cielo no dispensa
elevarse tan alto, iré contento
á la posteridad, si ella escuchando
tal vez mi nombre, dice: "Amó las artes,
„amó los versos: su modesta Musa
„jamás vileza ó servidumbre inspira:
„Batilo, el inmortal, templó su lira:
„Goya le amaba. Así, aunque la fortuna
„el Genio le negó, siempre exaltado
„con su belleza y su esplendor inmenso,
„ante el mortal divino en que lucía
„dió de su admiración el noble incienso.,,

Sería feo que un poeta enviase á secas sus versos á un pintor sin decirle algo. Esta pequeña epístola sería más digna de V. y más correspondiente á la estimación que yo hago de su incomparable musa, si me hubiera tomado más tiempo para escribirla. Pero ¿qué puede ser una cosa hecha desde ayer acá? Sirva esto de disculpa á su mucho desaliño, y sobre todo, acepte V. los deseos de su admirador y amigo

M. J. Quintana



	TOMOS		TOMOS
Alfredo de Musset.—Las noches.—Poemas.	76 y 136	Obras escogidas del Pa- dre Feijoo.....	115
Poesías asiáticas...	77	Plauto y su teatro....	116
Shakespeare.....	78-82-112	Miscelánea de Autores españoles.	117
El Lazarrillo de Tormes	79	Poesías sueltas de don Manuel Quintana...	118
Leyendas y tradicio- nes.....	83	D. Miguel de los San- tos Alvarez.—Tenta- tivas literarias. 119-120-122	
Poemas gaélicos ...	84-85-90	G. Belmonte Muller...	121
Lamartine.....	86	El abate Prévost.—Ma- non Lescaut.....	123
Séneca.—Tragedias...	87	Erckmann Chatrian.— La señora Teresa...	124
Dickens.....	89	Julia de Asensi.—No- velas cortas.....	125
Antología griega.....	92	Goya.....	126
Rousseau.....	93	Edgar Quinet.—Ahas- vérus.....	127 y 128
La Musa Helénica ...	95	Gutiérrez de Alba.— Poemas y leyendas. 129-130	
El Diablo Cojuelo.....	96	Cuentos de Perrault...	131
Cantares populares...	97	Biografía de Colón...	132
Poesías ascéticas y re- ligiosas.....	98	Cervantes.—Entreme- ses.....	134
Comedio.—Comedias..	99	Campoamor.—El Dra- ma Universal.....	135
Antana.—D. Alvaro		Sánchez Pérez.—Ac- tualidades de antaño.	137
de Luna.....	100	Viajes de Gulliver á di- versos países remotos 139-140	
Augusto Barbier... ..	101	Aventuras de Robinsón Crusóé.....	141-142
Don M. ^a Barrera....	102	Duque de Rivas.—El Moro Exposito....	143-144
Comedia de fiesta por la mañana y por la tarde	103	Tirso de Molina.—El Vergonzoso en Pala- cio.....	145
Comedia de Zayas y So- tomayor.—Novelas..	104	Voltaire.—Candido ó el optimismo.....	146
Curso de Molina.—El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra	105	Juan de Timoneda.— El Patrañuelo.....	147
Ollantay.—Drama en verso quechúa.....	106		
Diderot.—La religiosa. No es un cuento....	107		
Sófocles.—Filotectes (tragedia).—Juvenal (sátiras).....	108		
Goethe.—Fausto... 109 y 110			
Modelos de literatura china.. ..	111		
Edgardo Poé.....	113		
Virtud al uso y mística á la moda.....	114		

	TOMOS		TOMO
Moratin. — Poesías....	148	Romancillos anóni-	
Alocuciones militares.	149	mos.....	10
Fray Luis de Granada. — Sermones....	150	Baltasar Gracián. — El	
Canciones patrióticas.	151	Discreto.....	10
Discursos selectos	152 y 154	Lope de Rueda. — Pa-	
Compendio del «Qui-		sos y comedias....	10
jote».....	153	Lope de Vega. — La	
Curiosidades históri-		moza de cántaro....	10
cas.....	155 y 156	Rojas. — Del rey abajo,	
Máximas y pensamien-		ninguno.....	10
tos.....	157	Villaespesa. — Poemas	
Romancero popular..	158	escogidos.....	10
Curiosidades litera-		Sor María de Ágreda. —	
rias..	159	Leyes de la esposa..	
Cartas escogidas.....	160	Caballero. — Pericia	
Vococimientos útiles.	161	geográfica de Cer-	
Vocabulario artístico.	162	vantes.....	10
Epigramas clásicos..	163	Villaespesa. — El Alcá-	
Chateaubriand. — Viajes	164	zar de las perlas....	10
Iriarte y Samaniego. —		Hernández. — El gau-	
Fábulas.	165	cho Martín Fierro..	10

BIBLIOTECA CLÁSICA

Colección de las obras más selectas de clásicos griegos, latín españoles, ingleses, alemanes, italianos, franceses, etc., etc.

Se publica en tomos en 8.º de 400 a 500 páginas.

Todas las traducciones son directas del idioma en que han sido escritas las obras originales, y están hechas por personas competentes.

Precio de cada tomo : 3 pesetas en rústica.

Van publicados 246 tomos, que pueden adquirirse por suscripción tomando los volúmenes que se deseen.

DIRECCIÓN :

PERLADO, PÁEZ Y C.^a (SUCESORES DE HERNÁNDO

Arenal, 11. — MADRID

