



D. FRANCISCO GOYA Y LUCIENTES.

Nació en Fuendetodos (Aragón) en 1746.—Murió en Burdeos en 1828.

El genio de una nación no se apaga como un farol: puede quedar años, y aun siglos, amortecido, pero siempre, aunque de tarde en tarde, se manifestará cuando se le presente ocasión oportuna. Murillo había sido el último descubridor de los nuevos ideales en la región del arte cristiano, continuando la misión exploradora de Ribera, Zurbarán y Velázquez, que habían descubierto los suyos; Claudio Coello epilogó los triunfos de sus grandes predecesores, y cantó las glorias de la pintura española en sus agonías, como dicen que canta el cisne sus propios funerales.—A Coello siguió una funesta invasión de gusto transpirenaico, á cuyo impulso naufragaron todos los afamados naturalistas del siglo xvii—sobrenadando sólo Murillo como única excepción—y cayó la pintura en una languidez tal, que la reaparición de los preceptistas en la persona de Mengs se tuvo por un señalado beneficio. No lo era, sin embargo, sino en muy ínfima parte: con Mengs retoñaron las máximas de los eclectistas del siglo xvi, los adoradores de los Carraccis y su escuela, los romanistas y florentinistas, permitásenos este calificativo;—y si bien mejoraron el dibujo y la composición, los artistas volvieron á ser artifices, juiciosos y pacientes, pero desprovistos del sentido estético, sin el cual no hay arte verdadero. En una palabra, al sentimiento individual y personal de la belleza se substituyó un ideal abstracto, de cartabón y de receta, como cuando, dos siglos ántes, imperaban en los estudios de los pintores de España las leyes del Alberti, del Vasari, del Lomazzo y del Dolce, interpretadas por sus secuaces Francisco de Medina, Céspedes y Pacheco. El Greco, verdadero artista, de genio fogoso é independiente, había provocado el anatema de Francisco Pacheco, sosteniendo—con exageración, sin duda, pero con gran fondo de verdad, tratando de hacer bien perceptible su idea de que no bastaban todas las reglas de las academias italianas para hacer de un tonto un artista—que la Pintura no es arte, ni artifice el pintor. Escandalizó esta proposición, pero á la postre todos los pintores de talento se fueron con

el Theotocópuli, y una briosa sacudida del genio nacional creó la grande escuela naturalista de Madrid. Ahora sucedió lo mismo con el sabio Mengs; Miguel Angel, Rafael, Polidoro Caravaggio, el Baroccio, los Carraccis, el Guido, recobraron por su esfuerzo momentáneamente sus altares; pero se levantó Goya, y si no los derribó del todo, los dejó tan mal parados, que aun con agravio de la justicia, que siempre reclamará para Rafael y Miguel Angel la inmunidad del sagrado, concluyó con su prestigio y autoridad. Pero no olvidemos nuestra tarea de biógrafo.

Nació D. Francisco Goya y Lucientes el año mismo en que espiró el primer Borbon (1746). A la edad de trece años empezó á estudiar, bajo la dirección de Luzán, en Zaragoza. Pasó luego algun tiempo en Italia, y volvió á España en 1769, formado ya pintor, con más genio que ninguno de sus contemporáneos. Entiéndese que fijó su residencia en Madrid por los años 1775. El célebre pintor sajón Antonio Rafael Mengs, encargado por el rey D. Carlos III de dar nueva vida á la Fábrica de tapices de Santa Bárbara, le designó, no sabemos por recomendación de quién, para que pintase, en unión con otros artistas, originales (*ejemplares* se llamaban entónces) con destino á aquella manufactura. Los lienzos que para este fin ejecutó desde el 1776 fijaron la atención del pintor único y de la sociedad culta de la córte. Quizá Mengs veía ya en el jóven protegido á su más formidable émulo.

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

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

Cultivó Goya diferentes ramos del arte, pero sobresalió principalmente en el género profano, pintando las escenas de la vida real que pasaron por sus ojos al disolverse la antigua nacionalidad española bajo el bochornoso reinado de Carlos IV, con una espontaneidad, una ironía y una viveza de expresión nunca sobrepasadas por otros pintores. Naturalista como Velazquez, fantástico como Hogarth, enérgico como Rembrandt, espontáneo y escéptico como Callot, y delicado también á veces como Tiziano y Veronés, y aun como Watteau y Lancret, apareció este gran genio descolando entre los degenerados pintores de su tiempo como un gigante roble entre enfermizos arbustos. Que algunos le consideren como un misterioso y terrible profeta del arte del porvenir, puramente realista y destructor de toda convencional belleza, no es motivo para achacarle miras y propósitos materialistas que no tuvo. Sus esferas de acción predilectas fueron la pintura de retratos y la de escenas populares. Su pincel, vengador de la belleza moral, grandemente escarnecida en su tiempo, no perdona la caricatura ni la mueca para hacer odiosa y repugnante la figura del vicio:—de la lascivia, de la codicia, de la hipocresía, de la ignorancia,—ni conoce lisonjas para los poderosos desprovistos de talento y de virtudes. Si la dama que le sirve de modelo es una Mesalina, si el valido á quien retrata no sostiene siquiera el paralelo con los Leicester y Valenzuelas, no hay miedo que la dama salga de su pincel simpática á los ojos de la gente honrada, ni que el privado obtenga de su mano atractivos que le hagan aceptable. Lo deforme y lo ridículo de la naturaleza humana se clavaban en la retina de Goya como una saeta: podían pasar para él inadvertidas la verdad ó la nobleza; la fealdad física ó moral, nunca.—Tal vez por esta causa fueron poco felices las composiciones de asuntos religiosos y místicos que se comprometió á ejecutar en algunas ocasiones. Pintó, en efecto, para la Catedral de Toledo un *Prendimiento de Cristo*, en que lo ménos apreciable es cabalmente la figura del Salvador; para la iglesia de San Antonio de la Florida, orillas del Manzamás, la cúpula y los demas frescos que la avalloran, en que los milagros del Santo titular aparecen tan familiarmente tratados como pudiera serlo un espectáculo de volatineros ambulantes, y en que hay ángeles andróginos de ojos de fuego y cutis de camelia, ángeles que parecen hermosas meretrices. Pintó asimismo, segun queda dicho, algunos frescos en las cúpulas del templo del Pilar de Zaragoza; y tanto en unas como en otras obras demostró paladinamente que no era su vocación la Historia Sagrada ni la piadosa leyenda. Nada hay más frio é insípido que los *Putos de la vida de San Francisco de Borja*, que ejecutó para la Catedral de Valencia, ni cosa más inadecuada que la expresión que dió á las *Santas Justa y Rufina*, pintadas para la sacristía de la Catedral de Sevilla.—En cambio, ¿qué propiedad, qué vida, qué fecundidad de recursos en sus retratos! La *Familia de Carlos IV*, existente en el Museo del Prado, es una obra en que se admiran todas las grandes dotes de Rembrandt y de Velazquez.

Las cualidades que más enaltecen á Goya como pintor, desde que, despojándose de la fría rutina de los Maellas y demas profesores amanerados de su tiempo, consiguó crearse un estilo propio, son, aparte de su enérgica comprensión de la vida real y común, la sobriedad de las tintas y un grande acierto en la elección del diapason de tonos para

sus cuadros. Para explicarnos con toda claridad, tomaremos por ejemplo el precioso lienzo de *La Maja echada* (1), donde los que se imaginan que para ser colorista hay que recurrir á la exuberante paleta de Giorgione ó de Rubens, pueden observar cómo sabía nuestro pintor aragones producir la magia del color sin emplear apenas más tintas que el blanco, el amarillo, el encarnado y el negro. En efecto, suprimáse en este lienzo el carmin de la faja y el verde de la otomana ó sofá en que está recostada la figura, y el efecto será siempre el mismo: estas dos tintas nada quitan ni ponen para el encanto que produce la obra, y para que en ella se descubra desde luego al gran colorista. Y ¿cuál es la razón de esto, que á primera vista parece una paradoja? Que la riqueza del color no consiste en la infinita variedad de las tintas, sino en la variedad de los tonos y en la acertada elección del diapason en que el artista los modula. Muchos degenerados discípulos de los venecianos y flamencos de la buena época fueron muy malos coloristas, á pesar de haber heredado de aquéllos un rico y espléndido surtido de tintas. Del mismo modo que el que nació con el instinto del color se manifiesta colorista en medio de la inopia de la paleta más primitiva, por la habilidad con que reproduce, sin más que el blanco y el negro, la luz y los valores de las tintas, así el que nace sin aquella disposición demuestra sus inarmónicas concepciones en medio de la abundancia de la paleta veneciana ó flamenco. Nuestro Goya tenía esto de común con Velazquez, que con sólo el albayalde, el negro de humo, el ocre y el bermellón ó la tierra roja, sabía derramar la vida á raudales y alcanzar el más brillante efecto. Ya lo dijo Topffer: las sustancias minerales ó vegetales que llamamos colores son un elemento muy secundario para el colorista. Aun sin la delicada tinta rojiza con que dió el autor al rostro juvenil de la bella incógnita, llamada vulgarmente *La Maja echada*, el arrebol de la salud, y hasta el incentivo de estar recreándose con eróticas musarñas; sin el color rosado de la faja que ciñe su grácil cintura, y sin el amarillo de su diminuta chaqueta torera y de su breve escarpín, este lindo retrato sería un soberano estudio al claro-oscuro, porque todos los tonos que constituyen su armonía son meras gradaciones monocromáticas, esto es, de un color solo—del gris—desde el ceniciento argentino y perlino, cercano al blanco puro, hasta el más oscuro y profundo, próximo al negro. Y sin embargo, esta armonía resulta tan llena y enérgica, que su conjunto produce las impresiones de la más seductora realidad, hasta el extremo de parecer que el seno de esa mujer se levanta al penetrar por entre sus abrasados labios el aire que aspira; que sus ojos brillan humedecidos de voluptuoso deseo, y que erigen al peso de su cuerpo las rehenchidas almohadas en que descansa. La tinta gris, más ó ménos subida, si tinta puede llamarse al claro-oscuro sin matiz alguno del espectro solar, es, en efecto, el color único que domina en aquellas almohadas, en aquella especie de sábana fina sobre la cual está tendida la supuesta maja, y en aquel ligero vestido que con excesiva libertad se adhiere á su turgente pecho, á su talle, á sus caderas, á su vientre, á todas sus bellas formas desde la garganta al pié. No temió el valiente colorista que le faltasen recursos para entonar é iluminar profusamente su obra renunciando á los demas colores, ni que ese conjunto de grises produjese un todo neutro de desagradable efecto, porque, comprendiendo que el color nace de la unidad del diapason y de la exactitud de los tonos, y que la luz brota del claro-oscuro y de la armonía, estaba seguro, segun lo acreditó el resultado, de que no parecerían de trapo sucio y gris, sino de fina batista, de azulada Holanda y de blanquísimo lienzo, bien almidonado y con olor á limpio, aquellos objetos, con los cuales diríase que se propuso hacer un especial estudio del color sin los colores. Por ser este difficilísimo arte la dote que más encumbra á nuestros ojos el talento de Goya, nos hemos de-

(1) Forma parte de la colección de cuadros de la Real Academia de San Fernando.

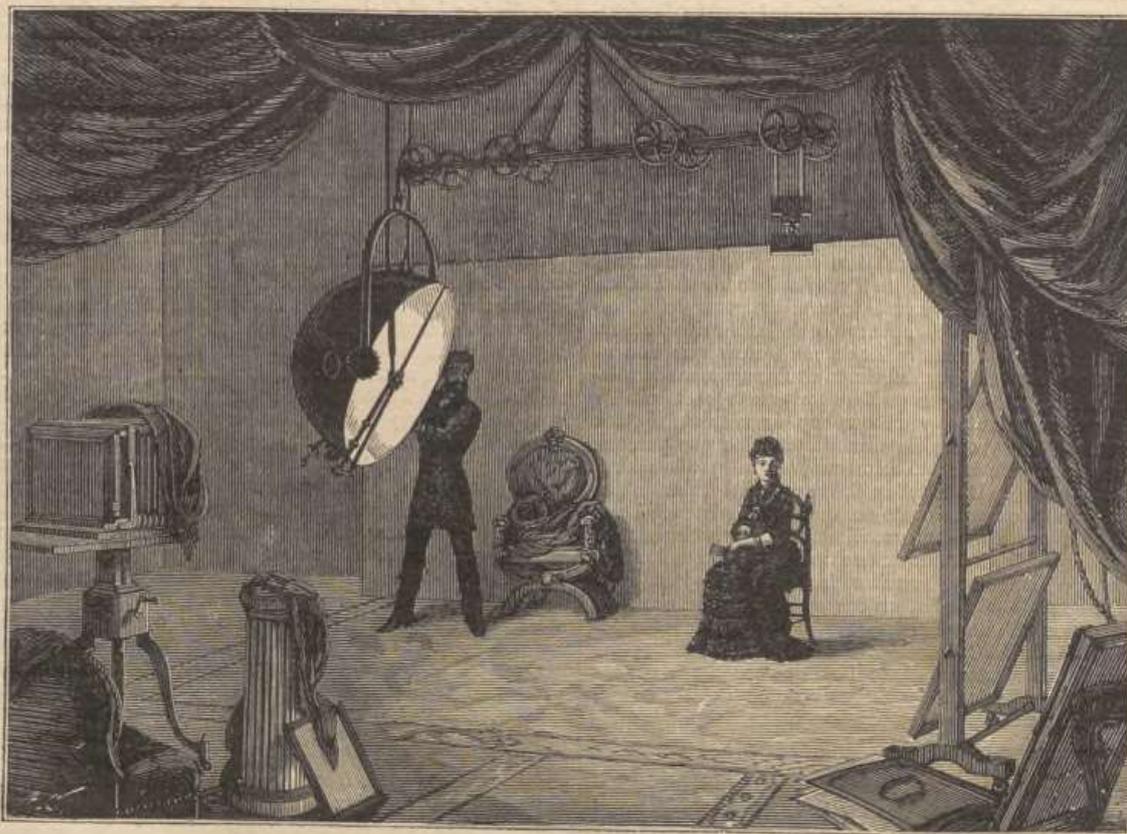
tenido particularmente en su análisis. Pudo contribuir á la sobriedad de su paleta el mismo abuso que de los colores—más bien *colorines*—hacían sus coetáneos, porque observa con razon el muy entendido D. Carlos Luis de Ribera (1) que acaso si hubiera Goya nacido en época más floreciente del arte, no hubiese sido tan original, porque entonces se hubiera formado con ESCUELA; mientras que en sus días tuvo que mantener continua lucha con lo existente.

Para la generalidad de los aficionados, la celebridad de Goya no procede de sus finos y delicados tonos como *fresquista*; ni de sus cuadros al óleo, ejecutados con la fuga y lozania que resaltan en casi todos sus retratos; ni de sus cuadros de género, depositarios de una gran parte del caudal de su fecundísima vena, y en casi todos los cuales se advierte estar arrojado y extendido el color, sin vacilacion y sin arrepentimientos, ya con una mala brocha, ya con el cuchillo, ya con una esponja, ya con una caña, cuando no con la misma yema del dedo (que todos los procedimientos son

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

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

Las obras más notables de Goya como fresquista son las que ejecutó en *San Antonio de la Florida* y en el *Palacio del Almirantazgo* (hoy Ministerio de Marina); como pintor de retratos y cuadros de costumbres, los que conservan el Museo Nacional del Prado, la Academia de San Fernando y las casas de Santa-Cruz, Miraflores, Fernan-Núñez, Osuna, etcétera.—Goya ha dado su nombre á una calle de Madrid; Goya presta su autoridad á las mismas modas femeniles; sólo falta que los pintores que le imitan no le pongan en caricatura.



Procedimiento Wander-Weyde para obtener fotografías por medio de la luz eléctrica.