

Goya



MUSEO DEL PRADO

25 356

BIBLIOTECA

S.G de R.

Goya







C.R. 2584

LOS GRANDES HOMBRES

~~3674~~

25.356

B-282

~~1248/R.~~

# GOYA

SU VIDA - SUS OBRAS

*Ex libris*

TOMÁS G. LARRAYA

con 31 ARTÍSTICAS ILUSTRACIONES

*J. Fontanes*  
*1951*

BARCELONA  
Sociedad General de Publicaciones, S.A.  
Diputación, 211



---

---

*Es propiedad de la So-  
ciedad General de Publica-  
ciones, S. A., de Barcelona.  
Copyright by Sociedad  
General de Publicaciones,  
in 1928.*

---

---

*Printed in Spain.*

---

Talleres Gráficos de la Sociedad General de Publicaciones, S. A.

# Colección LOS GRANDES HOMBRES

---

Cada volumen tendrá la misma presentación y llevará buen número de ilustraciones.

## TOMOS PUBLICADOS:

**DANTE**

por I. Vázquez Yepes

**NAPOLEÓN**

por Herbert Albert Fisher

**BISMARCK**

por A. Herrero Miguel

**MOLIÈRE**

por José Escofet

**CERVANTES**

por María Luz Morales

o o o

## EN PRENSA:

**VICTOR HUGO**

por A. Herrero Miguel

CADA TOMO.

{ En rústica ..... 3 pesetas.  
En tela y oro..... 4 >

# INDICE

---

	<u>PÁGS.</u>
INTRODUCCIÓN.....	9
CAPÍTULO I.—Infancia e iniciación artística..	13
CAPÍTULO II.—Luchas, sinsabores y triunfos...	26
CAPÍTULO III.—Sube al trono Carlos IV.—Nuevos triunfos y pérdida total del oído.....	51
CAPÍTULO IV.—Goya y la duquesa de Alba...	60
CAPÍTULO V.—Consagración oficial y definitiva.....	76
CAPÍTULO VI.—Bajo la dominación francesa...	99
CAPÍTULO VII.—Los últimos años.....	112
CAPÍTULO VIII.—La última aguafuerte.....	138
CAPÍTULO IX.—El panteón de Goya.....	143
CAPÍTULO X.—El arte de Goya.....	146

## ÍNDICE DE LÁMINAS

---

	PÁGS.
Retrato de Goya a los 80 años, hecho por Vicente López..	2
Fuendetodos. Vista exterior de la casa en donde nació Goya	19
Alcoba de la casa de Fuendetodos donde nació Goya.....	20
Libro de bautizados de la parroquia de Fuendetodos. En la página de la izquierda vese el acta de la partida de bau- tismo de Goya .....	37
Autorretrato de Goya. Bayona (Museo León Bonnat) .....	38
Josefa Bayeu, esposa del artista. (Goya.—Museo del Prado.).	55
La duquesa de Alba, por Goya.....	56
Retrato de Carlos III, por Goya. (Museo del Prado.—Madrid.)	73
Salón del palacio del Escorial decorado con tapices hechos según los cartones de Goya.....	74
Supuesto autorretrato de Goya en traje de torero. (Colección Eduardo Cano.—Madrid.) .....	91
Autorretrato de Goya. (Colección de D. A. Pidal.).....	92
«Quinta del Sordo.» Casa de Goya en los alrededores de Ma- drid, en el estado en que se encontraba poco antes de ser derruida.....	97
La familia de Carlos IV, por Goya.....	98
Doña Joaquina Candado, de quien se supone que sirvió de modelo para las Majas de Goya. (Academia de San Carlos.—Valencia.).....	107
Autorretrato de Goya. (Madrid.—Colección Conde de Villa- gonzalo.).....	108
Autógrafo de Goya referente al retrato de Fernando VII existente en Santander .....	113
Autógrafo de Goya, escrito al dorso del documento en que le encargaron un retrato de Fernando VII para el Ayun- tamiento de Santander .....	114
Francisco Javier de Goya y Bayeu, hijo del artista. (Paris. Mr. Bischoffsheim.).....	131
Don Martín Zapater, por Goya. — Francisco Bayeu, por Goya. (Madrid.—Museo del Prado.).....	132

## LOS GRANDES HOMBRES

	<u>Págs.</u>
Retrato de Fernando VII, por Goya. (Madrid.—Museo del Prado.).....	149
Retrato de Palafox, por Goya. (Colección Ignacio Zuloaga. Zumaya.).....	150
Autorretrato de Goya, en que se representa con su médico Arrieta .....	167
Los fusilamientos de la Moncloa, por Goya. (Madrid.—Museo del Prado.).....	168
El nieto de Goya. (Propiedad del marqués de Alcañices)..	173
Retrato de Goya, anciano, dibujado por Rosario Weiss.—Autorretrato de Goya. (Frontispicio de los <i>Caprichos</i> .).....	174
Don Pío de Molina, última obra que pintó Goya.....	183
Estatua de Goya en la escalinata del Museo del Prado (Madrid).....	184
Monumento a Goya en Fuendetodos. Erigido por Zuloaga y sus amigos. Original de Julio Antonio.....	195
Estatua en bronce de Goya, esculpida por Rosendo Nobas..	196
Estado en que se encontraba, al ser trasladada a Zaragoza, la tumba de la familia Goicoechea en Burdeos, en donde, en 1828, fué enterrado Goya.....	201
Lápida que figura en la casa de Burdeos en donde falleció Goya, obra de Mariano Benlliure.....	202

## INTRODUCCIÓN

*Carta abierta a los pintores Pedro Serra Farnés y Luis Gil de Vicario.*

¿Os acordáis, queridos Pedro y Luis, de cuántas veces, en el Museo del Prado o por los alrededores de Madrid — Cantarranas, La Moncloa, Cuatro Caminos, — hemos evocado la figura del más español de los pintores españoles, ante sus cuadros o ante el ambiente en que él vió los modelos de sus tapices? ¡Cuántas horas y horas hemos hablado de este gran don Francisco con reverencia casi religiosa, con admiración por el hombre y por su obra! Sin embargo, he de confesar, en el momento de ponerme a escribir esta monografía, tras una paciente rebusca en documentos y libros, comparando, cerniendo, desbrozando y seleccionando, que si algo de su obra conocíamos y empezábamos a comprender, de su vida teníamos una falsa idea, influidos por la novela que forjaron casi todos los que escribieron o pretendieron escribir su biografía. No hay que suponer mala fe en los que hicieron de Goya un ser aventurero, donjuanesco, malhumorado y pendenciero. Sus obras, aun actualmente no bien comprendidas (perdóneme quien pueda molestarle; es un juicio tal vez equivocado, pero que está en lo más profundo de mi conciencia), sus obras, digo, se prestaban a dejar

## LOS GRANDES HOMBRES

*creer que el pintor de Cámara se mofaba de los Reyes, y que el ferviente católico era un volteriano empedernido. Además, hay que tener en cuenta que los primeros biógrafos de Goya eran franceses, y éstos no se han distinguido, en general, por la apreciación exacta de España y de nuestra vida; han visto y ven aún en nosotros un país teatral, pintoresco, abigarrado, y han acumulado en Goya todas las rarezas, extravagancias, locuras y sambenitos que reparten otras veces entre todos los españoles de las diversas regiones. Para gran número de franceses — me consta personalmente,— todos los españoles sabemos tocar la guitarra y tirar la navaja, y todas las españolas danzan el bolero y llevan el cuchillo en la liga. Si esto es en 1928, ¿qué no sería hace noventa años, fecha exacta en que, según mis conocimientos, se publicó la primera biografía o noticia sobre Goya, y en 1858 (en pleno romanticismo), en que publicó su libro Matheron? No debemos culparles de mala fe, repito, pero tampoco debemos creerles por el mero hecho de que fueran casi contemporáneos del artista. La proximidad sólo da una clara visión a los miopes. La vida de los hombres, como los cuadros, hay que verla a la distancia conveniente: ni de muy cerca ni de muy lejos. La vista de una causa no debe celebrarse apenas cometido el acto que se enjuicia; hay que dejar que las pasiones se aplaquen, y dar tiempo para buscar pruebas indubitables en que asentar la justicia del fallo. Tal vez ese momento y esa distancia sean, respecto de Goya, las actuales, pues la bibliografía sobre el artista es hoy extensísima, y el tiempo transcurrido el suficiente para juzgar con imparcialidad, sin que se haya extinguido el calor del entusiasmo, necesario en toda clase de obras.*

## GOYA

*Como dije antes, mi criterio sobre la vida de Goya difiere de un modo casi radical, después de buscar datos y revisar documentos, del que vosotros y yo tentamos anteriormente. Me he convencido de que una cosa es el hombre y otra el artista, caso no raro ni extraordinario, pues muchos conocemos en la actualidad cuya vida no está en consonancia con su obra, y esto tal vez sea lo más corriente y no que marchen al unísono la materialidad de los actos y las vibraciones puras del espíritu. Goya fué, en el fondo, un poco aburguesado, amigo de las comodidades, muy pagado de su amistad con monarcas y grandes señores, marido fiel cumplidor de los deberes conyugales, y padre cariñoso que sólo pensaba en el bienestar de su descendencia. Cierto que era también un tanto malhumorado y cascarrabias, y que en esos momentos, pocos y cortos, lo echaba todo a rodar, como se dice vulgarmente. Pero éste es achaque demasiado común para hacerlo resaltar como característico de Goya.*

*El que tuviera en su juventud aventuras, pependencias y amoríos no justifica en modo alguno el folletín que de su vida se ha forjado. Tal vez así fuera más interesante para el vulgo, la novela, más bonita y entretenida, pero a mí me interesa más, desde el punto de vista psicológico, la realidad de un don Francisco casi vulgar y de un Goya artista flagelador, sin respeto ni miedo a nadie por amor a la Verdad y a la Justicia. Verdad y Justicia no de aquí ni de allá, no para éstos o para los otros, sino Verdad y Justicia abstractas, para todas las latitudes y las personas, a las que debiera aspirar la humanidad si se olvidara más de sus máculas y limitaciones materiales.*

*No os extrañe, pues, mi cambio de criterio. Las razones*

## LOS GRANDES HOMBRES

*de él las veréis expuestas en este libro, aunque sólo sea como un retalito o muestra de lo mucho que pudiera decirse, si el libro fuera más extenso y mis conocimientos más profundos; pero el espacio es limitado y mis estudios sobre Goya no han podido ser más extensos por falta de tiempo y de medios. Pero lo que ha estado en mi mano hacer, lo he hecho con la mejor voluntad, procurando ahondar hasta donde mi inteligencia me ha permitido.*

*Como buenos amigos en cuyo talento creo, deseo que estéis conformes con mis opiniones, y como autor de este libro, quisiera convenceros a vosotros y a los lectores de que la vida de Goya fué muy diferente de la que nos contaron sus primeros biógrafos y de lo que aceptaron en todo o en parte la mayoría de los que posteriormente escribieron acerca de él.*

*Quiérase Dios que de este osado empeño mío salgan resplandecientes la Verdad y la Justicia que tanto amó Goya, y que mi fantasía no haya dejado de ir nunca del brazo de la razón, pues, como dijo nuestro admirado artista, «la fantasía, abandonada de la razón, produce monstruos; unida a ella, es madre de las artes y origen de sus maravillas».*

*Con todo cariño y en recuerdo de nuestra gran admiración por Goya y del afecto que os profeso, os dedico este pequeño estudio.*

TOMÁS G. LARRAYA

# G O Y A

---

## CAPITULO PRIMERO

### INFANCIA E INICIACIÓN ARTÍSTICA

En 30 de marzo de 1746 nació en el lugar de Fuentetodos, en la casa señalada con el número 18 de la calle de la Alhóndiga, sita en el barrio bajo y propiedad, con otra en el mismo pueblo, de su familia, Francisco José Goya y Lucientes. Al día siguiente fué bautizado, como consta en la partida correspondiente, que reproducimos en grabado más adelante y que dice así:

«Camilo Lacosta, cura párroco de la villa de Fuentetodos, diócesis de Zaragoza, certifica que en el folio 59 del libro 4.º de bautizados se lee lo que sigue:

»En treinta y uno de marzo de mil setecientos cuarenta y seis, Bauticé yo, el infrascripto Vic.º, un Niño que nació el día antecedente inmediato, hijo legítimo de Jph. Goya y de Gracia Lucientes, legítimamente casados, HABITANTES EN ESTA PARROQUIA Y BECINOS DE ZARAGOZA; se le puso por nombre *Francisco Joseph Goya*: fué su Madrina Francisca de Grasa, desta Parroquia, a la qual advertí el Parentesco espiritual que abía contraído con el Bautizado y la obligación de en-

## LOS GRANDES HOMBRES

señarle la doctrina Christiana en defecto de sus Padres, y por la verdad hago y firmo la Presente en fuendetodos, dho día mes y año ut supra etc. — Licenciado Jph. Ximeno, Vic.<sup>o</sup>»

Con los datos que se poseen no es posible asegurar cuál fué la vida que en sus primeros años llevó nuestro artista, ni si transcurrieron en el arisco y montañoso lugar «sin vega y sin río», que actualmente es Fuendetodos, municipio de la provincia de Zaragoza, partido judicial de Belchite, que en 1920 no constaba, según el Censo, más que de 623 habitantes.

Su familia era modesta, pero acomodada, puesto que poseían dos casas en el pueblo, como decimos antes. Además, su madre procedía de noble linaje aragonés, según creen y aceptan todos. Su padre tenía, además, una casa en Zaragoza, en la cual residió la familia, siendo su oficio el de dorador.

Cito estos datos, así como he subrayado en la fe de Bautismo aquello de que eran «habitantes en esta *Parroquia* (Fuendetodos) y *vecinos de Zaragoza*», para intentar probar que seguramente la niñez del pintor transcurrió entre la villa y la ciudad, pues si es cierto que en la villa vivía la familia cuando nació Goya, también lo es que su residencia habitual, por ser *vecinos* de ella, era Zaragoza. Además, el padre fué dorador y, según Mariano de Sala, aprendió este oficio antes del nacimiento de Francisco. Siendo así, no es fácil que residiera en la pequeña villa largos años, pues no es lógico que tuviera allí grandes medios de vida con tal oficio, y de ahí que fuera *vecino* de Zaragoza, en donde encontraría más fácil campo a sus actividades.

## GOYA

Tres años después del nacimiento de su hijo, es decir, en 1749, aparece el padre de nuestro artista poseyendo una casa en la calle de la Morería Cerrada, en donde, seguramente, vivía con la familia, porque no es lógico (el padre de Goya nunca tuvo dinero en abundancia) que sostuviera dos casas, una en la capital y otra en el pueblo. El vivir con su padre que, como dorador, seguramente estaba en relación con los pintores de su tiempo, da lugar a creer que de muchacho anduviera por los talleres de éstos, y que aunque sólo fuese por verlo, aprendiera algo de la técnica pictórica, que imprescindiblemente tuvo que conocer para poder ejecutar los decorados de la iglesia de su pueblo, según afirma Francisco Zapater y prueba con el testimonio de Cenón Grasa, de 76 años (¿descendiente de su madrina?), su mujer Vicenta, de 70 años, y el primo del marido, Tomás Cortés, de una edad aproximada a la de su pariente, los cuales, en 1768 o poco antes, «refieren que Goya era travieso e inquieto cuando chico, que borro-neaba figuras, y que pintó en la capilla de las Reliquias unos cortinajes *al fresco*, y después, *al óleo*, en las puertas del retablo, la venida de la Virgen del Pilar; que en 1808, mientras su permanencia en el lugar, durante el segundo sitio que sufrió Zaragoza' (entre el primero y el segundo es la fecha más probable, según creo y se deduce de otros datos), era sordo, y le hablaba por señas un criado que trajo, haciendo uso de un abecedario que todavía imitan. Mencionan también que al ver Goya la pintura del mencionado altar, exclamó: *No digáis que eso lo he pintado yo.*

Por muy mal ejecutado que estuviera desde el punto

## LOS GRANDES HOMBRES

de vista estético, y por mucho que avergonzara a su autor, nadie que conozca, aunque sólo sea de oídas, la técnica del fresco, puede aceptar que se hiciera por simple afición, temperamento o intuición, como tampoco probable que dicha técnica la aprendiera en el mismo pueblo. Más lógico y natural me parece aceptar que en Zaragoza aprendiera algo, y que su vigoroso temperamento artístico hiciera el resto. El aceptarlo no quita valor a las condiciones de pintor que poseía Goya desde la más temprana edad, pues, según se dice, ejecutó dichas pinturas a los doce años, lo cual es ya bastante prodigioso, y no hay que añadir a ello el que descubriera técnicas especiales o procedimientos pictóricos tan difíciles como el fresco.

Sábese, además, por una carta suya del 28 de noviembre de 1787, que fué con Zapater a la Escuela Pía de Zaragoza, que él llama «del Padre Joaquín». También se sabe que asistió a la escuela pública de dibujo fundada en 1714 por el escultor don Juan Ramírez, sostenida por el celo de ilustres aragoneses y elevada, gracias a los esfuerzos de la Real Sociedad Económica Aragonesa, y mediante cédula de Su Majestad, a Real Academia en 1792.

Entre estas dos escuelas debió de compartir su tiempo de estudiante (hasta los 14 años, edad en que entró en el taller de Luzán), a la par que con sus juegos y travesuras infantiles. En alguna temporada de vacaciones pasadas en su pueblo fué cuando debió de hacer las citadas pinturas en la iglesia, siendo todavía un niño, o bien durante su aprendizaje en el taller de Luzán.

## GOYA

Un personaje que, según unos, era el Padre Salcedo, prior de la Cartuja de Aula Dei, y, según otros, el conde de Fuentes, protector de Fuendetodos, sorprendió al niño Goya en estos trabajos de pintura y, entusiasmado con las dotes que demostraba, dispensóle su protección. Si fué en tal circunstancia o más tarde cuando empezó la protección de uno u otro, no se sabe a punto fijo, pero sí que el segundo de los dos citados le apoyó más especialmente para entrar en el estudio de Luzán. También el Padre Salcedo le ayudó en posteriores ocasiones de su vida.

En el año 1760, en que sus padres vendieron la casa de la calle de la Morería Cerrada, trasladándose a otra que no se conoce a ciencia cierta, e ingresó Goya *como aprendiz* en casa del pintor José Luzán Martínez (1710-1785), quien efectuó su educación artística en Italia, protegido por la familia Pignatelli, a la que pertenecía el citado conde de Fuentes. Aunque sólo fué pintor de mediano talento, poseía una gran cultura artística, por lo que era el maestro más considerado de Zaragoza. Discípulos suyos fueron los hermanos Bayeu, que más tarde fueron cuñados de nuestro artista, y a dos de los cuales, Francisco y Ramón, habremos de citar varias veces en el curso de este trabajo. Cuando Goya inició su aprendizaje hacía ya bastante tiempo que Francisco Bayeu residía en la Corte.

Por aquel tiempo nuestro artista trabó gran amistad con la familia de los Goicoechea, con los que emparentó años más tarde por haber casado su hijo Javier con una hija de Juan Martín de Goicoechea. Cuando Goya murió fué enterrado en la tumba donde descansaban

## LOS GRANDES HOMBRES

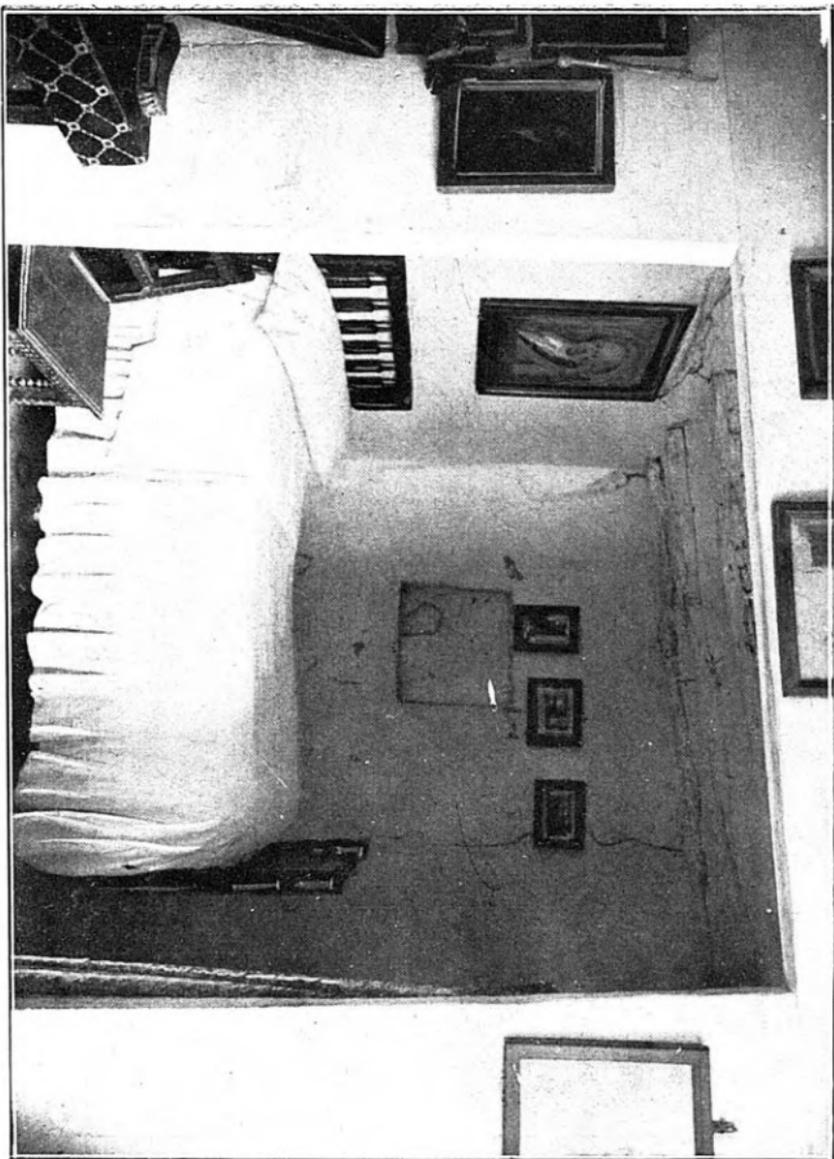
los restos de Martín Miguel de Goicoechea, y a los destinos de esta familia, por unos raros sucesos que a su tiempo contaremos, quedaron unidos para siempre los suyos.

También en este tiempo se estrechaba cada vez más la amistad que le unía desde chiquillo a Martín Zapater y Clavería, con el que sostuvo una copiosa correspondencia, a la cual se debe el conocer a fondo el carácter íntimo de Goya y gran número de sucesos de su vida.

Seis años permaneció en Zaragoza, y se supone que durante todo ese tiempo asistió al estudio de Luzán. ¿Por qué salió para Madrid? Dícese que en su juventud fué sumamente inquieto, lo que unido a su contextura casi atlética y a su testarudez aragonesa, varias veces probada, permite dar cierto crédito a lo de sus rondas nocturnas, pependencias y amoríos, lógicos y naturales estos últimos en un joven que aun no contaba veinte años y que, además — según su propia declaración, hecha en años posteriores a su citado corresponsal, — era «muy tunante». Es posible que algún día de fiesta, después de cantar y libar con exceso, sostuviera la reyerta de la que resultaron mal heridos tres contrincantes. Tal vez la contienda fué ocasionada por la rivalidad, tan española, entre los mozos de uno y otro barrrio, de una y otra parroquia. Debió de pelearse allí a estacazos y a pedradas, lanzadas quizás con honda, como cuenta Iriarte, por lo que fué perseguido por la justicia, y no, como se dice, por la Inquisición, que no se mezclaba en tales asuntos. Natural parece, de ser esto cierto, que sus padres y amigos le ayudaran a sustraerse al castigo, su-



Fuendetodos. Vista exterior de la casa en donde nació Goya.



Alcoba de la casa de Fuendetodos donde nació Goya.

fragándole los gastos del viaje. Pero ¿por qué — como insinuía Zapater — no podía trasladarse a la Corte por los deseos de estudiar y triunfar que, como todo artista joven, debía de tener y él en mayor grado, puesto que sentiría en su interior la fuerza de su genialidad? Contaría, seguramente, al marchar a Madrid, con la protección de los aragoneses influyentes que entonces vivían en la capital del Reino, y con la del pintor, y también paisano, Francisco Bayeu (el más aventajado discípulo de Luzán), en cuyo taller ingresó a los pocos días de su llegada, que fué, según los informes de Zapater, en el año 1766.

Se sabe que en 22 de julio de ese año tomó parte en un concurso u oposición llamado «pruebas de repente», que organizaba por entonces la Real Academia de San Fernando, en la que representó muy triste papel, a juicio de los jurados, pues los premios los ganaron Ramón Bayeu, el primero, y el madrileño Luis Hernández, el segundo, obteniendo algunos votos el cuadro de Gregorio Ferro; el de Goya no fué digno de mención.

Del resto de su vida artística durante estos primeros años nada se puede precisar, salvo su asistencia al estudio de Bayeu, junto al cual fué desarrollándose, pues pocos años más tarde, en Italia, constaba como discípulo suyo, según se verá. De su vida privada hay que callar o aceptar la novelesca leyenda de sus aventuras amorosas (¿por qué no, si tenía poco más de veinte años, época tan propicia para ellas?) Cuéntase también que por sus andanzas tras una hermosa mujer tuvo una nueva riña, cuyas consecuencias le obligaron a huir de las persecuciones policíacas en compañía de unos tore-

## LOS GRANDES HOMBRES

ros que lo admitieron en su cuadrilla, procurándose así el dinero necesario para llegar hasta Roma. Si esta versión no es cierta, tampoco es muy disparatada, pues Goya fué toda su vida amigo de toreros y aficionado a los toros, hasta el punto de que en algunas cartas íntimas firmaba «Francisco el de los toros», y, según escribe Moratín, en 1825 Goya decía «que en su tiempo fué torero y que con el estoque en la mano no tiene miedo a nadie», añadiendo por su cuenta: «y eso que dentro de dos meses cumplirá ochenta años». ¿Cuándo toreó? No se puede concretar la fecha, pero si hemos de dar fe a lo que aseguraba a tan avanzada edad, no toreó accidentalmente en capeas pueblerinas con los demás mozos, sino que *fué torero*, y de tal pericia y pretensión que *con el estoque en la mano no le tentó miedo (envidia) a nadie*. Tan honda y duradera fué su afición, que cuando en 1826 le pintaba el retrato Vicente López, temiendo Goya que por exceso de retoques llegara a estropearlo, le propuso a aquél enseñarle un par de pases de muleta.

También el insigne periodista Mariano de Cavia publicó, con el pseudónimo de «Sobaquillo», que empleaba cuando escribía de asuntos taurinos, un artículo acerca de Goya y los toros, que, de ser cierto, prueba su gran afición a ellos. Dice así en la parte que nos interesa:

«Para lujo, el de la Plaza de Toros de Zaragoza a fines del siglo pasado (el XVIII). ¿Quién ha de figurarse que el que pintó los tablones que separan el tendido del callejón fué el mismísimo don Francisco Goya?»

»A su vuelta de Roma tuvo uno de sus muchos arranques tauromaníacos y, cogiendo los pinceles, hizo gracioso alarde de su portentosa facilidad en las escenas

## GOYA

y episodios del toreo, que trasladó con vibrante y vigoroso color a cada uno de los *panneaux* que hay entre pilastra y pilastra. Y añade más adelante: «Lo sé por quien todavía alcanzó a verlos, hace muchos años.»

Yo me resisto a creer que sea cierto, pero no me atrevo a decir que no lo sea, porque no tengo razones para negarlo, máxime estando convencido de la gran afición que por la llamada «fiesta nacional» sentía el gran pintor aragonés.

Fuera ganándose la vida como torero o de cualquier otro modo (y fuerza es confesar que ninguna prueba existe contra el primer aserto), el caso es que llegó a Italia, y que, según Iriarte, se encontraba en Roma en 1769, siendo condiscípulo o compañero de vivienda de Antonio de Ribera y de un tal Velázquez.

Parece ser que se interesó más por la vida romana que por los estudios en las Academias, pues según afirma Mayer, no figura como alumno. Cuéntase que pintó varios cuadros de poco tamaño que interesaron grandemente al embajador ruso, el cual quiso llevárselo a la corte Imperial, pero no encontró modo de convencerle.

También se cuenta que paseó por el friso de bucraneos del templo de Cæcilia Metella y que ascendió a la cúpula de San Pedro, en donde escribió su nombre en una piedra, a la que no había llegado nadie hasta entonces. Según Viñaza, subió al volado de los arquitrabes y cornisas para estudiar los frisos de cerca; ambas cosas pueden ser ciertas porque caben en lo posible, dados su carácter y energía, pero lo que ya no es tan verosímil, por ser más propio del teatral burlador sevillano que del

## LOS GRANDES HOMBRES

real autor de los *Caprichos*, es el suceso que motivó, según dicen, su salida de Roma. Copio, para que el lector pueda formar su juicio: «Veinte veces fué también perseguido por los transtiberinos, a cuyas esposas e hijas cortejaba con descaro; habituado a la expansión (*piropeo*) castellana (¡?!), no podía dejar de manifestar en voz alta su admiración por estos bellos ejemplares que andaban por las calles de Roma, y cuando un novio o un padre se enfadaba, como su juventud había transcurrido en medio de pendencias, no se echaba para atrás ante la lucha a cuchilladas; por lo que arrastraba comúnmente a sus camaradas, en las aventuras, más allá de lo que deseaban. En fin, hacia el año 1774, después de tener un novelesco noviazgo con una joven cuyos severos padres la habían encerrado en un convento, organizó un rapto y se introdujo por la noche en la sagrada mansión, cayendo en poder de las monjas, que lo entregaron a la justicia. Goya no era un desconocido; se conocían su nombre y talento; fué necesaria la intervención de la diplomacia para terminar con su detención; el embajador de España ante la Santa Sede lo reclamó y le obligó a marcharse de Roma.»

Ante todo, debo decir que en 1774 no pudo Goya asaltar ningún convento en Roma, porque hacía unos tres años que estaba en España, como se verá después, y cuatro que había abandonado dicha ciudad. Creo que esto, lo excesivamente extraordinario de la aventura y la sencilla solución que tuvo, son motivos suficientes para no dar demasiado crédito al relato.

En Roma conoció al pintor David, con el que tuvo bastante amistad. Ya viejo, decía Goya que el único re-

## GOYA

cuerdo que de Roma conservaba era el de haber conocido allá al pintor de las Sabinas.

A fines de 1770 tomó parte en un concurso de la Academia de Parma, tal vez a su regreso para España. El concurso consistía en la composición de un cuadro o boceto representando a Aníbal contemplando a Italia desde lo alto de los Alpes. Digo que este concurso se celebró a fines de 1770 porque el *Moniteur de France* de enero del siguiente año (1771) decía: *François Goya, Romain élève de monsieur Vayeu, peintre du roi d'Espagne, remporte le second prix de peinture proposé par l'Académie de Parme,*» y para saberse el resultado en enero hay que calcular que se celebraría por lo menos en los últimos meses del año anterior. El reparto de premios se celebró en Parma el día 27 de enero de 1771; fecha en la que seguramente estaría aún Goya en dicha ciudad. Viñaza pretende que el *Moniteur* es de enero de 1772 y que la reunión del Jurado para conceder los premios fué el 27 de junio del año anterior (1771), lo cual no parece ser muy cierto, porque poco más tarde estaba Goya en Zaragoza, como se verá; por eso acepto la fecha que he dado primeramente y que cita Mayer, pues así suceden las cosas de un modo más lógico que como las explica Viñaza. Dos datos interesantes nos aporta la noticia del *Moniteur*: uno de ellos es el calificativo de *Romain*, que induce a creer que debió de trasladarse desde Roma a Parma para tomar parte en el certamen, y de ahí que se le llame *romano*. El otro dato es que dice que Goya era alumno de Bayeu, pintor del Rey de España. Esta declaración *de alumno* debió de hacerla el mismo opositor al inscribirse para las pruebas, y una de

## LOS GRANDES HOMBRES

dos: o lo dijo para alucinar al Jurado con lo de pintor del rey, dándose importancia a sí mismo (puerilidad muy posible en él, que tanto se pagó del relumbrón palaciego), o lo dijo, sencillamente, porque se consideraba más alumno del que no tardó mucho en ser su cuñado, que de Luzán, a pesar de que con éste estudió bastante más tiempo. El comentar esta preferencia me llevaría a hablar de temas artísticos que tienen poca relación con esta biografía y que ocuparían excesivo espacio.

### CAPITULO II

#### LUCHAS, SINSABORES Y TRIUNFOS

Seguramente permaneció poco tiempo en Parma, pues tenemos pruebas fehacientes de que en octubre de 1771 estaba en Zaragoza, y no como simple e ignorado viajero, pues la Junta de Fábrica de la Basílica del Pilar, en sesión celebrada el día 21 de dichos mes y año, acuerda que para la bóveda del coreto *«hará Goya los bocetos, y si merecen la aprobación de la Real Academia, se tratará de ajustes»*. Mucho debió de satisfacer a Goya el encargo, pues púsose a trabajar denodadamente, hasta el punto de que en la dicha Junta de Fábrica, reunida en 11 de noviembre,

«Expuso el Sr. Administrador que Goya había pintado un Quadro al fresco (?) para muestra, y prueba de

## GOYA

que tenía experiencia para esta especie de pintura, y que había merecido la aprobación de los inteligentes; Que habiéndole examinado sobre el tanto en que pintará la Boveda del Coreto, le había respondido que la haría en 15 mil rs vellón, siendo de su cargo el Peon y aparejos: Oyda por los Srs. de Junta esta proposición, y viendo su conveniencia respecto a la de Dn. Antonio Velázquez (cuya carta igualmente se leió), quien pide por dicha obra (llevado y trahido de Madrid) 25 mil reales vellón, se conformaron con la proposición de Goya; pero para proceder con acierto y seguridad, deberá formar unos Bocetos que representarán la Gloria, y remitirlos a la corte para la aprobación de la Academia, y teniéndola, se cerrará el ajuste, y firmará la contrata.»

El boceto tardó algo más en terminarse, pero no fué largo el tiempo empleado, máxime contando con las fiestas de Navidad, que transcurrieron entre el acuerdo anterior y la celebración de nueva reunión de la

«Junta de Fábrica de 27 enero de 1772, en que asistieron los Sres. Deán, Arcediano del Salvador; Arcipreste Allúe; Administrador, Dn. Matheo Gomez y Dn. Faustino Acha, Doctoral; con el Secretario González y Procurador Alcover, en la que presentó Goya el Boceto de la pintura que ha de haver en la Bóveda del Coreto, del que estaban ya informados los señores de ser *pieza de havilidad* y de especial gusto; lo aprobó la Junta, y no obstante lo resuelto en la Junta anterior sobre presentarlo a la Real Academia para su aprova-

## LOS GRANDES HOMBRES

ción, fueron de dictamen que comience luego la obra, haciendo antes su contrata, que la arreglará el Sr. Administrador».

¿Cuándo empezó a realizar la pintura y cuándo la terminó? Según los datos de las reuniones de la Junta que cita (o dice copiar) Viñaza, «en 1.º de junio de 1772, las obras del coreto tocaban a su fin, pues se tomaron acuerdos respecto a ello y al andamiaje», lo cual permite suponer que ya estaba terminado el decorado.

No hay noticias fidedignas de cuánto tiempo estuvo en Zaragoza, ni cuándo se casó, ni en qué ciudad. Yo supongo que el matrimonio debió de celebrarse en Zaragoza, donde vivían como *vecinos* los padres de su mujer Josefa Bayeu, pues era más lógico que ésta residiera con ellos que con sus hermanos Francisco y Ramón en la Corte. Seguramente Goya aprovechó su estancia en la augusta ciudad para hacer el amor a Josefa, a quien, sin duda, conocía ya desde mucho tiempo atrás, pues la amistad con los Bayeu, o por lo menos con Ramón, databa de su época de aprendiz en el estudio de Luzán. Cree Mayer que el retrato de la que fué su esposa es, a lo sumo, de 1774, y siendo así, es posible que el retrato le sirviera de pretexto para cortejarla.

Seguramente el mismo año 74, o a más tardar a principios del siguiente, contrajo matrimonio, pues en 1.º de marzo escribió desde Madrid una carta a la varias veces citada Junta de Fábrica del Pilar «en que avisa que su hermano Dn. Francisco Bayeu trabaja incesantemente» y que irá «lo más tarde pasado la Cuaresma».

## GOYA

Esta carta indica bien claramente que ya en dicha fecha estaba casado.

El hecho del casamiento de Goya con Josefa Bayeu tiene, a mi entender, una importancia capitalísima para poder considerar novelescas e hijas únicamente de la imaginación toda la serie ininterrumpida de aventuras, pependencias y amoríos que nos contaron los primeros biógrafos como tenidos por aquél. Parece lo más natural que los tres hermanos Bayeu, amigos y condiscípulos de nuestro artista desde hacía lo menos catorce años, estuvieran enterados de sus andanzas, si las hubo, pues no se guardan tan fácilmente secretos entre mozos de la misma edad y estudios. ¿Cómo iban a permitir que el libertino y matón achulado, descrito por Matheron, Iriarte y otros, se casara con su hermana? Es algo verdaderamente incomprensible, o mejor dicho, increíble, o mejor aún, imposible. O Goya no fué lo que cuentan, o los hermanos, y aun la familia Bayeu, fueron unos desaprensivos, lo cual no es de creer, máxime teniendo en cuenta que uno de los hermanos, Manuel, aunque estudió pintura, más tarde se hizo fraile car tujo. No hay que olvidar tampoco el morigerado ambiente de aquélla época. Si hoy nos parecería absurdo e inmoral, ¿que sería entonces? Mucho más lógico es creer que las fantásticas aventuras atribuídas a Goya fueron sólo vulgares episodios propios de la edad juvenil de todos los países y tiempos.

Josefa Bayeu fué, sin ningún género de duda, una figura insignificante, sobre todo si se la compara con su marido, pero debió de tener grandes condiciones de esposa, pues, como dice muy bien Beruete, «la vida ma-

## LOS GRANDES HOMBRES

rimonial (de Goya, se entiende) se deslizó tranquila y armónica, según prueban las cartas a Zapater y los veinte hijos que tuvieron». Es decir que aunque fueran ciertas las supuestas veleidades de él y se entregara a amoríos más o menos intensos, ella siempre supo ser la «señora ama», la esposa. El retrato que de ella conocemos da idea de una mujer buena, honrada, algo coqueta o pagada de sí, aunque no guapa. El rictus de su boca indica un genio tenaz y voluntarioso, con el que sin duda supo someter (a lo menos, caseramente) a aquel hombre testarudo, conocedor de su propio valer, algo aburguesado a la vez que plebeyo, de espíritu superior, elevado, pero, en el fondo, un niño, con nobleza muy aragonesa.

De los veinte hijos que tuvo en su matrimonio sólo le sobrevivió uno, Francisco Javier.

En 1776 recibió el primer encargo de un cartón, o mejor dicho, un óleo para la Real Manufactura de tapices, por recomendación de su cuñado Francisco al director, Rafael Mengs. Desde este año hasta 1791 pintó para dicha fábrica cuarenta y cinco proyectos o modelos en dos etapas: la primera desde 1776 a 1780, siendo el primero de ella el denominado *Merienda a orillas del Manzanares*, y el último, *La cita* (sobrepuerta). La segunda etapa empezó en 1786 con el tapiz *La primavera* (Las floreras) y terminó en 1791 con otra sobrepuerta, *Niño cabalgando en un cordero*.

En 22 de enero de 1777, viviendo en la Carrera de San Jerónimo, en casa de la Marquesa de Campollano, piso segundo, fué padre de un «guapo muchacho», como le decía a Zapater. Poco después tuvo una enfermedad,

al parecer bastante grave, aunque no consta, o por lo menos no he logrado saber cuál fuera.

En el mes de abril estaba ya curado, pues escribe a su amigo: «Infinitas gracias y muchas más por las expresiones de amistad que te merezco, y no dudes que si había de cansar a alguno sería a ti, pero gracias a Dios tengo, y con esperanzas de tener, como te insinué, campicos. Pues, amigo, ya estoy bueno, gracias a Dios, que me he escapado de buena.» Esta esperanza de tener, se vió colmada, pues desde este año hasta 1780 ganó con sus trabajos unos 140,000 reales, lo que significa una respetable cantidad para aquella época.

En 1778 grabó un *Juego de las obras de Velázquez que tiene el rey*, y su nombre fué adquiriendo fama y respeto cada vez más resonantes, pues a fines de dicho año o en los primeros días de enero del siguiente la familia real admiró sus obras, según él mismo cuenta con una satisfacción que le rebosa por todos los poros, dando a conocer bien a las claras cuál era su condición de hombre, tan diferente, a mi ver, de su condición de artista; la carta, del día 9 de dicho mes, dice así: «Si estuviera más despacio te contaría lo que me onró el rey y el príncipe y la princesa que por la gracia de Dios me proporcionó el enseñarles cuatro cuadros y les besé la mano que aun no abía tenido tanta dicha jamás, y te digo que no podía desear más en cuanto a gustarles mis obras, según el gusto que tubieron de berlas y las satisfacciones que logré con el Rey y mucho más con sus Altezas. Y después con toda la grandeza gracias a Dios, que yo no merecía ni mis obras lo que logré. Pero chiquio campicos y buena vida, nadie me sacará de

## LOS GRANDES HOMBRES

esta opinión y más que aora empiezo a tener enemigos mayores y con más encono.»

De tal modo se entusiasmó con sus triunfos y con las admiraciones reales, que en 24 de mayo de 1779 solicitó el cargo de Pintor de la Corte, haciendo constar que había estado estudiando en Roma a sus expensas; pero ello no le sirvió de nada, pues no le concedieron lo que deseaba y se creía merecer. Mas como en 7 de mayo fué nombrado miembro de la Academia de San Fernando, volvió, sin duda, a animarse su decaído espíritu y a sentir el orgullo y seguridad de su saber, la satisfacción de sí mismo, compañera inseparable de toda su vida, como de la de casi todos los hombres excepcionales.

El mismo año y en el mes de octubre fué a Zaragoza a pintar unas medias naranjas al fresco en la Iglesia del Pilar, a propuesta hecha por su cuñado en 3 de mayo, rechazada primero y aceptada por fin en 23 del mismo. Su catolicismo, sobriedad y gustos poco refinados se descubren en lo que pedía a propósito de este viaje. «Para mi casa no necesito de muchos muebles, pues me parece que con una estampa de N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> del Pilar, una mesa, cinco sillas, una sartén, una bota y un triple y asador y candil, todo lo demás es superfluo.» Sin embargo, su mujer no debía de opinar del mismo modo ni contentarse con lo que le ofrecían, pues en 9 de agosto escribía: «Mi mujer te lo estima infinito y me encarga que te diga que como es la sepultura de las mujeres la casa, que le parece el parage triste, pero repite que si conoces que es del caso lo hagas.» Poco cariño tenía al hogar doña Josefa Bayeu, a pesar de su pre-

## GOYA

tendida mansedumbre y feminidad, cuando para ella era *la sepultura de las mujeres* y hacía que su marido lo reconociera y escribiera. Muy adelantada de su nuevo embarazo se encontraba entonces, pues en 23 del mismo mes decía Goya: «Ya a parido la Pepa, gracias a Dios, *un muchacho muy guapo*. Conque nos beremos más presto de lo que pensaba.» ¡Cómo rebosa aquí la bondad y paternidad de Goya! El hijo que antes tuvo era un «guapo muchacho», este segundo «un muchacho muy guapo». El haber nacido el hijo le permitía marchar a Zaragoza antes de lo que suponía, porque habían desaparecido las preocupaciones del padre, que ante todo era eso: *padre*.

No tardó mucho en ir a Zaragoza, pues como ya he dicho, fué en octubre, permaneciendo en ella hasta el mes de junio de 1781. Durante este tiempo pasó muy serios disgustos a causa de que sus trabajos, que aun subsisten en la Iglesia del Pilar, no gustaron lo suficiente a la Junta, lo cual achacó él a insinuaciones de su cuñado, que pretendía ser el jefe e imponer su voluntad y criterio, y así lo dijo en una exposición o memoria que envió en 17 de marzo, haciendo constar que era académico, que había trabajado a satisfacción del Rey, y que su reputación de artista se veía enturbiada por causa de los juicios y malevolencias de Bayeu y otras personas, y que estaba dispuesto a recurrir a la Academia de San Fernando. Esta memoria, muy razonada y altiva, pero noble, no debió describirla él mismo o, por lo menos, debió de tener un colaborador sumamente inteligente. Enterado de esto el prior de la Cartuja de Aula Dei, Fray Félix Salcedo, en 30 de marzo le escribió una extensa y bien razonada carta en que le reco-

## LOS GRANDES HOMBRES

mienda obediencia y humildad cristiana, diciéndole: «Por lo mismo que se han cruzado entre los dos lo que sé, deve Vmd. con toda generosidad y caridad christiana sujetar sus Bocetos al dictamen de Bayeu para hacer a Dios este obsequio de humildad, al público de hedificación, a sus Amigos de gusto, y aun a María Santísima le adelantara la gloria, de que desde luego quede pintada su casa. ¿Qué ha de decir su cuñado a vista de un proceder de Vmd. tan christiano y prudente? Tengo por cierto que su censura será para llenarlo a Vmd. de honor, me persuado de ellos firmemente. Qdo. él quisiera vengarse con desacreditarlo a Vmd. (que no creo), todo el Mundo sabría entonces las diferencias de corazones de Bayeu y de Goya, y haría justicia; y principalmente Dios que ve todos nuestros interiores daría a cada uno lo que se merece. Y entonces venía bien el apelar de su censura a la Real Academia, que el Señor lo favorecería a Vmd: Pero de lo contrario no espere Vmd. buen éxito.» Luego le recomienda que haga lo que pide la Junta, que envíe los bocetos a su cuñado, en fin, que se someta en todo y por todo. ¡Bien debía de conocer el Padre Salcedo el carácter y la religiosidad de Goya, cuando estando éste tan enfadado y exaltado le escribió dicha carta! El terrible aventurero, el salteador de conventos, el que nada respetaba, el pendenciero por una futesa que nos han pintado, se sometió, siguiendo el consejo de su amigo, a todo lo que quisieron la Junta y Bayeu, según lo manifestó al canónigo don Matías Allué en 6 de abril, y preparó nuevos bocetos, que presentó a Bayeu, el cual los aprobó en unión de la Junta el 17 del mismo mes.

## GOYA

Sin embargo, de nada sirvió, a pesar de lo que presumía el Padre Salcedo, la buena disposición de Goya, pues surgieron nuevas discordias que le hicieron escribir a la Junta, a fines de mayo: «quiero volver a la Corte, pues aquí (en Zaragoza), no hago otro que perder su estimación», y la Junta, más intransigente e insolente que él, pidió la cuenta de las honorarios y acordó «no se le permitiera continuar en el resto de Pinturas» y que a su esposa se le regalaran medallas en atención a que era hermana de don Francisco Bayeu.

Pronto volvió la familia Goya a Madrid, y según autorizados biógrafos, en estado de nerviosidad extraordinaria, aunque no tardó mucho tiempo en reanimarse. Olvidarse totalmente del hecho, si lo logró, fué pasados muchos años. El motivo de su reacción fué lo que dice a su amigo en 25 de julio de 1781: «Amigo, llegó el tiempo de el mayor empeño en la pintura que se a ofrecido en Madrid, y es que a competencia a determinado S. M. que se hagan los quadros para la iglesia de San Francisco el Grande de esta Corte, y se a dignado el nombrarme a mí, cuya carta orn. el Ministro se la embia oy a Goicoechea para que se la enseñe a esos biles que tanto an desconfiado de mi mérito y tu la llevarás adonde conozcas que as de acer fuego, que ay motivo para ello, pues Bayeu el grande aze también su cuadro, Maella también ace el suyo y los demás pintores de cámara también acen: en fin esto es una competencia formal, pues parece que Dios se a acordado de mí y tengo esperanzas de que sea todo en felices resultas después de echas las obras. El tamaño del quadro es nueve baras castellanas de alto y la mitad de ancho,

## LOS GRANDES HOMBRES

es tamaño natural: — Como tan interesado en mi bien tu sabrás el uso que debes hacer de esta noticia, y los porrazos que puedes dar, de que de Ramón nadie se acuerda etc.» (1) Este encargo probó al artista que no por los sucesos de Zaragoza se le tenía en menos estima, aunque hubiesen llegado a oídos de la Corte (lo cual es muy probable), sino al contrario, se le ponía en parangón con los pintores más famosos de entonces.

¡Cuán noble orgullo de artista rebosa de la carta! ¡Cuánta alegría, un tanto plebeya! Desea que lo lleve a donde ha de «acer fuego», y luego, con aviesa alegría sanchopancesca, añade lo de «los porrazos que puedes dar, de que de Ramón (Bayeu) nadie se acuerda».

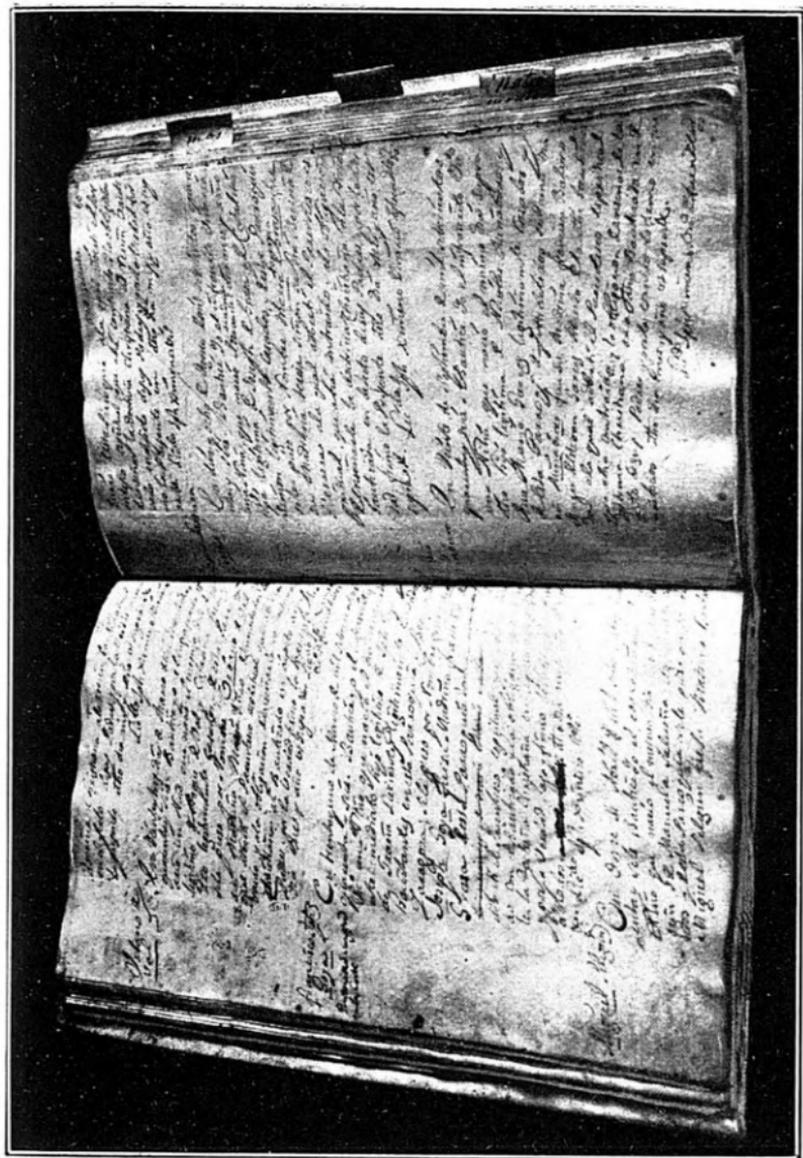
Así fué Goya: una mezcla muy española, a partes casi iguales, de don Quijote y Sancho, por lo que, según las ocasiones, era uno u otro.

Púsose inmediatamente a trabajar, con el interés que puede suponerse, en el boceto o «borrón», como él mismo lo llamaba, que quedó terminado antes de la vuelta de la Corte.

Mientras esperaba si su boceto sería o no aceptado, recibió las noticias de la muerte de la hermana de Zapater y de la enfermedad de su propio padre. En carta del 13 de noviembre, en que da el pésame a su amigo, consolándole porque «era muy buena y se abra allado buen pedazo de gloria, lo que nosotros, que emos sido tan tunantes, necesitamos enmendar en el tiempo que

---

(1) Transcribimos esta carta de Goya, y todas las que de él figuran en este volumen, respetando sus pintorescas faltas de ortografía y de sintaxis. A lo sumo, las puntuamos algo para facilitar su lectura.



Libro de bautizados de la parroquia de Fuentetodos. En la página de la izquierda vese el acta de la partida de bautismo de Goya.



**Autorretrato de Goya. Bayona (Museo León Bonnat).**

## GOYA

nos queda». Goya confirma su *tunantería*, pero en compañía de don Martín Zapater, a quien nadie, que yo sepa, le ha considerado como un Tenorio, ni siquiera como un Mejía. Júzguese, por este elocuente dato, qué clase de tunante sería Goya.

En la misma carta demuestra su amor de hijo y hermano: «También estoy aguardando — escribe — la funesta noticia de que mi padre fallezca el mejor día, pues me escriben da muy pocas esperanzas y el médico (que es Ortiz) también me lo a escrito; solo tengo el sentimiento de no poder estar ay para tener ese consuelo. A Camilo (su hermano) lo estoy aguardando, que ba a Toledo a ver si Dios quiere que salga cura, y si no, pensaremos de otro modo por acá, que me an informado como me he de gobernar para que saque alguna cosa.» Ambas contingencias sucedieron, pues su padre falleció muy pronto, según atestigua la fe de óbito inserta en el folio 49 vuelto del t. IX de difuntos de la parroquia de San Miguel de los Navarros (Zaragoza): «José Goya, marido de Engracia Lucientes, murió a 17 diciembre de 1781 y se enterró en la nave mayor de San Miguel. No testó porque no tenía de qué», y su hermano llegó a sacerdote, logrando el pintor que *sacara alguna cosa*, pues más tarde, por mediación del Infante don Luis, obtuvo una Capellanía en Chinchón.

El año 1782 transcurrió desarrollando Goya su actividad como retratista, a la par que pintaba el decorado, encargado ya, de San Francisco el Grande, y que entraba en más estrecha relación con la familia real, los ministros y los grandes señores de la aristocracia o del talento. En enero de 1783, el ministro Floridablanca le

## LOS GRANDES HOMBRES

encargó su retrato y fué su asiduo comensal, haciendo entretanto «una cabeza del señor Morriño», que le salió muy parecida. El retrato del ministro no se empezó hasta el mes de abril y tardó nueve meses en estar terminado. Este retrato lo cobró especialmente en amabilidad y agradable conversación, pues al ser concluído, dijo el ministro, cuya posición económica no era muy desahogada: «¡Goya, ya veremos más adelante!»

Desde mediados de agosto hasta mediados de septiembre estuvo Goya en la finca que el Infante don Luis poseía en Arenas de San Pedro, donde pintó el retrato de toda la familia con el más lisonjero éxito, a la par que realizaban excursiones cinegéticas, diversión a la que eran muy aficionados el Infante y el pintor. Al marcharse éste, le regalaron mil duros y una bata para su mujer, «que según le dijeron allí los guardaropas vale treinta mil reales» porque era «toda de plata y oro». El Infante don Luis era hermano menor de Carlos III. Destinado al sacerdocio, fué nombrado a los ocho años cardenal y arzobispo de Sevilla y Toledo, pero, no sintiendo vocación, renunció a las dignidades y prebendas y contrajo matrimonio con la bellísima doña María Teresa de Villábriga, de noble estirpe aragonesa. Murió el Infante, que era un decidido protector de Goya, prematuramente, en 1785, para desgracia del pintor, pero los hijos siempre tuvieron amistad con él.

En el mismo año 1783 llevó a su lado a su madre y a su hermano Camilo, para quien obtuvo al poco tiempo, por mediación del Infante don Luis, una capellanía, lo que hizo aumentar el disgusto de los enemigos de Goya y que le pusieran toda clase de trabas e inconvenientes, ha-

blando pestes de él y calumniándole, por lo cual decía Camilo: «...lo peor es que logran, de este modo, que él aborrezca la pintura, y no pudiendo quitarle la habilidad logran el que no continúe, o al menos está expuesto a ello».

Afortunadamente, no se confirmaron los temores del bueno y agradecido hermano, pues por aquellos años hizo una gran cantidad de obras y terminó el cuadro de San Francisco.

Doña Gracia Lucientes no pudo acostumbrarse a la vida de la Corte, y en el siguiente año volvióse a Zaragoza con una pensión de cinco reales diarios que le pasaba su hijo Francisco.

Si le fué poco favorable la fortuna al empezar el año 1784 (puesto que se vió separado de su madre y pagado por el ministro con el *¡ya veremos!...*), no pudo, sin embargo, quejarse del transcurso de él, pues pintó, entre otras obras, dos cuadros para el Infante don Luis, que le gratificó con treinta mil reales de vellón.

Poco después recibió la siguiente carta o comunicación, fechada en 11 de octubre y firmada por Gaspar Melchor de Jovellanos:

«Muy señor mío: Habiendo dado cuenta al Consejo del memorial de usted, con mi informe, acerca del buen desempeño con que ha cumplido su encargo en la ejecución de los cuadros pintados para el colegio de Calatrava, de la Universidad de Salamanca, ha acordado que se libren a usted cuatrocientos doblones (ocho mil pesetas) por recompensa de su habilidad y trabajo, y además me previene que signifique a usted de su parte

## LOS GRANDES HOMBRES

que queda singularmente satisfecho del esmero y diligencia con que usted ha concluido estas pinturas, y del mérito sobresaliente que hay en ellas.

Tengo la mayor satisfacción en comunicar a usted esta noticia, y con este motivo le ofrezco mi buen afecto y fina voluntad, con la que ruego a nuestro Señor guarde su vida muchos años.

Besa su mano de usted su más afecto servidor y amigo.»

Por este tiempo hallábase muy entusiasmado, a la par que inquieto, por la inauguración de San Francisco el Grande y por el efecto que su cuadro (en el que había puesto todo su saber y deseos de triunfar) produciría a los aficionados y profesionales. Compréndase su estado pensando en que con dicha obra esperaba resarcirse de todos los disgustos, contratiempos, críticas y malevolencias, dando una prueba de su saber a los que no le habían considerado tal como creía merecer. Como él, los demás artistas que habían pintado cuadros para dicho templo, estaban esperando la inauguración, dando, como Goya, los últimos retoques a sus obras, porque el acto era «muy esperado entre los profesores y deleitantes de las artes». Solamente Bayeu debía de estar seguro de su triunfo, puesto que no hizo retoque alguno a su cuadro «porque no tiene qué tocar», y por eso continuó en Toledo tranquilo y satisfecho hasta última hora, según decía, en 31 de octubre, su cuñado.

Por fin, en el siguiente mes se descubrieron los cuadros y obtuvo Goya el éxito más rotundo, el que ansiaba, pues en 11 de diciembre, en la última carta de una

## GOYA

serie tratando de este asunto, aunque antes no quiso afirmar nada y sí sólo hacer insinuaciones de su triunfo, escribía: «Es cierto que he tenido fortuna para el concepto de inteligentes y para todo el público con el cuadro de San Francisco, pues todos están por mí sin disputa, pero asta aora nada sé de lo que debía resultar por arriba; beremos en bolber el rey de la Jornadilla. Ya te lo participaré todo por menor a Dios, tuyo y retuyo.» Goya tuvo que añadir a su satisfacción el recibir la expresa felicitación del Monarca y de la Corte.

Pocos días antes de escribir esta carta, o sea el día 2 de diciembre, su esposa dió a luz otro niño, que según él decía era *un niño muy guapo y robusto*, exactamente lo que los anteriores le habían parecido. En la misma carta, poco más adelante, da a entender que los otros habían muerto y que su amigo lo sabía. «Dios quiera que éste se pueda lograr», dice en tono quejumbroso, pero resignado, que expresa bien claramente su pena y sus sentimientos paternas.

El triunfo obtenido por Goya con el cuadro de San Francisco el Grande fué únicamente artístico, pues para poder obtener la liquidación tuvo que litigar, en unión de sus compañeros Ferro y Castillo, y eso que lo que les restaba cobrar a cada uno eran cuatro mil reales, que unidos a los seis mil que le dieron de anticipo fué lo que le pagaron por su tan alabada obra. Estas alabanzas y triunfos, como ya he dicho, le interesaban especialmente para demostrar a sus paisanos todo su valer, porque, a pesar del tiempo transcurrido, aun no había olvidado los disgustos que le dieron, pues en 14 de enero de 1785 le dice a su amigo: «no he podido desear más

## LOS GRANDES HOMBRES

de lo que ha pasado en este *certamen* del San Francisco, ya oirás decir cosas ordenadas del que todo lo puede que ahí en Zaragoza causarán más admiración que no aquí».

En el mes de mayo de ese mismo año fué nombrado por la Real Academia teniente director de la misma, para cubrir la vacante habida por la muerte de Calleja, cargo que no era muy bien remunerado, pues tenía de dotación veinticinco doblones anuales, o sea que producía «poco provecho y mucho honor». Su alegría, a mi entender, fué más que nada porque su cargo «es el mismo que tiene Bayeu». A primera vista parece que nuestro buen don Francisco era rencoroso y no perdonaba lo que creía o eran malas acciones, pero debemos pensar en su disculpa que, más que el hombre, era el artista el indignado, el artista que dentro de sí llevaba y de cuyo saber y talento estaba bien convencido, como todos los grandes hombres lo estuvieron; el artista que supo humillarse y someterse, pero cuya noble acción sólo le sirvió para que una Junta de Señores de poca vista y corto entendimiento le rechazara, criticando y despreciando su obra y su persona. ¿No es naturalísimo y lógico que quisiera demostrarles su ceguera, su falta de respeto y lo que habían perdido rechazándole? Los años han demostrado que, a pesar del mal genio de Goya, estaba, como pintor y como artista, muy por encima de su cuñado, a quien especialmente se le conoce por haber sido hermano de la mujer de Goya.

En el mes de agosto del mismo año estuvo muy preocupado porque su esposa tuvo un aborto. También en ese año hizo varios retratos de personas influyentes,

## GOYA

entre otras el de los duques de Osuna, a los cuales contó desde entonces como admiradores y protectores, por lo que le encargaron en años sucesivos una serie de trabajos, de los que pienso hablar a su debido tiempo.

En el año 1785 volvió Goya a dedicar su actividad o, mejor dicho, parte de ella, a crear modelos para la Fábrica de Tapices, lo que no había hecho desde hacía seis años corridos, pues el último de la primera etapa se comenzó en 24 de enero de 1780, y en la primavera del 86 empezaron el titulado *Las floveras* o *La Primavera*. La muerte del director de la fábrica, Cornelio von der Goten, dió lugar a una serie de deliberaciones para nombrar el sustituto, cargo que recayó en un extranjero sobrino de don Livinio Stuik, ya fallecido. Como el nuevo director técnico no era pintor, fué necesario buscar artistas que crearan los modelos, y en vista de los informes de Bayeu y Maella fué nombrado Goya, aunque aquél proponía a su hermano Ramón. Nuestro biografiado decía, en 7 de julio, lleno de satisfacción, a su fiel amigo de Zaragoza: «Martín mío, ya soy Pintor del Rey (1) con quince mil reales; aunque no tengo tiempo, te insinuaré cómo el Rey envió orden a Bayeu y Maella que buscasen dos pintores lo mejor que se encontrase para Pintar los exemplares de tapices y lo que ocurriera en Palacio a fresco o alolio; Bayeu puso a su hermano y Maella a mí. Envió esta consulta al Rey y estuvo echa la gracia y yo sin saber nada, que me cogio sin saber lo

---

(1) Su nombramiento no fué de «Pintor del Rey», como decía, sino de pintor de la Fábrica de Tapices. Sin embargo, logró con ello la anhelada conexión con la Corte.

## LOS GRANDES HOMBRES

que me sucedía; he dado gracias al Rey y Príncipe y a los demas Gefes, y a Bayeu, que dice que él fue la causa de que Maella me propusiera a mí, y a Maella, por ser yo de su parte propuesto. Y a Dios, que ya te escribiré. Tuyo y retuyo.»

Tanto le satisfizo el nombramiento, tan agradecido quedó a todos los que habían intervenido en el asunto, que se reconcilió con Bayeu, olvidando o borrando su antiguo enfado, hasta el punto de hacerle un retrato, que hoy día figura en el Museo de Valencia. Su contento y alegría le incitaron a gastar mayores lujos que los que había necesitado anteriormente, en que aparte de unas pocas, muy pocas cosas, como ya he dicho, el resto le parecía superfluo. Ahora su vanidad de buen Sancho se sintió halagada y quiso lucir *porque podía*; pero, en parte, le salió caro el lucimiento, pues de resultas de una caída de un coche que estaba probando estuvo cojo durante algún tiempo. Pero mejor será que él mismo nos lo cuente como lo contaba en carta del 1.º de agosto, que vale la pena de copiarla íntegra:

«†Qdo Martín: Como hiba diciendo en mis anteriores, boy a ber si me dejan satisfacer mi gusto en escribirte largo, ya que estoy cojo de una caída que tubimos con el birlocho que ya estaba medio ajustado en 90 doblones, que es cierto que es alaja (no ay sino tres en Madrid como el), es a la ynglesa y echo allá, tan ligero y no se encontrará mas que él con un errage escelente, dorado y charolado, baya; aun aquí se para la gente a berlo. Salimos a probarlo con un caballo que tambien conpraba, muy bueno, ya de diez años pero con todas las circuns-

## GOYA

tancias de bueno para el fin, h́bamos su dueño y yo tan grandemente, bellissimo mobimiento, y en nada parece que cabía mejora; fuera ya de Madrid empezamos a correr grandemente, llebaba yo los cordones y me dijo quiere Vm. que le aga yo rebolber a la napolitana (que el lo era); le di los cordones deseoso de ber alguna cosa nueva y aprenderla, y corriendo a galope como hiba en lo ancho del camino, que aunque era ancho no hera para himaginar lo que el executó, conque la buelta fué que fuimos a parar, birlocho, caballo y nosotros, dando bolteretas, y muchas gracias a Dios de lo poco que fué, que el peor librado fuí yo y no es mas que estar desde el día de Sn Tiago que sucedió asta oy que espero mi cirujano de Cámara aber si me da licencia de andar algo, que por el tubillo la pierna derecha es la ofendida, pero no hay rotura ni dislocación. Me abía yo establecido un modo de vida enbidiabile, ya no acía ante sala ninguna, el que quería algo mío me buscaba, yo me acía desear mas y si no era personage muy elebado, o con enpeño de algun amigo, no trabajaba nada para nadie, y por lo mismo que yo me acia tan preciso no me dejaban (ni aun me dejan), que no se cómo he de cumplir, estando así tan inpensado como puedas tu estar de lo mas remoto.»

Continúa en esta larga carta contando de nuevo todo lo referente a su nombramiento; que le mandó llamar Bayeu, aunque no se trataban apenas, y le dijo que había hecho de modo que Maella le propusiera para el cargo, y por fin, después de una serie más de detalles, dice: «Con lo que yo tenía conpongo mas de ventiocho mil

## LOS GRANDES HOMBRES

reales, que no quiero mas gracias a Dios y que te ofrezco con las beras que sabes».

El birlocho no le dió muy buen resultado en cuanto a estabilidad, pues en abril de 1787 volcó nuevamente y casi mató a un hombre, no saliendo él muy bien parado, por lo que se propuso venderlo y comprar un coche de cuatro ruedas, para el que encargó a su hermano Tomás que le comprara un par de mulas, pues «para cuatro días que hemos de bibir en el mundo, es menester bibir a gusto», según decía. Tal vez, a pesar de su pretendido afán de comodidad, lo que más le importaba era el efecto que en sus amistades y enemistades produciría la compra del coche y de las mulas, pues pensando en lo que dirían y le envidiarían se ponía del mejor humor de que era capaz.

Su alegría vióse enturbiada en el mes de mayo, porque se puso enferma su mujer, y el niño, peor, y «asta la criada de la cocina cayó en cama con calentura».

Desde primeros de junio empezó a trabajar en tres cuadros, «uno del tránsito de San Josef, otro de San Bernardo y otro de Santa Ludgarda», que tenían que estar colocados en su sitio el día de Santa Ana, los cuales tenía que hacer porque lo había «mandado el Rey». Estos cuadros están actualmente en Valladolid.

Dice don Francisco Zapater, y lo acepta A. L. Mayer, que aquel año aprendió el francés y que en 14 de noviembre escribió una extensa carta en este idioma a su amigo don Martín Zapater, tío del primero de los citados. Sin creer que el afán de ensalzar a Goya le hizo decir lo que no era cierto, paréceme que se excedió asegurando que escribiera en dicho idioma. No conozco la carta, y

## GOYA

aunque la conociera, aunque la hubiese visto, dudaría de su autenticidad, y aun reconociendo sus rasgos caligráficos, no por ello aseguraría su conocimiento del francés, porque pudo copiarla. Creo que no es difícil convencer al lector sobre este particular, porque habrá observado ya lo mal que conocía la gramática de su propio idioma, lo cual le impedía aprender uno extraño, y mucho menos escribirlo. Además, en 27 de Junio de 1824, Moratín, desde Burdeos, a donde se trasladó nuestro artista, escribía a su íntimo amigo don Juan Antonio Melón. «Llegó, en efecto, Goya, sordo, viejo, torpe y débil y *sin saber una palabra de francés*, y sin traer un criado (que nadie más que él lo necesita) y tan contento y tan deseoso de ver mundo. Aquí estuvo tres días; dos de ellos comió con nosotros en calidad de joven alumno, le he exortado a que se vuelva para septiembre, y no se enlodacine en París y se deje sorprender del invierno, que acabaría con él. Lleva una carta para que Arnao vea en donde acomodarle y tome con él cuantas precauciones se necesitan, que son muchas, y la principal de ellas, a mi entender, que no salga de casa sino en coche; pero no sé si él se prestará a esta condición. Allá veremos, si el tal viaje le deja vivo. Mucho sentiría que le sucediese algún trabajo.»

¿Es posible que no supiera en 1824 *ni una palabra* del idioma que sabía escribir en 1781?

Además de los cuadros antes citados, y de los que hizo para la Fábrica de Tapices, y de otros más de que hablaremos, si hay lugar, terminó y entregó en abril del año 1787 siete grandes cuadros decorativos que había pintado por encargo del duque de Osuna para su casa de

## LOS GRANDES HOMBRES

de campo llamada «La Alameda», por los que, al parecer, cobró 22,000 reales de vellón. Tanto el duque como la duquesa, que pertenecía a la casa ducal de Benavente, fueron siempre protectores suyos, lo cual le favoreció mucho desde todos los aspectos. Ella era tal vez la dama de más elevada alcurnia de España, considerándosela como la mujer más elegante de Europa, y admiraba al artista hasta un punto rayano en la veneración. Ella misma fué la que le encargó las dos grandes pinturas con temas de la Vida de San Francisco de Borja que figuran en la capilla de este santo en Valencia, que fueron pintados en 1788, lo mismo que el retrato grande de toda la familia, en el que figuran los duques y «los quatro señoritos». Otras muchas obras hizo durante este año, ya por encargo del Rey o por los muchos que deseaban tener obras suyas, pero no podía dar satisfacción a todos, como decía a su amigo en 2 de julio: «En cuanto no haber cumplido yo con tu encargo, lo siento muchísimo por ser cosa tuya, pero lo mismo le ha sucedido a el Arzobispo de Toledo, que me tenía encargado un Quadro para su Iglesia y ni aun el Borron he podido hacer. Ya ves que yo no lo puedo remediar, pues quisiera complacer a todos, basta que se acuerden de mí, pero estoy deseando que no se acuerden para vivir con más tranquilidad y desempeñar aquellas obras de mi obligación y el tiempo sobrante emplearlo en cosas de mi gusto, que es de lo que carezco.»

Bien claramente dice aquí que las obras que tenía que hacer no eran de su gusto, y de ahí la dualidad de las obras suyas, unas, las de encargo, buenas por ser pintadas por él, pero las que no hizo por encargo, a las

## GOYA

que dedicó el tiempo sobrante, son mucho mejores, porque lo empleó en *cosas de su gusto*, las cosas que él sentía y pensaba, sin preocuparse de que gustasen o no a los demás.

Con tanto encargo su situación era verdaderamente espléndida, hasta el punto de que se procuró un escribiente, Perico el de Carabanchel, que había estado con su cuñado Francisco Bayeu en Zaragoza y que entonces lo tenía él, por intercesión o recomendación del monarca.

### CAPITULO III

#### **SUBE AL TRONO CARLOS IV. — NUEVOS TRIUNFOS Y PÉRDIDA TOTAL DEL OÍDO**

El trabajo intenso de estos años y la lucha por la vida parece ser que le avejentaron prematuramente, por lo menos así lo decía él, tal vez por coquetería, en noviembre del año anterior. «Me he vuelto viejo, con muchas arrugas, que no me conocerías sino por lo romo y por los ojos hundidos... lo que es cierto que ya boy notando mucho los 41, y tal vez tu te conserbarás como en la escuela del P. Joaquín.»

En la madrugada del 14 de diciembre de este año (1788) falleció Carlos III, subiendo al trono su hijo Carlos IV, del que dice Augusto L. Mayer en su libro *Francisco de Goya*:



## LOS GRANDES HOMBRES

«El nuevo monarca podía denominarse, a su manera, un original. Frágil y despótico, pedante y brutal, iracundo y de inteligencia limitada, fácilmente influenciable y muy poco aficionado a los asuntos de Estado. Era hombre alto y robusto, que hacia los cuarenta años padecía ya de una obesidad progresiva y de frecuentes ataques asmáticos. Vulgar en su trato, se conducía con sus ministros lo mismo que con los labriegos, y aun cuando no podía entablar peticiones con aquéllos como con éstos, les hacía objeto de frecuentes reprimendas.

»En su sociedad prefería los caballerizos y su diversión predilecta era la caza, como más tarde refería a Napoleón, durante su estancia en Bayona: «Tanto en verano como en invierno, cualquiera que sea el tiempo que haga, tomo el desayuno y cazo hasta la una. Inmediatamente después de comer reanudo la caza hasta el atardecer. Por la noche, Manuel (Godoy) tiene cuidado de decirme si van bien o mal los negocios de Estado, y me echo a dormir, para empezar de nuevo la misma vida en el día siguiente.»

»Así no extrañará que tanto el monarca como los destinos del país dependieran de un modo cada vez más absoluto de la reina María Luisa de Parma. Era esta princesa, que fué confiada a su marido en muy temprana edad, ya desde niña extraordinariamente ambiciosa y muy extravagante, no pudiendo soportar el temperamento nervioso de su suegro ni las continuas repulsas de éste; así se comprenderá que esta mujer, que unía sus insaciables deseos con el atrevimiento y la decisión más absolutos, no sacrificara toda su destreza y actividad en beneficio del Estado o de la familia, sino que, por

## GOYA

el contrario, los pusiera única y exclusivamente al servicio de sus caprichos.»

No tratan con mayor comedimiento ni juicio otros muchos escritores a la pareja que desde entonces iba a regir los destinos de España. Sin embargo, el advenimiento de Carlos IV al trono fué muy favorable para Goya, porque ambos esposos, que ya le habían distinguido cuando eran príncipes, le dieron pruebas elocuentísimas de su benevolencia, pues en abril de 1789 le nombraron pintor de la Corte, con lo que quedaron satisfechas sus más queridas ilusiones.

Goya comunica así esta noticia a su amigo: «No te respondí aguardando noticia alguna de mis ascensos, aora acabo de recibir por un amigo la noticia de que me han hecho Pintor de Cámara (esto es privadamente) con que te lo participo y ofrezco como a Goicoechea.» Pocos días después juró el cargo, que fué en un principio más honorífico que provechoso, pues tenía «el mismo sueldo que hasta aquí gozaba».

Otra vez volvió a tener un hijo enfermo, y nuevamente demostró sus buenas condiciones de padre, pues escribía en 24 de mayo: «Tengo un niño de 4 años que es el que se mira en Madrid de hermoso, y lo he tenido malo que no he vivido en todo este tiempo. Ya gracias a Dios está mejor.» A estas preocupaciones se añadían otras, aunque favorables, de orden financiero: «Dime tu que tienes talento y tanto tino en las cosas, en donde estarán mejor cien mil reales, en el Banco o en bales reales o en los gremios y que me traiga mas utilidad.»

No se entienda que por querer sacar el máximo rendimiento de su dinero se hubiera vuelto en exceso amigo

## LOS GRANDES HOMBRES

de él, pues sabía gastarlo y darlo cuando la ocasión lo requería. Véase lo que, como buen hijo, dice en 30 de julio a su corresponsal: «El Capellan (su hermano) parece que quiere llevarse consigo a mi Madre, y si para este efecto te pide dinero, se lo podrás entregar y en continuación enviarme la cuenta.»

En este año ocurrió un hecho que no dejó de tener repercusión en las ideas que se incubaban en todos los cerebros, y también en el de Goya, idea que habían de influir en su arte y en los juicios sobre cosas y personas, si no ostensiblemente, en lo más profundo y sincero de su ser. El 14 de julio el pueblo de París tomaba por asalto la Bastilla; este primer hecho de la Revolución, como ha dicho Max von Boehn, marcaba una nueva época histórica. No quiere esto decir que inmediatamente cambiara Goya de un modo radical su criterio, ni que desde entonces empezase a avanzar en volterianismo, como algunos pretenden, pero sí que ya no vió las cosas al través del mismo prisma de admiración aldeana que antes. Aunque después escribiera cartas y más cartas, en las que demuestra su cortesanía, no llegó al punto de poner en absoluto su arte a las órdenes de los potentados.

El pueblo que dentro de sí llevaba, el pueblo que admiraba y reproducía en sus fiestas y vicisitudes — hasta el extremo de llevarlo a las habitaciones reales en casi todos los asuntos de los tapices), — hacía que la Igualdad y la Justicia, tan cantadas entonces, formaran parte integrante de su ser y se manifestaran con mayor fuerza que antes, ya fuese con la socarronería de Sancho o con la idealidad de don Quijote.



Josefa Bayeu, esposa del artista. (Goya.—Museo del Prado.)



La duquesa de Alba, por Goya.

## GOYA

En su dualidad, siempre manifestada, podía el aldeano continuar presumiendo, ante los conocidos, de su amistad con príncipes y haciendo las más respetuosas reverencias a los aristócratas, podía cegar con el brillo de los entorchados y de los doblones; pero el idealista, el artista, lleno de clarividencias, retrataba a aquéllos poniendo de manifiesto sus bajas pasiones y condiciones morales, se mofaba de los aristócratas representándolos (véase el *Capricho* n.º 50 o los estudios para él) con rostros de idiotas y sin poderse mover bajo el peso de sus escudos y blasones.

Hecha esta pequeña digresión, dejaré el tema, que desarrollaré en ocasión más propicia, y continuaré con la biografía.

En el verano de 1790 fué a Valencia acompañando a su mujer, a la que los médicos le habían recomendado descanso y respirar aires de mar. Goya aprovechó el tiempo posible para dedicarlo a su pasión favorita: la caza, que se encuentra con gran facilidad en los pantanos de la Albufera. Tal vez dirigió el emplazamiento de los grandes cuadros en la capilla de los Borjas, en la catedral de Valencia, como dice Mayer, y pintó varios retratos, entre otros el de doña Joaquina Candado, mujer bastante hermosa, que parece ser estuvo muy íntimamente ligada con Goya, por lo cual se la denomina, bien porque realmente lo fuera o por remoquete, *El ama de llaves*. Dícese que ella fué el verdadero modelo para la maja desnuda, y si bien es cierto que no hay razones o pruebas fehacientes que lo confirmen, tampoco las hay para negarlo, máxime cuando muy expertos críticos, basándose en la indumentaria y el peinado,

## LOS GRANDES HOMBRES

consideran que en este año no fué pintado el retrato, sino a fines del siglo o a principios del siguiente, y que pudo muy bien hacérselo Goya como pago o satisfacción por haber servido de modelo para pintar la maja desnuda, que parece lo fué entre 1797 y 1799.

Su estancia en la ciudad del Turia no fué muy larga, pues salió de Madrid el 28 de agosto y estaba ya de vuelta el 30 de octubre, habiendo pasado antes por Zaragoza, desde donde envió un oficio dando las gracias a la Academia de San Carlos de Valencia, que le había nombrado miembro de ella.

Es posible que aprovechara su paso por Zaragoza para pintar el retrato de su amigo Zapater, que ostenta la siguiente dedicatoria. *Mi amigo Martin Zapater, con el mayor trabajo te ha hecho el retrato Goya, 1790.*

A este retrato se refiere probablemente en una carta que le escribía burlándose de la nariz de su fiel amigo: «Conque no hagas burlas, narigón de m....., que boy a acer que me preparen el lienzo para tu cuadro, que ya no bibiré hasta que te lo haga», a no ser que el cuadro fuera una Virgen del Carmen que le había ofrecido en repetidas ocasiones.

Cuadros interesantes (en relación con su biografía), pintados este año son, además del retrato de Zapater, los dos de tamaño natural de Carlos IV y de la Reina, que gustaron tanto al monarca que mandó hacer copias para el palacio de Madrid, pues aquéllos los destinaba para regalarlos a la corte de Nápoles. Estos retratos causan la admiración de todos cuantos visitan el castillo de Capodimonte, en donde se encuentran actualmente.

Algunos autores aseguran que este año fué cuando

conoció o entró en relación con la de Alba, pues se cree que en él pintó el primer retrato de la duquesa-maja, pero crítico tan autorizado como Aureliano de Beruete supone que es de época anterior, del ochenta y tantos, sin precisar fecha fija. Mayer llega hasta dudar que sea producto de Goya.

En 1791, teniendo nuevos encargos para la Fábrica de Tapices, pretendió que se le diera mayor remuneración, pero no obtuvo más favorable resultado que llegar a una perfecta inteligencia con su cuñado Bayeu, el cual procuró por todos los medios ahorrarle disgustos y molestias, consiguiéndolo en gran parte. Goya, noblote y leal como siempre, al enviarle en testimonio de agradecimiento el boceto grande de *La gallina ciega*, le escribía diciendo: «y a decir verdad, lamento mucho que nuestras relaciones se hayan perturbado y pido a Dios insistentemente aparte de mi ánimo esta mala disposición que siempre se produce en mí en tales casos, y si logro mantener la medida y no me exalto, mis actos serán menos malos para el resto de mi vida».

Esta declaración dice bien a las claras cuánta era su grandeza de alma y cuán por encima de la mayoría de los mortales estaba, no sólo como artista, sino también como hombre, que no es tan fácil ni corriente conocerse los propios defectos y el desear tan sinceramente corregirse.

Cuando terminó los cartones para la Fábrica de Tapices solicitó, y obtuvo en 4 de octubre, una licencia de dos meses, los cuales pasó en Zaragoza. Esta temporada fué la última época, al decir de Mayer, que disfrutó de salud completa, pues apenas fué mediado el siguiente año

## LOS GRANDES HOMBRES

tuvo una grave enfermedad que terminó por completo con su sentido del oído, y de resultas de ella parece, según él decía y algunos biógrafos dan por segurísimo, que se le agrió el carácter, volviéndose huraño y misántropo, hasta el punto de que ni siquiera escribió a su íntimo amigo; pero esto pudo también deberse al estado de aniquilamiento y debilidad en que quedó al convalecer. Por otra parte, no es de extrañar que se volviera malhumorado y huraño a causa de la sordera, pues otro tanto le pasó algo más tarde a otro genio del arte que, tanto en lo físico como en lo estético, tiene con Goya muchos puntos de contacto: Beethoven. La sordera les hizo a ambos concentrarse en sí mismos, sentir más intensa y personalmente y expresar mejor todo cuanto en su *yo* llevaban.

### CAPITULO IV

#### **GOYA Y LA DUQUESA DE ALBA**

En enero de 1793 obtuvo un permiso de dos meses para ir a Andalucía a recobrar la perdida salud. Dícese que este viaje lo hizo con la duquesa de Alba, como amante y atortolada pareja. ¿Es cierto ello? Yo no me atrevo a afirmar ni a negar esta aventura, porque no he podido estudiar el caso a fondo, según requiere su importancia y la categoría de la dama que en él interviene; por lo tanto, me limitaré a copiar lo que dicen algunos escritores acerca de este asunto y de la duquesa.

## GOYA

Ante todo, voy a reproducir la descripción que de la de Alba hace el eminente crítico de *La Voz*, de Madrid, «Juan de la Encina», en un muy reciente artículo. Dice así:

«Airosa, rumbosa, juncal: tal la de Alba. Así la pintó Goya. Así fué. Nace en Madrid: corazón de los barrios bajos, campos de las redadas de don Ramón de la Cruz — 1762. — La cristianaron en la parroquia de San Justo y Pastor. Entre los treinta y un nombres que le pusieron en la pila bautismal relumbra como signo de predestinación el de Cayetana. En la imposición del óleo y el crisma saltó ya su *majismo*. Tonadillas y seguidillas, tiranas y boleros, fandangos.

.....

.....

»Los retratos y dibujos que Goya hubo de hacer a la de Alba dicen que la duquesa Cayetana debió de ser — ¿por qué no? — gran danzadera de fandangos: la mimbrefña arquitectura de su cuerpo nervioso nació ya henchida de su espíritu; marca de antemano sus pasos, sus quiebros, sus figuras, sus ritmos. Ella de por sí es — según la vió Goya — Nuestra Señora del Fandango. ¿Cómo dama de tan altas y garbosas prendas no había de ser la mariscala de campo del *majismo*? Mientras su buen esposo, el marqués de Villafranca — hombre, al parecer, enfermizo, pacato, de gustos delicados, — cultiva la música de Haydn, la duquesa Cayetana se ejercita en la tonadilla y el sainete; baila, en Piedrahita, los domingos, con sus vasallos; cultiva la amistad de cómicos y toreros; jura divinamente por Costillares; tiene por maestra, amiga y protegida a María del Rosario Fer-

## LOS GRANDES HOMBRES

nández, *La Tivana*. El mundo de Goya — sus temas, sus personajes, su estilo, su visión — parece concentrarse y resumirse en esta gran señora, maja de rumbo. ¡Cómo no había de enamorarse de ella su retratista y cortejo don Francho el Sordo, si era todo su arte, viviente, transubstanciado en carne de mujer! Déjese de lado la parte de menestral que Goya llevaba bien arraigada en su psicología — las cartas a Martín Zapateros la revelan, — y atiéndase al puro artista: su espíritu entonces coincide, en parte, cabalmente con el de la duquesa. A medida que se ensombrece el del pintor — sordera, desgracias familiares, amores, celos, engaños, guerras: el espantoso salto de las pавanas del rococó al frenesí romántico, — parece como que va apartándose de las gracias vivaces que tanto admiraba en la de Alba. Murió ésta a tiempo: 1802, cuarenta y dos años de edad. La lengua viperina de María Luisa — fué con la Reina menos piadoso el Destino que con la duquesa — la marcó en el rostro con su hierro candente dos años antes del óbito: «*Está hecha una piltrafa*», escribía en 1800 — año de *La familia de Carlos IV* — a Godoy en aquel su buen estilo de maja majada. Sin que yo crea completamente, como sostenía Beruete — en buena parte su observación es justa, — que haya una separación radical entre el Goya del siglo XVIII y el del XIX, pues para mí el uno sale del otro en proceso continuo y hacen el uno con el otro sus juegos y cambios de contradanza, parece que al enterrar a la duquesa hubo de alcanzar Goya la hora negra. En su proyecto de sepulcro, que acaso llegó a realizarse, cuando hace enterrar el cuerpo grácil y yerto de María Teresa Caye-

tana por tres fantasmas ensabanados—tipo *Caprichos*—, siéntese tácito el epitafio: «Murió la Gracia y el Capri-cho», como en aquella aguafuerte terrible: «Murió la Verdad». Pero le faltaba a Goya la máxima prueba: la de la guerra, y ella también vino pocos años después. Con todo, las gracias nerviosas de la duquesa Cayetana, su majismo de rumbo, no se enterraron con ella: las vemos planear sobre y entre los acentos de la Tragedia. Repá-sense *Los desastres de la guerra* y se verá cómo los cuer-pos juncales de las mozas enfurecidas no pierden el ím-petu garboso de la de Alba — su prototipo de belleza — en las horas bárbaramente dramáticas. La gracia no abandonó nunca a Goya — ni más ni menos que a su duquesa; — pero se había ido ya definitivamente de su vida el diablejo del fandango y de la tonadilla. Con la duquesa se lo enterraron.

«Faltan, al punto que hemos llegado en esta silueta, acentos importantes de la de Alba: su generosidad, su ternura — el tonto Pitafio, la *Beata*, fray Basilio, la negrita María Luz, las monas y los perrillos, — elemen-tos que, unidos a su muerte, algo misteriosa, la envuel-ven en un no sé qué poderoso tejido de profundos tor-nasoles, que llamaría shakespeariano si no fuera tan goyesco».

Respecto al hecho concreto de la aventura, tal como nos la han contado (por mucho tiempo se ha tenido por cierta), creo que lo mejor es traducir lo que dice en su biografía de Goya, Charles Iriarte:

«Las relaciones (artísticas) con la condesa de Bena-vente fueron momentáneamente interrumpidas por la celosa rivalidad de la duquesa de Alba; la condesa

## LOS GRANDES HOMBRES

amaba la pintura, pero la duquesa amaba al pintor e iba a probarlo muy pronto de un modo ruidoso. Los dos salones eran rivales, y tratábase de cuál de las dos damas debía dominar el espíritu del artista; Goya se inclinó del lado de la juventud y de la belleza, y estuvo a punto, aceptando las quejas de su protectora, de perder su crédito cerca de los monarcas. La duquesa se había puesto enfrente de la Reina Maria Luisa y buscaba todos los pretextos posibles para probarle su antipatía y su independencia; la Reina usó de su poder y desterró a la duquesa, que abandonó a Madrid para irse a Sanlúcar de Barrameda. Goya, bajo pretexto de descansar después de una enfermedad que le había tenido en cama dos meses, acompañó a su protectora, y este viaje tenía que llegar a ser célebre por un terrible accidente que tuvo la más triste influencia sobre su vida. Al pasar por Despeñaperros, la silla de posta que llevaba a los viajeros se rompió, y como estaban aún bastante lejos de los caseríos, Goya, habituado a todos los esfuerzos, intentó levantar el enorme peso; encendió una gran hoguera y quiso forjar por sí mismo la pieza necesaria para reparar el vehículo. — (¿Con qué herramientas, con qué yunque? ¿Conocía Goya el oficio de herrero?)—Un enfriamiento cogido al terminar tan violento ejercicio privó para siempre a Goya del sentido del oído, y desde esta época datan su constante mal humor y sus ocurrencias, que alejaban de su lado a los más queridos amigos. Yo no sé bajo fe de qué datos algunos biógrafos han podido decir que Goya se había quedado sordo a los trece años; cartas del marqués de El Espinar — su hijo, — que tengo entre mis manos, certifican el hecho que cuento.»

## GOYA

Este viaje se hizo, según consta por datos fehacientes, en 1793. No se comprende que en 1800, es decir, siete años después de tan singular viaje, en el que dibujó a la duquesa en las más íntimas y descocadas posiciones, pueda escribir a Zapater: «Más te balia venirme a ayudar a pintar a la de Alba, que se me metió en el estudio a que le pintase la cara y se salió con ello; por cierto que me gusta más que pintar en lienzo, que también la he de retratar de cuerpo entero. »

Después de siete años de haber gozado una luna de miel ¿es posible que le chocara y emocionara pintar el rostro de su amante hasta el punto de contárselo a su más íntimo amigo? ¿No es raro que no le haya dado a conocer a éste más agradables e importantes noticias de su amorosa aventura?

Continúo traduciendo a Iriarte:

«La correspondencia de Goya no hace mención de este viaje a Cítarea, pero quedó un precioso documento que cuenta día por día, hora por hora, los detalles de esta excursión: es el álbum de bolsillo del pintor del Rey, que pertenece a don Valentín Carderera. (Aquí hace alusión a la carta a Zapater del 2 de agosto de 1800, antes copiada, para probar lo cierto de su aserto, cuando, como digo antes, creo que prueba todo lo contrario.) Es un detalle picante, sin duda, pero ¡cuánto más lo son los croquis o apuntes rápidos que cuentan los menores episodios de esta excursión, y estos sin la menor reticencia y a veces sin el menor respeto al pudor! Aquí la duquesa se peina; allá, llena de abandono, duerme la siesta, escribe, lee, se pone la liga, da de comer a un negrito que encontró en el camino y al que

## LOS GRANDES HOMBRES

tomó cariño; todo está cogido instantáneamente. He aquí el coche, los mulos, la posada en que se paran, y la nota de los gastos escritos de la misma mano... (lo cual nada tiene de particular). Yo coloco en 1793 el viaje a San Lúcar; esta fecha me ha sido dada por el documento encontrado en los archivos de los duques de Osuna por M. Lefort (otro francés), en el que el artista querido de los Benavente les pide que le envíen dinero durante su permiso.»

¿Existe ese documento? ¿Es auténtico? ¿Es posible que el artista que hace pocos años quería saber el medio para sacar mejor renta a 100,000 reales tenga que pedir dinero prestado?

Y aun siendo así, ¿no es más lógico suponer que se lo habría pedido a su amigo Zapater mejor que a los duques de Osuna, máxime siendo su compañera de viaje la de Alba, rival de la de Benavente?

Es tan fantástica la relación de Iriarte, que induce a creer en su absoluta falsedad. A juzgar por ella, yo diría que nada hubo de cierto, que todo es una fantasía gascona para ilustrar una pandereta; pero tiene a su favor tanta maja que recuerda la gentil apostura y graciosa línea de la duquesa, hay alguna aguafuerte tan expresiva o que parece serlo, que, como ya he dicho, no me atrevo a afirmar ni a negar.

Veamos, para poder formar juicio, la opinión de uno de la *acera de enfrente*, el sabio crítico y gustador de Goya, tan metódico amigo de la verdad, ya fallecido, para pena de los amantes de Goya y del arte español, don Aureliano de Beruete y Moret. Dice así en su libro *Goya, pintor de retratos*:

## GOYA

«Doña María del Pilar Teresa Cayetana de Silva Alvarez de Toledo, décimatercera duquesa de Alba, fué una mujer poco vulgar. Era lo que pudiera llamarse una modernista de su tiempo. Rompiendo con las tradiciones rigoristas de la aristocracia española, hizo una vida independiente y despreocupada, que le granjeó desde luego la simpatía del pueblo, el asombro de la clase media y la enemiga de los linajudos, sus iguales. Arrogante, esbelta, gentil y graciosa, de tez blanca y pelo negro, expresiva e inteligente, triunfó en Madrid la duquesa de Alba, compitiendo con la de Benavente y aun con la misma Reina María Luisa, a la que igualaba en lujo y esplendidez y superaba en belleza. Aficionada y protectora de las artes y modelo ella misma admirable para un artista refinado como Goya, la de Alba y el pintor tenía fatalmente que encontrarse y entenderse. Sus relaciones artísticas fueron origen de amistad, de protección y de simpatía. La intimidad de ambos personajes ha pasado a la Historia. El caso se prestaba para hacer una leyenda y la leyenda se hizo. ¿Hay en ella algo de cierto y seguro? No parece que nada esté probado; unos párrafos de alguna carta íntima, un algo que se cuenta y que se aumenta como bola de nieve, son cosas a las que no puede dársele importancia ni trascendencia. Sólo, sí, puede y debe consignarse que todo aquello extraordinario que la tradición cuenta a este propósito debe de ser inexacto. En los últimos años del siglo XVIII fué la época en que la intimidad del pintor y la duquesa era mayor. Y entonces ella tenía treinta y pico de años y Goya ya había pasado de los cincuenta, lo cual, unido a que estaba enfermo y sordo como una

## LOS GRANDES HOMBRES

tapia, parece que no le hacen reunir las condiciones más a propósito para presentarle como el galán audaz y terrible que nos cuenta la fábula.»

En honor a la verdad, debo confesar que la pretendida diferencia de edades no era tan enorme para negar la posibilidad de una aventura amorosa entre él y la aristocrática maja, pues en 1793 tenía Goya cuarenta y siete años y la duquesa treinta y tres, si son ciertos los datos que de su nacimiento y muerte poseo.

La diferencia de catorce años, a la edad que los dos tenían, no podía ser un inconveniente serio para que una mujer descocada y libre (si efectivamente lo fué) se encaprichase de un artista admirado por todos sus contemporáneos.

Para proporcionar al lector la mayor cantidad posible de opiniones, copiaré lo que dice el ya citado crítico Augusto L. Mayer en su libro acerca del gran pintor aragonés:

«Doña María Teresa, último vástago de la antigua casa de Alba, era una mujer tan hermosa como vehemente, que por su condición de poseedora del título de Grande de España de primera clase se creía especialmente obligada a desarrollar una actividad característica. Era muy aficionada a las artes y de una largueza muy española en sus regalos: el famoso cuadro circular de Rafael que representa *La Sagrada Familia*, en el Eremitage de San Petersburgo, y que todavía lleva su nombre en la actualidad (1923), fué regalado por ella al médico de cabecera. Goya era considerado, en realidad, como un pariente en el palacio de Buenavista, y el favor de la elevada dama se extendía a toda la familia

## GOYA

de nuestro artista. En el palacio había dispuestos varios departamentos destinados a nuestro artista, quien podía utilizar los carruajes, y su esposa recibió manjares de la mesa principesca en vajilla de plata, cuya devolución fué considerada por la duquesa como una ofensa. No cabe duda alguna de que entre la duquesa y Goya existieron relaciones cordiales y extraordinariamente espontáneas. Una prueba de esto es la famosa carta a Zapater del año 1800, en la que Goya refiere a su amigo que la duquesa ha visitado su taller para hacerse acicalar por él, con cuyo motivo se permite Goya una observación equívoca que puede considerarse como un rasgo vanidoso de nuestro artista. Tampoco puede dudarse de que la duquesa, con sus cualidades externas, correspondía al ideal femenino de Goya, y que esta figura, así como una cabeza que recuerda extraordinariamente la de la duquesa, se nos ofrece en una serie de láminas de los *Caprichos*. Incluso Beruete, que siempre se muestra muy precavido al tratar los asuntos relacionados con la casa de Alba, manifiesta que en una plancha de los *Caprichos*, todavía inédita, y de la cual solamente conservamos un ejemplar con el título *Sueño de la mentira y de la inconstancia*, aparecen la duquesa y el artista retratados no sólo con sus caracteres externos, sino también con la expresión de pena que el artista sufrió con motivo del destierro de la hermosa, pero inconstante y caprichosa mujer. Es completamente seguro que la duquesa, si efectivamente existieron tan íntimas relaciones con Goya, las tomó tan poco en serio como sus entretenimientos amorosos con los toreros.....

## LOS GRANDES HOMBRES

puede afirmarse indiscutiblemente que la duquesa de Alba, sentía no sólo por los artistas, sino también por los toros, el mismo interés que todas las damas de la alta sociedad. Parece ser completamente verosímil que María Teresa Alba y la duquesa de Osuna disputaron por el favor del matador Romero. Este escándalo aconteció en 1787, teniendo por consecuencia el destierro de la duquesa de Alba.»

El motivo del destierro y el año en que se verificó, señalados por Mayer, no son muy exactos. Por lo que respecta al año casi todos los biógrafos dicen que fué seis años después, coincidiendo con la ida de Goya a Andalucía, y en cuanto al motivo, más bien se achaca hoy a rivalidades con la Reina. Esta suposición, a mi entender, es más lógica, puesto que ambas mujeres eran, según las han descrito los biógrafos, de unas condiciones morales muy semejantes, amigas de diversiones, poco fieles a sus deberes conyugales, y con el prurito de ser las primeras en todo. Una lo era por su posición, otra por su fortuna; forzosamente tenían, pues, que chocar y envidiarse, lo que está bien demostrado en lo que, según «Juan de la Encina», escribía en 1800 la Reina, refiriéndose a la duquesa: «Está hecha una piltrafa.» ¿No se ve claramente en esta frase la maligna satisfacción del odio?

Respecto a los dibujos hechos por Goya durante el pretendido viaje con la duquesa, que tanto juego han dado en este asunto y que pudieron ser una prueba incontestable, veamos lo que dice acerca de su autenticidad Barcia, y las consecuencias que saca refutando lo que dijo Ceferino Araujo en su obra *Goya*:

## GOYA

«Trata de ellos ligeramente Araujo en su obra y lo hace de tal modo, que creo conveniente citar aquí sus palabras y decir lo que se me ocurre sobre ellas. En el capítulo VI, pág. 82, dice: «Asegura el literato francés (Charles Iriarte) que Carderera le enseñó un libro de dibujos originales, en el que Goya había consignado todos los lances del viaje amoroso que hizo a Sanlúcar de Barrameda en compañía de la duquesa de Alba, en el que se ve a ésta durmiendo la siesta, escribiendo, leyendo, poniéndose las ligas y dando de comer a un negrito que se encuentra en el camino. Hay que advertir que Goya fué a Andalucía a reponerse de una enfermedad, de cuyas resultas se quedó sordo para el resto de su vida, circunstancia poco favorable para galanteos. Algunos de estos dibujos se hallan ahora en la Biblioteca Nacional, y no sólo no representan a la duquesa, sino que no son originales: son malas imitaciones que tienen por base los *Caprichos*.»

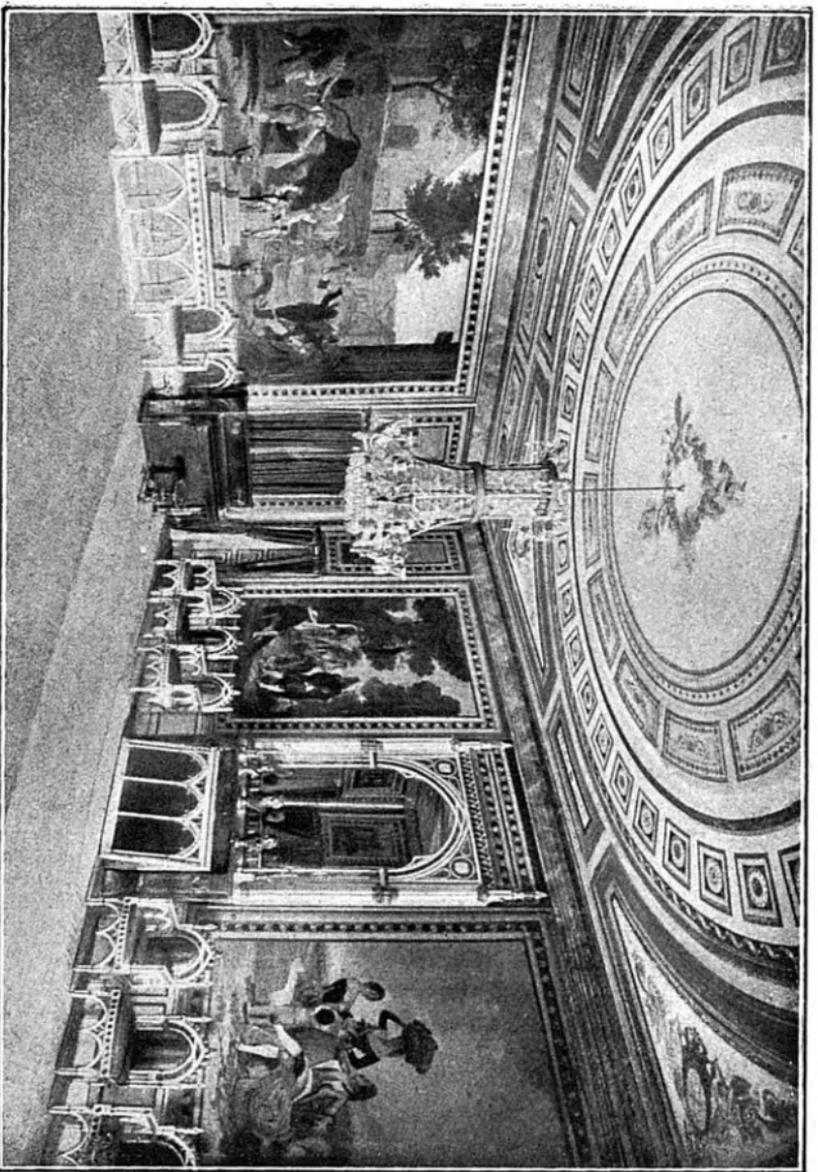
Traté yo a don Ceferino Araujo, con cuya manera de ver artística casi siempre me conformaba mucho, y pude apreciar su conocimiento en estas materias y su extraordinario buen criterio. El libro *Goya* es, a mi juicio, lo mejor que se ha escrito sobre éste, y donde únicamente, o, por lo menos, incomparablemente mejor que en ninguna otra parte, aparece Goya tal cual realmente era. Por su lectura y por lo que ya antes había hablado conmigo Araujo sobre este punto, estaba convencido de que los amoríos de Goya con la duquesa de Alba, tan distante de él, no sólo por la clase, sino por la edad, eran una de tantas fábulas; y en cuanto a los dibujos de que tratamos, que yo enseñé a Araujo en la

## LOS GRANDES HOMBRES

Biblioteca, y que él no estudió mucho, eran también para mí, que tampoco los había estudiado, tan dudosos como para él, y durante mucho tiempo me he inclinado a creer que eran, como él dice, *malas imitaciones*: tan débiles son algunos de ellos. Pero el señor Ferriz, grande amigo de Araujo y no menos entendido que él (me atrevería a decir que mucho más) en esto de dibujos originales y en todo género de obras de Goya, y que en algún tiempo participó de la opinión de Araujo, así de estos dibujos como de los inverosímiles galanteos de Goya con la duquesa, habiendo visto muy detenidamente y estudiado los numerosos dibujos de Goya que se conservan en el Museo, leído cartas y papeles referentes a ellos y estudiado también estos dibujos de la Biblioteca, se convenció y me hizo ver que eran originales, primeros apuntes para los *Caprichos* y pertenecen al famoso libro del viaje de Sanlúcar que Carderera enseñó a M. Iriarte, y que la figura apuntada tantas veces y de tantos modos, harto extraños algunos, representa a la célebre duquesa, modelo que, si no siempre ante los ojos, parece que tenía siempre *in mente*; que el viaje a Sanlúcar, adonde la duquesa iba desterrada por desazones palaciegas, no fué menos por parte de Goya por acompañarla que por recobrar la salud, si es que esto de la salud no fué pretexto para alcanzar la licencia para el viaje; y que si bien *los pretendidos galanteos deben de ser, y yo creo que son, fábula*, es indudable que Goya tuvo una preocupación más viva de lo que sus años y circunstancias requerían por tal modelo, y que *aquella ilustre señora*, por su carácter franco y por costumbres de la época, *no siempre recibía de etiqueta al viejo pintor.*»



Retrato de Carlos III, por Goya. (Museo del Prado.—Madrid.)



Salón del palacio del Escorial decorado con tapices hechos según los cartones de Goya.

Creo que con estos datos podrá el lector formar su juicio acerca de este asunto y decidirse por un partido u otro. Yo, como confieso anteriormente, ni niego ni afirmo, pues creo que en asuntos de tal calidad hay que quedarse a la parte de afuera, so pena de que se hayan hecho estudios especiales y encontrado datos indubitables en pro o en contra.

Sin embargo, no quiero pasar más adelante sin hacer observar lo que, a mi entender, nos dijo Goya de la duquesa con su pincel. Guapa no lo fué, a pesar de todo lo que se ha dicho, o, por lo menos, no lo fué al modo que hoy día entendemos la belleza. Compárense los retratos de ella (en los que indudablemente puso el pintor una gran cariño, pues hay varios con dedicatoria), con el de la condesa de Haro, con el de la nuera del artista, con el de doña María Martínez de Puga o con el de doña Isabel Cobos de Porcel (para no citar muchos), y se comprobará la verdad de lo que digo. En cambio, debió de ser airosa, gallarda, de cuerpo movedizo y grácil, con más soltura y garbo que la Reina, aunque menos que María del Rosario *La Tirana*, con las cuales puede formar el tríptico del majismo y de la manolería. Compárese a las tres y se verá que la última es mucho más atrayente por su apostura y aire, muy superior en belleza y nobleza estética a las otras dos.

La nariz de la duquesa es recta; pero acaso excesivamente larga; la boca parece pequeña, más bien por su contracción en rictus de altivez o de sonrisa burlona, agresiva, que por su verdadero tamaño. En los enigmáticos ojos de penetrante mirar es donde reside la máxima atracción de la duquesa-maja, a la vez

## LOS GRANDES HOMBRES

que en el bien perfilado rostro y en el esbelto cuello.

La diferencia que existe entre la gracia y garbo tan alabados de la duquesa de Alba y los de *La Tirana* puede concretarse diciendo que aristócrata era una duquesa-maja y la actriz una maja-duquesa.

### CAPITULO V

#### CONSAGRACIÓN OFICIAL Y DEFINITIVA

Terminada la escapada con la duquesa (si fué cierta), devuelta en Madrid y ya en camino de reponerse por completo, pintó Goya varios cuadros, según consta por una serie de cartas dirigidas a don Bernardo de Iriarte que se conservan en el Museo Británico y dicen así:

«Ylmo. Sr.

Para ocupar la imaginación mortificada en la consideración de mis males, y para resarcir en parte los grandes dispendios que me han ocasionado, me dediqué a pintar un juego de quadros de gabinete, en que he logrado hacer observaciones a que regularmente no dan lugar las obras encargadas, y en que el capricho y la invención no tienen ensanches. He pensado remitirlos a la Academia para todos los fines que V. S. I. conoce que yo puedo prometerme en exponer esta obra a la censura de los profesores; pero para asegurarme en estos mismos fines he tenido por conveniente remitir antes a V. S. I.

## GOYA

los quadros para que los bea y por el respeto con que los ará mirar esta circunstancia por la autoridad y por la singular inteligencia de V. S. I. no tenga lugar la emulación. Protéjalos V. S. I. y protéjame a mi en la situación que mas necesito el fábtor que siempre me ha dispensado. Dios gue. a V. S. I. m.<sup>s</sup> a.<sup>s</sup>

Madrid 4 de Enero de 1794».

Pocos días más tarde, el 7 del mismo mes, escribía lo siguiente:

«Yllmo. Sr.

Si pudiera yo expresar a V. S. I. mi agradecimiento de tantos faores que le mereció, quedaría tan contento, como del aprecio que he merecido a los Sres. y profesores de la Academia de Sn Fernando: tanto del cuidado de mi salud, como de la benignidad con que an mirado mis producciones; pero quedo nuebamente inflamado haplicándome con mucho ánimo, según mis esperanzas, a presentar que sean mas dignas de tan respetable cuerpo.

Tengo ygual satisf.<sup>o</sup> de que queden los quadros en casa de V. S. I. todo el tiempo que guste, y en concluir el que tengo empezado: que representa un corral de locos, y dos que estan luchando desnudos con el que los cuida cascándoles, y otros con los sacos (es asunto que he presenciado en Zaragoza) lo embiaré a V. S. I. para que esté completa la obra.

No se fatigue V. S. I. en apresurar su destino, que me ago cargo las dificultades del asunto. Dios gue. a V. S. I. m.<sup>s</sup> a.<sup>s</sup> »

## LOS GRANDES HOMBRES

Y dos días después:

«Yllmo. Sr.

Muy Sr. mio, y de todo mi respeto: después de dar a V. S. I. las más debidas gracias por lo que me honra y se interesa en mi bien, tengo que hacerle la súplica de que permita que los quadros se lleben de mi parte a casa del señor Marqués de Villaverde, porque se que la Señorita, como tan inteligente en el dibujo, tendrá gusto en verlos, y en todo caso es un obsequio muy debido; quando V. S. Y. disponga los podrá llevar el mismo criado que será portador de esta. Disimule V. S. Y. mis molestias, y mande mientras ruego a Dios gue. su vida m.<sup>s</sup> a.<sup>s</sup> »

Créese que estos cuadros a que hace referencia son los cinco que hoy posee la Academia de San Fernando y que representan: una escena de carnaval, una corrida de toros, un tribunal de la Inquisición, unos disciplinantes y un manicomio, pero no puede asegurarse, porque estos últimos parecen pertenecer a una época posterior. Sin embargo, bien pudiera ser, pues Goya se adelantó a su propia evolución en bastantes obras.

Unos párrafos muy interesantes tiene la primera de estas cartas: refiérense a lo que dice de haber «logrado *hacer observaciones* a que regularmente no dan lugar las obras encargadas», «en que el capricho y la invención no tienen ensanches». ¿Se inició desde este momento la verdadera obra goyesca, la obra libre de las trabas y convencionalismos que no le permitían usar de la invención ni del capricho? Yo creo que, día tras día, a través

## GOYA

de los años, fué acumulando, desarrollando, depurando y analizando los temas, los personajes, las ideas de su producción personalísima. Su obra no pudo nacer de un cambio radical en el modo de pensar y sentir, no fué la iniciación de un camino, no se debió a su enfermedad, a su sordera. Ésta pudo servir, a lo más, para que se desbordara lo lleno, para que del árbol, rebosante de vigor y de savia, brotara la flor. No iniciaba un nuevo camino, sino que tomaba el suyo, el que desde antes presentía, pero que no pudo distinguir hasta que su inteligencia le marcó claramente cuál era. No eran nuevos pensamientos ni sentimientos, sino los suyos, los personales, desligados de todo lo ajeno, de todo lo inútil; eran ideas que se encontraban en él como la plata entre el mineral de plomo, la cual hay que separar de la ganga que la rodea si se quiere aprovechar. Por todas estas razones no puedo estar de acuerdo con los que dicen y opinan que el arte de Goya sufrió una revolución, una ruptura, con lo que hasta entonces sintió y expresó. Lo que yo creo es, sencillamente, que llegó un momento en que su personalidad se sobrepuso, y así como en sus obras anteriores veíanse tan sólo atisbos de lo que en sí llevaba el artista, en las posteriores lo goyesco, lo suyo, es lo principal, y el resto lo secundario.

Poco tiempo después de haber escrito las cartas antes copiadas debió de recaer en la enfermedad, o tuvo algún ataque importante, pues el director de la Fábrica de Tapices, don Livino Stuik, decía, en un informe del mes de abril, que Goya estaba inútil para pintar a consecuencia de «un grave accidente que le sobrevino». No debió de durar mucho el accidente; o el informe fué escrito

## LOS GRANDES HOMBRES

con anterioridad a la fecha que lleva, porque el 23 del mismo mes escribió a su amigo Zapater: «También quiero que me digas si bes un retrato de miniatura que se ha echo para el Conde de Sastago de Dn. Ramón Pignatelli, lo que te parece, porque lo a echo Esteve, que a salido con la fresca de pintar de miniatura excelentemente, y espero que te gustará como a mi, que yo he sido la causa de que pintase de esa clase porque se lo he leído en el cuerpo, que el no sabia que tenia tal habilidad. baya que si estuviera el tuyo aqui aria que me hiciese uno para llevarte en una caja. Yo estoy lo mismo, en cuanto a mi salud, unos ratos rabiando con un humor que yo mismo no me puedo aguantar, otros mas templado, como este que he tomado la pluma para escribirte, y ya me canso, solo te digo que el lunes si Dios quiere hire a ber los toros y quisiera que me acompañaras.»

Y el 25, manifiesta Bayeu que comienza a pintar de nuevo, aunque no con el celo y la continuidad de antes.

A pesar de lo dicho por él, por Stuik y por Bayeu, su actividad pictórica fué bastante importante, sobre todo considerada desde el punto de vista de la categoría artística, pues en este año pintó, entre otros, el retrato de doña Gadea Arias Enríquez y el de la actriz llamada *La Tirana*.

Fra ésta María del Rosario Fernández, y fué llamada *La Tirana* porque su esposo, actor también, descollaba en los papeles de tirano. Actuaba de primera dama en la compañía del teatro del Príncipe, de la que era director Manuel Martínez, y fué substituída más tarde por Rita Luna, a quien también Goya retrató. El que hizo en este

## GOYA

año, 1794, de *La Tirana* — que, además de primera dama, era la artista predilecta de la escena madrileña y gran amiga de la duquesa de Alba,— es de tonos suaves, delicados, con la característica entonación gris-plata usada por nuestro artista en esta época. Es obra de bien clara transición, pues aunque tiene ciertos caracteres que la ligan a la primera forma expresiva, tiene otros muchos de los que más tarde desarrolló en sus cuadros, especialmente en el segundo retrato que de María del Rosario hizo, el cual puede admirarse hoy en la Academia de San Fernando.

También pintó este año una serie de cuadros de poco tamaño para el duque de Osuna. Hízolos con tan gran satisfacción que no quiso cobrar nada por ellos.

En 1795 recuperó toda su salud y, por lo tanto, se dedicó plenamente a su acostumbrada actividad pictórica. Entre los retratos pintados en este año hay que citar el de la elegante marquesa de la Solana y el de la duquesa de Alba, de cuerpo entero y con un falderillo a su derecha, que está en el palacio de Liria.

También fueron pintados este año los celebrados *Caprichos* que representan una disputa de la duquesa de Alba con su dueña, y a la misma dueña burlada por un negrito y el pequeño Berganza, que tira de las faldas de aquélla. Creen que también es de entonces la conocida *Conversación galante*, cuyos protagonistas son, según opinión de muchos, la duquesa y Goya. Si esto fuera cierto, fuerza es confesar que Goya se favoreció no poco; la dama, por su garbo y movimiento, como también por su aspecto general, parece recordar a la de Alba, tal como en estos años era; el caballero es excesivamente

## LOS GRANDES HOMBRES

joven para representar a un hombre de cuarenta y nueve años, edad que entonces tenía el pintor.

El día 4 de agosto falleció el cuñado de Goya, Francisco Bayeu, siendo enterrado en la parroquia de San Juan, donde descansaban los restos del gran pintor Velázquez. Al siguiente año (1796) pintó Goya un nuevo retrato de aquel pintor, que, según dice Mayer, es la más pura representación del ideal que como retratista tenía Goya por entonces, y añade: «La obra más hermosa es — como ya hemos indicado — la que representa al pintor Bayeu sentado, con el pincel en la diestra. Documentos recientemente hallados prueban que este cuadro fué pintado por Goya después de la muerte de Bayeu, probablemente para la familia del difunto. Tiene cierto interés la comparación de este retrato con un autorretrato de Bayeu en sus últimos años, obra esta última muy poco conocida. Yo considero probable que, aunque Goya recordara perfectamente los rasgos de su cuñado, tuviera a la vista este autorretrato cuando creó la hermosa producción que se conserva en el Museo del Prado.»

Desde el 15 de junio hasta fines de octubre de 1798 pintó por orden del Rey el decorado de la celebrada capilla de San Antonio de la Florida. Estas pinturas, admiración de propios y extraños, están hechas al temple, pero con técnica totalmente diferente de la empleada hasta entonces, y aun después, pues gran parte de los fondos no están hechos con pincel, sino con esponjas empapadas en el color, y gran número de toques de color fueron dados con la yema del dedo. El asunto de la composición principal que decora la cúpula es

## GOYA

uno de los milagros de San Antonio, aquel en que hizo resucitar a un hombre, muerto violentamente, para que dijera quién había sido su asesino, pues pretendían condenar a un inocente del crimen que le imputaban. El resto del decorado que llena todas las paredes del templo son figuras de ángeles.

El asunto escogido por Goya es de índole popular, sin duda porque a la capilla concurría siempre este elemento, y quiso poner ante su vista no cosas maravillosas que estuvieran lejos de su comprensión, sino las agrupaciones que continuamente contemplaban. Por eso no todas las figuras toman parte en el asunto, y por eso también hace trepar por la barandilla a unos chiquillos para que satisfagan su infantil curiosidad. La composición y los detalles son muy diferentes de los empleados hasta entonces por los decoradores, pero son también muy españoles y con un carácter y sabor muy madrileños.

En este año pintó también, por encargo del duque de Osuna y para la finca *La Alameda*, cuatro escenas de brujas y dos de fantasmas, con asuntos tan característicamente españoles como *Don Juan y el espíritu del Comendador* y *El hechizado por fuerza*.

El año siguiente fué abierta al público la Capilla de San Antonio de la Florida y, sin duda, el éxito obtenido y la admiración despertada por tan magnífica obra contribuyó a que la solicitud de Goya, apoyada por Maella y Godoy, para obtener la plaza de primer pintor de la Corte, vacante desde la muerte de Bayeu, se viera aceptada por el monarca y que en 31 de octubre le enviaran el oportuno nombramiento, que dice así:

## LOS GRANDES HOMBRES

«Queriendo S. M. premiar el distinguido mérito de V. y dar en su persona un testimonio que sirva de estímulo a todos los profesores, de cuanto aprecia el talento y conocimientos de V. en el noble arte de la Pintura, se ha servido nombrarle su primer Pintor de Cámara, con el sueldo anual de 50,000 rs. vn. (reales vellón) que ha de percibir V. desde esta fecha, libre de media anuata; y además 500 ducados para coche anuales, siendo también su voluntad, que V. ocupe la casa que actualmente habita D. Mariano Maella, en el caso de que éste falleciese antes. Lo participo a V. de Real orden para su satisfacción, y lo hago con esta fecha a los Ministerios de Gracia y Justicia y de Hacienda para su gobierno y cumplimiento.

Dios guarde a V. muchos años.

San Lorenzo, 31 de octubre de 1799.

MARIANO LUIS DE URQUIJO

Sr. D. Francisco de Goya».

La alegría que esta Real orden le produjo es fácil de suponer, pues colmaba todos los afanes de su vida; se le consagraba definitivamente y tenía bien seguro el porvenir; además, hay que tener en cuenta que para todo pintor español tenía entonces una enorme importancia artística ocupar el cargo que de tanto prestigio había revestido Velázquez.

No se olvidó en esta ocasión de sus buenos amigos de Zaragoza, y así inmediatamente escribió a Zapater: (1).

---

(1) En las cartas publicadas por el ya citado don Francisco Zapater y Gómez (1860), dicen que esta carta de Goya es del 3 de

## GOYA

«Te ofrezco todo cuanto esta orden expresa y quiero que en mi nombre lo agas en tu casa y a todos los amigos, sin olvidar a los de la calle de la Sartén: no tengo más tiempo, a Dios. — Estando para meterme en el coche para Madrid, de donde te escribo, he recibido tu carta oy, y Esteve, a quien le embie esta copia de la gracia que el Rey me ha hecho, me escusa de repetírtela, recíbela con mi corazón y ofrécela a Goicoechea con la mayor expresión, y a Yoldi, y a todos los amigos. Ya te escribiré por menor, que es muy tarde y estoy rendido. Los Reyes están locos con tu amigo. — Goya».

Yo creo que no fué extraña la Reina a la concepción del cargo, pues en el mes de septiembre anterior al comunicado, escribía a Godoy desde la Granja que «Goya estaba pintando un retrato suyo de cuerpo entero, con mantilla, y que cuando lo haya terminado y se hayan trasladado a San Lorenzo de El Escorial comenzará otro retrato ecuestre.» Efectivamente, se hizo retratar montada sobre «Marcial», caballo que le había regalado el favorito, al que en 9 de octubre participaba que el retrato había sido terminado en tres sesiones y

---

octubre, lo cual es una equivocación, pues no podía notificar lo que no había de ver realizado hasta el 31 de octubre. Seguramente la carta es del 3 de noviembre de 1799.

También en el libro de Augusto L. Mayer, traducción española de don Manuel Sánchez Garto, editado en Barcelona, 1925. (Editorial Labor), hay una equivocación en la fecha, pues dice que el nombramiento fué hecho el 13 de octubre, siendo así que la orden copiada por Zapater lleva fecha 31 del mismo mes. Sin duda débese a un trastrueque de cifras.

## LOS GRANDES HOMBRES

que todos lo consideraban de un mayor parecido que el de la mantilla. La satisfacción de la Reina debió de influir, como indico antes, en el nombramiento, pues pocos días se hizo esperar éste después de haber sido terminado el retrato «que todos consideraban de un mayor parecido que el de la mantilla».

El cargo de primer Pintor del Rey hizo que intimara más con los más poderosos señores, y el mismo Godoy se excedía con él en amabilidades, como cuenta en 1800 el mismo pintor a su paisano y amigo de la infancia:

«Martin mío. Antes de ayer llegué de Aranjuez y por eso no te he respondido. El ministro se ha escedido en obsequiarme llevándome consigo a paseo en su coche, aciéndome las mayores expresiones de amistad que se pueden acer, me consentía comer con capote por que acia mucho frío, aprendió a ablar por la mano (por señas se entiende) y dejaba de comer para hablarme, queria que me estuviese asta la pascua y que hiciese el retrato de Sabedra (que es su amigo) y yo me ubiera alegrado de acerlo, pero no tenia lienzo, ni camisa que mudarme y lo dege descontento y me bine: ay tienes una carta que lo acredita, no se si podrás leer su letra, que es peor que la mía: no la enseñes ni digas nada y buélbemela a embiar.»

He copiado de intento esta carta para hacer ver una vez más las dos personalidades que en sí llevaba Goya. ¿No parece absurdo que esta carta de pobre hombre satisfecho sea del mismo autor que había grabado pocos años antes los *Caprichos*? Sin embargo, era el mismo,

## GOYA

aunque con dos personalidades: el hombre y el artista. El hombre se satisfacía con la amistad de Godoy, muy inferior a él por todos conceptos, y el artista retrataba poco después a toda la Familia Real (La Familia de Carlos IV, actualmente en el Museo del Prado), buceando en el alma de cada uno de ellos y exponiendo a la pública consideración y crítica todos los defectos de que estaban adornados.

Aunque tal vez no sea éste el lugar apropiado para ello, no puedo resistir a la tentación de copiar lo que respecto a este cuadro dice el eminente crítico (varias veces citado) Augusto L. Mayer: «Este gran cuadro de la Real Familia, de un colorido espléndidamente brillante, se caracteriza, en primer término, por la desusada belleza de su pintura. La técnica del óleo en este cuadro posee una fluidez que lo asemeja en absoluto a una acuarela. Es indiferente el punto en que se pone nuestra atención, y tanto importa que nos fijemos en los estudios como en el cuadro terminado. Haremos especial mención de la pintura del cuadro de Munich en la que el guante blanco de seda se extiende por el brazo de la Reina, y sobre él cae la negra mantilla, extraordinariamente vaporosa, procedimiento que despierta un gran encanto sin revelar el más ligero atisbo de virtuosismo externo. El procedimiento pictórico de la mantilla ha suscitado en algunos técnicos un increíble asombro, dando paso a la opinión de que, en este cuadro, se había trabajado con acuarela; pero esto no es cierto, sino que se trata de una pintura al óleo, uniforme. La luminosidad de los paños, cuyos colores, semejantes al polvillo de las alas de las mariposas, parecen desprenderse con

## LOS GRANDES HOMBRES

facilidad, recuerda, lo mismo que el rápido y atrevido *ductus* del pincel, al pintor Tiépolo. La composición es sumamente libre y ha provocado algunas censuras. La arbitraria disposición de las figuras es intencionada; el carácter poco majestuoso de la escena corresponde no solamente al sentido burgués que ya hemos apreciado en esta época, sino también a la concepción artística de nuestro Maestro, que en sus composiciones sólo da valor al conjunto, del cual no ha de destacarse, como protagonista, ninguno de los individuos.

»Poco adecuada es la comparación de esta obra con las *Meninas* de Velázquez; las afinidades son extraordinariamente raras; lo único que se desprendería de esta comparación sería la independencia de la concepción de Goya.»

Tras de este maravilloso cuadro de la Familia Real, pintó una cantidad extraordinaria de obras, especialmente retratos, que sería largo y aburrido para mí citarlos y para el lector verlos citados dentro del texto de una obra como ésta, en la que no hemos pretendido hacer un estudio profundo del arte de Goya. En 7 de julio de 1803 ofreció nuestro artista al Rey la colección de sus *Caprichos* por mediación de don Cayetano Soler, según consta en una carta que se conserva en el Archivo de Palacio y que fué publicada por F. J. Sánchez Cantón, la cual dice así:

«Excmo. Sr. La obra de mis caprichos consta de ochenta láminas gravadas al Agua fuerte por mi mano. No se vendieron al público más que dos días a onza de oro cada libro; se despacharon veinte y siete libros.

## GOYA

Pueden tirar las láminas cinco o seis mil libros. Los extranjeros son los que más las desean, y por temor de que recaigan en sus manos después de mi muerte quiero regalárselas al Rey, mi Señor, para su calcografía. No pido a S. M. mas que alguna recompensa a mi hijo Francisco Javier Goya, para que pueda viajar; tiene afición y gran disposición de aprovecharse. Si V. E. tiene a bien el hacerlo presente a S. M. le quedará sumamente agradecido. Dios guarde a V. E. muchos años. Madrid, 7 de julio de 1803. Excmo. Sr. B. L. M. de V. E. su más atento servidor,

FRANCISCO DE GOYA

Excmo. Sr. Don Cayetano Soler».

A pesar de lo dicho por Goya en esta carta, no parece ser muy exacto que quisiera regalarlos por temer que fueran a parar a manos de extranjeros después de su muerte; ni tampoco porque pretendiera lograr una pensión para su hijo Javier, sino para evitarse enemistades y librarse de ciertas persecuciones que le amenazaban. Las cuales no se puede negar que existieron, aunque no tuvieran eficacia, sin duda por haber aceptado el monarca el regalo, pues decía nuestro pintor, en 20 de diciembre de 1825, desde Burdeos, a su amigo don Joaquín Ferrer, residente en París».

«Lo que me dice usted de los *Caprichos* no puede ser, por que las láminas las cedí al Rey mas ha de 20 años, como las demás cosas que he grabado, que están en la calcografía de S. M. y con todo eso *me acusaron a la*

## LOS GRANDES HOMBRES

*Santa (Inquisición)*, ni yo las copiaría por que tengo mejores ocurrencias en el día para que se vendieran con más utilidad».

La petición a favor de su hijo la hizo seguramente para ocultar el verdadero motivo del regalo y despistar a sus perseguidores, pues no iba a confesar que quería ponerlas en manos del Rey para evitar su destrucción o para que, cubriéndose con el manto real, no se le pudiera condenar.

Algo tardaron en Palacio en resolver este asunto, pero por fin, en 6 de octubre del mismo año, le concedieron a Francisco Javier Goya una pensión de doce mil reales anuales para que pudiera visitar países extranjeros y procurarse una educación especial que le permitiera distinguirse como su padre, cuidando éste de dirigirlo en tan importante cuestión. Goya contestó a esto una carta fechada en 9 del mismo mes:

«Excmo. Señor:

He recibido la Real orden de S. M. que V. E. se sirve comunicarme con fecha 6 del que rige, de haber admitido la oferta de la obra de mis caprichos en ochenta cobres grabados al agua fuerte por mi mano, la que entregaré a la Real calcografía con la partida de estampas que tenía tiradas a prevención, que son 240 exemplares de a 80 estampas cada exemplar, por no hacer el menor fraude a S. M. y satisfacción mía mi modo de proceder.

Estoy muy agradecido a la pensión de doce mil reales que se ha dignado S. M. conceder a mi hijo en recompensa, de lo que doy infinitas gras. a S. M. y a V. E.



Supuesto autorretrato de Goya en traje de torero.  
(Colección Eduardo Cano.—Madrid.)



**Autorretrato de Goya.** (Colección de D. A. Pidal.)

## GOYA

No me ha contestado V. E. a una carta mía en que le participaba que estaban ya acabados los retratos y la copia de el de V. E. hecha por Esteve, que solo faltaba la inscripción y me la ha pedido varias veces; tan vien proponia que si V. E. gustaba mandaría yo hacer los marcos para los originales y que yo mismo iría a colocarlos en donde V. E. me mandare, para que tuviera el gusto de encontrarlos ya colocados.

No deseo más que las órdenes de V. E. y que se conserve bueno. Dios gue. la importante vida de V. E.  
m.<sup>s</sup> a.<sup>s</sup>

Madrid, 9 de octubre de 1903.

Excmo. Señor.

B. L. M. de V. E. su más atento y reconocido serv.<sup>r</sup>

FRANCISCO DE GOYA

Excmo. Señor D.<sup>n</sup> Miguel Cayetano Soler.»

Según Beruete, los pagos (o pensión) fueron suprimidos en tiempo de Fernando VII; pero a consecuencia de una nueva instancia de Goya fueron concedidos nuevamente (10 de junio 1816), pero con la condición de que necesariamente tenían que dedicarse para viajes.

Con la oferta hecha al monarca obtuvo no sólo el fin primordial, que era el de ponerse a salvo, sino también una buena pensión para su hijo, que cobró durante unos cuantos años, aunque no le sirviera para llegar a distinguirse como pintor, no ya como su padre, sino ni siquiera como el menos importante de los pintores de aquella época.

## LOS GRANDES HOMBRES

Hay un dato interesante referente a los *Caprichos* que no creo deba pasarse por alto en una biografía del genial pintor de Fuendetodos: refiérome al precio en que se vendía la magnífica colección de las ochenta aguafuertes. Según un anuncio publicado el 6 de febrero de 1799 en el *Diario de Madrid*, el precio que pedía su autor por ejemplar (o sea la colección entera) era de 320 reales, y se vendía en una tienda de perfumes y licores que había en la calle del Desengaño. Cierto es que la cantidad no era elevada, pero también lo es que no habría entonces muchos que pudieran desprenderse de una onza de oro para adquirir una colección de grabados, y, sin embargo, se vendieron en dos días—según propia declaración de Goya en la carta-oferta citada—veintisiete libros. ¿A qué atribuir tal éxito? ¿Cómo desde 1799 a 1803 no estuvieron a la venta más que dos días, a pesar de tener impresos su autor 240 ejemplares? Muy largo sería contestar a estas dos preguntas, que se prestan a un sinnúmero de consideraciones y suposiciones, por lo que casi pasaremos por alto este tema, dejándolo para más adecuada ocasión. Sin embargo, no debo callar que, a mi juicio, el éxito pudo deberse a la fama del autor, pero también a la fama de los grabados, pues, según se decía, eran sátiras directas contra determinadas personas e instituciones.

Por ejemplo: en la aguafuerte número 5, en que se ve a unas viejas burlándose y señalando con el dedo a un petimetre y a una dama con aires de rompe y rasga, veía la imaginación popular a María Luisa y Godoy sirviendo de mofa y diversión al pueblo.

Si efectivamente la dama y el pisaverde son María

## GOYA

Luisa y Godoy, también pueden representar las dos viejas no el pueblo, sino las dos grandes damas (la de Alba y la de Benavente) que se dice tuvieron intimidades con nuestro artista y se mofaron del hombre; así tendría más clara aplicación el final de la aclaración que luego copiaremos íntegra y que termina, según se verá, con la aseveración de que las dos viejas son tan infames la una como la otra.

Goya negaba veracidad a estas alusiones personales que se decía existían en sus grabados, y recalca el carácter inofensivo de ellos para que nadie se sintiera herido directamente. De ahí, sin duda, las aclaraciones que a cada título escribió él mismo, según unos autores, y, según otros, alguien que conocía el comentario del artista. El citado *Capricho* n.º 5 se titula «Tal para cual»; la aclaración dice: «Muchas veces se ha disputado si los hombres son peores que las mujeres o lo contrario. Los vicios de unas y otros vienen de la mala educación; dondequiera que los hombres sean perversos, las mujeres lo serán también. Tan buena cabeza tiene la señorita que se representa en esta estampa como el pisaverde que le está dando conversación, y en cuanto a las dos viejas, tan infame es la una como la otra.»

Ya se ve, por lo que antes he dicho, que la aclaración puede tal vez recalcar las condiciones morales de los representados.

A pesar de todo lo que se ha dicho y sostenido, fuerza es contar que los personajes que se dice fueron aludidos no se sintieron molestos lo más mínimo, pues tanto la reina como las duquesas fueron siempre afectas y protectoras del aguatorista, y el mismo Godoy, además

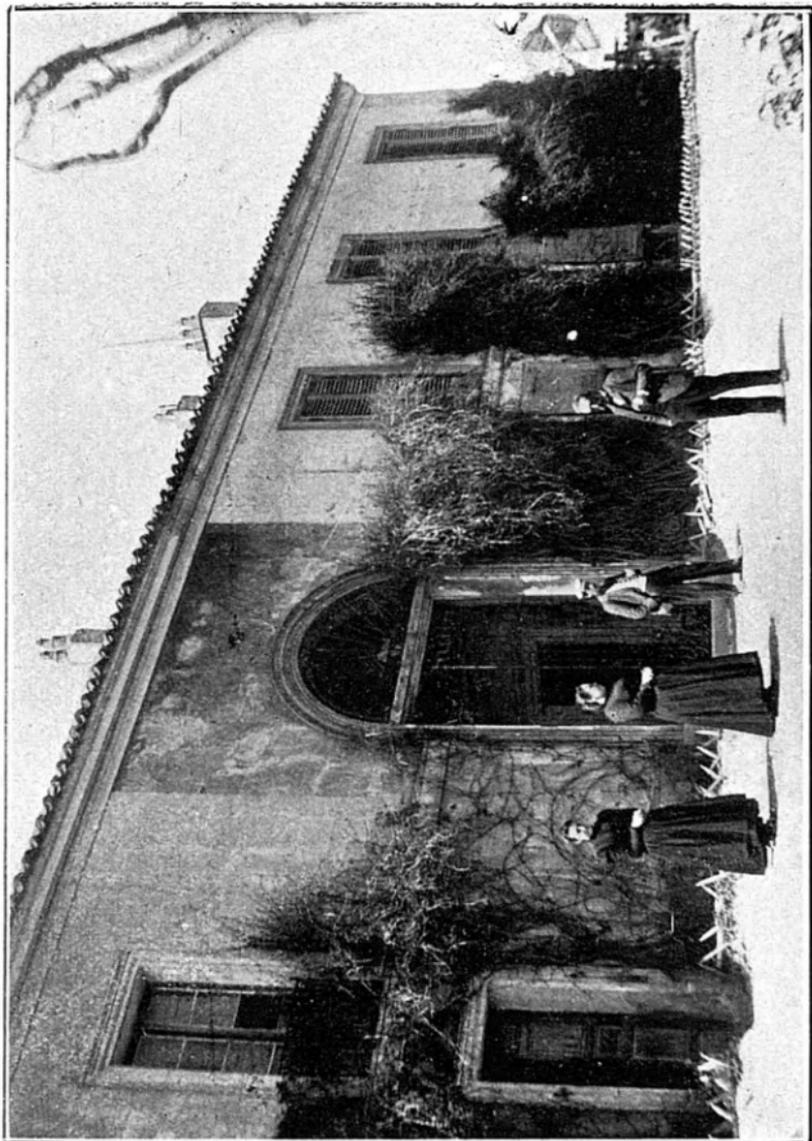
## LOS GRANDES HOMBRES

de las bondades que con él tuvo personalmente (carta a Zapater en 1800), logró que la Calcografía hiciera en 1806 una nueva edición de los *Caprichos*, lo que demuestra no sólo su falta de enojo, sino su admiración por el artista y que estaba de acuerdo con lo que se supone escrito por Cean Bermúdez (inspirado por Goya) y publicado en el citado *Diario de Madrid*:

«Convencido de que la crítica de los errores y defectos humanos, aunque sean, en primer término, objeto de la literatura, pueden serlo también de la pintura, el autor ha escogido entre la multitud de extravagancias los temas apropiados para su obra, tomando como punto de partida hechos comunes a toda la sociedad, y entre los prejuicios y mentiras originados por el hábito o la ignorancia ha elegido los que le parecieron más convenientes para suministrar materia de regocijo y desarrollar al mismo tiempo su fantasía de artista. Como la mayor parte de las cosas que en esta obra están representadas son ideales (quiero decir que no existen como casos aislados en la realidad), no es muy aventurado esperar que sus faltas encontrarán amplia disculpa entre los inteligentes.»

Esto suena a excusa, y ya es sabido que excusas no pedidas, acusación manifiestan. A mí me recuerda esto un personaje de los *Quintero* que al dirigir la palabra al público decía siempre «No creáis que voy a hacer un discurso», pero siempre lo hacía.

Terminaré esta leve disquisición rogando al lector recuerde lo que ya he expuesto varias veces acerca de las dos personalidades de Goya: la del hombre y la del artista.



«Quinta del Sord...» Casa de Goya en los alrededores de Madrid, en el estado en que se encontraba poco antes de ser derruida.



La familia de Carlos IV, por Goya.

## GOYA

### CAPITULO VI

#### **BAJO LA DOMINACIÓN FRANCESA**

Tras varios años de continuo trabajo para nuestro artista, llegó el 1808, año fatal y grandioso para España, cuyos hechos no son del caso describir aquí. Goya fué testigo de la caída del valido el 19 de marzo, de la marcha de los Reyes a Francia, del levantamiento del pueblo contra el opresor y del fusilamiento de gran número de patriotas en la montaña del Príncipe Pío el 3 de mayo. El hombre sintió hervir en sus venas la sangre aragonesa, y el artista se llenó de indignación contra el opresor y de compasión por el oprimido. Goya odió la guerra, no sólo aquella que vieron sus ojos, sino la guerra por sí misma, fuera la que fuese, y los horrores que vieron sus ojos y conmovieron su espíritu los expuso más tarde ante la ciega humanidad. Yo no creo, a pesar de cuanto se ha llegado a escribir acerca de las obras (pinturas y dibujos) de asuntos de la guerra que hizo Goya, que fueran creadas únicamente para execrar «al bárbaro opresor». La mentalidad y el corazón de Goya eran mucho más grandes: execraba la matanza, el exterminio, la crueldad, la barbarie, el salvajismo de la guerra, mucho más, desde luego, siendo ésta resultado de un deseo de poderío contra un noble afán de independencia. No quiere esto decir que yo suponga que Goya

## LOS GRANDES HOMBRES

no fué un buen patriota; lo fué, lo supo ser, sintió y lloró con los suvos, ya que su sordera y sus años no le permitieran otra cosa; expuso para siempre ante el mundo, con insuperables expresiones de arte, las escenas desgarradoras y heroicas del pueblo de Madrid, en su grandiosa defensa de la Independencia patria. Nadie como él supo describir la barbarie, el martirio, la suerte mísera, la vergüenza, el saqueo y la muerte sufridos por el país. Nadie como él supo exaltar la heroicidad de nuestros antepasados; pero, además, supo execrar la guerra, no sólo la producida por la entrada en España de los ejércitos napoleónicos, sino, como antes he dicho, la guerra en abstracto. Esta execración era hija de su gran amor a la humanidad.

Repasad la colección de aguafuertes titulada *Los Desastres de la Guerra* y veréis si es cierto o no lo que digo. ¿Qué relación puede tener con los ejércitos de Napoleón el señalado con el n.º 28, que lleva por título *Populacho*? En él un hombre y una mujer apalean y pinchan a un hombre que es arrastrado semidesnudo, mientras una serie de figuras los contempla tranquilamente, sin protestar. Otro tanto puede decirse del número 12, *Para eso habéis nacido*; y del 61, *Si son de otro linaje*; y del 14, *Duro es el paso*; y del 18, *Enterrar y callar*; y del 40, *Algún partido saca*; y, sobre todo, del 74, *Esto es lo peor*, en que se ve a un lobo enseñando a los hombres, que le escuchan con grande atención; en el papel que sostiene el lobo se lee *Misera humanidad... la culpa es tuya*. Otros, entre los que sobresalen el 76, el 78, el 31, el 32, el 33, el 19 y, sobre todo, el 38, ¡*Barbaros!*, son francamente francófbos, o antinapoleóni-

## GOYA

cos, mejor dicho. Después de repasar la colección de los *Desastres*, sin prevenciones ni apasionamientos, creo que estaréis de acuerdo conmigo en que Goya fué un gran patriota y, a la par, un gran amante de la humanidad.

Tras haber contemplado los *Desastres* de Madrid, vió los que había sufrido Zaragoza en el primer sitio, pues, según cuenta Gil y Alcaide en su obra *Historia de los sitios de Zaragoza*, estuvo en dicha ciudad en el período de calma habido entre el primero y el segundo sitio. Según dicho autor, nuestro pintor hizo apuntes de las ruinas, los cuales se perdieron a causa de que, para evitar que cayeran en poder de los franceses cuando nuevamente atacaron la ciudad, les dieron una capa de color (o baño, dice Gil y Alcaide), que luego no se pudo quitar.

Dícese que fué en octubre cuando estuvo en la capital de su provincia, y que fué a ella llamado por Palafox (el glorioso defensor) para que pintara un cuadro que conmemorase la heroica resistencia opuesta al invasor.

En noviembre — según Gil Alcaide — estuvo en su pueblo natal, lo cual comprobó, aunque sin citar fecha, don Antonio Zapater por boca de los ancianos del pueblo Cenón Grasa, su mujer Vicenta y su primo Tomás Cortés, cuyas declaraciones ya hemos copiado al principio del libro, al tratar de la niñez de Goya y de sus primeras pinturas murales.

Aunque no hay pruebas que lo atestigüen, debo contar lo que dicen le ocurrió en este viaje, en el que le acompañó su discípulo Gil Ranz, quien le servía de intérprete y guía, empleando para hablar el lenguaje de signos,

## LOS GRANDES HOMBRES

por lo que fueron considerados como espías y perseguidos con el mayor encarnizamiento, logrando escapar con vida y sin otras consecuencias que la inquietud y temores consiguientes, gracias a que se refugiaron en el lugar de Renales, pueblo natal del discípulo, en donde encontraron conocidos que respondieron por ellos. Cuento esto porque cabe en lo posible que sucediera, dado el estado de excitación y temor del pueblo español en aquellas circunstancias.

Vuelto a Madrid, que se había sometido a Napoleón (José Bonaparte fué proclamado rey el 7 de julio de 1808), encontróse con que una gran cantidad de españoles, muchos de los cuales eran amigos suyos, se habían pasado a la causa francesa, especialmente por creer — hay que consignarlo en descargo de ellos — que la salvación del país no podía venir de los mal avenidos patriotas y sí del nuevo monarca José Bonaparte, al que acataron, siendo elevados por él a los más altos cargos. La masa, el pueblo, que nada sabía de política ni de ideas nuevas, sino sólo que su solar estaba sometido al extranjero, ya que no podía luchar contra él, renombraba y apodaba con graciosos moteos a los generales y aun al mismo rey. Goya encontróse en difícil situación de espíritu, pues por un lado muchos de sus más queridos amigos, como he dicho ya, habían aceptado el nuevo estado de cosas y le incitarían a seguir el mismo camino, y por otro lado el pueblo, a quien tanto quiso, el pueblo de majos y chisperos, con el que tantas con-comitancias y afinidades tenía, el pueblo cuyos dolores sufridos por causa del invasor había contemplado, le atraía fuertemente. ¿Por quien se decidió? ¿Aceptó

## GOYA

sin protestar el nuevo estado de cosas? No es fácil saberlo. Si nos atenemos a lo que se ha dicho y aun a ciertos hechos por él realizados, como, por ejemplo, los retratos que pintó de algunos generales franceses, tendríamos que aceptar la opinión de los que aseguran que fué «afrancesado», como se llamaba entonces a los que reconocieron a José Bonaparte como Rey legal de España. Pero hay otros muchos hechos, y sobre todo, su obra, que nos inducen a creer que si el autor de los *Fusilamientos en el 3 de mayo* se sometió, fué contra su voluntad y a viva fuerza, como dice muy justamente Beruete (*Goya, pintor de retratos*):

«Tuvo que acatar al nuevo rey, como todos los cabezas de familia, bajo pena de extradición o destierro; pero aunque fuera partidario, según parece, de las ideas francesas avanzadas, no quiere decir que fuera afrancesado, con todo lo que este adjetivo representaba entonces.

»No podía exigírsele que a su edad (63 años) lo dejara todo para luchar en campaña o para irse lejos a comenzar de nuevo su carrera.»

No se puede negar (porque hay datos claros y definitivos) que formó parte con Maella y Napolí de una comisión que había de elegir obras de los grandes pintores para remitirlas al Museo «Napoleón», de Francia; pero, a juzgar por la lista de las que escogieron, no cumplieron su cometido con gran empeño e interés, puesto que los cuadros que separaron no tenían, en general, ninguna importancia o eran muy flojos. Si aun así se creyera esto como una prueba concluyente de su «afrancesamiento», débese recordar que los dos cuadros

## LOS GRANDES HOMBRES

existentes en el Museo del Prado (Madrid) que tan magnífica y patrióticamente representan los *Fusilamientos en la montaña del Príncipe Pio* y *La carga de los mamelucos en la Puerta del Sol*, fueron pintados después de haber abandonado Madrid para siempre José Bonaparte (10 de agosto de 1812). Yo, a pesar de creer en la dualidad de Goya, no acepto que pudiera someterse gozoso y convencido al rey francés quien durante tanto tiempo conservó tan vivas en su cerebro las escenas de horror producidas por los ejércitos napoleónicos, quien con tal verismo y fuerza de desesperación supo trasladar al lienzo, bastantes años después, obras tan llenas de protesta y de exaltación del martirio por la Patria.

Dícese también que Goya fué pintor del rey José, como antes lo fuera de Carlos IV. Nada hay que lo pruebe; más bien lo que puede aducirse es contrario a tal aserto. Un real decreto de Bonaparte del 11 de marzo de 1811 otorgaba a nuestro pintor la «Orden real de España»; parece desprenderse que se le confería esta merced por agradecimiento o adhesión, pero en la lista de los agraciados se puede leer: *Maella (Don Mariano), nuestro Primer pintor de Cámara*, y, en cambio, dice solamente: *Goya (Don Francisco), pintor*. Bien claro está, pues, que no era pintor del Rey, porque, de lo contrario, se hubiera hecho constar, como se hizo con Maella.

Los que defienden la teoría del «afrancesamiento de Goya» citan un *Aviso* inserto en el *Diario de Madrid* el día 1 de septiembre de 1812, que habla de un retrato «que acaba de ejecutar el Primer pintor del Rey, don

## GOYA

Francisco Goya». Este aviso, si prueba algo, no es precisamente lo que pretenden aquéllos, pues «en 10 de agosto de 1812 abandonaba para siempre Madrid el Rey José», seguido de muchos partidarios españoles, y, por lo tanto, mandaban en la capital los que acataban como Rey a Fernando VII, y el retrato era de éste, no el de Bonaparte.

Solamente una vez pintó la cabeza del Rey José, y lo hizo por encargo de don Tadeo Bravo de Rivero, caballero peruano que fué nombrado regidor de la Municipalidad de Madrid. Este retrato estaba en el medallón de *La alegoría de la Villa de Madrid* y, según consta en una carta de don Tadeo, fechada en 27 de febrero de 1810, no lo copió del natural, sino «de una estampa de medio perfil grabada en Roma». El importe del trabajo ascendió a 15,000 reales, pero no los cobró todos de una vez, porque recibió algunos anticipos *que exige la actual situación de este diestro profesor* (carta citada). Si la situación de Goya exigía anticipos, no debía de estar el pintor muy bien de dinero, lo cual prueba que no percibía los emolumentos correspondientes al cargo de Pintor del Rey. ¿Cabe en lo posible que lo fuera sin cobrar? Tal vez también a causa de su situación, más que por simpatías hacia los franceses, pintó los retratos de algunos generales, procurándose así los ingresos que necesitaba, si es cierto lo dicho por Bravo en su carta, lo que acaso no fuera muy exacto, pues parece ser, según ciertos autores, que en el mismo año 1810 fué cuando adquirió la casa que luego fué conocida con el nombre de «Quinta del Sordo». No se puede dar por seguro que fuera en este año cuando entró en posesión de ella,

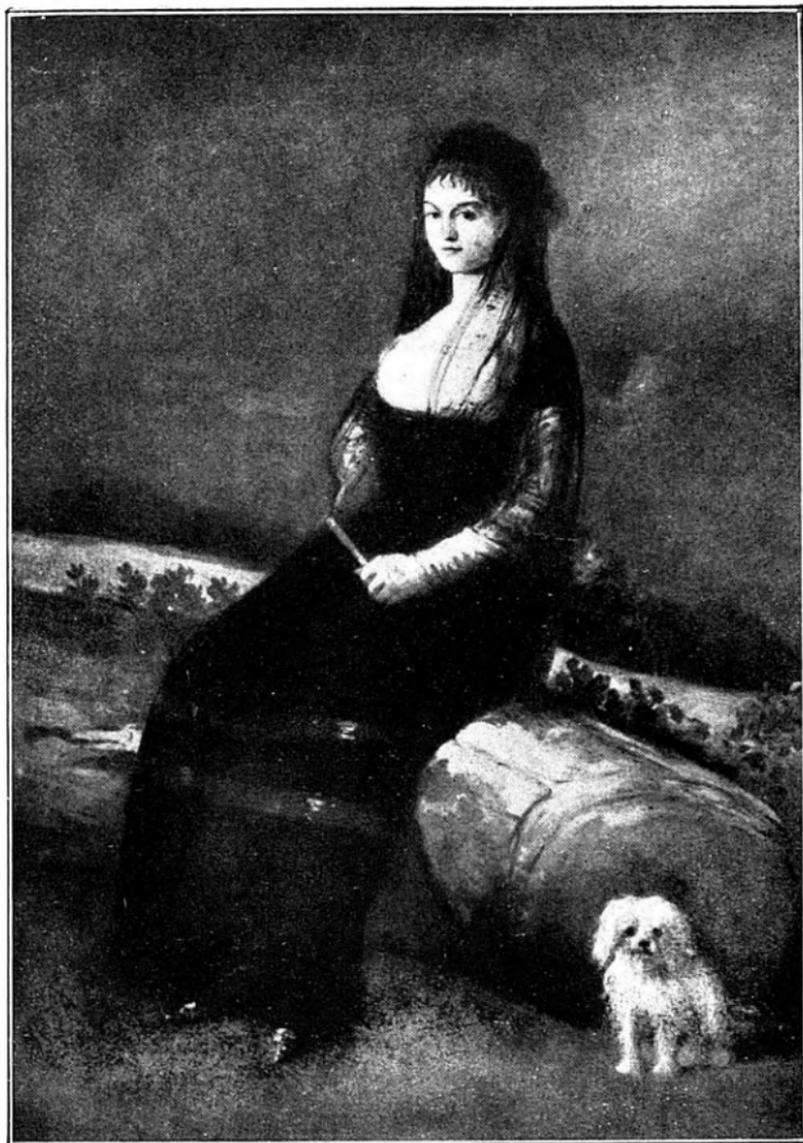
## LOS GRANDES HOMBRES

pues es otro de los muchos puntos oscuros en la vida de Goya, y así unos hacen datar de bastantes años antes la compra del inmueble, y otros indican una fecha algo posterior, o sea en 1813, poco después de haber sido reintegrado en su puesto de Primer pintor del Rey. Esto es lo cierto, a mi juicio, pues la situación del país en 1810 no era muy a propósito para animarle a adquirir propiedades que podían ser derruidas o taladas en cualquier momento.

La finca era bastante extensa; tenía unas veintiséis hectáreas y una casa bastante grande (según lo que yo recuerdo y puede verse en el grabado correspondiente), que la desidia nacional o el poco amor a nuestras glorias patrias permitió derruir hará unos veinte años. Estaba situada en las afueras de Madrid, al otro lado del Manzanares, cerca de donde está hoy la Estación de Goya, a la izquierda del puente de Segovia y de la llamada Puerta del Angel, muy próxima a la Casa de Campo, en donde podría dedicarse a su afición favorita: la caza, por la que toda su vida sintió una verdadera pasión.

Desde el altozano en que la «Quinta del Sordo» estaba situada, veíase por un lado Madrid, vista que reprodujo en alguna de sus obras, y por el otro, la lejana y nevada sierra de Guadarrama, que fué copiada como fondo de muchos retratos por el antecesor ilustre de nuestro artista, por el gran maestro Velázquez.

Goya decoró su casa con pinturas murales únicas en su estilo, mezcla de realidad y de los ensueños de su fantástico cerebro, las cuales no eran, seguramente, del agrado de todos los visitantes, que ante ellas tendrían



**Doña Joaquina Candado**, de quien se supone que sirvió de modelo para las *Majas* de Goya. (Academia de San Carlos.—Valencia.)



Autorretrato de Goya. (Madrid.—Colección Conde de Villagonzalo.)

## GOYA

que quedar sobrecogidos. Estas pinturas pueden admirarse hoy día en el museo del Prado. Tienen el gran valor de ser la obra en que pudo expresar mejor su concepto del arte, su ansia tantas veces declarada de libertad e independencia estética, pues fueron producidas sólo para su regalo de creador y de espectador, sin preocuparse de dar gusto a los demás.

No puede precisarse el número de años que vivió en su «Quinta», pero hay que suponer que fué hasta su expatriación y que en los primeros años la habitó con su esposa, pues aunque dícese que ésta falleció en 1811, no es cierto, ya que en este año hicieron testamento mancomunado, *estando buenos y sanos*. Este testamento, que está, según Viñaza, en el Archivo General de la Real Casa y Patrimonio, Sección Personal, Leg. letra G., dice textualmente así:

«En el nombre de Dios Todopoderoso. Amén.

Nosotros, Dn. Francisco Goya, de Exercicio Pintor, y Dña. Josefa Bayeu, marido y mujer, vecinos de esta Corte, y natural que yo el Dr. Francisco soy del Lugar de Fuendetodos, Reyno de Aragón, Arzobispado de Zaragoza, hijo de legítimo matrimonio de Dn. José Goya y de Dña. Gracia Lucientes, ya difuntos, vecinos que fueron de la ciudad de Zaragoza. Y yo la Dña. Josefa, natural de dicha ciudad, hija legítima de Dn. Ramón Bayeu y de Dña. María Subías, difuntos vecinos que fueron de la misma. *Estando buenos, sanos*, en nuestro entero juicio, memoria, habla y entendimiento natural que S. M. SSma. se ha servido darnos, creyendo y confesando, como firmemente creemos y confesamos

## LOS GRANDES HOMBRES

el misterio de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas distintas y un solo Dios verdadero, y en todos los demás misterios y Sacramentos, que cree, y confiesa nuestra Santa Madre Iglesia, Católica, Apostólica Romana, en cuya verdadera fee, y creencia hemos vivido, y protestamos vivir y morir como católicos y fieles cristianos temerosos de la muerte, que es cosa cierta a toda criatura humana, deseando estar prevenidos con disposición testamentaria, desde luego otorgamos, que hacemos y ordenamos nuestro testamento en la forma siguiente: = Cláusula. = En el remanente que quedare de todos nuestros bienes, muebles raíces, caudal y efectos, derechos y acciones presentes y futuras instituímos y nombramos por nuestro único y universal heredero de todos ellos al citado Dn. Francisco Xavier de Goya, nuestro hijo legítimo, para que los que sean los haya, lleve, goze y herede con la bendición de Dios nuestro Señor, y la nuestra a quien pedimos nos encomiende. = Pie. = Y por el presente revocamos y anulamos todos los testamentos y demas disposiciones testamentarias que antes de esta hayamos formalizado por escrito, de palabra u en otra forma, para que ninguna valga ni haga fee, judicial, ni extrajudicialmente, excepto este testamento y memorias si quedasen, que queremos y mandamos se observe en todo su contesto, como muestra última y deliverada voluntad, o en la vía y forma que más haya lugar en derecho. = En cuyo testimonio lo otorgamos así, ante el presente Escribano del Número, en esta villa de Madrid a 8 de junio de 1811; habiendo yo el Dn. Francisco leído por mí mismo, en atención al mal de sordera que

## GOYA

padezco, este testamento a presencia del mismo Escribano y de los testigos que lo fueron presentes Dn. Félix Mozota, Dn. Francisco Fernández Peñalosa y Dn. Francisco Suria, vecinos de esta Corte, y los otorgantes a quienes doy fee conozco, lo firmaron con dichos testigos. — Francisco de Goya. = Josefa Bayeu = Félix Mozota = Francisco Fernandez Peñalosa = Francisco Suria = Ante mí: Antonio Lopez de Salazar.»

Este testamento prueba que doña Josefa Bayeu no murió este año y, a mi entender, tenía razón Beruete al decir que fué dos años más tarde, o sea en 1813.

En julio de 1812 estuvo Goya en Alba de Tormes, donde hizo un retrato a la sanguina del vencedor de la batalla de los Arapiles, lord Wellington. Consérvase este dibujo, que lleva en el dorso la correspondiente inscripción, en el Museo Británico. Si Goya fué un amigo leal de los franceses (como se ha dicho), con lo que no estoy conforme, según ya he indicado, hay que atribuirle un espíritu muy acomodaticio y voluble o conceder demasiada extensión a su doble personalidad, pues no se compagina que siendo «afrancesado» retratara al que entonces representaba la esperanza de salvación de España y en quien confiaban para sacudir el yugo impuesto por Napoleón.

Además de este apunte, hizo más adelante (no poseo la fecha exacta) dos retratos al óleo del mismo personaje y, según cuenta Mesonero Romanos, parece que el retratado se permitió ciertas observaciones no muy del gusto del artista, el cual se indignó hasta el punto de empuñar una pistola y querer matarle, lo que no

## LOS GRANDES HOMBRES

consiguió porque se interpuso una tercera persona que se supone fué el hijo de Goya. Por decirlo autor tan sensato como Mesonero Romanos, cabe darle crédito; por eso lo refiero, así como por ser un hecho que refleja el carácter exaltado de nuestro gran pintor, que tales arrestos tenía a tan avanzada edad y que no toleraba críticas profanas de su arte, por empingorotada que fuese la persona que las hiciera, lo cual no deja de constituir una ejemplar actitud de noble independencia artística.

### CAPITULO VII

#### LOS ÚLTIMOS AÑOS

Cuando Fernando VII regresó del destierro entre las aclamaciones del pueblo, que desde muchos años antes veía en él su defensor (aunque no tardó en darse cuenta de que era todo lo contrario), Goya, que por muchas razones conocía el verdadero carácter del hijo de Carlos IV, se ocultó, al parecer, en casa de don José Duaso y Latre, que por su conducta estaba libre de toda asechanza de la Corte. Achacan casi todos los biógrafos este acto de nuestro pintor a su proceder durante la dominación de Bonaparte; pero como nosotros no aceptamos su afrancesamiento ni que estuviera, como pintor, al servicio del Rey José, creemos que si efectivamente se ocultó fué por la amistad que había tenido con Godoy,

Se desea saber quanto costara un buen retrato de Fernando  
7.<sup>o</sup> para colocarlo en unos de los Cuartales, trabajado para  
un buen artista.

Condiciones.

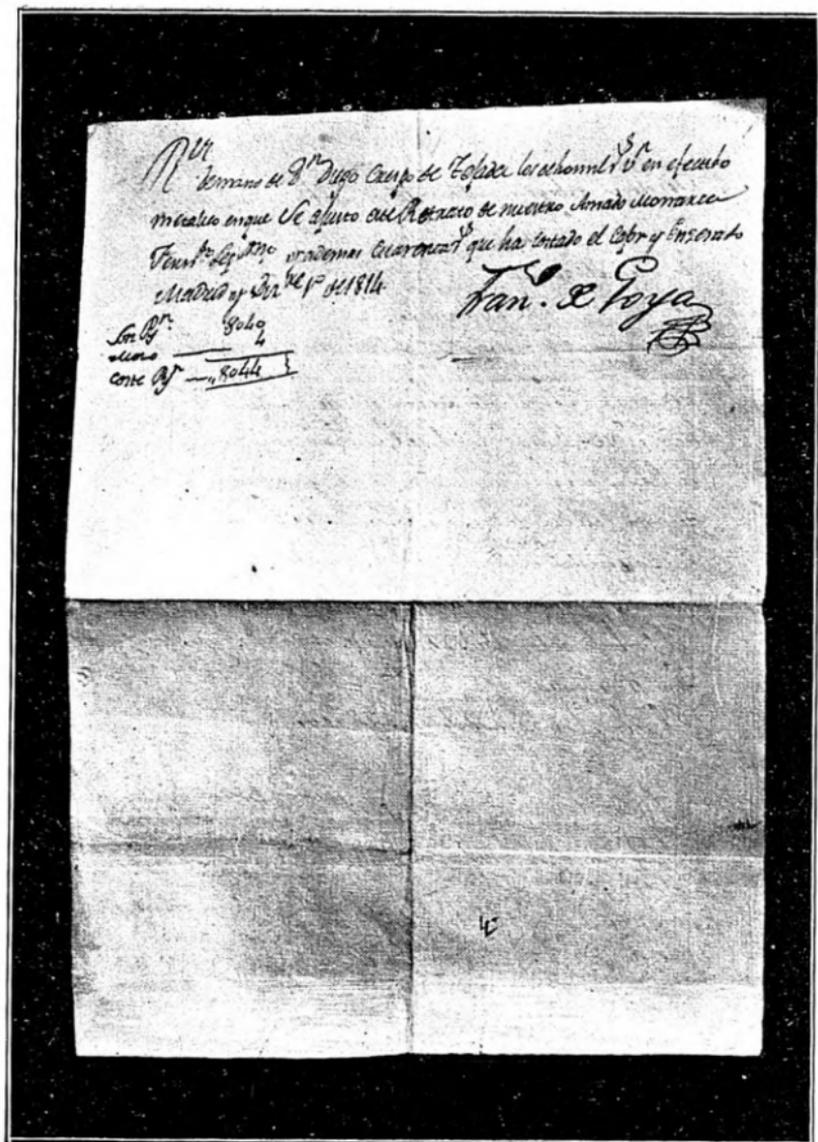
Ha de ser el retrato de todo pie de alto con el ancho pro-  
porcionado. El retrato deberá ser de frente y de cuerpo en-  
tero; el vestido de Comendador de la Guardia con las insignias re-  
ales. Deberá tener la mano a la izquierda sobre el pedestal  
de una espada de la guardia coronada en la parte superior  
con el pedestal el cetro, corona y manto. Al pie de la mano  
con cadenas y notas entre las piernas.

El trabajo de los Caberos ha de ser esmerado y de buena mu-  
cha de perfección.

Al menor tiempo posible para la ejecución.

Pueda estarado el profesor de lo q. se pide  
en este papel, y conformandose con la compo-  
sición de dicho retrato y su tamaño no puede hacerla  
en menos precio de ocho mil 7. 25.<sup>rs</sup> ni en menor tiem-  
po q. quinze dias despues q. le den el aviso.

F. Goya  
H. de Loya



Autógrafo de Goya escrito al dorso del documento en que le encargaron un retrato de Fernando VII para el Ayuntamiento de Santander.

## GOYA

el antiguo favorito, que era odiado personalmente por Fernando VII desde que éste era Príncipe de Asturias, hasta el punto de que fué, si no quien le dirigió, por lo menos quien alentó el levantamiento de Aranjuez, que terminó con el poder del válido.

Los temores de Goya no se vieron confirmados, pues siendo Fernando VII un enamorado de la pompa y el boato, no podía prescindir de tener un pintor de Cámara de la fama de Goya, y aunque según cuentan dijo que el pintor había merecido la pena de garrote, no sólo no le condenó, sino que le repuso en su antiguo cargo palaciego.

Al morir la esposa del artista y encontrarse éste solo, parece ser que llamó junto a sí a una prima segunda, con la que tal vez — según se dice — tuvo más íntimas relaciones que las del parentesco, lo cual, aunque no fuera muy probable, dada su edad, cabe en lo posible. Llamaban a la tal prima segunda doña Leocadia Weiss, por haber contraído matrimonio con Isidro Weiss, cuyo padre procedía de Baviera. En el año 1815, en que regentaba la «Quinta del Sordo», había enviudado doña Leocadia o había sido abandonada por su esposo, quedándole del matrimonio una hija llamada Rosario, la cual creció en casa de Goya y llegó a ser una artista de reconocido talento, que llenó de alegría e ilusiones — como se verá — los últimos años de nuestro pintor.

Por estos años fué extraordinaria su actividad artística, pues, además de los dibujos y grabados que hacía para sí, los encargos corrientes de cuadros religiosos y retratos de personalidades se veían aumentados con retratos del restaurado monarca Fernando VII para

## LOS GRANDES HOMBRES

Ayuntamientos y entidades españolas. De algunos de dichos retratos no tienen conocimiento ni aun los eminentes autores Von Loga, Beruete y Mayer, que últimamente han estudiado, reseñado y catalogado sus obras. En Santander existe un retrato de Fernando VII pintado por Goya y ninguno de dichos autores lo cita. No es una de sus grandes obras, y acaso no haya sido pintado todo él por el maestro, pero existe un documento (que reproducimos en láminas aparte) que no deja lugar a dudas sobre su autenticidad. Este documento dice así:

«Se desea saber quanto costará un buen retrato de Fern.<sup>do</sup> 7.<sup>o</sup> para colocar en una sala Consistorial, trabajado por un buen Maestro.

### Condiciones

Ha de ser el lienzo de siete pies de alto con el ancho proporcionado. El retrato deberá ser de frente y de cuerpo entero; el vestido, de Coronel de Guardias con las insignias reales. Deberá tener la mano apoyada sobre el pedestal de una estatua de España coronada de laurel; y estaran en este pedestal el cetro, corona y manto; al pie, un león con cadenas rotas entre las garras.

El trabajo de la cabeza ha de ser esmerado y se desea nuca semejanza.

El menos tiempo posible para la ejecución.»

Debajo, de puño y letra de Goya, se lee:

«Queda enterado el profesor de lo q.<sup>e</sup> se pide en esse papel, y conformándose con la composición de dicho

## GOYA

retrato y su tamaño, no puede hacerlo en menos precio de ocho mil r.<sup>s</sup> de v.<sup>o</sup> ni en menos tiempo que quinze días después q.<sup>e</sup> le den el aviso

FRAN.<sup>co</sup> DE GOYA.»

Al dorso, también de puño y letra del artista, está el recibo, que copiado textualmente dice así:

«R.<sup>vo</sup> demano de D.<sup>o</sup> Diego Crespo de Tejada los ochomil r.<sup>s</sup> v.<sup>o</sup> en efectibo metálico en que se ajusto este Retrato de nuestro Amado Monarca Fern.<sup>do</sup> Sep.<sup>mo</sup> y ademas cuarenta r.<sup>s</sup> que ha costado el cajón y En-  
cerado.

Madrid y Diz.<sup>re</sup> 1.<sup>o</sup> de 1814.

FRAN.<sup>co</sup> DE GOYA.

Son Rs. v. <sup>o</sup>	8040
Mozo	4
	<hr/>
Coste Rs. v. <sup>o</sup>	8044 »

No acompaño la reproducción del cuadro porque las que tengo son bastante deficientes a causa de la colocación y el mal estado en que se halla, lo cual, dicho sea de paso, no enaltece al Ayuntamiento de Santander, que debiera tener en mayor estima y cuidado una obra que aunque no de las más sobresalientes, no por eso deja de ser de Goya.

Su potencia creadora se exaltaba con los años, así como su afán de aprender y de conocer países, sin temor a los viajes, que tantas dificultades presentaban enton-

## LOS GRANDES HOMBRES

ces, por lo que aprovechaba todas las ocasiones que le era posible para trasladarse de un lado a otro. A Sevilla fué en 1817 por haberle encargado un cuadro para la Catedral, de Santas Justa y Rufina, patronas de la ciudad. Durante su estancia se hospedó en casa de su amigo el pintor José María Arango, en donde no cesó de trabajar ni un momento, no sólo pintando, dibujando o grabando, sino también estudiando el procedimiento litográfico, que por entonces le tenía muy preocupado.

Esta preocupación demuestra bien claramente cuánta energía y espíritu estudioso y emprendedor tenía Goya, a pesar de sus años. Nuestro artista tuvo, sin duda, conocimiento del invento hecho en 1796 por Senefelder, en Munich, por mediación de Cardano, que dirigía en Madrid hacia 1812 la *Imprenta Litográfica*. Cautivóle el procedimiento, en el que veía un medio más rápido y cómodo de reproducción que el del aguafuerte, sin perder por ello nada la espontaneidad del artista. Púsose a estudiarlo con ahinco y ansia, no corrientes en un hombre de su edad, llegando a dominarlo hasta el punto de que sus obras ni aun técnicamente han sido superadas. Parece — como dice Mayer — que el nuevo procedimiento hubiera sido inventado expresamente para él, pues el anciano Maestro actuaba entonces como dibujante con mayor entusiasmo que nunca.

Se cree que la primera prueba definitiva fué el dibujo conocido con el título *Fraile mendicante*, al que se le asigna, como máximo, el año 1818. Pero no fué el primer trabajo fechado por el artista, pues no lo hizo hasta que se creyó en perfecta posesión de la técnica, o sea en febrero de 1818, al terminar la *Anciana con la rueca*.

## GOYA

Otras varias litografías y obras produjo entonces, pero su trabajo se vió interrumpido, pues a fines del 1819 padeció una grave enfermedad, de la que le salvó, arrancándole a la muerte, su médico Arrieta, al cual regaló un cuadro que pudiera llamarse votivo, en el que se ve al enfermo en actitud doliente asistido cariñosamente por el citado médico; al pie se lee esa inscripción: «Goya, agradecido a su amigo Arrieta: por el acierto y esmero con que le salvó la vida en su aguda y peligrosa enfermedad, padecida a fines del año 1819 a los setenta y tres de su edad. Lo pintó en 1820». Este cuadro causó tal admiración al ser expuesto que de él se hicieron dos copias.

El exceso de trabajo y los sufrimientos morales y físicos sufridos a su avanzada edad obligáronle a pedir un permiso, que obtuvo en 30 de mayo de 1824, para tomar las aguas minerales de Plombières (Lorena).

Atendiendo a lo que dijo Goya al hacer la solicitud y aun a lo que dijo Moratín en la carta (copiada en la pág. 49) dirigida a su amigo don Juan Antonio Melón a los pocos días de la llegada de nuestro pintor a Burdeos, el estado de debilidad o los achaques de los años fueron la causa de su traslado al extranjero; sin embargo, no todos opinan que fuera ése el verdadero o único motivo, hasta el punto de que un escritor tan desapasionado y contrario a toda clase de fantasías como fué Beruete dice que «las causas de su ausencia fueron varias y complejas. No por temor a la reacción imperante y a que pudiera ser perseguido por los asuntos de sus grabados. Era pintor del Rey y nadie se hubiera atrevido a molestarle»; pero acepta que su vida era difícil en me-

## LOS GRANDES HOMBRES

dio de la intranquilidad política debida a las luchas por la Constitución, de la que resultaban constantes persecuciones de unos y otros, según quien estaba en el poder.

Parece lo más natural y lógico que el ambiente en que vivía no fuera el más adecuado para sus ideas y temperamento, pues aunque, como ya hemos dicho, no fué afrancesado, era partidario de las ideas intelectuales avanzadas de igualdad, libertad y fraternidad defendidas por Francia, a las que era opuesto tenazmente el monarca español. El carácter voluble y caprichoso de éste tampoco podía congeniar con el de Goya, que, harto conocedor del de aquél, es muy posible temiera caer en desgracia por el más sencillo incidente o la más vulgar maquinación. Por otra parte, sus amigos más sinceros, y sus conocidos, los que más le interesaban, si no habían muerto, estaban desterrados o expatriados debido a sus ideas avanzadas. Era, pues, natural que quisiera reunirse con ellos, puesto que se encontraba solo, porque hasta su hijo estaba ausente. Añadamos a esto su afán de ver mundo, de conocer países, de estudiar costumbres y caracteres, y tendremos que aceptar que su marcha no obedeció únicamente al mal estado de su salud, sino que más bien le sirvió esto de pretexto.

Fuera uno u otro el motivo, salió para París el mes de junio, habiendo dejado confiada la pequeña Rosario Weiss a su amigo, el arquitecto Tiburcio Pérez. Goya sentía por dicha niña, según hemos indicado, un cariño verdaderamente paternal, debido sin duda a que mostraba entusiasmos y aptitudes tan precoces cual si fuesen en ella, como dice Bernete, *originales y hereditarios*; por eso la dejó al cuidado de un bueno e inteligente amigo.

## GOYA

Sabemos ya por Moratín (carta citada pág. 49) que llegó a Burdeos y de allí marchó a París, donde llegó bien, según el mismo Moratín escribe en 8 de julio (1824):

«Goya llegó bueno a París. Arnao, en virtud de una carta que le di para él, se ha encargado de cuidarle y dirigirle en cuanto pueda, y desde luego le acomodó con un primo de los parientes de su nuera. Se propone continuar sus buenos oficios en favor del *joven* viajero, y ha quedado en que me le enviará por acá para el mes de septiembre.»

Durante su estancia en París no desaprovechó el tiempo, pues aparte de gran cantidad de dibujos, hizo los retratos, verdaderamente maravillosos, de don Joaquín María Ferrer, que después, en 1841, fué Presidente del Consejo de Ministros de España, y el de su esposa doña Manuela de Alvarez Coiñas y Thomas de Ferrer. También es de entonces un autorretrato dibujado en que se le ve con una gorra de viaje.

En septiembre estaba ya de regreso en Burdeos, pues desde allí escribe Moratín el día 20:

«Goya está ya, con la señora y los chiquillos, en un buen cuarto amueblado y en buen paraje: cree que podrá pasar comodísimamente el invierno en él. Quiere retratarme, y de ahí infiero lo bonito que soy, cuando tan diestros pinceles aspiran a multiplicar mis copias.»

La señora a que se refiere era la prima segunda que regentaba la «Quinta del Sordo», de la que, por lo visto, no podía vivir separado cuando obligaba a hacer tan largo viaje a toda la familia, y, sin embargo, parece que no se llevaban muy bien, pues Moratín decía en 23 de octubre:

## LOS GRANDES HOMBRES

«Goya está aquí con su doña Leocadia; no advierto en ellos la mayor armonía.»

Pocos días después demostraba nuevamente su interés por la pequeña Rosario, en carta escrita en 28 de octubre a don Joaquín Ferrer:

«My mayor amigo. No me he atrevido a escribir de su célebre viaje, por ser yo tan inferior de talento y por faltarme muchas luces que usted posee, pero le pido que disimule usted mi molestia y me responda con franqueza.

Esta célebre criatura (se refiere a Rosario) quiere aprender a pintar de miniatura, y yo también quiero, por ser el fenómeno tal vez mayor que habrá en el mundo de su edad hacer lo que hace; la acompañan cualidades muy apreciables, como usted verá si me favorece en contribuir a ello, quisiera yo enviarla a París por algún tiempo, pero quisiera que usted la tubiera como si fuera hija mía, ofreciéndoles a usted la recompensa ya con mis obras o con mis averes; le envío a usted una pequeña señal de las cosas que hace, que a pasmado en Madrid a todos los profesores, como espero que sea ay lo mismo; enséñela usted a todos los profesores y en especial al Incomparable Monsieur Martín, y si no fuera por abultar la carta podía enviar muchas más: a mi Sra. D.<sup>a</sup> Manuela y don José mil expresiones, en otra carta le diré a usted lo que ago en este hermoso pueblo. Mil cosas a D.<sup>n</sup> Vicente y familia y con especialidad a la Sirena.

Desea su mayor amigo.

FRAN.<sup>CO</sup> DE GOYA.»

## GOYA

En este tiempo preocupábanle mucho, además de la litografía, como se verá, los trabajos de miniatura, no sólo los que pintaba su pequeña protegida, pues también él hizo bastantes, según decía al mismo Ferrer en unos párrafos de una carta, copiada en parte al hablar de los *Caprichos*:

«Es cierto que el invierno pasado pinté sobre marfil y tengo una colección de cerca de 40 ensayos, pero es miniatura original que yo jamás he visto, porque no está hecha a puntos y cosas, que más se parecen a pinceles de Velázquez que a los de Mens.»

En esta carta se advierte, como siempre, su afán por las originalidades, por la personalidad y por ser bien español en la pintura, lo cual consiguió por completo.

Se encontraba tan bien en Burdeos, que solicitó y obtuvo una prórroga del permiso el año 1825, para tomar otras aguas minerales, las de Bagnères, y, sin embargo, eterno inquieto, no podía conformarse con el reposo, según dice, en 13 de abril de dicho año, Moratín:

«Goya, con sus setenta y nueve pascuas floridas y sus alifafes, ni sabe lo que espera ni lo que quiere: yo le exhorto a que se esté quieto hasta el cumplimiento de su licencia. Le gusta la ciudad (Burdeos), el campo, el clima, los comestibles, la independencia, la tranquilidad que disfruta. Desde que está aquí no ha tenido ninguno de los males que le incomodaban por allá; y sin embargo, a veces se le pone en la cabeza que en Madrid tiene mucho que hacer; y si le dejaran, se pondría en

## LOS GRANDES HOMBRES

camino sobre una mula zaina, con su montera, su capote, sus estribos de nogal, su bota y sus alforjas.»

No obstante, se aclimató, sintiéndose realmente satisfecho, pues además de tener muy buenos amigos, como Moratín, Silvela, Goicoechea, Mugurio, Molina, el marinista Brugada y algunos franceses, se hizo simpático y querido; la gente le apreciaba, le admiraba, le reconocía cuando salía a pasear con su levita gris, su enorme sombrero a lo Bolívar y su blanca corbata.

Trabó gran amistad con el litógrafo Gaulon, criollo nacido en Santo Domingo, que habitaba en Burdeos desde los seis años de edad, el cual fué en un principio profesor de escritura y luego fundó el primer taller de litografía de aquella ciudad.

La amistad de Goya con Gaulon fué ventajosa para los dos, pues si éste logró estampar obras debidas a tan insigne maestro, aquél pudo desarrollar su saber y satisfacer su afición. En este año, 1825, publicó Gaulon cuatro litografías de *Escenas de toros*, estampándose de cada una de ellas sólo cien ejemplares, por lo que son muy buscadas. Copiaremos lo que respecto a su valor artístico y técnico dice M. E. Bouvy en su estudio sobre *L'imprimeur Gaulon et les Origines de la Lithographie a Bordeaux*:

«Su factura no se semeja a la de las litografías corrientes. Goya trató la piedra como el lienzo, enérgicamente. La puso verticalmente sobre el caballete, sirvióse del lápiz graso como si fuera carboncillo, y retocaba los primeros trazos con enérgicos arañazos del rascador. La novedad del procedimiento extrañó y maravilló a los maestros de la época. Esta técnica [causa aun hoy

## GOYA

día la admiración de los expertos; es a la vez romanticismo, naturalismo e impresionismo: es Delacroix, Courbet y Manet.

»Estos *Toros*, cuya publicación hizo célebre el nombre de Gaulon, no fueron las últimas obras litografiadas por Goya y el solo fruto de su colaboración con Gaulon; a ellas siguieron otras tres: *Escena de Duelo*, un *Majo y Maja bailando* y un *Picador ante el toro*. Hay que añadir a éstas una obra de género muy diferente, pero de un valor no inferior: el retrato litográfico del mismo Gaulon.

»Este retrato, estampado sin ningún texto, es más raro aún que las corridas de toros; no es ni dibujado al trazo como las litografías de Ingres o las de Deveria, ni difumado en grisalla como las de Isabey y de Grevedon. Fué por completo sacado con el rascador, en una improvisación de una maestría soberbia, sobre un fondo hecho anteriormente con rayas entrecruzadas de lápiz. Esta obra, de una belleza austera y de una potencia asombrosa, fué la última litografía del Maestro y tal vez su última obra.»

Creo yo que, antes de hacer todas estas litografías, debió de estar enfermo, según se puede deducir de una carta de Moratín del 28 de junio, pero la enfermedad no le restó energías para el trabajo, pues dice así:

«Goya escapó por esta vez del Aqueronte avaro: está muy arrogantillo y pinta que se las pela, sin querer corregir jamás nada de lo que pinta.»

Entre lo mucho que pintaba y no quería corregir están los retratos del mismo Moratín y el de Silvela, que era quien tenía el colegio en donde pasó los pri-

## LOS GRANDES HOMBRES

meros días de Burdeos, en calidad de *joven alumno*.

En octubre cambió su domicilio de Cours de Tourny, 24, por uno mayor, en el número 10 de la calle Croix Blanche. Pasado un tiempo, fué a vivir a casa de su amigo Pío de Molina, en Fossé de l'Intendance, 39 (hoy 57), en donde falleció.

Hablando del traslado a la calle Croix Blanche, dice Moratín a su amigo Melón:

«Goya ha tomado una casita muy acomodada, con luces del norte y mediodía, y su poquito de jardín; casa sola y nuevecita, en donde se halla muy bien. Doña Leocadia, con su acostumbrada intrepidez, reniega a ratos, y a ratos se divierte. La Mariquita (M.<sup>a</sup> del Rosario Weiss) habla ya francés como una totovía, corre y brinca y se entretiene con algunas gabachuelas de su edad.»

Por lo que se ve, no sólo a Goya tenía encantado la pequeña, a la que acompañaba la mayor parte de las veces, al estudio de su profesor de dibujo, el mediocre pintor francés Antonio Lacour, el cual tenía una escuela de pintura en la que entraba nuestro artista muchas veces a ver los trabajos de su protegida, y, al ver la mala orientación, exclamaba, enfadado: «No es eso; no es eso».

Su cuerpo no respondía a su energía espiritual, jamás decaída, pues dice en 20 de diciembre del mismo año a su amigo Ferrer: «Agradescame V. mucho estas malas letras, por que ni vista, ni pulso, ni pluma, ni tintero, todo me falta y *solo la voluntad me sobra*; de mes a mes tomo la pluma para Paco, que es solo a quien he escrito a España.»

El siguiente año, o sea el 1826, decidió volver a Madrid

## GOYA

para solicitar una nueva y más prolongada prórroga del permiso regio.

Moratín, hablando de las novedades que había en Burdeos, se lo dice a su amigo en carta del 7 de mayo:

«Una es el viaje de Goya, que será dentro de tres o cuatro días, dispuesto como él arregla siempre sus viajes; se va solo y mal contento de los franceses. Si tiene la fortuna de que nada le duela en el camino, bien le puedes dar la enhorabuena cuando llegue; y si no llega no lo extrañes, porque el menor malecillo le puede dejar tieso en un rincón de una posada.»

Goya llegó sano y salvo a Madrid, en donde tuvo la más efusiva y cordial acogida, obteniendo la jubilación y el permiso para regresar a Francia, según consta en un documento que se guarda en el Archivo de Palacio, Sección del Personal, Letra G., que dice así:

«Mayordomía mayor. — Excmo. Sr. — Enterado el Rey N. S. de la instancia que V. E. me dirigió en 4 de este mes, de Dn. Francisco Goya, pintor de Cámara, se ha dignado S. M. concederle su jubilación con los cincuenta mil reales que disfruta de sueldo y así mismo su Real licencia para que pueda volverse a Francia con objeto de que tome de nuevo los baños y aires que tan favorables han sido a su salud. De Real orden lo comunico a V. E. para su inteligencia y noticia del interesado. Dios, etc... Palacio, 17 de junio de 1826. Sr. Sumiller de Corps. fho».

Dícese que, a cambio del permiso, le pidió el Rey a Goya que se dejara retratar por Vicente López, a lo que

## LOS GRANDES HOMBRES

accedió gustoso. López hizo en poco tiempo el retrato, que gustó mucho a nuestro artista, pero, temeroso de que tanto retoque y detalles (a los que era muy dado Vicente López, y de los que tan poco partidario era él) pudieran estropear la obra, le propuso, como ya creo haber dicho, enseñarle unos pases de muleta.

La excitación y cansancio del viaje, así como la emoción de volver a su amado Madrid, le abatieron, produciéndole cierta depresión, pero pronto se repuso y, acompañado por su hijo, dicen, y es de creer, recorrió todos sus lugares predilectos.

Pronto aprovechó el permiso, pues antes de dos meses volvió a Burdeos, acompañado esta vez por su nieto Mariano, que ya era un hombre. El viaje debió de ser fácil y placentero, pues Moratín escribe en 15 de julio: «He recibido por mano de Goya (que llegó muy bueno) el impreso que me enviabas.»

Ya aposentado nuevamente en Burdeos, volvió a su acostumbrada vida de trabajo, teniendo la coquetería de hacer constar al pie de bastantes de sus obras los años que tenía, como puede verse en el retrato de su amigo Santiago Galos, que dice: «pintado por Goya, de edad 80 años — 1826».

Sabemos por Moratín que en 15 de noviembre de este año «Goya está bueno, y su familia; te escribirán y, entre tanto, te dan memorias, y a la sierpe, ni más ni menos».

Moratín escribió aún dos nuevas cartas, en las que hablaba de nuestro pintor, con las fechas que se indican:

20 enero 1827: «No he visto a Goya en estos días (que

## GOYA

han sido terribles de nieve y hielos); pero me acuerdo que les oí hablar de unas mantas que habían recibido. Extraño que doña Leocadia no te haya escrito; de Goya no hay que admirarse, porque le cuesta muchísimo trabajo escribir una carta.»

10 de marzo del mismo año: «Goya está bueno; se entretiene con sus borradores, se pasea, come y duerme la siesta: me parece que ahora hay paz en su casa.»

No sólo tenía estos entretenimientos, pues iba muy comúnmente a la tienda de un español llamado Braulio Poc, en donde se reunían otros compatriotas: José Carnicero, Pastor, Vicente Peleguer, el general Burea, José Alea y otro conocido con el nombre o denominación de «Platero», los cuales, aparte de hablar de diferentes asuntos y de política (lo que no podía faltar en una reunión de españoles), iban a buscar a la tienda la protección y ayuda de su dueño o el convite a la mesa de Goya.

También, según Iriarte, se entretenía, y a la par divertía a sus amigos, con el llamado «juego de riquitillas» (?), que consiste en hacer marcar en un papel cinco puntos en una posición cualquiera y dibujar luego una figura haciendo que la cabeza, los pies y las manos coincidan con los cinco puntos.

Como no se relacionaba apenas con los pintores franceses, sin duda por no interesarle, jamás iba a sus reuniones. Si salía a pasear, iba casi siempre acompañado del marinista Brugada, que tenía gran admiración por él y soportaba resignadamente las variaciones y rarezas de carácter de nuestro pintor. Cuentan que

## LOS GRANDES HOMBRES

cuando sentía, durante los paseos, flaquear sus fuerzas, se apoyaba fuertemente en el brazo de Brugada y decía: «Todo el mundo debe fijarse en que el viejo Goya no puede andar ni oír», lo cual le desesperaba y ponía de mal humor. Goya quería mucho a su bondadoso acompañante y al morir le legó su paleta, que fué guardada como una reliquia.

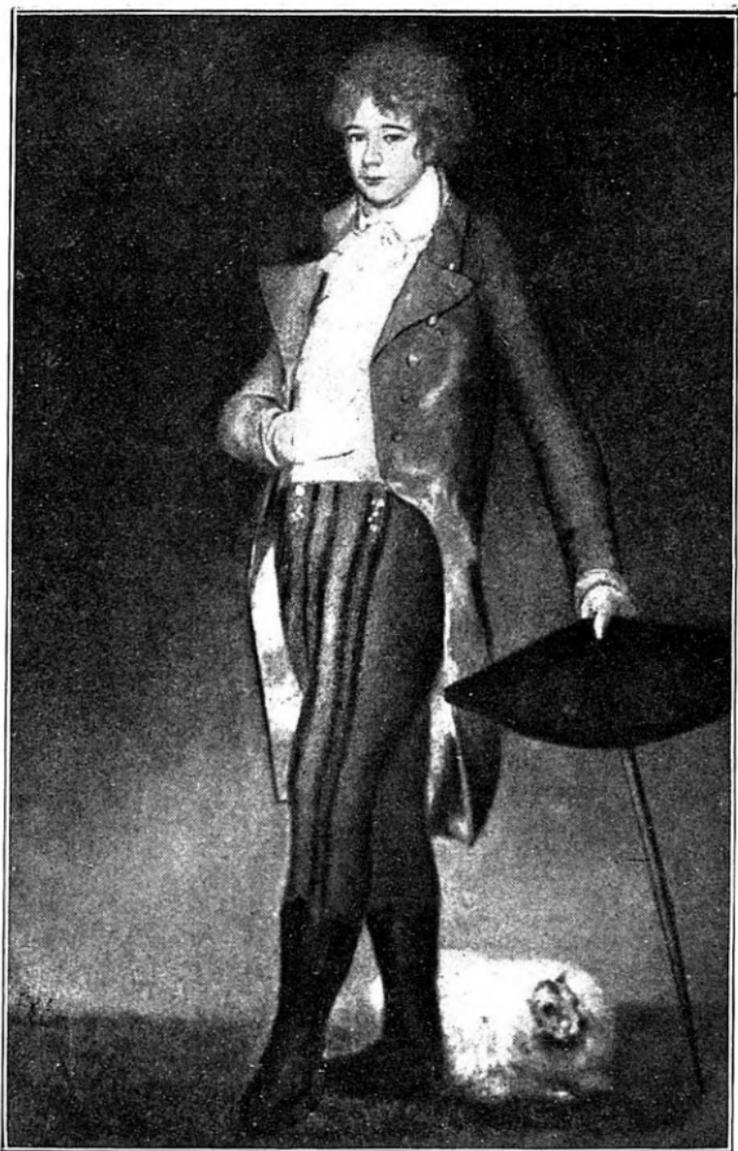
Su energía espiritual y su amor al trabajo no se agotaban, a pesar de estar tan débil de la vista que tenía que pintar o dibujar con dobles lentes, y aun ayudarse en ocasiones con una lupa.

No obstante todas estas dificultades, pintó un retrato maravilloso el año de 1828; me refiero al último que hizo, el de su huésped don José Pío de Molina, del que dijo Beruete en un artículo publicado en *La Esfera*: «En mi libro *Goya, pintor de retratos*, no aparece mencionado sino en lista de retratos, del modo siguiente: «Número 280: José Pío de Molina, retrato citado por Viñaza como una de los pintados por Goya en los años 1827 o 1828. Lo desconozco.» Una feliz casualidad me ha hecho conocer esta obra suprema por su interés artístico e histórico en relación con la vida de Goya.

.....

.....

Se advierte en todo el retrato, a más de una técnica vibrante de ejecución, de pincelada pequeña, como una especie de torpeza premeditada, como el querer prescindir del amaneramiento propio de quien mucho sabe para reflejar tan sólo la impresión que da el natural; es decir, prescindir de la calidad de la pintura y de la pintura misma, en lo posible, y aspirar a la espiritualización de



Francisco Javier de Goya y Bayeu, hijo del artista.  
(Paris.—Mr. Bischoffsheim.)



Don Martín Zapater, por Goya.



Francisco Baycu, por Goya.  
(Madrid.—Museo del Prado.)

## GOYA

las imágenes humanas para dar la sensación de que sienten y piensan y viven, en fin. Este esfuerzo de Goya a los ochenta y tantos años (*eran 85*) es prodigioso. No es fácil que ni él mismo pensara que aquella manera de interpretar el natural iba a ser uno de los puntos de arranque de una escuela que llenaría no pocos años de la historia del arte con el nombre de naturalismo, impresionismo o como quiera denominársela, y que con sus extravíos y sus exageraciones será, no obstante, como tendencia, lo único nuevo y original que dejan a la posteridad los pintores de la segunda mitad del siglo XIX. Goya fué, como casi todos los grandes pintores, simplificando su técnica y su paleta según avanzaba en saber y, consiguientemente, en edad.»

Como si presintiera su próximo fin, puso en esta obra todo su credo estético, sin mezclas ni concesiones de ningún género, indicando el camino a seguir en lo futuro para lograr una verdadera obra de arte en lo que a retratos se refiere. Enseñanza que fué aprovechada por algunos, pero olvidada o no aprendida por muchos otros.

También como si presintiera su muerte, todos sus deseos, sus entusiasmos, sus sueños y sus alegrías los concentra en su hijo Javier y en su nieto Mariano. En 12 de marzo escribía a su hijo:

«Qdo. Javier, he recibido la tuya del 3 de marzo, y que tienes mucha razón de estar sentido de la determinación de tus viajantes, pero espero conseguir yo tu intento y el mío de que bayan a París y que se estén aquí temporada grande, que es mejor pueblo este y más propio

## LOS GRANDES HOMBRES

para lo que necesita Ma.<sup>no</sup>; y luego ¿que tiene que hacer ay? Y tu debes venir también, y gastaréis menos; y el ir y venir puede ser muy provechoso, yo les aré el gusto aquí y en París, por que ya sabes lo que tiene Marianito en casa de Galos, y el otro día que fuí a tomar el dinero de una mesada; le pregunte que cuánto faltaba para que la renta llegase a doce mil r., me respondió que lo que faltaba eran tres mil francos, por que yo no lo sabía; si tu que eres tan curioso lo sabías, miralo si no por tus papeles. Estoy esperando que lleguen y creo que tendré carta de ellos para estar prebenido.

A Dios; que no tengo ganas de escribir mas tu P.

FR. DE GOYA.»

El 26 del mismo mes le dice:

«Qdo. Javier. Estoy muy impaciente aguardando a mis queridos viageros, y con cuidado; de todo lo que me dices en esta última tuya de que por estar conmigo mas tiempo dejarán de yr a París, es para mi la cosa de mayor gusto, y si tu vienes este verano era el todo que yo podría desear.

El sábado estube en casa de Mr. Galos y recibí las dos mesadas que me remitiste, y aun me queda la otra letra de 979 F.<sup>s</sup>, y si me envias las dos mesadas pienso poner en la renta hasta los doce mil r. anuales, que es una finca perpetua para M.<sup>no</sup> y sus descendientes, ¿no es verdad?

Yo me hallo mucho mejor y tengo esperanzas de quedar como estaba antes del ynsulto; y la mejoría se la devo a Molina, que me ha estado diciendo que tomara

## GOYA

La Baleriana, yerba echa polvos, y estoy muy contento con mi mejoría para recibir mis amados viajeros, adiós, tu

p.<sup>e</sup> FR.<sup>co</sup> DE GOYA.»

El viaje de su hijo no se verificó en verano, como deseaba Goya, sino que se adelantó. Al recibir la noticia de la llegada, el día 1.º de abril, tuvo tan grande e intensa alegría que vióse obligado a permanecer en cama, desde la cual, su energía o fuerza de voluntad le hizo escribir con temblorosa mano, al pie de una carta de su nieto:

«Querido Javier: Me es imposible decirte otra cosa sino que de tanta alegría estoy un poco trastornado y he tenido que ponerme en cama. Dios quiera que yo pueda verte e ir a buscarte, con lo que mi alegría será completa. Me alegraré estés bien. Tu padre Francisco.»

No pudo tener el gusto de ir a esperar al hijo, pero sí el placer de tenerlo junto a sí hasta exhalar el último suspiro. A los diez y seis días de enfermedad, acometió a Goya una parálisis, de la que le sobrevino un ataque de apoplejía que le causó la muerte a las dos de la madrugada del día 16 de abril del año 1828, estando rodeado de su familia y amigos.

El extracto de la fe de óbito dice:

«Ledit jour (16 avril 1828), il a été déposé a bureau de l'état civil un procès verbal fait par le commissaire

## LOS GRANDES HOMBRES

aux décès, duquel il resulte que François de Goya y Lucientes, agé de *quatre-vingt-cinq-ans*, natif de Fuentodos (Espagne), veuf de Josefa Bayeu, fils de défunt... ..es décédé ce matin a deux heures, fossés del Intendance, n.º 39, d'après la declaration des sieurs José Pio de Molina, propriétaire, meme maison, et Romualdo Yañez, negociant, cours de Tourny, n.º 36 temoins majeurs, qui ont signé ledit procès-verbal

*L'adjoit du maire,*

DE COURSSON».

Al día siguiente fué enterrado en el cementerio de la *Grande Chartreuse*, en la tumba de la familia Goicoechea, donde reposaban desde junio de 1815 los restos mortales de don Martín Miguel.

Como se habrá visto por la fe de defunción, los testigos, a pesar de ser amigos íntimos de Goya, desconocían su edad exacta, puesto que le atribuyeron ochenta y cinco años; esta misma prueba de desconocimiento se ve al dorso del retrato de don José Pío de Molina, en el que hay un papel pegado y escrito en él, con letra de la época: «Don Francisco de Goya y Lucientes, primer pintor de Cámara de S. M. el Rey de España, hizo este retrato de su amigo Don José Pío de Molina, hallándose ambos en la ciudad de Burdeos, Reyno de Francia, en el año mil ochocientos veinte y ocho, a los 85 de su edad, habiendo fallecido en diez y seis de Abril del mismo año en brazos de su amigo y estando pintando este cuadro, que es la última obra de este celevre artista.» No

GOYA

es de extrañar, por lo tanto, que existiera la misma equivocación en la lápida funeraria, que decía así:

HIC JACET  
FRANCISCUS A GOYA ET LUCIENTES  
HISPANIENSIS PERITISSIMUS PICTOR  
MAGNANE SUI NOMINIS  
CELEBRITATE NOTUS  
DECURSO, PROBE, LUMINE VITÆ  
OBIIT XVI KALENDAS MAII  
ANNO DOMINI  
M.DCCC,XXVIII  
ÆTATIS SUÆ  
I,XXXV  
R. I. P.

\* \* \*

# LOS GRANDES HOMBRES

## CAPITULO VIII

### LA ÚLTIMA AGUAFUERTE

No terminaron las andanzas del insaciable e incansable viajero que era nuestro gran don Francisco. La tumba que rematada por un cipo octógono, con cabezas de gorgonas y rodeada de una barandilla circular, en la que sus restos descansaban junto a los de aquel su gran amigo don Martín, no debía ser la que por siempre los cobijara.

Pasaron años y años, grises, monótonos o agitados; sucediéronse hombres y generaciones; fueron cayendo en el olvido igualador seres que parecían prominentes. Aparecieron y desaparecieron imitadores de Goya, que no supieron, por lo general, ver en él más que la forma externa de expresión. Volvióse al academicismo y a las elegancias sensatas en exceso, sin recordar, ni aun querer aprender, las lecciones que el artista de Fuentetodos legara a la posteridad. Hombres de otros países las aprovecharon, haciéndolas suyas en parte, dando como resultado el impresionismo. Renováronse las ideas; los adelantos científicos atrajeron todas las atenciones, pasaron modas y modas y el nombre de Goya fué creciendo y siendo de día en día más respetado y más admiradas sus obras, por comprenderse mejor, pues, como todos los grandes hombres, y tanto como el que más, adelantóse a las generaciones que con él convivieron.

## GOYA

Su patria sintió el noble deseo de guardar los restos de quien tanto la enaltecíó, y tras de una serie de trabajos y demandas, logró el gobierno español permiso del francés para exhumar los restos y trasladarlos a Madrid.

Sesenta años habían transcurrido desde el fallecimiento de Goya cuando fué exhumado su cuerpo, en un día del mes de noviembre, que el gris cielo y el acto a realizar llenaban de profunda tristeza.

El lugar que ocupaba la tumba lindaba, el año en que fué enterrado Goya, al oeste del cementerio, con la calle de Coupe-Gorge, que pasaba por un terreno sin cultivar y solitario que se extendía desde el camino de Ares hasta los prados regados por el Deveze. Posteriormente hubo de ensancharse el cementerio de la Cartuja, y la pared circundante quedó bastante apartada del lugar que ocupaba la tumba de la familia Goicoechea.

Hacia allí dirigióse la fúnebre comitiva, llena no sólo del respeto que infunden las exhumaciones, sí que también poseída de la importancia del acto al que un suceso inesperado había de dar mayor realce.

Tras de los trámites de rigor, procedióse a la apertura de la tumba, y júzguese de la sorpresa de los sepultureros, inspectores municipales y testigos al ver que en la tumba había dos cuerpos, pero una sola cabeza. La que faltaba era la del genial pintor español, pues el cadáver que yacía a la derecha del mausoleo se encontraba intacto dentro del ataúd, y el esqueleto, que se conservaba perfectamente, era el de un hombre de pequeña estatura, lo que coincidía con la que tuvo don Martín de Goicoechea, y los restos del vestido, con los que éste usaba.

El otro ataúd tenía rota la cubierta de cinc y contenía,

## LOS GRANDES HOMBRES

menos la cabeza, un esqueleto de recia osamenta, fuerte espina dorsal y enormes tibias, que acusaban la robusta complexión física de Goya.

Los testigos del desconcertante descubrimiento levantaron acta de lo sucedido y del hallazgo, haciendo constar en su informe que:

«Los sepultureros no encontraron más que una cabeza: la de don Martín Miguel de Goicoechea, confundida o en unión de los restos de su cuerpo. La cabeza de Goya había desaparecido.»

Para dejar a salvo sus responsabilidades practicaron indagaciones, y para confirmar su testimonio con el de una contemporánea de Goya, que aun vivía entonces, los firmantes del informe de exhumación se presentaron en casa de la señora Brugada, nonagenaria. La anciana amiga de Goya refirió que se casó con Antonio, discípulo favorito del maestro, y que a la muerte de éste tenía ella treinta años. Afirmó que el cuerpo del difunto había sido envuelto en aquella misma capa cuyos trozos habían sido hallados en el ataúd, y que llevaba una gorra con visera de cuero, de la que, cosa extraordinaria, no quedaba vestigio alguno entre los restos. Con todos los datos obtenidos hicieron pesquisas de toda clase, pero el resultado fué completamente nulo, pues nada en concreto se llegó a saber; sólo suposiciones más o menos exactas pudieron hacerse acerca del autor del macabro hurto y de los fines que persiguiera.

En 1828 fué la época en que la «Frenología» del célebre doctor Gall mareaba a muchos espíritus y hasta hacía que se extraviaran no pocas cabezas. De ahí

a suponer la violación de la tumba de Goya por un demente no había más que un paso, fácil de salvar, cuando la macabra calle de Coupe-Gorge pasaba por la inmediación de su sepultura y por el linde del cementerio de la Cartuja.

¿Quién realizó el despojo? ¿Fue en dicha fecha cuando se realizó? ¿Sabía el autor de él la importancia de lo que robaba, o solamente la casualidad intervino? Yo creo que lo más lógico es suponer que la substracción se hizo con todo conocimiento de causa, y tal vez por algún admirador del genial pintor aragonés o conocedor de su gran talento, que desearía estudiar su forma craneana para poder comprobar o descubrir las características de la calavera que albergó uno de los más extraordinarios cerebros de artista habidos en el mundo. Y si esto fue así, ¿qué consecuencias y conclusiones se sacaron de sus estudios? No se han sabido ni es fácil que se sepan, pues pasada la fiebre del estudio, tanto si fue un obcecado fanático como un afanoso investigador, debió de darse cuenta de la trascendencia e importancia del acto realizado, y para no descubrirse como autor del expolio, calló y guardó sólo para sí los resultados obtenidos.

Los restos de Goya fueron, pues, trasladados a Madrid tal como se encontraron, es decir, sin cabeza.

Observemos, sin embargo, cual lo hacen en su obra *La Cartuja de Burdeos* los señores Maurice Martín y Ferrus, que «con el indudable objeto de evitar todo error, improbable por lo demás, se pusieron en un solo sarcófago, para llevarlos a Madrid, los restos del pintor español y los del ex alcalde».

## LOS GRANDES HOMBRES

Como conclusión de este capítulo permítaseme reproducir lo que acerca de este asunto dice el culto escritor Rafael Villaseca: «Lo único que el escritor puede ya recoger del extraño suceso es lo raro y, por lo coincidente, prodigioso de su carácter goyesco. Si acontece en España, tendríamos, al calor de la popularidad de Goya, la mejor leyenda sobre nuestro magno y visionario grabador. La fantasía hubiera descontado la intervención de la brujería y el hechizo en el asunto, en correspondencia con la musa de aquelarre y las demoníacas zarabandas que tanto sugestionaron al autor de los *Caprichos*. Tal vez se habría cantado en buen romance cómo la furia vengadora de aquella bruja barriguda o de aquella otra esquelética y cabalgante en su escoba arrebató de su sepultura la cabeza de su satírico pintor. Difícilmente el irónico pesimismo del propio autor hubiera imaginado un episodio tan goyesco y una ocurrencia tan suya con que ribetear de humor y de sarcasmo la gloria póstuma de otro grande hombre como él mismo. Si un milagro de presciencia lo hubiera permitido, ¡qué gran aguafuerte y qué soberbio pie! De un lado, la consagración de la efigie gloriosa entre el incienso funerario y el rumor del panegírico, y del otro, la escena macabra y burlesca del ladrón cargando con el despojo y la ruda manotada en el letrero: «¡Y era su cabeza...!»

«Pero, no obstante, como tantas otras muecas tenebrosas de la suerte, esta extraña burla de la casualidad se reduce simplemente a un curioso episodio. Poco importa el mísero destino de nuestros restos materiales ante la supervivencia de las obras de nuestro espíritu, sea en las de amor y de bondad de las gentes anónimas

## GOYA

y humildes, y tanto más en las gloriosas e inmortales de los hombres de genio. La cabeza de Francisco Goya está en la mente y en el corazón del arte hispánico, irradiando perdurablemente — plata y negro — su fascinante esplendor.»

### CAPITULO IX

#### EL PANTEÓN DE GOYA

Al ser trasladados a Madrid los fúnebres despojos de Goya fueron enterrados en la sacramental de San Isidro, junto a los de otros hombres célebres, algunos de los cuales habían sido sus contemporáneos y amigos, y años después (1919) fueron de nuevo exhumados y trasladados, creemos que ya definitivamente, a la Ermita o Capilla de San Antonio de la Florida.

Como dice Silvio Lago (seudónimo de un gran escritor, excelente crítico y sobresaliente académico), «no pensaría Goya cuando — cumplidos ya los cincuenta y dos años de su vida — comenzaba la decoración cupular de la pequeña iglesia situada a orillas del Manzanares, bajo la advocación del taumaturgo de Padua, que estaba pintando en su futuro panteón; que hubiera de ser allí donde reposarían definitivamente sus restos, luego de permanecer enterrados y confundidos con los de un amigo suyo en sepultura ajena y en un cementerio extranjero.

»Sin embargo, así fué. Y si pudo encontrarse hasta

## LOS GRANDES HOMBRES

ahora reproches crítico-religiosos, para el carácter sobrado profano de esta composición, una de las más bellas y originales del mundo, teniendo en cuenta el sitio y supuesta finalidad de tales pinturas, no podrá ya suponerse que carece de exacto simbolismo, de apropiado fin y evocativo poder alegórico desde que sólo serán ornato dos veces piadoso del panteón del propio artista que las creara. Arte y época de Goya están maravillosamente expresos en su gracia rítmica, en su natural agrupación de las figuras, en su realístico vigor, realzado por la deliciosa armonía tonal, que es una de las características del genio goyesco.

»No ha sido fácil conseguir rescatar para el exclusivo culto del arte esta iglesia, consagrada, hace más de dos siglos, al culto religioso. Fundada como ermita en 1720, reedificada en 1750 y edificada de nuevo en 1792 por el arquitecto Juan de Villanueva, ha ido viendo crecer a lo largo del tiempo las edificaciones en torno suyo o acercándose nutridas las de sus aledaños en un estirón populoso de la ciudad, con lo cual llegó a ser una de las parroquias importantes de Madrid.

»Difícil, por lo tanto, conciliar los intereses espirituales y materiales de la iglesia con las reiteradas alarmas de quienes se interesan platónicamente por el arte. Más de veinte, de veinticinco años se ha venido luchando en la prensa, en los despachos ministeriales, en conferencias y solicitudes de carácter oficial, por que se trasladara el culto de San Antonio de la Florida a otra iglesia y se salvaran del peligro constante de ahumamiento y del posible incendio, unidos a otros que no es preciso decir, estas pinturas admirables.

## GOYA

»Ha de reconocerse que en este asunto, como en tantos otros — la salvación de lo más importante del edificio del Hospicio madrileño, por ejemplo,—la Real Academia de San Fernando ha tenido eficaz intervención y es a su tenacidad a la que se debe el feliz resultado.

»La Academia de San Fernando consiguió del Estado y de algunas entidades que cooperaron al deseo explícitamente nacional, las cantidades suficientes para edificar, inmediata a la antigua capilla, otra de igual silueta exterior y de más capacidad interior, donde se trasladara la parroquia de la Florida, luego de decirse ante la tumba de Goya la última misa en sufragio de su alma, el día 16 de abril de 1928, primer centenario de su muerte.»

Muy agradecidos debemos estar todos los amantes del arte y de las glorias nacionales a la labor realizada por la Academia de San Fernando, que recogiendo el deseo de todos supo y tuvo la constancia de realizarlos. No sólo los restos de Goya reposan en la iglesia que tan maravillosa, sabia y genialmente decorara, sino que ésta se ha convertido en su panteón, el que soñara quizá alguna vez, puede que no de tan grandes dimensiones, pero sí por su situación junto al manso Manzanares y las frondas de la antigua Moncloa, por donde paseara sus locas fantasías, sus ensueños, sus amores, sus deseos, sus fanfarrias, sus murrias y sus rabietas. Allí donde en alegres fiestas verbeneras se mezclaron majos y duquesas, manolas y petrimetros, chisperos y damas de toda condición, mientras en el aire resonaban tiranas, seguidillas y boleros, al compás de los cálidos sonos de las guitarras y de las estridencias del repiqueteo de

## LOS GRANDES HOMBRES

castañuelas bajo un cielo azul intenso, aterciopelado, recamado de lindas y prudentes estrellas. Poco más allá, tras de la iglesia, la montaña del Príncipe Pío guarda los restos de los que murieron fusilados en la trágica noche del 3 de mayo de 1808, cuya triste, espantosa escena, contempló con un catalejo, quedando impresionada en su alma, a la par que en su mente, con fuerza tal, que años más tarde, lejos ya todos los horrores y errores, aun vibraba su espíritu intensamente hasta el punto de reproducirla en una de sus más fuertes, impresionantes y definitivas obras, con tan fuerte verismo que horripila el contemplarla. Yo estoy seguro que sus deseos también debieron ser el reposar para siempre junto a aquellos desgraciados, valientes y gloriosos patriotas.

La iglesia de San Antonio de la Florida es el mejor Panteón de Goya.

## CAPITULO X

### EL ARTE DE GOYA

Amedrenta el hablar del arte de Goya por lo polimórfico y complejo de su obra y por lo profundamente que ha sido estudiado, pero a mi entender quedaría incompleto este libro si no dedicara unas páginas, siquiera sean pocas, a exponer mi criterio personal, hijo, ya que no de un estudio paciente y concienzudo, de una

## GOYA

admiración que se agranda según van pasando los años y según voy conociendo técnicas, procedimientos, credos estéticos e innovaciones en la expresión externa del arte y aun en su concepto interno, pues creo firmemente que ni técnicas, ni procedimientos, ni credos estéticos ni innovaciones pudieran existir hoy si Goya no hubiera sido quien fué, y no me refiero únicamente, al decir esto, a la pintura española, sino a la de todos los países.

Goya, nacido en el siglo XVIII, en el que únicamente tenía importancia el virtuosismo, se creó entre un arte superficial, erudito, académico, es decir, apartado de toda sinceridad y sometido al formulismo, a la receta, arte que producía lo lindo, lo bonito tal vez, pero nunca lo bello. Habíase perdido nuestra tradición pictórica, llena de emoción, tal vez un poco acre, pero sincera, profunda, y atendíase únicamente a la galanura del bien decir, aunque no se dijera nada; bellos fuegos de artificio sin calor de hoguera, lindas flores sin aroma, galanteos sin amor.

No podía satisfacer en un temperamento tan recio, tan español como el de nuestro artista, aquel ambiente acicalado e insincero, aquella pintura sosa. Aprendió y dominó la técnica que le enseñaron sus contemporáneos, pero sus maestros, según confesaba, fueron «Rembrandt, Velázquez y la Naturaleza». Yo creo que otros pintores españoles muy españoles influyeron en él, ya que no en su técnica, en su concepto estético racialmente nacional.

Sin embargo, poco a poco fué desprendiéndose de todo lastre, del manierismo contemporáneo y de lo que sus *maestros* le enseñaron, para poder dar rienda suelta a

## LOS GRANDES HOMBRES

su potente personalidad y fantasía, nutridas de aquellos, pero hechas músculo e inteligencia propios. Unos y otros influyeron en él (perdónenme los cultos buscadores de concomitancias, semejanzas y derivaciones), al modo que los alimentos influyen en nuestro organismo: nos dan los elementos vitales, pero no tienen ninguna influencia sobre nuestros sentimientos, ni juicios. No soy de los que creen que un hombre cambie de modo de pensar y de inteligencia según coma uno u otro alimento.

Apartóse hasta tal punto de *sus maestros todos*, que procuró cada vez más olvidarse de su ciencia pictórica, de su técnica, del virtuosismo, para no caer en el amaneramiento y en el formulismo (olvido tan recomendado y decantado hoy día y del que tanto se abusa, pues ya no es olvido, sino desconocimiento). Apartóse también de la copia servil de la Naturaleza, en bastantes ocasiones, como él mismo dice en su pasaje del prefacio inédito de los *Caprichos*:

«Suplico al público que tenga en cuenta que el autor no se ha servido de ningún modelo extraño, ni aun del estudio de la Naturaleza. La imitación de la Naturaleza es tan difícil como maravillosa cuando realmente puede alcanzarse y efectuarse. Pero también merecerá algo de atención aquel que, apartándose por completo de la Naturaleza, sepa presentar ante nuestros ojos formas o movimientos que hasta el presente sólo han estado en la imaginación... La pintura elige, como el arte poético, en el universo aquello que considera más adecuado para su objeto. Asocia, concentra en una sola figura fantástica, circunstancias y caracteres que la Naturaleza ofrece diseminados en distintos individuos. Gracias a



Retrato de Fernando VII, por Goya  
(Madrid.—Museo del Prado.)



Retrato de Palafox, por Goya. (Colección Ignacio Zuloaga.—Zumaya.)

## GOYA

esta sabia y peregrina combinación, el artista adquiere el título de inventor y deja de ser un servil copista.»

A este sabio criterio debemos las obras más goyescas de Goya, que no son por cierto las figuras de majas y chisperos, que para la generalidad son lo goyesco, sino los *Caprichos*, los disparates, los dibujos fantasmagóricos, los decorados de la «Quinta del Sordo», los «Fusilamientos del 3 de Mayo» y otras muchas obras, de las que destaca por su fuerza de expresión «La oración del huerto», tal vez la más genial de todas las obras geniales del pintor de Fuendetodos, que muchos tienen por un boceto y fué, sin duda alguna, obra completa, definida, terminada por el artista, de acuerdo con su criterio, que se adelantó en muchos años a sus contemporáneos y a muchas generaciones posteriores, incluyendo la nuestra.

El separarse, desgañándose casi, del ambiente estético que le rodeaba, débese especialmente a que era ante todo y sobre todo un pintor, no un manejador hábil de colores y pinceles enamorado de lo pintoresco y del saber hacer, que son los que más atraen en muchas ocasiones y a muchas gentes, confundiéndolos de modo lamentable con los verdaderos pintores. Goya veía formas, colores, movimiento, actividad, dinamismo, como resultantes de fuerzas internas, como expresión de personalidades individuales o de momentos. No se preocupaba, preferente ni únicamente, de la forma exterior fotográfica, pues en gran número de casos, cuando pintaba obras para su gusto y placer y no para los demás, se complacía en torturarlas, deshacerlas, borrarlas, porque creía que negaban la verdad pictórica.

## LOS GRANDES HOMBRES

Este criterio no lo expuso, ni aun tal vez lo tuvo, desde un principio, sino que fué desarrollándose en él al avanzar en la vida.

No nació su verdadera personalidad ni expuso su criterio estético al calor de los entusiasmos y rebeldías de la juventud, sino más allá de la mitad del camino de su vida, y con energías tan intensas, tan potentes, como si se hallara en el esplendor de los años mozos. Fué un innovador, un revolucionario a la edad en que la mayor parte de artistas declinan, o viven cultivando su huerto. Esto es tal vez lo más maravilloso, lo más extraordinario y lo más de admirar del arte de Goya, por mucho que sorprenda y maraville lo demás, pues pocos son los capaces de emprender nuevos caminos habiendo llegado a una meta gloriosa, pocos hay capaces de dejar el dulce bienestar del disfrute de lo dominado para lanzarse a nuevas aventuras y conquistas.

Goya renunció a toda plástica falsa, reprodujo las cosas tal como las sentía y las observaba, y no según lo que sabía de ellas y según las fórmulas aceptadas, siendo con ello el precursor del impresionismo, no sólo en cuanto a la figura se refiere, sino también y tal vez con más intensidad aun a los fondos, especialmente en sus paisajes, en los que se preocupaba más que de la representación definida de las formas vegetales, de la expresión del ambiente y de las sutiles combinaciones del color.

No se detuvo su genial impulso en ese enorme adelanto sobre toda la pintura anterior, sino que aun fué más allá, indicando el camino a seguir a los más avanzados expresionistas de hoy. Recordemos los «Fusilamientos»:

## GOYA

en este cuadro renunció — como en otros muchos — al redondeamiento por las sombras, a la perfección académicofotográfica de las formas, a los conceptos clásicos de las composiciones, para buscar únicamente la expresión de horror, de tragedia: los fusileros, sin rostros, como masa amorfa e impersonal, en forma de muralla; las víctimas, con espasmos de muñecos, con caras desfiguradas, de locos en arrebató; los muertos, como montón de carne sanguinolenta que horripila; las futuras víctimas, encogidos, atemorizados, como masa también, aunque con ciertas personalidades que se destacan del conjunto; el farol colocado en el suelo, que envuelve en un tinte amarillento la escena, y sobre todo esto, aquel cielo negro, que aterroriza, espanta, asusta. Todo expresa más que describe; no es una imagen real de lo que sucedió, pero sí es la expresión de lo que fué, por el acto en sí y por lo que representó para unos y otros.

En otras obras tal vez el expresionismo llegó a un desarrollo más profundo y grande, pero no son tan fáciles de comprender a los no iniciados, porque, como ya he dicho, Goya se adelantó a muchas generaciones posteriores, incluyendo la nuestra.

He dicho que Goya fué ante todo un pintor, y lo fué no sólo en los cuadros, sino también en sus dibujos, sus aguafuertes, sus litografías, que no son la obra de un dibujante, de un grabador, de un litógrafo, sino de un pintor. En ellos no triunfa la línea, sino el color, las masas, el conjunto, en contrastes y entonaciones. Jamás hace ilustraciones: hace siempre cuadros, escenas, con una movilidad, una relación de valores y un dinamismo de pintor.

## LOS GRANDES HOMBRES

Se habla de Goya como pensador; sin negar que lo fuera — y muy profundo, — creo también que antes que pensador es pintor. Los títulos y leyendas de muchas obras son explicaciones que hizo para el público, temeroso, seguramente (y con mucho acierto), de que no le entendieran, de que no llegaran a profundizar toda la intensidad de la idea, pues aunque muchos saben leer escritos, pocos hay que sepan leer pintura. Buena prueba de esto es que al ver muchas de sus más personales obras buscamos inmediatamente la explicación, y si no la dejó escrita, aceptamos la de los comentaristas, porque no somos capaces de gustar — por incompreensión — su pintura como pintura. Goya fué un pintor que pensaba, no un pensador que pintaba.

Ocurre con Goya lo que con casi todos los grandes hombres que se distinguieron en un ramo del saber humano, que no sé por qué razón no nos contentamos con su grandeza y queremos añadirles atributos y cualidades diversos. De ahí todo lo que se atribuye de añadidura a Goya como artista y como hombre.

Sin aditamentos de filósofo, de volteriano, ni de galán aventurero, sólo como pintor fué Goya acreedor al título de genio que todos le reconocen.

*Barcelona, marzo de 1928.*

## **BIBLIOGRAFIA**



## BIBLIOGRAFIA

Obras. L. Brieger, *Goya* (París, s. f.); Luis Viardot, *Notices sur les principaux peintres de l'Espagne* (París, 1839); Teófilo Gautier, *Voyage en Espagne* (páginas 127 y siguientes, París, 1845); Clemente de Ris, *Musée Royal de Madrid* (1859); Francisco Zapater y Gómez, *Apuntes históricobiográficos acerca de la Escuela Aragonesa de Pintura* (Madrid, 1863); G. Brunet, *Etude sur F. Goya: sa vie et ses travaux* (Burdeos y París, 1865); José Cavedda, *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando* (vol. 1.º, capítulo 10, pgs. 207-221, Madrid, 1867); C. Iriarte, *Goya: sa biographie, les fresques, les toiles, les tapisseries, les eaux-fortes et le catalogue de l'œuvre* (París, 1867); F. Zapater y Gómez, *Goya: Noticias bibliográficas* (Zaragoza, 1868); G. Cruzada Villaamil, *Los tapices de Goya* (Madrid, 1870); E. W. Washburn, *The Spanish Masters* (1884); conde de la Vizaña, *Goya, su tiempo, su vida, sus obras* (Madrid, 1887); Luciano Solvay, *L'art espagnol* (París, 1887); Juan de Dios de la Rada y Delgado, *Frescos de Goya en la iglesia de San Antonio de la Florida* (Madrid, 1888); J. K. Huysmans, *Goya* (París, 1889); L. Matheron, *Goya* (París, 1858; edición española, Madrid, 1890); Ceferino Araujo Sánchez, *Goya* (Madrid, 1895); R. Muther, *Studien und Kritiken* (pág. 365, Viena, 1900); M. Mesonero Romanos, *Goya, Moratín, Menéndez Valdés y Donoso Cortés* (Madrid, 1900); Guillermo Rotheinstein, *Goya*, en *The Artist's Library* (Londres, 1900 y 1903); A. G. Temple, *Catalogue of the Exhibition of the Works of Spanish Painters at the Guildhall* (Londres, 1901); P. Lafond, *Goya*, en *Les Artistes de tous les temps* (París, 1902); Valeriano von Loga, *Francisco de Goya* (Berlín, 1903,

## LOS GRANDES HOMBRES

con reseña de obras); G. Gasquoin y Hartley, *A Record of Spanish Painting* (págs. 274-298. Londres, 1904); R. Muther, *Goya* (Berlín, 1906), traducción española *La España Moderna*, 1909; Tomás Cole, *Goya* (Nueva York, 1907); Julio Hofmann, *Francisco de Goya* (Viena, 1907); N. Sentenach, *La pintura en Madrid* (capítulos 18-20, Madrid, 1907); Kurt Bertels, *Goya en Klassische Illustraten* (I, Munich, 1907); R. Oertel, *Francisco de Goya en Kunstler Monographien* (Leipzig, 1907); Alberto F. Calbert, *Goya. An account of his life and Work*, en *The Spanish Series* (Londres, 1908); sin crítica. pero interesante por las ilustraciones; P. D'Achiardi, *Les Desins de D. F. de Goya au Musée du Prado* (3 vol., Roma, 1908); A. de Beruete y Moret, *The School of Madrid* (Londres, 1909); V. también los manualitos con reproducciones: *Retratos de mujeres por Goya*, núm. 2, y *Caprichos*, núm. 3 de la serie; *Los Grandes Maestros de la Pintura en España* (Madrid, 1909); Tristán Leckerl, *Les caprices de Goya* (París, 1910); H. Caffin, *Goya* (Nueva York, 1912); G. M. Ivins, *A Note en Goya* (Nueva York, 1912); H. Pallmann, *Goyas Tauromachie* (edición facsímile con introducción, Munich, 1912); F. Goya, en *Les Grands graveurs* (París, 1913); Hugo Stokes, *Francisco Goya. A. Study of the work and personality of the eighteenth Century Spanish painter and satirist* (Londres, 1914); Narciso Sentenach, *Goya*, en *Los Grandes retratistas en España* (Madrid, 1814); Aureliano de Beruete y Moret, *I. Goya, pintor de retratos; II. Composiciones y figuras; III. Goya grabador* (Madrid, 1915 y siguientes); W. E. B., *Starkweater, Paintings and drawings by Francisco Goya in the collection of the Hispanic Society of America* (1916); E. Tormo, F. J. Sánchez Cantón y P. M. de Artíñano, *Los tapices de la Casa del Rey N. S.* (Madrid, 1919); A. L. Mayer, en *150 Handzeichnungen dpan. Meister* (Leipzig, 1920); Félix Boix, *Los dibujos de Goya* (Madrid, 1922); F. G. Y., *Goya, Cómo se hizo pintor* (Madrid, 1924); A. L. Mayer, *Goya*, en alemán y traducido al español por Manuel Sánchez Sarto (Leipzig, 1923, y Barcelona, 1925).

Publicaciones de la Junta Organizadora del Centenario de Goya: I. *Por qué Goya pintó como pintó*, Ricardo del Arco; II. *Goya y la Fiesta de Toros*, Ramón Lacadena; III. *Goya, pintor de Historia*, Anselmo Gascón de Gotor y Jiménez; IV. *Don Francisco el de los Toros*, Ventura Bagüés; V. *Goya, las mujeres y el amor*, Emilio

## GOYA

Ostalé. Tudela; VI. *Los retratos de Goya*, Juan Morera y Pujol; VII. *La política en tiempo de Goya*, Jenaro Poza; VIII. *El concurso de carteles del Centenario*, Emilio Ostalé-Tudela; IX. *La paleta de Goya*, Arturo Gil Lorilla; X. *La música popular en la época de Goya*, Juan Fabiani y Díaz de Cabria, y XI. *Los contemporáneos de Goya*, José Sinués Urbiola (Zaragoza, 1927-1928).

Catálogos y artículos de libros y revistas. M. v. Bohn, *Goya como grabador*, en *Spemanns Museum* (IX); Luis Delteil, *Le peintre graveur illustré* (vol. XIV y XV); E. Tormo, en *Bol. de la Sociedad Castellana de Excursiones* (V); *Zeitschr. f. bild. Kunst* (N. F. XXII, 37): cuadros de la Colección Nemes-Budapest (XXIII, 104): cuadros en el Bowesmuseum de Bernald Castle); *Goya's etchings*, en *Art et Décoration* (XIX, pág. 142); G. Gasquoine Hartley, *Goya* en *Art Journal* (L. V. pág. 207); A. L. Mayer, *Goyas expresionismus*, en *Kunstchronik* (N. F., XXX, págs. 370 y siguientes) y *Goya als Frauenmaler*, en *Kunst und Künstler* (XIX, págs. 515 y siguientes); Valentín Carderera, *El Artista* (1835); Teófilo Gautier, *Francisco Goya y Lucientes*, en *Le Cabinet de l'amateur et de l'Antiquaire* (vol. 1, pág. 337, París, 1842); M. E. Piot, *Catalogue raisonné de l'ouvrage gravé de Goya*, en *Le Cabinet de l'Amateur* (vol. I, pág. 346, París, 1842); G. Stirling-Maxwell, en *Annals of the Artists in Spain* (pág. 1, 471, Londres, 1848); C. Baudelaire, en *Le Présent* (6 de octubre de 1857; Carderera y F. Burty, *Francisco Goya, sa vie, ses dessins et ses eaux-fortes*, en *Gaz. des Beaux-Arts* (VII, págs. 215-27, 1860; XV, págs. 236-249, 1863); E. Mérida. *Los desastres de la guerra*, en *El Arte en España* (Madrid, 1863); Cruzada Villaamil, *La casa del sordo*, en *Revue of Iriarte's Goya*, en *Aaturday Revue* (21 de marzo de 1868); Leandro Fernández de Moratín, *Obras póstumas*. Madrid, 1868. Tomo 3.º *Cartas que hacen referencia a Goya*; Pablo Lefort, *Francisco Goya*, en *Gazzette des Beaux-Arts* (XII, págs. 506-514, 1875; XIII, págs. 336-344, 1875; XIV, págs. 500-510 1876); Pablo Lefort, *Ecole Espagnole, Collection Pacully*, en *Gazette des Beaux-Arts* (1875-76); Iriarte, *Goya aquafortiste*, en *L'Art* (vol. II, págs. 1, 33, 56, 78, París, 1877); Luis Gonse, *Goya, par Lefort*, en *Cronique des Arts* (14 julio de 1877); P. G. Hamerton, *Portfolio Papers. Goya* (Londres, 1878); Pedro de Madrazo, *Goya*, en *Almanaque de la Ilustración Española y Americana* (1880); Conde

## LOS GRANDES HOMBRES

de la Viñaza, Goya, en *Revista Contemporánea* (septiembre de 1883); *Gaz. des Beaux-Arts*, Cuadros de la Colección Rothschild y Bichofsheim de París (I, pág. 503, 1885), y Cuadros en el Museo de Lila (II, págs. 39 y siguientes, 1905); H. Béraldi, *Les graveurs du XIX.e siècle* (VII, 188-200, París, 1885); Goya, *Viaje artístico*, en *España Ilustrada* (II, pág. 285, Zaragoza, 1894); Tres cuadros en el Museo de Castres, en *Chron. des Arts* (págs. 99 y 107, 1896); N. Sentenach, *Catal. de los cuadros, etc., de la antigua casa ducal de Osuna* (Madrid, 1896), y *Nuevos datos sobre Goya y sus obras*, en *Historia y Arte* (t. I, Madrid, 1896); J. Ramón Mélida, *El arte de Goya*, en *La Ilustración Española y Americana* (Madrid, 1900); A. M. de Barcia, *Goya en la sección de estampas de la Biblioteca Nacional*, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (abril y mayo de 1900); *Catálogo de las obras de Goya expuestas en el Ministerio de Instrucción Pública* (Madrid, 1900); R. Balsa de la Vega, en *La Ilustración Española y Americana* (pág. 299), y *Cronique des Arts* (págs. 286, 1900); *Boceto en colores para el Consejo de Filipinas en Castres*, en *Jahrb. d. preuss. Kunstsamme.* (XII, págs. 177 y siguientes, 1900); Elías Tormo y Monzó, *Las pinturas de Goya con motivo de la Exposición de sus obras en Madrid*, en *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica-Barcelonesa* (IV, págs. 585 y 617, Barcelona, 1900); R. de los Ríos, *L'exposition des œuvres de Goya à Madrid*, en *La Cronique des Arts* (pág. 286, París, 1900); Emilio Castelar, *Un viaje a París durante el establecimiento de la república* (cap. XX); *Un pintor español juzgado por un crítico francés* (Madrid, 1900); S. L. Bensusen, *Note upon the paintings of Goya*, en *The Studio* (XXIV, págs. 155-161, 1901); *Goya: his thimes and portraits*, en *The Connoisseur* (II, págs. 22-37; IV, págs. 115-123, 1902); *Catálogo de la Exposición Nacional de Retratos* (Madrid, 1902); P. M. Graigie, *Goya and Dante. The Art of Portraiture*, en *The Academy* (LXVI, pág. 457, Londres, 1904); *Ricketts. The Prado and its Masterpieces* (Londres, 1904); M. Utrillo, *Lugar de Goya en la pintura*, en *Forma* (I. pág. 259, Barcelona, 1904); Vittoria Pica, *Attraverso gli albi e le Cartele*, tomo 1.º (*Artisti macabri*, págs. 48 a 52, y *La Guerra*, págs. 207 a 212); M. Schuette, *Vier lithographische Einzelblater von Goya*, en *Kpniglich. Preuss. Kunstsamm. Jahrbuch* (XXVI, página 136, 1905); J. Momméja, *Un rableau à Lille*, en *Gazzette des Beaux-Arts* (3 series, XXXIV, pág. 39, 1905); Max

## GOYA

Lehrs, *Eins Geschabtes Aquatintablatt von Goya, en Koniglich Preuss. Kunstamm. Jahrbuch* (XXVII, página 141, 1906); Luciano Solvay, *Les femmes de Goya, en L'Art et les Artistes* (II, págs. 193-205, 1906); E. Pardo Bazán, *Goya, en La Lectura* (1906); Max Lhers, *Ein Steindruck Goyas, en Koniglich Preuss. Kunstamm. Jahrbuch* (XXVIII, pág. 1907); Pablo Lefond, *Les dernières années de Goya en France, en Gazzette des Beaux-Arts* (3 series, XXXVII, págs. 141 y siguientes, 1907); V. v. Loga, *Goyas saltene Radierungen u. Lithographien* (Berlín, 1907); Carlos Voll, en *Suddeutsche Monatsh efte* (I. 479-491, 1907); P. Lafond, en *Revue de L'Art. Anc. et Mod.* (V y VI, 1889; VII, 1900, IX, 1901), y *Goya en France, en Gaz. des Beaux-Arts* (I, 114 y sigs. y 241 y sigs., 1907); Hanns. W. Singer, *Pictures by Goya at the Galerie Miethke, Vienna, en Burlington Magazine* (núm. 62, vol. XIII, pág. 99, 1908); *Pictures axquired by Mr. Archer M. Huntlington: Pedro Romero, en Burlington Magazine* (vol. XII, págs. 232-233, enero, 1908); V. v. Loga, *Goyas Zeichnungen, en Die Graph. Kunste* (XXXI, 1-18, Viena, 1908); Loga, en *Kunst und Kunstler* (tres cartas de Goya) (VI, págs. 65 y sigs., 1908); M. B. Boehn, en *Die Kunst* (XVII), y *Kunst fur Alle* (XXIII, págs. 121 y sigs., 1908); Margarita Hein, *A l'ecole de Goya* (París, 1909); *Retrato de Llorente, en Kunst. u. Kunstler* (VII, págs. 50 y sigs., 1909); *Zeitschr. f. bild. Kunst* (N. F., XVIII, págs. 165 y sigs., 1907); A. de Beruete, *Una colección de dibujos autógrafos* (XX, págs. 45 y sigs., 1909); V. v. Loga, *F. de Goya, en Meister der Graphik* (vol. IV, Leipzig, 1910); *Cuadros de la Pinacoteca de Munich, en Muncher Jahrb. d. bild. Kunst* (I, págs. 58 y sigs., 1912); *Cuadros de la Colección Traumann de Madrid, en Ciceronne* (IV, pág. 100, 1912); *Dos cuadros en Trotti et Cie. de Paris, en Les Arts* (núm. 136, págs. 1-4, 1913); *Cuadros en el Museo de la Hispanic-Society de Nueva York, en Museum* (III, págs. 199 y sigs., Barcelona, 1913), y una serie de grabados en otras obras de Goya; además apéndice de F. González Martí, *Goya y Valencia*, con grabados (págs. 429-450); *Catal. of the Exhib. of Spanish old Masters Grafton Gall* (Londres, 1913-14); *Retratos de las amistades de Goya joven, en Monatsh. fur Kunstwissensch.* (págs. 385 y sigs., 1914); *Art in America* (III, págs. 85 y sigs., 1915); A. L. Mayer, *Goyas Briefe an Martin Zapater, en Beitrage zur Forschung, Studien, etc., del Antiquariat Rosenthal* (I, págs. 39 y sigs., con grabados, 1915);

## LOS GRANDES HOMBRES

F. J. Sánchez Cantón, en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (XXIV, págs. 206 y sigs., 1916); J. Pijoan, *Historia del Arte* (tomo III, pág. 425 a 432, Barcelona, 1916); Rafael Doménech, *Notas a la traducción de Apolo de Salomón Reinach* (págs. 460 a 464, Madrid, 1916); F. R. Martin, *Ettimgdomesarbete of Goya*, en *Die Kunst* (1917); A. L. Mayer, en *Geschichte der Spanischen Malerei* (Leipzig, 1922), y en *Allgemeines Kurnsilerlexikon* (ed. Thienne, XIV, s. v. Leipzig, 1921); José Francés, *Diversos estudios sobre Goya y las publicaciones referentes a éste*, en *El Año Artístico* (1915, 1917, 1921 y 1922); A. L. Mayer, *Zu Goyas Graphik*, en *Kunstkronik* (págs. 777-778, agosto de 1923); Velasco y Aguirre, en *Arte Español* (XII, 301 H., 1923); Alfredo Gamir y Sandoval, *Dos notas acerca de Goya*, en la *Revista Calasancia*, y *Dónde estaba la casa de Goya en la Puerta del Sol*, en *Bol. de la Soc. Españ. de Excursiones* (II trimestre, 1924); *Enciclopedia Espasa*, *Goya*, tomo 26, págs. 802 a 835, Barcelona, 1925; Juan de la Encina, varios artículos, *La Voz*, Madrid, 1928.

## **INDICE DE LAS PRINCIPALES OBRAS DE GOYA**



# Índice de las principales obras de Goya

## I. Pinturas de asuntos religiosos

### 1. Pinturas murales

*Cuatro decoraciones ovales con figuras de santos*, en la iglesia parroquial de Remolinos (Zaragoza).

*El culto a Dios*. Fresco en la bóveda del coreto del Pilar de Zaragoza.

*El culto a Dios*. Abside de la iglesia de San Antonio de la Florida, de Madrid.

*La Virgen María con las Virtudes cristianas*, en la bóveda del Pilar de Zaragoza.

*Pinturas de la capilla de la Casa de Sobradiel*, propiedad del conde de Gabarda.

*Predicación y milagros de San Antonio*, en San Antonio de la Florida (Madrid).

*Vida de la Virgen María*. Once composiciones de tamaño mayor que el natural, en la Cartuja de Aula Dei, de Zaragoza.

*San Braulio*. Colegio de los Escolapios (Zaragoza).

### 2. Cuadros

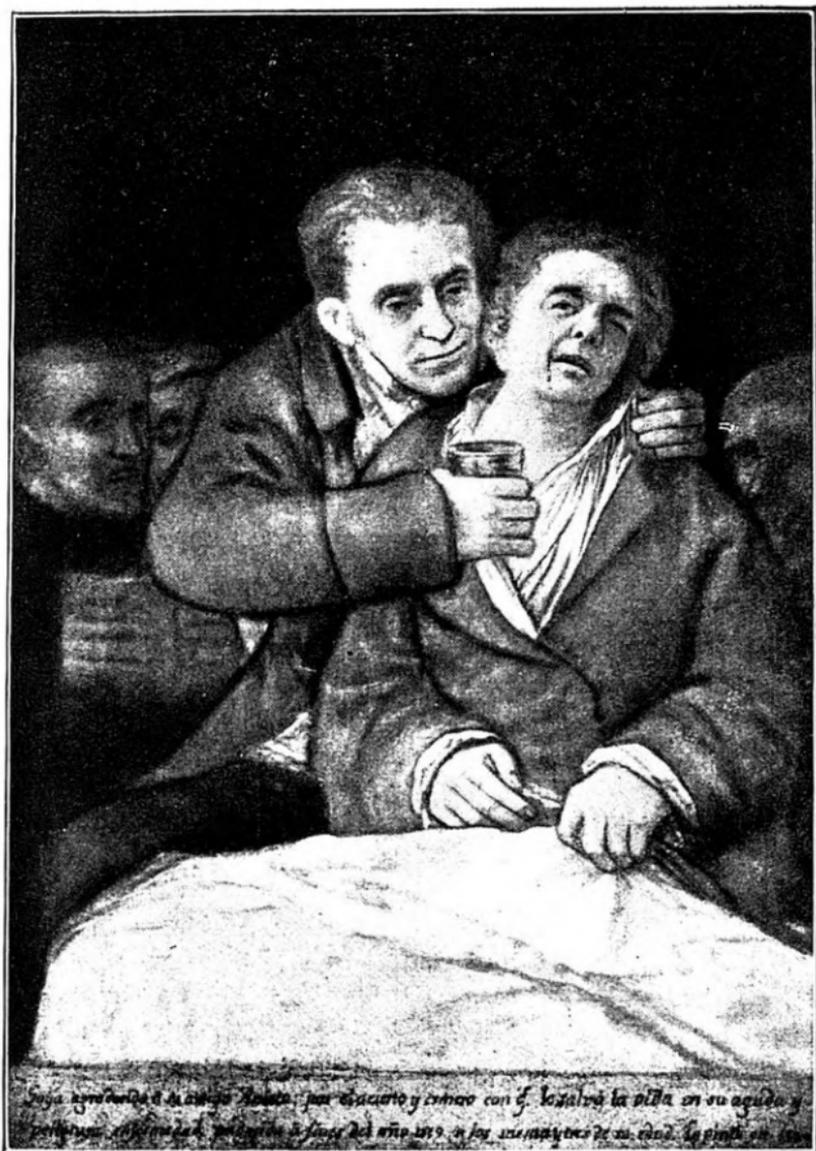
*Cristo crucificado* (Madrid, Museo del Prado).

*Cristo en el monte de los Olivos* (marqués de Zugasti, Madrid).

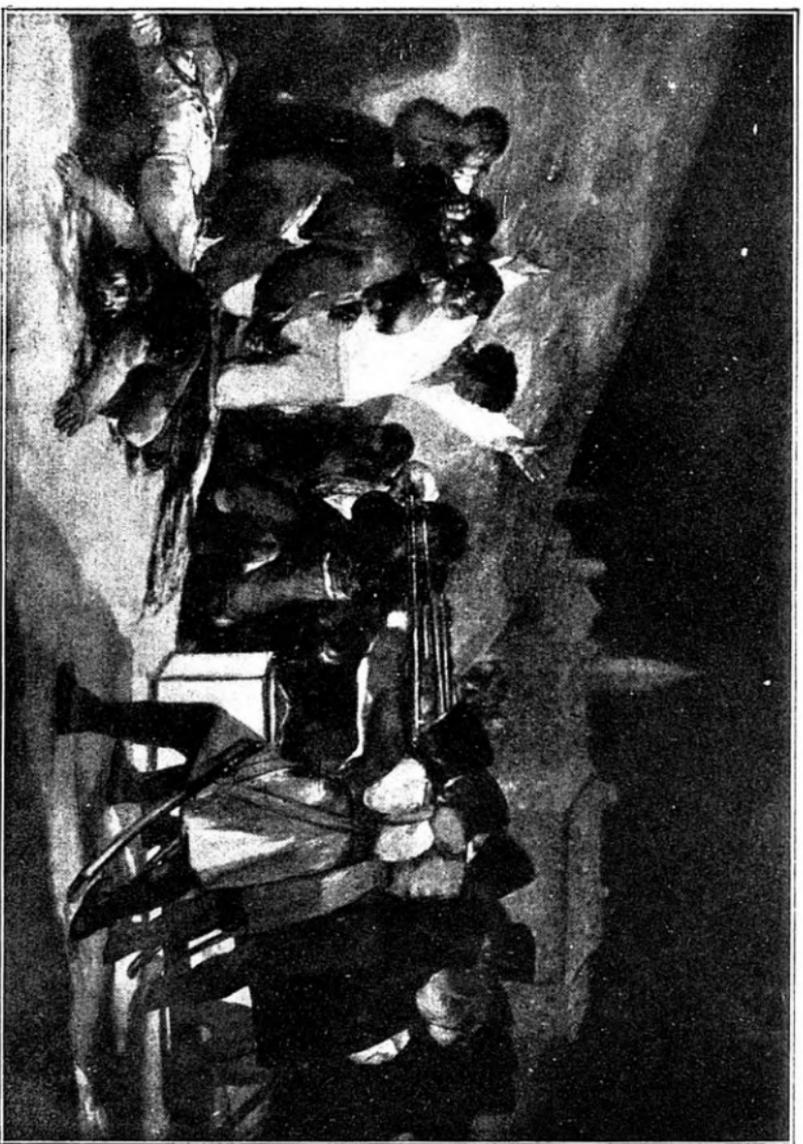
*Cristo muerto* (Toledo, Palacio Arzobispal).

## LOS GRANDES HOMBRES

- El prendimiento de Cristo* (Toledo, Sacristía de la catedral).  
*Entrega de llaves a San Fernando* (Madrid, Colección del marqués de Casa Torres).  
*Judit* (Museo del Prado).  
*La Anunciación* (Colección del marqués de Casa Torres, Madrid).  
*La Anunciación* (Oratorio de la duquesa de Denia, Madrid).  
*La Asunción de la Virgen* (Chinchón, iglesia parroquial).  
*La comunión de San José de Calasanz* (Madrid, Escuelas Pías de San Antonio).  
*La Sagrada Familia* (Museo del Prado, Madrid).  
*La Virgen de los Dolores* (Colección particular, Madrid).  
*La Virgen del Pilar y cortinaje* (Fuendetodos, iglesia parroquial).  
*Los hijos de Jacob con la túnica ensangrentada* (Colección J. Gigoux, París).  
*Lot y sus hijas* (Colección particular, Bilbao).  
*Magdalena penitente* (Colección Lázaro, Madrid).  
*Muerte de San José* (Valladolid, iglesia de Santa Ana).  
*Nacimiento de Cristo* (Madrid, propiedad de Patricio Lozano).  
*San Agustín* (Bilbao, propiedad de Eugenio de Bayo).  
*San Bernardino de Siena predicando ante don Alfonso de Aragón* (Madrid, San Francisco el Grande).  
*San Francisco de Borja despidiéndose de su familia* (Valencia, catedral).  
*San Francisco de Borja y un condenado* (Valencia, catedral).  
*San Gregorio* (Madrid, Colección del marqués de la Vega Inclán).  
*San Hermenegildo en la prisión* (Madrid, propiedad de Clemente Velasco).  
*San Isidoro aparece a San Fernando* (Madrid, propiedad de la familia Cánovas del Castillo).  
*San Jerónimo* (Madrid, propiedad de Luis Vilches).  
*San Pablo* (Madrid, propiedad de la señora viuda de Rafael García Palencia).



Autorretrato de Goya, en que se representa con su médico Arrieta.



Los fusilamientos de la Moncloa, por Goya. (Madrid.—Museo del Prado.)

## GOYA

- Santa Isabel cuidando leprosos* (Madrid, propiedad de Clemente Velasco).
- Santa Ludgarda* (Valladolid, iglesia de Santa Ana).
- Santas Justa y Rufina* (Sevilla, sacristía de la catedral).
- Santo Tomás* (Madrid, Colección particular).
- Tobías y el Ángel* (Valladolid, herederos de Pascual Calvo).
- Estudios para el fresco de la Cúpula de Zaragoza* (Museo de la Virgen del Pilar).
- Los Milagros de San Antonio* (La resurrección del muerto, boceto al óleo para la pintura de la cúpula de San Antonio de la Florida, Madrid. Conde de Villagonzalo).
- San Antonio resucita a un muerto* (Primer boceto para la pintura de la cúpula de San Antonio de la Florida. Londres, Colnaghi-Aguero, 1919).
- Estudio para los Milagros de San Antonio* (Parte de las mujeres. Madrid, don José Lázaro).
- La predicación de San Antonio* (Boceto al óleo para la cúpula de San Antonio de la Florida. Londres, Colección Alexander).
- El culto a Dios* (Boceto para el decorado del ábside en San Antonio de la Florida. Madrid, Conde de Villagonzalo).
- La casta Susana* (Miniatura. Antes en Cassel. Colección Habich).
- Judit* (Miniatura. Cassel, Colección Habich).
- La Inmaculada Concepción de María* (Pintado para la iglesia del Colegio de Calatrava, Salamanca).
- La Virgen del Pilar adorada por Santiago y otros fieles* (Lienzo. Fot. Moreno).
- San Benito* (Pintado para la iglesia de Calatrava, Salamanca).
- San Bernardo* (Pintado para la iglesia de Calatrava, Salamanca).
- Santos Bernardo y Roberto* (Valladolid).
- San Bernardino de Siena ante don Alfonso de Aragón* (Boceto. Madrid, Marqués de la Torreçilla).
- La predicación de San Bernardino de Siena* (Venecia, don Mariano Fortuny y Madrazo).

## LOS GRANDES HOMBRES

*San Blas* (Urrea de Gaen, Iglesia parroquial).

*San Francisco de Asís* (América).

*San José en el lecho de muerte* (Madrid, don Aureliano de Beruete).

*San José de Calasanz* (Bayona, Museo Bonnat).

*Santas Justa y Rufina* (Madrid, Colección don Pablo Bosch, Museo del Prado).

*San Pedro en oración* (Madrid, don Alejandro Pidal).

*San Romualdo* (Pintado para la iglesia de Calatrava, Salamanca).

## II. Composiciones mitológicas, alegorías y asuntos históricos

### 1. Composiciones mitológicas

*Amor y Psiquis* (Madrid, propiedad de Victoriano Hernández García y Quevedo).

*Hércules y Onfala* (Madrid, Colección del marqués de la Torre-cilla).

*Saturno devorando a sus hijos* (Madrid, Museo del Prado).

### 2. Alegorías

*El Invierno (La nevada)*. Cartón (Madrid, Museo del Prado).

*El Otoño (La vendimia)*. Cartón (Madrid, Museo del Prado).

*El Verano (La era)*. Cartón (Madrid, Museo del Prado).

*El Verano* (Madrid, Colección R. Traumann).

*España, el Tiempo y la Historia* (antes en la Colección Mari Cel, de Sitges. Hoy en Chicago, Colección Deering).

*La Agricultura, la Industria y el Comercio* (Madrid, Ministerio de Marina).

*La ciudad de Madrid (Dos de mayo)* (Madrid, Ayuntamiento).

## GOYA

- La Música* (Antes en la Colección Mar i Cel, de Sitges. Hoy en Chicago, Colección Deering).  
*Las floreras (La Primavera)*. Cartón (Museo del Prado Madrid).

### 3. Asuntos históricos

- Batalla de los Arapiles* (Madrid, Colección del marqués de Casa Torres).  
*Episodio de la guerra de la Independencia* (Madrid, Colección R. Traumann).  
*Episodio de la guerra de la Independencia* (Una mujer arrodillada se defiende contra un soldado). (Colección particular, Madrid.)  
*Fabricación de pólvora en la Sierra de Tardienta* (Madrid, Palacio Real).  
*Fundición de balas en la Sierra de Tardienta* (Madrid, Palacio Real).  
*Fusilamientos del 3 de mayo de 1808* (Madrid, Museo del Prado).  
*Levantamiento de Madrid contra los franceses* (Madrid, Colección de la duquesa de Vistahermosa).  
*Levantamiento de Madrid contra los franceses* (Madrid, Museo del Prado).  
*Sesión de los cinco gremios de la Compañía de Filipinas en presencia del rey Fernando VII* (Museo de Castres).

## III. Retratos

### 1. Hombres

- Antonio Adán de Yarza* (Zubieta, en Lequeitio, propiedad de Mario Adán de Yarza).

## LOS GRANDES HOMBRES

*El auditor Altamirano* (Madrid, Colección del marqués de la Vega Inclán).

*Juan Manuel Alvarez de Faria* (Madrid, propiedad particular).

*José María Arango* (Sevilla, Colección J. M. Asensio).

*Gabriel Aristizábal* (Madrid, Museo Naval).

*El príncipe de Asturias, después Fernando VII* (Bruselas, Colección particular).

### *Autorretratos:*

(París, Colección Grimprel y Wildenstein).

(Madrid, Marqués de Santillana).

(Madrid, Colección del conde de Villagonzalo).

(Vestido de torero) (Antigua Colección Urzáiz, Sevilla).

(Museo de Castres).

(Museo León Bonnat, Bayona).

(Museo de Agen).

(Miniatura) (Madrid, Colección Alejandro Pidal).

(Madrid, propiedad de Carmen Berganza de Martín)

(Madrid, Academia de San Fernando).

(Museo del Prado, Madrid).

(París, Colección Blodgett).

(Viena, Museo Nacional).

*Félix de Azara* (antes en Madrid, Colección Lorenzo Azara).

*Félix de Azara* (Madrid, propiedad de J. Jordán de Urries.

Expuesto en 1894 en el Museo del Prado).

*Francisco Bayeu y Subias* (1796) (Museo del Prado, Madrid).

*Francisco Bayeu y Subias* (1786) (Museo de Valencia).

*Francisco Bayeu y Subias* (Madrid, Colección del marqués de Santillana).

*Busto de hombre* (Nueva York, Colección Havemeyer).

*Busto de hombre* (Winthertur, Colección Reinhart).

*Retrato de hombre de uniforme* (Colección Bertendona, Barcelona).

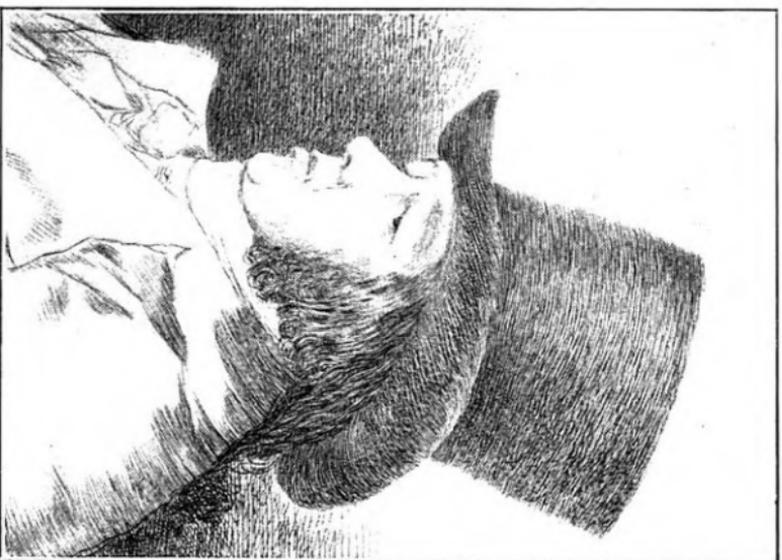
*Busto de un torero* (Munich, Colección Böhler).



El nieto de Goya. (Propiedad del marqués de Alcañices.)



**Retrato de Goya, anciano,**  
dibujado por Rosario Weiss.



**Autorretrato de Goya.**  
(Fronlispicio de los Caprichos.)

## GOYA

- Tadeo Bravo Rivero* (París, Colección Kleinberger).
- Carlos IV, como príncipe de Asturias* (antes en Madrid, propiedad de Luis de Navas).
- Carlos II, de cazador* (Madrid, Colección del duque de Fernán Núñez).
- Carlos III, de cazador* (Madrid, Palacio Real).
- Carlos III, de cazador* (Madrid, Museo del Prado).
- Carlos III, en traje de corte* (Madrid, Banco de España).
- Carlos IV* (Cincinnati, Colección Taft).
- Carlos IV* (Museo de Bilbao).
- Carlos IV, en traje de corte, con casaca azul bordada de plata* (Madrid, Museo del Prado).
- Carlos IV* (medio cuerpo de tamaño natural) (Madrid, Museo del Prado).
- Carlos IV* (Madrid, Escuela de Ingenieros de Caminos).
- Carlos IV, con casaca roja* (Madrid, Museo del Prado).
- Carlos IV, de pie* (Madrid, Ministerio de la Guerra).
- Carlos IV, con casaca roja y el Toisón de oro* (Madrid, Museo del Prado).
- Carlos IV, en traje de corte* (hasta la rodilla) (Madrid, Colección del marqués de Casa Torres).
- Carlos IV, en traje de corte* (casi hasta la rodilla) (Madrid, Colección del marqués de Casa Torres).
- Carlos IV, de cazador* (Nápoles, castillo de Capodimonte).
- Carlos IV, de cazador, con un perro* (Madrid, Palacio Real).
- Carlos IV, con uniforme de los Guardias de Corps* (Madrid, Palacio Real).
- Carlos IV, de pie, con uniforme de los Guardias de Corps* (Madrid, Museo del Prado).
- Carlos IV, con uniforme de coronel, a caballo* (Madrid, Museo del Prado).
- El conde de Cabarrús* (Madrid, Banco de España).
- El conde de Cabarrús* (propiedad del conde de Cabarrús).
- El conde de Miranda* (París, Colección Dannat).
- El conde del Tajo* (Dublín, Galería Nacional de Irlanda).

## LOS GRANDES HOMBRES

- El conde de Teba* (Nueva York, Galería Ehrich).  
*Don Juan Camarón y Melia* (Londres, Colección Knoedler).  
*Manuel Salvador Carmona* (París, Colección Dannat).  
*Isidoro de Castagnedo* (Colección particular, Madrid).  
*Ceán Bermúdez* (Madrid, Colección del marqués de Corvera).  
*Diego Colón* (París, Colección Sedelmeyer).  
*Félix Colón de Larriátegui* (Madrid, Colección R. Traumann).  
*Joaquín Company, arzobispo de Valencia* (Valencia, San Martín, Sala capitular).  
*El secretario del arzobispo Company* (Madrid, propiedad de S. Cubells).  
*El arquitecto don Juan Antonio Cuervo* (París, Colección Durand-Ruel).  
*Carlos Desforest* (Museo de Buenos Aires).  
*El XIII duque de Alba* (Madrid, propiedad de la marquesa Viuda de los Vélez).  
*El XIII duque de Alba* (Chicago, Colección Deering).  
*El duque de Castro Terreno* (Londres, Colección Knoedler).  
*Don Francisco de Borja, X duque de Osuna* (Museo Bonnat, Bayona).  
*Don Francisco de Borja, X duque de Osuna* (Nueva York, Galería Ehrich).  
*El IX duque de Osuna* (Nueva York, Colección Morgan).  
*El IX duque de Osuna* (Londres, Colección Harris).  
*El IX duque de Osuna* (Madrid, Colección J. Lázaro).  
*El duque de San Carlos* (Madrid, Colección del conde de Villagonzalo).  
*El duque de San Carlos* (Zaragoza, Museo Provincial).  
*El duque de San Carlos* (Madrid, Colección del marqués de la Torrecilla).  
*El duque de Trastámara* (Madrid, Colección de la marquesa de Castrillo).  
*Juan Martín, llamado «el Empecinado»* (Madrid, Colección Luis de Navas, antes en Munich).  
*Rafael Esteve y Vilella* (Museo de Valencia).

## GOYA

- Fray Juan Fernández de Rojas* (Madrid, Real Academia de la Historia).
- Leandro Fernández de Moratín* (Madrid, Academia de San Fernando).
- Leandro Fernández de Moratín* (Madrid, Colección de la marquesa de Silvela).
- Fray Miguel Fernández* (Worcester, Massachusetts, Museo).
- El príncipe don Fernando, después Fernando VII* (Madrid, propiedad particular).
- Fernando VII, a caballo* (Madrid, Academia de San Fernando).
- Fernando VII, de pie, con uniforme de capitán general* (Madrid, Museo del Prado).
- Fernando VII* (Madrid, Consejo Supremo de Guerra y Marina).
- Fernando VII, con los atributos reales* (Madrid, Museo del Prado).
- Fernando VII, con los atributos reales* (Museo de Zaragoza).
- Fernando VII, con los atributos reales* (Santander, Ayuntamiento).
- Fernando VII* (Palacio de Comunicaciones, Madrid).
- Fernando VII* (Diputación de Pamplona).
- Fernando VII* (Madrid, Ministerio de la Gobernación).
- Fernando VII* (Madrid, propiedad del vizconde de Val de Erro).
- Fernando VII* (Madrid, propiedad del duque de Tamames).
- Joaquín María de Ferrer* (Madrid, conde de Caudilla).
- Don Mariano Ferrer* (Museo de Valencia).
- Antonio Foraster* (Nueva York, *Hispanic-Society*).
- Antonio Foraster* (Madrid, propiedad de J. Millán).
- Don Francisco de Paula Antonio* (Museo del Prado)
- Santiago Galós* (Filadelfia, Overbrook).
- Manuel García* (París, Colección Bamberger).
- Manuel García de la Prada* (París, Colección Pacully).
- Ignacio Garcini* (Museo Metropolitano, Nueva York).
- M. Gasparini* (París, Colección Sedelmeyer).
- Juan Bautista de Goicoechea* (Budapest, Colección Herzog)

## LOS GRANDES HOMBRES

- Juan Martín de Goicoechea* (Madrid, Colección del marqués de Casa Torres).
- Juan Martín de Goicoechea* (Zaragoza, Sociedad Económica de Amigos del País).
- Isidro González* (Nueva York, propiedad de M. Deering).
- Gil de Tejada* (Madrid, Colección del marqués de Santillana).
- Cornelio Vandergoten* (Madrid, Museo Iconográfico).
- Camilo de Goya y Lucientes* (párroco de Chinchón) (Zumaya, Colección Ignacio de Zuloaga).
- Francisco Javier de Goya y Bayeu* (París, Colección Bischoffsheim).
- Mariano de Goya y Goicoechea* (?) (Sevilla, propiedad de Manuel de Urzáiz).
- Tomás de Goya y Lucientes* (Museo Bowes, Barnard Castle).
- Fernando Guillemardet* (París, Museo del Louvre).
- Carlos Gutiérrez de los Ríos, conde de Fernán-Núñez* (Madrid, Colección del duque de Fernán-Núñez).
- Nicolás Guye* (Nueva York, Colección Harding).
- Hombre, llamado «el Carbonero»* (Biarritz, Colección Cherfils).
- Antonio R. Ibáñez* (Nueva York, Colección Reinhart).
- El infante don Antonio Pascual* (Madrid, Museo del Prado).
- El infante don Carlos María Isidro* (Madrid, Museo del Prado).
- El infante don Luis María de Borbón, de cardenal* (Museo del Prado, Madrid).
- El infante don Luis María de Borbón, de cardenal* (Madrid, Colección del marqués de Casa Torres).
- Bernardo Iriarte* (Nueva York, Colección Harkness).
- Bernardo Iriarte* (Madrid, Colección Lázaro).
- Gaspar Melchor de Jovellanos* (Madrid, marquesa de Villamejor).
- Gaspar Melchor de Jovellanos* (Gijón, propiedad de J. M. Cienfuegos).
- Asensio Juliá* (Nueva York, Colección Arturo Sachs).
- Asensio Juliá* (Londres, Colección Knoedler).
- T. La Canal* (Madrid, Colección Lázaro).

## GOYA

- Fernando Larrumbre* (Madrid, Banco de España).
- Tomás López y Vargas Machuca* (Munich, Colección Drey).
- Juan Antonio Llorente* (Berlín, Museo del Emperador Federico).
- Isidro Máiquez* (?) (Colección Johnson, Filadelfia).
- Isidro Máiquez* (Madrid, Museo del Prado).
- Isidro Máiquez* (Madrid, Colección del marqués de Casa Torres).
- Lorenzo Manzanares* (Pennsylvania, Colección Grace en South Bethlehem).
- El marqués de Caballero* (Budapest, Museo de Bellas Artes).
- El marqués de Caballero* (París, Colección Demotte).
- El marqués de Bajamar* (Madrid, propiedad del marqués de Bajamar).
- Manuel Lapeña, marqués de Bondad Real* (Nueva York, Museo de la Hispanic Society).
- El marqués (XII) de Puñonrostro* (Madrid, propiedad de la marquesa de Almaguer).
- El marqués de San Adrián* (Madrid, propiedad del marqués de San Adrián).
- El marqués de Tolosa* (Madrid, Banco de España).
- El torero Martíncho* (Noruega, propiedad particular).
- Sebastián Martínez* (Nueva York, Museo Metropolitano).
- José de Mazarredo* (Londres, Colección Knoedler).
- José de Mazarredo* (Nueva York, Galería Ehrich).
- José de Mazarredo* (Zaragoza, propiedad de Antonio de Mazarredo).
- Francisco del Mazo* (Museo de Castres).
- Juan Antonio Meléndez Valdés* (Madrid, Colección Suárez Inclán).
- Juan Antonio Meléndez Valdés* (Madrid, Colección particular).
- Pedro Mocarte* (Nueva York, Colección Huntington).
- Don José Moñino, conde de Floridablanca* (Madrid, Colección del marqués de Casa Torres).

## LOS GRANDES HOMBRES

- Don José Moñino, conde de Floridablanca* (Instituto de Murcia).
- Juan Bautista de Muguero* (Madrid, Colección de la condesa viuda de Muguero).
- José Luis de Munárriz* (Madrid, Academia de San Fernando).
- Don Miguel Múzquiz, conde de Gausa* (Madrid, Colección del marqués de Casa Torres).
- Don Miguel Múzquiz, conde de Gausa* (Madrid, Colección conde de Lázaro).
- Don Miguel Múzquiz, conde de Gausa* (Francfort del Main, Colección Jay).
- Ignacio Omulryan y Rourera* (Madrid, Colección particular).
- Manuel Ossorio* (París, Colección Bernstein).
- Don Vicente Ossorio Moscoso Fernández de Córdoba* (Madrid, Banco de España).
- El general Palafox* (Zumaya, Colección Zuloaga).
- El general Palafox* (retrato ecuestre) (Museo del Prado, Madrid).
- El tío Paquete* (Madrid, Colección del conde de Doñamarina).
- Doctor Peral* (?) (Londres, Galería Nacional).
- Doctor Peral* (?) (La Haya, Galería Bachstiz).
- Joaquín Peralta* (Munich, Galería Heinemann).
- El torero Pepe-Hillo* (propiedad del conde de Clarendon, subasta Drummond).
- Tiburcio Pérez* (Nueva York, Museo Metropolitano).
- Evaristo Pérez de Castro* (Museo del Louvre, París).
- Pantaleón Pérez de Nentín* (Madrid, propiedad de Pedro Labat y Arrizabalaga).
- Tomás Pérez Estala* (Academia de Arte, Hamburgo).
- Tomás Pérez Estala* (Madrid, propiedad particular).
- Don Ramón Pignatelli y Moncayo* (Madrid, Colección del duque de Luna).
- Don José Pío de Molina* (Madrid, propiedad de E. Alvarez Ródenas)

## GOYA

- Don José Pío de Molina* (Madrid, propiedad de E. Alvarez Ródenas).
- Ramón de Posada y Soto* (Colección Knoedler, Londres).
- El general José Queralt* (Berlín, Colección Haberstock).
- El compositor Quijano* (Madrid, propiedad particular).
- El general Ricardos* (Madrid, propiedad de Pedro Fernández Durán).
- El general Ricardos* (Cudillero, herederos de F. de Selgas).
- El arquitecto don Ventura Rodríguez* (Copenhague, Colección Heilbuth).
- El torero Joaquín Rodríguez Costillares* (Madrid, Colección de Lázaro).
- El torero Joaquín Rodríguez Costillares* (Cincinnati, Colección Taft).
- El torero Joaquín Rodríguez Costillares* (Madrid, propiedad del conde del Asalto).
- El torero Joaquín Rodríguez Costillares* (Munich, Colección Böhler).
- El torero Pedro Romero* (Viena, Colección Eissler).
- El torero Pedro Romero* (Nueva York, Colección Arturo Sachs).
- Don Manuel Romero* (Chicago, Colección Deering).
- El torero José Romero* (Madrid, propiedad del duque de Ansola).
- Retrato de hombre* (Montreal, Colección herederos de van Horne).
- Retrato de hombre* (propiedad de José Torán, Valencia).
- Retrato de hombre* (propiedad de Mr. Haro, París).
- Retrato de hombre* (propiedad de P. Zuloaga, Eibar).
- Retrato de hombre* (Bilbao, propiedad de Enrique Salazar).
- Retrato de un anciano* (antes en la Colección del Infante don Sebastián).
- Retrato de un anciano* (Madrid, Colección Lázaro).
- Don Francisco de Saavedra* (Londres, Colección Knoedler).
- Ramón Satué* (Museo del Estado, Amsterdam).

## LOS GRANDES HOMBRES

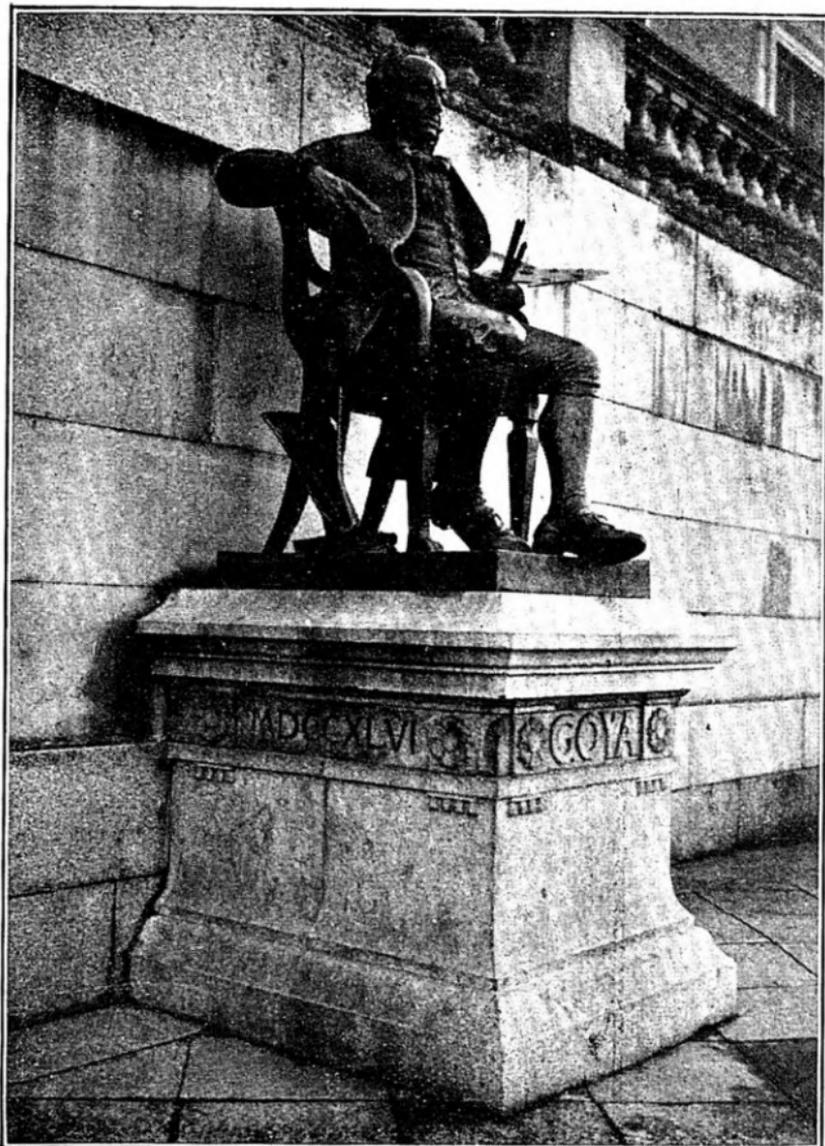
- Don Manuel Silvela* (Madrid, Colección de la marquesa de Silvela).
- Bartolomé Sureda* (Nueva York, Colección Havemeyer).
- Don José de Toro Zambrano* (Banco de España, Madrid).
- Un actor* (Madrid, antes propiedad de Carderera).
- Un caballero de la orden de Calatrava* (Madrid, propiedad de Luis de Navas).
- Un escultor* (Montreal, Colección herederos de van Horne).
- Un fraile franciscano* (Berlín, Museo del Emperador Federico).
- Un hombre con un perro* (Berlín, propiedad particular).
- Un militar* (Madrid, propiedad de Enrique O'Shea).
- Un ministro* (Galería Heinemann, Munich).
- Un oficial de marina* (Heemstede, Colección Van der Poll).
- Un torero* (Madrid, Colección del marqués de Santillana).
- Un torero* (Nueva York, Colección Stern).
- Don Mariano Luis de Urquijo* (Madrid, Academia de la Historia).
- El general Urrutia* (Museo del Prado, Madrid).
- José Vargas y Ponce* (Madrid, Real Academia de la Historia).
- El arquitecto don Juan de Villanueva* (Madrid, Academia de San Fernando).
- El duque de Wellington, a caballo* (Stratfieldsaye, Hampshire).
- El duque de Wellington* (Nueva York, Colección Havemeyer).
- Don Martín Zapater y Clavería* (Filadelfia, Colección Widener).
- Don Martín Zapater y Clavería* (París, Colección Durand-Ruel).

### 2. Mujeres

- Josefa de Alvarado Lero, marquesa de Espeja* (Madrid, Colección del duque de Valencia).
- Doña Manuela Alvarez Ceñias y Tomás de Ferrer* (Madrid, marqués de Baroja).
- Anciana* (Viena, Colección particular).



Don Pío de Molina, última obra que pintó Goya.



Estatua de Goya en la escalinata del Museo del Prado (Madrid).

## GOYA

- Anciana, con vestido color rosa* (Madrid, Colección del marqués de la Vega Inclán).
- Anciana, con mantilla negra* (Dublín, Galería Nacional de Irlanda).
- María Teresa Apodaca de Sesma* (Londres, Colección Lewis and Simmons).
- Doña Tadea Arias de Enríquez* (Museo del Prado, Madrid).
- Narcisa Barañana de Goicoechea* (Nueva York, Colección Havemeyer).
- Doña Rita de Barrenechea* (París, propiedad de Carlos de Beistegui).
- María Vicenta Barruso y Valdés* (París, Colección O'rossen)
- Josefa Bayeu* (esposa de Goya) (Madrid, Museo del Prado).
- Busto de mujer con flores en el pelo* (miniatura) (Madrid, Colección del marqués de Casa Torres).
- Busto de mujer* (Madrid, propiedad de la marquesa de Valdeolmos).
- Busto de señora* (Madrid, propiedad de J. Gutiérrez Martín).
- Busto de señora* (con mantilla negra y guantes amarillos) (propiedad particular, Nueva York).
- Busto de señora con tocado de plumas y flores* (Madrid, propiedad del conde de Peñalver).
- Busto de señora* (Madrid, Colección de la señora viuda de Bauer).
- Busto de una monja* (Antigua Colección del Infante don Sebastián).
- Busto de una muchacha* (Museo de Arte Moderno, Bruselas).
- Cabeza de mujer* (Madrid, Colección del conde de las Almenas).
- Joaquina Candado* (Museo de Valencia).
- Joaquina Candado* (La Haya, Galería Bachstiz).
- Joaquina Candado* (Colección G. Neumans).
- Doña Josefa Castilla Portugal de Garcini* (Nueva York, Museo Metropolitano).

## LOS GRANDES HOMBRES

- La esposa de Ceán Bermúdez* (Budapest, Museo de Bellas Artes).
- Isabel Cobos de Porcel* (Galería Nacional, Londres).
- La condesa de Bureta* (Colonia, Colección Steinmeyer).
- La condesa Miranda del Castañar* (Madrid, antes Colección del conde de Montijo).
- Lorenza Correa* (París, Colección Bischoffsheim).
- Francisca Vicenta Chollet y Caballero* (París, Colección Grimprel y Wildenstein).
- Dama, con el cabello empolvado* (París, Colección Bamberger).
- Dama, con una guirnalda de flores en el pelo* (Madrid, propiedad de J. Gutiérrez Martín).
- Dama joven* (Berlín, Colección Sklarz).
- Dama, sentada en un canapé* (París, propiedad particular).
- Doña María Ildefonsa Dábalos y Santamaría* (Madrid, Colección del conde de Villagonzalo).
- La XIII duquesa de Alba* (Madrid, Colección del duque de Alba, palacio de Liria).
- La duquesa (XIII) de Alba* (Chicago, Colección Deering).
- La duquesa de Alba, vestida de maja* (Nueva York, Museo de la Hispanic Society).
- La duquesa de Alba* (Colección Urzáiz, Sevilla).
- La duquesa de Alba* (Colección Heilbut, Copenhague).
- La duquesa de Alba* (Madrid, propiedad del duque de Medina-Sidonia).
- La duquesa de Alba* (Madrid, propiedad del duque de Aliaga).
- La duquesa de Castro Terreno* (Londres, Colección Knoedler).
- La duquesa de Fernán-Núñez* (Madrid, Colección del duque de Fernán-Núñez).
- La duquesa del Parque* (Madrid, Colección de la marquesa de Bermejillo).
- Mariana Ferrer* (Colección Carlos Vallín, Barcelona).
- Juana Galarza de Goicoechea* (Madrid, Colección del marqués de Casa Torres).
- Lola Jiménez* (Catálogo de la subasta de la Colección Cherami).

## GOYA

- Doña Manuela Girón y Pimentel, duquesa de Abrantes* (Madrid, conde la Quinta de la Enjarada).
- Gumersinda Goicoechea y Goya* (París, Colección Bischoffsheim).
- Hermenegilda Goya y Bayeu* (Nueva York, propiedad de Sara Cooper Hewit).
- Rita de Goya y Lucientes* (Madrid, herederos de Laffitte).
- La infanta doña María Luisa, esposa del príncipe don Luis de Parma* (París, Colección Bilotte).
- La infanta Isabel, después reina de Nápoles* (Madrid, Colección del marqués de Viana).
- La infanta Isabel, después reina de Nápoles* (palacio de San Telmo, Sevilla).
- Joven, con abanico* (Bilbao, Colección de Luis de Bayo).
- Joven, sonriente* (Colección particular, Berlín).
- Joven, supuesta amante de Goya* (Nueva York, Colección Havemeyer).
- La dama de la rosa* (París, Colección de la baronesa Leonino).
- La librería de la calle de Carretas* (Nueva York, Colección Havemeyer).
- Doña María Josefa, hermana de Carlos IV* (Madrid, Museo del Prado).
- La reina María Luisa* (Cincinnati, Colección Taft).
- La reina María Luisa* (Museo de Bilbao).
- La reina María Luisa* (Madrid, Museo de Arte Moderno).
- La reina María Luisa* (Madrid, Ministerio de la Guerra).
- Doña María Luisa de Parma* (Madrid, Academia de la Historia).
- Doña María Luisa de Parma* (Madrid, Colección Beruete).
- Doña María Luisa de Parma* (con vestido gris) (Madrid, Museo del Prado).
- Doña María Luisa de Parma* (Madrid, Ministerio de Hacienda).
- Doña María Luisa de Parma* (Museo de Bilbao).
- Doña María Luisa de Parma* (de medio cuerpo) (Madrid, Museo del Prado).

## LOS GRANDES HOMBRES

- Doña María Luisa de Parma* (Madrid, Colección del marqués de Casa Torres).
- Doña María Luisa de Parma* (Diputación de Pamplona).
- Doña María Luisa de Parma* (Nápoles, castillo de Capodimonte).
- Doña María Luisa de Parma* (Colección Havemeyer, Nueva York).
- Doña María Luisa de Parma* (Madrid, Palacio Real).
- Doña María Luisa de Parma* (Madrid, Colección del marqués de la Vega Inclán).
- Doña María Luisa de Parma* (de negro, con mantilla) (Madrid, Palacio Real).
- Doña María Luisa de Parma* (de negro, con mantilla) (Madrid, Museo del Prado).
- Doña María Luisa de Parma, con uniforme de coronela, a caballo* (Madrid, Museo del Prado).
- Doña María Luisa de Parma* (Londres, Colección J. Meade).
- Doña María Teresa de Borbón* (Nueva York, Colección Havemeyer).
- Marquesa de Baena* (Zumaya, Colección Zuloaga).
- La marquesa de Bajamar* (Londres, Colección Knoedler).
- La marquesa de Caballero* (Madrid, propiedad de la señora viuda de Montero de Espinosa).
- La marquesa de Caballero* (Madrid, propiedad del duque de Andía).
- La marquesa de Caballero* (París, Colección Demotte).
- La marquesa de Casa Flores* (Budapest, Colección Herzog).
- La marquesa de Lazán* (Madrid, Colección del duque de Alba).
- La esposa de Máiquez* (?) (Colección Johnson, Filadelfia).
- La marquesa de las Mercedes* (Museo del Louvre, París).
- Rita Molinos* (Montreal, Colección herederos de van Horne).
- La marquesa de Pontejos* (Madrid, Colección de la marquesa de Martorell y de Pontejos).
- La marquesa de San Andrés* (Munich, Colección Nemes).
- La marquesa de San Andrés* (Berlín, Colección Feist).

## GOYA

- La marquesa de Santa Cruz* (Madrid, herederos del conde de Pie de Concha).
- La marquesa de Santiago* (Madrid, Colección del duque de Tamames).
- La marquesa de Villafranca, pintando* (Madrid, Colección de la marquesa Viuda de los Vélez).
- La marquesa viuda de Villafranca* (Madrid, Colección de la marquesa Viuda de los Vélez).
- Muchacha* (París, propiedad particular).
- Muchacha* (Madrid, Colección del duque de Valencia).
- Muchacha* (Madrid, propiedad de Patricio Lozano).
- Muchacha, en un jardín* (Colección particular, París).
- Muchacha, de pie* (Colección Pereire, París).
- Muchacha, con una carta* (Colección particular, París).
- Muchacha, vestida a lo gitano* (Dublín, Galería Nacional de Irlanda).
- Mujer en el lecho de muerte* (París, Colección Stchoukine).
- María Josefa de Pimentel* (Madrid, Colección de la señora Viuda de Bauer).
- María Martínez de Puga* (Colección Knoedler, Londres).
- Una princesa* (antes en Madrid, propiedad de R. G. Palencia).
- Retrato de señora* (miniatura) (París, Colección de A. Burdelyn).
- Retrato de mujer* (dos) (Madrid, propiedad de la condesa de Gondemar).
- Retrato de mujer* (Montreal, Colección herederos de van Horne).
- La esposa del general Riego* (propiedad de P. Zuloaga, Eibar).
- Rita Luna* (Madrid, propiedad del conde de la Oliva).
- Señora, sentada* (Museo del Louvre, París).
- Señora, con el cabello rizado* (Galería Heinemann, Munich).
- Una señora con una rosa en la mano-derecha* (Munich, Galería Heinemann).
- Señora, con mantilla blanca* (Sevilla, Palacio de San Telmo).

## LOS GRANDES HOMBRES

- Manuela de Silva* (Madrid, propiedad de la duquesa de San Carlos).
- La Silvela* (?) (Madrid, Colección Félix Schlayer).
- Doña Basilia de Solera de Pig Samfer* (Londres, Colección Knoedler).
- Vicenta Solís* (Madrid, Colección del duque de Fernán-Núñez).
- Teresa Sureda* (Nueva York, Colección Havemeyer).
- Bernarda Tavira* (Zubieta, en Lequeitio, propiedad de Mario Adán de Yarza).
- La Tirana* (Madrid, Colección del conde de Villagonzalo).
- La Tirana* (Madrid, Academia de San Fernando).
- Leonor Valdés de Barruso* (París, Colección O'rossen).
- María Ramona de Yarza* (Zubieta, en Lequeitio, propiedad de Mario Adán de Yarza).
- Doña Antonia Zárate* (Nueva York, Colección Howard B. George).
- Doña Antonia Zárate* (Londres, Colección Otto Beit).
- María Amalia Zuargo y Aledo* (París, Colección de la marquesa de Ganay).

### 3. Niños

- Joven* (antes en la Colección Pacully de París).
- Niña* (Colección Lacy, Burdeos).
- Juanita Moyna de Mazarredo* (Colección Havemeyer, Nueva York).
- Clara de Soria* (Colección del barón de Rotchschild en Ferrières).
- Niño* (Munich, Galería Moderna Thanhauser).
- Niño, con uniforme* (París, Colección O'rossen).
- Niño, con uniforme de húsar* (Sevilla, Colección Cepero. Antes en Cassel, Colección Kleinschmidt).
- Niño* (Bilbao, Colección Luis de Bayo).
- Niño* (Colección Lacy, Burdeos).
- Niño* (Winterthur, Colección Reinhart).

## GOYA

*Niño* (París, Colección Pereire).

*Manuel Cantín y Lucientes* (Nueva York, Colección Havemeyer).

*Pepito Corte* (Nueva York, Colección Haywood).

*Mariano de Goya y Goicoechea, marqués de Espinar* (nieto de Goya) (Madrid, Colección del duque de Sexto).

*Mariano de Goya y Goicoechea, marqués de Espinar* (nieto de Goya) (Madrid, Colección Crooke).

*Don Vicente Ossorio, conde de Trastamara* (Madrid, Colección de la marquesa de Castrillo).

*Niño de la casa Soria* (Ferrières, Colección del barón de Rothschild).

### 4. Grupos

*Doña María Ignacia Alvarez de Toledo, condesa de Altamira, con su hijo* (Nueva York, Colección F. Lehman).

*La familia del infante don Luis* (antes en Bobadilla del Monte. Hoy en Italia).

*Familia* (tres figuras) (antes en París, Colección Stchoukine).

*El rey Carlos IV con su familia* (Madrid, Museo del Prado).

*Don Manuel Godoy, príncipe de la Paz, con su ayudante* (Madrid, Academia de San Fernando).

*Manuel Godoy* (París, Colección Gallimard).

*Francisco de Goya (?) y la duquesa de Alba* (Madrid, Colección del marqués de la Romana).

*Francisco de Goya y su médico* (París, Colección Selicmann).

*Don José Moñino, conde de Floridablanca, y Goya* (Madrid, marquesa de Martorell y Pontejos).

*El IX duque de Osuna con su familia* (Madrid, Museo del Prado).

*El marqués de Villafranca con su esposa e hijo* (Madrid, Colección del duque de Medina-Sidonia).

## LOS GRANDES HOMBRES

### IV. Cuadros de género

- Aquelarre* (Madrid, Colección de la señora viuda de Bauer).
- Baile de máscaras* (Madrid, Colección de la duquesa de Villahermosa).
- Bandido asesinando a una mujer* (Madrid, Colección del marqués de la Romana).
- Bandido desnudando a una mujer* (Madrid, Colección del marqués de la Romana).
- Bandidos asaltando un coche* (Madrid, Colección del duque de Montellano); *Id.* (Burdeos, Colección Baïmazeda); *Id.* (Madrid, Colección del conde de Adanero); *Id.* (Madrid, Colección del marqués del Riscal).
- Bandidos despojando a unas mujeres* (tres tablas del mismo asunto. Madrid. Antes en la Colección de D. C. Ardanaz).
- Bandidos (¿franceses?) disparando contra mujeres y niños que huyen* (Madrid, Colección del marqués de la Romana).
- Bandidos fusilando a unos prisioneros* (Viena, Colección Eissler).
- Bandidos luchando entre sí* (Museo de Besançon).
- Bandidos asesinando a hombres y mujeres* (Munich, Colección Böhler; antes en Barmen, Colección F. Reber).
- Bautismo de un niño* (Cassel, Colección Kleinschmidt).
- Busto de una mujer echada, que ríe* (Munich, Colección del barón V. Berchem).
- Cantibales* (dos) (Museo de Besançon).
- Captura del famoso ladrón Maragato por fray Pedro de Valdivia* (seis tablas, Budapest, Colección Herzog).
- Carnaval* (Museo de Buenos Aires).
- Caverna de bandidos* (Madrid, Colección del marqués de la Romana).
- Cazador con un lebré* (Madrid, Museo del Prado).
- Comediantes* (Madrid, Colección del marqués de Castro Serna).

## GOYA

- Contrabandistas* (República Argentina; antes en Madrid, Colección particular).
- Corrida de toros en un pueblo* (Madrid, Academia de San Fernando).
- Corrida de toros en plaza partida* (Nueva York, Museo Metropolitano).
- Corrida de toros* (dos) (Burdeos, Colección Lacy).
- Corrida de toros* (Colonia, propiedad particular); *Id.* (varias) (Madrid, Colección del marqués de la Torreçilla); *Id.* (Colección de D. F. Azebal y Arratia).
- Construcción de un castillo* (Madrid, Colección del conde de Romanones).
- Cuatro cabezas* (Sevilla, Palacio de San Telmo).
- Dos cabezas de fraile* (antes en Cassel, Colección Habich).
- Dos labradoras, reclinadas, con fondo de paisaje* (Madrid, Colección particular).
- El afilador* (Budapest, Museo de Bellas Artes).
- El agarrotado* (Eibar, Colección Zuloaga).
- El albañil herido* (Madrid, Museo del Prado); *Id.* (Madrid, propiedad de P. F. Durán).
- El baile* (Madrid, herederos de Laffitte); *Id.* (Madrid, Colección del marqués de la Torreçilla); *Id.* (París, Colección Aroza); *Id.* (Madrid, Colección de Juan Pérez Calvo).
- El baile en San Antonio de la Florida* (Madrid, Museo del Prado).
- El bebedor* (antes en Roma, Colección del conde Stroganoff).
- El cacharrero* (Madrid, Museo del Prado).
- El columpio* (Madrid, Museo del Prado); *Id.* (Madrid, Colección del duque de Montellano).
- El desafío* (Munich, Pinacoteca Antigua).
- El entierro de la Sardina* (Madrid, Academia de San Fernando); *Id.* (Budapest, Colección Herzog).
- El equilibrista* (Madrid, Colección del vizconde de Rota).
- El exorcizado* (Museo del Prado, Madrid).
- Escena fantástica; seres que vuelan, personas agrupadas*

## LOS GRANDES HOMBRES

- sobre una alta roca*, etc. (Nueva York, Colección Havemeyer).  
*El fumador* (antes en Roma, Colección del conde Stroganoff).  
*El guitarrista* (Madrid, Museo del Prado).  
*El herido* (Pinacoteca Antigua, Munich).  
*El hospital de apestados* (Madrid, Colección del marqués de la Romana).  
*El juego de pelota a pala* (Madrid, Museo del Prado).  
*El manicomio* (Madrid, Academia de San Fernando); *Id.* (Madrid, Colección Beruete); *Id.* (París, venta Hotel Drouot, 1922, núm. 10).  
*El maestro de escuela* (La Granja).  
*El médico* (Galería Nacional de Edimburgo).  
*El militar y la señora* (Madrid, Museo del Prado).  
*El muchacho del pájaro* (Madrid, Museo del Prado).  
*El niño del árbol* (Madrid, Museo del Prado).  
*El niño del carnero* (Chicago, Colección Deering).  
*El pelele* (Madrid, Museo del Prado).  
*El quitasol* (Madrid, Museo del Prado).  
*El resguardo de tabacos* (Madrid, Museo del Prado).  
*El sacrificio* (Madrid, Museo del Prado). *Id.* (Madrid, Colección del conde de Villagonzalo).  
*El tocado de la novia* (Madrid, Colección del conde de Esteban Collantes).  
*El tribunal de la Inquisición* (Academia de San Fernando, Madrid).  
*Fantasma* (Galería Nacional, Londres).  
*Fiesta infantil de Carnaval* (Madrid, propiedad de P. Lozano).  
*Fraile con un crucifijo* (Madrid, Colección del marqués de la Torrecilla).  
*Fraile predicando ante unas viejas* (Munich, Pinacoteca Antigua).  
*Función religiosa en la Seo* (Colección Lacy, Burdeos).  
*Garrochista* (Madrid, Museo del Prado).  
*Incendio en un hospital* (Madrid, Colección de la condesa de Campo Giro).



**Monumento a Goya en Fuendetodos. Erigido por Zuloaga y sus amigos. Original de Julio Antonio.**



**Estatua en bronce de Goya  
esculpida por Rosendo Nobas.**

## GOYA

- Interior de una prisión: mujeres con una luz* (Madrid, Colección del marqués de la Romana).
- Interior de una prisión* (Barnard Castle, Museo Bowes).
- Jugadores de naipes* (Madrid, Museo del Prado).
- La acerolera* (Madrid, Museo del Prado).
- La administración de los Sacramentos* (Londres, propiedad de Th. Agnew).
- La aguadora* (Budapest, Museo de Bellas Artes); *Id.* (Madrid, Colección Castelar).
- La boda* (Madrid, Museo del Prado).
- La caverna encantada* (Madrid, Colección del conde de Villagonzalo).
- La cita* (Madrid, Museo del Prado).
- La cometa* (Madrid, Museo del Prado).
- La cucaña* (Madrid, Colección del duque de Medinaceli); *Id.* (Berlín, Galería Nacional); *Id.* (París, Colección Groult).
- La dama caída* (Madrid, Colección del duque de Montellano).
- La dueña con la negrita y el paje* (Madrid, propiedad de doña Carmen Berganza de Martín).
- La extremaunción* (Colección Lacy, Burdeos).
- La feria de Madrid* (Madrid, Museo del Prado).
- La fragua* (Nueva York, Colección H. C. Frick).
- La gallina ciega* (Madrid, Museo del Prado).
- La gran corrida* (Winterthur, Colección Reinhart); *Id.* (París, Colección Grimprel, y Wildenstein).
- La inundación* (Madrid, Colección del marqués de Oquendo).
- La lechera de Burdeos* (Madrid, Colección del conde de Alto Barciles).
- La maja desnuda* (Madrid, Museo del Prado).
- La maja vestida* (Madrid, Museo del Prado).
- La maja y los embozados* (Madrid, Museo del Prado).
- La merienda* (Madrid, Museo del Prado); *Id.* (Madrid, herederos de Laffitte); *Id.* (Londres, Galería Nacional); *Id.* (Madrid, Colección del marqués de la Torrecilla).

## LOS GRANDES HOMBRES

- La misa de parida* (antes Colección F. de Madrazo); *Id.* (Madrid, Colección del conde de Esteban Collantes).
- La novillada* (Madrid, Museo del Prado).
- La Pradera de San Isidro* (Madrid, Museo del Prado); *Id.* (Colección P. E. Durán).
- La prenderla* (Madrid, Museo del Prado).
- La riña en la Venta Nueva* (Madrid, Museo del Prado); *Id.* (París, Subasta Iriarte, 1894).
- La vejez* (Museo de Lila); *Id.* (Madrid, Colección del marqués de la Torrecilla).
- La vinatera* (Madrid, Colección del marqués de Chilloeches).
- La visita del fraile* (Madrid, Colección del conde de la Romana).
- Las hilanderas* (Colección particular, Suiza).
- Las lavanderas* (Madrid, Museo del Prado).
- Las mozas del cántaro* (Madrid, Museo del Prado).
- Los bebedores* (Madrid, Museo del Prado); *Id.* (París, propiedad de Aguado); *Id.* (Budapest, Colección Herzog).
- Los leñadores* (Madrid, Museo del Prado).
- Los niños del carretón* (antes en Madrid, Museo del Prado).
- Los pobres en la fuente* (Madrid, Museo del Prado).
- Los zancos* (Madrid, Museo del Prado).
- Maja* (Gijón, propiedad de J. M. Cienfuegos); *Id.* (Museo de Cádiz).
- Maja con un gran sombrero en la mano* (Burdeos, Colección Lacy).
- Maja fumando* (Museo de Cádiz).
- Maja, sujetándose una rosa en el cabello* (París, Colección Bamberger).
- Majas asomadas a la ventana con un estudiante* (Briviesca, propiedad de doña S. España).
- Majas de paseo leyendo una carta* (Museo de Lila).
- Majas en el balcón* (Madrid, Colección del duque de Tama-

## GOYA

- mes); *Id.* (Nueva York, Colección Havemeyer); *Id.* (París, Colección Groult).
- Majas en el teatro* (Valencia, propiedad de J. Miguel y Polo).
- Majo* (Galería Hausen, Lucerna).
- Majo y Maja* (Madrid, Colección del duque del Infantado).
- Majos y majas* (Madrid, propiedad de Santiago de Pierrard).
- Muchachos cogiendo fruta* (Museo del Prado, Madrid).
- Muchachos jugando a soldados* (Museo del Prado, Madrid).
- Muchachos trepando a un árbol* (Madrid, Museo del Prado).
- Mujer acostada* (Berlín, herederos de M. Kocherthaler).
- Mujer en el patíbulo* (Munich, Pinacoteca Antigua).
- Niños inflando una vejiga* (Madrid, Museo del Prado).
- Niños jugando* (Pollok, Colección de J. S. Maxwell); *Id.* (París, Colección Mége).
- Paseo* (Zaragoza, Sociedad de Amigos del País).
- Picador* (Filadelfia, Colección Johnson).
- Picador aguardando la embestida del toro* (Madrid, Colección del marqués de Baroja).
- Procesión* (Milán, Raccolta Feltrinelli).
- Procesión de flagelantes* (Academia de San Fernando, Madrid).
- Procesión en Valencia* (Londres, Colección Hauzeur).
- Procesión interrumpida por la lluvia* (Buenos Aires, Jockey-Club).
- Procesión pueblerina* (Madrid, Colección del conde de Romanones).
- Señora y dueña* (Madrid, propiedad de doña Carmen Berganza de Martín).
- Torero y manola* (Madrid, antes herederos de Laffitte).
- Toro acometiendo a una procesión* (Thursso Castle, J. C. Sinclair Bart).
- Toro huído* (Londres, Colección W. Mac Kay).
- Toros en la dehesa* (Budapest, Colección Nemes).
- Un fraile y una mujer* (Madrid, Colección de J. de la Bastida).

## LOS GRANDES HOMBRES

### *Bodegones y animales*

*Aves muertas* (Madrid, Museo del Prado).

*Bodegón (dos aves muertas y una vasija)* (Amsterdam, Colección Goudstiker).

*Pava desplumada y una sartén con sardinas* (Pinacoteca Antigua, Munich).

*Pava muerta* (Madrid, Museo del Prado).

*Perros y útiles de caza* (Madrid, Museo del Prado).

### **V. Tapices (por orden cronológico)**

*Merienda a orillas del Manzanares* (1776. Tapices confeccionados, 3).

*Baile en San Antonio de la Florida* (1776. Tap. conf., 4).

*Riña en el mesón nuevo* (1777. Tap. conf., 2).

*La maja y los enmascarados* (1777. Tap. conf., 3).

*Los bebedores* (1777. Tap. conf., 2).

*El quitasol* (1777. Tap. conf., 3).

*La cometa* (1778. Tap. conf., 3).

*Los jugadores de cartas* (1778. Tap. conf., 3).

*Niños jugando con una vejiga* (1778. Tap. conf., 3).

*Niños cogiendo fruta* (1778. Tap. conf., 3).

*El guitarrista ciego de la plaza de la Cebada* (1778. Tap. conf., 2).

*El Rastro de Madrid* (1779. Tap. conf., 3).

*El cacharrero valenciano* (1779. Tap. conf., 3).

*El oficial y la dama* (1779. Tap. conf., 2).

*La acerolera* (1779. Tap. conf., 3).

*Niños jugando a soldados* (1779. Tap. conf., 2).

*Niños con un carrito* (1779. Tap. conf., 2).

*El juego de pelota* (1779. Tap. conf., 2).

*El columpio* (1779. Tap. conf., 2).



Estado en que se encontraba, al ser trasladada a Zaragoza, la tumba de la familia Goicoechea en Burdeos, en donde, en 1828, fué enterrado Goya.



Lápida que figura en la casa de Burdeos en donde falleció Goya, obra de Mariano Benlliure.

## GOYA

- Las lavanderas* (1779-1780. Tap. conf., 2).  
*La novillada* (1779-1780).  
*El perro* (1780 (?). Tap. conf., 2).  
*La fuente* (1780 (?). Tap. conf., 1).  
*Los aduaneros de la Compañía de tabacos* (1780. Tap. conf., 2).  
*Muchacho con un árbol* (1780. Tap. conf., 1).  
*Muchacho con un pajarillo* (1780. Tap. conf., 1).  
*El leñador* (1780. Tap. conf., 2).  
*Los cantadores* (1780. Tap. conf., 1).  
*La cita* (1780. Tap. conf., 1).  
*El médico* (1780. Tap. conf., 1).  
*Las floreras* (1786. Tap. conf., 1).  
*La cosecha* (1786. Tap. conf., 2).  
*La vendimia* (1786 (?). Tap. conf., 1).  
*El albañil herido* (1786. Tap. conf., 1).  
*Los pobres en la fuente* (1787. Tap. conf., 3).  
*La nevada (El invierno)* (1787. Tap. conf., 2).  
*La boda* (1787. Tap. conf., 2).  
*Las aguadoras* (1787. Tap. conf., 2).  
*Las gigantillas* (1787. Tap. conf., 2).  
*El balancín* (1788. Tap. conf., 2).  
*Los corredores con zancos* (1788. Tap. conf., 2).  
*El pelele* (1791. Tap. conf., 1).  
*Niños trepando a un árbol* (1791. Tap. conf., 2).  
*La gallina ciega* (1791. Tap. conf., 1).  
*Niño cabalgando en un cordero* (1791. Tap. conf., 1).





# COLECCION DE NOVELAS



## ALVAREZ QUINTERO

María Luz Morales, con la gracia y elegancia que caracterizan todas sus obras, ha emprendido la magna empresa de novelar las mejores obras de los hermanos Quintero, arrancando así del bullicio de la vida escénica las más bellas heroínas quinterianas para darles un destino más dulce y reposado en las páginas de la novela.

Por esta colección irán desfilando las heroínas de **PIPIOLA**, **LAS FLORES**, **LOS GALEOTES**, etc., apareciendo así dignamente glorificadas entre la maestría con que sus autores las trazaron y la delicadeza con que la graciosa novelista las glosa.

TOMOS PUBLICADOS

- **PIPIOLA** -  
**LAS FLORES**

EN PREPARACIÓN

Las principales obras del fecundo  
teatro quinteriano

PRECIO DE CADA TOMO

Encuadernado en rústica, con preciosa cubierta en colores, de Rivas, 3'50 pesetas.

Solicite el catálogo, que se envía gratis, a  
Sociedad General de Publicaciones, S. A.

Diputación, 211, Barcelona.









Handwritten signature or initials.

