

MUSEO NAL. DEL PRADO

19

6240

BIBLIOTECA

CENTENARIO DE GOYA

LOS DIBUJOS DEL VIAJE  
A SANLÚCAR

POR

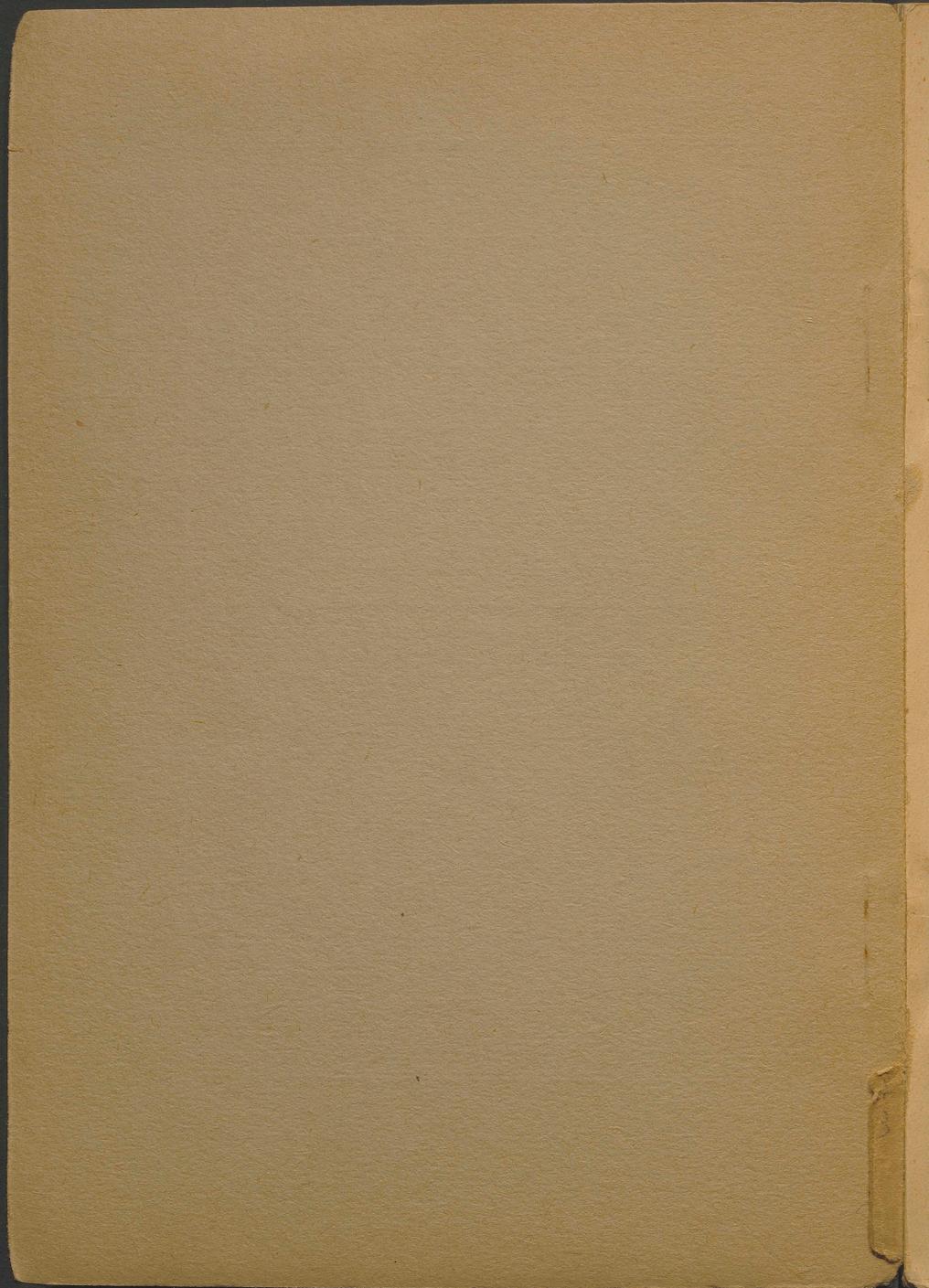
F. J. SÁNCHEZ CANTÓN

DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO, SUBDIRECTOR  
DEL MUSEO DEL PRADO



MADRID · 1928

GOPYA - DISUJOS DEL VIAJE A SAHUCAR



LOS DIBUJOS DEL VIAJE  
A SANLÚCAR

S-973

19/6240

AL-0175

CENTENARIO DE GOYA

LOS DIBUJOS DEL VIAJE  
A SANLÚCAR

POR

F. J. SÁNCHEZ CANTÓN

DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO, SUBDIRECTOR  
DEL MUSEO DEL PRADO



MADRID-1928

FOTOTIPIA HAUSER Y MENET  
IMPRESA JESÚS LÓPEZ

61055

## LOS DIBUJOS DEL VIAJE A SANLÚCAR

---

Pocos pasajes de la vida de un artista han entretenido más ocios de escritores y curiosos que la relación de Goya con la Duquesa de Alba.

Una primorosa monografía del Sr. Ezquerro del Bayo puntualiza cuanto se ha podido escudriñar acerca del tema que, con justicia, no puede tildarse de indiscreto, pues su esclarecimiento iluminaría aspectos oscuros de la personalidad del gran pintor.

No intento ampliar ni menos corregir el libro tan bien trabajado como escrito del Sr. Ezquerro, al que sólo faltó mejor fortuna para encontrar pruebas que renovasen el pleito o lo dejarasen concluso para sentencia. Aspiro únicamente a precisar una minucia que toca de pasada. Me refiero a los dibujos que, según D. Valentín Carderera, formaron parte del *álbum del viaje a Sanlúcar*.

El Sr. Ezquerria (pág. 213) consigna al mentarlos "que la mayoría no fueron hechos tomando por modelo a la Duquesa de Alba"; publica dos de la Biblioteca Nacional y dos del Prado y habla del reverso de uno de los primeros.

Juzgo de interés estudiarlos y reproducirlos todos para contribuir a aclarar el apasionante problema.

Hay un grupo, mejor un tipo, de dibujos de Goya que son a sus grabados, lo que los "cartones" para tapices son a sus pinturas: obras sin honda intención, recuerdos de escenas vistas, más cercanos a la realidad que los mismos "cartones".

La palabra "escena" es impropia porque indica preparación y compostura desdeñadas en estas ligeras obritas; efemérides de unas vacaciones gratas, durante las que se observa y anota lo que en la vida ordinaria pasa sin dejar rastro.

De estos dibujos varios se grabaron, casi sin mudanza, en *Los Caprichos*; otros, suministraron elementos para ellos; pero, algunos quedaron de todo punto celados hasta el día.

Los que pasaron a *Los Caprichos* constituyen dentro de la serie una verdadera sección, que tal vez sirvió de relleno o complemento. Son sus ca-

racterísticas, tener por protagonistas a personas principales o de vida aventurera, representadas en actos vulgares: hay casos en que ni los letreros son suficientes para hacer resaltar intención satírica o humorística, ausente al ejecutarlos.

Creo que pueden entrar en esta "sección" *Los Caprichos* siguientes: núm. 5, *Tal para cual*; número 7, *Ni así la distingue*; núm. 11, *Muchachos al avío*; núm. 17, *Bien tirada está*, y núm. 27, *Quién más rendido*. Y, aunque menos evidente, hay relación entre éstos y los números: 15, *Bellos consejos*; 16, *Dios la perdone y era su madre*; 25, *Se quebró el cántaro*, y 31, *Ruega por ella*.

Ni sueños, ni deformaciones caricaturescas, ni esoterismos se advierten en tales estampas: todas entran en la categoría de cosas vistas y anotadas del natural.

Este escrutinio hecho en *Los Caprichos* lo vemos confirmado en los dibujos. El examen rápido de la más importante colección de ellos — la del Museo del Prado — permite separar fácilmente siete hojas dibujadas por las dos caras, que se diferencian notablemente del resto, no sólo por los asuntos, sino también en la técnica y hasta en el tamaño del papel; aunque no son iguales: tres

miden  $0,17 \times 0,10$  y las otras cuatro  $0,235 \times 0,145$  milímetros. Basta verlas para deducir que son hojas de dos cuadernos de apuntes; pues si bien nunca se suele hablar más que de un álbum, no cabe duda que ha habido dos.

Veamos qué antecedentes tiene el famoso de antiguo en la bibliografía goyesca:

Léese la primera referencia en el artículo de don Valentín Carderera, que titulado *Goya II. Les dessins* se publicó en *La Gazette des Beaux Arts* (1860, VII, pág. 222 y siguientes); aunque es algo extensa se transcribe aquí por ser el testimonio más autorizado:

“Los primeros dibujos de la juventud de Goya fueron hechos sobre un *carnet* de bolsillo, en papel holandés azulado, encuadernado en el sentido de la altura. Los albums pequeños no eran conocidos entre nosotros..... Poseemos varias hojas del que fué comenzado en un viaje con la célebre Duquesa de Alba“, que “fué para Goya como otra Beatriz“..... “Ya escribe en un coquetón abandono y los hombros velados por su larga y negra cabellera; ya está de pie envuelta en un chal y levanta los brazos para dar una orden. Más lejos, ricamente vestida, mira al cielo con la desespe-

ranza de una de las hijas de Niobe, mesándose los cabellos. Más lejos, la Duquesa desmayada está sostenida por un general; en otro, en fin, porque la enumeración de estas escenas se haría larga, se la ve sentada con una negrita....." "Las últimas hojas del mismo *carnet*, que están llenas de escenas diseñadas en Andalucía, son, a nuestro parecer, las que le hicieron a su regreso continuar este género de estudios. Hizo otra colección en Madrid, dibujando ora del natural, ora por recuerdos, que es lo que creemos más verosímil." Mas después advierte: "ignoramos si esta segunda serie se comenzó en Madrid".

Este texto dió origen a versiones diferentes.

Charles Iriarte en su *Goya* (1867), que es la biografía pintoresca del gran artista, escribe: que el pintor acompañó a la Duquesa en su viaje y que al llegar a Despeñaperros se rompió la silla de postas y Goya quiso forjar allí mismo la pieza rota encendiendo fuego, y que un enfriamiento subsiguiente le trajo la sordera. "La correspondencia de Goya—agrega—no hace mención de este viaje a Citea, pero un precioso documento queda que refiere día por día y hora por hora los detalles de esta excursión, es el álbum de bolsillo del pintor del

rey que pertenece a D. Valentín Carderera. .... Aquí la Duquesa se peina, allí... duerme la siesta, escribe, lee, se pone una liga, da de comer a un negrito ..... todo cogido instantáneamente. He aquí el coche, las mulas, la posada donde se para y he aquí la lista de gastos escrita por la misma mano“.

D. Zeferino Araujo, paladín contra Iriarte y Matheron, de un Goya vulgar y burgués, dice que: “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*“.

D. Cristóbal Férriz, según el Sr. Ezquerria, página 213, había visto 15 en ocho hojas, siete llenas por ambos lados y la otra con un dibujo, y creía que sólo seis se referían a la Duquesa.

D. Angel Barcia en su estudio *Goya en la sección de estampas de la Biblioteca Nacional (Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1900, Abril-Mayo)*, escribe: “Durante mucho tiempo me he inclinado a creer que eran (como dice Araujo) malas imitaciones, tan débiles son algunos de ellos. Pero el Sr. Férriz..... se convenció y me hizo ver que eran originales, primeros apuntes para *Los Caprichos* y pertenecientes al famoso libro de di-

bujos del viaje a Sanlúcar que Carderera enseñó a Iriarte“.

D. Félix Boix en su admirable conferencia *Los dibujos de Goya* (1922) menciona “el famoso cuaderno del viaje a Sanlúcar, que Carderera parece indicar conoció completo; pero que en realidad se han dispersado, si es que alguna vez estuvieron reunidos formando álbum“. Por los datos que aduce, los fecha en 1797, y de pasada, es el único de los autores que relaciona clarivamente estos dibujos con las “graciosas escenas de interior [del Museo], igualmente dibujadas a punta de pincel con tinta china, seguramente de la misma época que las anteriores“ y cita la que figura a un petimetre cantando acompañado en el clave por una linda señora.

D. Ramón Gómez de la Serna en su sugestivo artículo *El gran español Goya* (*Revista de Occidente*, Mayo, 1927) escribe: “Deshojado el álbum de bolsillo que fué sirviendo a Goya para hacer el historial del viaje a Sanlúcar, ya solo en la soledad y aislamiento de esos dibujos se puede encontrar esa Duquesa de Alba que duerme la siesta, que se peina, que lee, que se pone una liga. Haber roto el hilván de ese álbum es uno de los pecados de

irreparabilidad más graves que se han cometido en el mundo.“

Tales son los precedentes de este ensayo. Comencemos ahora por el análisis de los fragmentos que han llegado a nosotros de los cuadernos del viaje a Sanlúcar.

Del cuaderno pequeño se conservan cinco hojas: tres en el Museo del Prado y dos en la Biblioteca Nacional. Miden 0,17 de alto por 0,10 de ancho y carecen de numeración antigua. El papel es verjurado, sin filigrana visible. El procedimiento, la aguada ligera de tinta china, extendida con un pincel muy fino.

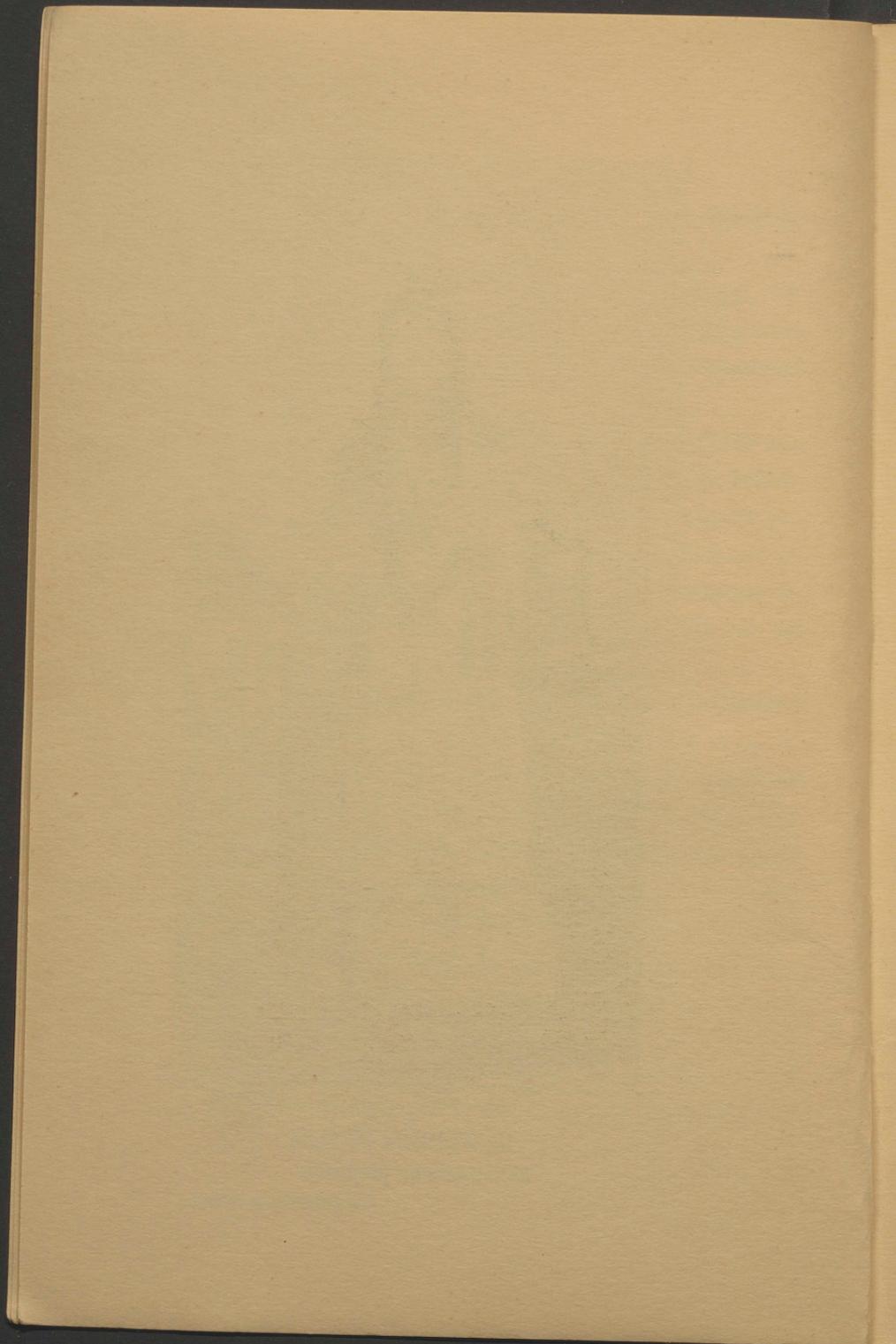
A mi juicio las cinco hojas podrían ordenarse así:

Dibujo I (Biblioteca Nacional). *La Duquesa de Alba*. — De pie, con el brazo izquierdo extendido, parte del pelo cae en tirabuzones deshechos sobre los hombros y parte se arremolina en moño informe. La actitud es de sorprendida. Me fundo para creer éste el primero del álbum en que es la hoja más larga (mide 0,19 en vez de 0,17), porque tiene añadida una tira de cartulina con los pies. Tal vez hizo el pintor la parte alta de dibujo, dejándolo incompleto y, por lo que fuera, determinó



I LA DUQUESA DE ALBA  
Del cuaderno pequeño.

(BIBLIOTECA NACIONAL).



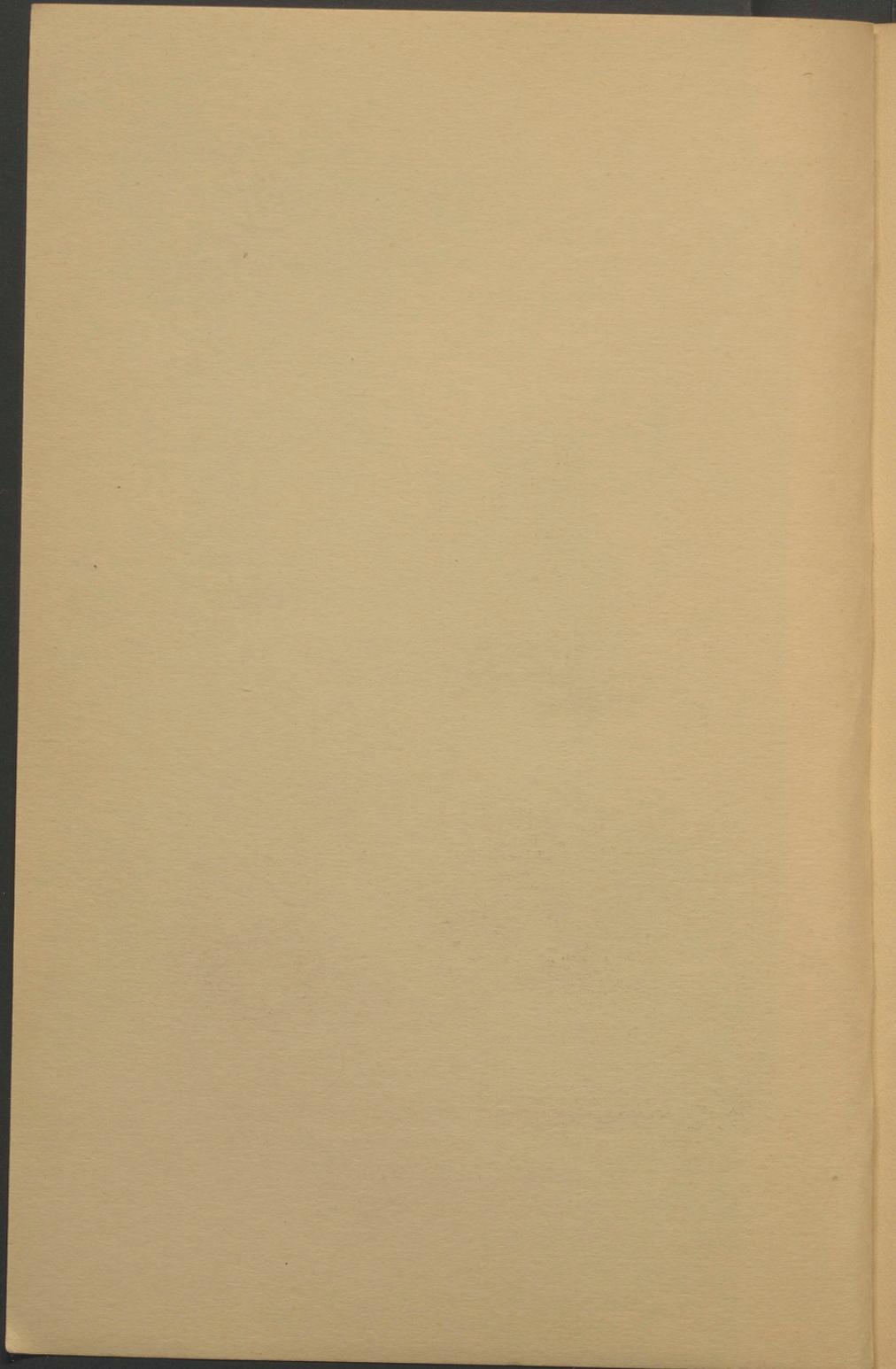


Fototipla de Hauser y Menet.-Madrid.

## II. MUJER ENMASCARADA?

Del cuaderno pequeño.

(BIBLIOTECA NACIONAL).



acabarlo y seguir una serie de estudios de figuras de mujer. Sólo así se explica la adición, pues en Goya no cabe suponer error al encajar la silueta. Publicaron este dibujo: Barcia (loc. cit.), Ezquerra (lámina XLII) y Gómez de la Serna (art. cit.).

Dibujo II (Biblioteca Nacional). Reverso del anterior. Por reproducirse es innecesaria la descripción. En absoluto, es el menos artístico y el peor ejecutado de la serie. Tampoco es preciso señalar que no representa la misma mujer del anverso: a la vista está, aunque hay quien supone que lleva careta. Fué publicado por Gómez de la Serna (loc. cit.).

La comparación de esta hoja con las siguientes asegura la idea de que es la primera que se dibujó. Pudiera decirse que es un verdadero tanteo y desacertado; por fortuna, las demás compensan con creces la escasa belleza de estos comienzos.

Dibujo III (Biblioteca Nacional). *La Duquesa de Alba, desesperada*.—Tal es la interpretación que dió Carderera (art. cit.) y expresa mejor la actitud que suponerla *despeinada* sencillamente —como indicó Barcia— o *peinándose* —como supone Ezquerra.—La cabellera —espléndida, recuérdese lo que cuenta Somoza y de la que escribe Gómez de

la Serna: "notable cascada de su cabeza, tan ligera e ilusionada"— que en el dibujo I se ve mal con tenida; en éste aparece suelta y libre. No resulta agraciada la figura, con ser casi igual a la del cuadrito *La Duquesa de Alba asustando a la beata*, fechado en 1795. Publicaron este dibujo Gómez de la Serna (loc. cit.) y Ezquerria ( lám. XLIII).

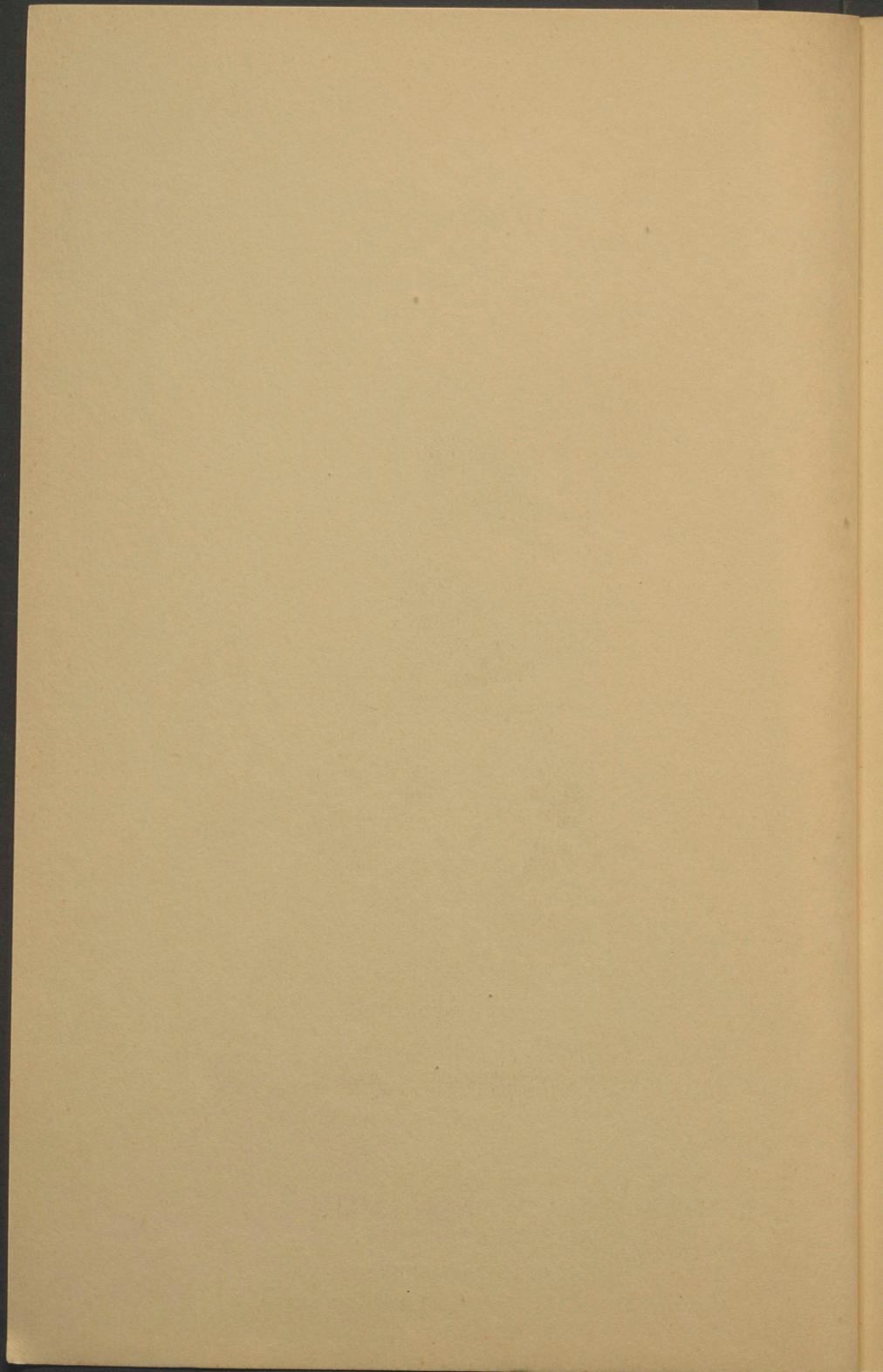
Dibujo IV (Biblioteca Nacional). Reverso del anterior.—D. Angel Barcia escribe: "Hay una figura de mujer desnuda, que por estar al lado de un baño y verse en el fondo dos personajes mirándola se aventuraría uno a creerla Casta Susana". De figurar el pasaje bíblico—que hubo de ser entre los pintores antiguos uno de los recursos para estudiar el desnudo sin suscitar protesta de timoratos—quizá no haya en todo el arte del siglo XVIII interpretación más gentil de tema tan propio de los gustos del tiempo, y quizás será la única que registre la pintura española. Mas, prescindiendo de exégesis, admiremos la belleza de composición y la seguridad de trazo y de mancha patentes en esta obrita magistral. Repárese en que es una joven de pelo escaso y corto quien sirvió de modelo para el dibujo.

Dibujo V (Museo del Prado). *La Duquesa de*



V. LA DUQUESA DE ALBA CON LA NEGRITA MARIA  
DE LA LUZ EN BRAZOS.  
Del cuaderno pequeño.

(MUSEO DEL PRADO)



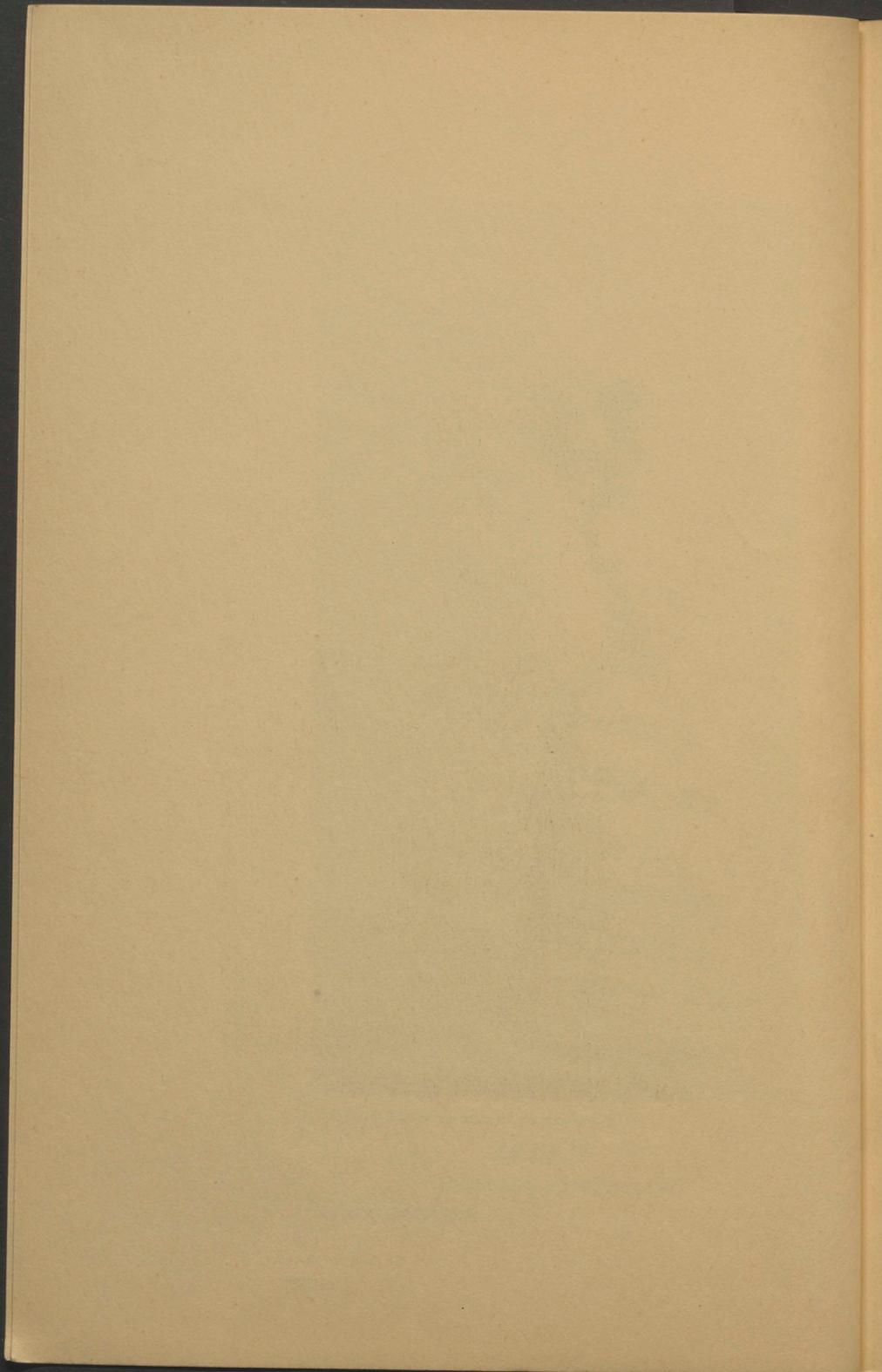


Fototipla de Hauser y Menet -Madrid.

VI. EL BAILE

Del cuaderno pequeño.

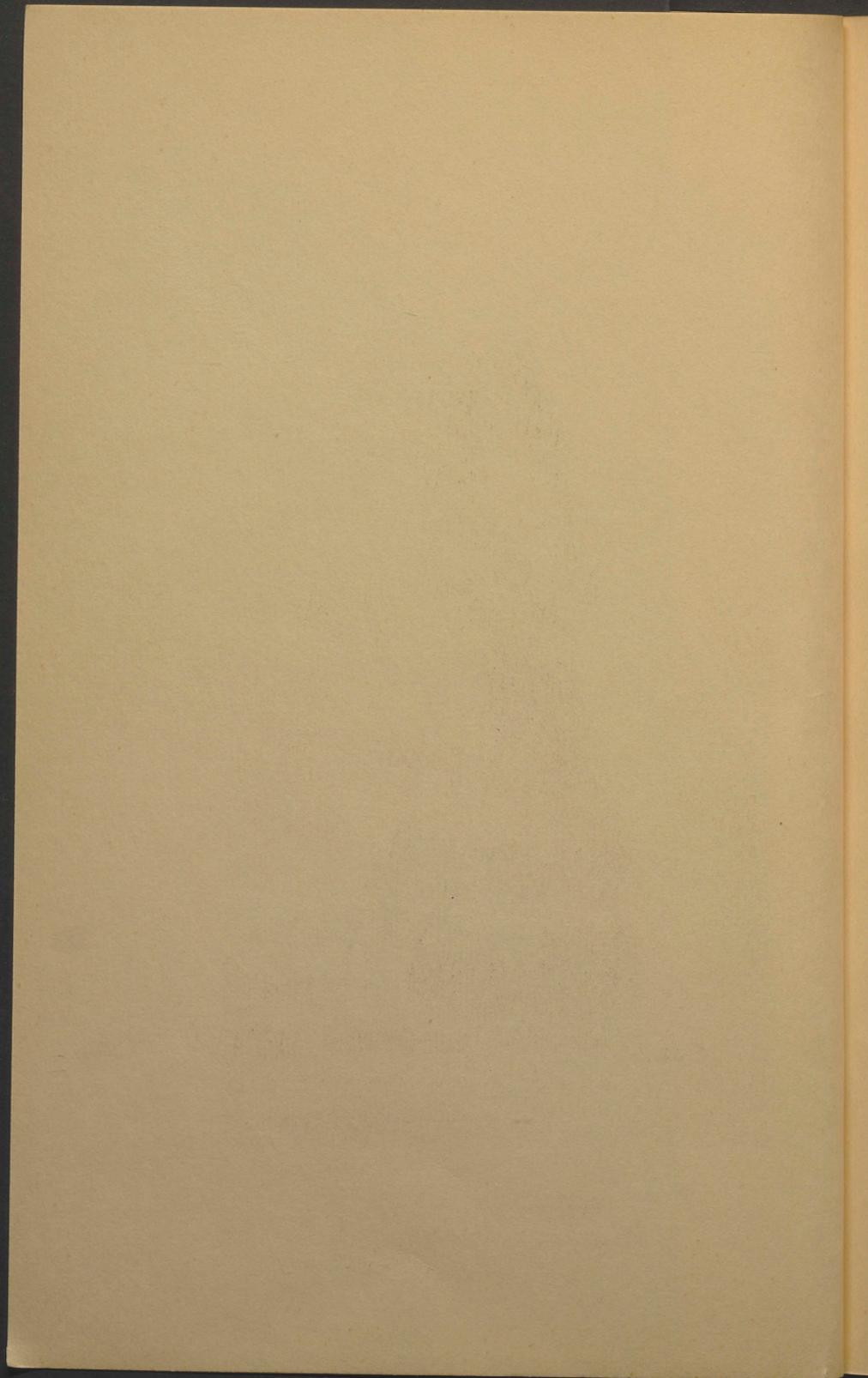
(MUSEO DEL PRADO)





VII. LA DUQUESA DE ALBA.  
Del cuaderno pequeño.

(MUSEO DEL PRADO)

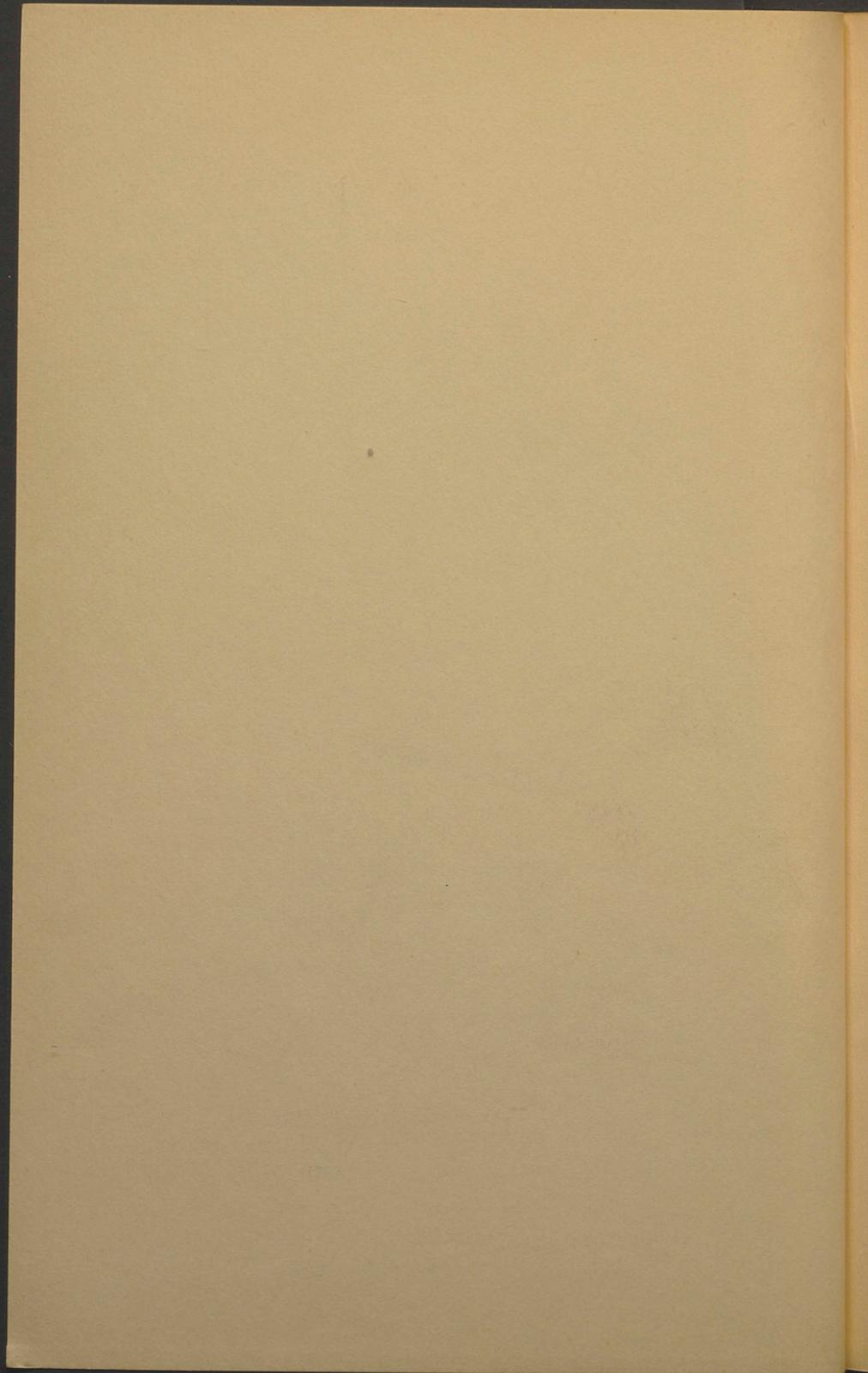




Fototipia de Hauser y Menet -Madrid

VIII. LA SIESTA.  
Del cuaderno pequeño.

(MUSEO DEL PRADO)



*Alba con la negrita María de la Luz en los brazos.*  
—Como observa el Sr. Ezquerro, la niña representa más edad que en el cuadro fechado en 1795 (lámina XXXIV). Publicó este dibujo Acchiardi en *Les dessins de... Goya au Musée du Prado*, Roma; Anderson, 1908; reprodujéronlo Mayer (*Goya*, 1924) y Ezquerro, lám. XLV).

Dibujo VI (Museo del Prado). Al dorso del anterior. *El baile.* — Una joven baila acompañada por un guitarrista sentado al fondo; extraña en este dibujo el escorzo de los brazos de la joven. La muchacha que baila no aparece en otras obras de Goya. Publicado por Acchiardi.

Dibujo VII (Museo del Prado). *La Duquesa de Alba.* — La grácil silueta de la dama de la mantilla, que varias veces se encuentra en las obras de Goya, aparece en el álbum dibujada con seductora verdad. La acompañan dos damas, con mantilla también; al fondo gentes apenas visibles. Será la salida de misa o de paseo. Repárese en el efecto, repetido otras veces, de las facciones veladas por el tul de la mantilla. Dibujo desconocido e inédito hasta la publicación por el Museo del Prado en la lám. 4 de *Goya I, cien dibujos inéditos*, Madrid, 1928.

Dibujo VIII (Museo del Prado). *La siesta*. — Al dorso del anterior. La escena de implacable realismo está graciosamente diseñada, y como vista desde una ventana frontera. El abandono de la mujer tendida en el lecho, mal cubierta por la falda que deja ver las rodillas, está interpretado magistralmente. Lástima que por extraño prurito de exactitud, o por puntillo de humorismo, haya añadido la figura de la camarista, tan graciosa como innecesaria. Publicado por Ezquerria.

Dibujo IX (Museo del Prado). *Los buenos días*. — Una joven detrás de un pretil, que dominará el campo o el mar, saluda alegremente a alguien que está distante: el artista la sorprendió a medio vestir y descalza; y supo con unas manchas expresar todo el júbilo de aquel saludo mañanero. Por la forma de los tobillos no parece la misma mujer del dibujo núm. X. Recuerda más bien la camarista que se ve en *La siesta*. Dibujo desconocido e inédito hasta su publicación por el Museo, obra citada, lám. 6.

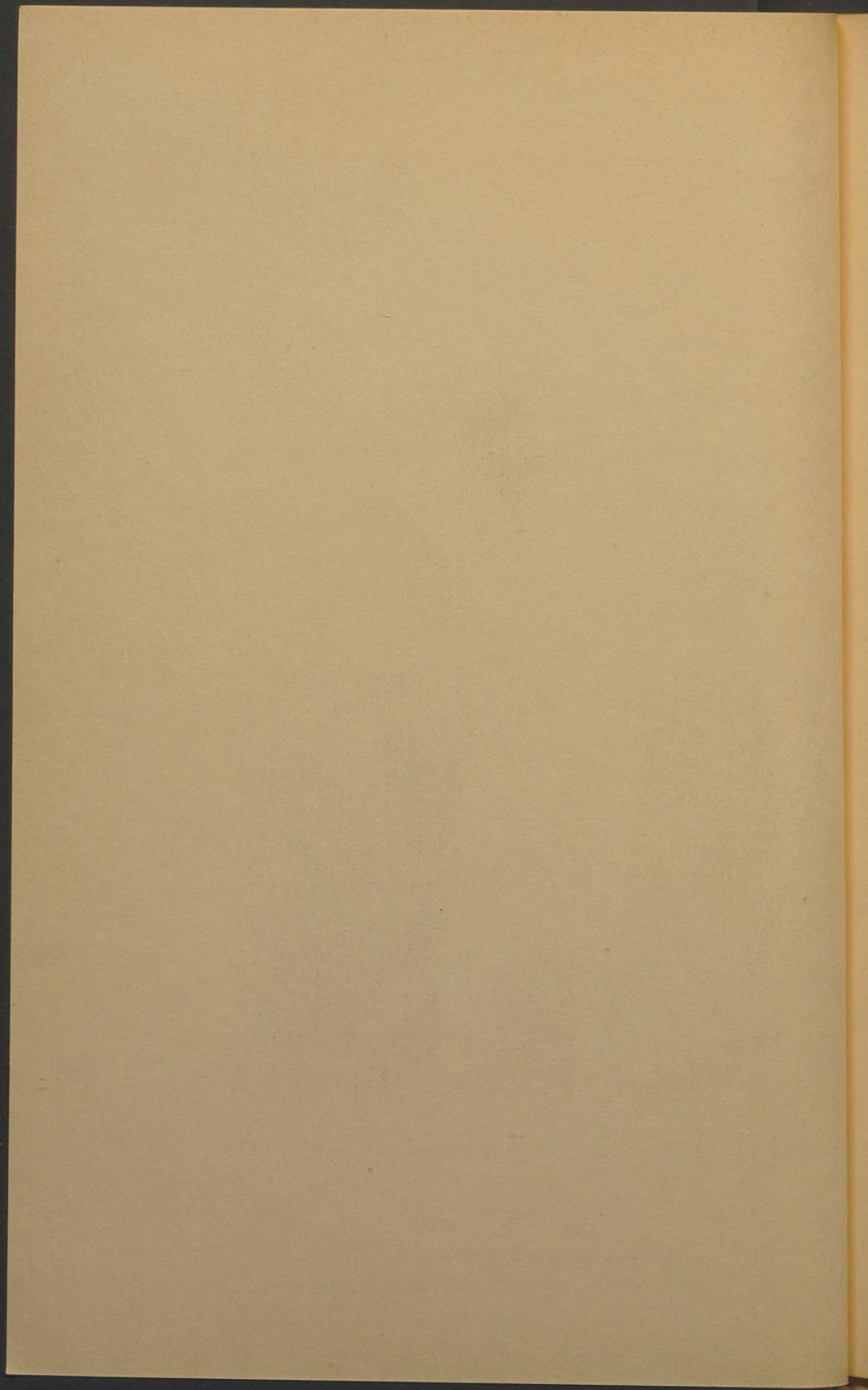
Dibujo X (Museo). Al dorso del anterior. *La liga*. — La joven que vemos en *La siesta*, y tal vez la misma supuesta *Susana*, acaba de levantarse y se pone una liga; detrás se distingue la cama y a



IX. LOS BUENOS DIAS.

Del cuaderno pequeño.

(MUSEO DEL PRADO)



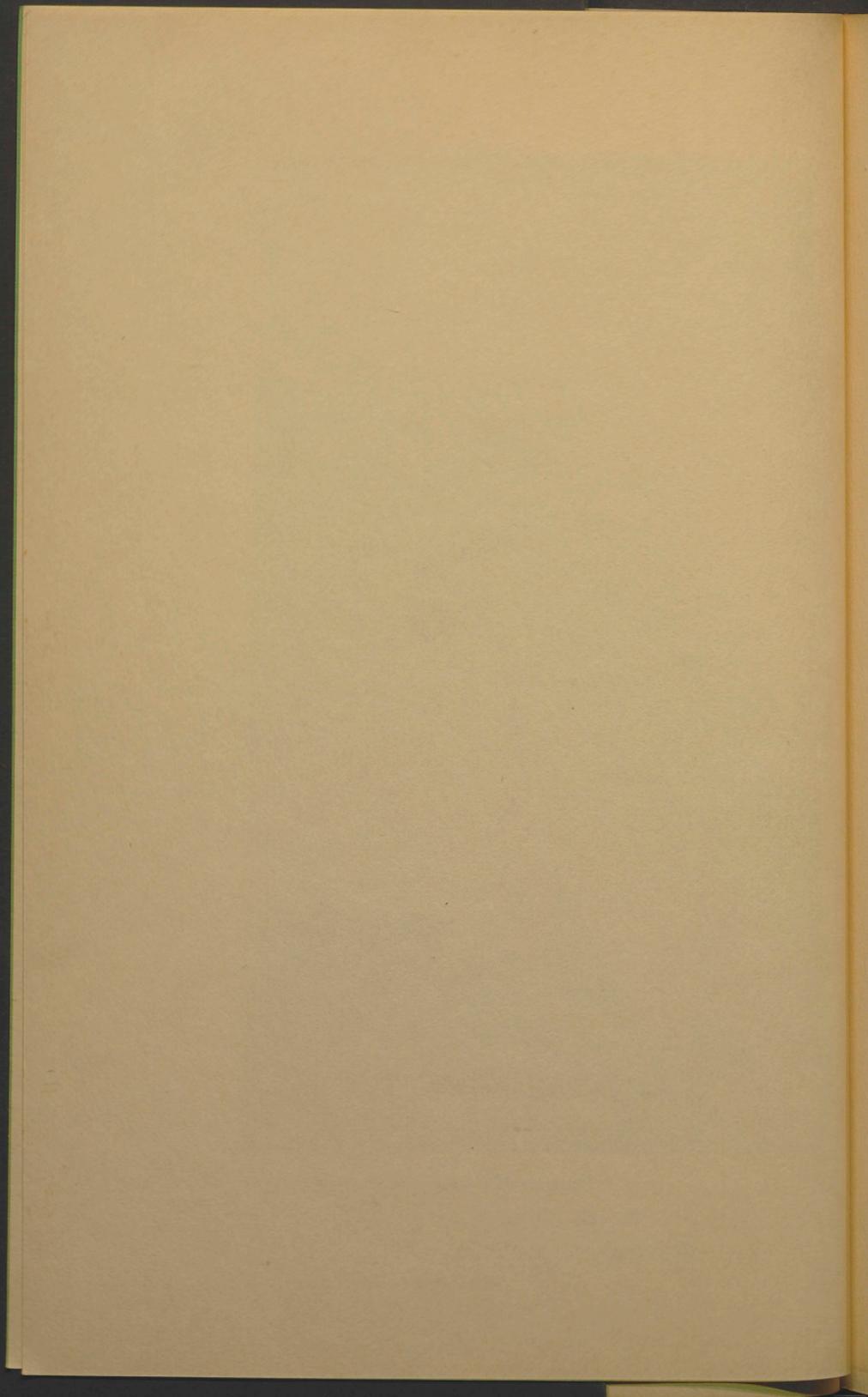


Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

X. LA LIGA.

Del cuaderno pequeño.

(MUSEO DEL PRADO)



la derecha un lebrillo. Al pintor hubo de complacerle esta actitud y la reprodujo en el *Capricho* número 17, *Bien tirada está*, repitiéndola en el dibujo que después se verá, y de manera semejante, en el *Capricho* núm. 31, *Ruega por ella*. También se ve igual escena en uno de la Biblioteca Nacional. Carderera y Lafond publicaron otro dibujo sin declarar dónde se encuentra y que titulan: *Escena española: un majo contempla cómo una joven se pone la media y al lado sentada otra mujer*. La silueta, de la que muestra la pierna, es casi idéntica a la de este dibujo y a la del *Capricho*. La técnica, que la reproducción revela, se semeja a la de los dibujos del Prado, *La maja y el militar* y *La maja desmayada*, de que después se hablará. Dibujo inédito hasta la publicación del Museo, lám. 5.

Tenemos, pues, cinco hojas con diez dibujos. Si el dicho de Ferriz es exacto desconocemos un tercio del álbum, a no ser que también pertenezcan a él tres dibujos que sólo conozco por fotograbado y que se publican en la parte II de *La colección Lázaro* (Madrid, 1927, págs. 420-2, núms. 938, 939 y 940). El primero representa a una mujer escribiendo, que, por chocante inadvertencia, se titula

*San Lucas*, cuando, sin dudas, se lee al pie: *Goya, San Lucar*; el segundo, *La bella y la Celestina*, y el tercero, *La Duquesa de Alba*. Proceden de la colección Carderera. Ignoro sus dimensiones, me extraña la firma del primero y las reproducciones no bastan para decidir si son o no hojas del cuaderno en estudio.

¿Y el álbum grande a que antes se aludió?

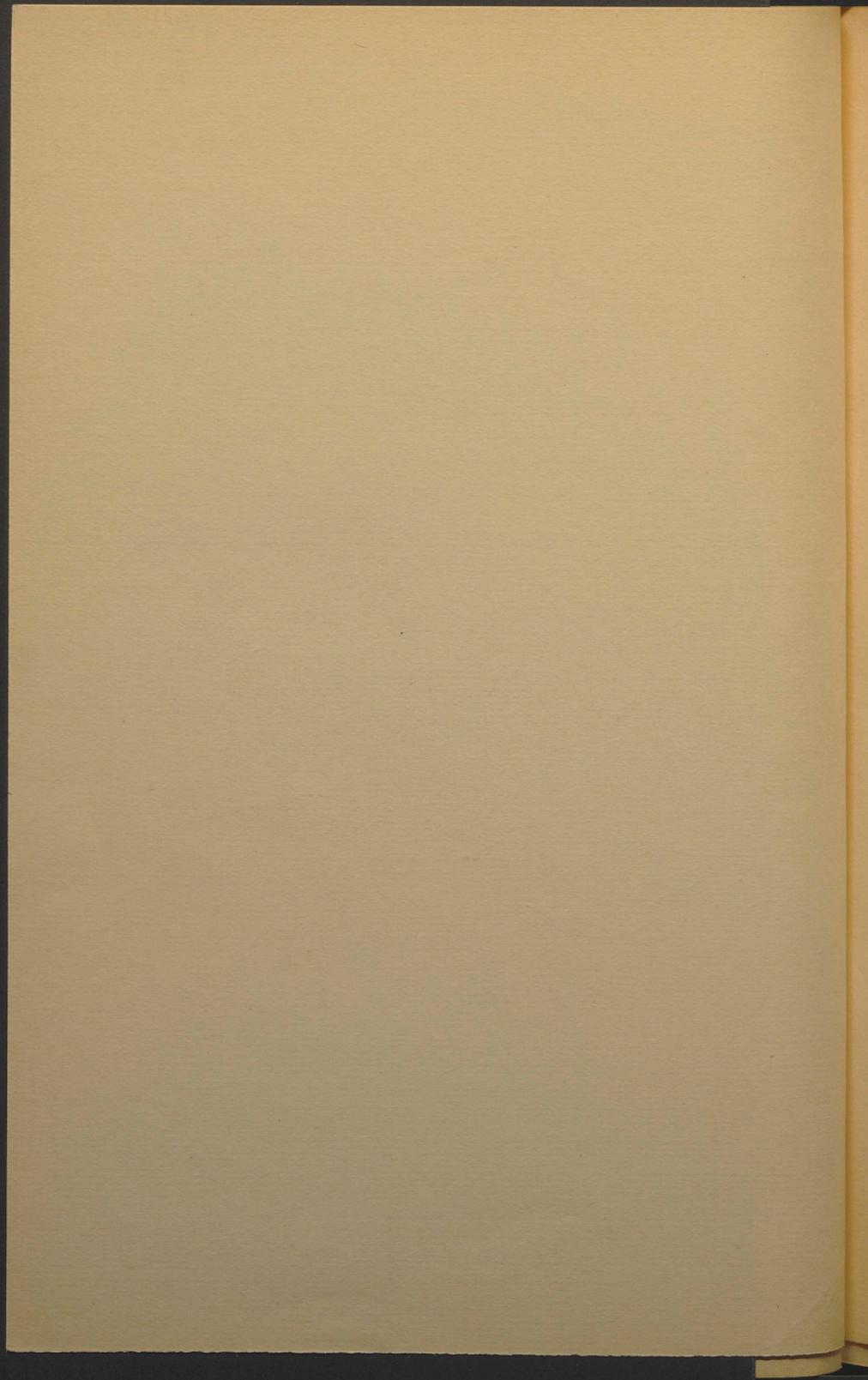
La semejanza de asuntos y la igualdad de técnica convencen que proceden de un cuaderno contemporáneo del anteriormente estudiado, dos hojas dibujadas por las dos caras que guarda la Biblioteca Nacional, y cuatro que se conservan en el Museo del Prado; las seis fueron de Carderera. Miden 0,235 milímetros por 0,145, y están numeradas todas, menos una, con el mismo pincel y la misma aguada de tinta china con que se ejecutaron. El número más alto es el 32, que demuestra no conocemos ni la tercera parte del álbum.

Dibujo XI. *La maja y el militar* (Museo del Prado). Página número 7 del cuaderno grande. Sorprendió el artista un alto en el paseo: el galán, fingiendo enojo, da la espalda a la maja, pensativa.



XI. LA MAJA Y EL MILITAR.  
Del cuaderno grande.

(MUSEO DEL PRADO)



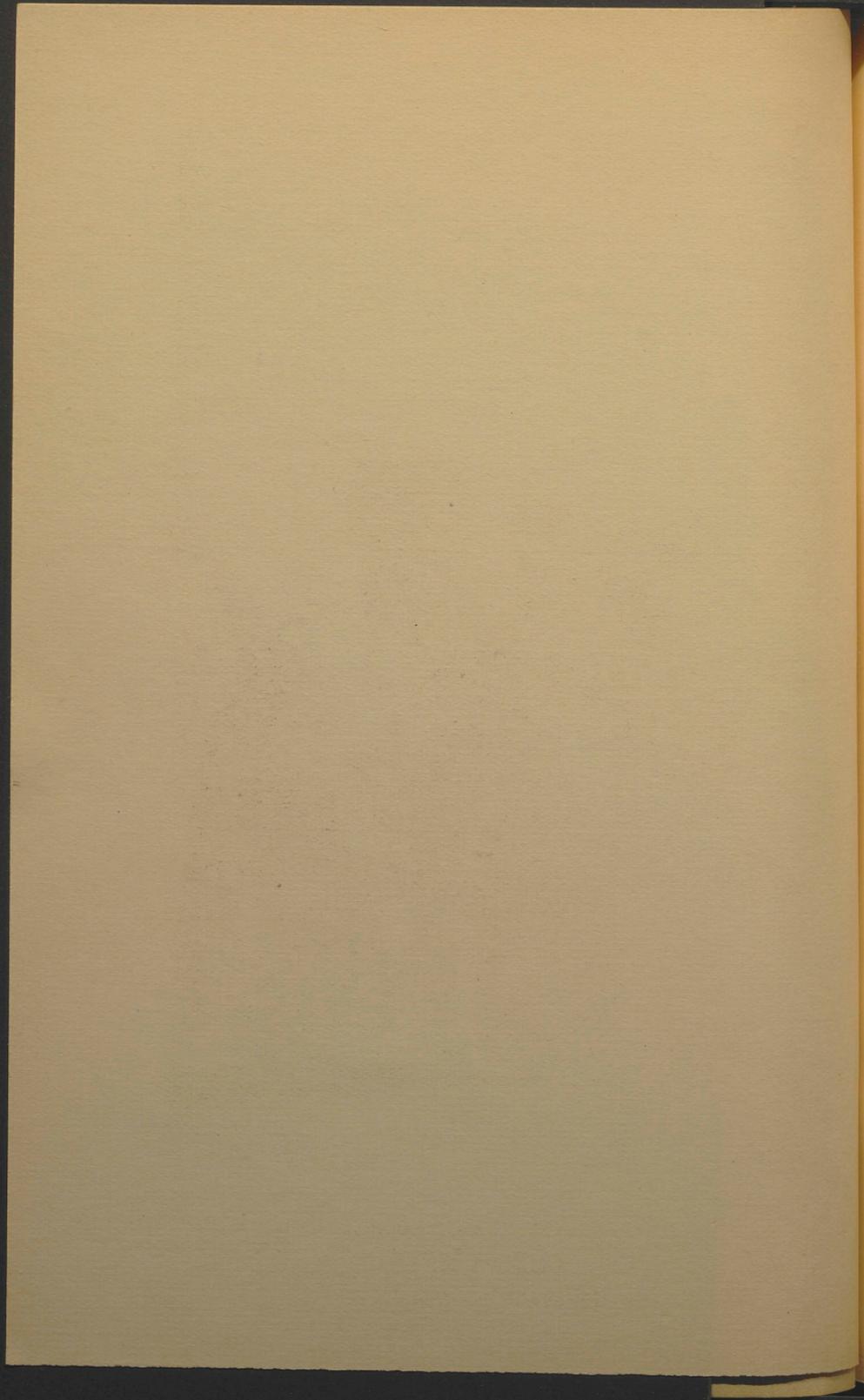


Fototipla de Hauser y Menet - Madrid

XII. LA MAJA DESMAYADA

Del cuaderno grande.

(MUSEO DEL PRADO)

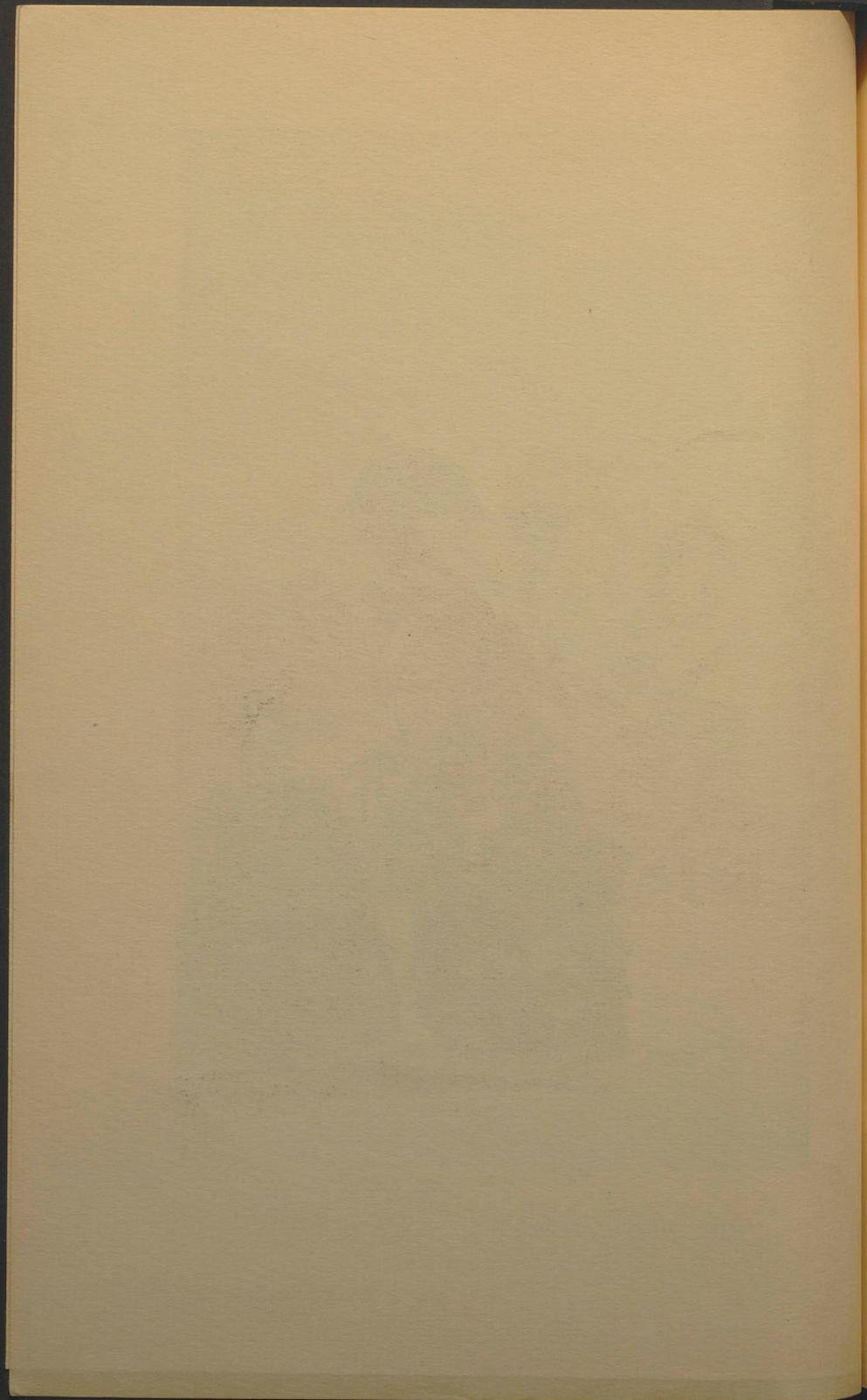




XIII. DIOS LA PERDONE'... Y ERA SU MADRE.

Del cuaderno grande.

(BIBLIOTECA NACIONAL)



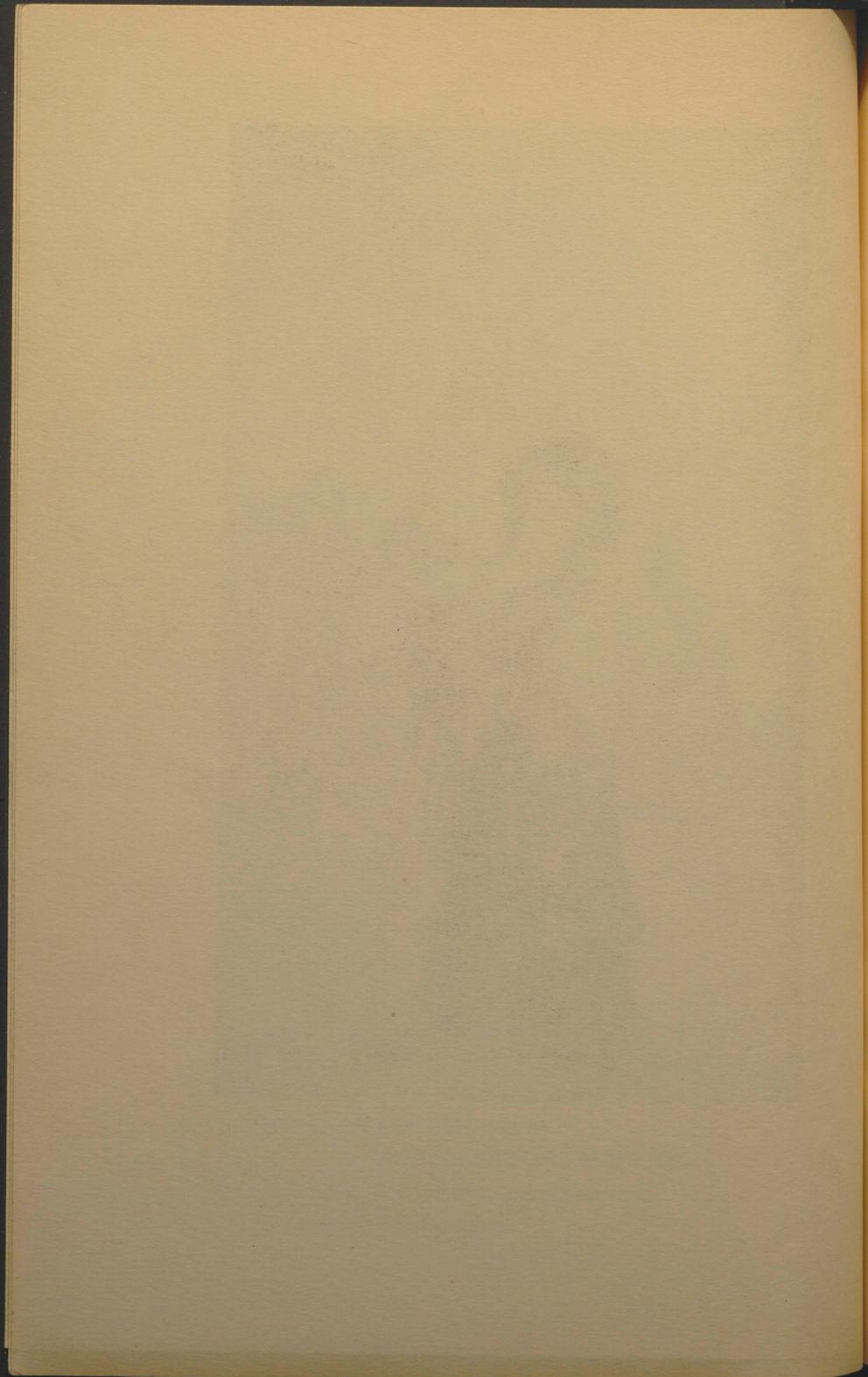


Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid.

XIV. MAJA PAVONEANDOSE.

DeI cuaderno grande.

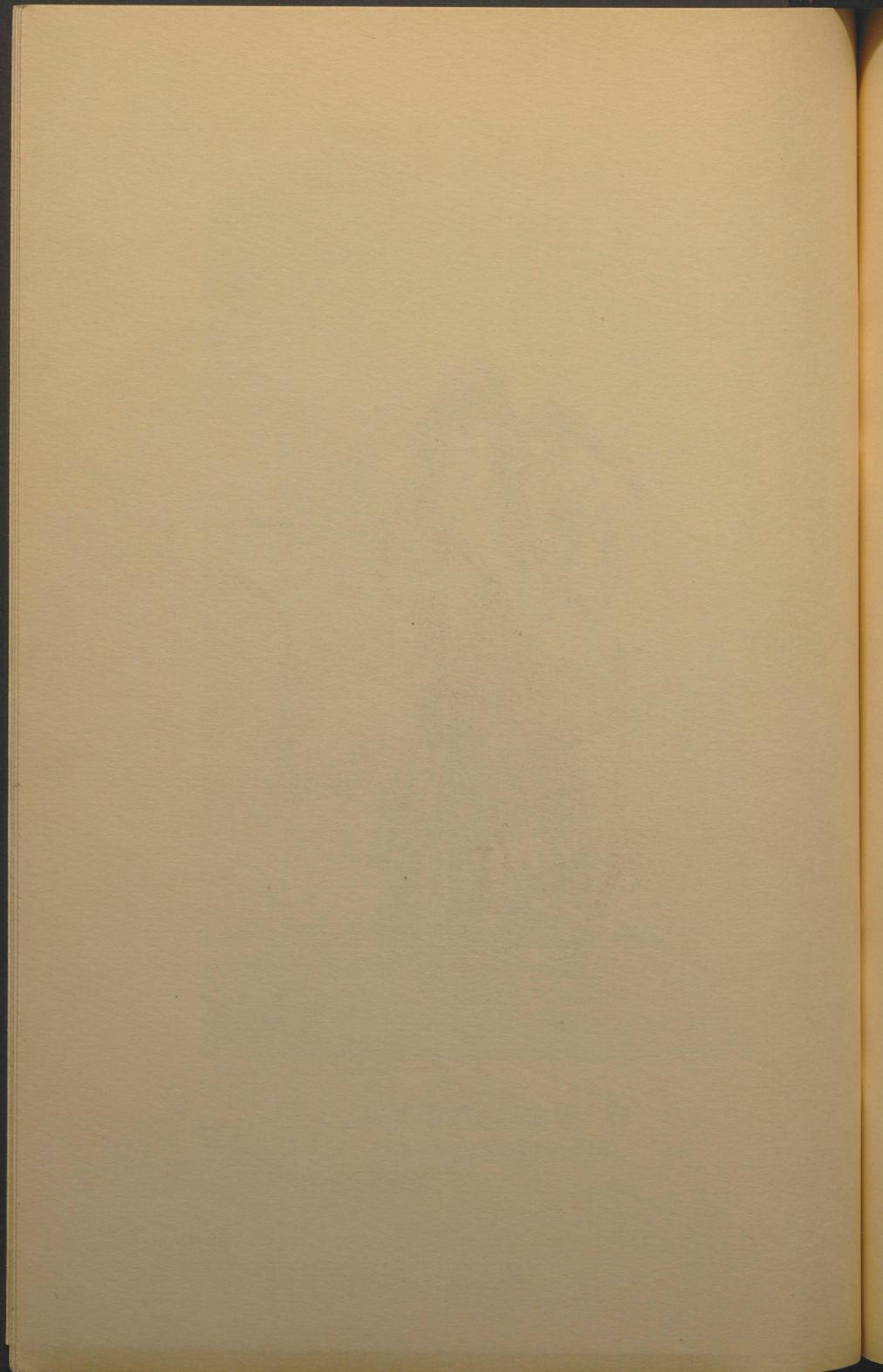
(EIBLIOTECA NACIONAL).





XV. NI ASI LA DISTINGUE.  
Del cuaderno grande.

(MUSEO DEL PRADO)



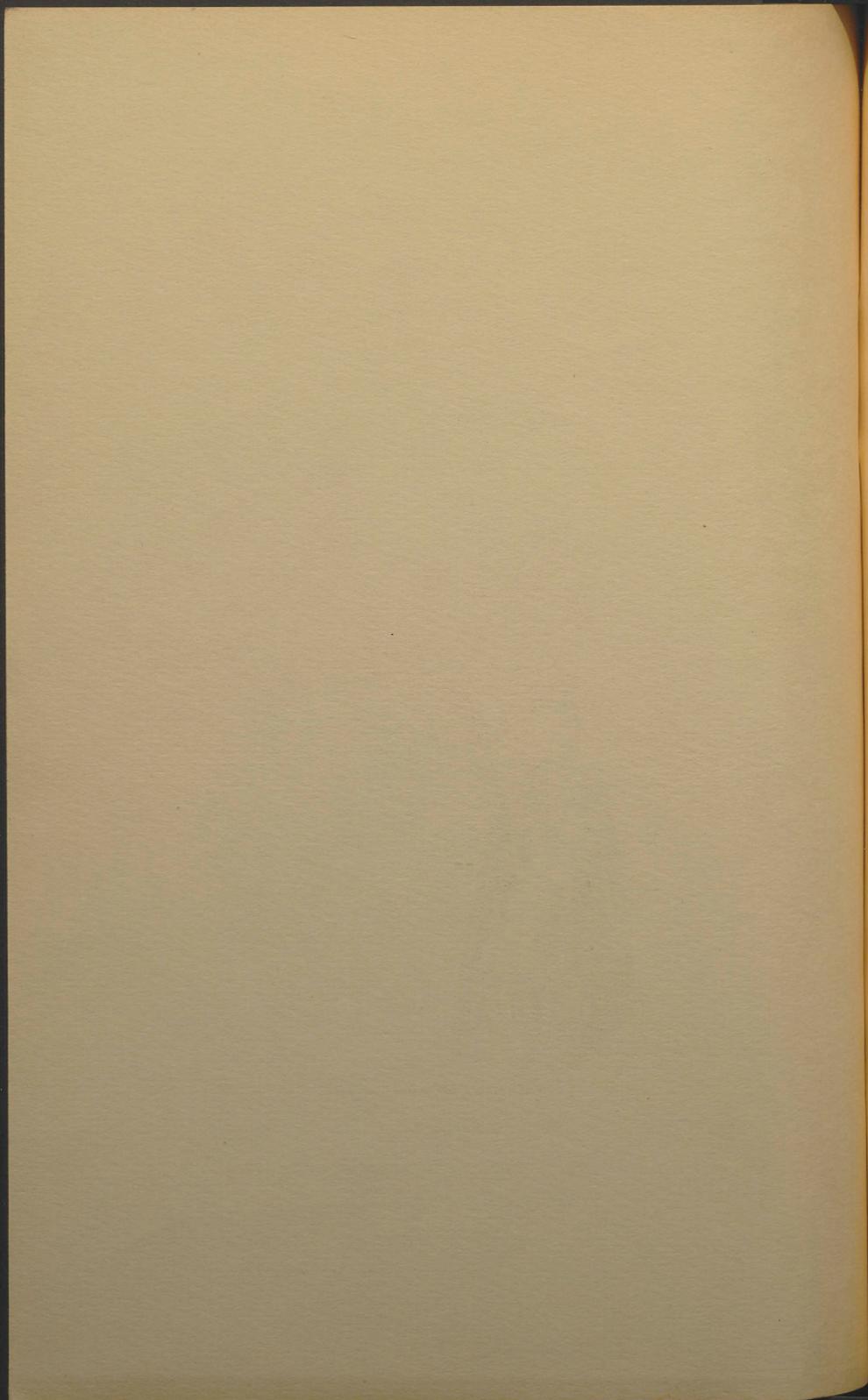


Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

XVI. EL SALUDO DESDEÑOSO.

Del cuaderno grande.

(MUSEO DEL PRADO)



Publicado por Ezquerria como *Goya y la Duquesa de Alba*: es muy vaga la semejanza.

Dibujo XII. *La maja desmayada* (Museo del Prado). Al dorso del anterior. Página núm. 8 del cuaderno grande. Por el asunto se relaciona con *La caída* (cuadro pintado para la Alameda de Osuna en 1787, hoy propiedad de los Duques de Montellano), pero la fecha del dibujo ha de ser muy posterior. Lo publicó Mayer. Adviértase que no debe de ser este dibujo el citado por Carderera, porque ni pertenece al cuaderno de bolsillo "ni la duquesa desvanecida está sostenida por un general" como él escribe.

Dibujo XIII (Biblioteca Nacional). Sin numerar. *Dios la perdona y era su madre*.—Dibujo, con variantes, para el *Capricho* número 16. Inédito hasta hoy.

Dibujo XIV (Biblioteca Nacional). Al dorso del anterior. Sin número. *Una mujer pavoneándose*.—Barcia señaló que parece estudio para la figura principal del *Capricho* núm. 27, *Quién más rendido*.

Dibujo XV (Museo del Prado). Página núm. 19. *Ni así la distingue*. Muy bello estudio para el *Capricho* núm. 7. — La transcendencia que el letero pone al *Capricho*, y que al grabarse hubo

de hacerse más concreta, parece añadida repensándola; el dibujo nada de humorismo amargo deja traslucir. Graciosamente el galán examina con la lente el lunar que la coqueta le señala.

Dibujo XVI (Museo del Prado). Reverso del anterior. Página 20. — De este dibujo salieron elementos para dos *Caprichos*: el petimetre tiene en su diestra la lupa como en el núm. 7, *Ni así la distingue*, pero el grupo femenino es el mismo que figura en el núm. 27, *Quién más rendido*, para el cual hay otro dibujo, a la pluma de tinta sepia en el Museo, que tiene la particularidad de situar la escena, según el rótulo primitivo, en la plaza de San Antonio de Cádiz: nota que tiene interés para lo que ha de decirse.

Dibujo XVII (Biblioteca Nacional). Página número 25. *Ruega por ella*. Casi sin variantes se reprodujo en el *Capricho* núm. 31.

Dibujo inédito hasta hoy.

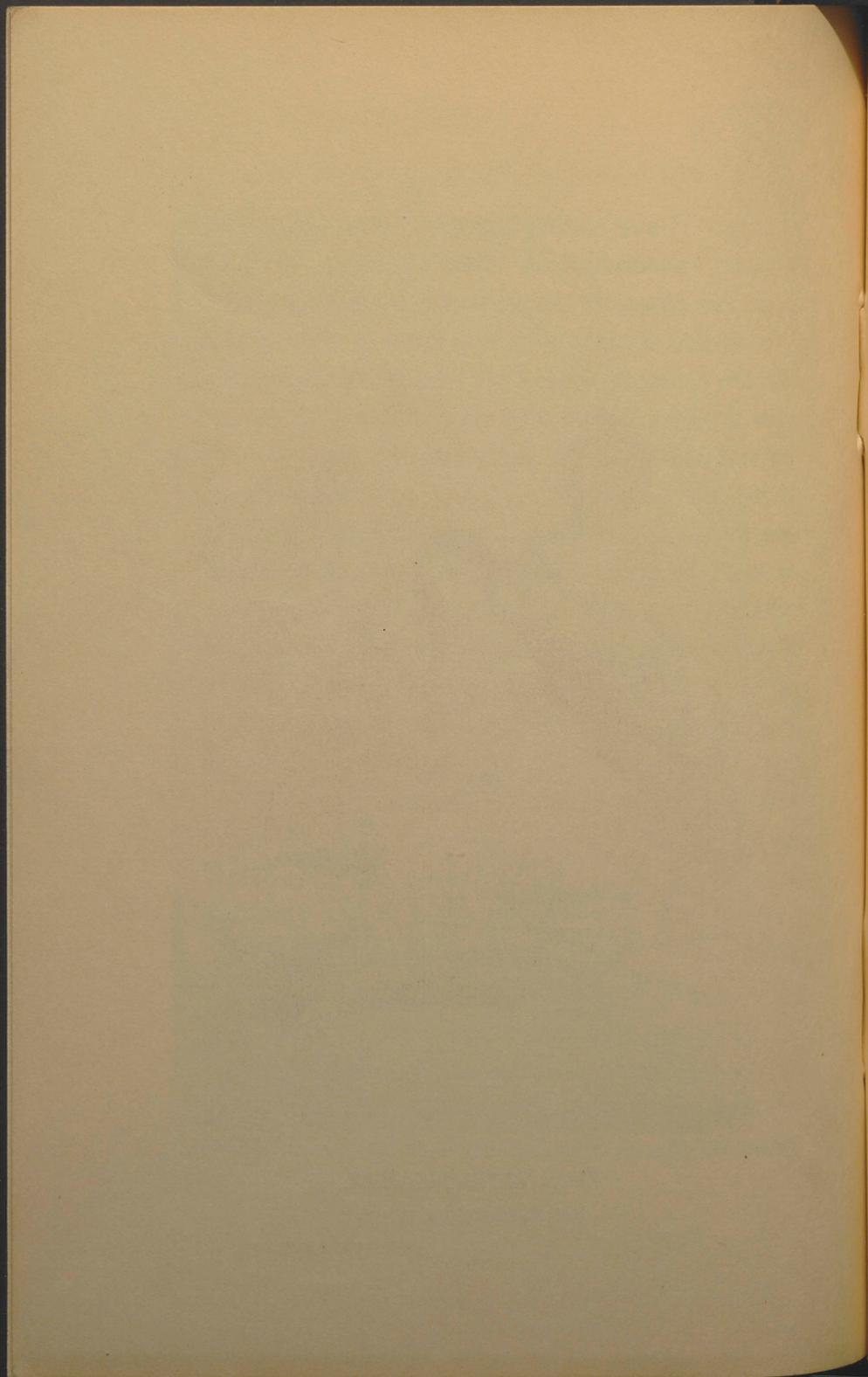
Dibujo XVIII (Biblioteca Nacional). Al dorso del anterior. Página núm. 26. — Una mujer que parece la misma del dibujo IV del cuaderno chico se representa desnuda, de espaldas, mirándose en un espejo de mano; al fondo se divisa una tienda de campaña o, mejor, el encortinado cuarto de baño

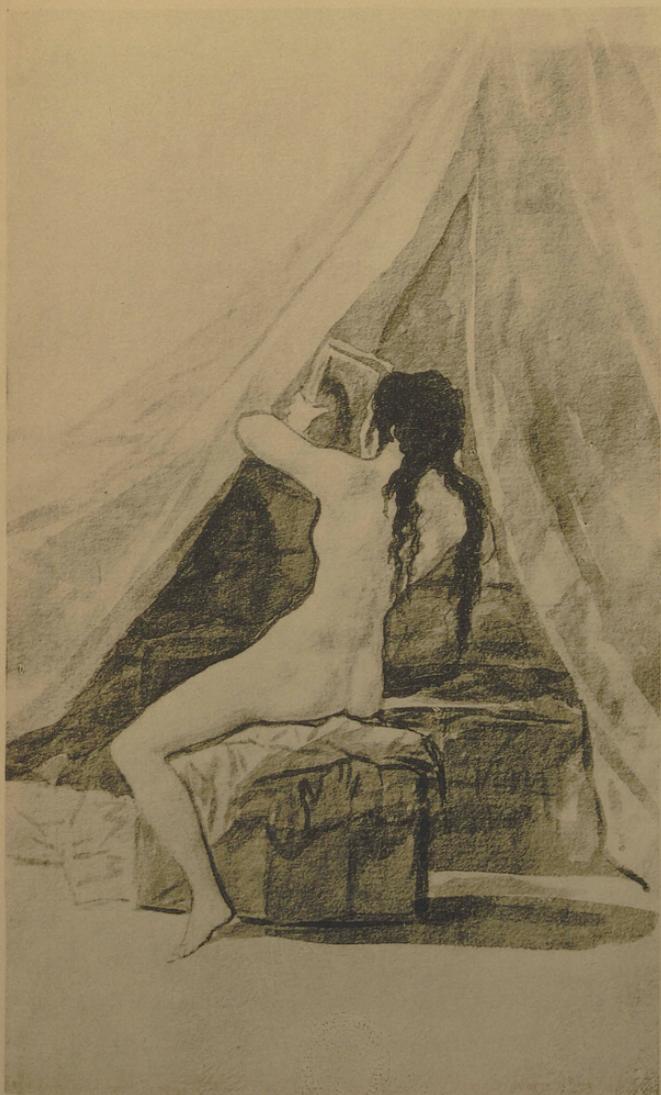


XVII. RUEGA POR ELLA.

Del cuaderno grande.

(BIBLIOTECA NACIONAL.)



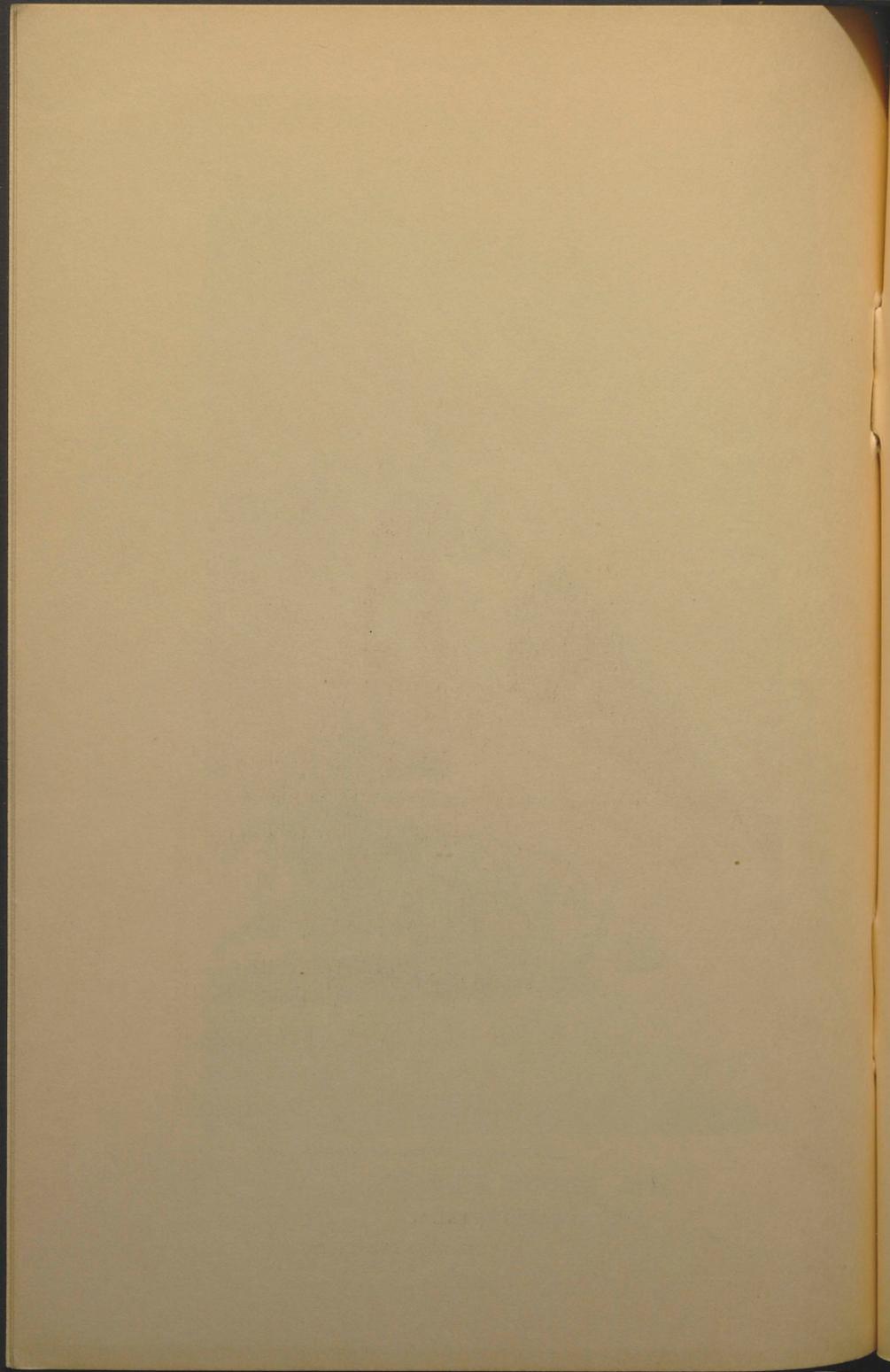


Fototipia de Hauser y Menet -Madrid.

XVIII. DESPUES DEL BAÑO.

Del cuaderno grande.

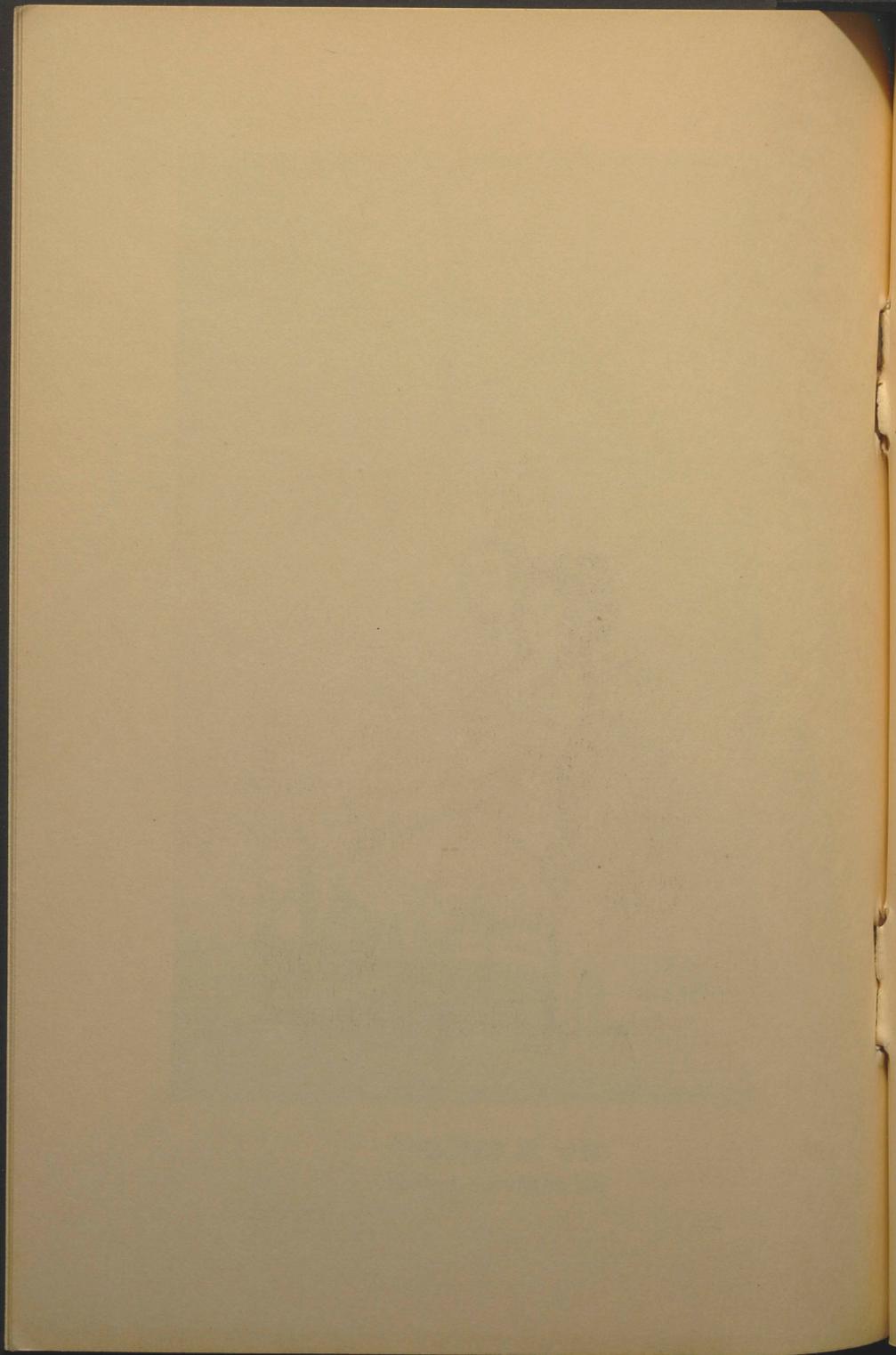
(BIBLIOTECA NACIONAL).





XIX. EL CONCIERTO.  
Del cuaderno grande.

(MUSEO DEL PRADO)



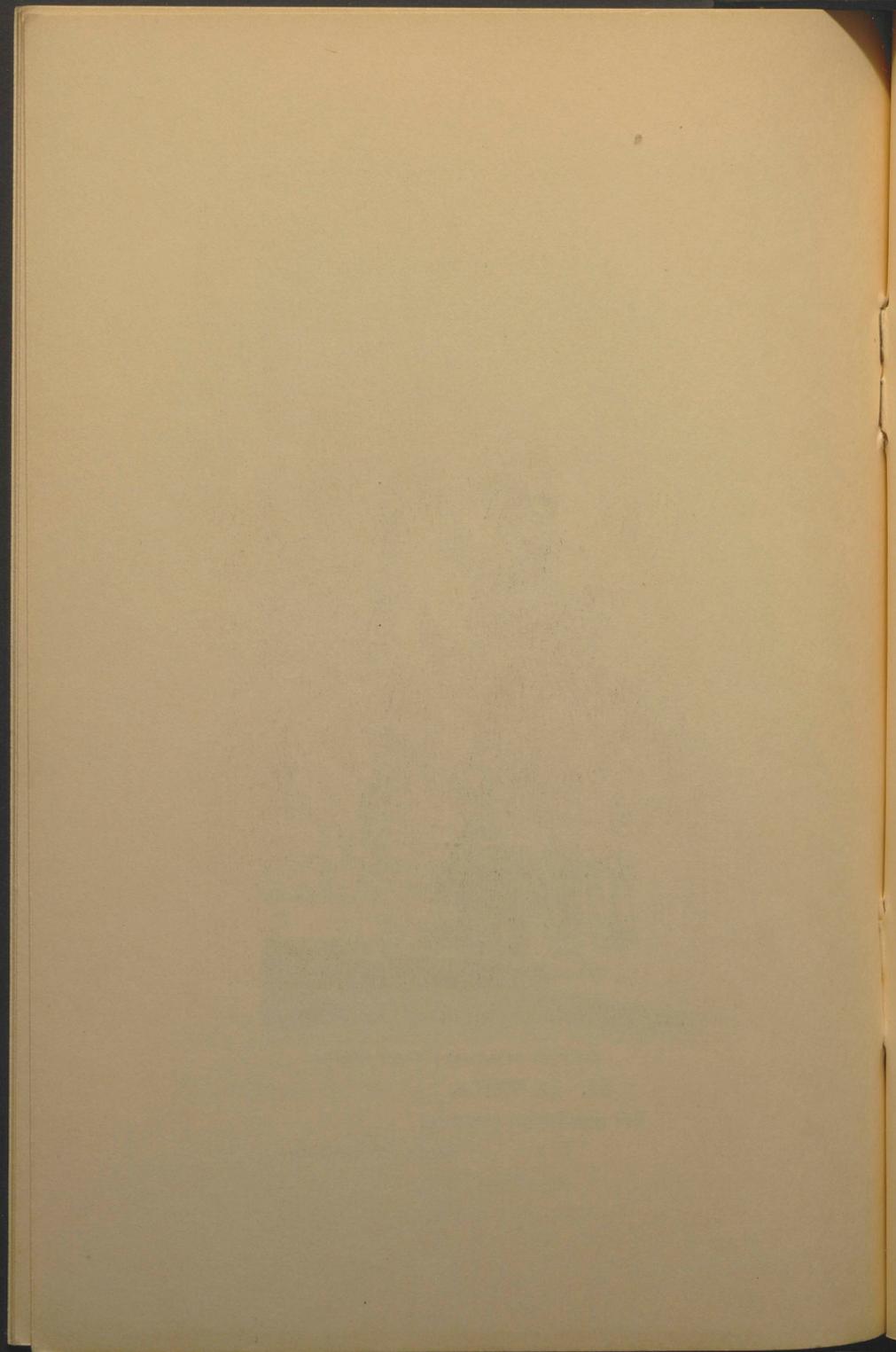


Fototipia de Hauser y Menet -Madrid.

XX. LA VISITA.

Del cuaderno grande.

(MUSEO DEL PRADO)

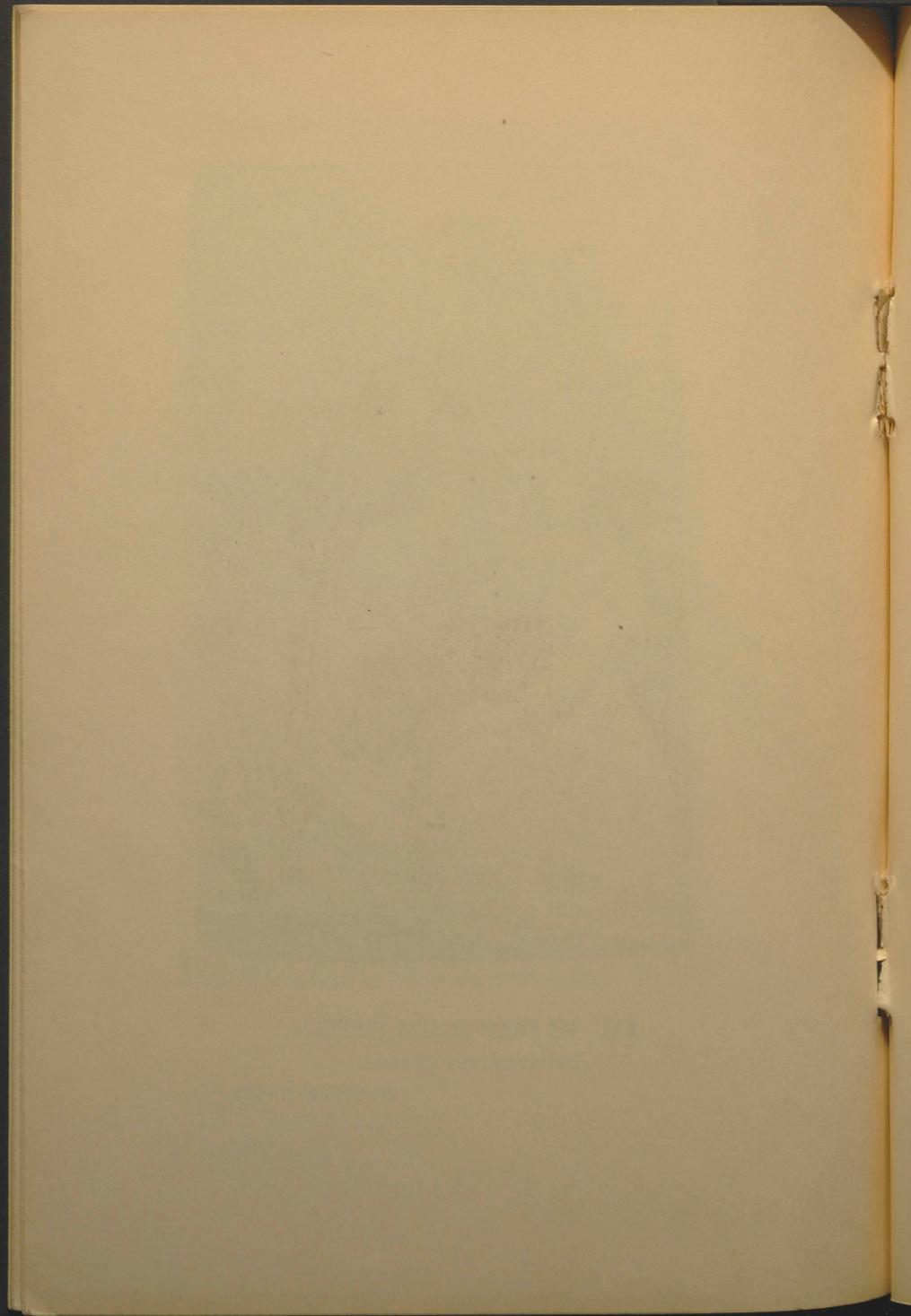




XXI, UN RICON DE UNA TERTULIA.

Del cuaderno grande.

(MUSEO DEL PRADO)

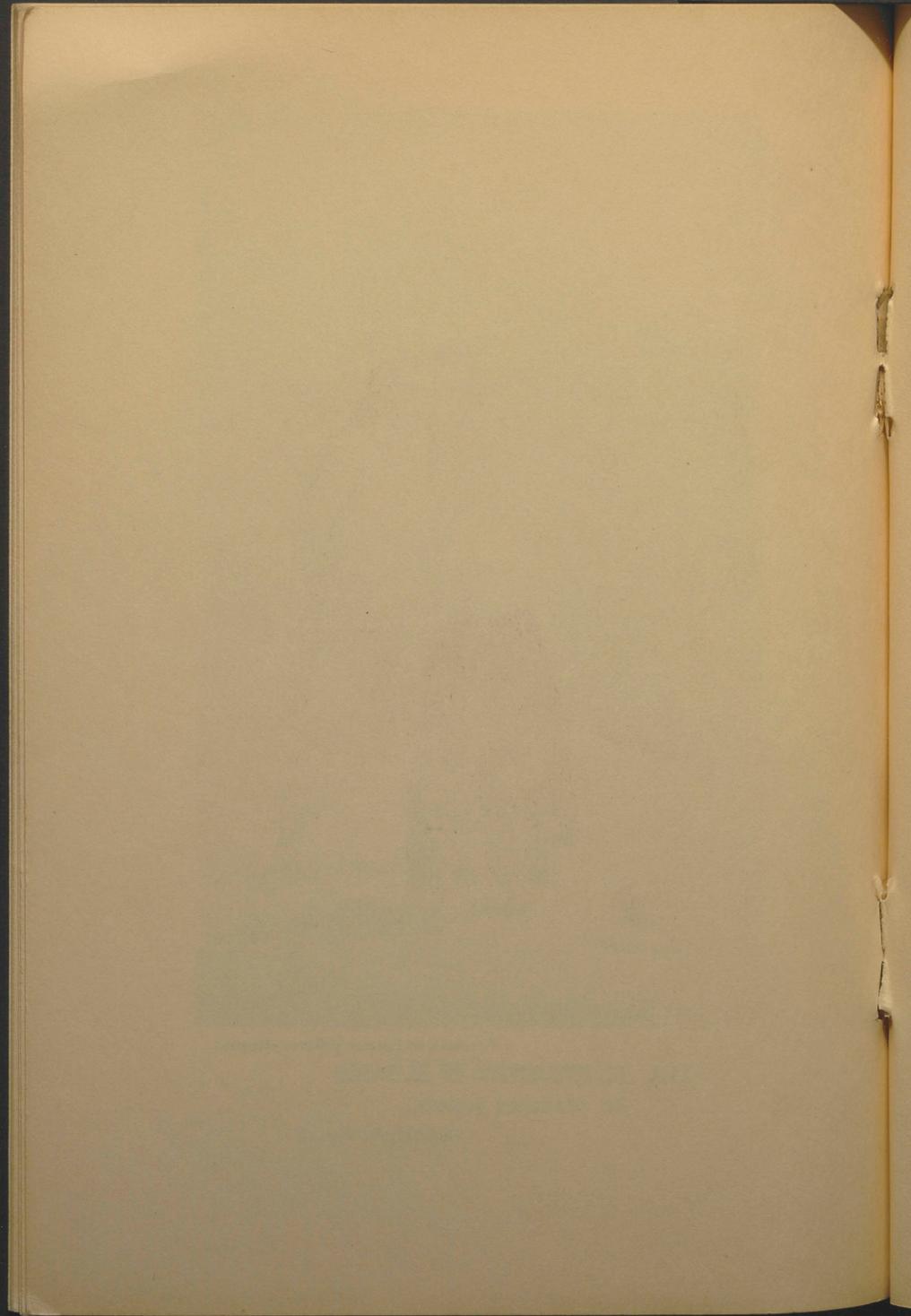




Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

XXII. EL ENCUENTRO EN EL PASEO  
Del cuaderno grande.

(MUSEO DEL PRADO)



donde penetró indiscretamente la mirada del artista.

Dibujo inédito hasta hoy.

Dibujo XIX (Museo del Prado). Página núm. 27. *El concierto*. — Canta el petimetre acompañado al piano por una dama. El grupo — tan siglo XVIII — es un encanto de verdad y de gracia. Publicado por Acchiardi.

Dibujo XX (Museo del Prado). Al dorso del anterior. Página núm. 28. *La visita*. — Al fondo, señoras sentadas; en primer término, cinco damas en grupo conversando. La de espaldas parece la Duquesa. Este dibujo, sin intención alguna, es un trozo de realidad evocadora. Inédito hasta su publicación por el Museo del Prado, ob. cit., lám. 7.

Dibujo XXI (Museo del Prado). Página núm. 31. *Un rincón de una tertulia*. — La escena ocurre en una sala de reunión; al fondo, dos embozados. El grupo principal lleno de vida. Tres mujeres y un hombre, sentados; él habla y ellas le escuchan con gran atención. La figura de blanco de la izquierda quizá sea la Duquesa. Es uno de los más bellos de la serie.

Dibujo XXII (Museo del Prado). Al dorso del anterior. Página núm. 32. *El encuentro en el paseo*.

—La dama es, al parecer, la Duquesa, de espaldas, arrebozada en un manto claro; la falda de volantes encuentra al mismo petimetre que no es Goya, aparece en otros dibujos; detrás de ella el perrito conocido, ladrando; fondo de campo con árboles.

Dibujo inédito hasta la publicación citada del Museo, lám. 9.

Tales son las hojas conservadas de los dos cuadernos. Quizá del grande falte la mayor parte, porque de igual tamaño, y también dibujada por las dos caras, hay una hoja en el Museo con los números 63 y 64; pero ya no la creo de la misma época, y aunque el procedimiento es la aguada de tinta china, la inspiración es muy distinta y la ejecución menos delicada—el dibujo 63 es preparatorio del *Capricho* núm. 13, *Están calientes*, para el que hay otros dos estudios, y el 64 se dibujó quizá para un *Capricho* que no hubo de grabarse—una mujer con antifaz reclinada en un diván y el letreiro *Aguarda que venga*, publicado por el Museo, lámina 24.

Descritos ordenadamente los restos de los cuadernos de dibujos íntimos de Goya y recopilados sus antecedentes, queda terminada la parte firme

de estas páginas; empieza ahora la insegura de las hipótesis.

Una cuestión previa sale al paso:

¿En qué fecha comenzó Goya a dibujar la gentil figura de la Duquesa de Alba? El Sr. Ezquerria la encuentra en el cartón de *La vendimia*, pintado en el verano de 1786, y en Piedrahita según sagaz observación del mismo escritor. De muy poco después—ya que el recibo data de Mayo del año siguiente—serán los cuadros de la Alameda de Osuna en uno de los cuales: *El columpio*, identifica el señor Ezquerria del Bayo certeramente a la Duquesa, y añade: “dibujos de ella en tal época no recuerdo ninguno, y eso que es muy difícil precisarles fecha..., tal ocurre en el que aparece sentada en el suelo, y a su espalda un militar“. Creo que este dibujo será de años posteriores, porque está en unas hojas del cuaderno grande que aquí se estudia, a pesar de que al dorso esté el que representa una mujer desmayada, atendida por un hombre y dos majas, que parece debiera de relacionarse con el cuadro de *La caída*.

Para mí, en *La vendimia* está la primera interpretación de la Duquesa por Goya, pues confieso que no acabo de reconocer sus rasgos ni las líneas

de su figura en la maja del *Paseo en Andalucía*, cartón entregado en la fábrica de tapices antes del 3 de Marzo de 1777; fecha en que la Duquesa no tenía más que catorce años. Nada hay en el cartón de peculiar que requiera haberse pintado, ni inspirado directamente siquiera en Andalucía.

Agrupada la serie y hecho su análisis, fuera ocasión de fijar su fecha y las circunstancias en que se dibujó.

Bases firmes para lo primero no hay otras que su anterioridad a 1797—en que se publicaron los primeros ejemplares de *Los Caprichos*—y su posterioridad a 1795 deducida del crecimiento que se observa en la negrita del dibujo III, comparándola con el cuadro de los Berganzas, fechado en 1795.

Las circunstancias de la región en que se ejecutaran, deducidas de trajes, baile, paisaje y hasta temperatura ambiente, parecen dar la seguridad de que se trata de Andalucía. Mutuamente se refuerzan estas deducciones y las fundamentadas del señor Ezquerro, que demuestra que el viaje de Goya a Sanlúcar con la Duquesa no fué en 1793—aunque entonces estuvo también en Andalucía, pues el Rey le concedió licencia, y de entonces datarán los cuadros de Cadiz. El Sr. Ezquerro sos-

tiene que la fecha del viaje es la de 1797; el argumento fuerte es el retrato fechado de la Hispanic Society; pero, hace vacilar el reparo de que en Enero del mismo año se anuncian *Los Caprichos*; a menos que los dibujos de los cuadernos de Sanlúcar se añadieran después cuando a las 72 láminas primitivas se aumentaron ocho al publicarse en 1799.

En las Actas de las Juntas ordinarias de la Academia de San Fernando consta que Goya estaba ausente en 2 de Octubre de 1796, y en 30 de Abril "hace dimisión de su empleo de Director de la Pintura a causa de sus continuados achaques, y especialmente de la profunda sordera que de resultas le ha quedado".

Si la Duquesa se retiró a Sanlúcar recién viuda (10 Junio 1796) tal vez Goya hubo de acompañarla ya en aquel año, sirviéndole el clima suave de la desembocadura del Guadalquivir de sedante a sus nervios tensos por la enfermedad y por las luchas.

Los días de paz y holganza en Andalucía llevarónle a distraer sus ocios en dibujar cuanto ante sus ojos ocurría, y como todo era plácido y corriente, produjo esa serie de dibujos sin acentos amargos ni imaginaciones demoníacas: Su pincel se en-

tretuvo en fijar los detalles de la tertulia de la Duquesa (1), el paseo en la alameda, la salida de la iglesia, el baile, el concierto galante, y la vida íntima de cierta joven hasta hoy desconocida.

Porque, como se habrá reparado, Goya al dibujar el álbum tenía por modelo a una muchacha que en nada se parecía a la Duquesa, y a la que retrataba con toda libertad, sin que por ello olvidase a la gran dama que le había robado el seso.

Y no sólo al pintor; cuando se leen las frases de Somoza y los versos de los comedidos Meléndez Valdés y Arjona, se percibe la seducción que aquella mujer singular ejercía; cómo encadenaba voluntades. No en balde el tierno Batilo hubo de desearle:

(1) Como mi deseo es suministrar elementos de juicio sin pretender probar ninguna tesis, aduciré un interesante recuerdo del Sr. Marqués viudo de Camarasa, mi ilustre amigo, que de niño oyó referir a su padre era Goya asiduo contertulio de su abuelo el Marqués de Villadarias, concurriendo por las noches a su palacio de la calle de Jacometrezo, ocupándose en dibujar mientras duraba la aristocrática reunión. Tan curiosa noticia, que creo inédita, podría relacionarse con lo dicho por Carderera acerca del álbum dibujado en Madrid. Juzgo, sin embargo, que las hojas conservadas fueron todas ejecutadas en Andalucía.

“Todos te busquen y sirvan:  
 Los hombres cual su señora,  
 Las mujeres por amiga.  
 Y encantados dulcemente  
 De las gracias con que brillas,  
 De tu lengua están colgados,  
 Que miel y ámbar destila.”

Y cuando la muerte cortó su vida — 23 de Julio de 1802 — el ampuloso D. Francisco Sánchez Barbero en una elegía por la que pasan ya vientos prerománticos, escribía:

“La duquesa murió. La luz brillante  
 Del astro de Alba, entre ofuscadas nieblas,  
 Se esconde.....  
 .....  
 El llanto en abundancia  
 Corre sobre el cadáver, que rodean.  
 Se bajan, lo descubren,  
 Y al ver el rostro que encantó algún día  
 Por su vivacidad y su atractivo,  
 Ora horroroso, y que al mirarlo aterra  
 Gimiendo, el suyo con las manos cubren.”

Todo lo demás que atañe a la conducta, sólo puede interesar a los buscadores de pecados ajenos, incapaces de comprender un gran amor sin materializarlo. Queda como indicio de explicación para pasto de imaginativos, aquel terrible *Capricho* titulado *Tántalo*, y el retrato pintado en 1797.

Al retratarla de mantilla en el lienzo que es hoy de la Hispanic Society, con la silueta que vemos

dibujada varias veces en estos cuadernos, y señalando la firma a los pies — como años antes en el retrato del Palacio de Liria—, pero añadiendo ahora las dos sortijas, en una de las cuales se lee *Alba* y en la otra *Goya*, cabe evocar un verso antiguo del que esta pintura parece eco: aquel suspiro del *divino* Herrera loco de amor por la condesa de Gelves:

“Ya pasó mi dolor, ya sé qué es vida.”

Dicho lo que precede no se ha de callar una atenuación que puede ser camino de verdad. Es notorio pecado de exclusivismo y ceguera ver en todas partes a la Duquesa. Que fué objeto de ilusión para Goya no ha de negarse; pero, hay que convenir que no fué la única mujer que le inspiró. No se precisan argumentos, basta una ojeada a los dibujos que acompañan a estas páginas. ¿Cómo identificar la dama de la mantilla (número VII), o la que tiene la negrita en brazos (número V), con la representada en los núms. IV, IX y XVIII? El rápido examen de las ilustraciones revela que al tiempo de dibujarse estos cuadernos sirvió de modelo al pintor, además de la Duquesa, otra mujer más joven que aquella viuda de treinta y tres años pasados; la cabellera de la muchacha era rala y corta, tan diferente de la ducal.

En las hojas conservadas de los cuadernos creo se reconoce sin duda alguna a la Duquesa en los números I, III, V, VII, XV y XXII; pudiera también ser la que aparece en los núms. XII, XVI y XXI, y, desde luego, juzgo imposible su identificación con las damas que figuran en los demás dibujos. Lo mismo pienso de *La Maja desnuda*, mujer joven de poca estatura y piernas cortas, cuando la de Alba era esbelta y de largas piernas.

Suele prescindirse de una observación que a diario confirman cuantos se ocupan en estudios iconográficos. Y es ésta: cada época forma su tipo de juvenil elegancia. El dechado, al repetirse, abre simas con parecidos engañosos, en que caen los más avisados investigadores. No se reduce al traje y al tocado y al afeitte el imperio de la moda; se extiende también al desnudo. El desnudo será inmutable para el anatómico; para el artista cambia en cada medio día de una civilización. Tanto como por el indumento podremos por el desnudo distinguir a una cretense de una italiana del siglo xv, o a una *coré* de Atenas, de una veneciana del siglo xvi, o a la flamenca contemporánea de van Eyck, de la parisina que pintó Manet.

El tipo femenino madrileño de tiempos de Goya

encarnó en la Duquesa; pero, también tomó cuerpo en el de otras damas, damiselas, cómicas y daifas que Goya adoró a lo largo de su pródiga vida. De ahí la repetición de la grácil figurilla de talle de avispa; que tampoco se encuentra en obras goyescas de años distantes, como sin parar mientes en precisarlos se suele afirmar.

Satíricos y moralistas dan a veces siluetas de su época que aclaran las que pintores y escultores ejecutan menos conscientemente. Así hay un soneto de un escritor coetáneo de Goya, el agrion Juan Pablo Forner, que nos suministra la *definición de una niña a la moda*:

Yo soy de poca edad, rica y bonita;  
 Tengo lo que llamar suelen *salero*  
 Y toco y canto, y bailo hasta el bolero,  
 Y ando que vuelo con la ropa altita.  
 Si entro en ella revuelvo una visita,  
 Y más si hay militar o hay extranjero;  
 Voy a tertulia, y hallo peladero;  
 A paseo, y me llevo la palmita.  
 Soy marcial, hablo y trato con despejo;  
 A los lindos los traigo en ejercicio  
 Y dejo y tomo a mi placer cortejo.  
 Visto y peino con gracia y artificio,  
 Pues ¡qué me falta!..... Oyóla un tío viejo  
 Y le dijo gruñendo: *loca, el juicio* (1).

(1) Juan Pablo Forner: *Poesías*. Rivadeneyra, tomo 63, página 319.

Al lado de este soneto podrían ponerse varios dibujos y algunos cuadros de Goya. ¿Por qué, pues, empeñarse en ver al gran pintor ciego años y años tras un amor imposible? ¿Por qué no explicarlos razonablemente por su afición a la silueta femenil, de moda entonces? Sospecho que el romanticismo y sus posos ayudaron a formar esta leyenda de la pasión de Goya avasalladora y única. Temo que la buena crítica reduzca todo con el tiempo a un amor, compartido con otros menos hondos, que duró cuatro o cinco años y que tuvo su momento culminante en 1797. Ello no es poco, pero dista leguas de aquella absorbente y terrible fuerza por la que quiere explicarse la mayor y mejor parte de la larguísima vida de Goya.

Sea de ello lo que fuere, el valor de estos dibujos del gran artista no es sólo biográfico; mayor y muy subido es su mérito intrínseco. Son algo aparte, no ya en la producción goyesca, en la que nada hay más dulce y entrañable, sino en la historia de nuestra pintura.

El arte español siempre tachado, y no sin razón, de austero en demasía por la carencia de desnudos e intimidades femeninas — sin olvidar las dos insignes excepciones: *La Venus del espejo* y

*La Maja desnuda* — , adquiere con estos dibujos, y con algún otro del mismo Goya, una dimensión insospechada.

No valen menos estas ligeras manchas a la aguada que los primorosos dibujos galantes de Francia: iguálanles en gracia, superándoles en vigor.

Una diferencia entre muchas los separa, motivada por la distinta temperatura moral de las dos naciones en aquel tiempo. En Goya no tenía cabida la malicia decadente y enfermiza de un Fragonard; su amor al desnudo es sano y está limpio de complicaciones. Sólo en un dibujo, si se quiere en dos — núms. II y VIII — ramalazos de mal gusto ponen notas chillonas en estos restos de los cuadernos íntimos que guardan las memorias amables de aquellas vacaciones deliciosas al lado de la seductora gracia femenina que se le había medido en los aposentos de su fantasía.

---

MUSEO NACIONAL  
DEL PRADO

Los dibujos del  
viaje a Sanlúcar :  
19/6240



1069849

1069849

