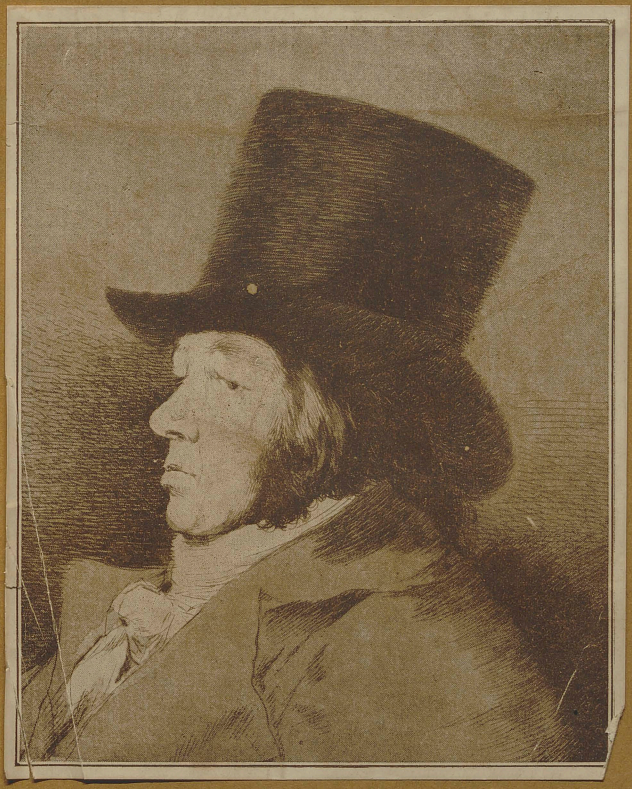
Sociedad Española de Amigos d



EXPOSICIÓN DE LA OBRA GRABADA DE GOYA

MADRID, 1928.

CATÁLOGO-GUÍA

EXPO- SEAA - [illegible] GOYA / GRABADOS

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

EXPOSICIÓN
DE LA
OBRA GRABADA DE GOYA

CATÁLOGO-GUÍA

MADRID, ABRIL-MAYO, 1928

COMISIÓN ORGANIZADORA:

D. PEDRO M. DE ARTIÑANO
D. JULIO CAVESTANY
D. MIGUEL VELASCO AGUIRRE
D. ANGEL SÁNCHEZ RIVERO

SECRETARIO:

D. JOAQUÍN ENRÍQUEZ

Las notas y la catalogación han sido redactadas por el señor Velasco.

La Sociedad Española de Amigos del Arte, al organizar la presente Exposición de la

Obra grabada de Goya,

quiere contribuir al homenaje nacional que se dedica al glorioso pintor con motivo del centenario de su muerte, ya que otras entidades presentan manifestaciones distintas de su labor.

La madurez de Goya, como aguafuertista, lo mismo que como pintor, ha sido más bien tardía. En sus primeros ensayos, Goya aparece preocupado, ante todo, por el aprendizaje de la técnica. Las copias de Velázquez, arbitrarias en el detalle, revelan ya un delicado sentido para la entonación general y los efectos luminosos. Los recursos que emplea se inspiran en las lecciones de Tiépolo y no difieren mucho de los utilizados por otros aguafuertistas de la época. Ya en esta serie inicia sus experimentos con el aguatinta, que más tarde, en *Los Caprichos*, adquiere desarrollo preponderante. El vigor de su personalidad futura asoma en la plancha del *Agarrotado*, primera señal de su predilección por los temas espeluznantes. *El Ciego de la guitarra* traduce el tema del cartón con una viveza de aire libre que no podía alcanzar la pintura.

Ninguna de estas obras permitía presentir la originalidad extraña que sorprende en la primera de sus grandes series grabadas: *Los Caprichos*. Publicados en los primeros años del siglo XIX, *Los Caprichos* merecen el honor de haber inaugurado la peculiaridad artística de la nueva centuria. Las gracias melindrosas del siglo XVIII abandonan el campo a un espíritu de mordacidad punzante, de personalismo áspero, de arbitrariedad dura y expresiva. El alma vibrante de Goya, en tensión dolorosa por efecto de la sordera, ha reco-

gido el estremecimiento nuevo que atravesaba Europa desde la fecha fatídica: 1789. Con recursos no muy diferentes de los utilizados antes, Goya obtiene efectos de eficacia inaudita. La intimidad del aguafuerte ha hecho brotar pujantes los gérmenes oscuros que apuntaban en sus primeras producciones.

La estampa de *Los Caprichos* es fuertemente original en todo: composición de la escena, espíritu acre de moralista, interpretación audaz del claro-oscuro, empleo del aguatinta para efectos decorativos de una pureza casi extraña al arte europeo, intensidad alegórica, obtenida no por abstracción intelectual, sino por potenciación de la imagen concreta. *Los Caprichos* son comedia, máxima, apólogo, cuento de brujas, apocalipsis y siempre fuetazo sobre deformaciones humanas que herían el alma hiperestética del artista. Todo es particular y todo parece transcender a significaciones profundas.

Después de *Los Caprichos, Los Desastres de la guerra.* Y con ellos un tipo de estampa diferente. Más chica, apaisada; figuras y fondo en relación distinta; diverso el claro-oscuro; la línea de agilidad funambulesca en la caza del movimiento; la composición, lanzada sobre la plancha con vivacidad explosiva, que presta a lo imaginado el dramatismo fortuito, encanto de las cosas reales. La fantasía de Goya maneja el acontecimiento con virtuosismo plasmante de demiurgo. La eficacia artística se ha hecho más directa; la forma ha perdido en serenidad plástica; la invención se aventura por asuntos de estridencia emocional antes nunca osada. *Los Desastres* serán siempre la representación clásica de la guerra en su aspecto negativo: crueldad, placer desinteresado del homicidio, desate de instintos

diabólicos, devastación, hambre, latrocinio. Un vigoroso vuelo de síntesis intuitiva acaba por condensar en simbolizaciones enigmáticas la concreción brutal de las primeras láminas ejecutadas bajo la impresión de los desmanes cometidos por los invasores.

La vibración moral que caracteriza *Desastres* y *Caprichos* parece suspendida en la tercera de las grandes series: *La Tauromaquia*. La técnica se complace en refinamientos de tono que parecían olvidados desde la época de *Los Caprichos*. El tamaño se amplía en dimensiones espectaculares. Pero estas gracias decorativas no destruyen el núcleo vivo de la visión goyesca. *La Tauromaquia* penetra más allá de las vistosidades pintorescas y descubre el choque elemental de instintos en el juego de muerte que es la fiesta de toros. A pesar de su reserva descriptiva, Goya percibe también aquí, en primer término, ese fondo siniestro de la naturaleza humana, que con tanta vehemencia había destacado en *Caprichos* y *Desastres*.

La tendencia simbolista que aparece en estas dos series como expresión general de los sentimientos dominantes en los temas anecdóticos, adquiere carácter sustantivo en *Los Proverbios* o *Disparates*. Un simbolismo peculiar de Goya, nacido de la sensación concreta, no de generalizaciones intelectuales, intensificación monstruosa de atisbos oscuros, rebeldes a la exégesis y probablemente difíciles de explicar, aun para el autor mismo. Goya alcanza el límite de su intensidad expresiva y de sus audacias hasta tocar los confines de las anormalidades patológicas. Su imaginación parece retorcerse en furores apocalípticos, y sus intenciones se envuelven en misterio de oráculo. Pero no cabe duda de que estas imágenes condensan las pre-

ocupaciones humanas que torturan toda su obra. La actividad de lo maligno parece sorprendida en su antro más recóndito. Es la última palabra del aguafuertista, y también del artista: enigmática, como toda palabra verdaderamente última.

En sus últimos años, Goya parece haber abandonado el aguafuerte para preferir el cultivo de la litografía, entonces en los primeros pasos de su eficacia artística. El nuevo procedimiento le ofrecía un camino de expresión más directo e inmediato. La espontaneidad del dibujo se hacía en ella compatible con la multiplicidad de la reproducción. El grupo más importante de su obra litográfica, los llamados *Toros de Burdeos*, nos presenta una visión más personal, más fiera que las hojas de *La Tauromaquia;* una composición más libre en dimensiones mayores.

Al mismo tiempo que las grandes series, Goya ha producido numerosas estampas sueltas, cuyos caracteres se aproximan siempre al estilo de algunas de dichas series. Caprichos no incorporados al libro; estudios en el dibujo movido de *Los Desastres (Los Prisioneros),* ensayos técnicos como *El Coloso* y *Los Paisajes.*

En la personalidad de Goya, su significación como aguafuertista y litógrafo es acaso predominante. Muchos pintores pueden emparejársele a lo largo de la Historia del Arte, y no pocos han tenido una influencia más decisiva en los rumbos de la pintura. Como grabador, sólo admite la compañía de Durero y Rembrandt. El cultivo del aguafuerte le ha revelado su impetuosa espontaneidad y ha influido en su obra de pintor, intensificando en ella sus cualidades más genui-

nas. Notas salientes de la estampa de Goya son su movilidad y su personalismo. Pasa de la forma de *Los Caprichos* a la apaisada de *Los Desastres* y la agranda después en *La Tauromaquia* y *Los Proverbios*, hasta alcanzar las dimensiones de *Los toros de Burdeos*, como si buscase un cuadro cada vez más amplio a sus intenciones expresivas que al mismo tiempo se hacen cada vez más intensas. *Los toros de Burdeos* nos dan la síntesis de todas sus virtudes estéticas. En el ápice de ellas está el acento profundamente personal, que hace única la obra goyesca en toda la historia del grabado. Menos sutil que Rembrandt en el rayado, está más cerca de nosotros por la vivacidad impresionista de la imagen y la vehemencia de las emociones. Su genialidad para encender las imágenes con el chispazo imprevisto de las leyendas lo hace padre de la caricatura moderna. Nadie, en este sentido, lo ha superado. Después de un siglo, lo sentimos contemporáneo por el sentimiento y por el estilo. Los más audaces contemplan estupefactos sus osadías; los más personales se sienten tímidos ante sus ocurrencias. Abrió una era cuyo término nadie ha declarado todavía. Si los impresionistas pudieron invocarlo, los expresionistas encuentran en él sugestión y ejemplo. Sea cualquiera el cambio que el porvenir prepara a las predilecciones estéticas, la visión de Goya perdurará clásica, como posibilidad extrema y extremada de concebir el arte.

ANGEL SÁNCHEZ RIVERO.

AGUAFUERTES PRIMITIVAS
Y OBRAS SUELTAS DE DISTINTAS ÉPOCAS

ENTRE los primeros ensayos de grabado, ejecutados por Goya hacia el año 1778, se cuentan: *La Huída a Egipto* (su primera lámina), *San Isidro, San Francisco de Paula, El Ciego de la guitarra. El Agarrotado,* el *Escudo de armas de Jovellanos* y las *Copias de Velázquez.*

Casi todas estas aguafuertes, en que asoma la personalidad de Goya a través de una factura inspirada en la de los grabados de Tiépolo, son apreciadas, más que por su mérito artístico, por su rareza, a causa de la escasez de los ejemplares antiguos existentes.

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

Del *San Francisco de Paula* y del *Agarrotado* son raras las pruebas coetáneas de Goya, caracterizadas por la clase de papel, de bastante cuerpo y poco engomado, y por la belleza de las mismas, que revelan

Beruete considera esta plancha como obra grabada, probablemente, en los mismos años en que el viejo pintor decoró la Quinta del Sordo, no creyendo que su autor se propusiese simbolizar a la Humanidad esperando la aurora de un nuevo dia, como supone Carderera, ni mucho menos que represente a Napoleón o a Prometeo, como piensan otros comentadores de la misma estampa.

Se conoce de ella muy pocos ejemplares, aunque no tan limitados como en su tiempo creía Carderera; pues además de los tres por él citados, existentes en los gabinetes de estampas de París y Berlín, se conocen otros dos que aparecieron posteriormente, y hoy pertenecen al Duque de Villahermosa y a la colección particular de un extranjero.

Cesando de ser tenida en cuenta, por lo que se refiere al número de ejemplares que actualmente se conservan, la siguiente afirmación de Carderera escrita al dorso de la prueba de *El Coloso* existente en París. *Después de tiradas tres pruebas se rompió la lámina.*

CATALOGO

1 LA HUÍDA A EGIPTO. Aguafuerte. Delteil, 1.
La primera estampa grabada por Goya. Muy rara.
Ancho, 0,088; alto, 0,125.
Exp. Biblioteca Nacional.

2 SAN FRANCISCO DE PAULA. Aguafuerte. Delteil, 2.
Prueba del segundo estado de la lámina. Rara.
Ancho, 0,095; alto, 0,132.
Sres. de Puncel.

3 SAN ISIDRO LABRADOR. Aguafuerte. Delteil, 3.
Unica prueba conocida. Procedente de Carderera. El cobre, destruído por Goya.
Ancho, 0,167; alto, 0,229.
Biblioteca Nacional.

4 EL CIEGO DE LA GUITARRA. — Composición semejante al tapiz del mismo título. Aguafuerte. Delteil, 20.
Muy rara.
Ancho, 0,570; alto, 0,395.
Biblioteca Nacional.

5 EL AGARROTADO. — Aguafuerte. Delteil, 21.
Prueba del primer estado de la lámina. Rara.
Ancho (de la plancha), 0,210; alto (íd.), 0,324.
Biblioteca Nacional.

6 ESCUDO DE ARMAS DE JOVELLANOS. — Aguafuerte. Delteil, 36.

Mal identificado por Delteil que lo cataloga como escudo de la orden militar de Calatrava o Alcántara. Dos únicas pruebas conocidas.

Ancho, 0,061; alto, 0,047.

Exp. D. Pedro Artiñano y Biblioteca Nacional.

7 REUNIÓN DE BEBEDORES *(Los Borrachos)*. — Copia del cuadro original de Velázquez, de nuestro Museo del Prado. Aguafuerte. Delteil, 4.

Prueba del segundo estado de la lámina. Rara.

Ancho, 0,290; alto, 0,390.

Biblioteca Nacional.

8 LAS MENINAS. — Copia del cuadro original de Velázquez, del Museo del Prado. Aguafuerte. Delteil, 5.

Prueba del primer estado de la lámina. Muy rara.

Ancho, 0,307; alto, 0,360.

Biblioteca Nacional.

9 LAS MENINAS. — Doble prueba tirada en la misma hoja, en rojo por un lado y en negro por el otro. La prueba en rojo lleva al pie una larga descripción manuscrita de letra antigua.

Sra. Viuda de Carderera.

10 FELIPE III. — Copia del retrato ecuestre pintado por Velázquez, perteneciente al Museo del Prado. Aguafuarte. Delteil, 6.

Prueba del segundo estado de la lámina. Rara.

Ancho, 0,310; alto, 0,358.

Biblioteca Nacional.

11 MARGARITA DE AUSTRIA. (Esposa del rey Felipe III). Copia del retrato ecuestre pintado por Velázquez, existente en el Museo del Prado. Aguafuerte. Delteil, 7. Prueba del segundo estado de la lámina. Rara.

Ancho, 0,312; alto, 0,370.

Biblioteca Nacional.

12 FELIPE IV. — Copia del retrato ecuestre pintado por Velázquez, y expuesto en el Museo del Prado. Aguafuerte. Delteil, 8.

Prueba del primer estado de la lámina. Muy rara.

Ancho, 0,316; alto, 0,374.

Exp. Biblioteca Nacional.

13 FELIPE IV. — Copia del retrato ecuestre pintado por Velázquez, que se conserva en nuestro Museo del Prado. Aguafuerte. Delteil, 8.

Prueba del segundo estado de la lámina. Rara.

Ancho, 0,316; alto, 0,374.

Biblioteca Nacional.

14 ISABEL DE BORBÓN. (Primera esposa del rey Felipe IV). — Copia del cuadro de Velázquez, de nuestro Museo del Prado. Aguafuerte. Delteil, 9.

Prueba del primer estado de la lámina. Muy rara.

Ancho, 0,317; alto, 0,376.

Biblioteca Nacional.

15 ISABEL DE BORBÓN. (Primera esposa del rey Felipe IV). — Copia del cuadro de Velázquez, de nuestro Museo del Prado. Aguafuerte. Delteil, 9.

Prueba del segundo estado de la lámina. Rara.

Ancho, 0,317; alto, 0,376.

Biblioteca Nacional.

16 BALTASAR CARLOS DE AUSTRIA. (Hijo del rey Felipe IV y de Isabel de Borbón). — Copia del retrato ecuestre pintado por Velázquez (Museo del Prado). Aguafuerte. Delteil, 10.

Prueba del segundo estado de la lámina. Rara.

Ancho, 0,222; alto, 0,350.

Biblioteca Nacional.

17 EL CONDE DUQUE DE OLIVARES. — Copia del retrato ecuestre pintado por Velázquez (Museo del Prado). Aguafuerte. Delteil, 11.

Prueba del segundo estado de la lámina. Rara.

Ancho, 0,315; alto, 0,372.

Exp. Biblioteca Nacional.

18 FERNANDO DE AUSTRIA. — Copia del cuadro de Velázquez (Museo del Prado). Aguafuerte. Delteil, 12.

Prueba del primer estado de la lámina; con el cielo limpio de tallas. Anterior al primer estado citado por Delteil. Muy rara.

Ancho, 0,126; alto, 0,248.

Biblioteca Nacional.

19 FERNANDO DE AUSTRIA. — Copia del cuadro de Velázquez (Museo del Prado). Aguafuerte. Delteil, 12.

Prueba única, retocada por Goya, del segundo estado de la lámina.

Ancho, 0,126; alto, 0,248.

Biblioteca Nacional.

20 FERNANDO DE AUSTRIA. — Copia del cuadro de Velázquez (Museo del Prado). Aguafuerte. Delteil, 12.

Prueba del segundo estado de la lámina (primero del Delteil). Muy rara.

Ancho. 0,126; alto, 0,248.

Biblioteca Nacional.

21 FERNANDO DE AUSTRIA. — Copia del cuadro de Velázquez (Museo del Prado). Aguafuerte y aguatinta. Delteil, 12.

Prueba del tercer estado de la lámina (segundo de Delteil). Muy rara.

Ancho, 0,126; alto, 0,248.

Biblioteca Nacional.

4.ª de 1906. Con portada tipográfica. Papel verjurado, más grueso que el de las dos anteriores.

5.ª De 1923. Caracterizada por la clase de su delgado papel verjurado, marcado con la filigrana *Joseph Guarro* y un cestillo.

Estas dos últimas se hallan consignadas por primera vez, en la reciente obra publicada por D. Pedro Vindel.

134 a 213 LOS DESASTRES DE LA GUERRA. Colección de 80 láminas inventadas y grabadas al aguafuerte por D. Francisco Goya. Madrid, 1863. Delteil, 120-199.

Ejemplar de la primera edición, publicada por la Academia de San Fernando. Con las siguientes inscripciones grabadas al pie de cada lámina.

1 TRISTES PRESENTIMIENTOS DE LO QUE HA DE ACONTECER.
Ancho, 0,189; alto, 0,148.

2 CON RAZÓN O SIN ELLA.
Ancho, 0,194; alto, 0,138.

3 LO MISMO.
Ancho, 0,197; alto, 0,145.

4 LAS MUJERES DAN VALOR.
Ancho, 0,186; alto, 0,135.

5 Y SON FIERAS.
Ancho, 0,181; alto, 0,133.

6 BIEN TE SE ESTÁ.
Ancho, 0,189; alto, 0,120.

7 QUÉ VALOR!
Ancho, 0,187; alto, 0,136.

8 SIEMPRE SUCEDE.
Ancho, 0,195; alto, 0,146.

9 No quiren.
Ancho, 0,191; alto, 0,132.

10 Tampoco.
Ancho, 0,191; alto, 0,124.

11 Ni por esas.
Ancho, 0,186; alto, 0,137.

12 Para eso habéis nacido.
Ancho, 0,191; alto, 0,125.

13 Amarga presencia.
Ancho, 0,159; alto, 0,128.

14 ¡Duro es el paso!
Ancho, 0,156; alto, 0,126.

15 Y no haí remedio.
Ancho, 0,155; alto, 0,127.

16 Se aprovechan.
Ancho, 0,196; alto, 0,132.

17 No se convienen.
Ancho, 0,194; alto, 0,128.

18 Enterrar y callar.
Ancho, 0,197; alto, 0,132.

19 Ya no hay tiempo.
Ancho, 0,198; alto, 0,130.

20 Curarlos y a otra.
Ancho, 0,193; alto, 0,121.

21 Será lo mismo.
Ancho, 0,193; alto, 0,126.

22 Tanto y más.
Ancho, 0,200; alto, 0,124.

23 Lo mismo en otras partes.
Ancho, 0,198; alto, 0,122.

24 AÚN PODRÁN SERVIR.
Ancho, 0,210; alto, 0,131.

25 TAMBIÉN ESTOS.
Ancho, 0,195; alto, 0,116.

26 NO SE PUEDE MIRAR.
Ancho, 0,186; alto, 0,121.

27 CARIDAD.
Ancho, 0,193; alto, 0,131.

28 POPULACHO.
Ancho, 0,197; alto, 0,148.

29 LO MERECÍA.
Ancho, 0,205; alto, 0,150.

30 ESTRAGOS DE LA GUERRA.
Ancho, 0,156; alto, 0,128.

31 ¡FUERTE COSA ES!
Ancho, 0,190; alto, 0,137.

32 ¿POR QUÉ?
Ancho, 0,190; alto, 0,136.

33 ¿QUE HAÍ QUE HACER MÁS?
Ancho, 0,186; alto, 0,139.

34 POR UNA NABAJA.
Ancho, 0,186; alto, 0,137.

35 NO SE PUEDE SABER POR QUÉ.
Ancho, 0,178; alto, 0,126.

36 TAMPOCO.
Ancho, 0,190; alto, 0,140.

37 ESTO ES PEOR.
Ancho, 0,184; alto, 0,139.

38 ¡BÁRBAROS!
Ancho, 0,189; alto, 0,136.

39 GRANDE HAZAÑA. CON MUERTOS.
Ancho, 0,187; alto, 0,137.

40 ALGÚN PARTIDO SACA.
Ancho, 0,188; alto, 0,138.

41 ESCAPAN ENTRE LAS LLAMAS.
Ancho, 0,198; alto, 0,133.

42 TODO VA REVUELTO.
Ancho, 0,201; alto, 0,153.

43 TAMBIÉN ESTO.
Ancho, 0,194; alto, 0,137.

44 YO LO VÍ.
Ancho, 0,195; alto, 0,124.

45 Y ESTO TAMBIÉN.
Ancho, 0,195; alto, 0,133.

46 ESTO ES MALO.
Ancho, 0,187; alto, 0,139.

47 ASÍ SUCEDIÓ.
Ancho, 0,188; alto, 0,138.

48 CRUEL LÁSTIMA.
Ancho, 0,184; alto, 0,132.

49 CARIDAD DE UNA MUJER.
Ancho, 0,180; alto, 0,130.

50 MADRE INFELIZ!
Ancho, 0,173; alto, 0,129.

51 GRACIAS Á LA ALMORTA.
Ancho, 0,175; alto, 0,127.

52 NO LLEGAN A TIEMPO.
Ancho, 0,180; alto, 0,130.

53 ESPIRÓ SIN REMEDIO.
Ancho, 0,176; alto, 0,127.

54 CLAMORES EN VANO.
Ancho, 0,178; alto, 0,128.

55 LO PEOR ES PEDIR.
Ancho, 0,182; alto, 0,129.

56 AL CEMENTERIO.
Ancho, 0,184; alto, 0,135.

57 SANOS Y ENFERMOS.
Ancho, 0,182; alto, 0,131.

58 NO HAY QUE DAR VOCES.
Ancho, 0,182; alto, 0,127.

59 DE QUE SIRVE UNA TAZA?
Ancho, 0,180; alto, 0,126.

60 NO HAY QUIEN LOS SOCORRA.
Ancho, 0,178; alto, 0,128.

61 SI SON DE OTRO LINAGE.
Ancho, 0,185; alto, 0,132.

62 LAS CAMAS DE LA MUERTE.
Ancho, 0,189; alto, 0,147.

63 MUERTOS RECOGIDOS.
Ancho, 0,179; alto, 0,132.

64 CARRETADAS AL CEMENTERIO.
Ancho, 0,181; alto, 0,128.

65 QUÉ ALBOROTO ES ESTE?
Ancho, 0,193; alto, 0,144.

66 EXTRAÑA DEVOCIÓN!
Ancho, 0,194; alto, 0,151.

67 ESTA NO LO ES MENOS.
Ancho, 0,189; alto, 0,144.

68 QUÉ LOCURA!
Ancho, 0,192; alto, 0,135.

69 NADA. ELLO DIRÁ. (Inscripción modificada por la Academia. La leyenda escrita por Goya decía: *Nada. Ello lo dice.)*
Ancho, 0,196; alto, 0,144.

70 NO SUBEN EL CAMINO.
Ancho, 0,192; alto, 0,148.

71 CONTRA EL BIEN GENERAL.
Ancho, 0,193; alto, 0,148.

72 LAS RESULTAS.
Ancho, 0,189; alto, 0,146.

73 GATESCA PANTOMIMA.
Ancho, 0,198; alto, 0,153.

74 ESTO ES LO PEOR!
Ancho, 0,193; alto, 0,151.

75 FARÁNDULA DE CHARLATANES.
Ancho, 0,197; alto, 0,147.

76 EL BUITRE CARNÍVORO.
Ancho, 0,201; alto, 0,155.

77 QUE SE ROMPE LA CUERDA.
Ancho, 0,196; alto, 0,151.

78 SE DEFIENDE BIEN.
Ancho, 0,202; alto, 0,157.

79 MURIÓ LA VERDAD.
Ancho, 0,183; alto, 0,144.

80 SI RESUCITARÁ
Ancho, 0,186; alto, 0,143.

Exp. Biblioteca Nacional.

214 a 229 PRUEBAS DE ESTADO DE LOS DESASTRES DE GUERRA. 16 estampas. Núms. 5, 6, 7, 9, 11, 21, 58, 59, 60, 69, 73, 74, 76, 78. Curiosa especialmente la de la lámina 69 *(Nada. Ello dirá)*, no solamente por notables variantes con la prueba definitiva, sino por aparecer marcada en ella la huella dactilográfica de Goya.

Exp. Biblioteca Nacional.

230 a 311 PRUEBAS DE ESTADO de las 80 láminas de la misma serie publicadas, y de las dos *inéditas*. Distintas de las anteriores. 82 estampas. Muy raras.

D. Pedro Gil Moreno de Mora.

LA TAUROMAQUIA

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

Esta colección, ejecutada hacia el año 1815, consta de 40 aguafuertes, que representan, principalmente, diversas suertes de la lidia de toros, con algunos señalados lances de los diestros más famosos de la época, entre los que figuran el vizcaíno *Martinchu* (Martín Barcáiztegui), el indio Ceballos, el estudiante Falces, Pedro Romero, *Pepe Hillo* y la *Pajuelera.*

No todas las 40 láminas se refieren a la fiesta taurina como espectáculo. Las 11 primeras están relacionanas con el origen legendario e histórico del toreo en España, apareciendo en ellas los pobladores aborígenes dedicados a la caza de estas reses bravas, su alanceamiento por los moros peninsulares y diversos episodios o rasgos de valor, ante las fieras bestias, atribuídos a personajes célebres, tales como el Cid y el Emperador Carlos V.

Los dibujos preparatorios para estas planchas, fechadas dos de ellas en 1815, se conservan en número de 50 en nuestro Museo del Prado, procedentes, como los de las demás series, de la colección Carderera. Ejecutados la mayor parte con lapiz rojo, son superiores

a las aguafuertes, con las que presentan muy pocas variantes.

Los cobres que poseía la Calcografía Nacional hasta el año 1855 en que hizo la tirada de 33 láminas, se extraviaron en dicha fecha, ignorándose su paradero hasta unos veinte años después, que los adquirió en España el editor francés Loizelet, el cual, después de restaurarlos, realizó con ellos otra nueva estampación, sin fecha, compuesta de 40 láminas, añadiendo a las ya publicadas siete más que aparecieron grabadas en el reverso de otros tantos cobres de la misma serie y que señaló en su edición con las siete primeras letras del alfabeto.

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

Además de las citadas láminas de *La Tauromaquia*, existen otras cuatro, inéditas, pertenecientes a nuestra Biblioteca Nacional, al Dr. J. Hofmann, de Viena, y a los herederos de D. Valentín Carderera, las cuales fueron reproducidas por vez primera en la obra de Loga titulada: *Goya seltene radierungen*. Estas únicas pruebas conocidas representan: Un torero de espaldas al toro, burlándole con el capote; un espada, manejando un sombrero a guisa de muleta, y dos lances temera-

rios de Ceballos y *Martincho*, en las plazas de Madrid y Zaragoza.

Las ediciones que se hicieron de *La Tauromaquia* en distintas épocas, fueron las siguientes:

1.ª Hacia 1815. Estampada en papel verjurado con las filigranas *Serra, Morato* o *Núm. 1.º* Precedida de un índice tipográfico. Los cobres, sin bíseles y algunos con chaflanes estrechos.

2.ª De 1855. Hecha por la Calcografía Nacional, con el retrato de Goya que figura al frente de *Los Caprichos*, y la siguiente portada: *Colección de las diferentes suertes y actitudes del arte de lidiar los toros. Inventadas y grabadas al aguafuerte en Madrid por Goya. Madrid, 1855. Estampado en la Calcografía de la Imprenta Nacional.*

En otra hoja aparece el índice encabezado con la inscripción: *Treinta y tres estampas, que representan diferentes suertes y actitudes de lidiar los toros. Inventadas y grabadas al aguafuerte por D. Francisco de Goya y Lucientes.*

Estampación de tono algo gris, con los cobres sin biseles, sobre un papel de algodón blanco no verjurado.

3.ª De 1876. Edición de Loizelet, compuesta de 40 láminas, con el siguiente título: *La Taureaumache, recueil de quarente estampes inventées et gravées à l'eauforte por D. Francisco Goya y Lucientes.* Va acompañada de una cubierta con una composición grabada por Loizelet, en donde figura encerrado en un óvalo el retrato de Goya tocado con un sombrero de tres picos.

4.ª Hacia 1905. Estampada en Madrid por Pérezagua, bajo la dirección de D. Ricardo de los Ríos, con el siguiente título: *La Tauromaquia, 40 composiciones*

dibujadas y grabadas por D. Francisco de Goya y Lucientes. El título sobre una cubierta de papel gris, en donde aparece la anterior composición grabada por Loizelet, sin las dos figuras que flanquean el óvalo. Papel holanda, con la filigrana *Van Gelder Zonen.* Tirada de 50 ejemplares.

5.ª De 1922. Estampada en Madrid por el Círculo de Bellas Artes, bajo la dirección de D. Francisco Esteve Botey. Tinta bistre. Papel pasta ligeramente amarillento. Las hojas timbradas con el busto de Goya. Tirada de 200 ejemplares numerados.

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

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

312 a 343 LA TAUROMAQUIA. — Serie de 33 estampas, numeradas y sin título al pie. Grabadas al aguafuerte y al aguatinta. (Delteil, 224-256.)

Ejemplar, en hojas sueltas, de la primera edición, con los siguientes títulos, que figuran en la hoja preliminar del índice tipográfico.

1 MODO CON QUE LOS ANTIGUOS ESPAÑOLES CAZABAN LOS TOROS A CABALLO EN EL CAMPO.
Ancho, 0,311; alto, 0,208.

2 OTRO MODO DE CAZAR A PIE.
Ancho, 0,311; alto, 0,197.

3 LOS MOROS ESTABLECIDOS EN ESPAÑA... ADOPTAN ESTA CAZA Y ARTE Y LANCEAN UN TORO EN EL CAMPO.
Ancho, 0,316; alto, 0,197.

4 CAPEAN OTRO ENCERRADO.
Ancho, 0,306; alto, 0,199.

5 EL ANIMOSO MORO GAZUL ES EL PRIMERO QUE LANCEÓ TOROS EN REGLA.
Ancho, 0,312; alto 0,205.

6 LOS MOROS HACEN OTRO CAPEO EN PLAZA CON SU ALBORNOZ.
Ancho, 0,303; alto, 0,202.

7 ORIGEN DE LOS ARPONES O BANDERILLAS.
Ancho, 0,317; alto, 0,200.

8 COGIDA DE UN MORO ESTANDO EN LA PLAZA.
Ancho, 0,317; alto, 0,202.

9 Un caballero español mata un toro después de haber perdido un caballo.

Ancho, 0,312; alto, 0,202.

10 Carlos V lanceando un toro en la plaza de Valladolid.

Ancho, 0,310; alto, 0,207.

11 El Cid Campeador lanceando otro toro.

Ancho, 0,310; alto, 0,216.

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

Ancho, 0,312; alto, 0,207.

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

Ancho, 0,307; alto, 0,198.

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

Ancho, 0,302; alto, 0,198.

15 El famoso Martincho poniendo banderillas al quiebro.

Ancho, 0,309; alto, 0,199.

16 El mismo vuelca un toro en la plaza de Madrid.

Ancho, 0,311; alto, 0,203.

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

Ancho, 0,312; alto, 0,197.

18 Temeridad de Martincho en la plaza de Zaragoza.

Ancho, 0,313; alto, 0,202.

19 Otra locura suya en la misma plaza.
Ancho, 0,319; alto, 0,203.

20 Ligereza y atrevimiento de Juanito Apiñani en la de Madrid.
Ancho, 0,310; alto, 0,202.

21 Desgracias acaecidas en el tendido de la plaza de Madrid y muerte del alcalde de Torrejón.
Ancho, 0,318; alto, 0,207.

22 Valor varonil de la célebre Pajuelera en la de Zaragoza.
Ancho, 0,308; alto, 0,205.

23 Mariano Ceballos, alias el Indio, mata al toro desde su caballo.
Ancho, 0,315; alto, 0,207.

24 El mismo Ceballos, montado sobre otro toro, quiebra rejones en la plaza de Madrid.
Ancho, 0,313; alto, 0,202.

25 Echan perros al toro.
Ancho, 0,313; alto, 0,208.

26 Caída de un picador de su caballo debajo del toro.
Ancho, 0,311; alto, 0,201.

27 El célebre Fernando del Toro, barilarguero, obligando a la fiera con su garrocha.
Ancho, 0,320; alto, 0,202.

28 El esforzado Rendón picando un toro, de cuya suerte murió en la plaza de Madrid.
Ancho, 0,312; alto, 0,205.

29 PEPE-ILLO HACIENDO EL RECORTE AL TORO.
Ancho, 0,313; alto, 0,200.

30 PEDRO ROMERO MATANDO A TORO PARADO.
Ancho, 0,309; alto, 0,206.

31 BANDERILLAS DE FUEGO.
Ancho, 0,321; alto, 0,208.

32 DOS GRUPOS DE PICADORES ARROLLADOS DE SEGUIDA POR UN SOLO TORO.
Ancho, 0,310; alto, 0,200.

33 LA DESGRACIADA MUERTE DE PEPE-ILLO EN LA PLAZA DE MADRID.
Ancho, 0,306; alto, 0,198.

Exp. Colección Boix.

344 CABALLERO EN PLAZA rejoneando a un toro. — Lámina 34 (A) de *La Tauromaquia*. Publicada por Loizelet. (Aguafuerte. Delteil, 257.)

Prueba del segundo estado de la plancha.

Ancho, 0,325; alto, 0,207.

Biblioteca Nacional.

345 UN CABALLO EN LAS ASTAS DEL TORO. — Plancha 35 (B) de *La Tauromaquia*. Publicada por Loizelet. (Aguafuerte. Delteil, 258.)

Prueba del segundo estado de la lámina.

Ancho, 0,321; alto, 0,212.

Biblioteca Nacional.

346 TORO ACOSADO POR PERROS. — Lámina 36 de *La Tauromaquia*. Publicada, con la letra C, por Loizelet. (Aguafuerte. Delteil, 259.)

Prueba del segundo estado de la plancha.

Ancho, 0,317; alto, 0,205.

Biblioteca Nacional.

347 TORERO disponiéndose a picar, montado sobre otro diestro. — Lámina 37 de *La Tauromaquia*. Publicada, con la letra D, por Loizelet. (Aguafuerte. Delteil, 260.)

Prueba del segundo estado de la plancha.

Ancho, 0,329; alto, 0,207.

Exp. Biblioteca Nacional.

348 COGIDA DE UN TORERO. — Lámina 38 de *La Tauromaquia*. Publicada, con la letra E, por Loizelet. (Aguafuerte. Delteil, 261.)

Prueba del primer estado de la plancha. Muy rara.

Ancho, 0,327; alto, 0,217.

Biblioteca Nacional.

349 COGIDA DE UN TORERO. — Lámina 38 de la misma serie. Letra E, de Loizelet.

Prueba del primer estado de la plancha.

Sres. de Amunategui.

350 COGIDA DE UN TORERO, al cual engancha el toro por un muslo. — Lámina 38 de *La Tauromaquia*. Publicada, con la letra E, por Loizelet. (Aguafuerte. Delteil, 261.)

Prueba del segundo estado de esta plancha.

Ancho, 0,327; alto, 0,217.

Biblioteca Nacional.

351 UNA COGIDA. El toro ha enganchado al torero por el pecho. — Lámina 39 (F) de *La Tauromaquia*. Publicada por Loizelet. (Aguafuerte. Delteil, 262.)

Prueba del primer estado de la plancha. Muy rara.

Ancho, 0,320; alto, 0,207.

Biblioteca Nacional.

352 UNA NOVILLADA. Dos picadores montados en burros que tiran de una berlina, picando al toro. — Lámina 40 de *La Tauromaquia*. Publicada, con la letra G, por Loizelet. (Aguafuerte. Delteil, 263.)

Prueba del segundo estado de la plancha. Muy rara.

Ancho, 0,319; alto, 0,215.

Exp. Biblioteca Nacional.

353 MODO CON QUE LOS ANTIGUOS ESPAÑOLES cazaban los toros... — Lámina 1.ª de *La Tauromaquia*. (Aguafuerte. Delteil, 224.)

Prueba del primer estado de la plancha. Muy rara.

Ancho, 0,311; alto, 0,208.

Biblioteca Nacional.

354 OTRO MODO DE CAZAR A PIE. — Lámina 2.ª de *La Tauromaquia*. (Aguafuerte. Delteil, 225.)

Prueba del primer estado de la plancha. Muy rara.

Ancho, 0,311; alto, 0,197.

Biblioteca Nacional.

355 LOS MOROS... LANCEAN UN TORO en el campo. — Lámina 3.ª de *La Tauromaquia*. (Aguafuerte. Delteil, 226.)

Prueba del primer estado de la plancha. Muy rara.

Ancho, 0,316; alto, 0,197.

Biblioteca Nacional.

356 COGIDA DE UN MORO... en la plaza. — Lámina 8.ª de *La Tauromaquia*. (Aguafuerte. Delteil, 231.)

Prueba del primer estado de la plancha. Muy rara.

Ancho, 0,317; alto, 0,202.

Biblioteca Nacional.

357 DESJARRETE DE LA CANALLA con lanzas, medias lunas, banderillas y otras armas. — Lámina 12 de *La Tauromaquia*. (Aguafuerte. Delteil, 235.)

Prueba del primer estado de la plancha. Muy rara.

Ancho, 0,312; alto, 0,207.

Exp. Biblioteca Nacional.

358 VALOR VARONIL de la célebre Pajuelera en la de Zaragoza. — Lámina 22 de *La Tauromaquia*. (Aguafuerte. Delteil, 245.)

Prueba del primer estado de la plancha. Muy rara.

Ancho, 0,308; alto, 0,205.

Biblioteca Nacional.

359 MARIANO CEBALLOS... quiebra rejones en la plaza de Madrid. — Lámina 24 de *La Tauromaquia*. (Aguafuerte. Delteil, 247.)

Prueba del primer estado de la plancha. Muy rara.

Ancho, 0,313; alto, 0,202.

Biblioteca Nacional.

360 ECHAN PERROS AL TORO. — Lámina 25 de *La Tauromaquia*. (Aguafuerte. Delteil, 248.)

Prueba del primer estado de la plancha. Muy rara.

Ancho, 0,313; alto, 0,208.

Biblioteca Nacional.

361 CAIDA DE UN PICADOR. — Lámina 26 de *La Tauromaquia*. (Aguafuerte. Delteil, 249.)

Prueba del primer estado de la plancha. Muy rara.

Ancho, 0,311; alto, 0,201.

Biblioteca Nacional.

362 UN ESPADA, sirviéndose de un sombrero de picador a guisa de muleta.— Lámina inédita de *La Tauromaquia*. (Aguafuerte. Delteil, 265.)

Prueba del segundo estado de la plancha.

Ancho, 0,325; alto, 0,210.

Exp. Biblioteca Nacional.

363 DIESTRO MONTADO SOBRE UN TORO, disponiéndose a rejonear al de la lidia. — Lámina inédita de *La Tauromaquia*. (Aguafuerte. Delteil, 266.)

Única prueba conocida.

Ancho, 0,313; alto, 0,202.

Biblioteca Nacional.

364 TORERO DE ESPALDAS AL TORO BURLÁNDOLE CON EL CAPOTE. (Aguafuerte. Delteil.)

Única prueba conocida.

Ancho, 0,315; alto, 0,200.

Sres. de Amunategui.

LOS DISPARATES

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

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

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

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

Lefort, con fútiles razones, las hace contemporá-

neas de las de *La Tauromaquia*, asignándoles la fecha de 1810. Beruete, siguiendo a Carderera, y especialmente a Iriarte, que las consideraba como el último rayo del genio de Goya *(Le dernièr coup de tonerre du genie de Goya)*, opina sagazmente, apoyándose en el pesimismo que revelan, propio de los últimos años del artista, que fueron realizadas después de la guerra de nuestra independencia, y por fijar fecha, da como probable la de 1819, en que Goya, ya septuagenario, acababa de sufrir una grave enfermedad, de la que le salvó su amigo el Dr. Arrieta.

En cuanto al número de láminas que componen esta colección existe igual incertidumbre; pues además de las 18 publicadas en 1864 por la Academia de San Fernando, se conocen otras cuatro inéditas, que aparecieron posteriormente, siendo probable que éstas no sean las únicas que faltaban para completar la serie, a juzgar por un número 25 visto por Lefort en una antigua prueba de la misma colección.

Estos cuatro cobres inéditos que en las pruebas de ensayo existentes, son designados por Goya con los títulos manuscritos de: *Disparate de tontos*, *Disparate de Bestia, Disparate conocido* y *Disparate puntual*, se hallaron, el año 1877, en el estudio del pintor Eugenio Lucas, pasando en la misma fecha a ser propiedad de la revista francesa *L'Art*, que los publicó (1877, II, páginas 6, 40, 56, 82), con los siguientes nombres: *Lluvia de toros, Otras leyes por el pueblo*, *¡Qué guerrero!*, *Una reina del circo.*

Posteriormente, al cesar dicha revista, los adquirió el marchante parisién de estampas Gomond Sayot, del cual los heredó su pariente y actual propietario, Mr. Maurice Le Garrec.

Solamente se conocen ocho dibujos preparatorios para esta serie, que conserva nuestro Museo del Prado. Ejecutados furiosamente con un pincel empapado en tinta roja, ofrecen algunas variantes y cierta analogía de técnica con las planchas, rayadas también con febril desenvoltura.

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

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

Las ediciones conocidas en esta serie son las seis siguientes:

1.ª Año 1864. Edición de la Academia de San Fernando, con el siguiente título: *Los Proverbios. Colección de 18 láminas inventadas y grabadas al aguafuerte por D. Francisco Goya. Publícala la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. Madrid, 1864.*

Papel marquilla fuerte, llevando por filigrana las iniciales del fabricante, J. G. O. (José García Oseñalde.)

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

Posteriormente, la misma Corporación artística hizo cinco ediciones más, correspondientes a los años 1891, 1902, 1904, 1916 y 1923.

365 a 382 LOS PROVERBIOS. — *Colección de 18 láminas, inventadas y grabadas al aguafuerte por D. Francisco Goya. Publícala la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. Madrid, 1864.*

Así dice la portada litográfica de esta edición, la primera publicada por la Academia. Las láminas, sin números ni leyendas, son conocidas, algunas, por los títulos manuscritos puestos por Goya al pie de antiguas pruebas de la misma serie. Con estos títulos, y con otros con que aquí se designan las restantes láminas para distinguirlas mejor, figuran a continuación catalogadas.

1 DISPARATE FEMENINO.
Ancho, 0,324; alto, 0,215.

2 DISPARATE DE MIEDO.
Ancho, 0,322; alto, 0,220.

3 DISPARATE RIDÍCULO.
Ancho, 0,326; alto, 0,212.

4 BOBALICÓN.
Ancho, 0,322; alto, 0,220.

5 DISPARATE VOLANTE.
Ancho, 0,328; alto, 0,216.

6 DISPARATE FURIOSO.
Ancho, 0,322; alto, 0,217.

7 (DISPARATE MONSTRUOSO O MATRIMONIAL).
Ancho, 0,327; alto, 0,218.

8 (LOS ENSACADOS).
Ancho, 0,325; alto, 0,212.

9 DISPARATE GENERAL.
Ancho, 0,328; alto, 0,216.

10 (EL CABALLO RAPTOR).
Ancho, 0,320; alto, 0,213.

11 DISPARATE POBRE.
Ancho, 0,324; alto, 0,216.

12 LOS MAJOS BAILARINES.
Ancho, 0,326; alto, 0,213.

13 MODO DE VOLAR.
Ancho, 0,330; alto, 0,218.

14 DISPARATE DE CARNAVAL.
Ancho, 0,320; alto, 0,208.

15 DISPARATE CLARO.
Ancho, 0,322; alto, 0,209.

16 (LA MUJER ASOMBRADA).
Ancho, 0,327; alto, 0,215.

17 LA LEALTAD.
Ancho, 0,326; alto, 0,219.

18 (VISIÓN QUIMÉRICA).
Ancho, 0,323; alto, 0,207.

Exp. Biblioteca Nacional.

383 DISPARATE CONOCIDO (¡Qué guerrero!). — Prueba publicada en *L'Art* (1877, II, p. 56). Delteil, 220.

D. J. Sánchez Gerona.

384 DISPARATE PUNTUAL (Una reina del circo). — Prueba publicada en *L'Art* (1877, II, p. 82). Delteil, 221.

D. J. Sánchez Gerona.

385 DISPARATE DE BESTIA (Otras leyes por el pueblo). Prueba publicada en *L'Art* (1877, II, p. 40). Delteil, 222.

D. J. Sánchez Gerona.

386 DISPARATE DE TONTOS (Lluvia de toros). — Prueba publicada en *L'Art* 1877, II, p. 6). Delteil, 223.

D. J. Sánchez Gerona.

387 DISPARATE DE CARNAVAL. — Prueba del primer estado de la plancha. Antes del número y con título manuscrito al pie. Rara. Delteil, 215.

Biblioteca Nacional.

LAS LITOGRAFÍAS

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

La litografía, inventada por el bávaro Smefelder (1796), y perfeccionada por Engelman, que se instaló en París en 1816, es la que utiliza nuestro artista tres años después para difundir rápidamente sus nuevas creaciones y con el concurso de su amigo J. Cardano, Director del Establecimiento litográfico de Madrid, estampa en este taller, el único que entonces existía en España, sus primeros ensayos o dibujos sobre piedra correspondientes al período comprendido entre los años 1819 a 1824.

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

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

La Vieja hilandera es la primera litografía hecha en España, con fecha cierta, y la única de las citadas en que se consigna el lugar y año de su ejecución. *(Madrid. Febrero, 1819);* siendo además apreciada por la rareza de los ejemplares existentes.

Las restantes también escasean, siendo consideradas como pruebas únicas: *Monje encapuchado, Ebrio de amor, Suerte de vara en el campo* y *Escena infernal.*

El año 1824 se expatría voluntariamente Goya, como lo había hecho dos años antes su amigo Cardano, por las mismas causas, o sea el restablecimiento del régimen absolutista; y con el pretexto de tomar las aguas de Plombières, pide y obtiene una licencia, después prorrogada, fijando su residencia en Burdeos.

Y en esta población francesa, donde murió en 1828, realiza, además de sus postreros cuadros y de numerosos dibujos, sus 13 últimas estampas tituladas: *El Vito, El Desafío, Capricho fantástico, Los cuatro animales, Los retratos de Gaulon,* padre e hijo y *Los Toros de Burdeos.*

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

Los llamados *Toros de Burdeos* constituyen una pequeña serie de cuatro litografías que representan diversas escenas de la fiesta taurina.

Solamente dos llevan, con el pie litográfico, los siguientes títulos: *Mariano Ceballos, Dibersión de España.* Las restantes, sin más indicación que la firma de Goya, son composiciones en las que aparecen: una plaza partida con dos lidias simultáncas y los estragos causados en el ruedo por un bravo toro que levanta, enganchado en un cuerno, el cuerpo exánime de un picador.

Las cuatro fueron litografiadas en Burdeos el año 1825 y estampadas por el impresor Gaulon, el cual hizo, en dicha fecha, una tirada de 100 ejemplares, que es probable se destruyese, pues las pruebas de esta serie son raras, muy buscadas y alcanzan elevados precios.

Su mérito artístico es extraordinario, y tanto por su técnica como por el fuego que en ellas puso el septuagenario artista, están juzgadas como obras maestras del arte litográfico, y como una de las postreras y mayores manifestaciones del genio de Goya.

388 VIEJA HILANDERA. — Litografía a la pluma. (Delteil, 268.)

Muy rara. Fechada en Madrid el año 1819.

Ancho, 0,140; alto, 0,210.

Exp. Biblioteca Nacional.

389 DUELO A LA ANTIGUA ESPAÑOLA. — Litografía a la pluma. (Delteil, 269.)

Muy rara.

Ancho, 0,230; alto, 0,220.

Biblioteca Nacional.

390 DUELO A LA ANTIGUA ESPAÑOLA. — Prueba de estado retocada por Goya.

Colección Boix.

391 MONJE ENCAPUCHADO. — Litografía. Delteil, 270.

Reproducción de la estampa original perteneciente al Gabinete de Estampas de Berlín.

De la obra de Loga: *Goya's seltene Radierungen.*

Ancho, 0,080; alto, 0,130.

392 ESCENA INFERNAL. — Litografía. Delteil, 271.

Muy rara.

Ancho, 0,120; alto, 0,240.

Exp. Biblioteca Nacional.

393 PAREJA AMOROSA. — Litografia. Delteil, 272.

Muy rara.

Ancho, 0,120; alto, 0,180.

Biblioteca Nacional.

394 PAREJA AMOROSA. — Litografía titulada por Beruete «Ebrio de Amor». Delteil, 273.

Reproducción de la única prueba conocida conservada en el Gabinete de estampas de Berlín.

De la obra de Loga: *Goya's seltene Radierungen.*

Ancho, 0,150; alto, 0,130.

395 TORO ACOSADO POR PERROS. — Litografía. Delteil, 274.

Muy rara.

Ancho, 0,270; alto, 0,170.

Biblioteca Nacional.

396 SUERTE DE VARA EN EL CAMPO. — Litografía. Delteil, 275.

Reproducción de la única prueba conocida, existente en el *Kupferstiche Kabinet,* de Berlín.

De la obra de Loga: *Goya's seltene Radierungen.*

Ancho, 0,250; alto, 0,355.

397 LA LECTURA. — Litografía. Delteil, 276.

Muy rara.

Ancho, 0,132; alto, 0,130.

Exp. Biblioteca Nacional.

398 EL SUEÑO. — Litografía. Delteil, 276.

Muy rara.

Ancho, 0,160; alto, 0,140.

Duquesa de Santo Mauro.

399 EL VITO. — Litografía hecha en Burdeos el año 1825. Delteil, 278.

Rara.

Ancho, 0,200; alto, 0,185.

Biblioteca Nacional.

400 EL DUELO. — Litografía hecha en Burdeos. Delteil, 279.

Muy rara.

Ancho, 0,220; alto, 0,210.

Biblioteca Nacional.

401 RETRATO DEL IMPRESOR GAULON. — Litografía. Delteil, 284.

Reproducción de la prueba de la Biblioteca Nacional de París.

De la obra de Loga: *Goya's seltene Radierungen.*

Ancho, 0,210; alto, 0,270.

402 RETRATO DE GAULON, hijo. — Litografía. Delteil, 285.

El único ejemplar conocido existe en el British Museum.

Reproducción publicada en el *Goya's seltene Radierungen;* de Loga.

Ancho, 0,180; alto, 0,220.

403 LOS CUATRO ANIMALES. — Reproducción de las cuatro estampas originales.

404 EL FAMOSO AMERICANO MARIANO CEBALLOS. Primera litografía de los *Toros de Burdeos*. (Delteil, 286.)

Primer estado. Antes de la pica blanca caída en el suelo. Rara.

Ancho, 0,403; alto, 0,310.

Exp. D. J. Sánchez Gerona.

405 BRAVO TORO o cogida de un picador. — Litografía segunda de los *Toros de Burdeos*. (Delteil, 287.)

Rara.

Ancho, 0,408; alto, 0,310.

D. J. Sánchez Gerona.

406 «DIBERSION DE ESPAÑA». — Litografía tercera de los *Toros de Burdeos*. (Delteil, 288.)

Rara.

Ancho, 0,411; alto, 0,302.

D. J. Sánchez Gerona.

407 DIVISIÓN DE PLAZA o plaza partida. — Litografía cuarta de los *Toros de Burdeos*. (Delteil, 289.)

Rara.

Ancho, 0,414; alto, 0,394.

D. J. Sánchez Gerona.

ADICIONES

408 EL CIEGO EN LAS ASTAS DEL TORO. — Reproducción heliográfica publicada por Loga en *Goya's seltene Radierungen.*

409 LAS MENINAS. — Copia de Velázquez. Doble prueba estampada en negro y rojo.

Tercer estado de la plancha.

Exp. Herederos de la señora Marquesa del Salar.

410 TEMERIDAD DE MARTINCHO EN LA PLAZA DE ZARAGOZA. — Lámina inédita de *La Tauromaquia.* Reproducción heliográfica de la única prueba conocida perteneciente al Dr. Hofmann, hijo, de Viena. De la obra: *Goya's seltene Radierungen...* por V. von Loga.

411 LOS DESASTRES DE LA GUERRA. — Serie de 82 láminas.

Pruebas antes de la letra, con los epígrafes al pie, escritos con lápiz por Goya. Las dos últimas hojas del ejemplar contienen tres pruebas de *Los Prisioneros,* con las leyendas manuscritas. Este ejemplar perteneció a Cean Bermúdez, a quien Goya remitió las «estampas de esta serie para su ordenación y corrección de sus leyendas». Se halla encabezado con el siguiente título, escrito por el mismo Cean:

Fatales consequencias de la sangrienta guerra en España con Buonaparte. Y otros caprichos enfáticos en 85

Tipografía Artística.
Cervantes, 28. Madrid